

EDGAR SARIN



Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Paris, France, 2024



Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Paris, France, 2024





Nouvelles oeuvres, Michel Rein, Paris, France, 2024

Post Arato-san, 2024

clay, straw, ceramics, Carrara marble, oak, olive oil
argile, paille, ceramique, marbre de Carrare, chêne, huile d'olive
136 x 98 x 15 cm
unique artwork
SARI24382



EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



Nori series, 2024

seaweed and glass mounted in a steel lightbox
algue et verre monté dans un caisson lumineux en acier
60 x 60 x 13 cm
unique artwork
SARI24377



EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Post Montélimar series, 2024

pigments on canvas

pigments sur toile

155 x 205 cm

unique artwork

SARI24380





Tariverdiev, 2024

oak, steel, plaster, wood, olive oil
chêne, acier, plâtre, bois, huile d'olive
151 x 120 x 52 cm
unique artwork
SARI24389



Hunky Dory, Vague Kobe, Japan, 2024



Hunky Dory, Vague Kobe, Japan, 2024



Kobé, Japan, 2024





Kobe, Japan, 2024





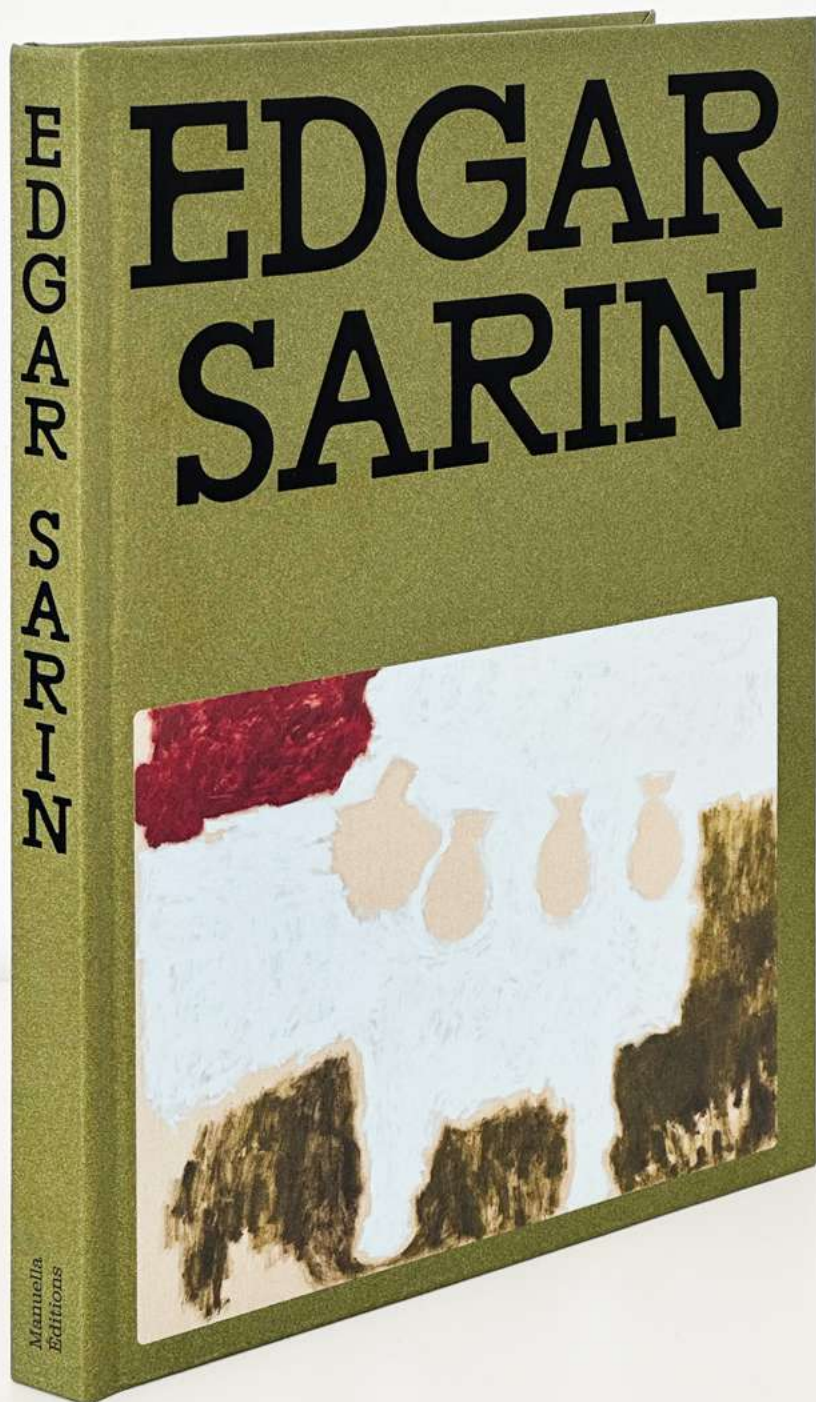
Revenir du présent, regards croisés sur la scène actuelle, (cur. Stéphane Ibars & Yvannoé Kruger), Collection Lambert, Avignon, France, 2024



