EDGAR SARIN

PRESENTATION

Born in 1989 in Marseille (France). Lives and works in Paris (France) .

His work demonstrates a formal research of a political and environmental harmony, from which the human would be the catalyst.

Edgar Sarin has been noticed for his work on generating ruins and for his reconsideration of the exhibition space. He established, some years ago, that the spectator should be considered from the moment he stops being one, joining thereby a Mediterranean legacy of the artwork's concept.

Thus, his pieces are developed by porosity with the environment. He stands for an approach that enhances the learning of the world and materials - a reasoned form of the creative gesture - that he develops in a plural and precise sculptural corpus.

In 2016, Edgar Sarin received the Revelations Emerige prize, an event for which our gallery was partner.

Edgar Sarin's work has been exhibited at Collège des Bernardins (Paris), Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCCOD) during Nuit Blanche 2018, and at Konrad Fischer Galerie (Berlin). Edgar Sarin is also the founder of the exhibition oriented group La Méditerranée. With the painter Mateo Revillo, he undertakes a series of publications whose first volume *Un titanic, reprise* will be published by Editions Dilecta.

Né en 1989 à Marseille (France). Vit et travaille Paris (France).

Son travail témoigne de la recherche formelle d'une harmonie politique et environnementale, dont l'homme serait le catalyseur.

Edgar Sarin a été remarqué pour son travail sur la ruine génératrice et pour sa remise en question de l'espace d'exposition. Il établit, il y a quelques années, qu'il s'agit de considérer le spectateur à partir du moment où il arrête d'en être un ; s'inscrivant ainsi dans une lignée méditerranéenne de la conception de l'œuvre d'art.

Son œuvre s'élabore ainsi par porosité avec le milieu. Il défend une approche qui favorise l'apprentissage du monde et du matériau — une forme raisonnée du geste créateur — ce qu'il développe dans un corpus sculptural pluriel et précis..

En 2016, Edgar Sarin a reçu le prix Révélations Emerige, un événement pour lequel notre galerie était partenaire.

Le travail d'Edgar Sarin a notamment été exposé au Collège des Bernardins (Paris), Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCCOD), dans le cadre de la Nuit Blanche 2018 et chez Konrad Fischer Galerie (Berlin). Edgar Sarin est également fondateur du groupe de recherche La Méditerranée avec lequel il organise des expositions collectives à Paris. Avec le peintre Mateo Revillo, il entreprend une série de publications dont le premier tome sera *Un titanic, reprise* aux Editions Dilecta.

POUSH, *Programme Spécial* (cur. La Méditerranée, Gaël Charbeau et Yvannoé Kruger) Clichy, France, 2020

Les Demoiselles d'Avignon - Brentonico, 2020
plaster, pigment, oak
plâtre, pigment, chêne
100 x 200 x 13 cm (39.37 x 78.74 x 5.12 in.)
unique artwork
SARI20137

Table, 2020
oak and black marble
chêne et marbre noir
90 x 200 x 45 cm (35.43 x 78.74 x 17.72 in.)
unique artwork
SARI20135

Lounge, 2020
oak and brass
chêne et laiton
100 x 120 x 45 cm (39.37 x 39.37 x 17.72 in.)
unique artwork
SARI20136

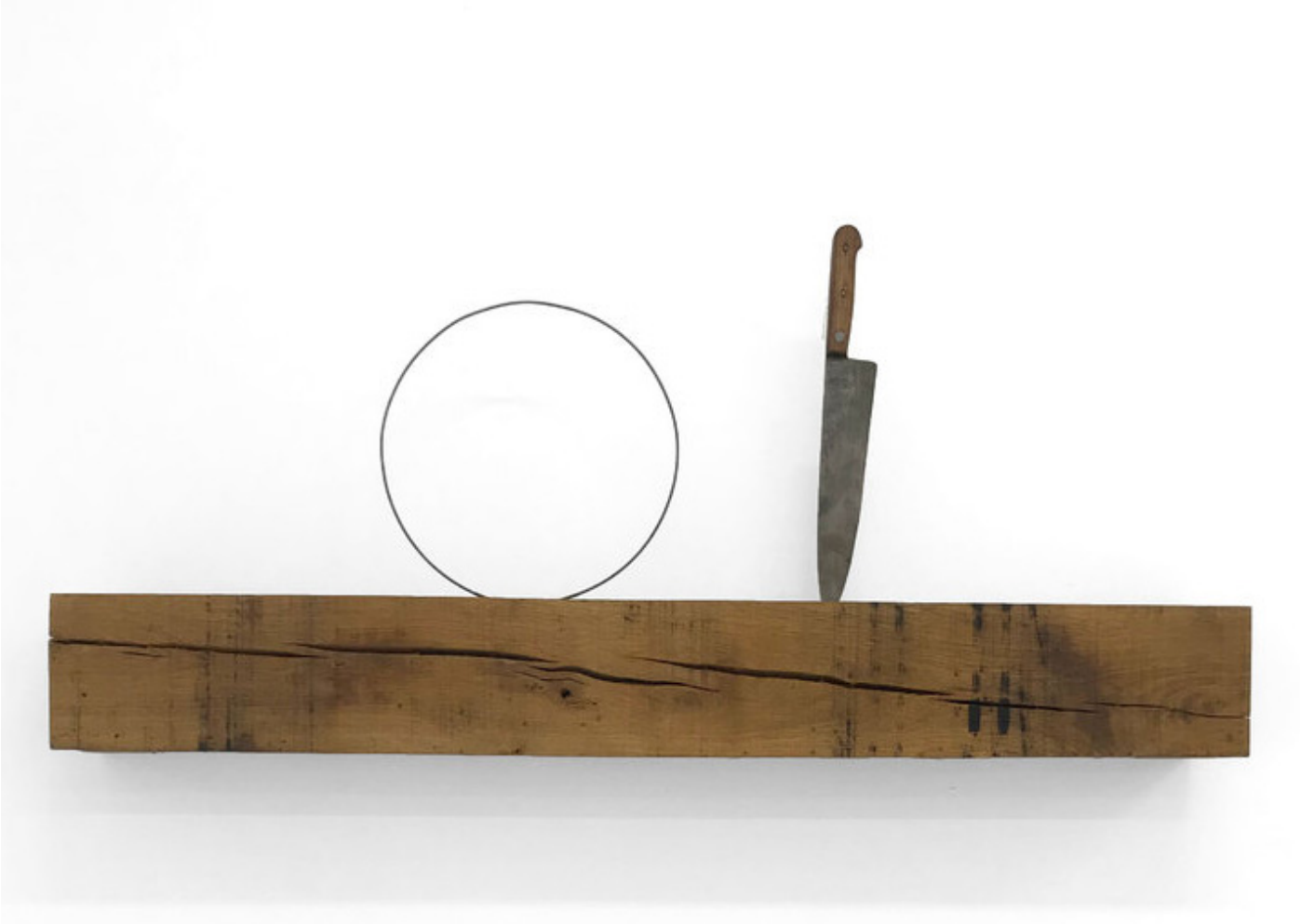
Michel Rein, *Oh les Beaux jours (Happy Days)*, Paris, France, 2020

Révélations Emerige, *L'effet falaise*, espace Voltaire, Paris, France, 2019

Vers une négociation du monde, 2020
oak, glass, stone, brass and soap
chêne, verre, pierre, cuivre et savon
180 x 44 x 40 cm (70.87 x 17.32 x 15.75 in.)
unique artwork
SARI19128

Soleil couchant, 2020
oak, blue stone from Yvoir, brass
chêne, pierre bleue d'Yvoir, laiton
170 x 40 x 40 cm (66.93 x 15.75 x 15.75 in.)
unique artwork
private collection

Variation sur celui du Triglyphe, numéro 66, 2019
impregnated oak with olive oil
chêne imprégné d'huile d'olive
14 x 183 x 14 cm (5.51 x 72.05 x 5.51 in.)
unique artwork
SARI19126



Sans titre, 2019
oak, knife, copper
chêne, couteau, cuivre
35 x 120 x 15 cm (13.78 x 47.24 x 5.91 in.)
unique artwork
SARI19125

Variation sur celui Egyptien, 2019
oak, Caen stone
chêne, pierre de Caen
55 x 30 x 15 cm (21.65 x 11.81 x 5.91 in.)
unique artwork
SARI19122

Pavillon MMXX, *vers l'exactitude du nuage*, Beirut, Lebanon, 2019

Vers l'exactitude du nuage n°1, 2019
bois de dahoma
dahoma wood
268 x 13 x 8 cm (105.51 x 5.12 x 3.15 in.)
unique artwork
SARI19118

Vers l'exactitude du nuage n°2, 2019
brass, Syrian basalt and sandstone
laiton, basalte syrien et grès syrien
110 x 30 x 40 cm (43.31 x 11.81 x 15.75 in.)
unique artwork
SARI19117

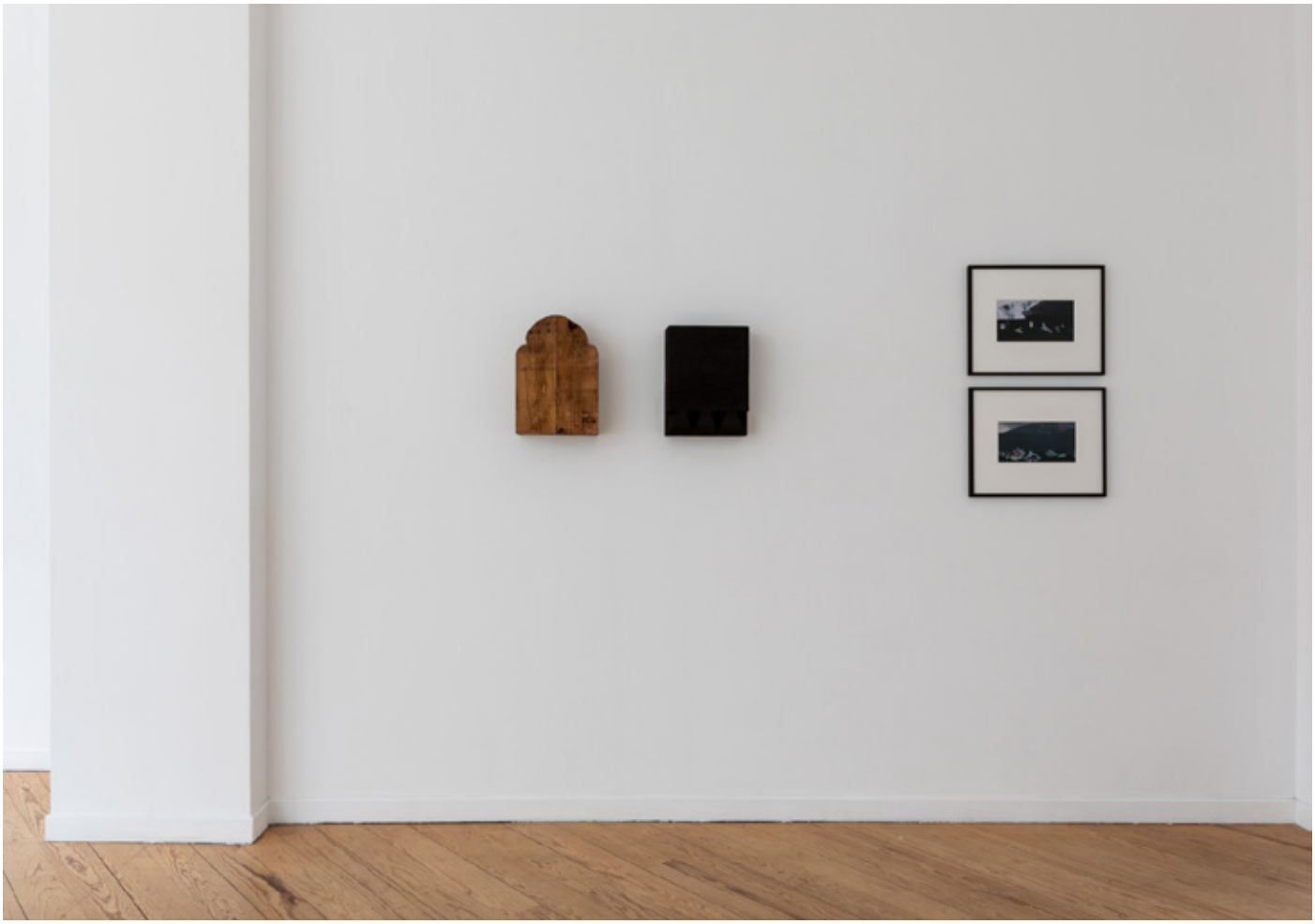
00099, 2019
wood, clay, metal, electric cable
bois, terre, métal, câble électrique
195 x 116 x 22 cm (76.77 x 45.67 x 8.66 in.)
unique artwork
SARI19105

Alfange 48, 2019
blue stone from Yvoir, oak
pierre bleue d'Yvoir, chêne
30 x 40 x 26 cm (11.81 x 15.75 x 10.24 in.)
unique artwork
SARI19108

Alfange 22, 2019
blue stone from Yvoir, oak and olive oil
pierre bleue d'Yvoir, chêne et huile d'olive
70 x 50 x 15 cm (27.56 x 19.69 x 5.91 in.)
unique artwork
private collection

Variation sur celui du lararium, numéro 8, 2019
oak and olive oil
chêne et huile d'olive
70 x 45 x 15 cm (27.56 x 17.72 x 5.91 in.)
unique artwork
private collection

Michel Rein, *nouvelles oeuvres*, Brussels, France, 2019



Michel Rein, *nouvelles oeuvres*, Brussels, France, 2019

Michel Rein, *nouvelles oeuvres*, Brussels, France, 2019

Michel Rein, *nouvelles oeuvres*, Brussels, France, 2019

Variation sur celui du Triglyphe, numéro 1, 2019
massive burned oak
chêne massif brulé
40,5 x 30 x 13,5 cm (15.75 x 11.81 x 5.12 in.)
unique artwork
SARI19102

Variation sur celui du Lararium, numéro 2, 2019
massive oak, brass
chêne massif, laiton
32,28 x 15,75 x 5,12 cm (15.75 x 11.81 x 5.12 in.)
unique artwork
SARI19097

Retable, 2019
massive oak
chêne massif
43,5 x 30,5 x 15 cm (16.93 x 11.81 x 5.91 in.)
unique artwork
SARI19101

Variation sur celui du Triglyphe, numéro 4, 2019
massive burned oak, ground
chêne massif brulé, terre
40,5 x 123 x 14 cm (15.75 x 48.43 x 5.51 in.)
unique artwork
SARI19099

Sans titre, 2017
raw sandstone
grès cru
21,5 x 12,5 x 7,5 cm (8.27 x 4.72 x 2.76 in.)
unique artwork
private collection

AVERTISSEMENT

Samedi 6 octobre 2018, à 19h00, une société complète de plus trois cent hommes et femmes investira le territoire exhaustif de l'île saint-Louis. Deux tonnes de boue, de cristaux de sel et de paille auront été déposés sur les quais de l'île, entre le Pont Marie et le Pont Louis-Phillipe. Ces materiaux constitueront la matrice principale à la production de 3500 petites confections fabriquées pendant les douze heures de la nuit, dans un circuit de production s'épanouissant par fonctions succéssives depuis les quais jusqu'au cœur réthorique de l'île ; la cour de l'École élémentaire du 21, rue saint- Louis en l'île où une grande exposition sera montée.

À l'exception du segment de quai Nord/Ouest, la totalité du réseau viaire sera accessible au public. Pour ce faire, quatre des six ponts de l'île seront fermés à la circulation depuis leur emprise dans Paris.

Dans le présent ouvrage, nous nous réfèrerons à cette société silencieuse sous le terme de chœurs et au public sous celui de société civile. L'ensemble un désignera le complexe mitoyen Église et cour de l'École élémentaire.

Il sera par ailleurs admis que le présent ouvrage constitue, de concours avec l'exécution de l'œuvre et de ses expositions calendaires, une première épreuve dans l'avènement d'une para-esthétique de l'effort.

