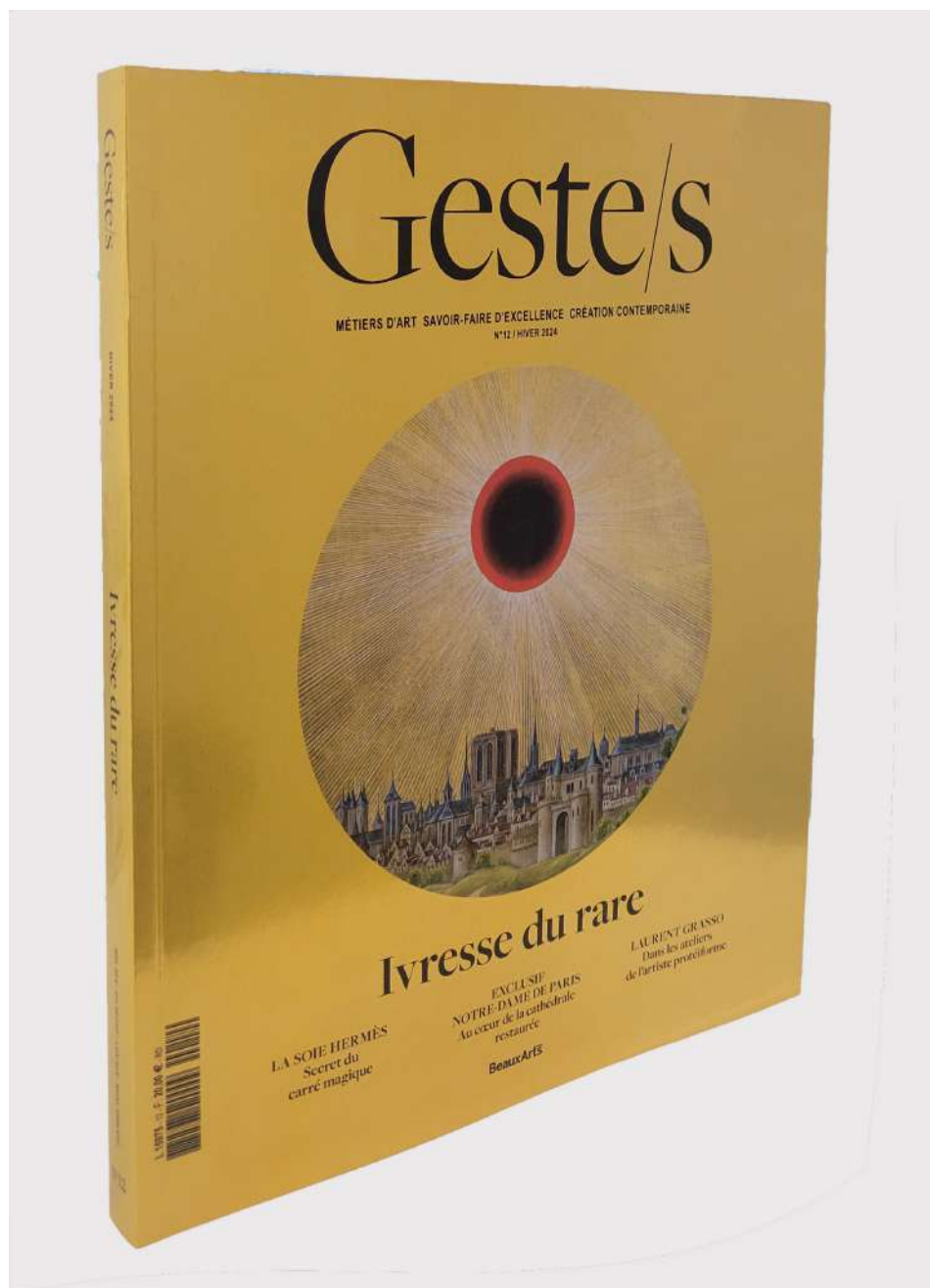


MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

EDGAR SARIN



Edgar Sarin's portrait in studio, Aubervilliers, France, 2024



Geste/s, Ivresse du rare, 2024

Beaux Arts & Cie

texts by Mouna Mekouar et al.

218 pages

French

ISBN : 979-10-204-0945-4

Curaté par Mouna Mekouar
Commissaire d'exposition

Edgar Sarin

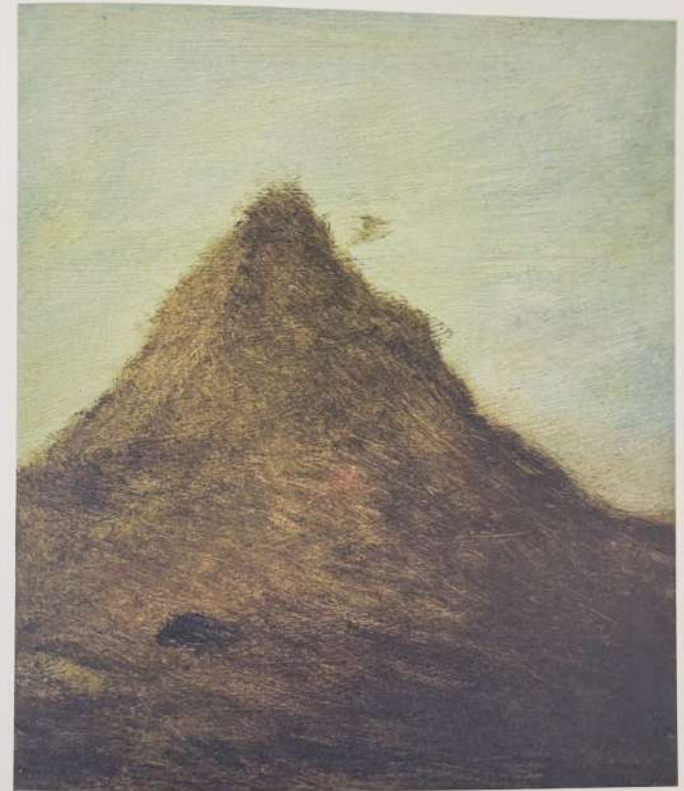
Oeuvres d'Edgar Sarin dans l'ordre d'apparition: *Sans titre (Razzle Dazzle)*, 2023, pigment sur toile, 180 x 120 cm. *Post Arato-san*, 2024, argile, paille, céramique, marbre de Carrare, chêne, huile d'olive, 136 x 98 cm; *Petit Sarcophage*, 2024, céramique, acier, 110 x 64 cm; *Post Aralo-san*, 2024, argile, paille, acier, bambou, 160 x 64 cm. *Tariverdiev*, 2024, chêne, pierre Daté Kan, cerisier du Japon, huile d'olive, 166 x 44 x 43 cm. *Variation sur le motif de montagne*, 2023, huile sur bois, 30 x 25 cm. *Monument*, 2022, pierre d'Yvoir, bois de chêne, pavé, céramique, pigment, 130 x 22 x 19 cm. *Nouvelle Lune*, 2024, pierre de Creully, marronnier, chêne, 155 x 62 x 40 cm. *Bombing Giverny*, 2023, huile sur toile, 155 x 205 cm. *Pacifique*, 2024, bronze patiné 920 x 65 x 65 cm, Le Havre, France. Pour toutes les oeuvres de ce portfolio, courtesy de l'artiste et de la galerie Michel Rein.

Publication: *Edgar Sarin*, Manulla Édilions, 2024. Textes d'Eric de Chasse, Jean-Pierre Criqui, Mathilde de Croix, Jean-Marie Gallais, Donatien Grau, Colin Ledour, Mouna Mekouar, Anna Millers.

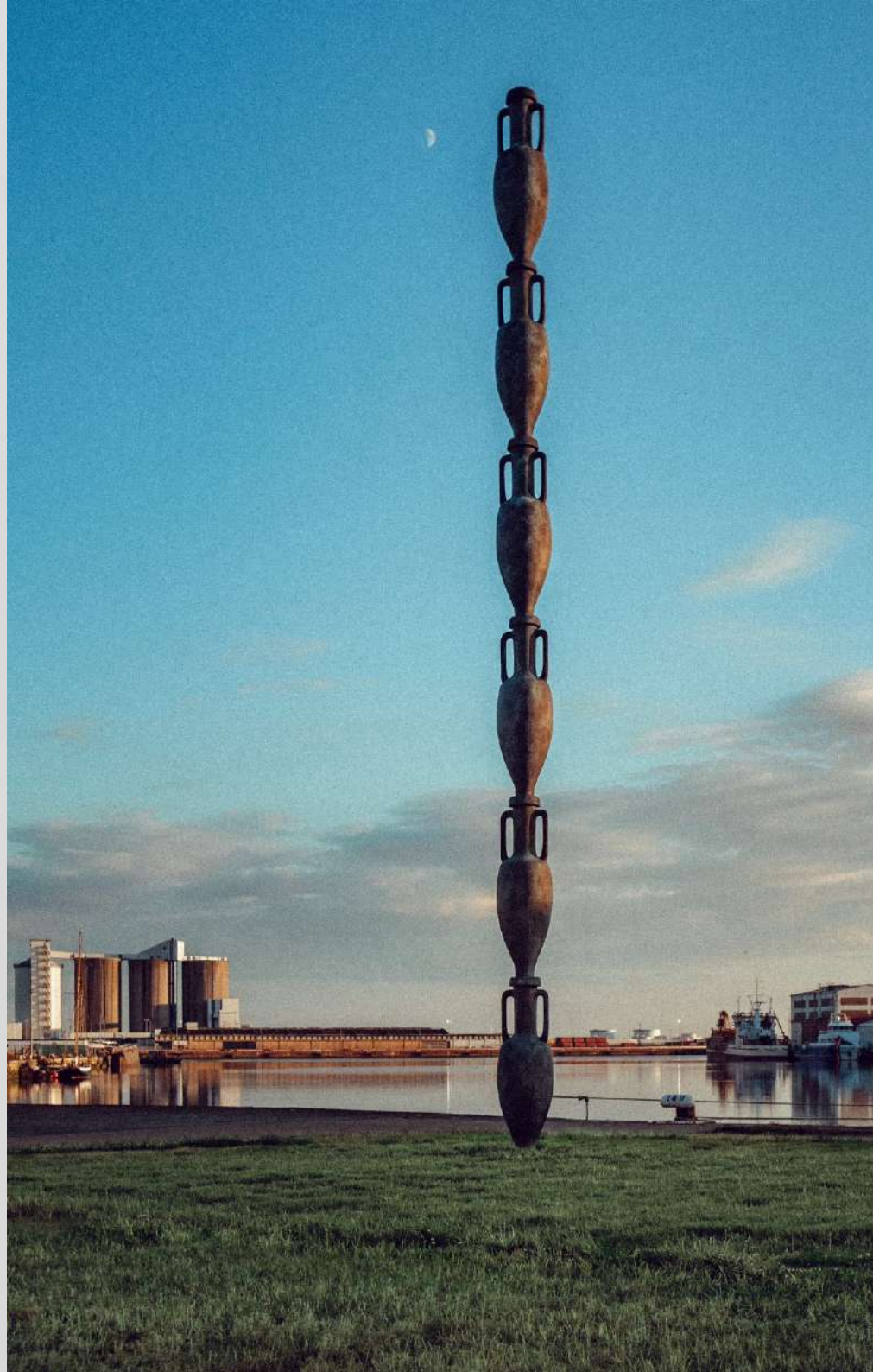
Ce portfolio illustre cinq ans de pratique. Durant ces années, Edgar Sarin a assimilé et intériorisé son rapport au geste et à la matière, à la forme et au vide. C'est une démarche personnelle, une expérience intime, celle d'une oeuvre humble et profonde qu'il partage au long de ces pages. D'une oeuvre à l'autre, Sarin ne vise pas à s'éloigner du monde mais à y pénétrer davantage. Cette recherche de l'artiste à considérer la matière et le geste comme un tout lui permet d'envisager leur résonance, leur infinitude, sans chercher à les contenir ou à les maîtriser. L'oeuvre d'Edgar Sarin relève d'une pensée en spirale. Il n'hésite pas à revenir plusieurs fois sur certaines formes, certains thèmes en explorant systématiquement les matériaux et les supports qu'ils trouvent *in situ* - bois, terre pigments. D'un lieu à l'autre, c'est à chaque fois une nouvelle rencontre entre sa mémoire et celle, immémorielle, de la nature. Concentré sur le geste, il mobilise son corps et son esprit, travaillant avec une joie et parfois même une frayeur sacrée, pour traduire le souffle dont il est animé. Chaque geste est volume et contraste, forme et mouvement, relief et mystère, courbe et secret. Il y parvient en jouant de la lumière, du point de vue, de la matière, des transparences et superpositions. Il rend aussi visibles les supports utilisés avec leur épaisseur, leurs strates et leur qualité; ce qui donne une certaine expressivité à ses compositions. C'est dans cette ivresse tourbillonnante que l'artiste joue des formes, des gestes et techniques, associant la sculpture à la peinture, l'architecture au dessin. Dans cette dynamique, il cherche à percevoir la musique du monde, à traduire le mouvement des forces harmonieuses ou contraires, présentes dans la nature. Car tout l'oeuvre d'Edgar Sarin est à contempler comme les traces d'un paysage.

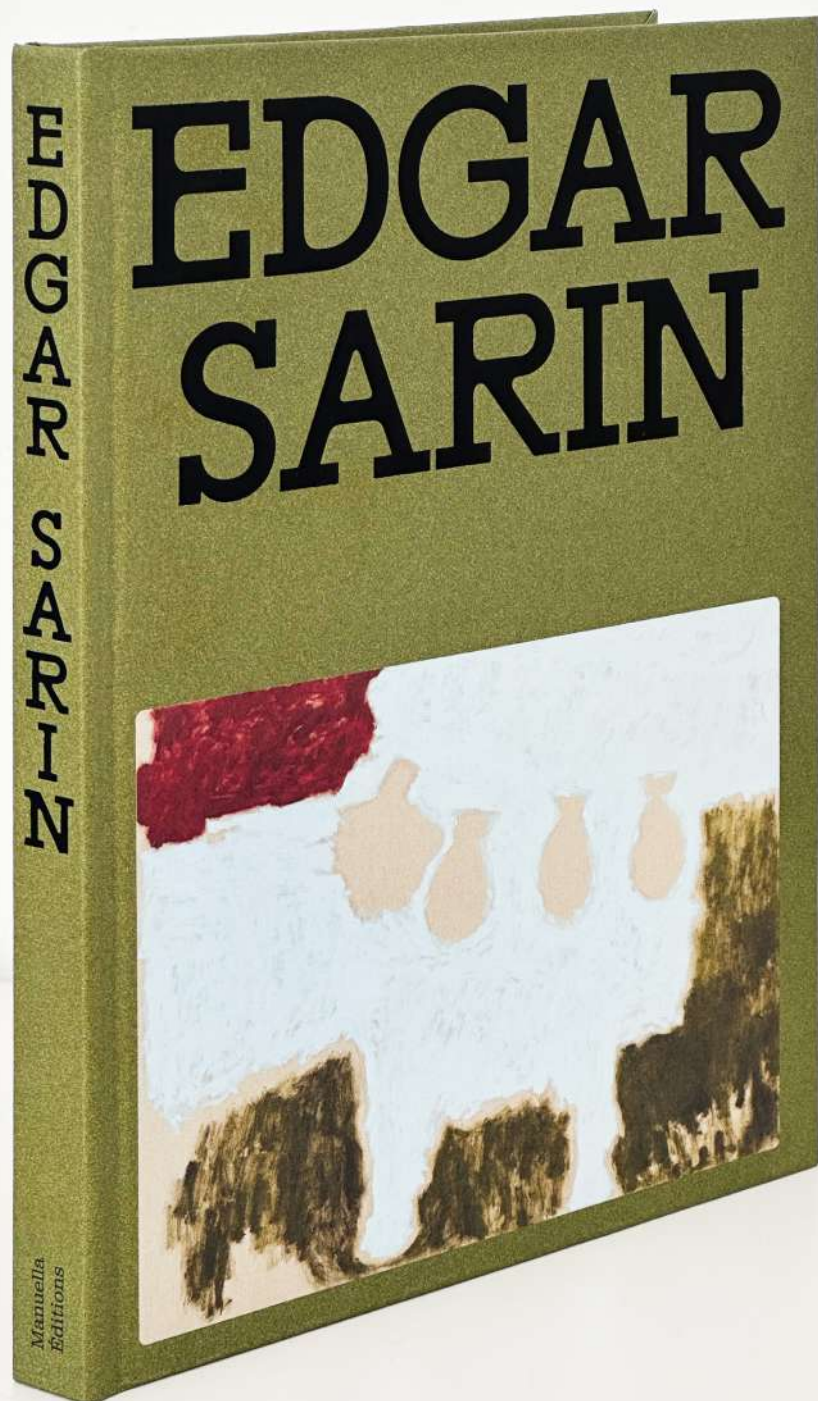
- Mouna Mekouar











Edgar Sarin, 2024

Manuella Éditions

texts by Eric de Chasse, Jean-Pierre Criqui, Mathilde de Croix,
Jean-Marie Gallais, Donatien Grau, Colin Ledoux, Mouna Mekouar, Anna Millers

200 pages

English, French

ISBN : 978-2-490505-63-0

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



EDGAR SARIN



MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



*Parade, une scène française: Collection Laurent Dumas,
Mo.Co Musée Contemporain de Montpellier, Montpellier, France, 2024*







一层展厅

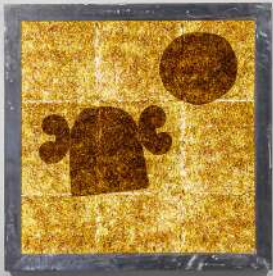


回到当下

AUGM
The exhibition is a journey through time and space, exploring the intersection of traditional Chinese art and contemporary digital technology. It features a series of interactive installations that allow visitors to experience the evolution of Chinese ink painting in a new, immersive way. The works are presented in a minimalist, modern gallery space, highlighting the contrast between the ancient and the modern.



Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Paris, France, 2024





Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Paris, France, 2024



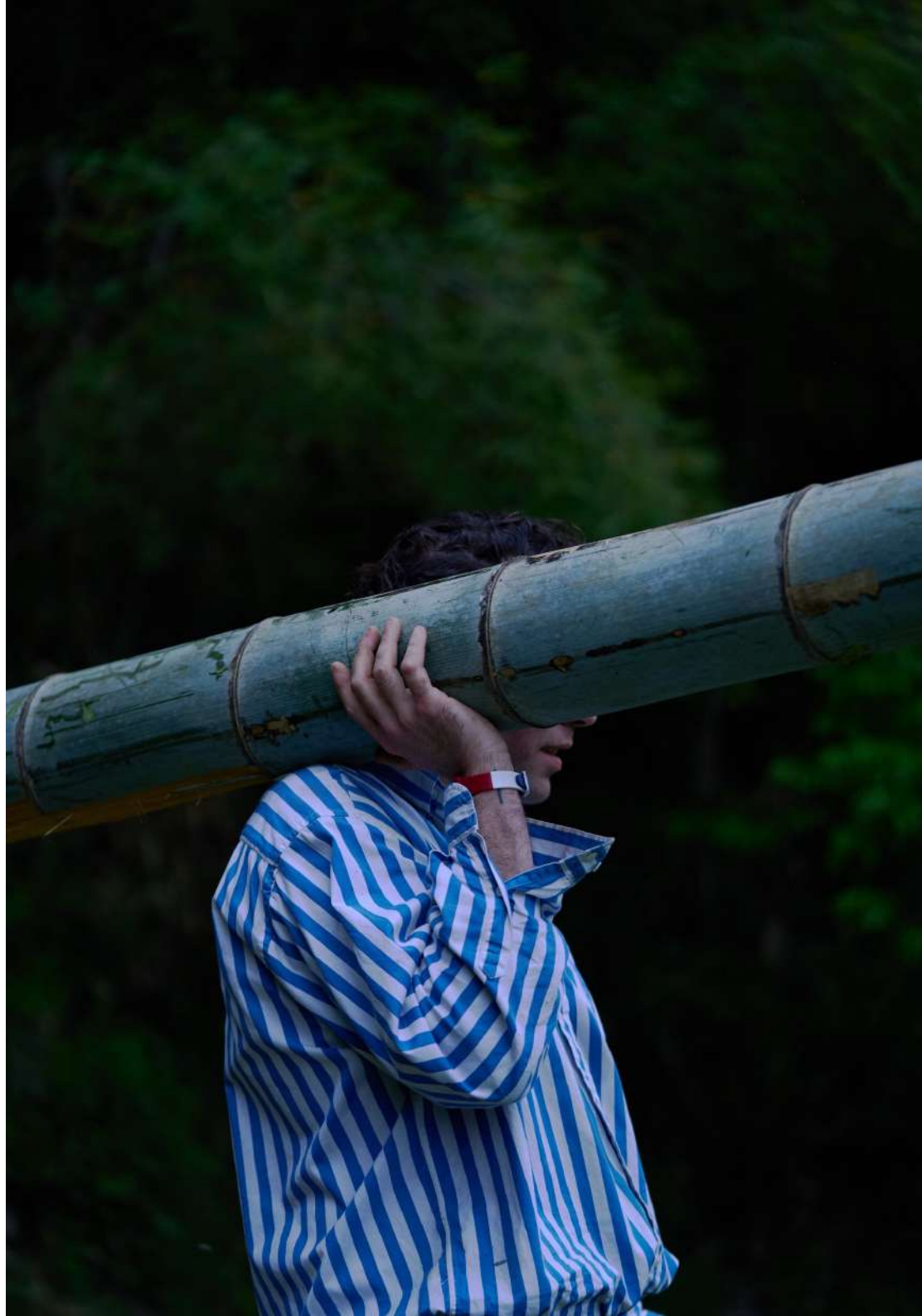
Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Paris, France, 2024



Hunky Dory, Vague Kobe, Japan, 2024



Kobé, Japan, 2024





Kobe, Japan, 2024





Revenir du présent, regards croisés sur la scène actuelle, (cur. Stéphane Ibars & Yvannoé Kruger), Collection Lambert, Avignon, France, 2024



Revenir du présent, regards croisés sur la scène actuelle, (cur. Stéphane Ibars & Yvannoé Kruger), Collection Lambert, Avignon, France, 2024



Revenir du présent, regards croisés sur la scène actuelle, (cur. Stéphane Ibars & Yvannoé Kruger), Collection Lambert, Avignon, France, 2024



Subterranean Homesick Blues,
91.530 Le Marais, Le Val-Saint-Germain, France, 2023



Subterranean Homesick Blues

91.530, Le Marais, France

Éric de Chassey, 2023

Les premiers historiens d'art étaient taraudés par la question de l'origine de l'art. Du XVIIIe au XIXe siècles, ils n'eurent de cesse d'en proposer des récits, dans des versions souvent moins effectivement historiques et chronologiques que proprement mythologiques. L'une des plus durables et des plus élaborées revient à Gottfried Semper qui, dans le premier des trois tomes de son étude historique sur le style (*Der Stil*), paru en 1860, entendait démontrer comment « l'art textile » est « l'art originel », dont découlent toutes les autres formes d'art . Il en voyait la raison dans deux besoins fondamentaux : « Premièrement pour former des rangées et attacher ensemble ; Deuxièmement pour couvrir, protéger et clôturer . » Et argumentait : « L'utilisation de tissages grossiers, à commencer par celui de l'enclos, conçu comme un moyen de séparer le « home », la vie à l'intérieur, de la vie à l'extérieur, et comme une figuration formelle de l'idée d'espace, a précédé à n'en pas douter la construction si rudimentaire soit-elle du mur de pierre ou de tout autre matériau. Les armatures qui servent à tenir, à fixer et à porter ces clôtures de l'espace sont nécessaires mais n'entretiennent aucun rapport direct avec l'espace et la division de ce dernier. Elles sont étrangères à l'idée architectonique originelle et ne constituent pas a priori des éléments qui déterminent les formes . »

Il n'est plus possible aujourd'hui d'accorder un crédit absolu à cette thèse, qui fut d'ailleurs très rapidement discutée, voire

contredite. Mais elle garde un caractère éminemment séduisant, voire fécond, notamment parce que, comme l'a montré Estelle Thibault, longtemps avant que les évolutions récentes des pratiques de l'architecture réactivent « l'imaginaire textile », elle insistait, sur « la dimension proprement théâtrale et spectaculaire [de] l'origine des arts », en même temps qu'elle permet d'envisager dans le « principe du revêtement l'ancêtre de la planéité abstraite » .

Dans le domaine des arts visuels, les récits originaires de l'art ont également été mobilisés par celles et ceux qui, à la fin du XIXe siècle et au début du XXe, inventèrent le modernisme. Des Nabis au Blaue Reiter, les références aux pratiques les plus anciennes de l'art, recouvertes par la notion générale de « primitivisme », ont justifié l'apparition de formes picturales qui mettaient de côté l'ensemble des traditions figuratives accumulées depuis la Renaissance et trouvèrent dans le passage à l'abstraction l'une de leurs modalités les plus radicales . Après que les traumatismes de la Seconde Guerre mondiale avaient rendu inacceptables les valeurs de progrès défendues par la « civilisation » occidentale, les mêmes références furent réactivées par les expressionnistes abstraits, en particulier états-uniens mais également européens, qui, tels Barnett Newman, voulaient « repartir à zéro, comme si la peinture n'avait jamais existé » , et trouvaient dans la figure des « premiers hommes » le seul modèle dont ils pouvaient se réclamer, non pas d'une façon historique mais en revendiquant la dimension mythologique de leur entreprise (au milieu des années 1940, le même Newman, ainsi que Mark Rothko, Clyfford Still et Robert Motherwell se conquirent ainsi comme « mythographes »).

De ces différents moments primitivistes, auxquels on pourrait rajouter l'Arte Povera et Supports-Surfaces qui émergèrent simultanément à la fin des années 1960 en Italie et en France, respectivement, notre époque se distingue par la conscience aiguë



que la catastrophe n'est pas seulement derrière nous : elle pourrait être, d'une manière quasiment inévitable, notre avenir, plus ou moins proche. Il n'est donc guère étonnant que de jeunes artistes renouent, d'une manière spécifique étant données les circonstances qui les affectent, avec un projet que je nommerais originaire plutôt que primitiviste, qui fait fond, à la fois, sur un positionnement historique et un imaginaire mythologique. Edgar Sarin en est sans doute l'un des plus singuliers, ne serait-ce que parce qu'il ne se revendique pas d'un survivalisme uchronique prétendant revenir aux conditions de vie préhistoriques mais plutôt d'une culture ouverte sur des moments civilisationnels dont les potentialités ont été recouvertes par l'histoire téléologique qui caractérise nos sociétés depuis la révolution industrielle (y compris dans le domaine des arts).

Depuis ses débuts, il n'a pas cessé, quelle que soit la technique qu'il a employée, de créer des œuvres qui démontrent sa volonté de se tenir au plus près des origines, d'y faire retour, d'une manière évidemment fantasmée et donc partiellement rhétorique, mais n'empêchant pas pour autant que les jeux auxquels il semble se livrer soient profondément sérieux, qu'ils emportent celles et ceux qui les regardent au plus près d'expériences originaires. Jusqu'à il y a peu – et j'en ai été l'observateur passionné depuis 2017 –, il

avait surtout exprimé ses options par des constructions sommaires, des œuvres à protocole, des sculptures puis des architectures aux apparences provisoires, celles-ci faisant retour sur les modèles du temple immémorial et du grenier à récoltes paysan ancestral, dans une optique qu'il a qualifiée de « méditerranéenne ». D'une manière qui au fond n'a rien d'étonnant, chemin faisant pour ainsi dire (je veux dire sans intentionnalité objective), il a fini par rencontrer la beauté de l'intuition de Semper, dont la mélancolie lui est consubstantielle, et par créer, à la fin de l'été 2023, une forme qui, par le biais du tissu, hybride l'architecture et la peinture : Subterranean Homesick Blues.



En 2020, il s'était mis à peindre sur toile des compositions sommaires, dont les images renvoient à des motifs primitivistes – spectacles cosmiques, symboles ambivalents – et les procédés à des manières qui ne le sont pas moins. Le plus souvent, ces toiles sont tendues sur des châssis rectangulaires isolés, comme le veut la tradition picturale née avec la Renaissance. Avec Subterranean Homesick Blues, la peinture se fait architecture, et l'architecture, peinture. Dans le village du Marais, dans l'Essonne, à l'intérieur d'une grange rectangulaire et faiblement éclairée par les interstices de ses huisseries, des toiles partiellement recouvertes de peinture sont suspendues entre sol et plafond, formant une architecture provisoire

dans laquelle on ne peut entrer mais dont on est incité à faire le tour. La structure est déductive ; ses dimensions à proportion de l'architecture qui l'accueille : elle prend l'allure d'un gigantesque sarcophage que décorent des scènes peintes, comme autant de stations plus ou moins nettement marquées, signes d'une religion dont les codes et les significations auraient été perdus et dont il ne resterait que les rituels. Le regard embrasse ces scènes latéralement ou les parcourt successivement, sans pour autant pouvoir en recomposer un récit, et ce d'autant plus que les éléments en sont à peine distincts. Seule la scansion en est évidente. Alors que nous avons l'habitude de regarder un cycle pictural en nous plaçant en son milieu, ici, c'est lui qui se trouve au milieu, et nous qui l'entourons. Alors qu'il est habituellement lisible parce que la lumière s'y projette, il est ici difficilement déchiffrable, parce que les sources lumineuses sont placées derrière lui et qu'il n'est éclairé que par transparence, d'une façon qui modifie profondément les couleurs et les formes peintes.

On ne sait ce qui a été là en premier : la peinture ou l'architecture, si la structure de toile a préexisté et demandé à être recouverte de peinture, ou bien si la peinture s'est peu à peu développée jusqu'à requérir plus de surface à couvrir qu'un simple rectangle qu'on pourrait pendre sur un mur. Si, ce faisant, la peinture s'est transformée en architecture. Il serait certes facile de vérifier si, concrètement, les morceaux de toile ont été assemblés avant d'être peints ou ont été peints avant d'être assemblés, mais cela ne dirait rien du processus : car celui-ci est mental avant d'être matériel, et ce qui compte ce sont les demandes mutuelles des deux acteurs du processus – toile et pigment – que l'artiste n'a fait qu'orchestrer. À regarder les formes peintes, on pourrait dire que ce dernier, justement, n'a été là que le moins possible, qu'il s'est presque entièrement retiré pour que peinture et architecture puissent se développer réciproquement. Il n'y a pas ici de geste épique, pas d'invention iconographique fulgurante,

pas de flamboyance chromatique, juste des larges recouvrements de couleurs terreuses, scandés par des respirations de toile non teinte, et formant des images, mais des images que l'on distingue à peine et qui semblent venir d'un fond commun – fonds humain et fond pictural à la fois, qui remontent ici à la surface ou s'y projettent, que la surface vient récolter comme une sorte de moisissure surgie d'une histoire tout ensemble très longue et très simple, selon un double principe d'économie et d'écologie.

Le caractère terreux du chromatisme ne se distingue guère dans les faits de celui utilisé par Edgar Sarin dans ses peintures sur châssis. Des ocres, des terres de Sienne, des rouges pompéiens, des verts de lichen ont été utilisés, mais qui sont ici rendus difficilement distincts par leur rétro-éclairage. Ils ont été produits par l'impression de divers instruments (y compris, de manière fortuite, une roue de tracteur, qui apparaît clairement en un endroit) ou brossés en larges aplats, se recouvrant souvent et indiquant des surfaces irrégulières (suggérant des espaces). Celles-ci tiennent du surgissement ou de la diffusion tels qu'on peut en faire l'expérience dans la nature lorsqu'on soumet celle-ci à un principe d'hallucination empathique (du type qui est produit par l'ivresse ou la consommation de certains psychotropes) et qu'on y voit se révéler des formes, sans limites précises mais produisant chez celle ou celui qui les regarde le sentiment d'une apparition de nature presque métaphysique – qui indique que s'y joue quelque chose qui va au-delà de leur apparence matérielle. Ces surfaces diffuses sont ponctuées par quelques motifs plus ou moins saillants, en particulier une sorte de calvaire joutant une stèle, ou encore deux monolithes effilés qui rappellent aussi bien des outils préhistoriques que des monuments néolithiques, voire des arbres filiformes comme on en voit dans la peinture italienne des Trecento et Quattrocento. L'absence d'échelle permet cette multiplicité d'interprétations, rendue plus instable encore par le rétro-éclairage, qui brouille les motifs et en redistribue les éléments.

Edgar Sarin n'a pas entièrement recouvert les lais de toile qu'il a assemblés, de telle sorte que, dans les conditions de présentation qui prévalent dans cette grange du Marais, la composition est entourée, trouée, par des zones de pure lumière, qui ne laissent percevoir que le tissage fruste de la toile de jute à travers lequel celle-ci se diffuse depuis l'arrière-plan, un tissage dont les motifs entrecroisés de façon irrégulière prend la même prégnance que les couches de peinture qui le recouvrent ailleurs. Parce que l'artiste a ajouté peu de liant à ses pigments, l'opacité des surfaces n'est jamais totale, même pas dans les parties qui en sont les plus denses, comme le grand carré noir qui forme l'essentiel d'un des côtés du parallélépipède, qui n'est par conséquent que l'allusion à un monochrome et non un monochrome en soi. Parce qu'il soumet l'ensemble à un rétro-éclairage, il renonce en outre à toute possibilité de maîtrise complète de ses effets. Ceux-ci ont en effet été préparés en observant et vérifiant le résultat concret de chacun des gestes posés sur le tissu,





mais ce résultat concret est in-fine soumis à l'action du hasard (d'un hasard certes contrôlé, mais seulement partiellement). La lumière produite par des ampoules, qu'on ne peut pas voir puisqu'elles se trouvent derrière le tissu, conduit ici à un aveuglement du peintre et de la peinture, condition pour qu'un autre type d'illumination se réalise, qui passe par la transformation de tout ce qui a été fait préalablement en quelque chose d'autre, de plus grand peut-être, en tout cas de plus mystérieux, qui dépend à parts égales de l'action originelle de l'artiste, de sa transformation par l'action mécanique et hasardeuse de la lumière venant du dedans, et de son appréhension individuelle – à chaque fois différente, forcément – par celui ou celle qui fait l'expérience de l'œuvre en déambulant devant elle.

L'architecture n'est pas ici plus stable et plus fermée que la peinture. Ses bords inférieurs sont détachés du sol, de telle sorte qu'elle semble flotter dans l'espace qui l'accueille, au-dessus d'une zone vivement éclairée. Edgar Sarin a en outre suspendu les lais de toile qu'il a assemblés à un cadre de bois rectangulaire, lui-même fixé par des câbles aux poutres et aux murs latéraux de la grange où ils sont présentés. La pesanteur propre au tissu utilisé arrondit les angles

de la construction et en fait une forme continue, sans début ni fin, autour de laquelle on peut inlassablement tourner, qui en fait un cycle plutôt qu'un récit linéaire – dont la temporalité est donc celle du mythe et non pas du récit. Mais d'un mythe suspendu et non pas définitif, sans aucune prétention à l'autorité, à l'image des actions enchevêtrées, contradictoires et cycliques que décrit Bob Dylan dans la chanson qui donne son titre à l'œuvre (notamment dans les vers qui terminent les deux couplets centraux – « You don't need a weather man / To know which way the wind blows » ; « Don't follow leaders / Watch the parkin' meters »). Un mythe fragile dont seule l'activation par des individus multipliés pourrait former une société provisoire, réunie par les rituels variables que suggèrent les stations de la composition (objectif : société est le titre que l'artiste a donné à deux de ses expositions, au Centre d'art contemporain Chanot de Clamart en 2020 et au Grand Café de Saint-Nazaire en 2023). Des rituels à support tissé comme ceux où Semper voyait l'origine de l'architecture monumentale de l'Égypte antique : « Ainsi, le temple égyptien est né du motif du marché de pèlerinage improvisé qui, à une époque tardive, était certainement encore très souvent installé exactement de la même manière, en plantant des pieux et en suspendant des tentures au-dessus, partout où le bruit courait qu'un dieu local quelconque pour lequel on n'avait pas encore construit de temple en dur accomplissait des miracles particuliers, attirant les fellahs de l'Égypte ancienne qui formaient des cortèges de pèlerins d'une ampleur inattendue pour venir le célébrer . »

Éric de Chassey, 2023



Untitled (Razzle Dazzle), 2023, détail

"Série Razzle Dazzle"

Éric de Chassey, 2024
commissaire invité par Art Paris

Les œuvres d'Edgar Sarin se caractérisent par leur archaïsme : archaïsme de leurs procédés, archaïsme de leurs formes, archaïsme de leurs références. Il ne faudrait pas penser cependant que cet archaïsme serait un retour à un sol primitif stable, que les évolutions historiques nous auraient fait malencontreusement quitter, comme cela avait pu être le cas pour nombre d'artistes des années 1970, notamment ceux qu'on associa au sein de l'arte povera. Il s'agit plutôt pour lui de partir de gestes simples, volontairement frustes, et d'un ensemble d'images qui peuvent faire culture commune, dans la mesure même où ils ont relevé, au moment de leur première apparition, d'une pratique collective ou individuelle, mais toujours auto-organisée, qui devient un modèle de pensée. [...]

