



Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels © Florian Kleinfenn

Edgar Sarin

LE 7 JANVIER 2018

Edgar Sarin est un drôle d'énergumène. Dans l'exposition du Prix Emerige 2016, qu'il avait remporté, il donnait, en morse, l'adresse où le visiteur devait se rendre pour découvrir la pièce la plus importante (la lecture, chez un prêtre orthodoxe, d'un de ses textes en alexandrins). Dans une autre, au Collège des Bernardins, il réunissait chaque semaine un certain nombre de personnes pour intervenir secrètement sur les pièces présentées. Dans une autre, enfin, à la galerie Konrad Fischer de Berlin, il enterrait les œuvres dans des coffres, dans des lieux de lui seul connus, et il était convenu avec le collectionneur qui en faisait l'acquisition (ou plutôt sa descendance) qu'il ne pourrait les récupérer que 100 ans plus tard, quel que soit leur état de conservation. Mais l'artiste, qui a une formation d'ingénieur en techniques d'énergie renouvelable et qui a mis très longtemps avant d'oser montrer ses œuvres, est plus sérieux qu'il n'en a l'air. A la galerie Michel Rein, il présente actuellement une exposition d'une rare élégance, conçue comme une œuvre d'art totale, où les formes se répondent et où les matériaux s'assemblent dans un équilibre précaire.

-Dans votre travail, on a le sentiment que tout est toujours ailleurs, dans le devenir, dans le potentiel dont les œuvres sont porteuses. Comme cette sculpture qui est au centre de la galerie Michel Rein et dont la demi-sphère en laiton réceptionne l'eau de pluie qui s'infiltre par la verrière et avec laquelle vous envisagez de faire autre chose. Vous vous reconnaissez dans cette définition ?

-Oui, tout à fait, j'accorde beaucoup d'importance à ces notions d'ailleurs et de potentiel. D'ailleurs parce que les pièces ne sont qu'un prétexte pour aller vers autre chose. Et de potentiel, parce que c'est la manière avec laquelle les êtres humains s'en saisissent qui m'intéresse. Je tiens beaucoup à la forme et je ne présente que les œuvres dont je suis pleinement satisfait sur un plan plastique, mais ce qui me passionne c'est que ce soient des objets possibles, qui se réalisent à travers l'homme qui le conçoit. C'est pour cela que dans mes premiers travaux, j'ai voulu enterrer des œuvres, pour qu'elles deviennent potentielles, pour qu'elles existent avant tout dans le souvenir ou l'imagination du spectateur. J'aime imaginer une œuvre, mais je ne peux le faire qu'en pensant à la manière dont l'homme va interagir avec.



Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels © Florian Kleinfenn

-Quand vous évoquez vos œuvres, vous parlez souvent d'accidents...

-Oui, parce que les pièces ne sont jamais conçues à l'avance. Elles naissent d'une rencontre, d'un lieu, d'une situation. En fait, on pourrait dire qu'elles sont le fruit d'un état de fertilité, auquel je m'efforce de parvenir, dans un système de contraintes, qui est celui de l'exposition. Mon but est de me mettre dans ces états qui provoquent l'accident ou qui sont des réceptacles à l'accident et à faire en sorte que l'effort soit tellement intense qu'il m'éloigne de la pensée, comme la faim fait que tout se résume à votre simple estomac, et qu'ainsi j'aboutisse à un résultat plus sincère. C'est cela qui m'intéresse : revenir à l'humain, à ce que l'homme a de profondément ancré, caché en lui. Comme un réflexe : lorsqu'on vous tape sur le genou, votre jambe se relève automatiquement.

-Comment cela se traduit-il lors d'une exposition ?

-Je suis comme un animal qui marque son territoire, c'est-à-dire que je m'immerge entièrement dans l'espace, avec des écouteurs sur les oreilles. Je regarde tout, j'espionne, je vois comme tout cela est agencé. Je pars souvent d'un angle, parce qu'un angle c'est rassurant, comme les bras d'une mère. Et puis je colonise le reste de manière organique, un peu comme des champignons, à l'échelle de mon corps, parce que je me méfie beaucoup des centimètres. Cela vient progressivement, dans un processus que je ne maîtrise pas complètement. Et petit à petit, j'ai l'impression de passer de l'état animal à l'état civilisé. Je suis au service de l'espace et si je n'ai pas une écoute de l'espace, je ne peux pas à proprement parler l'habiter.

-Pour autant, vous aviez écrit un texte avant l'exposition qui était comme une sorte de programme...