Nuit Blanche, Edgar Sarin & Mateo Revillo, *UN TITANIC, REPRISE*, Ile Saint-Louis, Paris, France, 2018

Nuit Blanche, Edgar Sarin & Mateo Revillo, *UN TITANIC, REPRISE*, Ile Saint-Louis, Paris, France, 2018

Tarentelle, 2017
wood, concrete
bois, béton
20 x 20 x 80 cm (31.4 x 7.8 x 7.8 in.)
unique artwork
SARI17003

7:30, 2018
burned wood
bois brulé
61,5 x 37,5 x 12 cm (24.2 x 14.8 x 4.7 in.)
unique artwork
SARI18086

Le suaire de Turin, 2018
wood, terra cotta and brass
bois, terre cuite et laiton
60 x 70 x 10 cm (23.6 x 27.6 x 4 in.)
unique artwork
private collection

Sans titre, 2018
wood, iron, plastic
bois, fer, plastique
50 x 44 x 15 cm (19.7 x 17.3 x 5.9 in.)
unique artwork
private collection

17632, 2018
wood, Marseille soap
bois, savon de Marseille
62 x 50 x 20 cm (24.4 x 19.7 x 7.9 in.)
unique artwork
SARI18077

Sans titre, 2018
clay and wood
laiton, bois, corde de chanvre
54 x 34 x 4 cm (21.3 x 13.4 x 1.6 in.)
unique artwork
SARI18068

17893F, 2018
brambles, wooden frame
ronces, cadre en bois
90 x 62 x 3 cm (35.4 x 24.4 x 1.2 in.)
unique artwork
private collection

Assassinat de Kennedy, 2018
fig leaf, aluminium frame, glass
feuille de figuier, cadere aluminium, verre
41 x 31 x 2 cm (16.1 x 12.2 x 0.8 in.)
unique artwork
private collection

Harmonie 666-1, 2018
argentic print, wood, glass
tirage argentique, bois, verre
40 x 40 x 2,5 cm (15.7 x 15.7 x 1 in.)
unique artwork
SARI18087

Harmonie 666-2, 2018
argentic print, wood, glass
tirage argentique, bois, verre
40 x 40 x 2,5 cm (15.7 x 15.7 x 1 in.)
unique artwork
SARI18088

Un trombone, 2017
clay and wood
7 brass pipes, oak wood, hemp rope
46 x 30 x 9 cm (18.1 x 11.8 x 3.5 in.)
unique artwork
SARI17042

Michel Rein, *Dans son cou la main d'une mère*, Paris, France, 2017

Michel Rein, *Dans son cou la main d'une mère*, Paris, France, 2017

Michel Rein, *Dans son cou la main d'une mère*, Paris, France, 2017

1512902100, 2017
steel shaft
tige d'acier
tige : 312 cm (shaft : 122.8 in.)
unique artwork
SARI17056

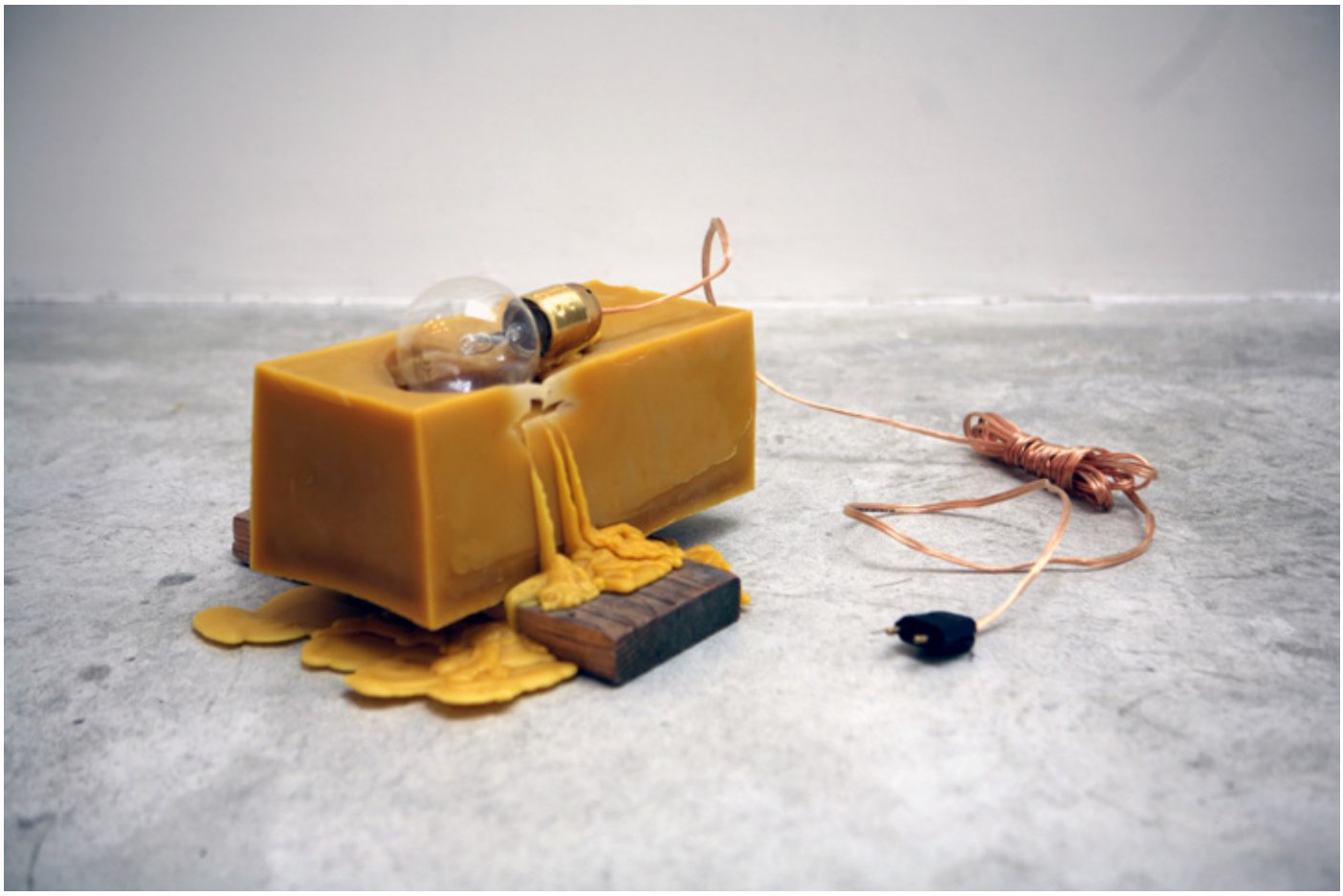
1513686900, 2017
wood, brass, gold
bois, laiton, or
269 x 27 x 50 cm (106 x 10.6 x 19.7 in.)
unique artwork
SARI17052

1512988500, 2017
wood, brass, gold
bois, laiton, or
35,5 x 210 x 25 cm (14 x 82.7 x 9.8 in.)
unique artwork
SARI17048

1513082100, 2017
Caen stone
pierre de Caen
33 x 30 x 17 cm (13 x 11.8 x 6.7 in.)
unique artwork
SARI17051

1513175700, 2017
cement, plaster
ciment, plâtre
50,5 x 12,5 x 10 cm (19.9 x 4.9 x 3.9 in.)
unique artwork
private collection

1513013700, 2017
copper, wooden frame, glass
cuivre, cadre bois, verre
42 x 29 x 8 cm (16.5 x 11.4 x 3.1 in.)
unique artwork
private collection



1513200900, 2017
beeswax, wood, electrified light bulb
cire, bois, ampoule électrifiée
18 x 30 x 30 cm (7.1 x 11.8 x 11.8 in.)
unique artwork
private collection

Collège des Bernardins, *Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble*, Paris, France, 2017

Collège des Bernardins, *Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble*, Paris, France, 2017

Collège des Bernardins, *Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble*, Paris, France, 2017

Collège des Bernardins, *Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble*, Paris, France, 2017

L'eau de Riga, 2017
paving stone, brass sphere
pavés, sphère de laiton
97 x 25 x 25 cm (38.18 x 38.18 x 9.84 in.)
unique artwork
private collection

Centre de Création Contemporaine Olivier Debrès (CCOD), *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn » ou Les Treize joyaux hiérarchiquement ordonnés*, Tours, France, 2017

Centre de Création Contemporaine Olivier Debrès (CCOD), *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn » ou Les Treize joyaux hiérarchiquement ordonnés*, Tours, France, 2017

Centre de Création Contemporaine Olivier Debrès (CCOD), *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn » ou Les Treize joyaux hiérarchiquement ordonnés*, Tours, France, 2017

Konrad Fischer, *Edgar Sarin,* Berlin, Germany, 2017

Konrad Fischer, *Edgar Sarin,* Berlin, Germany, 2017

Acropole, 2017
wood, found wood, stone, brass bowl
bois, bois trouvé, pierre, bol en laiton
96 x 60 x 26 cm (37.7 x 26.6 x 10.2 in.)
unique artwork
private collection

Untitled (Canvas with large branch from the place where the 13 jewels have been buried), 2017
canvas, branch
toile, branche
220 x 65 cm (86.6 x 25.5 in.)
unique artwork
SARI17018

Träne, 2017
stone, gold plated, bottle enclosed with concrete, rain
found stone, clay bowl, gold plated
24 x 10 x 10 cm (9.4 x 3.9 x 3.9 in.)
unique artwork
private collection

One Midnight's Paradox, 2016
stone, gold plated, bottle enclosed with concrete, rain
pierre, plaqué or, bouteille fermée avec du béton, eau de pluie
30 x 75 x 30 cm (11.8 x 29.5 x 11.8 in.)
unique artwork
SARI17029

Événement Soporifique, 2017
wood, brass, cord
bois, laiton, cordelette
24 x 50 x 60 cm (9.4 x 19.6 x 23.6 in.)
unique artwork
SARI17030

Sans titre, 2017
polaroid print, wooden frame
tirage polaroïd, cadre bois
10,5 x 8,5 cm (3.94 x 3.15 in.)
unique artwork
SARI17009

Trinité de calice sereine, 2016
three identical concrete chalices cast in rainwater
trois calices de béton identiques coulés à l'eau de pluie
30 x 14 x 14 cm (11.8 x 5.5 x 5.5 in.)
unique artwork
private collection

Concession à Perpétuité #24 - Un frère, 2015
wood, kraft paper, tape and Indian ink
bois, papier kraft, ruban adhésif et encre de Chine
35 x 35 x 8 cm (13.7 x 13.7 x 3.1 in.)
unique artwork
private collection

PUBLICATIONS

Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble.

Entretien

Gaël Charbau : **Vous avez imaginé un projet très ambitieux pour répondre à notre invitation à occuper l'ancienne sacristie du Collège des Bernardins. Seize expositions en une seule, ou plutôt une seule exposition seize fois renouvelée... Pouvez m'expliquer le principe de ces *minuits* ?**

Edgar Sarin : Prenez un échantillon de population et enfermez-le pendant 45 minutes dans un espace préparé, confiné à la seule lumière du jour ; voici le principe du *minuit*[1].

Cet échantillon de population réuni dans l'ancienne sacristie sera comme un ensemble de naufragés sur une île déserte. Il va devoir réapprendre à évoluer et retrouver son *humanité* dans un espace préparé, auttour d'un protocole initial dont j'ai rédigé le cadre. Au fur et à mesure de l'exposition, notre échantillon s'appropriera donc ce protocole, dans une entreprise de recherche d'harmonie politique et esthétique. Notre exposition est une entreprise collective et un espace d'expérimentation. Tous les résultats, au-delà d'être inscrits dans la chair de chaque individu de l'échantillon, seront exhaustivement et méthodiquement archivés, puis consignés à l'intérieur de capsules sphériques de laiton, elles-mêmes enterrées dans un lieu tenu secret. Celles-ci reviendront au Collège des Bernardins dans un siècle.

Le visiteur, lui, aura l'occasion de reconstituer l'évolution de notre échantillon à travers les traces laissées par nos expériences dans cet espace.

L'idée de cet exercice m'est venue lorsque, très récemment, j'ai réalisé qu'à l'échelle d'un homme, la planète Terre était un système clos, laissant seulement entrer la lumière, contenant donc un *quantum* fini de quelconques denrées ; à l'instar de ce que sera notre ancienne sacristie et ses trois fenêtres.

[1] Les *minuits* auront lieu du 31 mars au 20 juillet 2017, tous les jeudi à partir de 11h.

angle n°17 — oiseau trente-trois (2017)
Photo Edgar Sarin
Courtesy de l'artiste

« L'œuvre, dans sa totalité, ne sera perceptible par personne »

G.C. : **Un spectateur qui ne connaîtrait rien de ces mouvements découvre dans la sacristie une exposition « classique », puisque vous avez réalisé des sculptures et convoqué des objets qui habitent l'espace... Est-ce pour vous une manière d'imaginer une œuvre à plusieurs dimensions, plusieurs niveaux de perception et de compréhension, puisqu'il y a votre propre connaissance du projet, celle des personnes qui participent de l'intérieur à ces *minuits*, celle du visiteur qui ne viendrait qu'une seule fois et enfin, la perception de ceux qui viendraient chaque semaine découvrir une nouvelle configuration de l'exposition...**

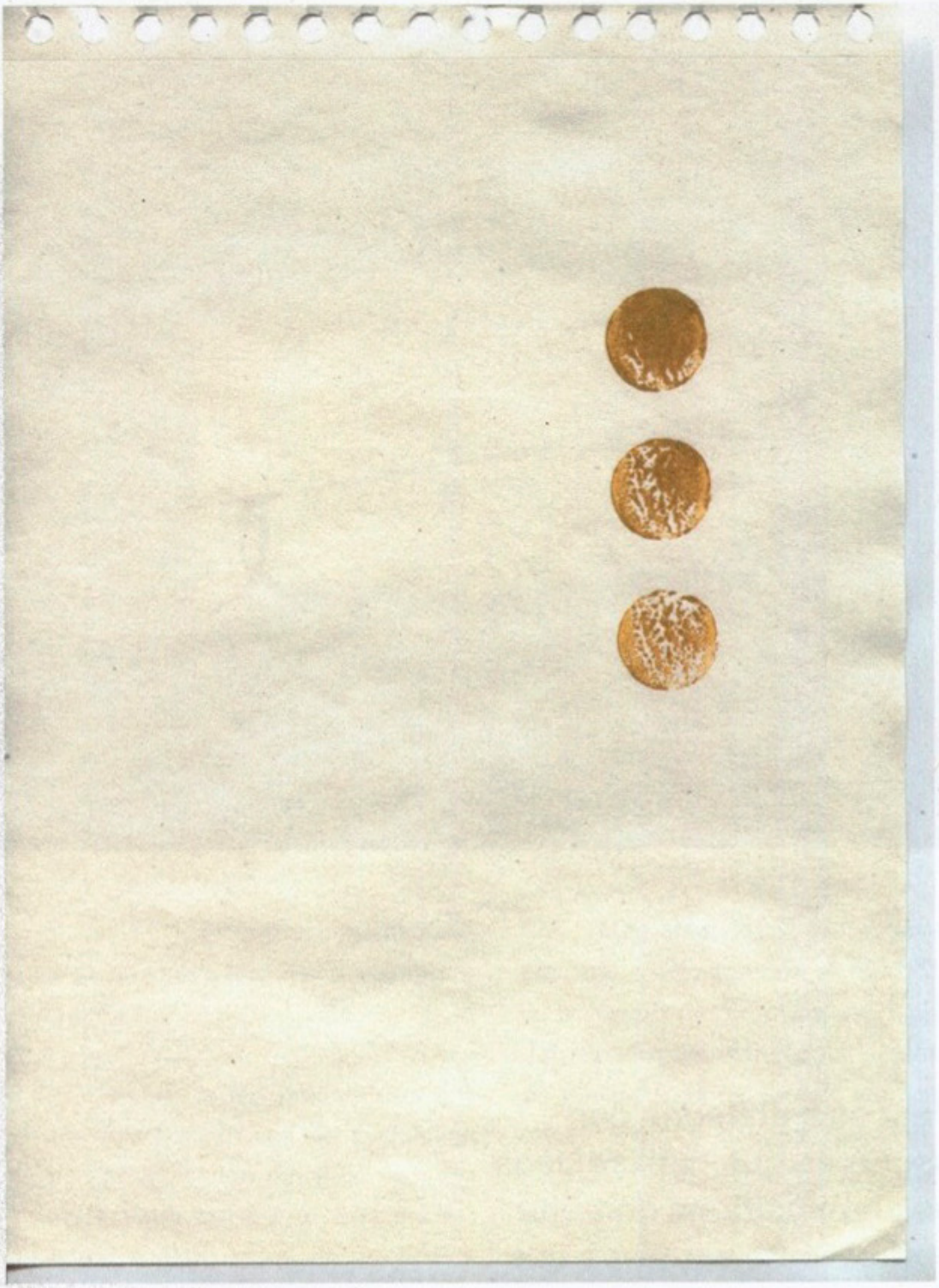
« À mes yeux, une exposition n'a de sens que lorsqu'elle met simultanément son initiateur et le visiteur en péril. »

E.S. : À mes yeux, une exposition n'a de sens que lorsqu'elle met simultanément son initiateur et le visiteur en péril. Aussi, notre entreprise est un corps dual, une conversation entre ces deux entités – initiateur et visiteur – à travers l'enceinte de l'ancienne sacristie et de son *minuit*. Pendant l'exposition, l'espace propre est donc une membrane d'échange – un *épiderme*[1] – ouvrant une discussion entre l'*initié* et le *novice* sans qu'ils ne s'entretiennent, physiquement, jamais. Cet épiderme, encore une fois, est lieu d'harmonie : celui où l'*initié* et le visiteur tendent à contourner leur péril respectif : celui de ne se voir jamais.

