

Sara Favriau

<https://sarafavriau.com/>

**SARA FAVRIAU** / née en 1983 / vit et travaille à Paris / sarafavriau@gmail.com / [www.sarafavriau.com](http://www.sarafavriau.com)

Des éléments populaires, familiers, tels un arbre, une pirogue, un arc, ou une cabane, qui font partie du vocabulaire formel et conceptuel de Sara Favriau, sont des éléments qui portent leur propre dramaturgie, leur mise en acte poétique.

### Expositions personnelles

- 2020 *Par terre, une saison bleuie et une lame damassée* / Design Parade, Villa Noailles / Hyères, F  
*L'interruption d'un printemps* / Fondation Carmignac / Ile de Porquerolles, F  
*Cairn ou le cercle Vertueux* / Festival International de la Mode, Villa Noailles / Hyères, F
- 2019 *mauvais Genres* / *Un instant avant le monde*, Biennale de Rabat / Rabat, M  
*Miel* / *Paroxysm of sublime*, French Los Angeles Exchange (FLAX) / Los Angeles, USA  
ARCO Art Fair / Madrid, E
- 2018 *Rien n'est moins comparable* / *Beyond bliss*, Bangkok Art Biennale / Bangkok, T  
*Virgule, ou tout simplement brigands* / CNEAI / Paris, F  
*Sans réserve* / MAC VAL / Paris, F  
*L'exagération des propriétés d'un axiome. Exaspérante!* / Galerie Maubert / Paris, F
- 2017 *Independent Brussels*, Art Fair / Bruxelles, B  
*Ou, prologue pour une chimère* / Château de Chaumont / Chaumont-sur-Loire, F
- 2016 *la redite en somme, ne s'amuse pas de sa répétition singulière* / Palais de Tokyo / Paris, F  
*Grandir amplement* / Le Silo, L'échangeur-CNDC / Chateau Thierry, F
- 2015 *Poésie de la matière* / Parcours Saint Germain / Paris, F  
*La houle se déroulant au fracas de la coque (... ) je sabrais l'écume* / Galerie Maubert / Paris, F

### Expositions collectives

- 2020 *Comme de longs échos* / La Garenne Lemot / Clisson, F
- 2019 *Some of us* / NordArt / Commissariat Jérôme Cotinet Alphaize / Bùdelsdorf, A  
*Biennale PACT(E)* / Carreaux du Temple / Paris, F  
*Palimpseste* / Graineterie / Houilles, F  
*Architectures Intérieures* / Galerie de L'ENSA / Commissariat Formes Élémentaires / Paris, F
- 2018 *Les leçons d'Anatomie* / Atelier Quattrocento / Commissariat Alain Berland / Paris, F
- 2017 *Sans réserve* / Exposition de la collection MAC VAL / MAC VAL / Vitry-sur-Seine, F  
*Architectures Intérieures* / L'Attrape Couleurs / Commissariat Formes Élémentaires / Lyon, F
- 2016 *Le carré dans le carré* / Galerie Maubert / Paris, F
- 2015 *26 rue du Départ* / Galerie Maubert / Paris, F  
*Obscure - Clarté* / La Confidentielle / Commissariat David Rosenberg / Paris, F
- 2014 *YIA art fair #04* / Carreaux du Temple / Paris, F  
*La part des anges* / Galerie Maubert / Paris, F
- 2013 *Cabanes Georgina* / Marseille Capitale Européenne Culture / Marseille, F  
*Sur place - à emporter* / Atelier Lebras / Nantes, F  
*PARIS 55-65* / E.S.A - commissariat Simon Boudvin / Paris, F
- 2012 *exCitation* / Galerie Maubert / Paris, F
- 2011 *Société anonyme* / Galerie Maubert / Paris, F

### Collections

- 2019 Collection BAB / Bangkok, T  
Collection Emerige / *1 immeuble, 1 oeuvre*, F
- 2018 Collection MAC VAL / Val de Marne, F
- 2017 Collection FMAC / Paris, F
- 2016 Collection FDAC / Essonne, F

### Prix - Résidences - Parutions

- 2020 Cycle de Conférences - *Talking Heads* / Villa Braunbehrens Air / Heildeberg, A  
Résidence - Collaboration INRAE Avignon & IRSTEA Aix-en-Provence, F  
Invitée [Fondation Camargo](#) - Collaboration Institut Pythéas / Cassis, F
- 2019 Résidence French Los Angeles Exchange (FLAX), Los Angeles, USA
- 2018 Lauréate du [Prix Pierre Cardin](#) de l'Académie des Beaux Arts, Paris, F  
[Atelier A](#) / Arte  
AIC / DRAC Ile de France, F  
[Le studio des écritures #4](#) / Entretien par Sally Bonn / Radio DUUU, F
- 2017 Résidence programme *art et monde du travail* / Ministère de la Culture, partenariat CNEAI, F
- 2016 *RADIO* / Fondation Louis Vuitton [montrer la poésie](#), avec Maria Inés Rodriguez  
invitation de NATHALIE VIOT, F  
[Les carnets de la création](#) / France Culture avec Aude Lavigne
- 2015 Lauréate du *Prix des Amis du Palais de Tokyo*, F  
Conférence SciencePo / Alumni SciencePo / Paris, F  
*50 52 - 50 Artistes* - Edition 11-13, F
- 2014 Lauréate du prix de la meilleure installation *YIA art fair #04*, F
- 2013 Parution : *The Drawer* / trimestriel / Funny Games, F

### Collaborations

- 2016 Commissariat : *la redite en somme (... ) sa répétition singulière* / Palais de Tokyo / Paris, F
- 2014 Jury art plastique / ENSA la Villette / Paris, F
- 2013 Jury art plastique / ENSA la Villette / Paris, F
- 2012 Collaboration - performance / chorégraphe Muriel Bourdeau - *le risque zéro n'existe pas*  
festival ZOA / théâtre de la loge / Paris, F
- 2010 Collaboration / chorégraphe Eva Vandest - festival *June Events*  
Carolyn Carlson / Cartoucherie / Paris, F  
Collaboration / Compagnie Sabdag - festival *Nous n'irons pas à Avignon*  
Gare au théâtre / Vitry, F

Projet en cours avec l'INRAE Avignon - 2020 / 21

Partenaires : Villa Noailles, Fondation Carmignac,  
Fondation Camargo, Institut Pythéas

*Je vois trouble longuement un paysage transitoire*, est un projet d'*enforestation* avec des scientifiques de l'Institut National de Recherche en Agriculture, Alimentation et Environnement (INRAE Avignon). Il va s'inscrire sur le site de Font-Blanche, une station expérimentale d'étude des forêts méditerranéennes, où des arbres dépérissent du fait des changements climatiques. La forêt deviendra le foyer d'un projet et d'une œuvre transversale et interdisciplinaire, sur le long cours. Il va s'inscrire in situ, je vais intervenir, tailler, sculpter, aussi performer ; inviter danseur, auteur, filmer une performance...

Le projet, au-delà de son statut environnemental, sera une double réflexion autour de la posture, l'investissement, l'expérience, aussi le potentiel d'une œuvre éphémère. Ce caractère « périssable », créera d'autres œuvres, cette métamorphose suscitera d'autres imaginaires, d'autres fictions. Comme par exemple un arbre-pirogue va naviguer de la Villa Noailles à la Fondation Carmignac avant de devenir une vidéo.

Avec ce projet transversal et [collaboratif](#), il s'agit de rendre visible la forêt. Les rencontres comme les œuvres seront, devant les changements climatiques et la cohésion sylvestre, non pas militantes mais poétiques et engagées.



**Bacille** - travail en cours

Printemps 2020 - Bois vert tombé à terre et glané, lié à la sécheresse et au changement climatique dans la Forêt de Fontainebleau.

Charme, pin sylvestre, hêtre - Dimensions variables.

Entre images et sculptures ; tel est l'interstice où se situent les œuvres de Sara Favriau. Images, parce qu'elles reproduisent des formes plus ou moins reconnaissables ; sculptures, parce qu'elles se déploient dans l'espace, jouent des pleins et des vides, des points de vue et des échelles, des distances et des proximités, du dedans et du dehors. Réalisées à partir de matériaux et de procédés à la fois simples et radicaux, elles appartiennent aussi bien à l'espace physique que mental, engageant un cheminement du corps et de l'esprit à même d'activer leur potentiel fictionnel. Ainsi par exemple de ses cabanes, miniatures (*J'ai remonté le temps y avait rien à faire. Les mêmes carrosses en bois à toute allure*, 2014) ou monumentales (*La redite en somme, ne s'amuse pas de sa répétition singulière*, 2016), façonnées de centaines de tasseaux de bois et reliées entre elles par des passerelles.