Éric de Chassey, 2024

Éric de Chassey, directeur général de l'Institut national d'histoire de l'art, professeur à l'École normale supérieure de Lyon et commissaire d'expositions.



Untitled (Razzle Dazzle), 2023

pigments on canvas

pigments sur toile

140 x 195 cm

unique artwork

SARI23364

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024,
p. 132-133

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Untitled (Razzle Dazzle), 2023

pigments on canvas
pigments sur toile
140 x 195 cm
unique artwork
SARI23363

Private collection, Paris

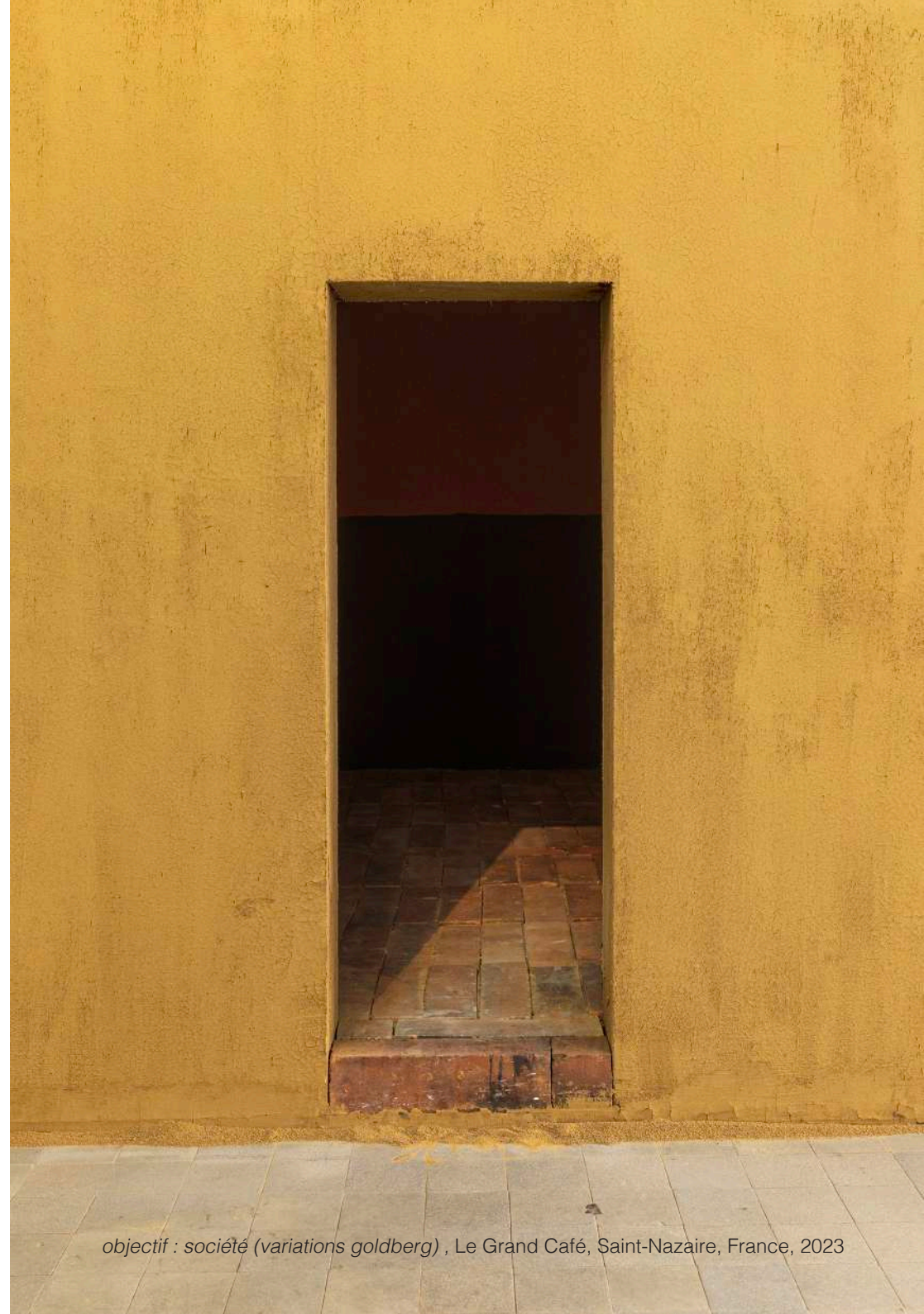
Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024,
p. 128-129





objectif : société (variations goldberg), Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



objectif : société (variations goldberg) , Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



DELPHES

THIS IS A MELLOW BEET



Edgar Sarin, alchimiste à Saint-Nazaire

LE 4 DÉCEMBRE 2023

Recueillir, protéger, assembler, telles semblent être les principales intentions des œuvres d'Edgar Sarin, cet artiste singulier dont on avait découvert le travail il y a quelques années grâce aux Révélation Emerige et qui a fait bien du chemin depuis (cf [Edgar Sarin – La République de l'Art \(larepubliquedelart.com\)](#)). Recueillir, parce que bon nombre de ses sculptures comportent une niche, un creux, un renfoncement en attente d'un objet qui ne s'y trouve pas, mais qui pourrait facilement y prendre place. Protéger, parce que dans ce recueillement, il a la volonté de les mettre à l'abri, en dehors du monde, quitte à les ensevelir (un certain nombre de pièces ont été mises en terre et ne pourront revoir le jour que dans plusieurs années). Ou parce que l'huile

Edgar Sarin, exposer vivant

Edgar Sarin pense l'exposition comme un système vivant. Au Grand Café, centre d'art contemporain de Saint-Nazaire, il prolonge ses projets, les augmente collectivement. L'exposition « Objectif : Société (Variation Goldberg) », fruit d'une résidence de création menée avec le centre d'art, vient clore un cycle de recherche débuté au CAC Chanot à Clamart en 2020.



Edgar Sarin, Sans titre (objectif : société), 2023. Matériaux mixtes, dimensions variables. Production Le Grand Café - centre d'art contemporain. Vue de l'exposition objectif : société (variations goldberg) au Grand Café, 2023. © Photographie Fanny Trichet.

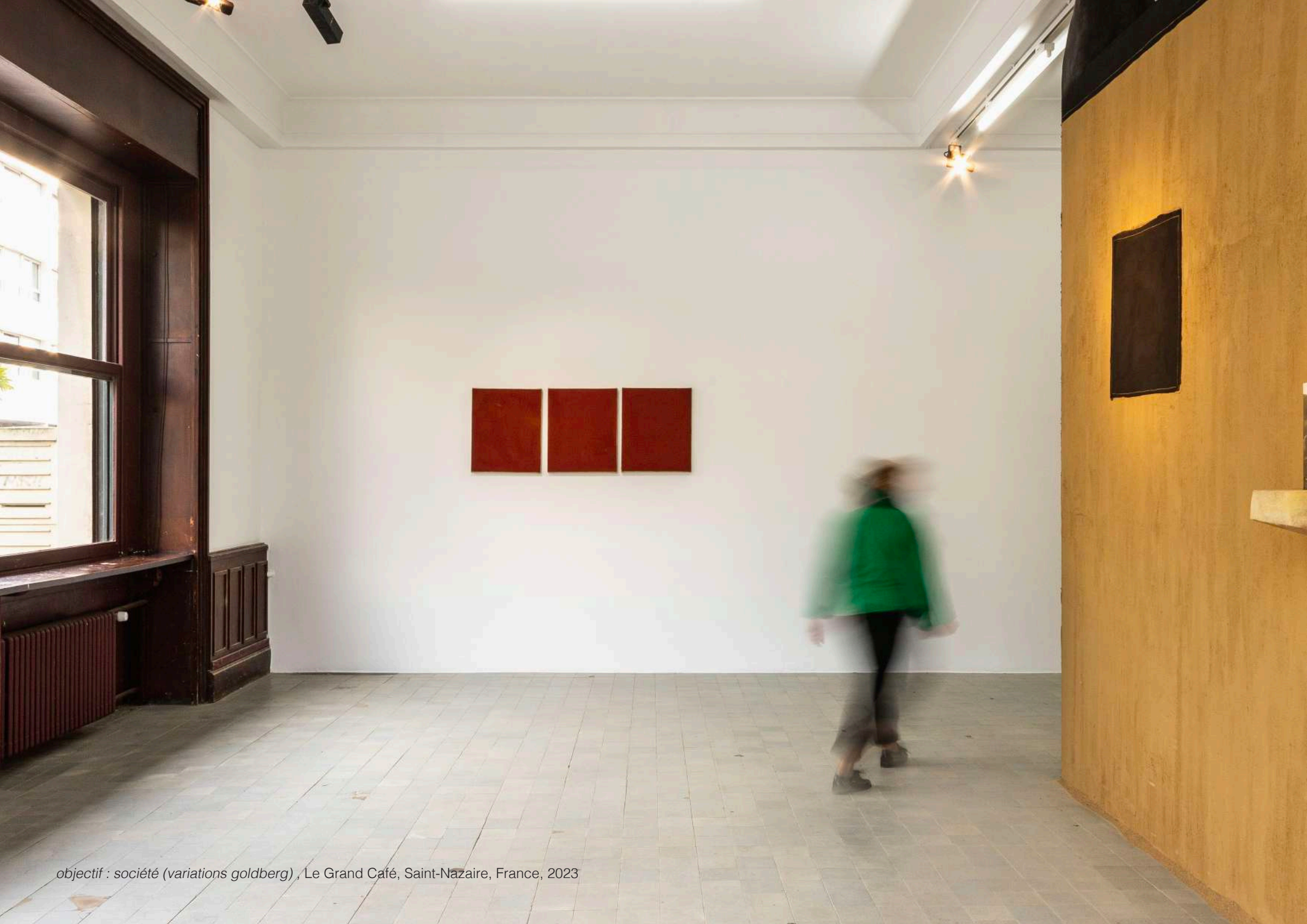
Adepte du geste spontané, Edgar Sarin suit son instinct. L'artiste envisage l'espace d'exposition comme un lieu de production, un système vivant. Elle n'est donc pas une finalité en soi mais une étape forcément évolutive. Au Grand Café, le centre d'art contemporain de Saint-Nazaire, l'artiste clôt un cycle important de trois années de recherche entamé au centre d'art contemporain Chanot (CACC) à Clamart, en banlieue parisienne, en écrivant un nouveau chapitre de « *Objectif : Société* », une nouvelle histoire en train de se faire dans un présent qui ne durera que le temps de l'exposition elle-même. Elle fait suite à une résidence de création



objectif : société (variations goldberg) , Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



objectif : société (variations goldberg) , Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



objectif : société (variations goldberg), Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



objectif : société (variations goldberg) , Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



objectif : société (variations goldberg) , Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



objectif : société (variations goldberg) , Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023.



objectif : société (variations goldberg) , Le Grand Café, Saint-Nazaire, France, 2023



Haniwa series

Éric de Chassey, 2024

Les petites figurines de terre cuite dites haniwa de la période kofun, découvertes au Japon, aussi bien que le badigeon sommaire d'une toile avec des couleurs terreuses, suggérant parfois des figures, font partie de ces gestes et de ces images que l'artiste prélève et transporte, qu'il « récolte » comme il le dit lui-même, les reprenant à son compte pour les faire participer à de possibles nouvelles récoltes, édifiant l'une après l'autre une société à la fois parallèle, quelque peu secrète, et ambitieuse.

Éric de Chassey, 2024

Éric de Chassey, directeur général de l'Institut national d'histoire de l'art, professeur à l'École normale supérieure de Lyon et commissaire d'expositions.

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

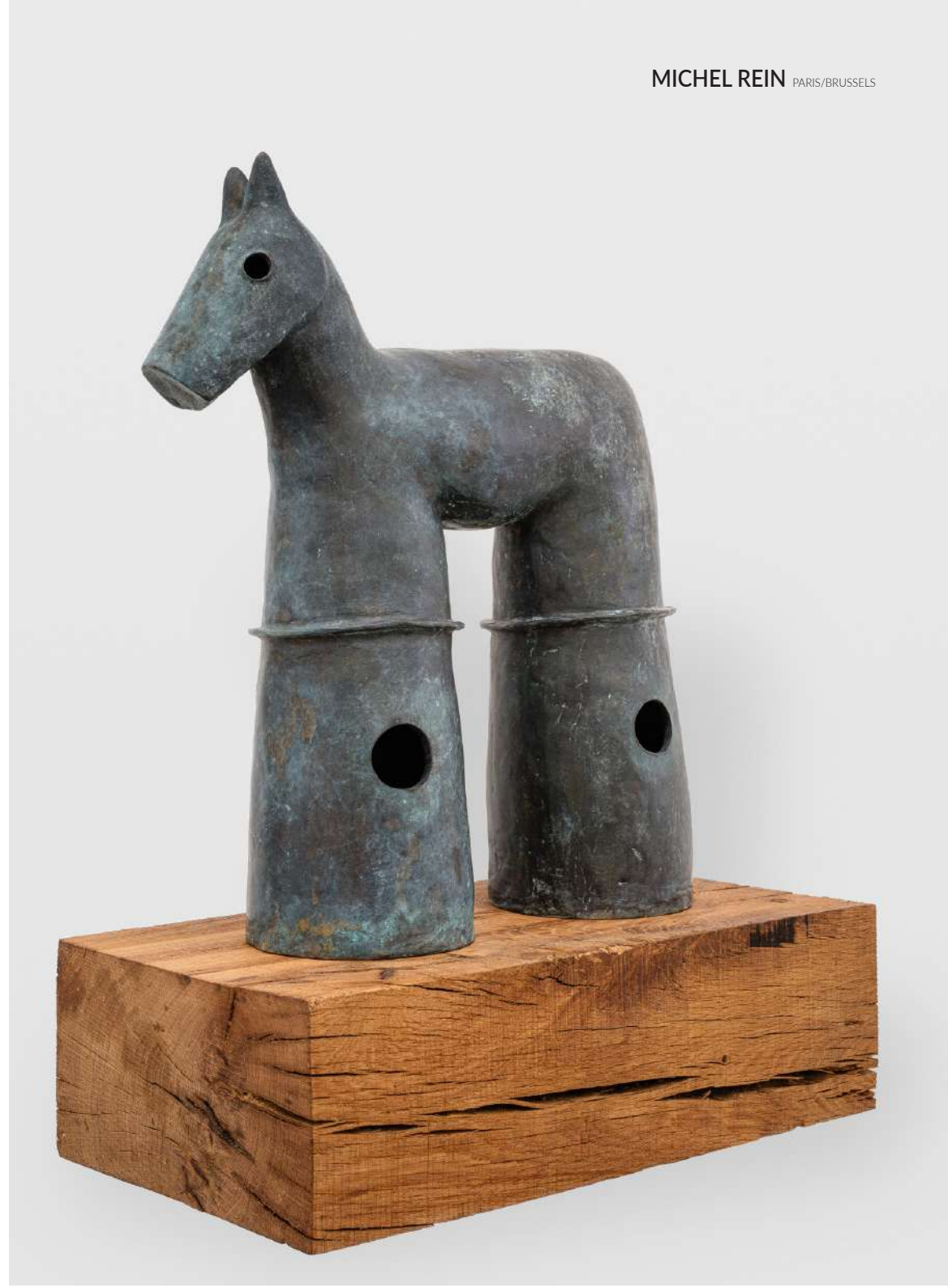
Haniwa, 2023

bronze, oak artist base
bronze, socle d'artiste en chêne
58 x 45 x 15 cm
ed of 8 + 2 AP + 2 HC
SARI23339

Collections: Musée Maillol, Paris ; Zuzeum Art Centre, Riga, Private collections

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 190







Subterranean Homesick Blues,
91.530 Le Marais, Le Val-Saint-Germain, France, 2023

Chartres series (Pluie), 2023

stained glass mounted in steel lightbox
vitrail monté dans un caisson lumineux en acier
60 x 60 x 13 cm
unique artwork
SARI23340

Private collection, France

Exhibition:

- *Subterranean Homesick Blues*, 91.530 Le Marais,
Le Val-Saint-Germain, France, 2023

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 119





L'île intérieure, Fondation Carmigac, Île de Porquerolles, 2023



Variation sur celui du lararium, 2023

solid oak burnt and impregnated with olive oil
chêne massif brûlé et imprégné d'huile d'olive
70 x 45 x 14 cm
unique artwork
SARI23330

Exhibition:

- *L'île intérieure*, Fondation Carmigac, Île de Porquerolles, 2023

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 119



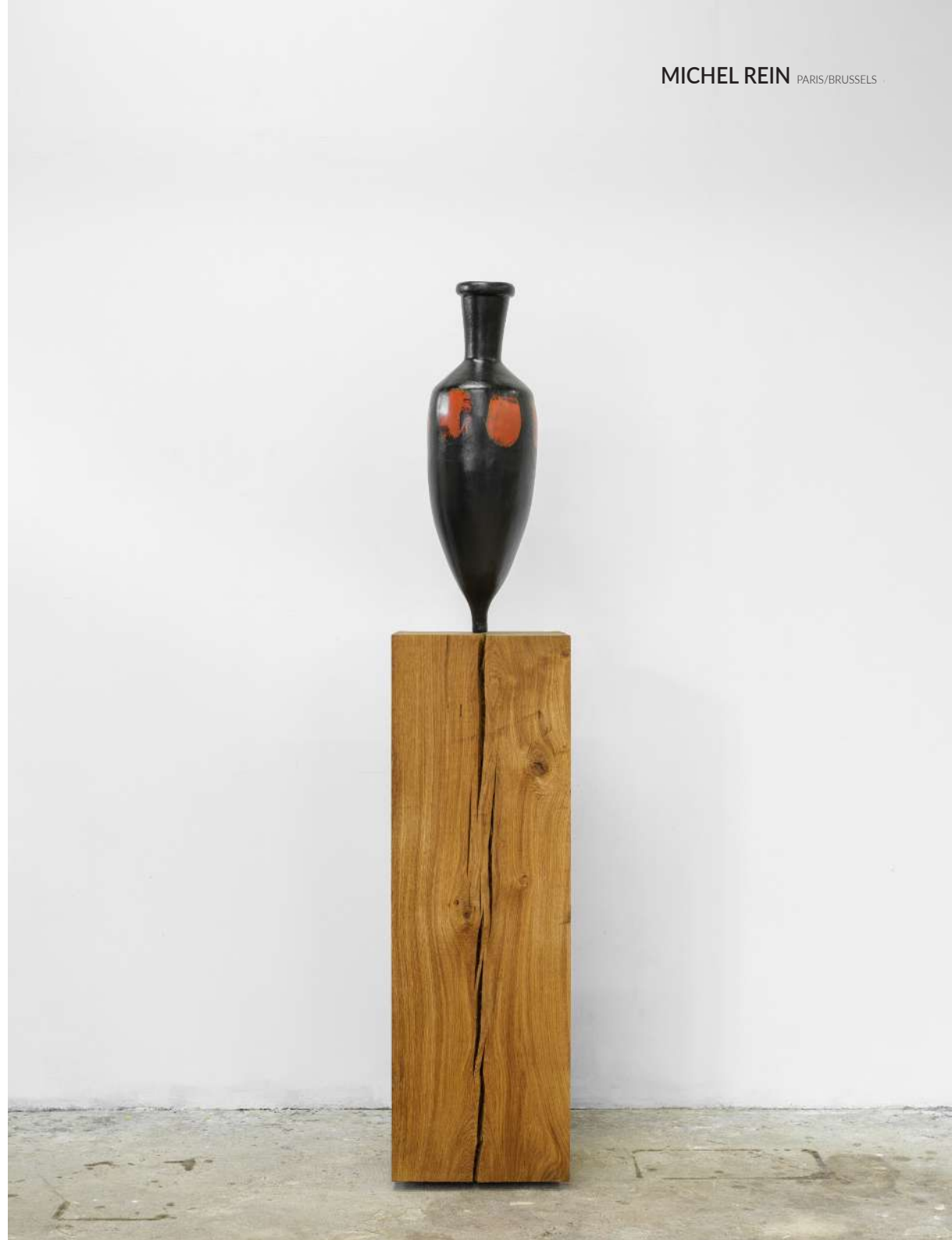
L'île intérieure, Fondation Carmigac, Île de Porquerolles, 2023

EDGAR SARIN

Nuit Romaine (noir), 2023

oak, pigments, earthenware
chêne, pigments, faïence
194 x 40 x 35 cm
unique artwork
SARI23361

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS





EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Haniwa Boogie-Woogie, 2023

oil on canvas
huile sur toile
195 x 140 cm
unique artwork
SARI23335

private collection, Paris

Exhibition:

- *Haniwa Boogie-Woogie*, Forma, Paris, 2023

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 102







Edgar Sarin's portrait in studio, Aubervilliers, France, 2023





Rubber soul, Michel Rein, Brussels, Belgium, 2022

Rubber soul, Michel Rein, Brussels

Colin Ledoux, 2022



« Le geste précède tout chez Sarin. Le geste fait l'œuvre. Il est l'œuvre. Mais il passe par toute une ingénierie de principes, de matériaux et de références, qui sous-tendent et préparent cette impulsion créatrice. S'il emploie un rouge, ce sera celui d'Herculanum et il l'appliquera avec du jaune d'œuf, comme les dix-sept couches qui recouvrent l'une de ses premières architectures. Si tous les matériaux sont pensés, que tout est amené à portée de main, alors l'œuvre peut être produite spontanément, comme en état d'hyper-conscience. Et quand les œuvres sont faites d'un seul geste, elles dégagent une impression d'équilibre parfait. Alors, ce ne sont pas les matériaux qui comptent, mais le geste qui les fige ensemble. C'est exactement ce geste qu'Edgar Sarin représente. Les matériaux forment un environnement où survient un seul événement, un geste artistique unique. C'est ainsi que le sens se déploie, comme un lapsus, comme s'il lui échappait. Rien n'est dû au hasard pourtant. C'est parce que l'on sait que le premier geste est toujours signifiant, qu'il contient spontanément toute la vérité du moment, parce que ses intentions ne sont pas raffinées intellectuellement, qu'elles sont simplement là, brutes et très précises, que l'œuvre a du sens. C'est comme l'enregistrement d'une musique improvisée : les instruments sont choisis, le thème est posé, mais le tout tient du miracle.

Tout le processus artistique d'Edgar Sarin parle du miraculeux. Et comme tous les miracles, il est innocent. C'est l'innocence

de l'origine qui est partout dans son œuvre : origine de l'art qu'il ne cesse de remettre en jeu et en perspective, comme dans ce bas relief des Mendiants de Strasbourg Saint Denis, qui inscrit la terrible réalité du monde contemporain dans la tradition médiévale de la peinture primitive, origine des matériaux à qui il accorde une importance capitale et constitutive, origine de l'œuvre elle-même, tout entière représentation pure de son geste primitif.

La danse macabre est ce thème dont l'origine remonte au moyen-âge. C'est la première représentation connue des catégories sociales de la société urbaine, une illustration politique de l'existence sous le prisme d'une égalité de tous devant la mort. Edgar Sarin en propose une visitation, mais il efface toute référence politique. Les personnages ne sont plus représentatifs de leurs catégories sociales, mais sont recouverts d'une forme qui les rend indistincts les uns des autres. Une paire de chaussettes moyenâgeuses affuble les pieds d'un personnage. Mais c'est la forme, cette sorte de poumon qui est le sujet de la peinture. Elle est inspirée par une icône d'Andreï Roublev. En aplat, elle reprend une structure récurrente dans l'œuvre du peintre moine du XV^e siècle, la forme du personnage assis avec laquelle il a représenté plusieurs saints, dont l'apôtre Paul en particulier. Edgar Sarin ne peint pas l'égalité de tous les hommes devant la mort, mais une autre forme d'égalité, celle de l'artiste devant la matière, la forme, la couleur, celle du tableau devant l'histoire, une égalité qui sacralise l'art. Et si l'art est sacré, c'est qu'il est l'expression la plus pure de l'homme, la représentation la plus précise de son mouvement dans l'existence.

En visitant une exposition d'Edgar Sarin je suis saisi par la relation presque intime que les œuvres de l'artiste entretiennent avec l'histoire de l'art. Au premier regard, il y a la beauté, sans discours apparent, ni sens, ni récit. Mais quelque chose transparaît, comme un filigrane qui échappait à mon œil séduit, un lien physique avec quelque chose de

familier. Quand l'acteur Terence Stamp rencontre Silvana Mangano, lors du tournage de Théorème de Pasolini, il va, dira-t-il plus tard dans une interview de 1995 au journal Libération, apprendre le sens de l'élégance : « On ne remarque pas un homme bien habillé avant la troisième rencontre, lui dit-elle. » Ce principe pourrait tout aussi bien s'appliquer aux œuvres d'Edgar Sarin dont la profondeur mystique et sacrée et le lien solide à l'histoire de l'art n'apparaissent qu'après l'émotion qu'engendre leur vision. »





Variation sur celui barbare, 2021

oak
chêne
39,5 x 200,7 x 12,7 cm
unique artwork
SARI22177

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 60

Variation sur celui barbare, 2022

oil on wood, oak
huile sur bois, chêne
116 x 200 x 13 cm
unique artwork
SARI22178

Private collection, Belgium

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 58





private collection, Paris, France



private collection, Italy



Le Bonheur de vivre, Forma, Paris, France, 2022



EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Cyborg, 2022

oak, Caen stone, oil on wood
chêne, pierre de Caen, huile sur bois
170 x 50 x 35 cm
unique artwork
SARI22218

private collection, Cap-Ferret

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 185



Vu à Paris+

Exit la très parisienne Foire internationale d'art contemporain. Paris+ par Art Basel se veut désormais la nouvelle cheffe d'orchestre de la semaine de l'art contemporain à Paris.

SI son nom (et surtout l'organisme à sa tête) a changé, la formule de la foire reste semblable. Cependant, là où la verrière du Grand Palais apportait des jeux de lumière sur les stands et les œuvres, c'est abasourdi par ces centaines de cubes blancs que l'on a quitté le "Grand Palais éphémère" en cette douce journée d'octobre. Si l'on en croit les chiffres, et au plus grand bonheur des Suisses et des grandes galeries internationales, les collectionneurs semblent avoir été conquis par cette édition inaugurale de Paris+. Pourtant, en cette semaine de l'art contemporain, de nombreux événements et foires, comme AKA, Asia Now ou encore Paris Internationale, animaient la capitale. Alors comment justifier un billet d'entrée plein tarif à 40 euros ? Par une petite sélection d'œuvres qui ont tout de même valu le détour ●



CITIZENK INTERNATIONAL | 21

6. Edgar Sarin, *Cyborg*, 2022, chêne, pierre de Caen et huile sur bois, Michel Rein, Paris/Bruxelles





Edgar Sarin, alchimiste à Saint-Nazaire

LE 4 DÉCEMBRE 2023

Recueillir, protéger, assembler, telles semblent être les principales intentions des œuvres d'Edgar Sarin, cet artiste singulier dont on avait découvert le travail il y a quelques années grâce aux Révélations Emerige et qui a fait bien du chemin depuis (cf [Edgar Sarin – La République de l'Art \(larepubliquedelart.com\)](#)). Recueillir, parce que bon nombre de ses sculptures comportent une niche, un creux, un renforcement en attente d'un objet qui ne s'y trouve pas, mais qui pourrait facilement y prendre place. Protéger, parce que dans ce recueillement, il a la volonté de les mettre à l'abri, en dehors du monde, quitte à les ensevelir (un certain nombre de pièces ont été mises en terre et ne pourront revoir le jour que dans plusieurs années). Ou parce que l'huile

ou le miel les adoucissent et les réchauffent. Assembler, parce que ce qui frappe dans la pratique de cet artiste qui n'est pas issu du sérail (il a une formation d'ingénieur), c'est le soin accordé aux matériaux et la réussite avec laquelle il les met en lien, le bois avec la pierre, la céramique avec le marbre ou la peinture, le tout dans des équilibres souvent précaires, mais qui fonctionnent comme des figures archaïques à l'élégance mystérieuse.

L'exposition qu'il présente actuellement au Grand Café de Saint-Nazaire, *Objectif : société*, fait suite à celle qu'il avait présentée en 2020 à Clamart, au Centre d'art Chanot. Mais elle a pour sous-titre : *Variations Goldberg*, ce qui signifie qu'il ne s'agit pas d'une redite, mais d'une nouvelle mouture, d'un remodelage, et qui témoigne aussi du rôle déterminant que la musique (et précisément celle de Bach) joue dans le processus de travail. En commun, surtout, une « Kaaba », architecture couverte de terre locale travaillée en torchis qui s'inspire de l'architecture subsaharienne, en particulier de la Grande Mosquée de Djenné au Mali. La raison d'être de cette Kaaba est de recevoir des graffitis, d'apparaître comme un palimpseste sur lequel des générations gravant leurs noms, laissent des traces ou des offrandes (d'ailleurs, l'artiste revient régulièrement pour y rajouter des choses). Mais alors qu'à Clamart, on ne pouvait entrer dans la Kaaba – on ne pouvait que tourner autour –, à Saint-Nazaire, une porte basse est aménagée qui permet de s'y introduire. Et là, c'est l'émerveillement, car une fois que les yeux se sont habitués à l'obscurité, ce sont toute une série de signes ou d'inscriptions qui apparaissent, à la seule lueur poétique d'un vitrail rétroéclairé que l'artiste a réalisé à Chartres, haut-lieu de l'art religieux.



Dans cette Kaaba, on peut s'asseoir sur des tabourets en bois brut pour méditer. On peut aussi y voir une sculpture en terre de forme animalière qui est inspirée des haniwa japonais, figures en terre cuite déposées dans les tombes au cours des périodes Kofun et Asuka, vers 250-710 de notre ère. Ces très belles œuvres entre le cheval et le chien se retrouvent à l'étage où un moule est présent, qui permet de les reproduire (et des groupes d'élèves le font régulièrement). Elles s'alignent alors en rangée dans une grande salle (l'ancienne salle de bal de ce qui fut effectivement un « grand café »), où se retrouve à peu près tout ce qui fait le vocabulaire d'Edgar Sarin : un morceau de chêne creusé et brûlé en son centre surmonté d'une sorte de trident en métal, une vasque en pierre, comme un bénitier, qui contient de l'eau, une grande peinture sur laquelle les pigments naturels se répandent comme des fruits éclatés, un bloc de marbre à la forme parfaite qui porte un chiffre sur une de ses faces et dont on ne sait pas s'il doit rester ainsi ou s'il est en attente de transformation, etc.

Enfin, dans l'autre salle du bas, celle qui est la plus ouverte sur la ville, ce sont des bateaux qu'a voulu mettre en avant l'artiste, lui qui prétend que ; « A peine on se retourne, il y a toujours un bateau dans cette ville ». Un Skerry est là, embarcation légère de promenade voile-aviron inspiré des canots anglais et scandinaves, qui semble vouloir faire référence à celle, *Ocean Wave*, sur laquelle l'artiste Bas Jan Ader a disparu en mer et qu'Edgar Sarin a customisée, lui ajoutant aux extrémités des morceaux de bois sculptés qui la font ressembler à une felouque égyptienne (elle a d'ailleurs été véritablement mouillée lors d'une récente sortie en mer). Et d'autres barques sont taillées dans le bois, de manière brute, dans un chêne ou dans un marronnier comme celui qui a été abattu dans un parc de la ville et offert par celle-ci au centre d'art. Car chez Edgar Sarin, l'exposition non seulement s'adapte au lieu, mais elle est faite pour le lieu, elle prend forme grâce à lui (à Clamart, par exemple, la Kaaba avait été réalisée avec de la terre extraite sur place). En ce sens, elle s'apparente à un écosystème qui fait œuvre plus que les œuvres elles-mêmes individuellement qui bougent et ne sont jamais définitivement figées.

Et ce qui régit tout cela, c'est un souffle, une spiritualité, un sens du religieux. Peut-être pas un renvoi à une religion en particulier (même si l'on sent que l'artiste a été fortement influencé par la culture chrétienne), mais à un esprit en tous cas. Esprit qui fait que les choses banales apparaissent comme transfigurées. Armé de solides références historiques et d'un goût marqué pour l'expérimentation et le mélange des matériaux, Edgar Sarin avance en alchimiste : il transforme en or les substances les plus pauvres et fait de l'exposition un refuge où l'on peut se poser (des bancs ont d'ailleurs été aménagés dans des blocs de bois) et rêver, qui sait ? à un monde dont l'objectif sera la société, c'est-à-dire le collectif, bref, à un monde meilleur.



EDGAR SARIN

Erevan, 2022

solid oak, paving stones and strap
chêne massif, pavé et sangle
172 x 42 x 34 cm
unique artwork
SARI22208

Centre Pompidou collection, Musée national d'art moderne, Paris, France

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 184

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS





100 peintures, Forma, Paris, France, 2022



100 peintures, Format, Paris

Jean-Marie Gallais, 2022

« L'œil trompé par tant de légèreté, et la facilité apparente qui y règne voudrait en vain par son attention et ses recherches multipliées, en apprendre [...] le secret ; il s'abîme, il se perd dans la touche ; et lassé de ses efforts, sans être jamais rassasié de son plaisir, il s'éloigne, se rapproche, et ne la quitte enfin qu'avec le serment d'y revenir. »

Louis-Guillaume Baillet de Saint-Julien, *Caractères des peintres français actuellement vivants*, Amsterdam, 1755.

En découvrant il y a quelques semaines l'exercice olympique auquel s'attelait Edgar Sarin, soit peindre cent peintures en cent jours, j'ai pensé qu'il y avait là le sujet d'une fable ou d'un conte. Le personnage principal n'en aurait point été le peintre, mais sa production : « Il était une fois cent petites peintures... » Voilà comment cela aurait dû commencer. Ces tableautins autonomes me semblèrent au premier abord résolument du côté de la fantaisie, tant technique qu'imaginative, au sens noble du terme pour un peintre, c'est-à-dire celui que lui a donné Fragonard par exemple. Chaque peinture avait l'air de parler à sa voisine avec sa personnalité propre, certaines un peu gauches, timides, d'autres sûres d'elles, frôlant l'arrogance ; elles se scindaient naturellement en familles et me semblaient constituer une formidable société pour ce conte sans âge. Il est vraisemblable qu'Edgar Sarin les considère lui aussi comme des êtres avec qui

discuter et qui lui donnent du fil à retordre autant que du plaisir. Toutefois, au fil des jours, la réalisation des peintures avançant, il est apparu que l'atmosphère des contes de fées ne leur siérait point tout à fait. L'affaire est plus sérieuse qu'il n'y paraît. Les cent peintures d'Edgar Sarin ont plutôt le caractère et la nonchalance des Nouvelles en trois lignes de Félix Fénéon. En guise de faits divers, de brefs événements visuels ont eu lieu sur des surfaces, et le peintre s'est promis d'en archiver la trace, aussi pragmatique que poétique.

C'est un répertoire intime que Sarin dévoile à travers ces cent peintures, un répertoire de gestes fugaces. À l'étage inférieur de FORMA, les études de Matisse et de Gauguin dans l'exposition Le bonheur de vivre évoquent ce moment où l'œuvre est laboratoire et où tout est encore permis afin que le tableau s'élabore. Le peintre y laisse l'événement advenir, avec une dose de précision mais sans jamais trop de méticulosité. Edgar Sarin m'a un jour décrit ses cent peintures comme autant de « tubes à essais ». Pourtant toutes sont aussi achevées que les grands formats montrés lors d'expositions passées. Nul ne peut prédire si chacun des cent tableaux donnera un jour naissance à un autre développement. Peut-être qu'au contraire, de grandes peintures antérieures ou des sculptures sont à la genèse de ces petites synthèses picturales. À quel moment passe-t-on de l'état de fragilité embryonnaire de l'étude à la solidité du tableau fini ? Quand arrêter l'expérience ? Selon Sarin, les peintures ont chacune acquis un état d'achèvement à partir du moment où elles ont incarné la résolution d'un problème. Ce dernier est généralement d'ordre technique, il concerne la main et il n'est pas forcément perceptible par quelqu'un d'autre que le peintre lui-même. Il est question de coup de pinceau avant tout, de touche, de brosse, de transparence, de superposition, de matière, d'assèchement, de relief ou de son absence, de vitesse.