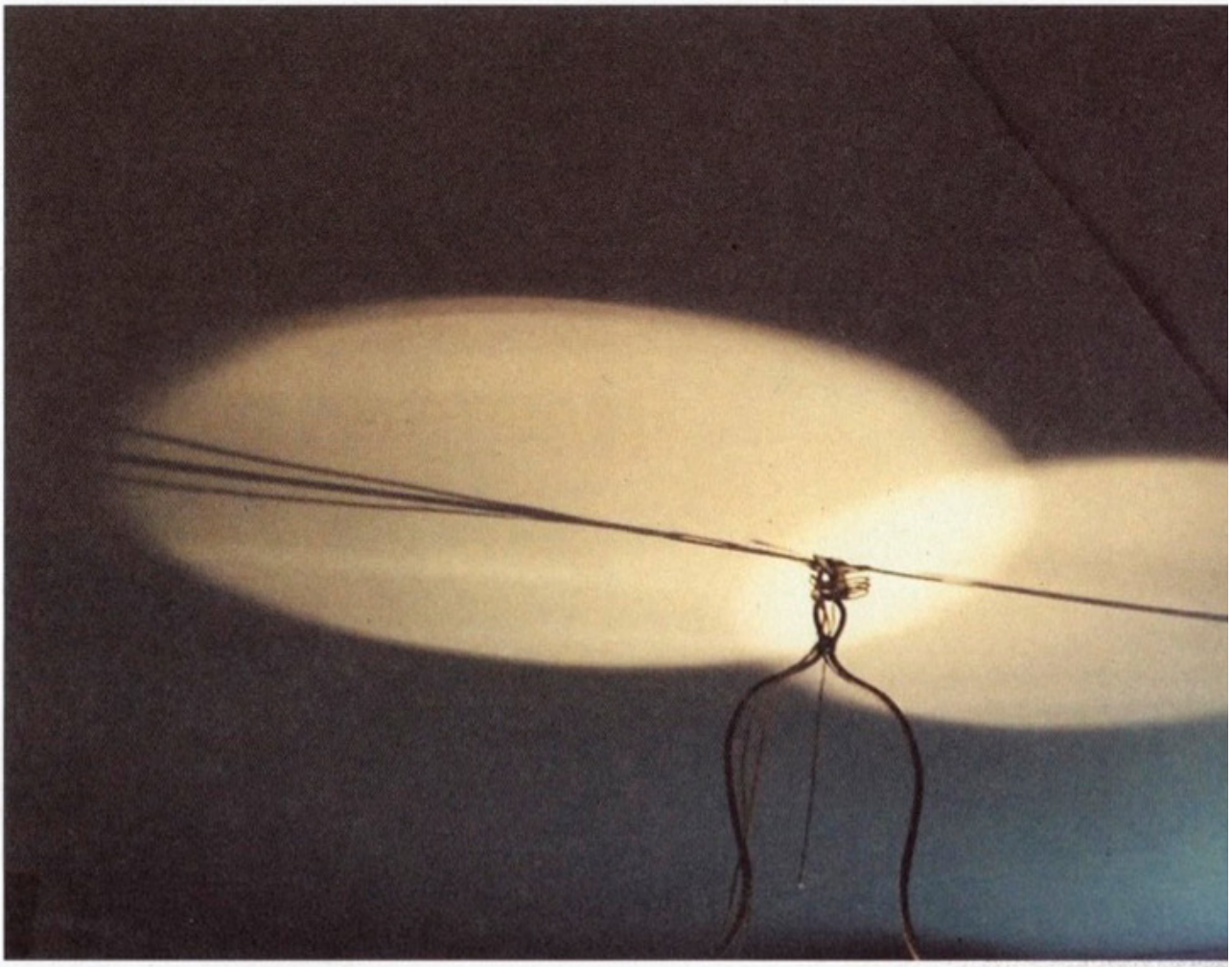
Il y a différentes expériences de l'objet – bornées seulement par le nombre d'individus –, mais cela va ainsi pour quoi que ce soit dans le monde humain ; c'est une question de référentiel. Notre protocole, seulement, révèle cela de manière physique.

Cela nous amène à une considération de prime ordre pour la compréhension exhaustive de notre expérience. L'œuvre, dans sa totalité, ne sera perceptible par personne. Seul un omniscient le pourrait, car il faudrait la regarder d'en haut, c'est-à-dire en envisageant tous ces points de vues d'un seul mouvement, dans un corps unique. Une de mes préoccupations premières a été d'unifier l'initiateur et le visiteur dans une entreprise matérielle qui les dépasse tous deux et dans laquelle ils ont une part égale de réalisation. Je pense que nous en avons un bon exemple, ici, aujourd'hui qu'*Un Minuit que jamais le regard, là, ne trouble.*

[1] *Vers le Moment Esthétique*, Edgar Sarin, Octobre 2015 — Paru dans *Antichambre de la Substance Rayonnante*, n°5.

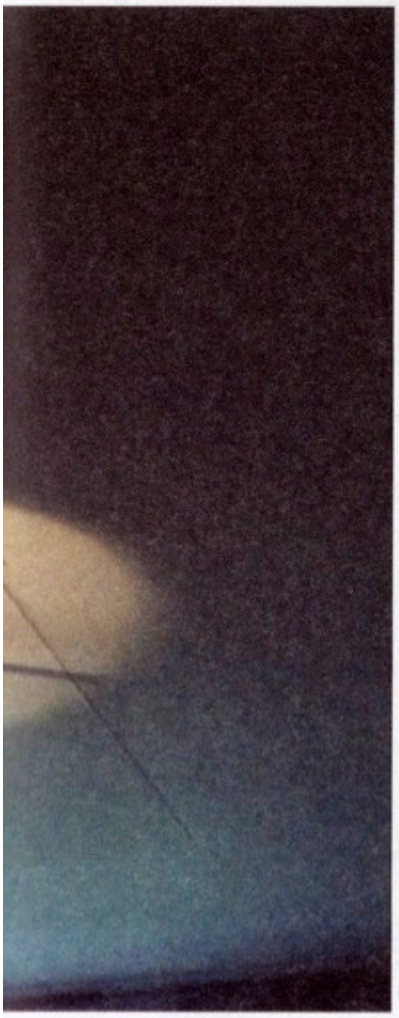


Si l'entente est fragile (2017)
Photo Edgar Sarin
Courtesy de l'artiste



Le canon (2017)
Photo Edgar Sarin
Courtesy de l'artiste

« L'accès à chacune des ressources que j'utilise dans mes compositions doit être un effort — ne serait-ce que celui de provoquer le hasard — car ce qui véritablement m'intéresse est le chemin que je ferai vers cette ressource, plutôt que sa détention stricte. »



préparé est donc une incarnation de l'accident. Au cours de l'expérience, certaines des sculptures resteront infertiles — sans autant être classifiées comme stériles, l'environnement seulement ne les aura pas révélées — d'autres auront fleuri. Notre intérêt est ici. Si l'on regarde d'un peu plus près, nous trouverons cette simple idée à l'origine de l'espèce humaine, un contexte qui l'a fait naître.

G.C. : **Les œuvres que je connais de vous — réalisées ou en cours de maturation — procèdent souvent en plusieurs moments, plusieurs couches de sens qui se complètent pour créer à chaque fois un univers, un espace-temps qui leur est propre. Pouvez-vous m'expliquer certains de vos processus de conception ?**

G.C. : **Pouvez-vous m'expliquer ce que vous appelez un « espace préparé » ?**

E.S. : L'espace a été préparé aux fins qu'une fois l'échantillon de population en son sein, celui-ci détienne un juste équilibre entre confort et frustration : qu'il trouve juste assez de ce dont il aura besoin dans cette recherche de l'état d'harmonie. Ce sont des objets dont je ne connais pas encore l'utilité, qui sont donc sur le point d'être utilisés. Le choix condamne l'homme — d'où la prime importance du hasard — l'espace

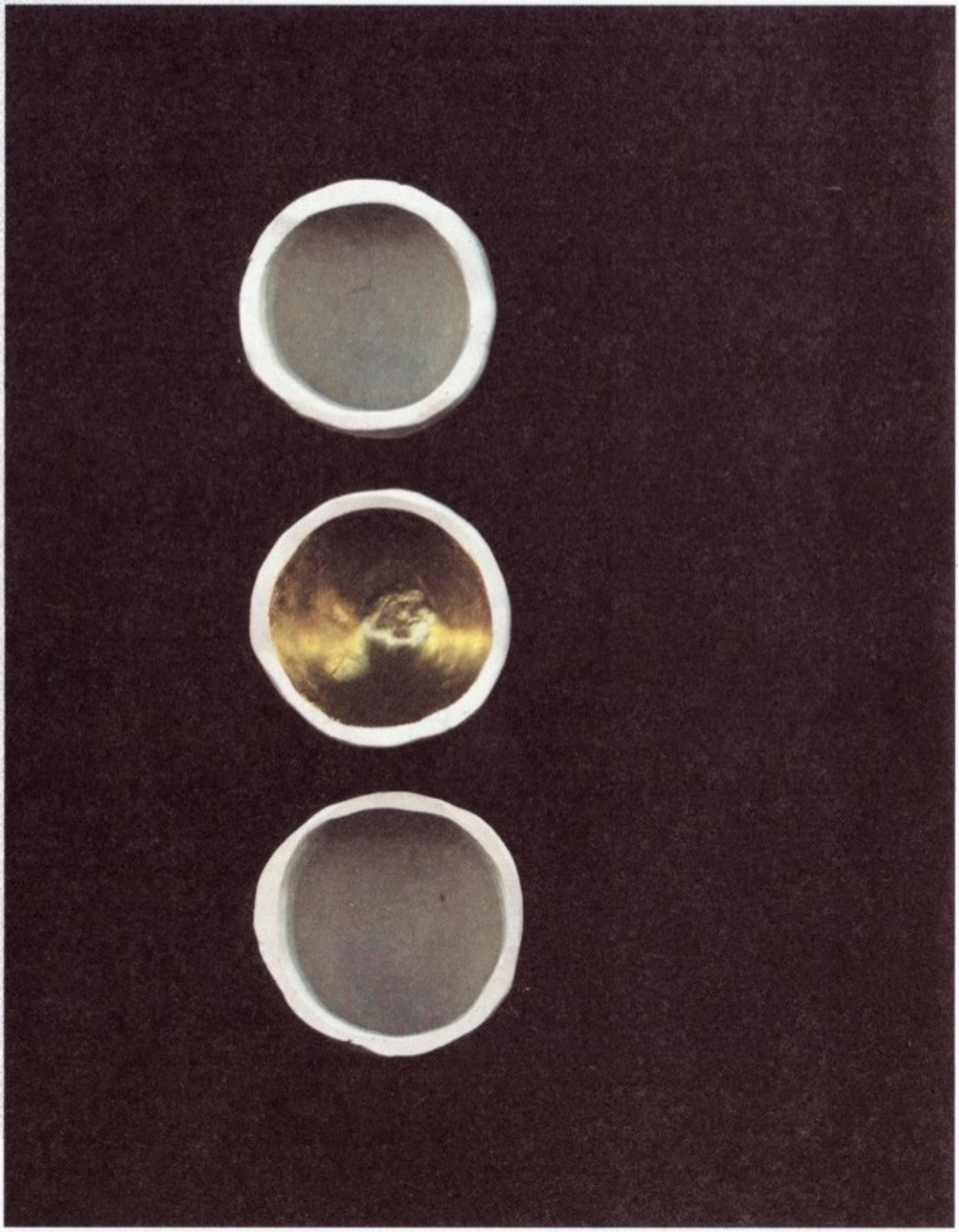
E.S. : Mes objets sont le résultat d'un équilibre entre structure et hasard. Par là, le hasard me propose une structure que je matérialise avant de la lui remettre de nouveau. Je ne saurais exhaustivement répondre à votre question, car mon impression est que tous ces objets surgissent comme des réflexes, et que comme vous, j'ai dû apprendre à les envisager et les comprendre. Le réflexe est une notion fondamentale dans mon travail, symbole ineffable de ce qui dépasse un homme par le simple fait que ce dernier le recèle entièrement sans proprement le maîtriser.

G.C. : **Quand vous utilisez par exemple de l'eau, il ne s'agit pas d'un liquide quelconque, mais d'eau de pluie récoltée en un lieu précis, à une période particulière de l'année et dont l'évaporation progressive va nécessiter certains protocoles pour un nouveau remplissage... Certaines de vos pièces sont actuellement enterrées ou cachées, alors même qu'elles ont été achetées par des collectionneurs. Ces derniers ne les découvriront que plusieurs années après leur acquisition. Êtes-vous dans une certaine écologie du regard et de la perception, plutôt que dans une économie de la consommation ?**

E.S. : L'accès à chacune des ressources que j'utilise dans mes compositions doit être un effort — ne serait-ce que celui de provoquer le hasard — car ce qui véritablement m'intéresse est le chemin que je ferai vers cette ressource, plutôt que sa détention stricte. Cela en est de même pour, de l'autre côté du rideau, le détenteur d'un de mes objets. Le chemin vers son objet potentiel — qu'il le découvre un jour, ou non — est la chose la plus importante et où, je le crois, réside l'œuvre essentielle.
Main dans la main, nous marchons vers la possibilité d'un objet et donc, la possibilité d'un avenir. Un objet caché est un objet potentiel, et là est le fondement de mon travail, un mouvement d'adaptation perpétuel à son environnement.

G.C. : **Vous choisissez avec beaucoup de soin les matériaux que vous utilisez, qu'est-ce qui motive leur sélection ?**

E.S. : Je travaille avec des matériaux primitifs à l'homme des années deux-mille, c'est-à-dire des objets trouvés. Je les récupère dans la rue ou ailleurs, puis les place dans mon environnement immédiat dans l'attente tacite qu'ils se révèlent, c'est-à-dire qu'ils s'assemblent. Jusque-là, ma panoplie se compose ainsi : bois, or, béton, laiton, pavés du 9ème arrondissement de Paris, air ambiant, corde de chanvre, arduino, cire d'abeille, eau de pluie, liège, pierre de Caen, piano, ampoules LED, quelques morceaux de plastique, cendre et fil de cuivre.