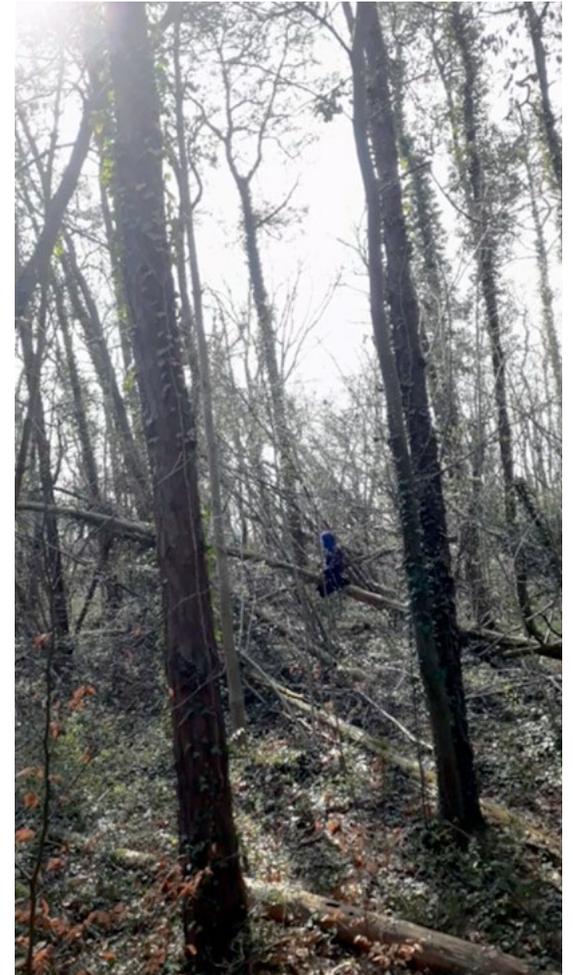
Autant de volumes évidés et ajourés, à la fois appréhendables et inaccessibles, s'offrant au regard tout en s'y dérochant, tels des réminiscences d'instantanés passés à la fois fugaces et vivaces. Se déploie ici un jeu de transparence et d'opacité, de saisie et de dessaisissement ouvert aux projections mentales que l'on retrouve notamment avec *À revers raisonne un degré miroir* (2016). Il s'agit là d'une sorte de meuble en bois évoquant tout à la fois une marqueterie, un confessionnal, un moucharabieh et une pyramide précolombienne. Ajourée de petits trous d'un côté et d'une fenêtre de l'autre, cette construction laisse entrevoir lorsque l'on tourne autour d'elle l'étrange conglomerat de bois qu'elle contient.

Telle une architecture futuriste, celui-ci s'échappe en partie de sa surface supérieure et semble pouvoir indéfiniment proliférer. Condensation énigma-

tique de diverses références, cette pièce implique ainsi d'incessants allers retours du regard entre extérieur et intérieur, visible et invisible susceptibles d'activer l'imaginaire.

Un imaginaire invité à habiter l'intervalle entre la présence et le retrait des formes, mais aussi déclenché par leur polysémie et la mise en suspens de leur identification. C'est notamment le cas de *Carnaval* (2016) et d'*Hybride* (2015), soit deux séries de formes blanches, les unes collées contre des carreaux de céramique, les autres posées sur une table. Moulages en plâtre blanc de blister (coques en plastique transparent servant à protéger des petits produits de la grande distribution), ces formes font penser selon les perspectives adoptées à des masques ou des architectures miniaturisées d'une civilisation inconnue ; tels des spectres dont seuls les contours apparaîtraient à l'arrière d'un rideau, leur indétermination nous autorise à spéculer et à y inscrire nos propres histoires.

Cet aspect fantomatique et mystérieux est également à l'œuvre avec *Le Miroir* (2016). Il s'agit là de quatre plaques d'Altuglas transparent, agencées de manière à constituer un cadre, où sont « scellées » des formes qui se révèlent être, de près, des empreintes de vis de différentes tailles, mais qui font penser de loin à la skyline fossilisée d'une ville d'un autre monde. Images sculptées, sculptures d'images, les œuvres de Sara Favriau dévoilent leur teneur poétique au grès d'une vision en action.



**BELTANE - La balance est au cœur, bancale mais dégourdie, où la raison demeure un souvenir hardi.  
En pensant au passé comme un printemps radieux, plutôt que le remémorer comme hiver consenti.  
Printemps 2020 - Forêt de Fontainebleau durant le confinement - vidéo HD / 2 min 20 - Avec la complicité de  
Maud Alpi et Marion Delplancke - <https://vimeo.com/405749447>**



Miel  
2019 - vue d'exposition à Lace Gallery - [Paroxysm of sublime](#) - FLAX, Los Angeles.

*Miel* fait diverses allusions et citations, tant dans le champ de l'histoire de l'art (J. Beuys), que celui de la géopolitique (la Conquête de l'Ouest), ou encore celui de l'anthropologie contemporaine (Modernisme - Animisme - Totémisme), enfin le champ de l'histoire des sciences (le concept de sélection naturelle de Darwin, avec l'observation, par le bouleau, de l'évolution du phalène - papillon).

Sa forme est une installation, à l'intérieur de laquelle se trouvent sept oeuvres. Les caisses de transport qui les ont contenues et acheminées, servent aussi de support-socle à certaines. Autonome, l'oeuvre *Miel* est une oeuvre-bagage. Les caisses de transport conservent les traces du voyage aller-retour (douanes, manutention) de l'exposition à Los Angeles.

De ses vertues détoxifiantes jusqu'à son exploitation comme matériau en contreplaqué, le bouleau est un arbre qui a toujours rendu service à l'Homme. Cette espèce est l'essence principale de l'installation qui se décline dans plusieurs des oeuvres.

L'oeuvre propose diverses clefs d'entrée :

- La première couche de lecture est pensée comme un corpus : un ensemble inextricable où chaque pièce entre en résonance avec son support, sa provenance, sa destination, son exploitation, sa valeurs poétique, enfin, sa mise en espace et son caractère artistique. Le matériau bois a été choisi pour questionner la métamorphose d'une forme de vie en marchandise.
- La seconde, plus écologique, concerne les essences de bois sélectionnées pour les oeuvres. Bouleau, olivier et houx, ont été choisis en correspondance avec les essences de bois importées et introduites sur le territoire californien.
- La troisième est sensible : les sculptures symbolisent un objet soit usuel (cf. *une voix béante*) rappelant le naturalisme, soit «bouturé» à la façon animiste (cf. *colonie*), soit taillé pour former un animal-totem (cf. *la poule*) évoquant le totémisme.
- La quatrième est poétique, elle rassemble les trois notions précédentes. Le titre est une ambrosie, qui cite, sans les incarner, à la fois l'abeille, le pollen, la propolis... Une série d'évocation qui appuie le caractère ambigu de l'oeuvre. *Miel* est un butin qui butine : une oeuvre en cours, dont le miel, invisible ici, en devient le substrat.





**Une voix béante, un genre tandem. C'était la paix**  
Bouleau, CP bouleau, feutre de lin, olivier - dimensions variables.



**Colonies**  
Rouleaux d'écorce de bouleau et de feutre dans branche d'olivier.  
Olivier, bouleau, feutre, laiton - dimensions variables.



**La poule**

Branche d'olivier, bouleau, laiton, plomb, ébène, buis, os, marbre - dimensions variables.



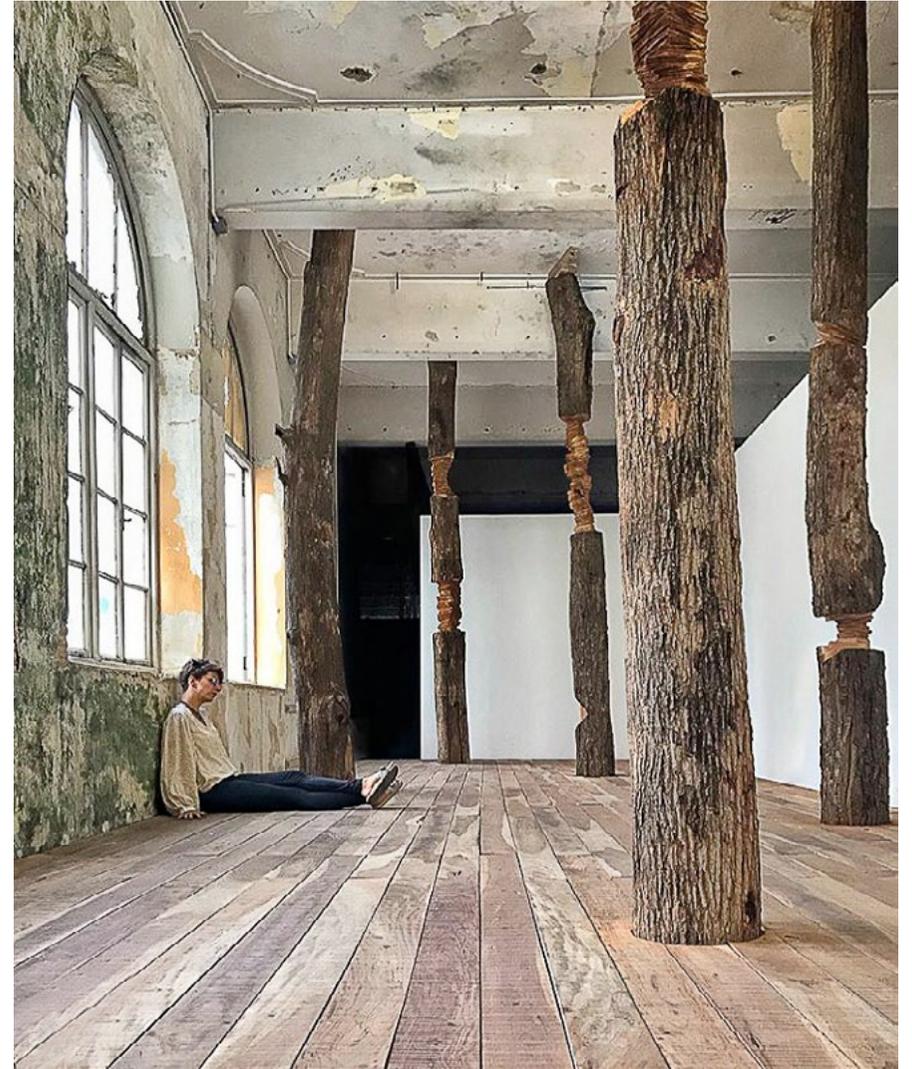
**Sans titre**  
Bouleau, chanvre, laiton, plomb.