-En fait, lorsqu'il a été décidé, avec Michel Rein, que nous ferions une exposition, je ne voulais pas y penser, mais c'était dans ma tête, et j'y réfléchissais malgré moi. Mais je ne voulais rien préparer avant et j'attendais d'être confronté à l'espace, de manière à ce que le geste soit fulgurant. Cela passe par une phase extrêmement laborieuse, de préparation, de maturation. Et puis tout se libère d'un coup. Cela tient sans doute aussi à ma relation à l'art qui est très tardive. Je n'ai su qu'à 22 ans, par exemple, qui était Yves Klein. Mais pour autant, je savais que tout était là, en devenir, et qu'il ne fallait pas grand-chose pour que cela sorte.

-C'est vrai que votre parcours est assez atypique : vous avez fait des études d'ingénieur...

-Oui, et je suis allé au bout de mes études. Faire une école d'art, avoir quelqu'un qui vous accompagne et qui critique votre travail est une chose qui était en dehors de mon spectre de possibilités. J'ai toujours fait des choses, mais en secret, parce que mon environnement ne me permettait pas d'envisager une carrière artistique. Et du coup, j'éprouvais un sentiment de honte et de culpabilité à faire des œuvres, sentiment qui ne m'a d'ailleurs pas complètement quitté. Mais mon rapport à l'acte créatif s'en est trouvé modifié par rapport aux étudiants des écoles d'art : il est plus respectueux peut-être, plus proche d'un geste qui relève du sacré. Pour moi, créer s'apparente à une alchimie que je ne m'explique pas. A l'inverse, je pense qu'à force de discuter d'une œuvre, on finit par la détruire, lui enlever sa part de mystère. Or l'art a besoin de mystère...



Courtesy of the artist and Michel Rein, Paris/Brussels © Florian Kleinfenn

-Où trouvez-vous les objets que vous utilisez pour vos œuvres ?

-Cela dépend. Au fil du temps et de mes déambulations. Parfois, je reste longtemps sans être capable de trouver quelque chose. Et puis à d'autres fois, cela se fait naturellement, c'est-à-dire par hasard. Dans l'exposition chez Michel Rein, par exemple, il y a une pièce qui est un morceau de cuivre oxydé et qui est sans doute ma pièce préférée. C'est un bout de métal que j'avais posé sur la fenêtre près de mon lit dans un atelier que j'occupais rue de Grenelle, qui est devenu vert de gris et que je pensais gratter pour obtenir du pigment. Quand j'ai déménagé, je me suis rendu compte que l'oxydation était vraiment devenue toxique et mon transporteur a bien failli se trouver mal en le prenant. Du coup, il m'a

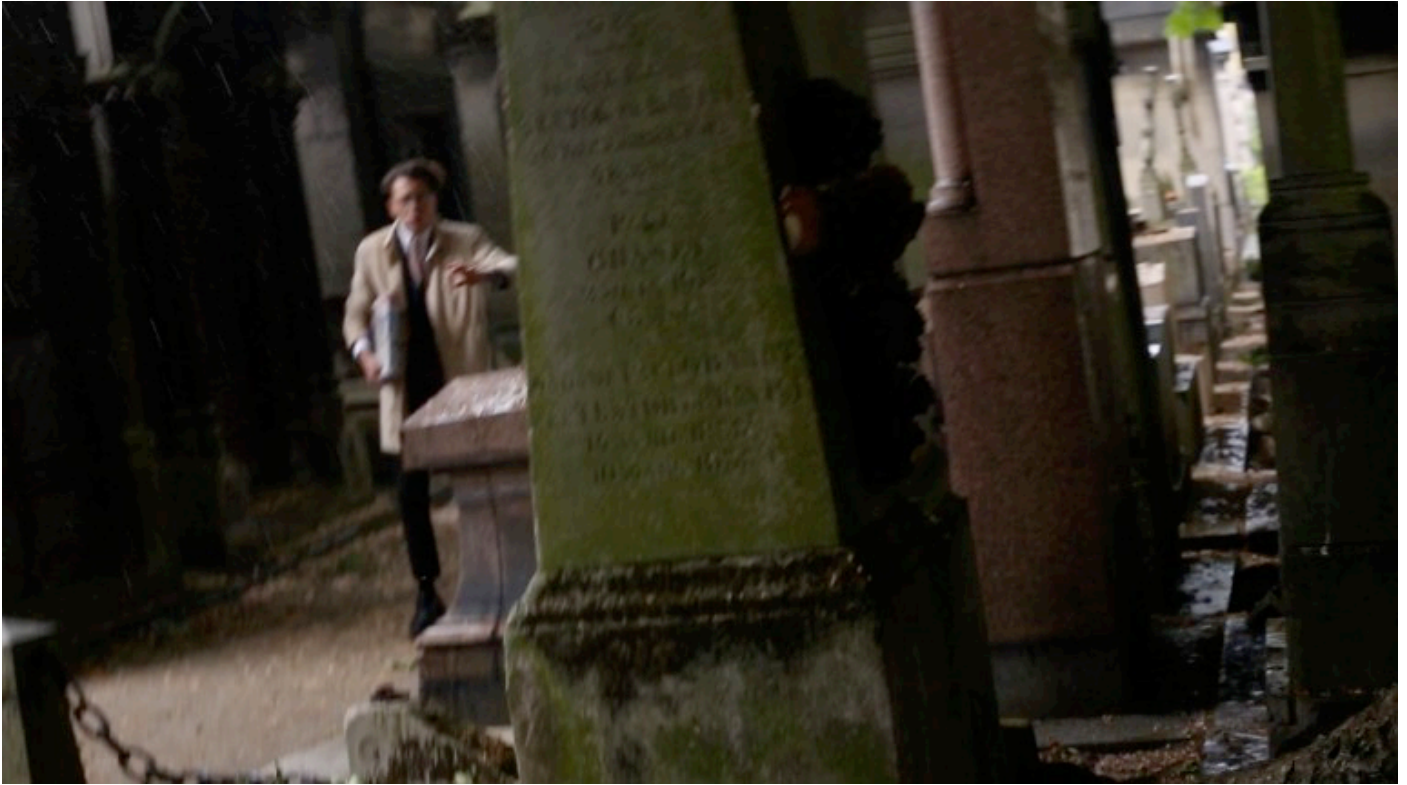
semblé intéressant de faire quelque chose de ce bout de métal qui porte si bien l'empreinte du temps Il se trouve qu'on avait fait fabriquer des cadres pour d'autres pièces et quand je les ai vus, je me suis dit qu'ils seraient parfaits pour lui. J'en ai donc pris un, j'ai fait l'assemblage et c'est ainsi que la pièce, que je considère comme la plus raffinée de l'exposition, est née.