De ce répertoire de gestes émerge un autre vocabulaire, celui de formes reconnaissables : les dents de scie de certaines sculptures, ou dans les Danses macabres, des pieds empruntés à une icône d'Andreï Roublev, mais aussi des Fruits indéfinis empilés en pyramide comme on réarrange les billes du billard avant de commencer la partie. Ou encore un soleil vert, des fragments d'une lampe Tahiti d'Ettore Sottsass, des Paysages variés qui s'offrent comme des méditations. Puis quelques étrangetés ici et là : une petite toile est traversée par la comète de Halley de la tapisserie de Bayeux, elle a pris la direction inverse par rapport à son modèle d'origine. Un tableau nommé Amphore revêt des allures de couronne, il est le seul à être réalisé à la colle de peau de lapin. La peinture à l'huile a pris ensuite le relai, prescrite par la rapidité d'exécution, sur toile ou sur bois, avec plus ou moins d'épaisseur et de variation dans les formats. La palette des cent peintures est réduite et les teintes semblent avoir été introduites au fur-et-à- mesure que la série progressait, l'opus précédent contaminant chromatiquement le suivant. Les cent peintures, accrochées à touche-touche et un peu de guingois invitent à une déambulation le long des murs. À chacun de développer son plan-séquence. Elles seront ensuite tout autrement perçues dans leur isolement.

De petites émotions surgissent. (En réalité, ce sont de grandes émotions mais on a envie dans cette exposition de tout qualifier de petit, avec toute la sympathie qu'engage le terme). Certains ciels s'agitent quand d'autres sont aussi lisses qu'une mer d'huile, la lune peut être indolente ou violente (avez-vous jamais contemplé une lune violente ?), le paysage doux ou anarchique. États d'âmes ? La question est ailleurs, elle concerne la peinture davantage que le peintre. Des petits miracles adviennent à la surface du tableau, des échecs aussi, des salissures et des encrassements, des repentirs et des reprises. Pendant ce temps, des motifs s'échappent, fuient le cadre. Mus par des mouvements internes, les tableaux gardent une distance avec l'échelle anthropomorphique et une forme de mutisme avec le spectateur. Le seul homme évoqué a des allures de pantalon d'Ubu plus qu'autre chose. Comment entrer dans ces détails – car les cent peintures sont-elles autre chose qu'un ensemble de détails ? Point de couteau prêt à tomber au bord de la table comme chez Chardin, point de logique spatiale stricte dans les paysages, ni de chemin à emprunter. L'aérien partage la scène avec le tellurique. Je retrouve une note prise à l'occasion d'une discussion avec l'artiste : « Pendant longtemps, elles n'ont pas eu de sens. » La désorientation



est telle en voyant les peintures, que je ne me souviens pas ce qu'il a voulu dire. Parlait-il prosaïquement d'horizontalité et de verticalité, d'un sens de lecture, ou bien de la finalité de l'ensemble ?

Chacun se satisfera des inévitables références, puisées dans l'histoire de l'art ou ailleurs, que sa mémoire convoquera comme des flashes devant tel ou tel élément. Mais la raison d'être des cent peintures d'Edgar Sarin est assurément à relier à leur processus de création plutôt qu'au résultat final et à ce qu'il évoque. Les cent tableaux sont nés du même flux, grâce à une pratique quotidienne ininterrompue pendant cent jours. À l'atelier, ils étaient littéralement partout, occupant chaque espace libre. L'accrochage dans l'exposition leur donne des allures de cycle, dans la lignée des frises antiques ou des tapisseries médiévales, mais il ne reflète cependant pas la chronologie de la fabrication, celle-ci reste à retrouver ou imaginer. Dans ce flux, les accidents sont légion. Plus encore, ils sont recherchés. L'histoire de l'art est pour Sarin une succession d'erreurs menant à de nouvelles découvertes, comme en cuisine. Si l'on parcourt les murs à la recherche de ces accrocs et de strates, on peut comme un archéologue tenter de remonter le chemin du pinceau et du poignet. Les tableaux sont de manière générale très plats, seuls quelques-uns témoignent d'un surgissement de la pâte, une épaisse couche blanche ou grise surpeinte. Sarin joue avec les manières de traîner le pinceau, les gestes de la grande tradition abstraite se retrouvent miniaturisés pour une réunion de famille. Ce sont ces petits épiphénomènes qui sont le véritable sujet des peintures. En cent jours, Edgar Sarin a réuni une collection de gestes et d'accidents, un patrimoine devant lequel le sujet s'efface. Dans ces graffitis hors du temps, réalisés dans une épique tension entre plaisir, jouissance et contrainte, le naïf ou le primitif peuvent toucher la plus grande sophistication et la poésie la plus pure.



victoires (suite), Michel Rein, Paris, France, 2021



victoires (suite), Michel Rein, Paris, France, 2021

'In the Studio, You Have Your Own Folklore':
 Artist Edgar Sarin on the Stories Artists Tell
 Themselves



Sarin is currently showing work at two venues in Paris.

The first time I saw the French artist Edgar Sarin's work was at the Cutlog art fair in New York in 2014. His gallery at the time, L'Inlassable, was showing paintings wrapped in archival paper that were to be opened only after predetermined periods of time. One picture was meant to be unveiled only after the artist's death. I found the mystique appealing at the time, but by 2017, when Sarin had a solo show at Konrad Fischer in Berlin, he had changed tack.

Now he was a performer. Before the show, he buried a group of his artworks inside crates in the Grunewald forest in West Berlin and spent the morning of the opening unearthing them and dragging them back to the gallery for installation. A photographer followed him throughout the streets to document the event.

Sarin doesn't do either of these kinds of things anymore. "I am against performance," he told Artnet News earlier this month. Nor is he obscuring his work. The paintings on view at his Michel Rein show, "Victoires (Suite)," are on full display. These days, his concerns are twofold. First, he is interested in circumstance, meaning that he seeks, as much as possible, to craft each of his exhibitions in accordance with the material, cultural, and environmental facts of the place he's in.

Secondly, he is determined to pursue his own individual intuitions (a term he uses quite often), saying that he wants to make art "from the gut," as he puts it, and without preceding recourse through ideas or theories.

We spoke with Sarin on the occasion of three recent exhibitions, about why artists should not simply put their works on display, his interest in vernacular architecture, and why he believes painters shouldn't spend too much time with ideas.



"Victoires (Suite)," Edgar Sarin's show at Galerie Michel Rein in Paris in 2021.
 Photo: La Méditerranée.

I know you have a very specific way of approaching your exhibitions. What can you tell us about that?

The first move I do when it comes to making a new show is getting a glimpse at the environment. It makes absolutely no sense to build a protocol or conceptual gesture before you do that, or to put something on display and let it be—especially currently, amid the environmental crises we’re dealing with. So I visit the gallery and try to understand the culture of the place to figure out what we can use from the area to build something.

I also believe that, in a period of great disorientation, we have to look at what ancient people did. But we can’t do things the same way. The works made in egg tempera in my Michel Rein show in Paris were taken from an industrial egg factory. They come from the supermarket. I find it very touching to picture a little society trying to do something like Giotto, but with eggs taken from a manufacturing plant.

But “Objectif: Société,” the show you just closed at the Centre d’art Albert Chanot in Clamart, was put together very differently.

Yes. The world points in the right direction, and I believe the role of our generation is to make a first gesture that is in compliance with the environment.

There is a monument in Clamart near the Centre d’art Albert Chanot, and when I visited the monument, I noticed there were trees that had fallen down in a storm. The roots of the tree had come up, revealing a very fine clay. This clay is usually deep underground, and cannot be accessed so easily. Within the gallery, we spent months, 30 to 40 of us, building from 20 cubic meters of this clay two artworks, both inspired by vernacular architecture: One is like a chimney that goes very high up, and the other, which I call the *Kaaba*, is inspired by ancient Celtic granaries that were built above ground on pilotis to keep food cool and away from animals.



Edgar Sarin's *Kaaba* (2020), which was on view at the Centre d’art contemporain Chanot in Clamart, was inspired by ancient Celtic granaries and the vernacular architecture of pre-Modern forms. Photo: La Méditerranée.

The idea with the *Kaaba* was to have the largest possible surface for it to receive artworks. At the beginning of the show, there was almost nothing on it. But we began to add paintings, a little bit as if you go to an old city in Italy or France and you see graffiti from 300 years ago. It’s this kind of thing I was looking for.

At the end, I harvested all these works from the *Kaaba*, put them in storage, and returned the unused clay to the forest. Now we can begin the process over and rebuilt somewhere else. It’s a harvesting structure. We plant the seeds, and I believe the Clamart show pulls together my research into what I call the heuristic of the exhibition, meaning the exhibition as a space of discovery. We don’t come with a theme or something to say. We say something and see how it unravels.



Throughout the course of "Objectif: Société," Sarin returned to the *Kaaba*, painting images onto the work. At the end of the show, the *Kaaba* was deconstructed, the images were kept and moved into storage, and unused clay was returned to the forest. Photo: La Méditerranée.

So this project is very different from what you do in your studio.

Yes. In the practice of a living artist, I would say there are two phases.

First, there is the studio. It's a place of intimacy, of loneliness. We enter each morning and never know how we'll exit. In the studio, you have your own folklore.

The exhibition space is altogether different. It's not a place to *bring* artworks from the studio. It's more about preparing the space. The environmental constraints are altogether different. It's public; there is a flow of people coming through. So I want to see what we can develop within this organism that we cannot achieve in the loneliness of the studio.



Edgar Sarin's *Les demoiselles d'Avignon* (2020). When he works in his studio, Sarin tries to dig deep into the "most naive" part of himself. Photo: La Méditerranée.

Let's also talk about your project for the group show "Napoléon? Encore!" at the Dome of the Invalides, where Napoléon is buried in Paris. You built something there that's similar to the *Kaaba*, and you literally took structural elements—the pilotis on which the *Kaaba* was built in Clamart—to build the new one. What was the idea there?

Napoléon, as you can imagine, is a very critical subject in France, especially when it comes to the looting of other civilizations. That's why it was interesting to go to Clamart and steal four pilotis, in the purest Napoléonic tradition, bring them next to his tomb, and build a new *Kaaba*.

But when ["Napoléon? Encore!" curator] Éric de Chassey invited me to contribute to the show, I told him I didn't want to make any kind of literal, or very discursive kind of institutional critique. When there's a thematic exhibition, you have to support some discourse or some story, and it's a very delicate position for an artist, I believe. The answer should come from the gut. I believe it's very harmful for the work to be too thought out.



Edgar Sarin's *Kaaba for Napoléon* (2021) in the exhibition "Napoléon? Encore!" at the Musée de l'armée in Paris was built using four pilotis taken from the *Kaaba* made for the Clarmart exhibition. Photo: La Méditerranée.

But it's very obviously connected to bigger conversations about looting and cultural heritage in the art world and beyond, even if you don't intend it.

Yes, it's connected. But for me—let me take this example. Anselm Kiefer did some lectures at the Collège de France, and he said something very interesting in his opening talk. He said, more and more, art students read all they can and become the cleverest historians of Baudrillard or Walter Benjamin. From this, they conceptualize an artwork and realize it afterwards. And he says, 'I do the exact opposite.'

That's what I'm embodying as well. I'm in front of a canvas and there's no intellectualization. I'm trying to reach the most naive part of myself. The move comes first, and the theory is after.



***victoires (suite)*, Michel Rein, Paris**

Mathilde de Croix, 2021

Un caisson en bois couvert d'une surface picturale en attente, non de l'image, mais de l'objet. Pour l'une, couronnée d'une corniche, en lieu et place de la couronne triomphale, pour les autres, supports pour poser une amphore, évoquant les ailes de l'allégorie de la Victoire. Le titre des œuvres d'Edgar Sarin est l'indice d'un folklore

Par opposition à l'objet, Hannah Arendt considère le statut de l'œuvre comme isolé et c'est cela qui lui donne un caractère durable.

Donnant corps à cette définition, qui a une résonance particulière dans notre époque de crise environnementale, l'artiste travaille avec des techniques traditionnelles et des matériaux naturels contribuant à une écologie du geste.

La tempera, dont le liant est l'œuf, recouvre la surface de certains caissons en bois ; elle est connue pour sa solidité à l'épreuve du temps. D'autres sont peints à l'huile.

Les amphores en faïence sont produites en ce moment dans son exposition objectif : société, au Centre d'art contemporain Chanut de Clamart. La corniche, motif que l'on retrouve dans d'autres séries, est sculptée dans du chêne badigeonné d'huile d'olive. En un sens, il matérialise l'idée selon laquelle l'œuvre, chargée d'une immortalité potentielle ou rêvée, contribue à constituer un monde stable et lié.

Les Victoires expriment une tension dans la répétition d'un procédé. Les surfaces picturales révèlent une recherche chromatique. Si le point de départ est le même, le résultat produit des monochromes qui n'en sont pas. La fresque verte (Brentonico) et la rouge (Ercolano) sont tamponnées puis griffées par des cercles concentriques qui font apparaître le gesso – la couche de préparation – et le bois ; Citron volontairement inachevé donne à voir, au premier plan ou à l'arrière-plan selon le point de vue que l'on adopte, un aplat blanc. Bien que le projet soit prédéfini, l'exécution du programme, par le choix même des techniques, laisse apparaître le geste aléatoire du peintre qui marque, parfois incise ou altère la matière, et révèle ainsi sa profondeur, à la manière d'un palimpseste.

Au-dessus de ces espaces de couleurs, les amphores, objets destinés au flux mais définitivement figés, résultent d'un artisanat industriel. Il y a dans l'œuvre d'Edgar Sarin le récit d'une épopée technique, nous sommes les heureux témoins d'une tentative de systématisation volontairement avortée qui actualise la réflexion sur le geste technique dans sa relation à l'être.

Mathilde de Croix, 2021



Techniques mixtes

Edgar Sarin : Victoires (suite)

TTT On aime passionnément | ★★★★★ (aucune note)

Jusqu'au 24 juillet 2021 - Galerie Michel Rein

Dans le Marais, la galerie Michel Rein montre, pour sa deuxième exposition, le Marseillais Edgar Sarin, 32 ans, artiste emballant et quasi autodidacte. Après de longues études d'ingénieur, il a opté pour les chemins bohèmes de l'art. Décision d'une parfaite sagesse, puisqu'il sculpte comme personne des formes primitives, joue sur l'équilibre et les couleurs, convoque des traces du sacré, le tout infusé délicatement dans l'art contemporain. Autant dire que ses dernières créations, entre peinture et sculpture, juxtaposant amphores rondes de style phénicien et tableaux aux tons ocre peints *a fresco*, font merveille. À découvrir.

Laurent Boudier (L.B.)





Napoléon ? Encore!, (cur. Eric de Chassey & Julien Voinot), Musée de l'armée Invalides, Paris, France, 2021



ensemble,

Les Cahiers du musée national d'art moderne,
n°157

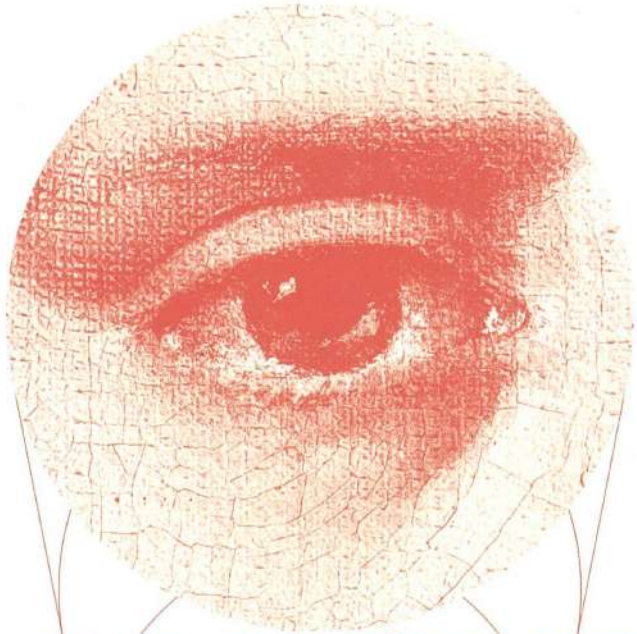
Jean-Pierre Criqui, 2021

Un soir de l'hiver dernier, comme je m'étais laissé aller à quelques divagations sans réel objet, un homme poussa la porte de mon bureau et vint interrompre ma rêverie. Il ne se présenta pas, mais me fit d'emblée l'impression d'un inconnu familier : le genre dont la rencontre ressemble toujours un peu à des retrouvailles. A voix presque basse, et avec une politesse d'un autre temps, il me dit avoir apporté divers documents dont il souhaitait la publication. L'ensemble tenait dans un dossier qu'il posa sur le bord d'une table, à une certaine distance de l'angle où nous étions face à face. Les macules de peinture constellant ses vêtements accaparèrent une bonne part de mon attention, et m'empêchèrent de me souvenir correctement des propos qui s'ensuivirent. « Il va falloir tout recommencer » - ces mots furent prononcés toutefois et, alors que je m'apprêtais à l'interroger à leur sujet, il se leva et s'éclipça sans plus de cérémonie. La vie est vaste, il se faisait tard et, interdit devant tant d'énigme, je décidai moi aussi de quitter les lieux. En consultant le lendemain ce que ce visiteur imprévu m'avait remis, je tombai d'abord sur deux fois cinq lettres tracées en capitales au milieu du feuillet d'ouverture : Edgar Sarin. Ainsi que chacun pourra le vérifier, il s'agit d'un nom qui, après les menues recherches

aujourd'hui d'usage, ne manque pas de réserver des surprises. Les informations s'y rapportant frappent par leur caractère contradictoire, parfois erratique jusqu'à l'absurde. Plusieurs sources donnent « Edgar Sarin » né en 1989 dans le Nord, près de Cambrai, entre Vendhuile et Bantouzelle (quand ce n'est pas entre Fantoine et Agapa). D'autres, qui versent aussitôt dans l'incohérence, indiquent « Marseille autour de 1200 ». L'onglet « Images » livre quant à lui de rares photographies d'individus qui pourraient être Julio Cortázar, Martial Solal, voire Denzel Washington, mais aucun de ces visages n'évoque de façon stable la personne dont j'avais fait si brièvement la connaissance. Passé ce seuil peut-être dénué d'importance, le projet s'apparentait aux pages ci-après, qui le reproduisent selon sa séquence spécifique, et avec ses didascalies finales. Des notes griffonnées au dos de l'album, je retiendrai seulement, faute d'avoir réussi à déchiffrer le reste : « Dix-sept couches de jaune d'œuf et de pigment [...] L'équivalent d'un regard caméra au cinéma [...] Humanisme/Perspective/Jazz [...] Je rentre dans l'exposition de manière candide, pour pouvoir composer, activer un moment bleu. [...] Le tombeau de Jules II par Michel-Ange et les meubles Ikea. » Je ne saurais assurer que cela dissipe le mieux du monde l'atmosphère à demi fantastique qui enveloppe toute cette affaire. Quoi qu'il en soit, j'aperçois d'ores et déjà différentes possibilités d'éclaircissement. Edgar Sarin, ou qui que vous soyez, si jamais vous lisez ceci, faites-moi signe : j'ai des choses à vous dire.