**Les consciences partielles**  
Bouleau, feutre de lin, laiton, corde.



**sans-faute**  
Houx.



#instagram

**rien n'est moins comparable**  
2018 - vue d'exposition, East Asiatic Building - Biennale de Bangkok, *Beyond Bliss*  
bois Teng, Teck, Padouk - 5 grumes de 480 x 35 cm.



#instagram



#instagram



© Masahiro Handa



**la redite en somme, ne s'amuse pas de sa répétition singulière**  
2016 - vue d'exposition Palais de Tokyo - bois Douglas - dimensions variables.



**La redite en somme, ne s’amuse pas de sa répétition  
singulière**

« C’est une oeuvre dans un espace et des oeuvres dans une oeuvre.  
Ces cabanes sont pour moi un moyen d’interroger la sculpture, une  
mise en abyme de l’oeuvre d’art. »

<https://www.youtube.com/watch?v=NTT-dYD0nzA>

Sara Favriau parsème la Galerie Wilson du Palais de Tokyo, de  
2000 tasseaux de bois sculptés et assemblés à la main. Ils forment  
un « hameau de cabanes » dans lequel sont présentées les oeuvres  
de jeunes artistes. « Je travaille autour de l’extérieur et de l’intérieur  
de l’oeuvre. La sculpture n’est pas ici seulement un volume, elle est  
aussi un vide prêt à recevoir. » Ainsi, l’installation est à la fois une  
sculpture monumentale et une série de socles et de cimaises, une  
oeuvre d’art tout autant que le support d’une exposition.

Ces cabanes sont des sortes de white cubes primitifs. Tandis que  
leur facture rappelle les techniques ancestrales de sculpture, leurs  
formes cubiques évoquent les espaces d’exposition contemporains.  
Des galeries blanches et vides censées permettre l’autonomie de  
l’oeuvre d’art exposée. Sara Favriau crée, à l’inverse, une interdé-  
pendance entre l’oeuvre et son support. Chaque élément charge  
l’autre « d’une histoire, d’une forme de magie ». Les passerelles  
en bois apportent de nouvelles perspectives et font émerger des  
possibilités de rapprochements entre les oeuvres, des ébauches de  
récits.





© Matthieu Gain



**mauvais Genres**

2019 - vue d'exposition Fort Hervé - Biennale de Rabat, [Un instant avant le monde](#)  
8 colonnes sur sol-socle en béton ciré noir - corne, ébène, cèdre, palmier, plexyglas,  
rafia, plâtre, os, pigments - dimensions variables.







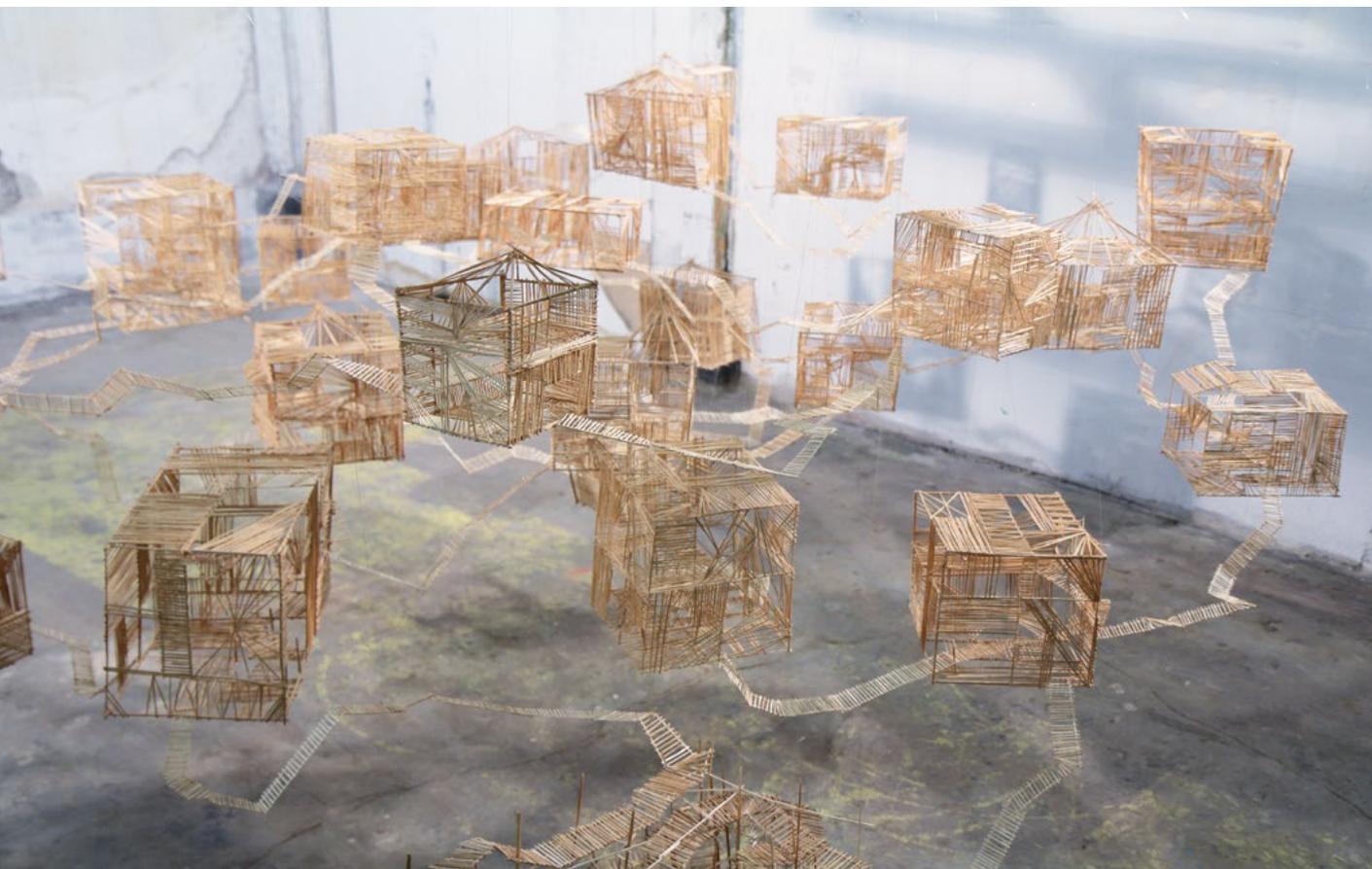
**lyrisme pour composition partielle : C'est un mas d'une grande beauté dans lequel la pierre était infiltrée de paraboles vertes, plantureuses. Elles ravageaient les fondations, formant un jardin de délices. Un plaisir, très vite un supplice de savoir ce présent paraître bientôt, comme un mouton de poussière.**  
2019 - vue d'exposition, la Graineterie - plâtre - dimensions variables.



**Grandir amplement**

2016 - vue d'exposition Le Silo, L'échangeur CDC - sculpture éphémère, deux tonnes de poudre de plâtre et chaux compressés - mur de poudre érigé et écroulé en partie. Le bloc-mur tient sous l'effet de sa compression et de l'humidité ambiante (comme un chateua de sable) - 260 x 120 x 40 cm.