-Vous parlez souvent de sacré. Dans les objets que vous rassemblez et que vous assemblez, il a beaucoup de récipients, de bougies, d'objets qui renvoient à cette idée de sacré...

-Oui, c'est vrai que j'utilise beaucoup de bols, de contenants, de bouteilles et ce depuis très longtemps. Quant aux bougies, je m'éclaire à la bougie, parce que je pense que la lumière doit se placer au bon endroit, que, comme le dit Mallarmé, trop de lumière aveugle et qu'il faut donc savoir l'appivoiser. Alors tout cela a-t-il un lien avec le sacré ? Peut-être, je ne sais pas. Mais, là encore, je ne le maîtrise pas. Ce que je voudrais, en tous cas, c'est que l'exposition chez Michel Rein soit vue d'un point de vue de l'élévation. Que ce soit l'exposition qui aille vers la goutte d'eau, comme en lévitation, et non la goutte d'eau qui tombe dans le récipient.

-Quels sont vos figures tutélaires en histoire de l'art ?

-Il y en a pas mal. Je citerais Beuys qui est sans doute mon père spirituel et qui m'a littéralement bouleversé lorsque j'ai découvert son travail à travers une de ses œuvres, il y a quelques années, à l'Armory Show, Bas van Ader, cet artiste hollandais qui a disparu en mer et dont je rêve d'acquérir une œuvre, et, plus près de nous, Pierre Huygue qui, pour une exposition que j'avais réalisée pour le Cercle de la Horla, un collectif d'artistes dont je m'occupe, nous avait donné cinq araignées. Au bout de quelques jours, malheureusement, nous les avons écrasées. Mais le geste était beau...



Portrait d'Edgar Sarin au Cimetière Montmartre. Courtesy of the artist and Michel Rein.

-Au début de cet entretien, nous parlions d'ailleurs. Est-ce que vous-même souhaiteriez vivre à un autre temps que celui dans lequel nous vivons ?

- Non, je suis content de vivre à notre époque, même si je pense que nous malmenons beaucoup notre planète. Mais je ne serais pas étonné qu'une catastrophe intervienne, qui détruise tout. Et je vis d'ailleurs tout le temps avec l'idée de cette catastrophe. C'est la raison pour laquelle je ne fixe pas mes œuvres, que je les laisse dans cet équilibre précaire. Parce que si ce monde est détruit, il faudra peut-être le reconstruire.

-Votre exposition à la galerie Michel Rein s'intitule Dans son cou la main d'une mère. J'ai l'impression que la figure maternelle est très importante dans votre travail...

-Oui, la mère, c'est la personne qui donne la vie. Et l'amour d'une mère est la chose la plus belle et la plus pure qui existe. C'est d'une certaine manière ce que je recherche dans mon travail.

-Dans son cou la main d'une mère d'Edgar Sarin, jusqu'au 3 février à la galerie Michel Rein, 42 rue de Turenne 75003 Paris (www.michelrein.com)

Une autre exposition d'Edgar Sarin, « Ici, symphonie désolée d'un consortium antique » se tient jusqu'au 4 février au CCC (Centre de création contemporaine Olivier Debré) de Tours.