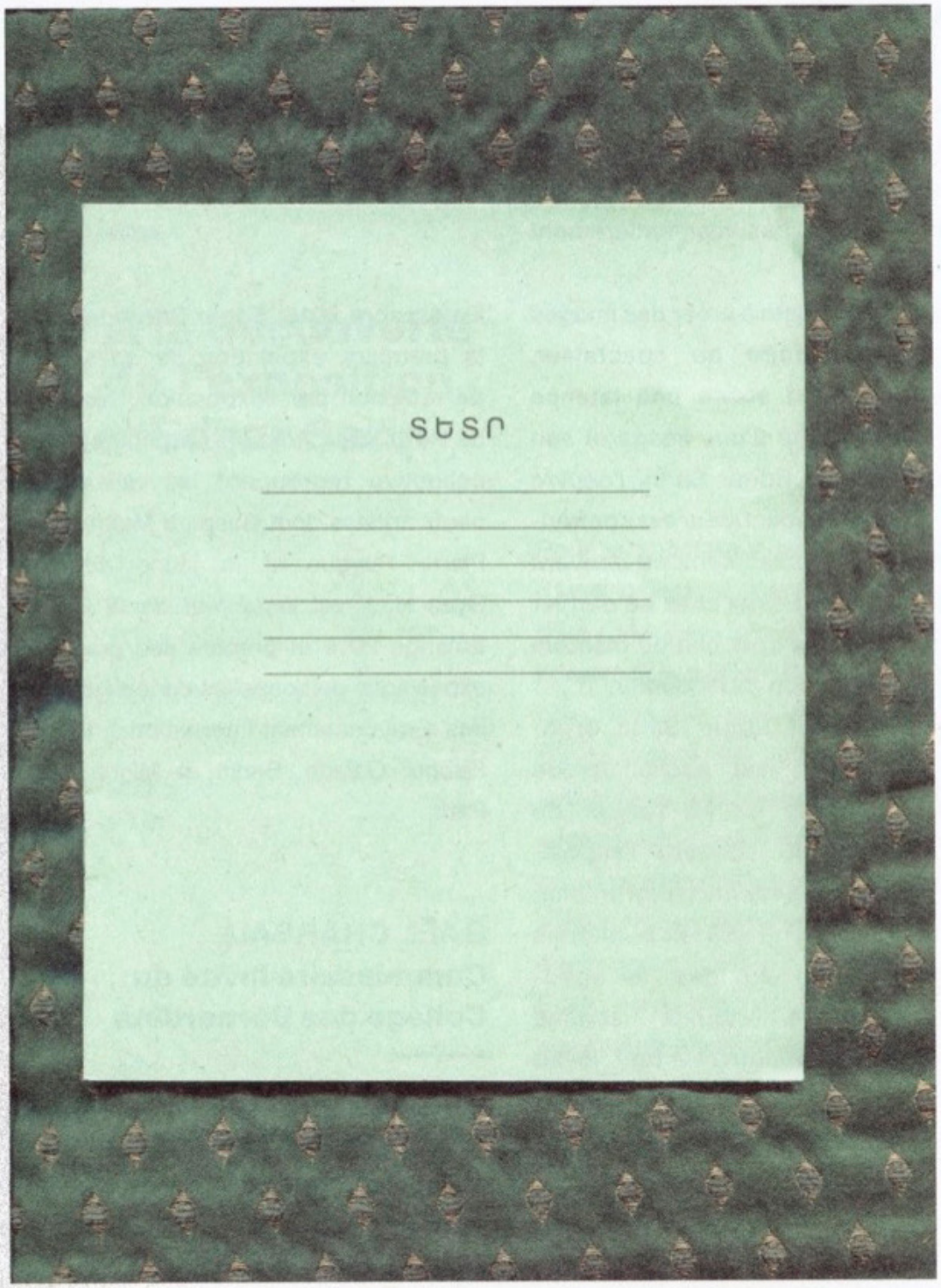
Une mère (2017)
Photo Edgar Sarin
Courtesy de l'artiste

« Mettez un homme dans une pièce avec un piano, un stylo et trois morceaux de cailloux ; il trouvera la solution de n'importe quel problème. »

G.C : **Le langage joue un rôle important dans vos recherches. Vous écrivez beaucoup, parfois dans une forme poétique qui semble nourrie des œuvres romantiques : le titre de l'exposition en est un bel exemple. À la fin du XVIIIe siècle, le romantisme était l'expression d'une « nouvelle sensibilité ». Vous sentez-vous proche de ce grand mouvement artistique ?**

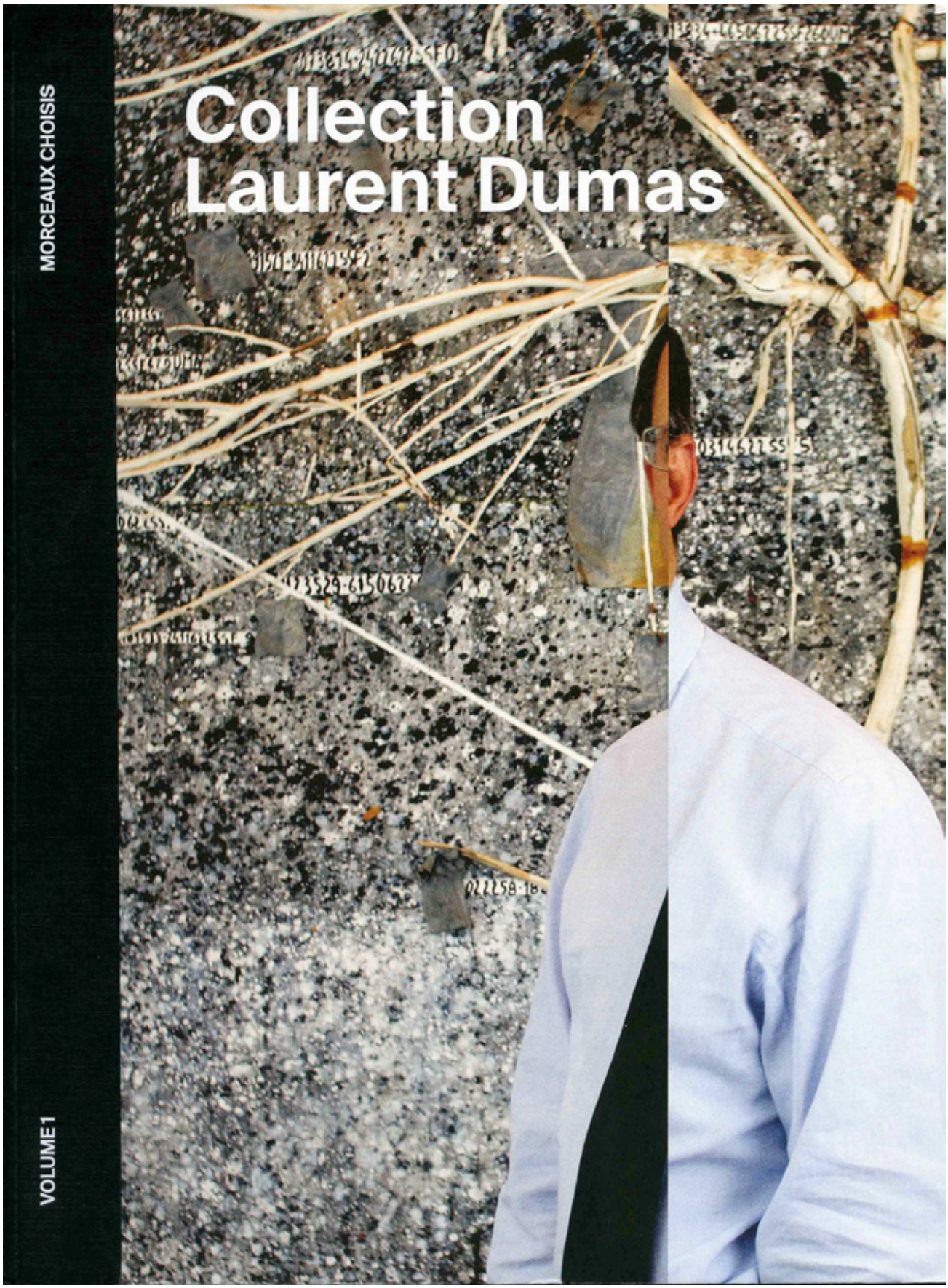
E.S. : La pensée que je développe à travers mon travail est strictement centrée sur la capacité de l'homme, c'est-à-dire son potentiel. Si je cache, c'est avant tout pour que le visiteur se déplace du simple commentaire — ainsi que l'on commente un tableau sur ses tonalités de bleu ou un krach boursier — vers un acte de création charnel et intime. Nous vivons une époque sordide — ainsi, je suis convaincu que les générations à venir pointeront du doigt notre manque d'humanité — et nous trouverons la solution dans un mouvement de création collectif : l'avenir est dans le cœur de l'homme, dans son potentiel de création.

La musique, l'écriture et le plastique forment aisément un corps, ils sont les éléments de catharsis élémentaires dans la vie d'un homme. Quant à l'alexandrin, il est pour moi un espace de stockage optimal, ainsi que le journal peut l'être pour un autre. L'essentiel est ici : que l'homme écrive. Il en va de même pour les autres élémentaires. Mettez un homme dans une pièce avec un piano, un stylo et trois morceaux de cailloux ; il trouvera la solution à n'importe quel problème.



cahier #13 (2017)
Photo Edgar Sarin
Courtesy de l'artiste

« L'avenir est dans le cœur de l'homme, dans son potentiel de création. »


Collection
Laurent Dumas
MORCEAUX CHOISIS
VOLUME 1

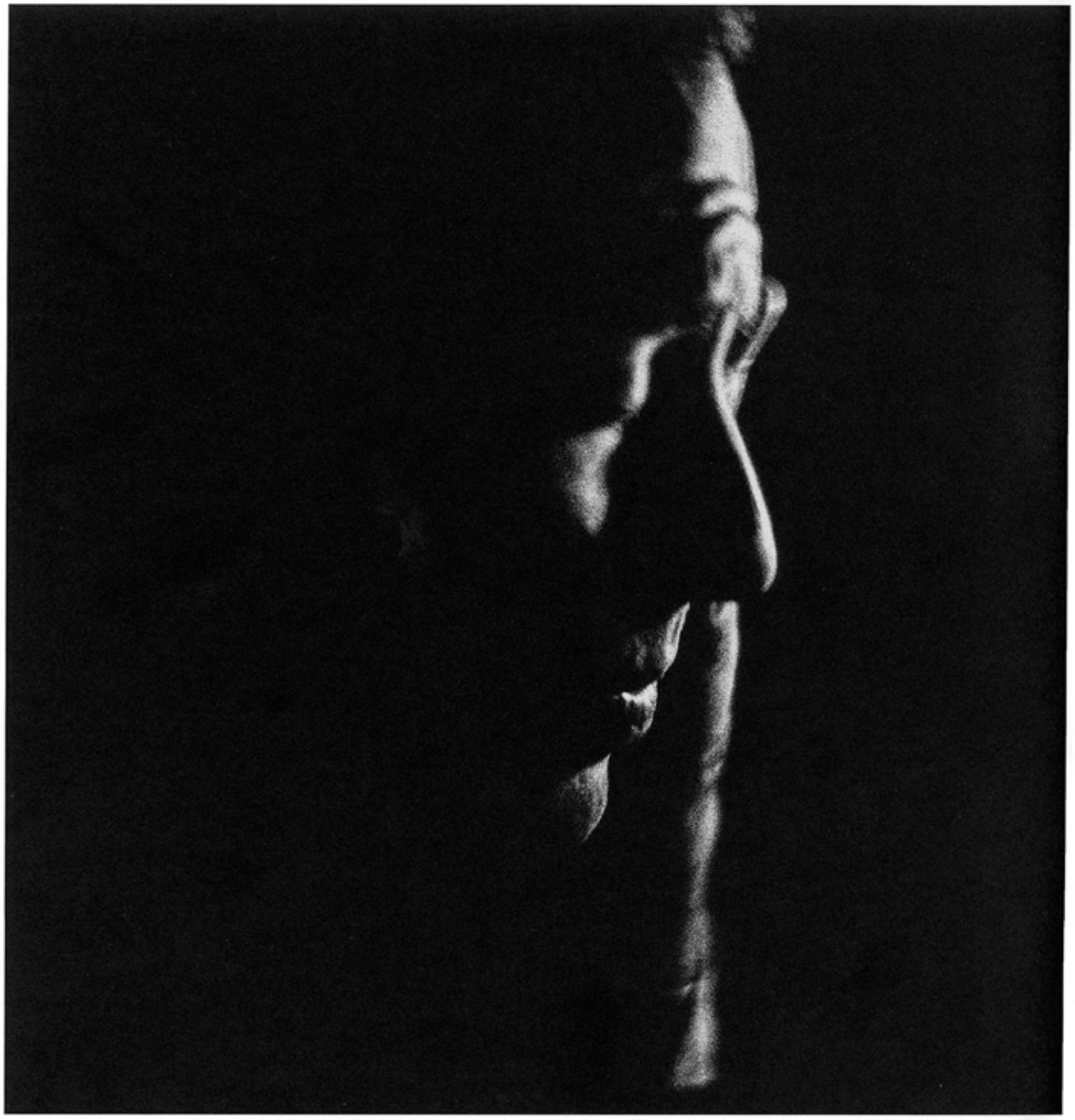
Edgar Sarin

Artiste enfouisseur

Gravedigger artist

Né en 1989 à Marseille,
vit et travaille à Paris.

Born in 1989 in Marseille,
lives and works in Paris.



Edgar Sarin. Par Pac Pobric

« J'ai quelque chose à te dire. » Ce sont les mots qu'Edgar Sarin m'a adressés avec son énergie habituelle, quand je l'ai appelé le 3 décembre 2017 de New York. Il se trouve alors en France, où il prépare sa première exposition personnelle à Paris. Il est agité, légèrement inquiet, foisonnant d'idées et de réflexions, et impatient de les partager – ce qui est exactement ce que j'attendais. Comme toujours, son esprit bouillonne. « J'ai une énorme exposition dans une semaine et demie, et, pour l'instant, j'ai seulement deux pièces. » Pour la plupart des gens, la situation serait problématique, pour ne pas dire catastrophique. Mais Edgar Sarin ne semble pas particulièrement stressé. Il aime travailler sous pression. « Quand tu es dans l'urgence, tu ne fais pas la même chose que si tu avais le temps de penser. Et je crois que prendre le temps de penser est le seul moyen de tuer une œuvre d'art, de tuer la production. » Cela semble étrange à dire. Quand on regarde son travail, la première chose qu'on remarque est un équilibre prudent et réfléchi. Sa sculpture *Acropole* (2017) présente un assemblage délicat, avec au sommet un bol de laiton reposant sur un bloc de bois qui semble planer au-dessus d'une pierre, elle-même placée sur une base de bois. C'est un ouvrage d'art précaire : un seul faux pas et n'importe qui pourrait facilement le renverser, d'autant plus qu'il n'y a rien pour le tenir en place. Edgar Sarin refuse d'utiliser de la colle ou des clous, dans ce genre de pièces il préfère s'appuyer sur le simple pouvoir du poids et de l'équilibre. Une telle sculpture, de même que *L'Eau de Riga* (2017) où une balle de laiton tient miraculeusement sur trois pierres qui penchent dangereusement de côté, ne peuvent pas être réalisées dans un état de panique dû à l'urgence. Elles exigent patience et ténacité – « du temps pour penser », comme dit le plasticien – et, par-dessus tout, une foi profonde dans la force de la gravité pour maintenir l'ordre des choses.

La gravité intervient souvent dans notre conversation. « La gravité est vraiment une métaphore de la justice. [...] C'est l'un des principes qui structure l'être humain. » Son discours me rappelle celui de l'artiste hollandais Bas Jan Ader, qui partage la même opinion. En 1970, ce dernier monte sur le toit de sa maison, près de Los Angeles, pour réaliser le film intitulé *Fall 1, Los Angeles*. Un clip vidéo de dix-huit secondes seulement, qui commence avec Bas Jan Ader assis sur une chaise posée sur son toit. Après quelques secondes, il commence à pencher sur sa droite, de plus en plus, jusqu'à ce qu'il perde l'équilibre et tombe de son siège, dégringolant du toit, avant de heurter le sol devant sa maison. Pour l'artiste hollandais, élevé dans une famille calviniste et dont les parents espéraient qu'il deviendrait pasteur, la chute est essentielle. Ce n'est pas seulement une idée biblique abstraite sur la nature de l'homme, mais un fait démontrable de la nature. Il a trouvé un moyen facile de le prouver, en escaladant et en se jetant du haut d'un bâtiment. Edgar Sarin a une compréhension aussi directe, physique de la puissance de la gravité. Comme pour son aîné, sa connaissance n'est pas conceptuelle, ils partagent un sens réel et primitif de sa force. Des œuvres comme *Fall 1, Los Angeles* et *Acropole*, de même que *L'Eau de Riga*, ne sont pas des idées. Ce sont des incarnations matérielles de lois immuables.