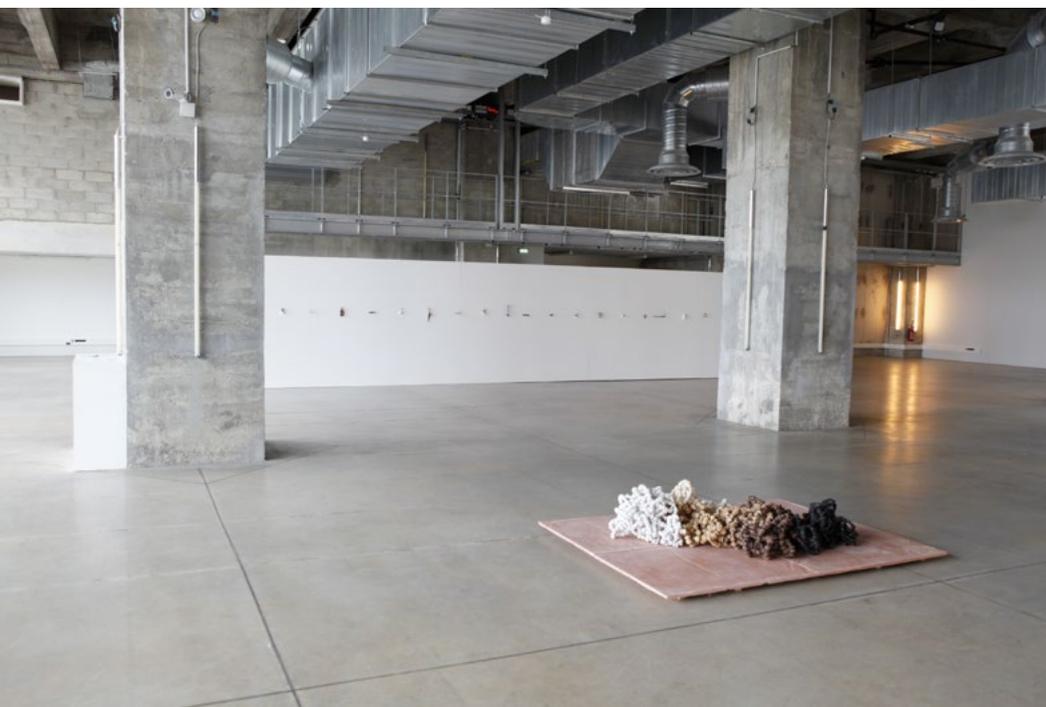




**j'ai remonté le temps y avait rien à faire. Les mêmes carrosses en bois à toute allure**

2017 - [Domaine de Chaumont-sur-Loire](#) - Installation d'une série de cabanes suspendue - L'installation est la résultante du débit à la main de 2 tasseaux de sapins de 3m puis déployés dans l'espace, sous forme de village. Processus laborieux, afin de miniaturiser et créer un *habitacle* précaire et fragile. Les cabanes sont reliées à des passerelles en circuit fermé. Bois, dimensions variables - 9m2.





© CNEAI =



© CNEAI =



© CNEAI =

**spectres etc.**  
2018 - plâtre - dimensions variables.



© CNEAI =

**les belles manières**

2018 - galaine, os, nacre, buis, rafia, olivier, palissandre, wenge, ébène, chanvre, plâtre synthétique - 4m2 .



© CNEAI =



© CNEAI =

**l'âge allié se ferre de bronze**  
2018 - matériaux mixtes - dimensions variables.



© CNEAI =



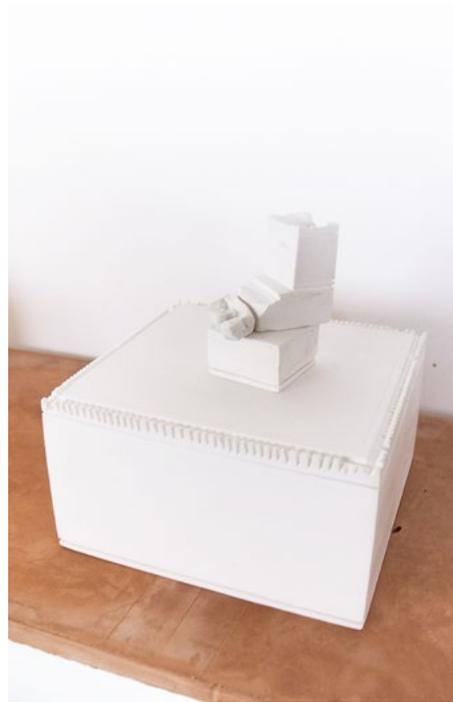
© CNEAI =





**grimoire**

2018 - vues d'expositions, *L'exagération des propriétés d'un axiome. Exaspérante!* - Galerie Maubert.  
Techniques mixtes - dimensions variables.





**les raisons du sabotage**

2018 - vue d'exposition, *L'exagération des propriétés d'un axiome. Exaspérante!* - Galerie Maubert.  
Techniques mixtes - dimensions variables.



**blanche**

2018 - vue d'exposition, *L'exagération des propriétés d'un axiome. Exaspérante!* - Galerie Maubert.  
Grage, maidou, chêne, pin - 8 x 8 x 70 cm.



**la brousse est un safari**

2018 - vue d'exposition, *L'exagération des propriétés d'un axiome. Exaspérante!* - Galerie Maubert.  
Bois de violette - 40 x 10 cm , H : 15 cm.



**l'idée conjointe**

2018 - vue d'exposition, *L'exagération des propriétés d'un axiome. Exaspérante!* - Galerie Maubert.  
Pâtre synthétique, chêne - 20 x 15 cm, H : 110 cm.



**gourdins**  
2016 - chêne rouge - 122 x 8 x 8 cm et 85 x 8 x 8 cm.



**Madame ou la contesse**  
2018 - ébène, wenge, corozzo, gala, os, laiton - 4 x 15 cm.



**l'aurore**  
2018 - plâtre synthétique, ébène, os, gala, laiton, bois de violette - dimensions variables.



© Éric Morin

**à revers, raisonne un degré miroir**

2016 - Réalisé à partir d'un matériau unique : le Contre-Plaqué Peuplier. Il est travaillé comme l'idée du bloc et de la taille de pierre. Et pensé comme sculpture totale: de l'intérieur comme de l'extérieur. Le CP, sert en principe à être plaqué, (comme son nom l'indique). Ici il est à la fois plaqué, débité, réassemblé.. Ses strates servant à générer un motif de marqueterie.  
Contreplaqué peuplier - 60 x 35 x 120 cm.



**le triomphe**  
2016 - plâtre et bois d'olivier - dimensions variables.



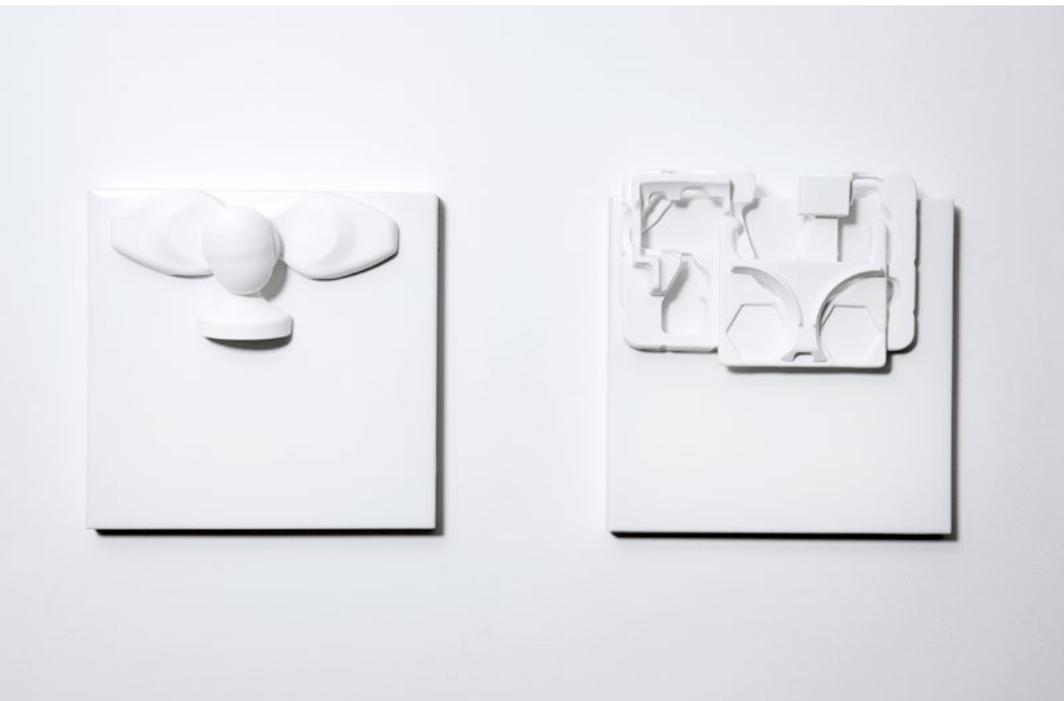
**l'androgyn**  
2016 - béton et plâtre synthétique - dimensions variables.