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



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



Untitled (Razzle Dazzle), 2023, detail

Razzle Dazzle series

Éric de Chassey, 2024

Edgar Sarin's works are characterised by their archaism: archaism of their processes, archaism of their forms, archaism of their references. However, this archaism should not be seen as a return to a stable primitive ground, which historical developments have unhappily forced us to abandon, as was the case for many artists of the 1970s, particularly those associated with arte povera. For him, it's more a question of starting from simple, deliberately frustrating gestures and a set of images that can become a common culture, insofar as, at the time of their first appearance, they were part of a collective or individual practice, but always self-organised, that becomes a model of thought [...]

Éric de Chassey, 2024

Éric de Chassey, Director General of the Institut national d'histoire de l'art, professor at the École normale supérieure de Lyon and exhibition curator.

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



Untitled (Razzle Dazzle), 2023

pigments on canvas

pigments sur toile

140 x 195 cm

unique artwork

SARI23363

private collection, Paris

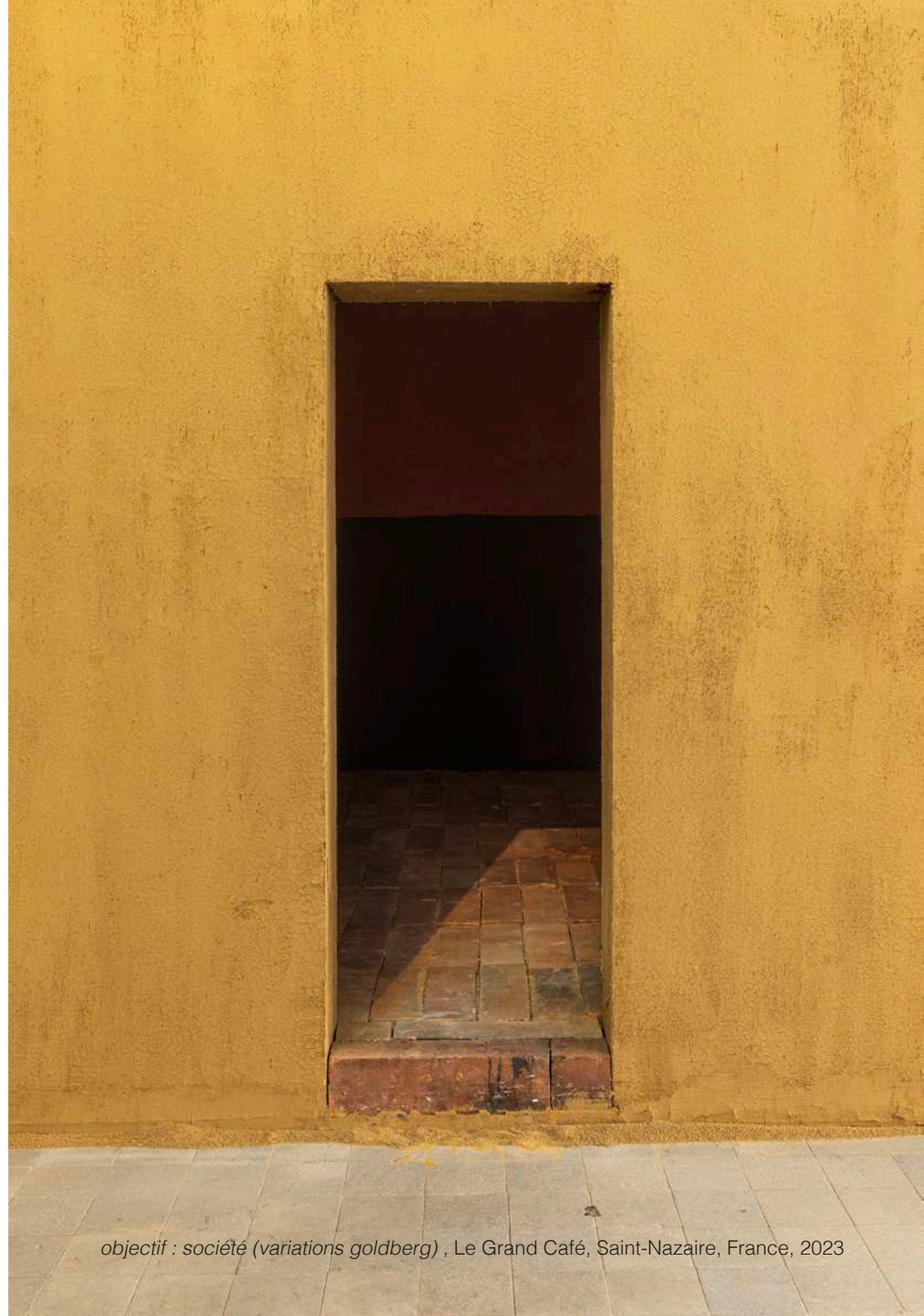
Publication:

- *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





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 \(larepubliquedelart.com\)](https://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

Subterranean homesick blues, 2023

pigments on canvas

pigments sur toile

200 x 260 cm (78.74 x 102.36 in.)