Napoléon ? Encore!, (cur. Eric de Chasse & Julien Voinot),
Musée de l'armée Invalides, Paris, France, 2021



NAPOLÉON? ENCORE!

Edgar Sarin est né en 1989 à Marseille. Il vit et travaille à Paris.

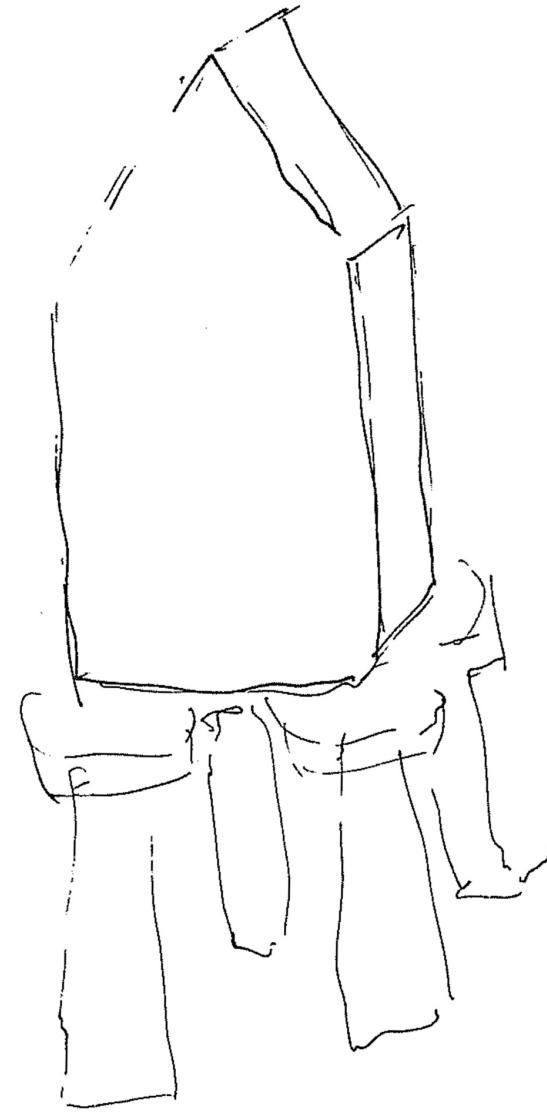
Dans son livre *Apprendre à voir l'architecture*, Bruno Zevi raconte que les « barbares », la première fois qu'ils sont entrés dans une basilique romaine, l'ont fait par une porte de côté, au lieu de l'entrée principale. De là sont nés de nouveaux usages, une nouvelle coutume, un nouveau folklore, à tel point que l'architecture elle-même en a été transformée. Je vois l'essence du geste créateur dans ce petit dysfonctionnement. Je suis venu aux Invalides pour la première fois de ma vie lorsque j'ai été invité à participer à cette exposition. Et quand je me suis trouvé dans l'église du Dôme, j'ai été tétanisé par cette architecture. C'est un système de contraintes qui est en même temps extrêmement galvanisant. J'ai vite pensé que le bon endroit pour présenter une œuvre, c'était le palier intermédiaire placé derrière le maître-autel, à la jonction avec l'église des soldats, un endroit de flux, que l'on voit mieux lorsqu'on sort que lorsqu'on entre, au centre du plan de symétrie mais sans que cela apparaisse immédiatement. De part et d'autre on trouve des tombeaux mais, pour moi, ce serait l'endroit idéal pour un *giftshop*. J'ai choisi d'y installer un petit pavillon, qui fait quelque part fi de cette pesanteur funéraire, qui entre dans ce lieu sans connaissance historique... Comme un petit mec qui arrive et qui construit un stand pour y vendre du maïs.

J'ai une vision populaire de Napoléon. Mes amis paysans, en Normandie, font des blagues sur le cheval de Napoléon et c'est comme cela que je le connais. Ils en parlent aussi comme d'un standard de figure héroïque, alors que nous vivons dans une époque où cette notion me semble être tombée en désuétude, sous la faux de la morale. C'est pour cela que je pense mon intervention comme un petit geste paysan, dans ce carcan d'une grande pesanteur.

Entre les deux tombeaux, je rapporte quatre pilotis de chêne et une structure recouverte de terre, que je découpe dans une œuvre que j'ai créée pour mon exposition au Centre d'Art contemporain Chanot, à Clamart : *Kaaba*. Cet objet reprend la structure des *hórreos*, ces greniers d'origine celtique que l'on trouve en particulier en Galice. C'est un objet fini mais aussi heuristique, c'est-à-dire un objet stable mais qui génère du possible à chaque fois qu'on l'observe. Cela fait une dizaine d'années que je travaille sur des expositions qui sont un lieu du possible. Ici, je dépose cet objet dans un système de contraintes spécifiques et je sais que son épiderme va se transformer, que va s'y imprimer un folklore intrinsèque à sa condition mais qui se développera en fonction du contexte, une littérature intrinsèque à la fois à la pièce et à l'environnement.

Cet objet fonctionne comme un objet de société ou, plus précisément, comme une structure de récolte, ce qui est souvent le cas chez moi. Il y a une structure que l'on a conçue comme un meuble Ikea en kit; on y a tendu de la terre argileuse ramassée dans le bois de Clamart, comme si on avait tendu une toile, et pendant toute l'exposition d'autres objets ou d'autres matières vont peu à peu s'y accrocher, s'y agglomérer, l'intégrer comme des marques, des traces d'un passage, à la manière de graffiti anciens tels qu'on en trouverait sur une petite église au milieu d'un village. Pour l'architecture des Invalides, cela devrait commencer par une ou deux amphores, que j'ai envie de décrire comme « Napoléon 20-20 ». C'est un geste joyeux mais qui a aussi la mélancolie que Delaroche représente de façon si belle et si émouvante dans son portrait de Napoléon à Fontainebleau, que l'on peut voir au musée de l'Armée¹.

Nous vivons dans une période de grande désorientation. Nous sommes face à une catastrophe climatique qui est non pas imminente mais déjà effective, une extinction massive du vivant. Un geste de survie serait de regarder ce qu'ont fait les hommes avant nous. Mais on ne refait pas un temple antique, on ne refait pas les gestes comme si c'était des gestes tombés du ciel. Ils ont un nouveau contexte, ils ont un nouveau sens et ils sont dans un nouvel environnement. Ils sont ancrés dans l'histoire – et, ici, celle-ci est particulièrement présente – mais je travaille très dur à ce que ce soit un commencement, comme si c'était là depuis toujours et qu'il s'agissait de retrouver une harmonie esthétique et politique.



napoléon 2021

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Untitled (grenier), 2022

attic (earth, wood, plasterboard)

grenier (terre, bois, placoplâtre)

300 x 900 cm

unique artwork

SARI21142

Centre Pompidou collection, Musée national d'art moderne, Paris, France

Exhibition:

- *Objectif : société*, Centre d'Art Contemporain Chanot, Clamart, France, 2020

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 14, 17, 20, 26, 28





Objectif : société, Centre d'Art Contemporain Chanot, Clamart, France, 2020



Objectif : société, Centre d'Art Contemporain Chanot, Clamart, France, 2020

Expo – Edgar Sarin présente "objectif : société" au CACC



Le jeune dandy marseillais Edgar Sarin propose une exposition évolutive qui implique directement le spectateur dans son processus de création.

Semeur de trouble, concepteur de jeux de pistes déroutants et de mythologies littéraires et musicales, le jeune dandy marseillais Edgar Sarin propose une exposition évolutive qui implique directement le spectateur dans le processus de création. Livrer, en morse, l'adresse d'un lieu où un prêtre orthodoxe lit un poème de l'artiste en alexandrin, agencer des sculptures à partir d'objets de récupération, enfouir sous terre des œuvres destinées à un collectionneur qui en ignore la localisation, convier des visiteurs par petits groupes pour assister à un rituel initiatique à minuit... Tels sont les protocoles imaginés par ce jeune artiste, ingénieur de formation, dont l'allure aristocratique semble venue d'un autre temps. En annexe à la publication d'une revue (*L'Antichambre de la substance rayonnante*) et à la création d'une société de réflexion (Le Cercle de La Horla), il réalise depuis 2013 un ensemble d'interventions et d'installations à huis clos. Il en résulte d'insolites assemblages – bougies, piano éventré, chaise suspendue en l'air par des cordes, pavés de granit, poutres de bois, bols en laiton...

Libérées de la gravité ou en équilibre précaire, ces sculptures in situ produisent les indices d'un récit allégorique qu'il convient d'interpréter à notre guise. Tout au long de sa nouvelle exposition, Sarin et son collectif La Méditerranée s'approprient à bâtir une agglomération de sculptures en terre – amphores et architectures dédiées à leur stockage – dont la fabrication sera en partie confiée au public. L'objectif est de constituer les vestiges d'une microsociété clandestine à laquelle les visiteurs sont invités à prendre part. Explorateur du champ des possibles, serpentant avec élégance entre mythologie littéraire et uchronie néo-situ, Sarin serait-il le dernier des utopistes ?

: « objectif : société », du 19 mai au 11 juillet au [Centre d'art contemporain Chanot](#) (Clamart)



Objectif : société, Centre d'Art Contemporain Chanot, Clamart, France, 2020



The First Meal, (cur. Yvannoé Kruger & Marilou Thiébault), POUISH, France, 2021



Vue d'atelier, cadmium, 2021

oil on canvas
huile sur toile
125 x 195 cm
unique artwork
SARI21158

private collection, Arles

Exhibition:

- *The First Meal*, (cur. Yvannoé Kruger & Marilou Thiébault), Poush, France, 2021





La Méditerranée, (cur. Gaël Charbau & Yvannoé Kruger), POUISH, Paris, France, 2020



La Méditerranée, (cur. Gaël Charbau & Yvannoé Kruger), POUH, Paris, France, 2020





Vue d'atelier, Aubervilliers, France, 2020

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



La vierge à la colonne, 2020

column in solid oak and olive oil
colonne en chêne massif et huile d'olive
240 x 45 x 45 cm
unique artwork
SARI20138

Private collection, Paris





Variation sur celui du Lararium, numéro 2, 2019

massive oak, brass
chêne massif, laiton
82,5 x 40 x 13,5 cm
unique artwork
SARI19097

artist's collection

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



Variation sur celui du Triglyphe, numéro 6, 2019

massive oak
chêne massif
75,5 x 116,5 x 15 cm
unique artwork
SARI19098

private collection, Paris



nouvelles oeuvres, Michel Rein, Brussels, Belgium, 2019



L'effet falaise, Révélation Emerige, espace Voltaire, Paris, France, 2019



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

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Soleil couchant, 2020

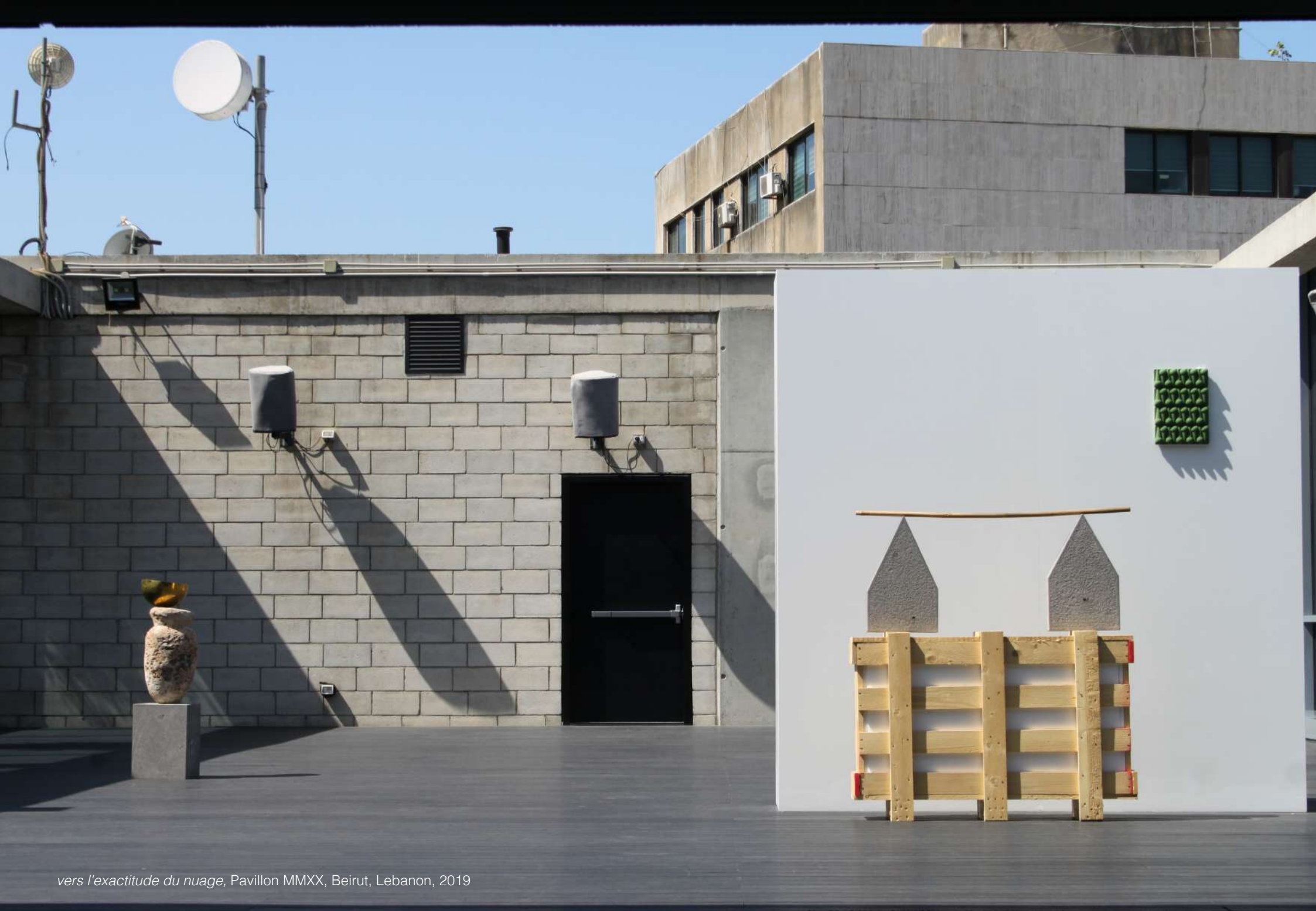
oak, blue stone from Yvoir, brass
chêne, pierre bleue d'Yvoir, laiton
170 x 40 x 40 cm
unique artwork
SARI20130

private collection, Paris

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 179





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

EDGAR SARIN

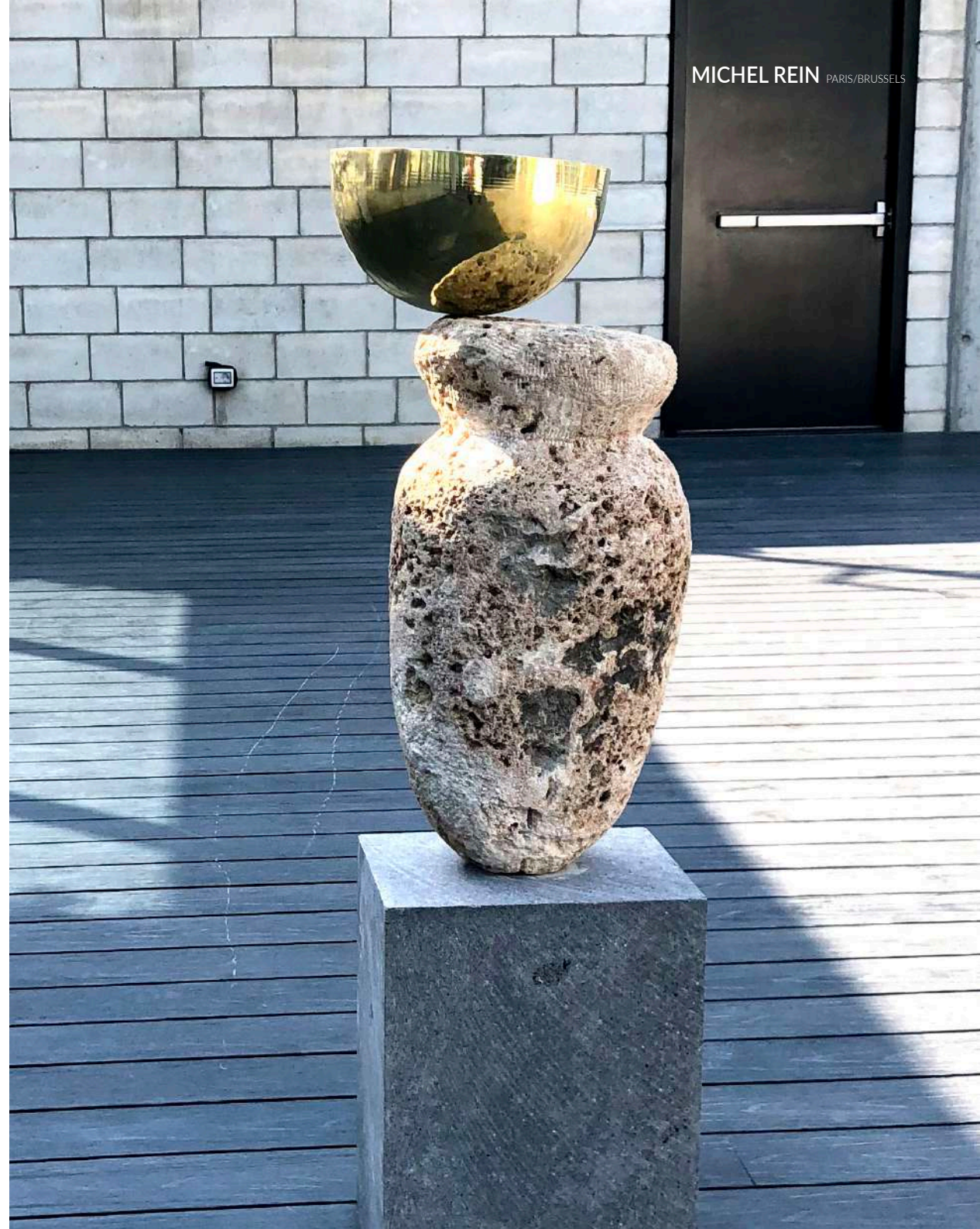
Vers l'exactitude du nuage n°2, 2019

brass, Syrian basalt and sandstone
laiton, basalte syrien et grès syrien
110 x 30 x 40 cm
unique artwork
SARI19117

private collection, Beirut

Exhibition:

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

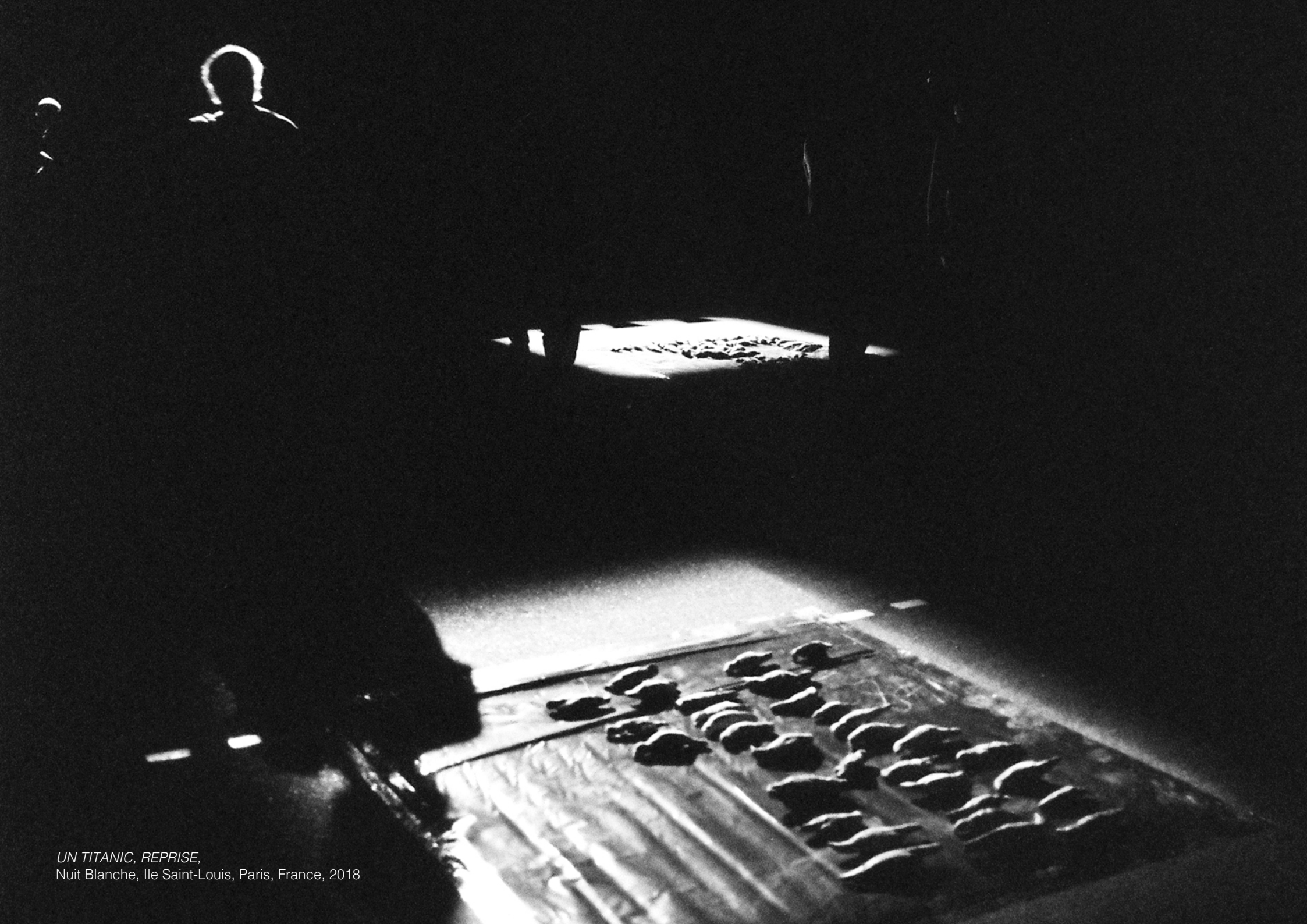




vers l'exactitude du nuage, Pavillon MMXX, Beirut, Lebanon, 2019



UN TITANIC, REPRISE,
Nuit Blanche, Ile Saint-Louis, Paris, France, 2018



UN TITANIC, REPRISE,
Nuit Blanche, Ile Saint-Louis, Paris, France, 2018

EDGAR SARIN

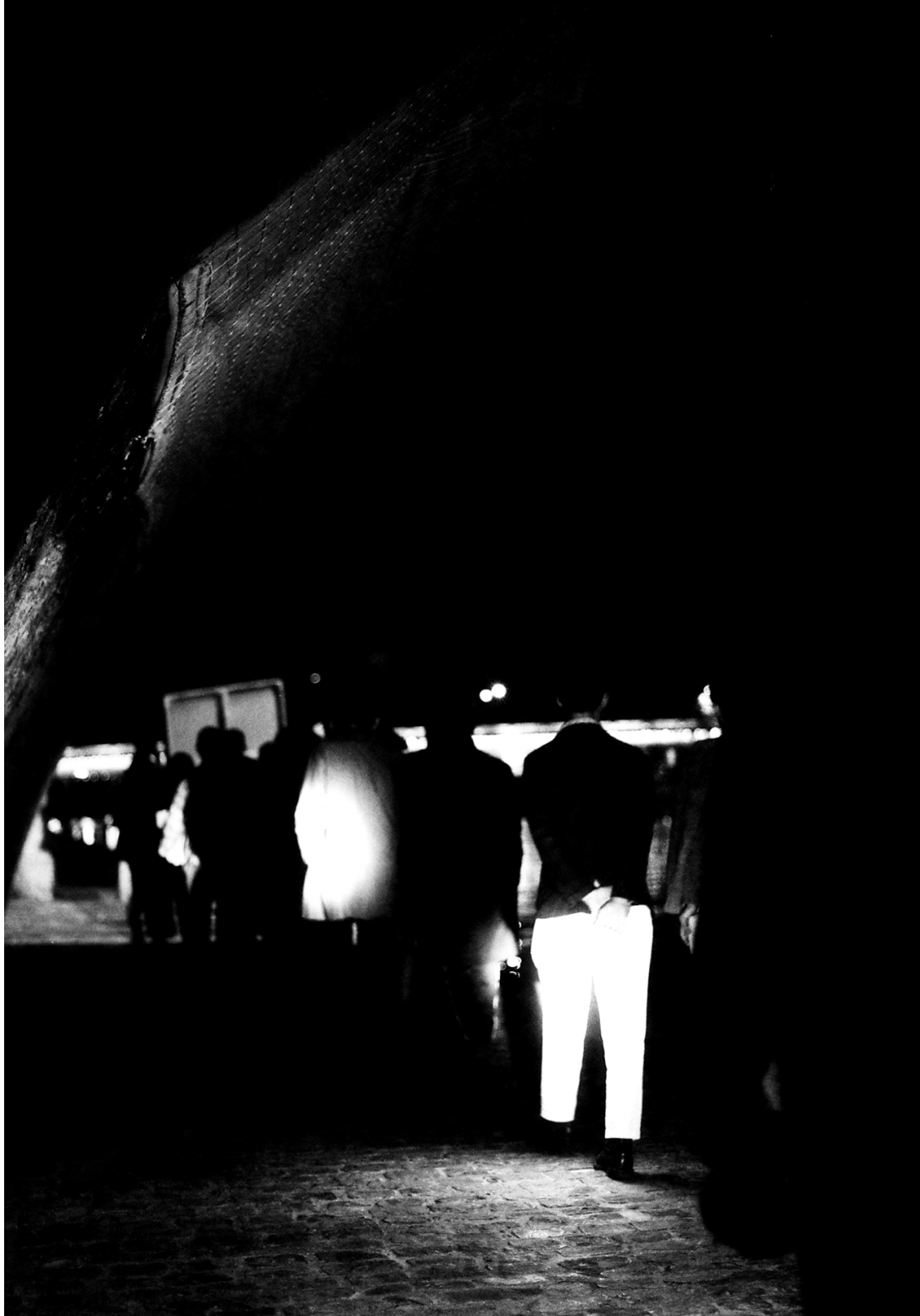
🏠 > Culture

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 (I^{Ve} 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.





Edgar Sarin: *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine*, dreizehn, Konrad Fischer Galerie, Berlin, Germany, 2017



Edgar Sarin: *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine*, dreizehn, Konrad Fischer Galerie, Berlin, Germany, 2017

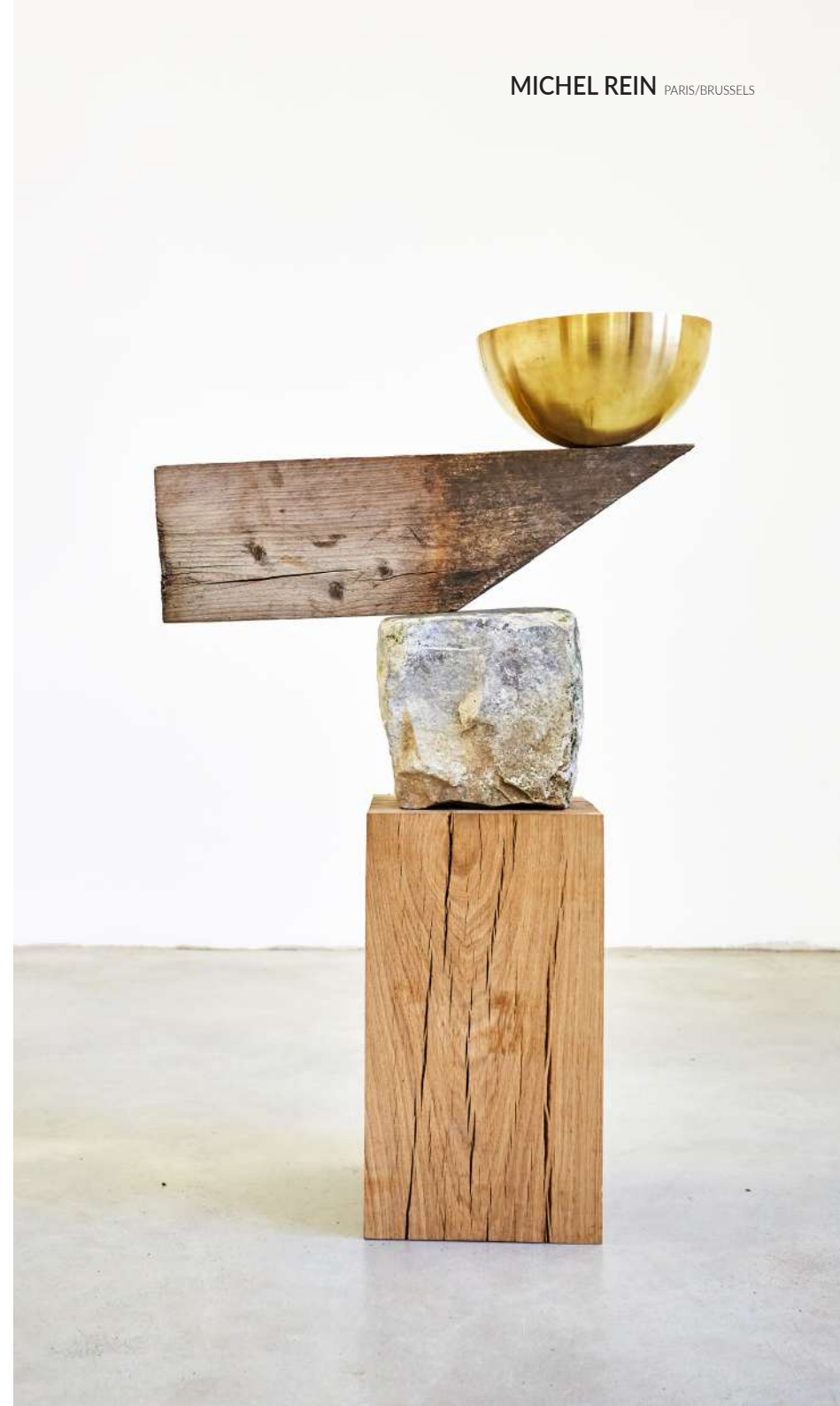
EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

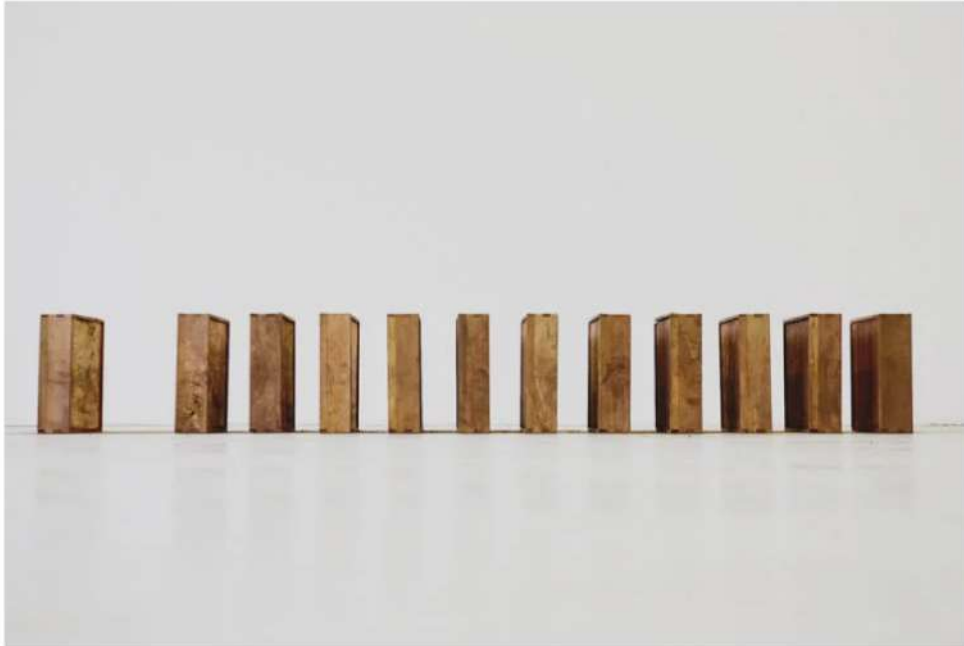
Acropole, 2017

wood, found wood, stone, brass bowl
bois, bois trouvé, pierre, bol en laiton
96 x 60 x 26 cm
unique artwork
SARI17014

Private collection, Paris



Gallery Hopping: Edgar Sarin Hides and Reveals at Konrad Fischer Galerie Berlin



In his first solo outing, French sculptor Edgar Sarin uses several objects in an aim to create an atmospheric “Gesamtkunstwerk,” or a “complete work of art.” As such, the audience is encouraged to approach the entirety of the exhibition as a single artwork.

The work that also lends its title to the exhibition, Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn (Hierarchically arranged Gemstones, thirteen), is composed of 13 wooden crates—the contents of which remain a secret—that had previously been furtively buried in a Berlin forest since last October.

Sarin unearthed these boxes for the March 3 opening, upon which he installed them in the gallery, with instructions for them to remain sealed. The end of the exhibition will see them again interred in an undisclosed location.

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 sur-réaliste 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 Horia, 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, œuvre unique, collection privée. Courtesy de l'artiste et Michel Rein Paris/Bruxelles



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

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



1512988500, 2017

wood, brass, gold
bois, laiton, or
35,5 x 210 x 25 cm
unique artwork
SARI17048

private collection, Paris



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

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



1513686900, 2017

brass, wood
laiton, bois
269 x 27 x 50 cm
unique artwork
SARI17052

Edgar Sarin, artiste enfouisseur

Le jeune plasticien aurait dû devenir ingénieur. Mais il a bifurqué vers le monde des arts et vend ses œuvres enfermées, cachées, enterrées. A l'exception de celles exposées à Paris, jusqu'en février 2018.

M le magazine du Monde | 22.12.2017 à 11h47 | Par Roxana Azimi



Le plasticien de 29 ans était à l'aise dans le monde des maths. Il a préféré celui des arts. FLAVIEN PRIOREAU



Le phénomène Edgar Sarin à la galerie Michel Rein



Edgar Sarin, Événement Soporifique, 2017, bois, laiton, cordelette, 24 x 50 x 60 cm Œuvre unique Courtesy de l'artiste et Michel Rein, Paris/Brussels.

Jusqu'au 3 février, la galerie Michel Rein à Paris met à l'honneur le travail de l'artiste Edgar Sarin dans l'exposition « Edgar Sarin. Dans son cou la main d'une mère ».