**le vestibule**  
2017 - plâtre synthétique - 35 x 35 cm , H : 70 cm.



**les actes reposant sur des choix infernaux**  
2017 - techniques mixtes - dimensions variables.



**carnaval**

2015 - Moulages de blister puis association (coque de plastique transparente pour conditionner de petits produits dans la grande distribution). Le «consommable» mute en folklore ; sous forme anthropomorphique. Du masque à la gargouille comme l'induit le titre *carnaval*. Série de 58 pièces céramique - plâtre synthétique, céramique, châssis en aluminium, céramique de 20 x 20 cm.



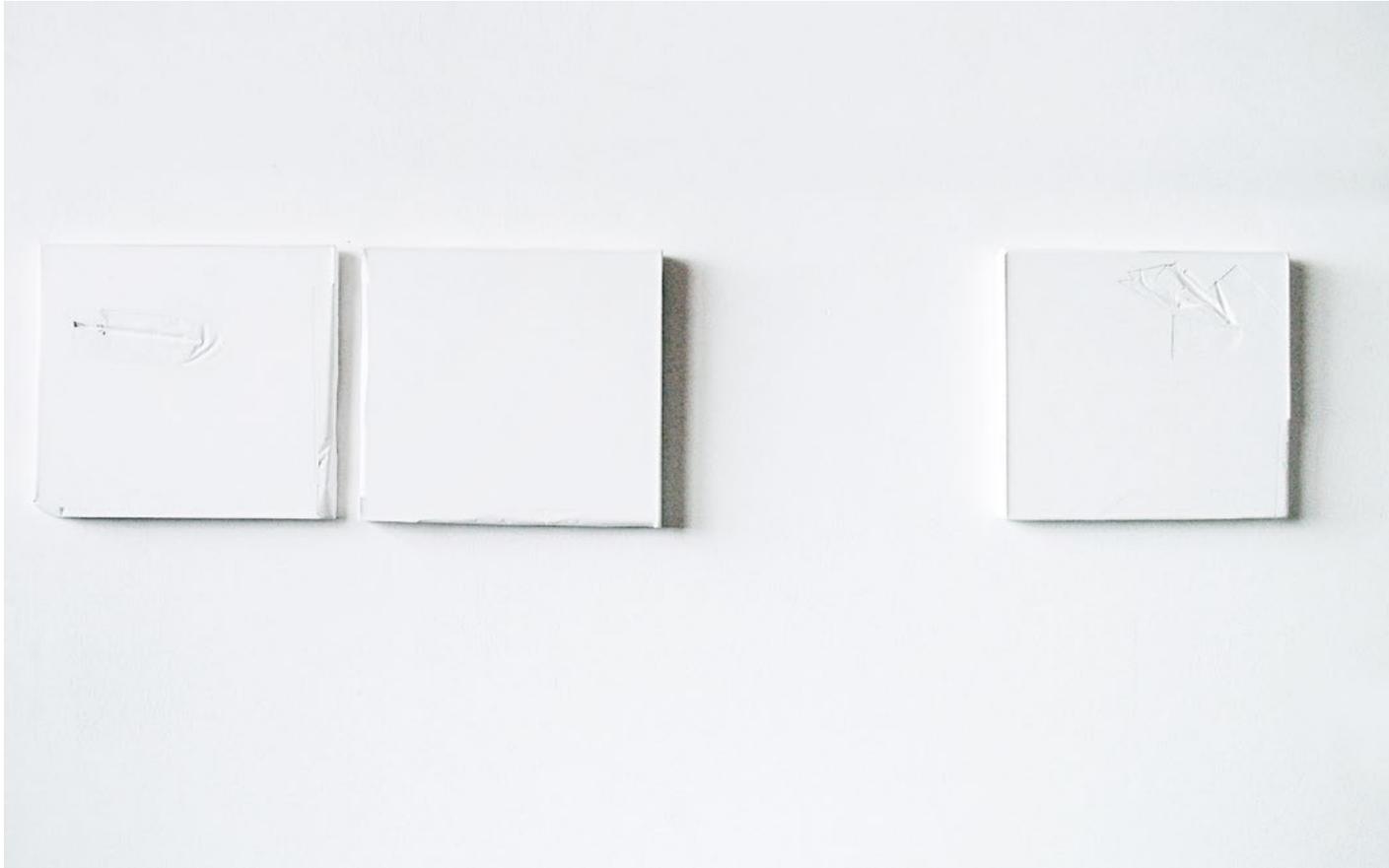
**la faculté d'un probable désaccord entendu**  
2015 - 2 diptyques - light box et moulage de blister  
Plâtre synthétique, néon, bois - 50 x 70 x 10 cm.



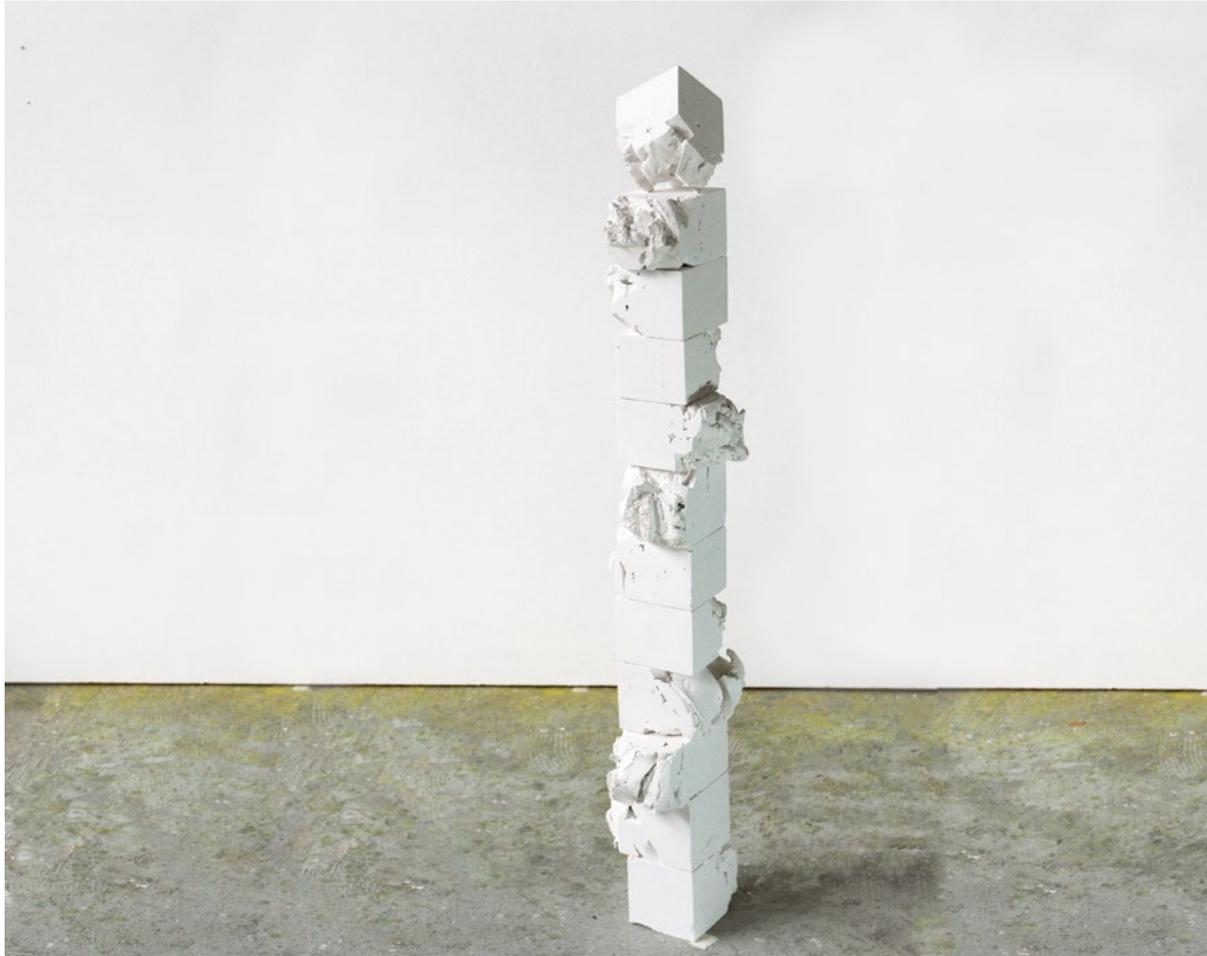
**hybrides**

2015 - série de 70 micro sculptures - moulages sculptés de matériaux industriels (polystyrène, tuyaux, tassaux...)  
Plâtre synthétique, CP peuplier - dimensions variables.