unique artwork

SARI23359

private collection, Paris

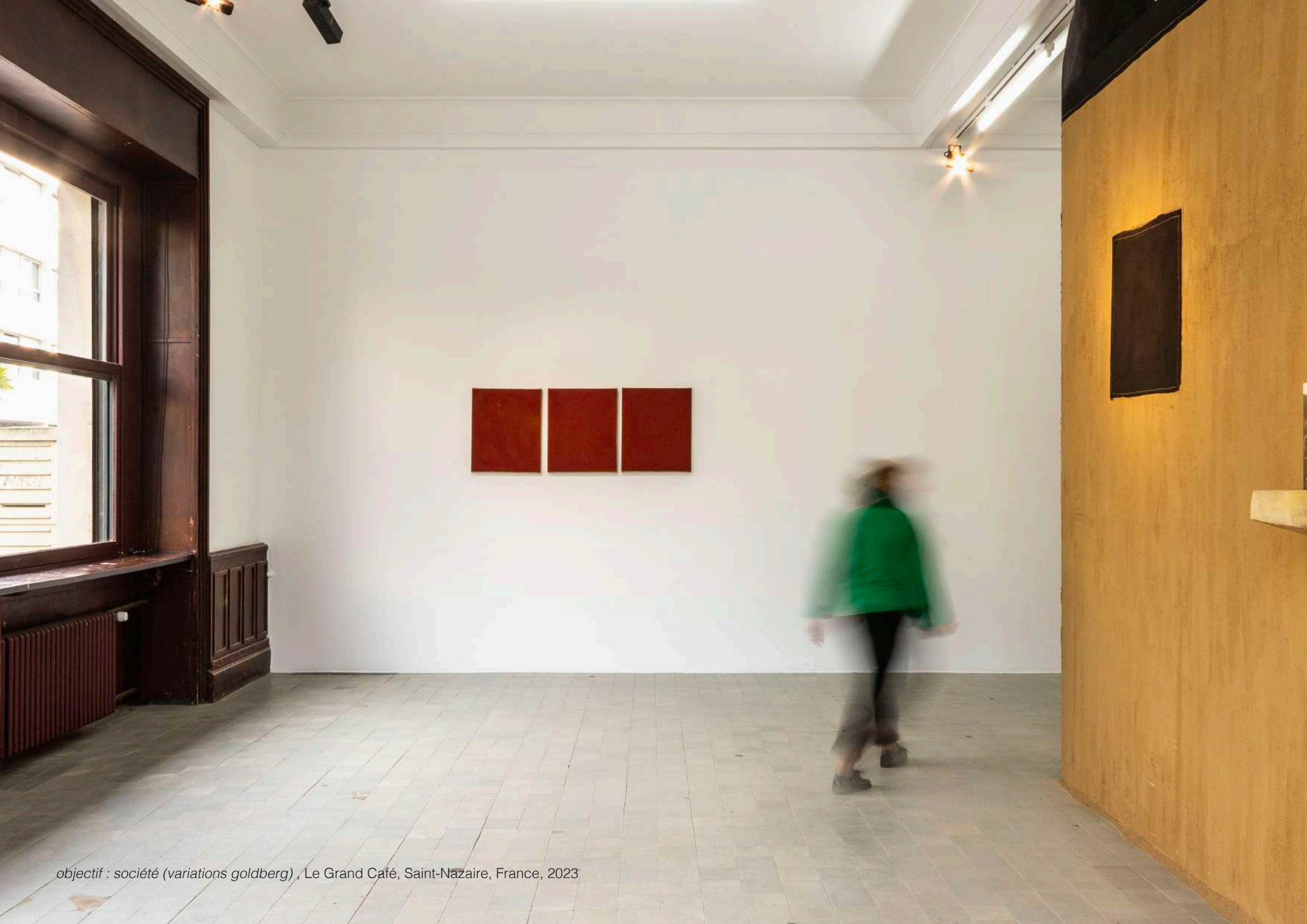
Exhibition:

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

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024,
p. 156, 159





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

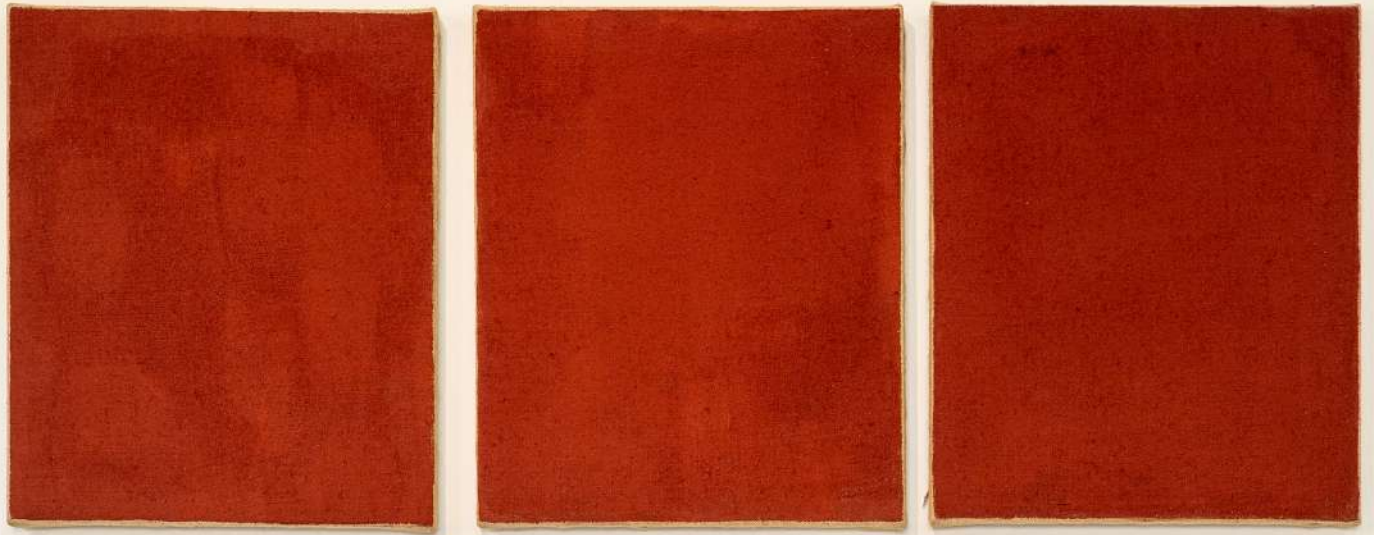
rouge, 2023

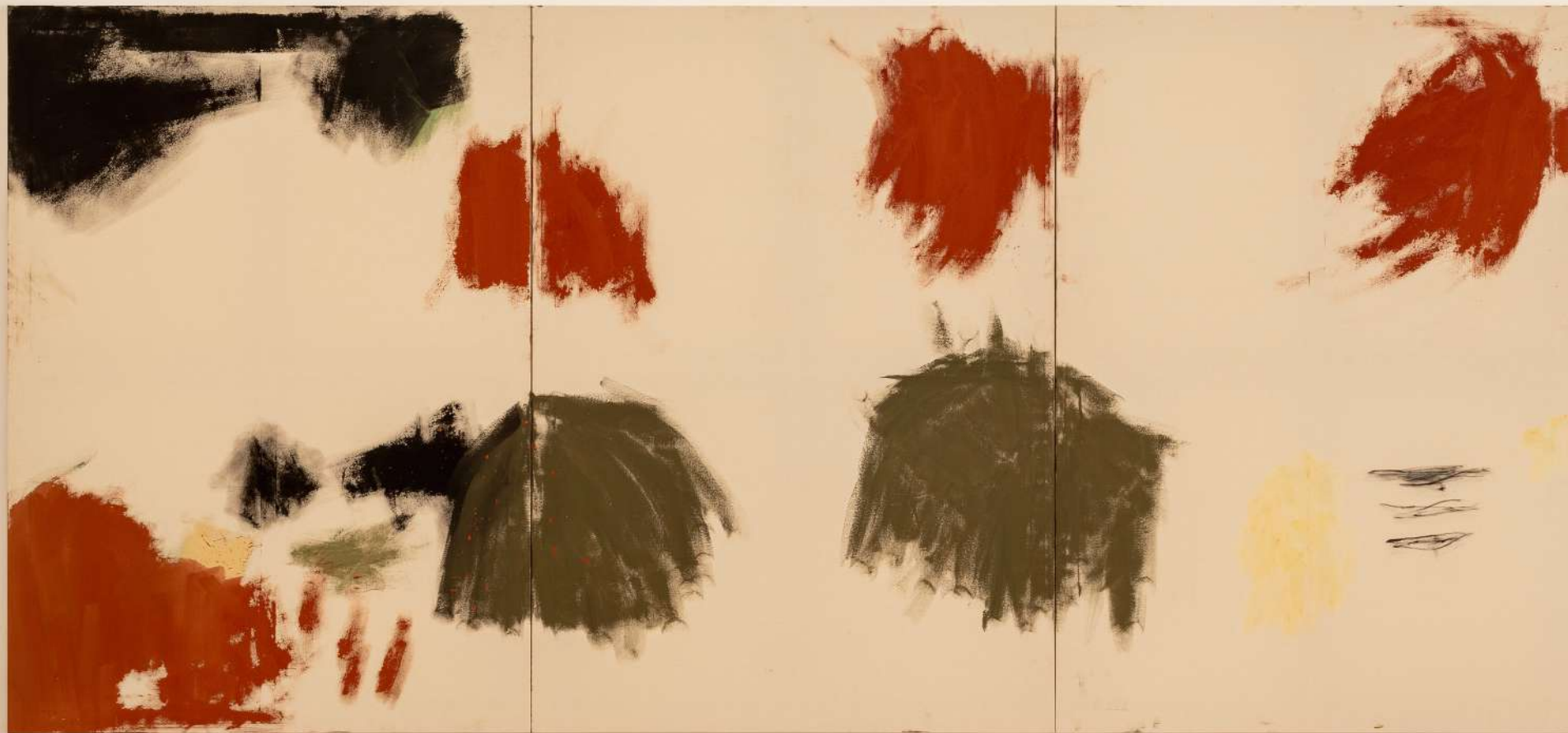
egg tempera on jute canvas
tempera à l'oeuf sur toile de jute
60 x 50 cm (each)
unique artwork
SARI23356