Il y a cependant des différences majeures entre les deux hommes. L'œuvre d'Edgar Sarin menace seulement de tomber : elle ne le fait pas réellement. Le Français n'a pas non plus d'appartenance religieuse. La tonalité clairement cléricale qui sous-tend l'œuvre de Bas Jan Ader est étrangère à sa sensibilité agnostique. Pourtant Edgar Sarin a également grandi dans une maison où une doctrine était présente, celle de la psychanalyse. Il est issu d'une famille de psychiatres, qui ont

toujours eu foi dans l'idée que des motifs cachés dictent le comportement humain. « Il m'est venu à l'esprit dernièrement que l'être humain a quelque chose en lui dont il n'a pas clairement conscience. Nous sommes dans une grande illusion sur les questions qui touchent à notre monde : nous pensons tout savoir et que tout peut être dit et expliqué. Mais je crois que c'est important de créer des espaces dont on ne sait pas ce qu'ils contiennent. » Effectivement, tout le travail d'Edgar Sarin n'est pas transparent. Une grande partie en est cachée à la vue. Quand j'ai découvert son œuvre il y a quelques années à New York, pour moi, il y avait peu à voir. À Cutlog Art Fair, en 2014, il présentait un groupe de toiles enveloppées dans du papier d'archivage, qui n'étaient pas censées être ouvertes avant un certain délai. L'un des tableaux devait être dévoilé seulement après sa mort. Cela m'a semblé un moyen intelligent de renvoyer son art à la postérité. En tant que première salve d'un très jeune artiste, le message était clair. Le potentiel, ai-je compris, est son principal sujet de réflexion. Son travail traite de ce qui peut arriver, si l'on respecte les conditions appropriées.

Le patrimoine est une question importante pour le plasticien. En mars 2017, lors de sa première exposition personnelle à la galerie Konrad Fischer, à Berlin, il présente *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn* (*Joyaux hiérarchiquement ordonnés, treize*, 2017). Il s'agit de treize coffres de bois préalablement enterrés dans une forêt en banlieue berlinoise. Il passe la journée du vernissage à les déterrer pour les traîner à la galerie. Cela lui a pris des heures. Mais ce qui était – ce qui est – à l'intérieur des boîtes reste secret. Pour le collectionneur intéressé, tout ce qui est alors disponible à l'achat est une sculpture de bois qui pourra être échangée contre les boîtes dans cent ans, seul moment où elles pourront être ouvertes. Edgar Sarin aime l'idée que la famille de l'acheteur poursuive le projet. Peut-être que seuls les petits-enfants du collectionneur d'origine auront une chance de voir ce qu'il y a à l'intérieur. « J'ai discuté avec quelques collectionneurs – quelques-uns, pas beaucoup – qui possèdent ce genre de pièces, et ils projettent vraiment quelque chose d'eux-mêmes dans ce travail. Cela devient très personnel pour eux. » Pour l'artiste, ce qui compte est le développement de l'idée. « Mon travail, c'est uniquement de la recherche. J'essaie juste de trouver quelque chose. » Selon lui, son art tente d'atteindre l'inaccessible. C'est la quête qui compte.

Et la quête n'a pas besoin d'être épuisante. Si vous l'interrogez, Edgar Sarin répond que réaliser une œuvre est superficiel ; cela se fait presque tout seul, sans effort particulier. « Tous ces objets que j'utilise, je les rassemble pour la plupart tout à fait par hasard. Ils s'accumulent autour de moi et de mon atelier. » Et il en fait bon usage. Il me rappelle parfois l'artiste américain Jimmie Durham, qui a dit que tout ce dont il a besoin pour faire une œuvre d'art surgit toujours devant lui : « Si j'ai besoin d'un petit bout de ficelle, tout ce que j'ai à faire est de sortir, de regarder par terre et le monde me l'apporte. » J'ai de nouveau questionné Edgar Sarin au sujet d'*Acropole* pour savoir d'où proviennent les différents éléments de cette sculpture. « J'ai trouvé une pièce de bois, puis la pierre et enfin le bol, et la chose est apparue. » Quand je lui ai demandé comment il décrirait ce processus, il n'a pas

Pac Pobric est éditeur au Metropolitan Museum of Art et contribue aux journaux *The Village Voice*, *The Brooklyn Rail* et *The Art Newspaper*.

Edgar Sarin. By Pac Pobric

"I have a few things to tell you." That's what Edgar Sarin said to me in his usual, excited manner when I called him on 3 December 2017 from New York. He was in France at the time, preparing for his first solo exhibition in Paris. He was restless, slightly anxious, bursting with ideas and reflections, and impatient to discuss his thoughts – which was exactly what I expected. As always, there was a lot on his mind.

"I have a big show coming in a week and a half and for now, I only have two pieces", he said. For most people, the situation would be urgent, if not dire. But Sarin was not especially distressed. He likes to work under pressure. These circumstances were just another opportunity. "When you're in an emergency", he told me, "you don't do the same thing you would do if you had time to think. And I believe time to think is the only way to kill an art piece, and to kill production."

It seems like a strange thing to say. Look at Sarin's work, and the first thing you will notice is careful, deliberate balance. His sculpture *Acropole*, 2017, is delicately arranged, with a brass bowl sitting gently atop a block of wood that practically hovers above a stone, which rests on a wooden base. It is a precarious work of art; with one misstep, any person could easily topple it over, especially because there is nothing to keep it all in place. Sarin refuses to use glue or nails in works like these, relying instead on the simple power of weight and balance. A sculpture like this, or similar ones such as *L'Eau de Riga*, 2017, where a brass ball miraculously sits atop three stones that lean dangerously to one side, can hardly be made in a panicked state of emergency. They require patience and persistence – "time to think", as Sarin put it – and above all, a deep faith in the force of gravity to maintain the order of things. Gravity comes up often in our conversations. "Gravity is really a metaphor for justice", Sarin once told me. "It is one of the main things that shapes human beings." The thought reminded me of the Dutch artist Bas Jan Ader, who held the same belief. In 1970, Ader climbed to the top of his house outside Los Angeles to make a film titled *Fall I, Los Angeles*. It is a short clip, only eighteen seconds long, and it begins with Ader sitting on a chair on his roof. After a few seconds, he begins to lean to his right, further and further, until he goes too far and falls off his seat, tumbling downwards and off the roof, before hitting the ground beside his house.

For Ader, who was raised in a Calvinist home, and whose parents hoped he would become a minister, the fall was essential. It was not only an abstract biblical idea about the nature of man, but also a demonstrable fact of nature. He found a way to prove it easily, by climbing a building and throwing himself off. Sarin has a similarly blunt, physical understanding of gravity's power. His knowledge of it, like Ader's, is not conceptual; the artists share a real and primitive sense of its force. Works such as *Fall I, Los Angeles* and *Acropole*, as well as *L'Eau de Riga*, are not ideas. They are material embodiments of immutable laws.

There are major differences between the artists. Sarin's work only threatens to fall; it does not actually do so. Nor does Sarin have a religious background. The distinctly clerical tone that underlies Ader's work is alien to Sarin's agnostic sensibility. Yet Sarin also grew up in a home with a doctrine; in his case, the doctrine was psychoanalysis. He comes from a family of psychiatrists, where there was always faith in the idea that hidden motives drive human behaviour. "It's been present on my mind lately, the idea that the human being has something inside he's not clearly aware of", he said to me recently. "We have this great illusion about the matters of the world. We think

we know everything and that everything can be spoken of and explained. But I believe it's meaningful to create spaces where you don't know what's inside."

Indeed, not all of Sarin's work is transparent. Much of it, in fact, is hidden from view. When I first came across his work a few years ago in New York, there was little for me to see. At the Cutlog Art Fair in 2014, he was showing a group of canvases wrapped in archival paper, which were not supposed to be opened until set periods of time had passed. One picture was meant to be unwrapped only after Sarin's death. It struck me as a clever way of deferring his art to posterity. As an opening salvo for a very young artist, these works set a clear tone. Sarin, I understood, was more interested in potential than anything else. His work is about what might happen, given the proper conditions.

Heritage is important to him. In March 2017, at his first solo show with the Konrad Fischer Galerie in Berlin, he showed a work titled *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn*. It consisted of thirteen wooden crates that he had buried the previous October in a forest outside the city. He spent the day of the exhibition's opening digging the boxes out from the ground and dragging them back to the gallery. It took him hours. But whatever was inside the crates was – and is – a secret. For an interested collector, all that was available for purchase was a wooden sculpture that could be exchanged for the boxes in 100 years. Only then could they be opened.

Sarin liked the idea that the buyer's family would carry the project forward. Perhaps only the grandchildren of the original collector would get a chance to see what was inside. "I have conversations with a few collectors – a few, not a lot – that own these kinds of pieces, and they really project something of themselves into the work", Sarin told me. "It becomes something very personal to them." For Sarin, what matters is the development of the idea. "My work is only research", he explained on the phone. "I'm just trying to find something." His art, he said, is an attempt to reach the unreachable. It's the pursuit that matters.

And the pursuit need not be strenuous. If you ask Sarin, making art is cursory; it happens almost by itself, as if it requires no conscious effort. "All of these objects that I use, I mostly gather quite randomly. They accumulate around me and my studio", he said - and then he puts them to good use. He reminds me sometimes of the American artist Jimmie Durham, who once said that whatever he needs to make a work of art just appears before him. "If I need a little piece of string", Durham said, "all I have to do is go out and start looking on the ground and the world brings me a piece of string."

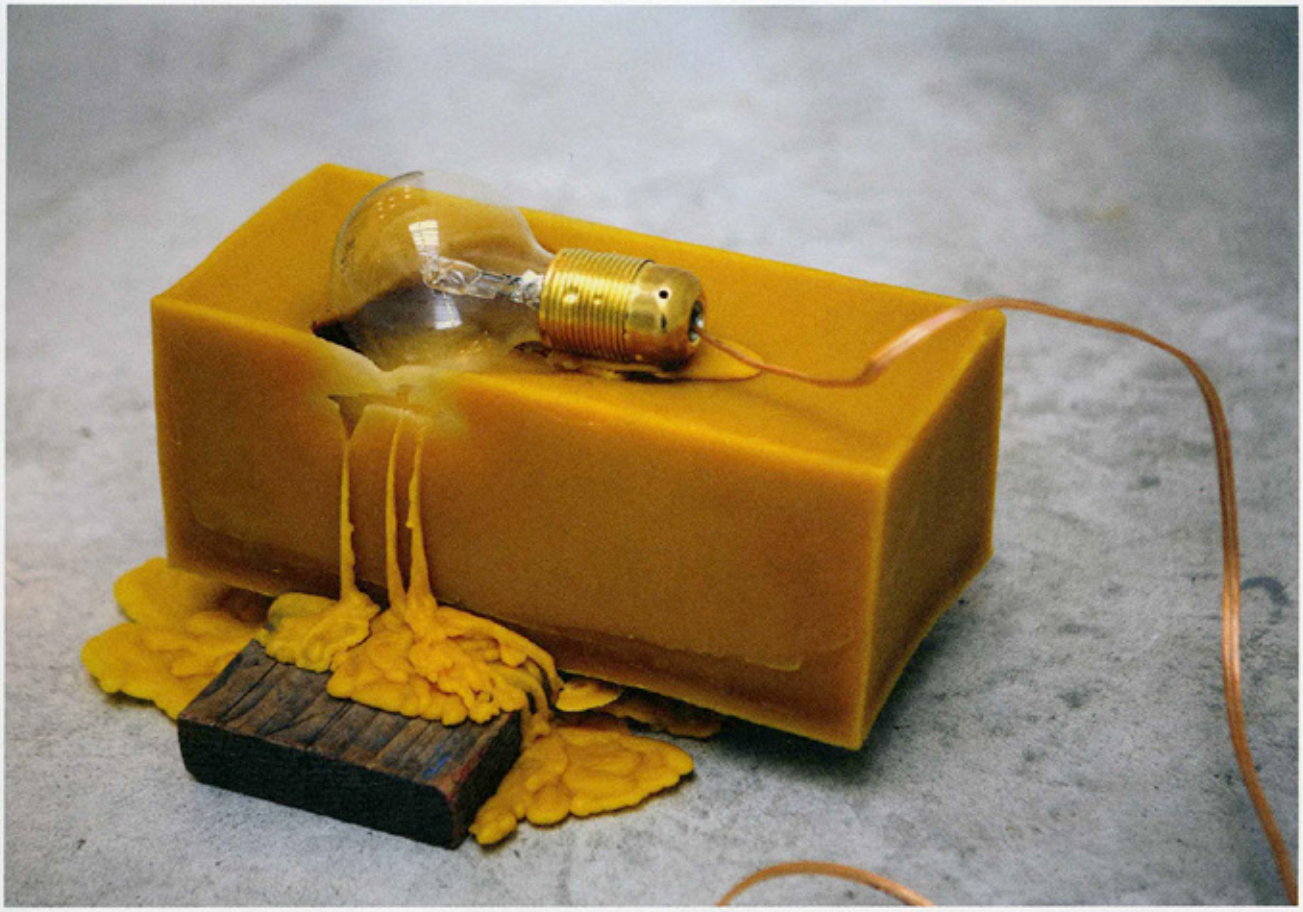
I asked Sarin again about *Acropole*. Where did the parts of that sculpture come from? "I found a piece of wood and then a stone and then the bowl, and the thing just appeared." I asked how he would describe that process, and he did not hesitate: "It was like a miracle."

Pac Pobric is an editor at the Metropolitan Museum of Art, New York, and a contributor to the *Village Voice*, the *Brooklyn Rail* and *The Art Newspaper*.

Edgar Sarin

1513200900, 2017,
cire, bois, ampoule électrifiée,
18 x 30 x 30 cm.

1513200900, 2017,
wax, wood, electric light bulb,
7.1 x 11.8 x 11.8 in.



Edgar Sarin

Acropole, 2017,
bois, pierre, bol en laiton,
96 x 60 x 26 cm.

Acropole, 2017,
wood, stone, brass bowl,
37.8 x 23.6 x 10.2 in.

Edgar Sarin

1513182900, 2017,
bois et verre,
51 x 44,5 x 2,5 cm.

1513182900, 2017,
wood and glass,
20.1 x 17.5 x 1 in.

Edgar Sarin. Par Pac Pobric

« J'ai quelque chose à te dire. » Ce sont les mots qu'Edgar Sarin m'a adressés avec son énergie habituelle, quand je l'ai appelé le 3 décembre 2017 de New York. Il se trouve alors en France, où il prépare sa première exposition personnelle à Paris. Il est agité, légèrement inquiet, foisonnant d'idées et de réflexions, et impatient de les partager – ce qui est exactement ce que j'attendais. Comme toujours, son esprit bouillonne. « J'ai une énorme exposition dans une semaine et demie, et, pour l'instant, j'ai seulement deux pièces. » Pour la plupart des gens, la situation serait problématique, pour ne pas dire catastrophique. Mais Edgar Sarin ne semble pas particulièrement stressé. Il aime travailler sous pression. « Quand tu es dans l'urgence, tu ne fais pas la même chose que si tu avais le temps de penser. Et je crois que prendre le temps de penser est le seul moyen de tuer une œuvre d'art, de tuer la production. » Cela semble étrange à dire. Quand on regarde son travail, la première chose qu'on remarque est un équilibre prudent et réfléchi. Sa sculpture *Acropole* (2017) présente un assemblage délicat, avec au sommet un bol de laiton reposant sur un bloc de bois qui semble planer au-dessus d'une pierre, elle-même placée sur une base de bois. C'est un ouvrage d'art précaire : un seul faux pas et n'importe qui pourrait facilement le renverser, d'autant plus qu'il n'y a rien pour le tenir en place. Edgar Sarin refuse d'utiliser de la colle ou des clous, dans ce genre de pièces il préfère s'appuyer sur le simple pouvoir du poids et de l'équilibre. Une telle sculpture, de même que *L'Eau de Riga* (2017) où une balle de laiton tient miraculeusement sur trois pierres qui penchent dangereusement de côté, ne peuvent pas être réalisées dans un état de panique dû à l'urgence. Elles exigent patience et ténacité – « du temps pour penser », comme dit le plasticien – et, par-dessus tout, une foi profonde dans la force de la gravité pour maintenir l'ordre des choses.