**barbarie**  
2016 - empreintes de scotch sur carreau de céramique.  
Plâtre synthétique - dimensions variables.



**en sommeil**  
2016 - plâtre synthétique - 90 x 10 x 10 cm.



**le foyer monumental**  
2016 - lin et plâtre synthétique - dimensions variables.



**sans titre**  
2016 - multiple / variations - 25 pièces « unique ».  
Plâtre synthétique, altuglass - 20 x 10 cm.



© Aurélien Mole



**le miroir**  
2016 - CP peuplier - altuglass -70 x 50 cm.



**se faisant Echo**  
2016 - techniques mixtes - 8 x 10 cm.



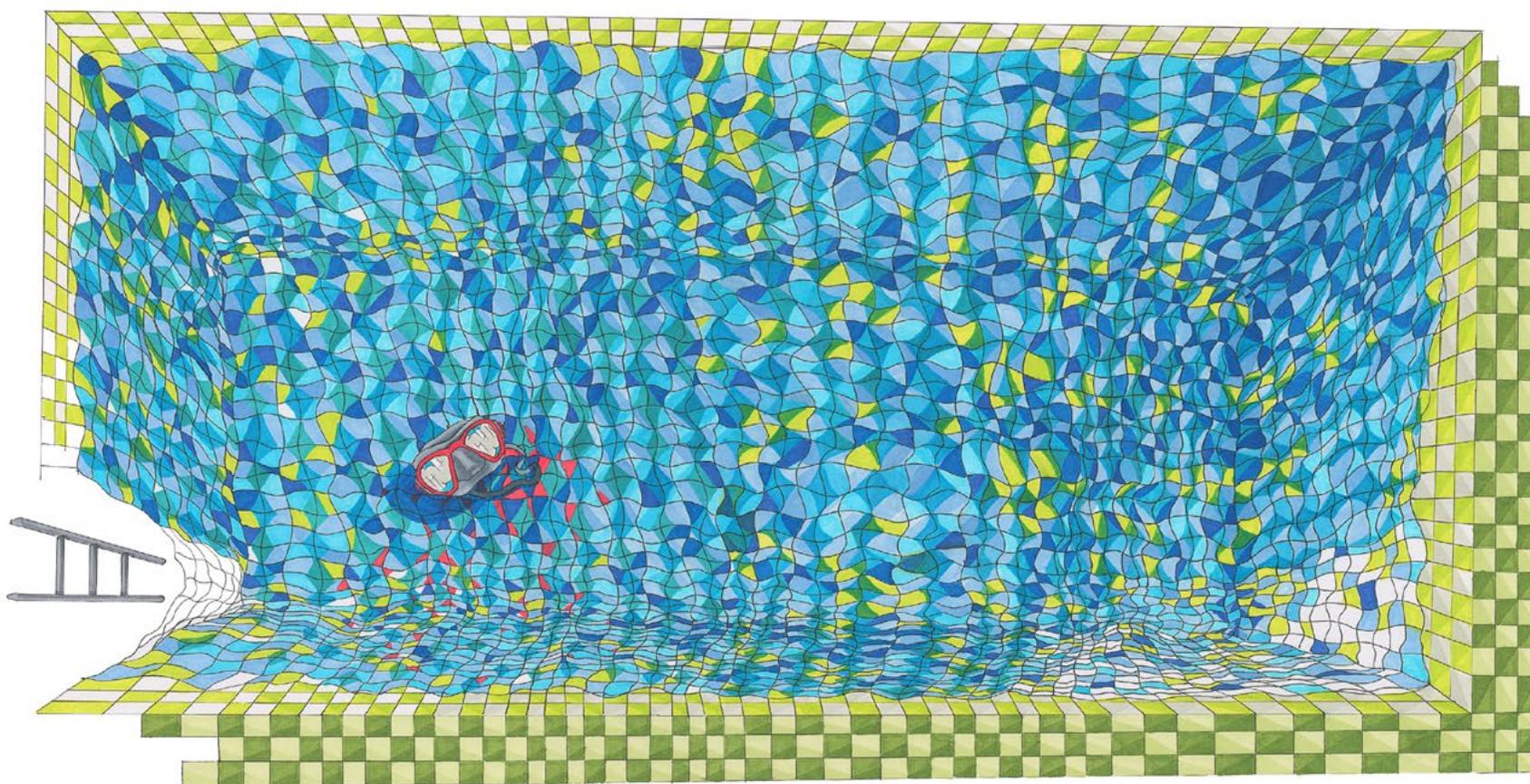
**une bonne toile et un cornet de pop corn**  
2015 - moulage de pop corn sur échiquier.  
Plâtre synthétique, plomb, CP peuplier - dimensions variables.

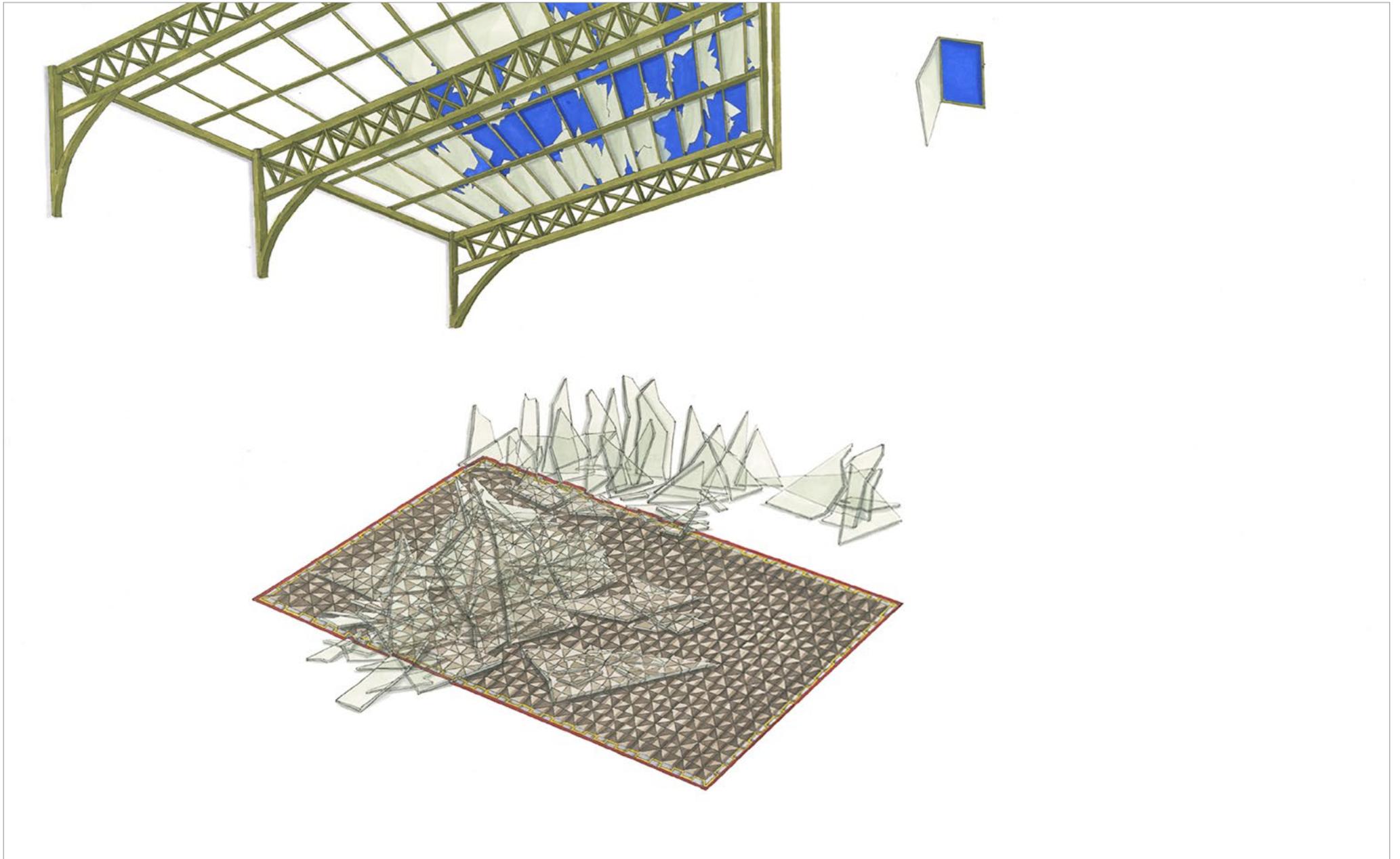


**le choix révolu**  
2013 - figurine en plomb de milou (*Objectif lune*).  
béton, bois, ruban adhésif - dimensions variables - H : 60cm.