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, littéraire, 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. »

30.12.2017 par Valérie de Maulmin



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 CD 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. Evoquant 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 rituels, 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 Révélation Emerige, a composé dans son cou la main d'une mère, où il est question du cosmos banal que l'on prend pour le monde, [...] des conservateurs [202, [...] de l'eau de vos yeux et du bruit que ce a 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

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Événement Soporifique, 2017

wood, brass, cord
bois, laiton, cordelette
24 x 50 x 60 cm
unique artwork
SARI17030

Private collection, Paris





Edgar Sarin : Ici : symphonie désolée d'un consortium antique,
CCC OD, Tours, France, 2017

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Le Sage, peu importe, 2017

oak, beef blood, small tambourine
chêne, sang de boeuf, petit tambourin
96 x 45 x 24 cm
unique artwork
SARI17034

private collection, Paris

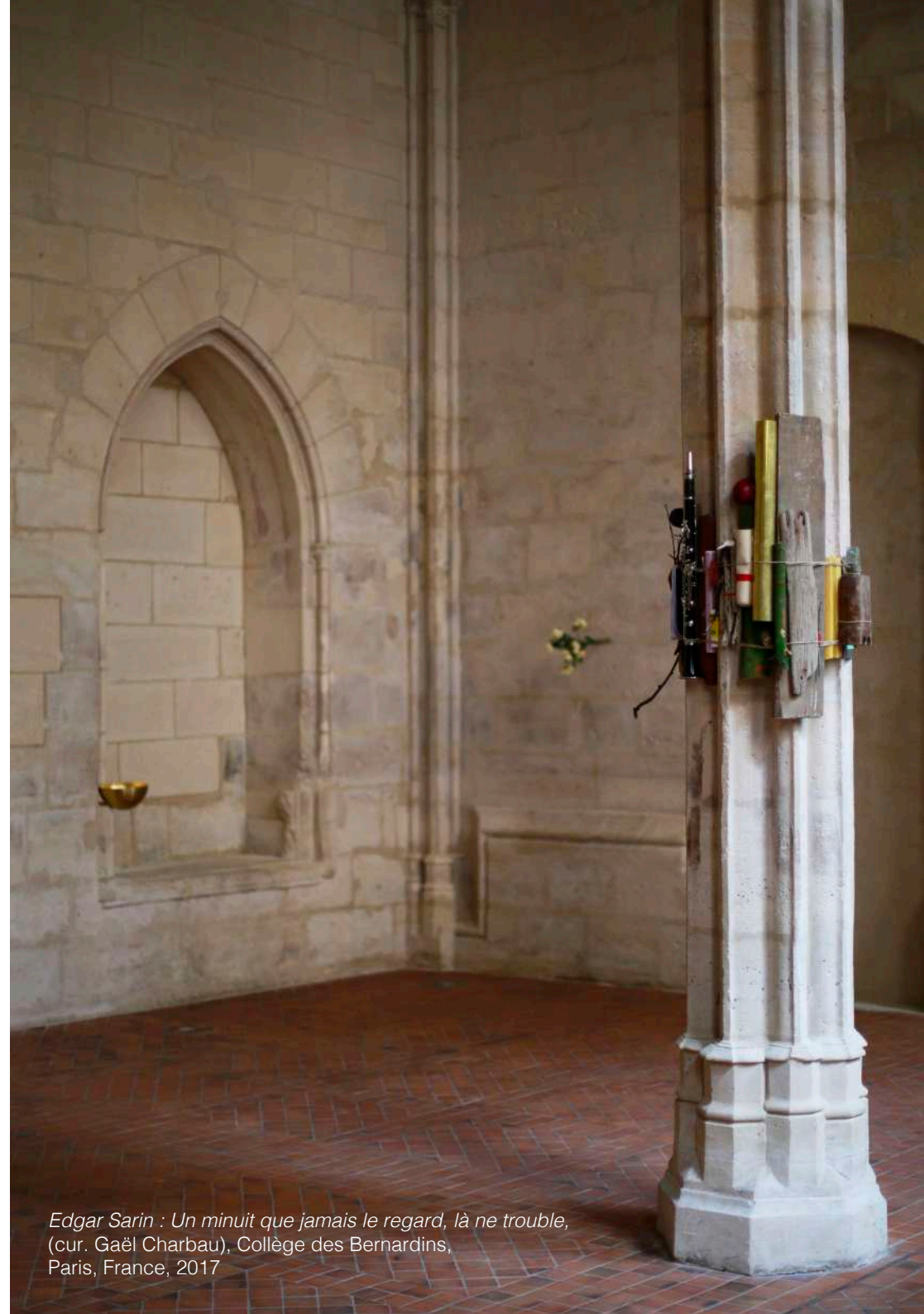
Exhibition:

- *Edgar Sarin : Ici : symphonie désolée d'un consortium antique*, CCC OD, Tours, France, 2017





Edgar Sarin : *Un minuit que jamais le regard, là ne trouble*, (cur. Gaël Charbau), Collège des Bernardins, Paris, France, 2017



Edgar Sarin : Un minuit que jamais le regard, là ne trouble,
(cur. Gaël Charbau), Collège des Bernardins,
Paris, France, 2017

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

L'eau de Riga, 2017

paving stone, brass sphere

pavés, sphère de laiton

97 x 25 x 25 cm

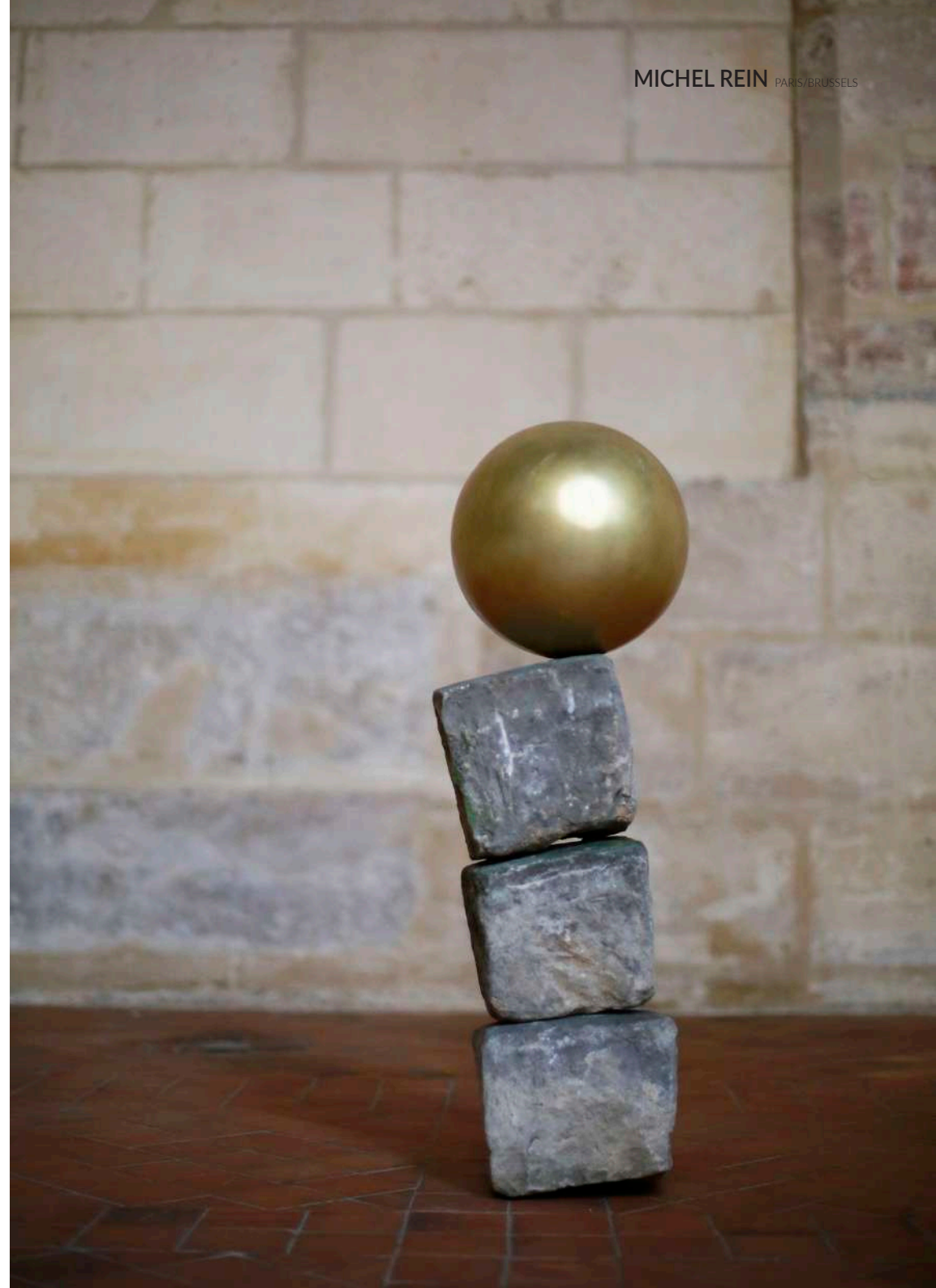
unique artwork

SARI17031

private collection, Paris

Exhibition:

- *Edgar Sarin : Un minuit que jamais le regard, là ne trouble,*
(cur. Gaël Charbau), Collège des Bernardins, Paris, France, 2017







Révélation Emerige grant laureate, Paris, France, 2016

Edgar Sarin reçoit la bourse Révélation Emerige



Edgar sarin, lauréat de la bourse Bourse Révélations Emerige 2016

La Bourse Révélations Emerige a été attribuée le 3 novembre à Edgar Sarin, né en 1989, qui vit entre Paris et New-York. Féru de mathématiques, il définit son travail comme « des inventions scientifiques interagissant énergétiquement avec la psyché de l'homme ».

Edgar Sarin s'est fait remarquer avec ses « Concessions à perpétuité », des compositions picturales qu'il scelle dans des coffres de bois que le propriétaire ne peut ouvrir que le jour de la mort de l'artiste. Cette année, le jury de la Bourse Révélations Emerige était composé de Laurent Dumas, Président d'Emerige, Andrea Bellini (Directeur du Centre d'Art Contemporain, Genève), Eric de Chassey (Directeur général de l'Institut national d'histoire de l'art, Paris), Alexia Fabre (Conservatrice en chef du MAC/VAL, Vitry-sur-Seine), Eric Mangion (Directeur du centre d'art de la Villa Arson, Nice) et Michel Rein (Directeur de la galerie Michel Rein, Paris). Edgar Sarin reçoit une dotation de 15 000 euros. Il va pouvoir réaliser en 2017 sa première exposition personnelle à la galerie Michel Rein. Il bénéficiera par ailleurs d'un atelier pendant un an. Le président du jury, Laurent Dumas, a déclaré : « *Le Jury a choisi cette année de récompenser Edgar Sarin, dont l'œuvre singulière qu'il définit lui-même comme « des inventions scientifiques interagissant énergétiquement avec la psyché de l'homme » dérange et interpelle l'Homme. La qualité du travail qui a été présenté dans les candidatures est tout à fait exceptionnelle. Les œuvres de ces jeunes talents disent beaucoup de la période singulière que nous traversons, elles nous rappellent sans détours son caractère tragique mais dans le même temps elles nous engagent également à croire en l'avenir, à nous projeter dans un futur optimiste.*»





Born in 1989 in Marseille. Lives and works in Paris.

The artist approach of the exhibition and his research for a primordial gesture make Edgar Sarin one of the most singular artists of his generation. His two favorite medium, painting and sculpture, tend to unify in the exhibition space to become an “architectural experience”.

“Objectif: société” is the name given by the artist to a major cycle of research on exhibitions recently celebrated by the release of a monographic publication (2024, Éditions Manuella) with texts by Donatien Grau, Mouna Mekouar, Jean-Marie Gallais, Jean-Pierre Criqui, Éric de Chassey... “Objectif : société” thus speaks of mankind, in its relationship to the world and to nature; offering a repertoire of forms and techniques specific to the artist: artworks are born in “a mechanism very close to life [...] Nature tries out different paths, perpetuates the ones that work.”...

Michel Rein met Edgar Sarin in 2016, the year in which he was awarded the EMERIGE Revelation Prize 2016, an event for which our gallery was the partner. Since then, the gallery has organized five solo exhibitions by Edgar Sarin, in Paris and Brussels.

In 2023, two works by the artist joined the collections of the Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne. In 2024, Edgar Sarin inaugurated his first permanent public commission, a monumental bronze in the city of Le Havre.

Edgar Sarin was awarded the Académie des Beaux-Arts - Institut de France - Pierre Cardin Prize for Sculpture in 2024.

Edgar Sarin is the founder of Paris based exhibition oriented research group La Méditerranée. Since 2020, the group curated exhibitions in places such as Venezia, Kassel, Paris, Riga, Miami, Tokyo or Roma.

Né en 1989 à Marseille. Vit et travaille à Paris.

L'approche plasticienne de l'exposition et sa recherche d'un geste primordial font d'Edgar Sarin l'un des artistes les plus singuliers de sa génération. Ses deux médiums de prédilection, la peinture et la sculpture, tendent à s'unifier dans l'espace d'exposition pour devenir une « expérience architecturale ».

« Objectif : société » est le nom donné par l'artiste à un important cycle de recherches sur les expositions récemment célébré par la sortie d'une publication monographique (2024, Éditions Manuella) avec des textes de Donatien Grau, Mouna Mekouar, Jean-Marie Gallais, Jean-Pierre Criqui, Éric de Chassey... « Objectif : société » parle donc de l'homme, dans son rapport au monde et à la nature ; offrant un répertoire de formes et de techniques propres à l'artiste : les œuvres naissent dans “un mécanisme très proche de la vie [...] la nature essaie différents chemins, perpétue ceux qui fonctionnent”....

Michel Rein a rencontré Edgar Sarin en 2016, année où il a été récompensé par le Prix Révélation EMERIGE 2016, événement dont notre galerie était le partenaire. Depuis, la galerie a organisé cinq expositions personnelles d'Edgar Sarin, à Paris et à Bruxelles.

En 2023, deux œuvres de l'artiste rejoignent les collections du Centre Pompidou, Musée national d'art moderne. En 2024, Edgar Sarin inaugure sa première commande publique permanente, un bronze monumental dans la ville du Havre.

Edgar Sarin a reçu le prix de l'Académie des Beaux-Arts - Institut de France - Pierre Cardin pour la sculpture en 2024.

Edgar Sarin est le fondateur de La Méditerranée, un groupe de recherche basé à Paris et orienté vers les expositions. Depuis 2020, le groupe a organisé des expositions dans des lieux tels que Venise, Kassel, Paris, Riga, Miami, Tokyo ou Rome.

EDGAR SARIN

COLLECTION

Centre Pompidou, Musée National d'Art Moderne, Paris, France
Musée Maillol, Paris, France
Collection Lambert, Avignon, France
French Institute of Tokyo, Japan
CCCOD, Tours, France
Vestfossen Kunstlaboratorium, Vestfossen, Norway
Fonds de dotation Emerige, Paris, France
Zuzeum Art Centre, Riga, Latvia

PRIZES & GRANTS

2016 Révélation Emerige Prize, Paris, France
2024 Académie des Beaux-Arts - Institut de France - Pierre Cardin Prize for sculpture

SOLO SHOWS

2025

Théâtre (post-Pontormo), Domaine de Chamarande, France

2024

Hunky Dory, (cur. Collection Lambert), Vague Kobe, Japan
Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Paris, France

2023

objectif : société, Le Grand Café - Centre d'art contemporain, Saint Nazaire, France
Subterranean Homesick Blues, 91530 Le Marais, Le Val-Saint-Germain, France
Nana, French Institute of Tokyo, Japan

2022

Capitolo (IV) - Geographia (with Mateo Revillo), Terzo Fronte, Roma, Italy
Rubber soul, Michel Rein, Brussels, Belgium
100 peintures, Forma, Paris, France

2021

victoires (suite), Michel Rein, Paris, France
objectif : société, Centre d'Art Contemporain Chanut, Clamart, France

2019

Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Brussels, Belgium

2018

Un Titanic Reprise, Nuit Blanche (with Mateo Revillo), (cur. Gaël Charbau), Paris, France

2017

Dans son cou la main d'une mère, Michel Rein, Paris, France
Ici : symphonie désolée d'un consortium antique, CCC OD, Tours, France
Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn, Konrad Fischer Galerie, Berlin, Germany
Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble, (cur. Gaël Charbau), Collège des Bernardins, Paris, France

2015

Quelqu'x sur son lit de mort, Cercle de La Horla, Paris, France

2014

Introduction à l'entité problématique, Inlassable Galerie, Paris, France
The Miraculous Cocoon, Inlassable Galerie, New York, NY, USA

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

GROUP SHOWS

2024

Parade, une scène française: Collection Laurent Dumas, Mo.Co Musée Contemporain de Montpellier, Montpellier, France
Revenir du présent, Regards croisés sur la scène actuelle, Poush x Collection Lambert, Avignon, France
Augmented Paris, Zhi Art Museum, Chengdu, China
Straight, No Chaser, Zuzeum Museum, Riga, Latvia

2023

L'île intérieure, Fondation Carmignac, Porquerolles, France
Artocène3, Chamonix Mont-Blanc, France
Haniwa Boogie-Woogie, FORMA, Paris, France

2022

The Shortest Way to Happiness, Givon Art Forum, Tel Aviv, Israël
Crowne Plaza, FORMA, Paris, France
Uncanny Depths, (cur. Emmanuelle Luciani), MAMO la cité radieuse, Marseille, France

2021

Sans relâche, Monnaie de Paris
Liminal Territories, Pal Project, Paris France
The first Meal, (cur. Yvannoé Kruger et Marilou Thiébault), Poush, Clichy, France
Napoléon ? Encore !, (cur. Eric de Chasse et Julien Voinot), Musée de l'Armée, Paris, France

2020

Picabia/ Revillo/ Safa/ Sarin, (cur. La Méditerranée), Clichy, France
Grand Final, (cur. La Méditerranée, Gaël Charbeau et Yvannoé Kruger) Poush, Clichy, France
Programme Spécial, (cur. La Méditerranée, Gaël Charbeau et Yvannoé Kruger) Poush, Clichy, France
Oh les beaux jours (Happy Days), Michel Rein, Paris, France
(ON A PEDESTAL): to greatly value someone or something, Michel Rein, Brussels, Belgium

2019

L'effet falaise, Révélation Emerige, espace Voltaire, Paris, France
Pavillon MMXX, (cur. by André Chami) Beirut Digital District, Turkey

2017

Cercle de la Horla, (cur. Edgar Sarin) Paris, France
Private Choice, Paris, France
*Chapitre troisième : **, Cercle de La Horla, New York, NY, USA

2016

ART IS HOPE - Link -, Perrotin, Paris, France
Une inconnue d'avance, Bourse Révélation EMERIGE, Paris, France
Chapitre deuxième : The 67th Evidence, Cercle de La Horla, New York, NY, USA
Entité de spéculation autonome, Cercle de La Horla, Paris, France

2015

Chapitre premier : Des Absents, Cercle de La Horla, Paris, France
[647912], Inlassable Galerie, New York, NY, USA