La gravité intervient souvent dans notre conversation. « La gravité est vraiment une métaphore de la justice. [...] C'est l'un des principes qui structure l'être humain. » Son discours me rappelle celui de l'artiste hollandais Bas Jan Ader, qui partage la même opinion. En 1970, ce dernier monte sur le toit de sa maison, près de Los Angeles, pour réaliser le film intitulé *Fall 1, Los Angeles*. Un clip vidéo de dix-huit secondes seulement, qui commence avec Bas Jan Ader assis sur une chaise posée sur son toit. Après quelques secondes, il commence à pencher sur sa droite, de plus en plus, jusqu'à ce qu'il perde l'équilibre et tombe de son siège, dégringolant du toit, avant de heurter le sol devant sa maison. Pour l'artiste hollandais, élevé dans une famille calviniste et dont les parents espéraient qu'il deviendrait pasteur, la chute est essentielle. Ce n'est pas seulement une idée biblique abstraite sur la nature de l'homme, mais un fait démontrable de la nature. Il a trouvé un moyen facile de le prouver, en escaladant et en se jetant du haut d'un bâtiment. Edgar Sarin a une compréhension aussi directe, physique de la puissance de la gravité. Comme pour son aîné, sa connaissance n'est pas conceptuelle, ils partagent un sens réel et primitif de sa force. Des œuvres comme *Fall 1, Los Angeles* et *Acropole*, de même que *L'Eau de Riga*, ne sont pas des idées. Ce sont des incarnations matérielles de lois immuables.

Il y a cependant des différences majeures entre les deux hommes. L'œuvre d'Edgar Sarin menace seulement de tomber : elle ne le fait pas réellement. Le Français n'a pas non plus d'appartenance religieuse. La tonalité clairement cléricale qui sous-tend l'œuvre de Bas Jan Ader est étrangère à sa sensibilité agnostique. Pourtant Edgar Sarin a également grandi dans une maison où une doctrine était présente, celle de la psychanalyse. Il est issu d'une famille de psychiatres, qui ont

PRESS

Télérama

Edgar Sarin
Télérama
October 5th, 2018
by Laurent Boudier

EDGAR SARIN

Best of

Nuit Blanche 2018 : les 14 œuvres indispensables à voir dans Paris cette année

Edgar Sarin et Mateo Revillo : Titanic
Le duo des artistes Edgar Sarin et Mateo Revillo a quand même de drôles d'idées. En l'occurrence, ces deux-là s'entendent comme larrons en foire pour isoler l'île Saint-Louis et la transformer en une vaste sculpture performative ! Nommé « Titanic », leur projet réunit tout un ensemble de petites sculptures et d'ex-votos en argile, pétales de fleurs, sel et paille. Elles évoquent une communauté d'habitants au travail, tels des boulangers, médecins, anthropologues ou encore des enfants et musiciens. Bref, il y a bien du monde et de l'art émouvant sur cette île, pleine de mystères et de trésors...
Bibliothèque polonaise, 6, quai d'Orléans, 4e./ Ecole Saint-Louis-en-l'Isle, 21, rue Saint-Louis-en-l'Isle, 4e.

Edgar Sarin
Sortir à Paris
September, 2018

EDGAR SARIN

NUIT BLANCHE 2018 : UNE PROCESSION SUR L'ÎLE SAINT-LOUIS POUR LA PROTÉGER DES CRUES

Pour la Nuit Blanche 2018, 300 parisiens vont réaliser drôle de performance sur l'Île Saint-Louis. Le temps d'une nuit, ils vont réaliser des objets pour remercier les cieux que l'île ne soit pas touchée par une crue !

Invités de la **Nuit Blanche 2018**, les artistes Edgar Sarin et Mateo Revillo prennent possession de l'**île Saint-Louis** et faire une grande performance dans les rues.

Toute la nuit du samedi 6 octobre 2018, 300 parisiens (des figurants) vont s'activer : boulangers, médecins, anthropologues, enfants, architectes, mais aussi musiciens ou barmans s'activeront dans la rue. Sans s'arrêter, ces 300 parisiens vont créer ensemble des "ex-voto", des objets qui servent à remercier les cieux pour avoir survécu à une tragédie ou une maladie...

Dans un parcours bien défini, une procession en fait, les objets seront amenés vers **l'école élémentaire** de l'île, au fur et à mesure de leur fabrication sur les quais. Ils auront alors une symbolique forte, devenant des offrandes pour une force qui contrôle la vie de la cité. A quelques rues de la procession, des marchands vous vendront rêves et désirs, dans un marché noir fictif en partenariat avec des associations.

Pourquoi appeler cette performance **Titanic, reprise** ? Le symbole est fort. Ces hommes et femmes remercient les cieux que l'Île ne sombre pas lors des crues la Seine, un désastre qui peut se produire à tout moment.

Moment fort, en souvenir au drame du **Titanic**, Benjamin Viaud investit l'Eglise Saint-Louis en l'Île pour un De Profundis Titanic, où l'on revivra le naufrage au son des orgues.

LE FIGARO • fr

Edgar Sarin
Le Figaro
October 6th, 2018
by Ludivine Trichot

EDGAR SARIN

Culture

La Nuit Blanche 2018 : les événements à ne pas manquer

- **Constellation de l'île Saint-Louis**

- L'île Saint-Louis coupée du monde par Edgar Sarin et Mateo Revillo (IVe arrondissement)

Les deux artistes ne présentent pas une œuvre d'art sur l'île Saint-Louis, mais transforment l'île Saint-Louis en œuvre d'art. 300 personnes vont participer à leur projet: *Un titanic, reprise*. Cette «société», qu'ils ont imaginée de toutes pièces, va au fil de la soirée ériger une structure ex-voto (c'est-à-dire une offrande faite aux dieux) en argile, en pétales de fleurs et en paille. Ils ramèneront ensuite chacun leur contribution à l'école élémentaire de l'île pour unir leur travail en une monumentale création commune.

connaissance des arts

Edgar Sarin
Les Connaissances des Arts
October 4th, 2018
by Valérie de Maulmin

Nouveau talent : Edgar Sarin, au bout de la nuit

Edgar Sarin. Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Bruxelles © Jared Zagha

Poète inattendu, Edgar Sarin cultive avec soin le mystère et dévoile à la Nuit Blanche, à Paris, des trésors éphémères qu'il invite à partager.

Son nom a l'apparence d'un pseudonyme surréaliste et son allure est celle d'un comparse égaré d'André Breton à l'élégance surannée. Surprenant, Edgar Sarin l'est à plus d'un titre. Incantatoire, visionnaire, il a le verbe lyrique et inspiré, et l'émotion à fleur de peau. Rien ne laisserait deviner les préambules de son parcours, qui l'ont mené vers des études d'ingénieur. « *Enfant, je n'ai jamais osé ouvrir un livre d'art.* » Séduit par Vasarely, il découvre plus tard Picasso, Yves Klein... Il aborde l'art, sujet quasi tabou, « *comme un trésor, très précautionneusement* », et les œuvres peu à peu « *comme des flambeaux* » inépuisables. Ce jardin secret, il le préserve avec une « *pudeur* » farouche et son « *hypersensibilité* » développe en lui « *quelque chose de mystique* ». Aux Beaux-Arts, il trouve sa « *légitimité d'artiste* » et « *met au monde* » sa première œuvre à 26 ans : *La Concession à perpétuité*. Il fonde ensuite le Cercle de La Horla, qui se définit de manière décalée comme une société de « *cogitation par l'exposition* ». Sa démarche pourrait être vue comme un nouveau situationnisme, une approche à la fois expérimentale et « *sacramentelle* », qui prend la forme d'un rite initiatique et met les personnes ou les objets en situation. Edgar Sarin, adepte aussi de musique, orchestre l'ensemble, vérifie la justesse. Après une année 2017 très féconde, il investit l'île Saint-Louis dans le cadre de la Nuit Blanche, projet qui lui a causé bien des insomnies... Entièrement piétonnisée, l'île Saint-Louis devient comme un lieu de tragédie grecque, accueillant un chœur de trois cents personnes qui façonneront *in situ* des petits ex-voto d'argile, « *geste essentiel* » qui refonde une civilisation. « *Je crois en ces moments : l'on arrive et on crée ; ensemble, on forme corps. Et l'on ne laisse plus aucune trace.* »

Edgar Sarin, Acropole, 2017, bois, bois trouvé, pierre, bol en laiton, 96 x 60 x 26 cm, oeuvre unique, collection privée. Courtesy de l'artiste et Michel Rein Paris/Bruxelles

Edgar Sarin
Bazar Magazine
February 15th, 2018
by Catinca Tabacaru

EDGAR SARIN

#TheLIST: Up-and-Coming Artists You Need to Know

Gallerist Catinca Tabacaru began her career as a litigation attorney in New York City before starting Women's Voices Now, a not-for-profit organization aimed at giving voice to women living in Muslim-majority countries through the medium of film. Over the years, she curated a collection of 99 short-films from 40 countries, and after passing Women's Voices Now to new leadership, Tabacaru opened her own gallery and began focus on her career as an art dealer. Her namesake gallery in Manhattan's Lower East Side supports emerging and young artists from all over the world, and aims to create a conversation and collaborative effort between artists at home and abroad. Here, she breaks down the up-and-coming artists who are taking the art scene by storm.

"Most people use words like 'eccentric' and 'mysterious' when talking about artists, but seldom lend these descriptors to artworks themselves. Not only is Edgar a quintessential creative, whose character some may consider an art piece of its own, but his work embodies the glamorous wonder we all wish infused our lives. His paintings, assuming they are paintings underneath, are wrapped in brown paper and accompanied by instructions for their owners. One work required its new owner to make a daily offering for 100 years, and only then could the "painting" be unwrapped. Edgar builds a relationship between artwork and collector that is uniquely interesting for me."

connaissance des arts

Edgar Sarin
conaissance des arts
January, 2018
by Valérie de Maulmin

{ galeries }

MARCHÉ DE L'ART

LE PHÉNOMÈNE EDGAR SARIN

Edgar Sarin
L'Eau de Riga, 2017, pavés, sphère de laiton, 97 x 25 x 25 cm
COLLECTION PRIVÉE, PARIS. ©GALERIE MICHEL REIN, PARIS/BRUXELLES.

Difficile de s'ennuyer avec Edgar Sarin, ovni du monde de l'art qui a rejoint la galerie Michel Rein. Lauréat de la Bourse Emerige en 2016, l'artiste cultive sans modération son attrait pour le surréalisme et s'est composé avec soin un personnage séduisant : dandy, littérateur, scientifique, plasticien et également compositeur. Né à Marseille en 1989, il s'est fait remarquer d'entrée de jeu avec ses *Concessions à perpétuité*, œuvres que le collectionneur n'est autorisé à ouvrir qu'à la mort du créateur… Depuis 2015, il dirige le Cercle de la Horla, société de « *cogitation* » par l'exposition. À la galerie Michel Rein, il présente des pièces de 2000 € à 15 000 € dont la réunion doit, comme dans chacune de ses expositions, donner l'impression d'une « *horlogerie sophistiquée.* » **V. DE M.**

« EDGAR SARIN. DANS SON COU LA MAIN D'UNE MÈRE », galerie Michel Rein, 42, rue de Turenne, 75003 Paris, 01 42 72 68 13, www.michelrein.com du 16 décembre au 3 février.

BLOUINARTINFO

Edgar Sarin
Blouin Artinfo
January 24th, 2018

Edgar Sarin at Michel Rein, Paris

BY BLOUIN ARTINFO | JANUARY 24, 2018

Edgar Sarin 1512988500, 2017 wood, brass, gold 35,5 x 210 x 25 cm / 14 x 82.7 x 9.8 in Unique artwork
(Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels)

Michel Rein hosts Edgar Sarin's "Dans son cou la main d'une mère" at its Paris venue.

The exhibition by Edgar Sarin titled "Dans son cou la main d'une mère" means "In his neck the hand of a mother". Here Edgar Sarin creates installations which associate language and music with both the simplest of found objects and the most precious of metals. All the pieces in the exhibit are the ramification of a one-off and complete approach examining the circumstances of the development of rough primitive models towards their fulfilment as civilized forms. The artist further develops the physics of his oeuvre and constructs its mechanics, and its inner movement, where each thing is linked to all the others, and they unchangingly involve one another, following a movement that has become natural and necessary. The exhibition is a pretext for the process of creation, a system of constraints within which are developed the mechanisms for refining objects towards their state of civilization.

Edgar Sarin (b.1989 in Marseilles, France) lives and works in Paris, France. He was the founder of the artist-run space Le Cercle de la Horla and was the prize-winner for Bourse Révélation Emerige. Some of his solo exhibitions include "Dans son cou la main d'une mère", Galerie Michel Rein, Paris, France, "Ici : symphonie désolée d'un consortium antique", CCC OD - Contemporary Creation Center Olivier Debré, Tours, France, "Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn," Konrad Fischer Galerie, Berlin, Germany and "Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble, cur" Gaël Charbau, Collège des Bernardins, Paris, France" to name a few.

The exhibition is on view through February 3, 2018 at Michel Rein, 42 rue de Turenne 75003 Paris France.

For details, visit: http://michelrein.com

BeauxArts magazine

Edgar Sarin
Beaux Arts Magazine
January, 2018
by Natacha Nataf

Galerie Michel Rein
La révélation Edgar Sarin

De la prochaine exposition d'Edgar Sarin, nous savons peu de chose. Et de l'actuelle (au CCC OD de Tours, jusqu'au 4 février), à peine plus, sinon qu'ensemble elles tisseront des liens silencieux, aussi secrets que ses sculptures enfouies sous une terre sacrée en Arménie ou ses *Concessions à perpétuité*, chef-d'œuvre inconnu qui ne se révélera qu'après sa mort. Évoquant les douces épures de Brancusi, ses abstractions de laiton, ou ce socle en chêne (autel couvert de sang de bœuf) sur lequel apparaît en majesté un tambourin, figurent parmi ses pièces les plus liturgiques. Les autres, en attente d'activation par quelques initiés, confirment que «l'œuvre, dans sa totalité, n'est visible par personne». En prélude à son solo show chez Michel Rein, le maestro de 28 ans, lauréat de la bourse Révélations Emerige, a composé *Dans son cou la main d'une mère*. Où il est question «du cosmos bancal que l'on prend pour le monde, [...] des conservateurs E202, [...] de l'eau de vos yeux et du bruit que cela fait souvent». La suite est à lire au hasard des rues du Marais, où le poème s'affichera en toute sauvagerie. **Natacha Nataf**

«Edgar Sarin – Dans son cou la main d'une mère» jusqu'au 3 février
42, rue de Turenne • 75003 Paris • 01 42 72 68 13 • www.michelrein.com

THE ART NEWSPAPER

Edgar Sarin
The Art Newspaper
March 2017 - n°288
by Pac Pobric

How to make a work of art invisible

Ahead of two shows, the artist Edgar Sarin explains why he does not want you to see his work

INTERVIEW

Edgar Sarin: the art of concealment

Berlin/Paris. This month, the French artist Edgar Sarin opens two shows in Europe that deal with invisibility and performance. In Berlin, Sarin will unearth 13 coffers buried months earlier in the Grunewald forest and carry them to the Konrad Fischer Galerie, where he will present them during the opening. At the Collège des Bernardins in Paris, he will install a group of sculptures, some also recently unearthed, that inspire weekly closed-door sessions with a group of participants for the duration of the show. We spoke to Sarin, who won the 2016 Révélations Emerige prize, about why he hides his work.

The Art Newspaper: **What will the Konrad Fischer show look like?**
Edgar Sarin: The exhibition is organised around a central work, The Thirteen Jewels Hierarchically Ordered. This work consists of 13 wooden coffers, inside each of which I have made something. Last October, I went to Berlin to bury them in a forest about 20 kilometres from the gallery. The morning of the opening, I'll go to this forest, dig them out and spend the day carrying them to the gallery, where I will hang them on the wall, still closed, during the opening.

> "It is hard for me to find spiritual relief in just showing something"

When the show ends, the work will disappear again, and the buyer will get only a wooden sculpture. The sculpture will have to be traded back for the 13 coffers in precisely 100 years. My work is about creating things and then shielding them from one's eyes for a certain amount of time, so there is a latent possibility between having the work and seeing it. It is hard for me to find spiritual relief in just showing something, which is why I use exhibitions as a medium.

How will this compare to your show at the Collège des Bernardins in Paris?
The show is titled A Midnight That the Gaze Never Disturbs. First, I will arrange a group of sculptures in the gallery, which will be open to the public. Then we will have a group of the people come each week at the same hour for 16 weeks straight. We will enclose ourselves for 45 minutes to exercise situations I call the "midnights". These will be closed to the public and kept as secret for the duration of the show.