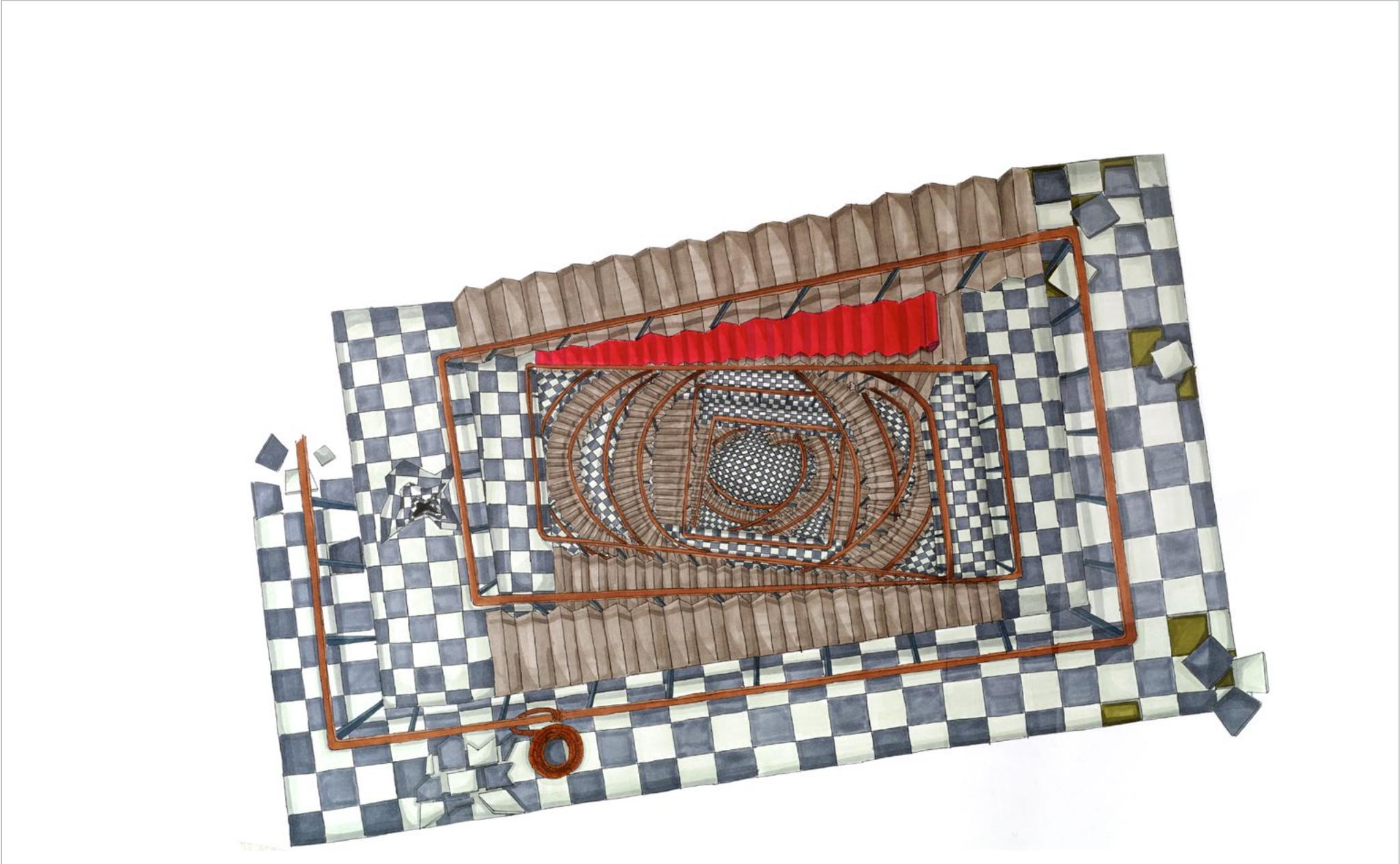
**dessins 50x 65 cm**

série de dessin - 2013 / 2015 - plume feutre - 50x 65cm









**J’ai remonté le temps y avait rien à faire. Les mêmes carrosses en bois à toute allure (YIA, 2014), La houle se déroulant au fracas de la coque (...), je sabrais l’écume (galerie Maubert, 2014) ou encore La redite en somme, ne s’amuse pas de sa répétition singulière (Palais de Tokyo, 2016) – les titres de vos oeuvres sont toujours porteurs d’une charge poétique et procèdent d’associations d’idées surprenantes.**

Sara Favriau : Le titre d’une pièce est pour moi un second travail et j’aime bien lier les deux. Prenons par exemple l’installation au Palais de Tokyo : cette multiplication des équations – la redite, la somme, la répétition – à la fois addition et soustraction, est porteuse d’indices sur les œuvres, tout en créant des ponts vers d’autres possibles. Ce sont des manières d’élargir le champ, de ne pas nécessairement désigner ou circonscrire le travail.

**L’installation que vous présentez en tant que lauréate du Prix Découverte des Amis du Palais de Tokyo, tout en étant très différente de « j’ai remonté le temps y avait rien à faire ». « les mêmes carrosses en bois à toute allure », très remarquée au salon YIA en 2014, entretient avec cette pièce un lien manifeste. La sensation de monumentalité était déjà très présente dans la constellation complexe de petites cabanes en suspension de J’ai remonté le temps ( ...) Qu’est ce qu’il s’est joué dans le changement d’échelle ?**

Sara Favriau : Il s’agit de deux travaux distincts. Il y a une sorte de glissement qui opère de l’un à l’autre. Je joue toujours sur les échelles et les sensations de l’espace. Dans la pièce de 2014, le minuscule génère son espace, il s’étend de par sa miniaturisation même, alors qu’à une échelle monumentale, l’œuvre intègre un espace. J’ai toujours eu plusieurs façons de travailler : le dessin, l’installation, la sculpture. J’aime bien l’éclectisme. La problématique s’est déplacée de la pièce de 2014 à celle-ci. J’essaie de répondre à la fois à une question d’espace – chercher la justesse par rapport à la monumentalité – et à une question de sculpture. Dans la transformation du petit vers le grand, j’ai trouvé la confrontation physique particulièrement intéressante.

Je ne voulais surtout pas que chaque module devienne une cabane dans laquelle on pourrait entrer. Je travaille un peu en dessous de l’échelle humaine. Ce changement du minuscule au monumental m’a également permis d’aller un peu plus loin dans le travail de dessin du vide : je sculpte du vide, je l’enferme sans l’enfermer. J’avais également le désir d’inviter d’autres artistes à investir ces espaces, dans une volonté de partager La redite en somme (...) et offrir des écrans à même d’accueillir d’autres œuvres. Je pouvais donc travailler beaucoup de couches de lecture, de problématiques, ça pouvait synthétiser beaucoup de choses et tout cela m’intéressait dans le geste de projeter en plus grand.

**Sculpture et installation, plein et vide, socle et pilotis, votre proposition desine des amplitudes et perspectives en tension.**

Sara Favriau : Mon travail permet plusieurs niveaux de lecture. Au premier abord, il a quelque chose de figuratif, qui permet une certaine facilité d’accès à l’œuvre. Il me semble important de pouvoir communiquer avec l’autre. Je manipule des outils qui vont me permettre de poser des questions plus compliquées, car souvent la simplicité cache quelque chose d’extrêmement complexe. Je travaille depuis des années une forme de synthèse qui permet d’ouvrir. La cabane est un prétexte pour travailler la sculpture, reposer certaines de ces questions fondamentales : l’ornement, le socle, la masse, la gestion des points de vue, des perspectives, le dedans et le dehors. Le bois est taillé à l’extérieur pour qu’à l’intérieur les autres œuvres soient accueillies de manière plus neutre. Cette tension entre le dedans et le dehors travaille autant l’idée d’un « dessin inversé » ou d’un « dessin miroir ».

**Effectivement chaque cabane propose des angles et des points de vue très étudiés. Vous travaillez une sorte de dentelle qui canalise le regard.**

Sara Favriau : Le leitmotiv de cette pièce est la contrainte et la frustration. J’étais obligée de travailler par triangulation, de toujours croiser les tasseaux pour pouvoir fortifier la structure. Partant de cette question de résistance, comment aller au delà ?

Ce travail par couches est très dessiné, j'ai accordé une véritable attention à la ligne pour dépasser la contrainte technique. La passerelle contraint les points de vue, spatialise l'ensemble, relie les cabanes entre elles, crée un huis clos. Il s'agit d'une fausse ouverture, quelque chose d'assez factice. Quant aux œuvres dans les cabanes, elles se laissent découvrir à une dernière lecture.

**Vos pièces, et particulièrement La redite en somme, ne s'amuse pas de sa répétition singulière, emploient des matières souvent pauvres, délaissées, issues d'une histoire industrielle, que vous travaillez de façon artisanale.**

Sara Favriau : J'ai une passion pour l'histoire. En utilisant des matières plus ou moins synthétiques, usinées, en essayant de leur donner leurs lettres de noblesse, je cherche à trouver une articulation entre le présent, le passé et ce qu'il y a à venir. L'invention se trouve aussi dans les acquis, il s'agit d'apprendre de ce que l'on a à sa disposition. Le matériau induit sa temporalité et j'avoue qu'il y a une sorte d'autisme dans le temps passé dans l'atelier – ces moments de manipulation artisanale me permettent aussi de penser la prochaine création. Je ménage toujours une grande part à l'accident. C'est souvent de ces imprévus que j'apprends.

**Cette oeuvre laisse une part très importante à l'imaginaire, qui est comme invité à peupler cet espace qui s'ouvre devant lui.**

Sara Favriau : J'ai beaucoup de mal avec les codes et les symboles qui cristallisent trop vite et arrêtent toute pensée. L'ambiguïté existe pour moi chez toute personne et chez tout être et je prends soin de la développer également dans mon travail. Elle peut générer des ouvertures incroyables, créer des ponts. C'est le principe de l'entre-deux qui laisse libre cours à la pensée du regardeur. (...)

**Parlez nous de cette aventure collective autour de La redite en somme, ne s'amuse pas de sa répétition singulière. Comment s'est concrétisée l'idée d'inviter d'autres artistes à habiter vos espaces avec leurs œuvres ?**

Sara Favriau : Cela fait un an que je suis les quatorze artistes – quinze avec Jean-Michel Alberola qui s'est ajouté à la dernière minute ! Il y a eu pas mal de nouvelles productions. A l'origine de cette démarche curatoriale, il y a bien sûr une question de famille d'artistes et un profond respect pour chacun d'entre eux. Au-delà de la pluralité des disciplines que j'ai essayé de rassembler, les œuvres partagent un certain engagement, un courage, des intuitions assez fines. Ensuite, du point de vue formel, j'aime bien être là où je ne me reconnais pas ! J'ai de l'enthousiasme et de la curiosité pour plein de choses, je navigue beaucoup dans le cinéma, le théâtre.

J'ai travaillé l'idée d'une conversation, une conversation entre les cabanes, facilitée par les passerelles. Chaque cabane a son histoire. Il y a ainsi une cabane paysage, une cabane habitat, une cabane temps, une cabane épopée et la cabane d'un certain bestiaire. J'ai vraiment cherché à instaurer un dialogue, à faire en sorte que les œuvres puissent se répondre et coexister dans un espace assez réduit. Le défi était de travailler les œuvres sous forme d'apparitions.

2016 / *Smaranda Olcèse*

**Galerie Maubert**  
20 rue Saint-Gilles  
75003 Paris  
+33 (0)1 44 78 01 79

[galeriemaubert@galeriemaubert.com](mailto:galeriemaubert@galeriemaubert.com)  
[www.galeriemaubert.com](http://www.galeriemaubert.com)

Florent Maubert  
Directeur  
+33 (0)6 63 55 84 62  
[florent.maubert@galeriemaubert.com](mailto:florent.maubert@galeriemaubert.com)

Charles Rischard  
Responsable de galerie  
+ 33(1)44 78 01 79  
[charles.rischard@galeriemaubert.com](mailto:charles.rischard@galeriemaubert.com)

L'exposition de Sara Favriau est l'aveu ironique des conséquences d'une démarche : l'essence de l'œuvre est une quête impraticable. La détermination à figer a pour seule limite le temps. Les propriétés sont transitoires. Dans ses précédentes expositions J'ai remonté le temps y avait rien à faire. Les mêmes carrosses en bois à toute allure (2014) et La redite en somme, ne s'amuse pas de sa répétition singulière (2016), les titres amorcent en cadence l'esprit de l'insaisissable, à la façon d'un Francis Picabia [1], expression même du dilettantisme joyeux d'une pensée féconde. Mais qu'entendre par « exagérations » dans une œuvre où maîtrise technique, recherches formelles et corporéité s'embrassent avec harmonie.

L'œuvre de Sara Favriau déploie un vocabulaire minimaliste à l'appui d'un rapport structurellement corporel à la sculpture. Le geste (jamais épuré, ce qui lui permet précisément d'être ironique), oscillation d'un trait acéré, entre brutalité instinctive et dénouement sensuel (variété des bois, délicatesse lactescente des plâtres, courbures et veines de la matière, stries marquées à la surface de la matière), rappelle le travail photographique de Brassai avec la série des graffitis, exploration au long cours des empreintes sur les murs de la ville [2]. Ces derniers rappellent l'origine primordiale de l'écriture et l'impossible datation des gestes élémentaires. Il y a des images qui viennent de la nuit et ne se livrent jamais au présent. Elles existent éternellement par résurgences.

Les recherches formelles de Sara Favriau sont irréductibles à l'héritage de l'art conceptuel européen. L'artiste s'inscrit à la suite de Lygia Clark et Amilcar de Castro dans ce qui pourrait être entendu comme le 'post néo-concret'. La géométrie reflète les expressions des formes de vie [3]. Un réinvestissement de l'objet, situé dans un système où vie et art sont en relation de symbiose. De la même manière qu'avec la poésie concrète, les mots sont des unités modulaires (à la manière des poèmes de Carl André [4]). Sara Favriau propose un monde, à rebours de l'école ou du courant artistique, où le mot, la forme et le geste se succèdent pour aboutir au syncrétisme de la poésie du réel (à revers, raisonne un degré miroir, 2016). Par extension, tout ce qui est inclut prolonge le geste sculptural. Comme chez Constantin Brancusi, le socle n'est pas un support de la sculpture. Il est un élément à part entière, non pas une extension de la sculpture, ou un faire-valoir, mais un élément constitutif de celle-ci. Il est une preuve supplémentaire de la nécessaire élévation de la sculpture, de son rapport primaire à la verticalité comme geste radical (Idole, 2017 et Gourdins, 2016-2018). En saisissant le moment où le geste doit être suspendu, Sara Favriau offre au temps sa place favorite, celle qui le précède lui-même.

« Pourquoi les choses, un instant avant d'arriver, paraissent-elles déjà être arrivées ? C'est une question de simultanéité du temps. Et voilà que je te pose des questions et elles seront plusieurs. Parce que je suis une question.» [5]

L'interrogation formulée par Clarice Lispector dans *Água Viva*, entreprise littéraire consistant en la tentative de capture du présent résonne juste avec le rapport au temps pour Sara Favriau. L'artiste envisage ainsi de faire des œuvres à venir (celle de son hyper-présent, c'est-à-dire le temps de l'atelier, et de l'avenir pur lié à ce qui n'est pas encore né en idée) les ancêtres des œuvres du passé, de telle sorte que le temps reste au seuil du geste. Comme si le temps lui-même, dans son incapacité à se fixer préférerait se montrer avant l'heure. Sara lui offre cette place, aux côtés de ses sculptures. L'imprévu en est la force absolue. Mais c'est bien à propos que l'accident vient à l'artiste, en provoquant un souffle qui brise l'arithmétique zélée du discours. Il surgit pour créer un espace d'« entre-deux », tel que nommé par Sara Favriau qui l'envisage comme l'espace de liberté du regardeur. Il pourrait être aussi le lien entre l'expression d'un vocabulaire préétabli (l'objet transposé, l'idée reçue, le geste perturbé). Heureux hasard que celui qui nous entraîne jusqu'à l'exaspération ! Mais pourtant, il n'est pas une fin en soi, expression d'une attitude passive. Tout est moteur pour Sara, la pensée avant toute chose. S'il est inclus dans le processus de création c'est précisément car il est le pendant d'une intention forte, d'une véritable affirmation du sens et des symboles (ceux-ci entrent dans la mythologie personnelle de l'artiste et non dans l'objectivation – toujours impossible – du symbole). L'intention première, la direction domine car elle est le cheminement d'une pensée qui sait parcourir la création en train de se faire, car elle est le jeu de l'empirisme, prêt à se saisir des éléments, à aboutir à une synthèse clairvoyante. Là où la pensée et l'expérimental se rejoignent, la matière se libère d'un effet d'époque. L'esprit du temps est ainsi relayé au passé, et l'œuvre mue en une articulation psychique.

2017 / *Théo-Mario Coppola* / critique d'art et commissaire d'exposition

[1] « Qu'est-ce que ça fout ! Littérature de gymnase ! J'ai horreur des œuvres qui sentent le déménageur, j'ai horreur de la littérature cirée, de la littérature imperméable. Il faut marcher pieds nus et ne mettre ses bottines que pour rentrer dans la mosquée littéraire. », Texte paru dans la Revue. Littérature, 1er octobre 1922.

[2] Brassai – Graffiti, exposition, Galerie de photographies, Centre Pompidou, Paris (9 novembre 2016 – 30 janvier 2017) / Commissaire : Mnam/Cci, Karolina Ziebinska-Lewandowska

[3] Le mouvement Néo-Concret (1959-1961) fût un mouvement de l'art au Brésil, développé par le Grupo Frente, originaire de Rio, rassemblant les artistes Ivan Sherpa, Helio Oiticica, Aluisio Carvão, Lygia Clark, Lygia Pape. Le mouvement est une des expressions de l'abstraction géométrique au XXe siècle.

La composition de l'exposition de Sara Favriau fait écho à *Soundings Two* (1965), exposition collective qui eut lieu à la Signals Gallery à Londres, avec Albers, Brancusi, Lygia Clark, Duchamp, Hélio Oiticica.

[4] Carl André, *Poems*, JRP Ringier, 2014, 144 pages.

[5] Clarice Lispector, *Água Viva*, Editions des femmes, 1980, 258 pages.