But the audience will recognise your presence after the show reopens?
Yes. It's the energy that remains. My work is that the audience will notice traces of co-operation. This idea came to me when I realised that earth, from a human perspective, was an enclosed system with only finite resources. We should think about this more often, considering the major crises our generation is going through.
Pac Pobric

- *Thirteen Jewels Hierarchically Ordered, Konrad Fischer Galerie, Berlin, 3 March-13 April*
- *A Midnight That the Gaze Never Disturbs, Collège des Bernardins, Paris, 31 March-20 July*

Edgar Sarin's Unearthed Bird 33 (2017), which will be in his Collège des Bernardins exhibition, was buried by the artist and will be unearthed in time for the show

monopol
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

Edgar Sarin
Monopol
March, 2017
by Sbastian Frenzel

WATCHLIST

Künstler, die uns aufgefallen sind:

Edgar Sarin

Bis sich das Geheimnis um Edgar Sarins Kunst lüftet, werden wir alle tot sein: der Leser und der Autor dieser Zeilen, der Künstler und auch das Publikum seiner Ausstellung, die Anfang März in der Konrad Fischer Galerie eröffnet.

Angefangen hat die Geschichte im vergangenen Oktober: Da hat der 1989 in Marseille geborene Künstler im Berliner Grunewald 13 Holzkisten vergraben. Zur Vernissage im März werden sie ausgegraben und feierlich in der Galerie installiert, doch ihr Inhalt bleibt geheim. Nach Ablauf der Ausstellung landen sie an einem anonymen Ort. Potenzielle Sammler erhalten als Platzhalter eine Holzskulptur, die sie ihren Nachfahren weiterreichen müssen. Erst nach 100 Jahren, so hat es der Künstler verfügt, kann die Skulptur gegen die ursprüngliche Kiste eingetauscht werden.

In der Ausstellung sind derweil Skulpturen und gerahmte Arbeiten zu sehen: eine Leinwand, vor der ein großer Ast befestigt ist, und eine zweite, auf der der Künstler die Jahre bis zu seinem Tod markiert. Ein Arrangement aus einem Stein, einer Betonkugel und einem Holzstück. Gold, Messing, getrocknete Blumen. Materielles und Ideelles. Der Künstler spricht von „Relikten". Wovon künden sie?

Das Geschichtenerzählen steht in der zeitgenössischen Kunst nicht eben hoch im Kurs, Krimis noch weniger. Edgar Sarin scheint davon unbeeindruckt. In New York zeigte er in den letzten Jahren bei L'Inlassable sechs Kokons, gefüllt mit einer Anleitung für den perfekten Mord, sowie verhüllte Bilder und Schachteln, die erst nach seinem Tod geöffnet werden können. „Jede meiner Ausstellungen soll eine Einheit von Raum und Zeit darstellen, eine Erzählung", so Sarin.

Suspense-Momente spielen dabei eine untergeordnete Rolle. Das Spiel mit dem Tod markiert vielmehr den Versuch, das Individuelle zu überwinden; es ist Teil einer Schwellenerfahrung, die zu einem rituellen Gemeinschaftserlebnis führt. „Ich glaube, dass eine Ausstellung auch die Betrachter in Gefahr bringen muss", erklärt Sarin. „Denn dann teilen wir die Verantwortung." Im Wechselspiel von Künstler und Publikum, Zeigen und Verhüllen, Indizien und Imagination entsteht eine kollektive Mythologie.

Die romantische Suche nach dem Unbekannten im Werk Sarins erinnert an Bas Jan Ader, die psychologische Tiefe an Sophie Calle, die geheimnisvoll aufgeladenen Materialien an Marcel Broodthaers. Doch Sarin weist alle Vergleiche von sich: „Um es wirklich zu begreifen, muss mein Werk als Reflexion unserer gegenwärtigen Welt in all ihren Ausprägungen verstanden werden."

Das fast schon poetisch Anmaßende seiner Aussagen korrespondiert mit den Fotos, die Sarin von sich verbreitet: rauchend, im Rollkragenpulli; oder – nicht weniger existenzialistisch – auf den Straßen Manhattans. Bezweifelt werden darf auch die Echtheit seines Namens und der biografischen Angaben: Er sei ausgebildeter Ingenieur, als Künstler Autodidakt, heißt es. Fest steht hingegen, dass er 2016 den Prize Emerige für Nachwuchskünstler erhielt. Bei Sarin trifft eine Fiktion immer nur auf die nächste. Im Zusammenspiel entsteht das, was das Leben spannender macht als die Kunst. *Sebastian Frenzel*

LINKS
Edgar Sarin
„Acropole",
2017

MITTE
Edgar Sarin
„One Midnight's Paradox",
2016

RECHTS
Edgar Sarin
„Light Entity",
2017

Edgar Sarin lebt und arbeitet in Paris und New York.
Nächste Ausstellungen: „Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn", Konrad Fischer Galerie, Berlin, 3. März bis 13 April; „Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble", Collège des Bernardins, Paris, 31. März bis 20. Juli

Le Monde
MAGAZINE

Edgar Sarin
Le Magazine du Monde
December 15th, 2017
by Roxana Azimi

Jeune pousse. **Edgar Sarin, homme-objets.** Par Roxana Azimi

MANIÈRES DE DANDY MÉLOMANE ET PHYSIQUE DE BOXEUR DES ANNÉES 1920, l'artiste Edgar Sarin semble appartenir à un autre temps. Le jeune homme de 29 ans vient plutôt d'un autre monde. Actuellement exposé à la galerie Michel Rein, à Paris, le plasticien s'était d'abord choisi un destin « sérieux », ou en tout cas loin du monde de l'art : maths sup, maths spé, école d'ingénieur à Grenoble. Sa spécialité ? Les techniques d'énergie renouvelable. Puis des pas de côté ont miné ce chemin tout tracé. Et ont fait du jeune ingénieur un plasticien original qui s'amuse autant avec ses œuvres qu'avec la façon dont elles circulent, lui qui voit son art comme un *« crime parfait »*.

Dans son travail, tout commence souvent par une intuition poétique formulée par écrit. C'est avec un long texte énigmatique, dactylographié sur papier rose, qu'il a conçu son exposition chez Michel Rein. *« Étude de l'espace et de l'homme et de l'accident dans un environnement immédiat, de la passation de pouvoir entre un homme fatigué et un ensemble d'objets divers »*, peut-on lire en exergue. À quelques semaines du vernissage, il ignorait encore à quoi tout cela ressemblerait.

Mais Edgar Sarin sait donner corps à ses idées. À ses débuts, son travail est imprécis, fait de bric et de broc. Dans son atelier de Belleville, le jeune homme commence à accrocher des objets banals au mur, histoire de leur conférer, dans la suite de Duchamp, un statut d'œuvre d'art. C'est dans cette veine qu'il conçoit la série « Concession à perpétuité », qui le fait remarquer. Sarin enferme une peinture dans un coffre. Il le scelle et l'emballe dans du papier kraft. Le collectionneur qui l'achète s'engage à ne déballer l'œuvre que le jour de la mort de l'artiste.

Les objets, le jeune homme ne se contente pas de les emballer. Il les enfouit aussi. Au bois de Boulogne et dans bien d'autres lieux qu'il tient secret. C'est que l'artiste est un rat de cimetière. Pour son exposition à la galerie Konrad Fischer, à Berlin, en mars, il a enterré pendant six mois treize coffres qu'il n'a exhumés que le jour du vernissage. Une fois l'événement terminé, tous ont été mis sous terre à nouveau, même quand ils ont été achetés. Ainsi, le collectionneur sait à quoi s'en tenir. Dans quelques années, il recevra par courrier un message lui indiquant la localisation de la pièce. *« Le destinataire de l'œuvre doit faire un effort,* confie l'artiste. *Je veux qu'il fasse un chemin qui dépasse l'acte froid de signer un chèque. »*

« Dans son cou la main d'une mère », par Edgar Sarin, galerie Michel Rein, 42, rue de Turenne, Paris 3e. Jusqu'au 3 février 2018. www.michelrein.com

« Ici : symphonie désolée d'un consortium antique », par Edgar Sarin, CCCOD, jardin François-Ier, Tours (37). Jusqu'au 4 février 2018. www.ccod.fr

Le plasticien de 29 ans (ci-contre) est passé du monde des maths à celui de l'art. Ci-dessus, *Trinité de calice* (2016).

...n Kleinefenn. Flavien Prioreau

L'Oeil

Edgar Sarin
L'Oeil, n°700, p.36
April, 2017
by Aurélie Romanacce

1989
Naissance à Marseille

2013
Diplôme d'ingénieur en énergie renouvelable

2014-2016
Il fonde l'*Antichambre de la substance rayonnante*, revue artistique

Octobre 2015
Première exposition de son collectif le Cercle de La Horla avec des œuvres de neuf artistes, dont Pierre Huyghe

2016
Lauréat de la bourse Émerige

31 mars – 20 juillet 2017
Exposition « Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble », au Collège des Bernardins (Paris)

PLASTICIEN Barbe fournie, lunettes en écaille et costume cintré, Edgar Sarin semble surgir d'une autre époque. Dans son atelierà Paris – un studio tapissé de formules poétiques et scientifiques –, l'artiste propose en guise d'en-cas une ampoule d'eau de mer « riche en oligo-éléments ». Né en 1989, Edgar Sarin se destine d'abord à des études scientifiques avant de se consacrer exclusivement à la création en 2013, une fois son diplôme d'ingénieur en énergie renouvelable obtenu. Il est rapidement conforté dans son choix, puisqu'il remporte en 2016 la bourse Émerige et s'apprête à exposer chez Konrad Fischer à Berlin et Michel Rein à Paris. Convaincu que « l'exposition est un moteur dans lequel on fait entrer le spectateur pour faire tourner la machine », Edgar Sarin aime jouer sur la « latence des images » pour attiser la frustration, susciter le désir et provoquer l'imagination. Au Collège des Bernardins, l'artiste a mis en place un « protocole » selon lequel une trentaine de personnes s'enferment chaque jeudi dans la sacristie pendant 45 min pour « fabriquer des objets, partager des connaissances sans qu'aucun spectateur ne les voie », détaille l'artiste. « C'est comme une île déserte sur laquelle les rescapés vont devoir réapprendre à vivre », se réjouit-il. L'exposition évolutive présente les vestiges de cette « expérience ». Pendant chacune des séances, une photo est prise à la 43e min, tandis qu'un scribe consigne de manière scientifique tout ce qui s'y déroule. Les archives seront ensuite scellées dans trois sphères de laiton et enterrées avant d'être rouvertes dans cent ans !

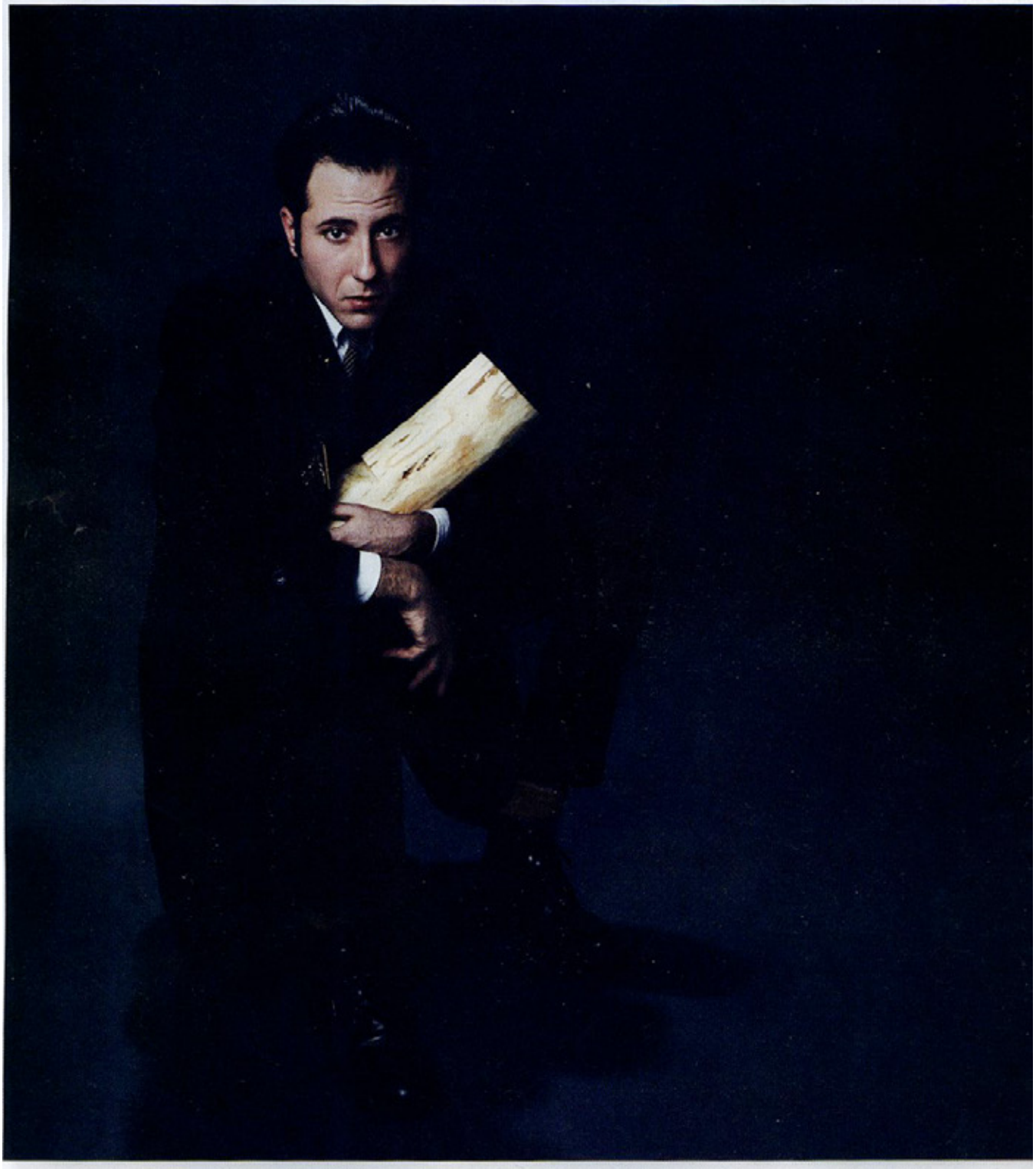
___ **AURÉLIE ROMANACCE**

www.collegedesbernardins.fr

TECHNIKART
news, culture & société

Edgar Sarin
Technikart
December, 2016 - January, 2017
Pages 52-53
by Marine Relinger

58
EDGAR SARIN



ARTISTE DUCHAMPIEN – 27 ANS

C'EST QUI ?

Le 3 novembre dernier, l'artiste autodidacte de 27 ans, ingénieur de formation, a raflé le prestigieux prix des Révélations Emerige, consacré aux jeunes plasticiens. Dans la salle qui lui était consacrée, à l'occasion de l'exposition des nominés dans le 16e arrondissement de Paris, une simple ampoule éclairée par un cierge d'autel s'allumait par saccades en fin de soirée pour délivrer un message en morse. Soit une adresse devant mener les visiteurs à l'autre bout de la ville chez un prêtre orthodoxe, lisant la préface en alexandrins d'une œuvre de l'artiste (un pavé de 300 pages intitulé *Prophétie première*).

EXPLICATIONS DE L'INTÉRESSÉ

« *Chaque entité que je fabrique prend sens et corps en fonction de l'environnement dans lequel elle est présentée* », soulignant que l'« *effort* » et la « *spéculation* » du spectateur sont nécessaires.

UN ART POST-MORTEM ?

Au sein de son corpus d'œuvres formellement et conceptuellement méticuleuses, à l'esthétique minimale, ses *Concessions à perpétuité* consistent chacune en un coffre de bois renfermant une composition picturale, entièrement recouvert de papier kraft et sobrement encadré de bandes noires. Ce n'est qu'au jour de la mort de l'artiste que l'acquéreur recevra, par pli postal, l'autorisation d'ouvrir son tableau.

2017 ?

Le commissaire Gaël Charbau lui consacrera un premier solo show au Collège des Bernardins en mars 2017, date à laquelle il bénéficiera en parallèle d'une exposition à la galerie Konrad Fischer, à Berlin. À l'automne, on le retrouvera à Paris chez Michel Rein. Sans compter les expos qu'il organise lui-même, entre Paris et New York, dans le cadre de sa « société de réflexion », le Cercle de la Horla...

MARINE RELINGER

SFAQ

Edgar Sarin
SFAQ
July 1rst, 2016
by Richard Flynn

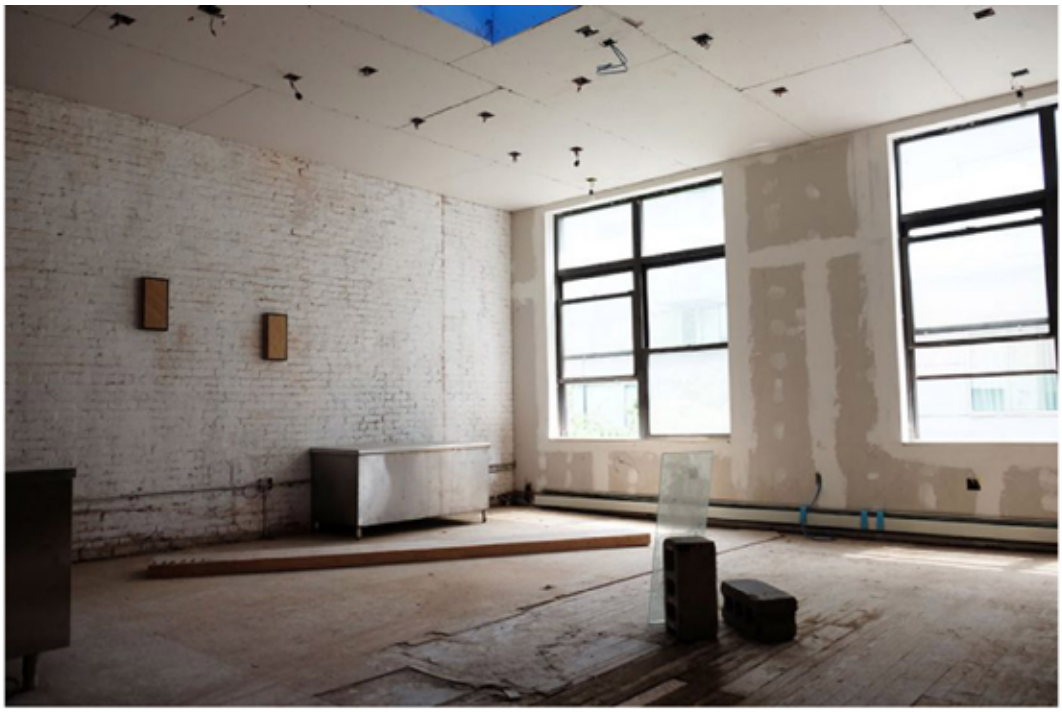
RICHARD W. FLYNN IN CONVERSATION WITH CERCLE DE LA HORLA

Edgar Sarin, Physics of a Cloud - Initial Condition: Board, 2016. Courtesy of Cercle de La Horla

Cercle de La Horla's Chapter Two : *The 67th Evidence*
New York, Various Locations
May-June 2016

Following *Des Absents*—the Paris installment of a two-part exhibition from Cercle de La Horla—*The 67th Evidence* took place throughout May with a precise, yet absolute, determination: to experience randomness. Edgar Sarin and Ryan H., two of the founding instigators of the cogitation society that forms Cercle de La Horla, and I met in a nondescript New York City deli to discuss their ongoing production, the morning before their return to Paris.

"We departed from Paris with no work, no plans, just a time frame and a location: New York City. The show's beginning and end was geographically determined – an intersection of space, time and chance," says Sarin collectedly.

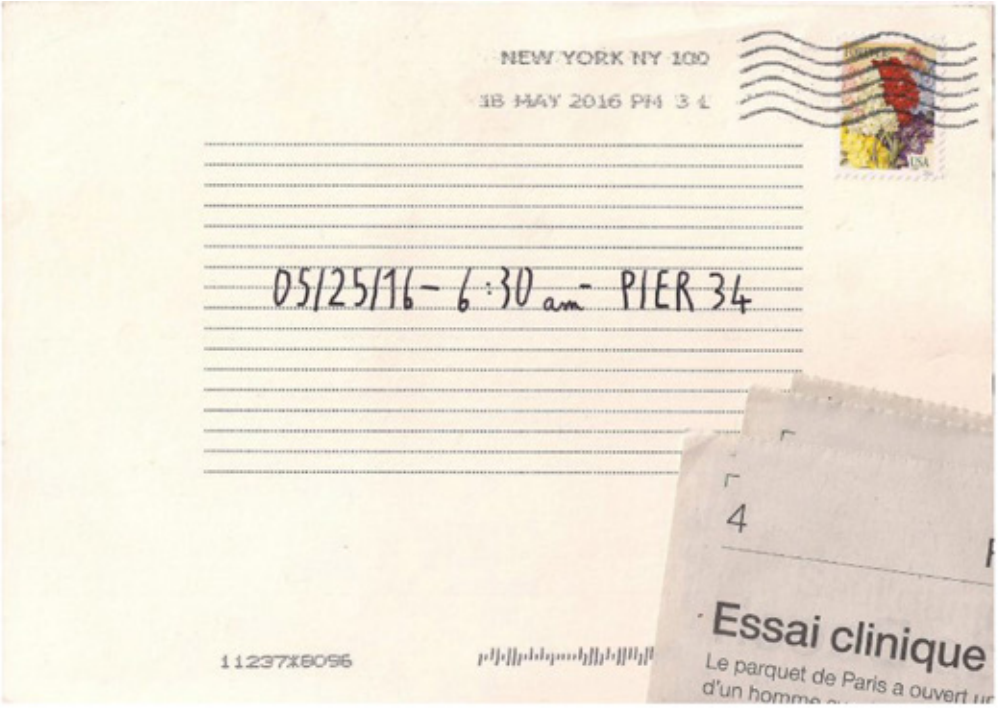


Edgar Sarin, Physics of a Cloud – Initial Condition: Lifetime Concession n°77, Objet n°33, Objet n°34, Objet n°35 , 2016. Courtesy of Cercle de La Horla

Their work subtly balances on the line between performance and life, negotiating the space between the deliberate and the uncertain. As such, the second chapter was staged in a progressive sequence of actions: from *random gesture(s)*, to *appointed gesture(s)*, to (1) *conclusive manifestation*.

"We have a relatively modest way of showing our work; in a sense the work and the means through which it is experienced cannot be distinguished, they become one unit, one body. We are seeking an artistic paradigm as close to life as possible; we aim for tomorrow's trial, " Sarin explains.

The *random gestures* left no trace, and the artists were adamant not to reveal any information about them. From what I understood, the experience of art belonged to the random, unsuspecting recipient(s), who unknowingly became the actor(s) in the artists' ephemeral and unspoken manifestations. The *appointed gestures*, on the other hand, were more deliberate. A small sample of people, randomly determined, would receive a note in the post specifying the date, time, and location of the next occurrence.



Invitation for the appointed gesture n°2. Courtesy of Cercle de La Horla

When asked to describe the outcome of these appointments, Sarin coyly responded: "What happens belongs to those who show up at the appointment, and is not to be divulged." With an irresistible curiosity growing, and upon insisting to learn more, Sarin continued: "Our first *appointed gesture* took place in a pile of NY city trash. Our pieces were situated within the landscape of trash as well as in the middle of the sidewalk. We observed from a distance." (more footage on CercledeLaHorla.com).

The *conclusive manifestation* of *The 67th Evidence*, or otherwise known as the "Physics of a Cloud," took place in two adjoined buildings currently under construction in Hell's Kitchen. As the spring sky broke open with torrential rain, I joined 11 other guests on the ground floor of what is currently a construction site. We were seated in a four-by-three grid of plastic chairs, asked to remain silent, and each handed a piece of cardboard with a handwritten number on it.

Ryan H., Physics of a Cloud – Initial Condition : 138 Pulsars, 2016. Courtesy of Cercle de La Horla

Edgar Sarin, Charles de Gaulle, 2016. Photo Credit: Jared Zagha

In keeping with the spirit of the artists' work, I will withhold the particulars and reflect solely on the aftertaste. In re-focusing the sphere of art to encompass the subjective experience, Edgar Sarin and Ryan H., are effectively constructing space within which a dialogue can take place. A singular, yet shared conversation between the artwork and the recipient. In its inherent resistance to reproducibility their work resonates across time, a reminder perhaps, of how experience values oneself.

The works created/presented during *The 67th Evidence* have been acquired and are now the possession of their original owners; not to be shown, but nevertheless, to be intimately sustained.

Edgar Sarin, Écoute ça bouffon, ça vaut tout l'or du monde, 2016. Courtesy of Cercle de La Horla

PIGMENT

Edgar Sarin
Pigment
by Georges Sambat

Sur la Concession à Perpétuité d'Edgar Sarin

« L'intouchable est la destination première de nos frustrations, où s'agglomèrent-elles au point de n'être que pure représentation ». C'est ainsi qu'Edgar Sarin, au détour d'une ruelle du neuvième arrondissement, me résuma la thymie de sa production artistique. Parmi celles-ci font figure de proue des tableaux énigmatiques, cachés de leurs détenteurs : les Concessions à Perpétuité.

La Concession à Perpétuité relève d'un processus de création particulièrement méticuleux. Premièrement, Sarin construit un coffre de bois dont le fond sera capable de recevoir l'assemblage pictural qu'il composera. Une fois celui-ci terminé, il referme le coffre à l'aide de lattes de bois et de clous - mouvement faisant penser à la fermeture d'un cercueil - ; le scellant ainsi fermement. S'en suit un travail précautionneux d'emballage les bandes noires encerclant la surface libre de la pièce. C'est maintenant que la magie opère. Le jour de la mort de Sarin, une lettre est envoyée au propriétaire de l'œuvre, l'autorisant à déballer le coffre et l'ouvrir ; faisant naître une composition vue alors d'aucun homme.

Pour Sarin, la Concession à Perpétuité est avant tout un espace libre permettant au spectateur d'y projeter sa propre composition. Un objet cathartique, donc, qu'il qualifie de « Machine ne fonctionnant à l'électricité [...] mais à l'énergie qu'un homme est enclin à lui prêter ». Ces coffres, comme magnétisés au mur, renferment ainsi un espace infini, tant par les possibilités de leurs contenances, que dans l'aptitude que possède le regardeur de les appréhender.

robuste, paraît comme une fenêtre que l'on vient ajouter à un mur. Sa confrontation ouvre un espace intime de conversation avec son regardeur et par la même, lui lègue le faix de l'acte créateur ; complétant la maxime de Joseph Beuys : Every man is an artist.

De ce que l'on sait de leurs contenances, nous entendons que le bois est un matériau important dans le travail de Sarin, que ce soit même par l'encadrement de ses œuvres, à l'instar du papier kraft, un matériau générationnel « symbole de l'objet en mouvement transitoire et de son utilisation furtive ». Sarin emballe ses œuvre comme s'il effaçait les traces criminelles de son acte créateur, laissant ainsi, par la neutralité et la négation, plus d'espace au regardeur.

Sarin n'est pas encore venu à bout des possibilités de ces capsules temporelles : « ces objets m'intriguent toujours autant, chaque jour me vient à l'esprit une nouvelle situation, un nouvel engrenage, un rythme nouveau qu'il serait judicieux d'y consigner. » Ainsi, les conditions de découverte de l'œuvre peuvent évoluer. En Mars dernier, Sarin présentait dans le cadre de l'exposition {647912} à New York, la première pièce d'une série surprenante, Le Refuge Elliptique. Cette fois, la découverte des œuvres est corrélée à l'occurrence des éclipses solaires faisant partie du cycle Solar Saros 145 ; une fresque de 55 œuvres construites à l'instar d'une tragédie grecque. Le premier tableau de cette série sera dévoilé le 21 août 2017 et quant au dernier, il faudra attendre le 17 avril 3009.

Dans une ère où l'accessibilité à l'image est instantanée, la Concession à Perpétuité introduit une respiration chronique, bien nécessaire à l'homme dans la remise en question de son environnement. Un art à la portée utile, un pamphlet esthétique d'inversion des rôles ; par son travail, Edgar Sarin interroge le philosophe : Avons-nous réellement hâte de découvrir ce que l'on ne voit pas, ou préférons-nous nous y contempler indéfiniment ?

WHITEHOT MAGAZINE™

Edgar Sarin
Whitehot Magazine
November 19th, 2014
by Kurt McVey

Edgar Sarin: The Miraculous Cocoon

Edgar Sarin, Photo by Danny Roche

By KURT MCVEY, NOV. 2014

Over the last week, in an unassuming and seemingly out of place pop-up gallery on West 3rd Street in The Village, the Parisian artist Edgar Sarin has presided over six "cocoons" (the number came to him in a dream), each a tightly wrapped scroll containing a unique and carefully crafted blueprint for the perfect murder. This past Sunday evening, Sarin unveiled his final and most ingenious murder plot to an audience he considered to be a loving collection of unfortunate suspects, future accessories and co-conspirators. During the *The Miraculous Cocoon's* run, the individually unfolding murder recipes were joined by a growing number of cryptic artifacts, such as an antique globe positioned on a carefully tuned axis, a weary three-foot strand of splintered rope, or a miniature dictionary opened to a strategic page (see: re·prieve). Sarin transforms the framed cocoons and each ancillary item into a "problematic entity," a poetic, Duchamp-esque term that builds on the notion that the context surrounding a mundane item can change dramatically once it crosses an animated threshold, whether that happens to be the door to a small makeshift gallery, or the police tape surrounding a gruesome crime scene.

The Miraculous Cocoon experience, which was curated by Sarin's energetic American fixer, Ehren Shorday, builds on themes explored in Sarin's last series for his L'Inlassable Galerie, the much-celebrated *Lifetime Concessions* (*Concession à Perpétuité)*, which dealt with paintings hidden inside immaculately packaged, wall mounted wooden boxes to be opened upon receiving a handcrafted letter informing the collector of the artist's death. We also find a bit of what Sarin calls "perfusion," a subjective and often macabre

performance style that positions the subject as a sort of humanoid painting and the viewer as a conflicted voyeur with a potential choice to make, perhaps not so unlike Camus's antihero in *The Stranger*. It's no accident that "fusion," a term used liberally in nuclear physics and engineering, in turn fused itself to Sarin's own understanding of performance. Sarin also happens to be an accomplished engineer with a focus on renewable energy, mathematics, and a bit of quantum theory. The artist's favorite example of perfusion, which he hopes to unleash for his next solo exhibition in Paris, comes in the form of a live pregnant lady casually smoking a cigarette, which in description alone stirs a myriad of complex and volatile emotions. Like all intense and dedicated philosophers, Sarin is only satisfied when tackling the problem at the center of the human experience-our duel capacity for good and evil, its relationship to free will, and the prospect of creating or closing a door to a parallel universe based on our own unique choices.

Outside of all the artistic evidence on display, *The Miraculous Cocoon's* biggest draw, it turns out, is Sarin himself. A natural host, the artist's looming yet light-footed presence crafts an authentic, delightfully vintage and altogether otherworldly atmosphere for his latest speculative exhibit, which stands as a sort of *Clue* like living theatre in reverse. With a dash of Poe, a smear of Tim Curry's Wadsworth, and a healthy does of Bogey's tortured noir spirit circa *The Dark Passage* (1947), Sarin basks in the interplay between his own inner Bond villain and the inherent mischief dancing behind the eyes of unsuspecting New York art lovers.

Sarin was born in 1989 and raised in Marseille by his psychiatrist mother. He only new his father through a handful of the man's abandoned oil paintings, which the young artist used to construct an ideal but ultimately dubious portrait of a flesh and blood man. Sitting outside Ange Noir Café in Brooklyn, Sarin chain-smokes as quickly as he speaks. His nails are chewed down to the root, a sign of a powerful and frantic mind. Outside of this however, he is immaculately put together, well dressed in black and midnight blues and not a hair out of place. In his possession, he holds a 12" ruler (reason still unknown) and a hard copy of his artistic literary gazette, *The Antechamber of Radiant Substance (L'Antichambre de la Substance Rayonnante)*, which features artists from multiple mediums and writers from across the globe who contribute in their preferred language.

Soon after *The Miraculous Cocoon* divulges its secrets and in turn poses an infinite number of questions and possibilities, Sarin will head to Art Basel, Miami to continue on his quest to destroy the boundaries between art, performance, and the known theories of relativity. Sarin, no doubt, is a busy man these days and as he lights another cigarette, it obvious that he's aware of the dangers involved with stopping his own propulsive inertia. "If I don't work, my fears, they overtake me," says Sarin with the slightest grin. "I'm interested in the weakness of human beings and that includes my own."