private collection, Paris

Exhibition:

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





Untitled (objectif : société), 2023

pigments on hessian
pigments sur toile de jute
195 x 420 cm
unique artwork
SARI23355

Exhibition:

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

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 146, 147

Château, 2023

oil on canvas
huile sur toile
195 x 140 cm
unique artwork
SARI23352

Exhibition:

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

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 148



Untitled (objectif : société), 2023

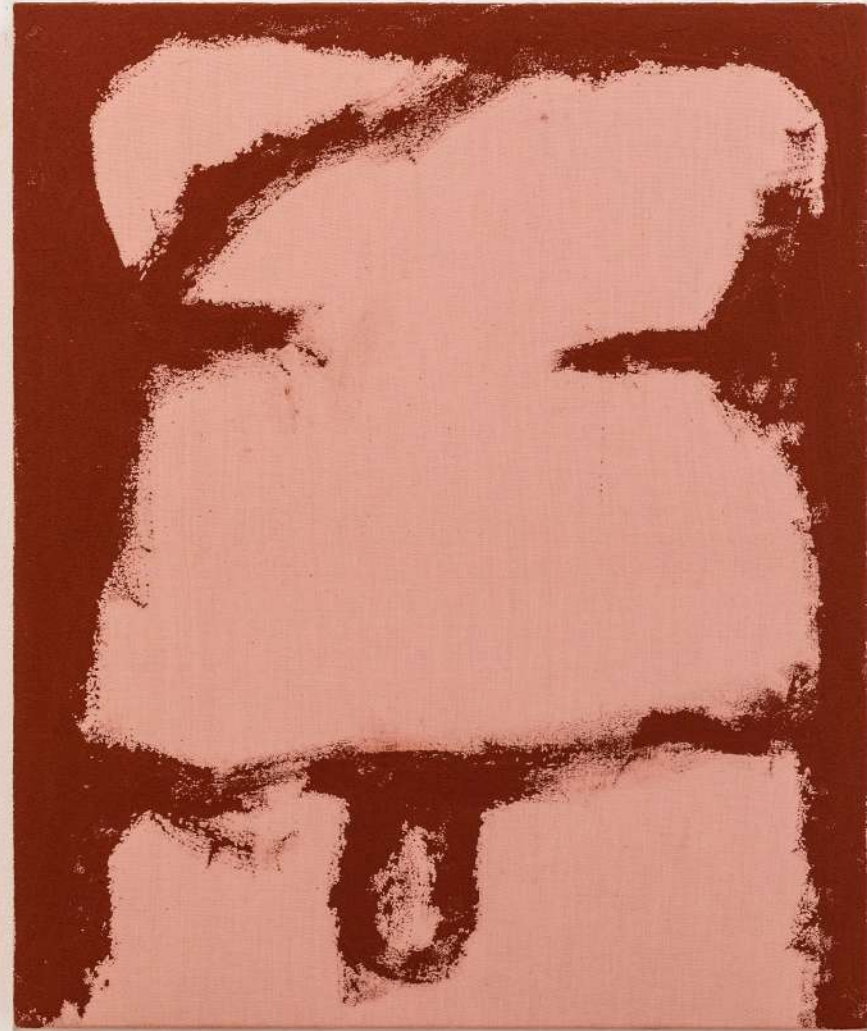
oil and pigments on hessian
huile et pigments sur toile de jute
50 x 60 cm
unique artwork
SARI23357

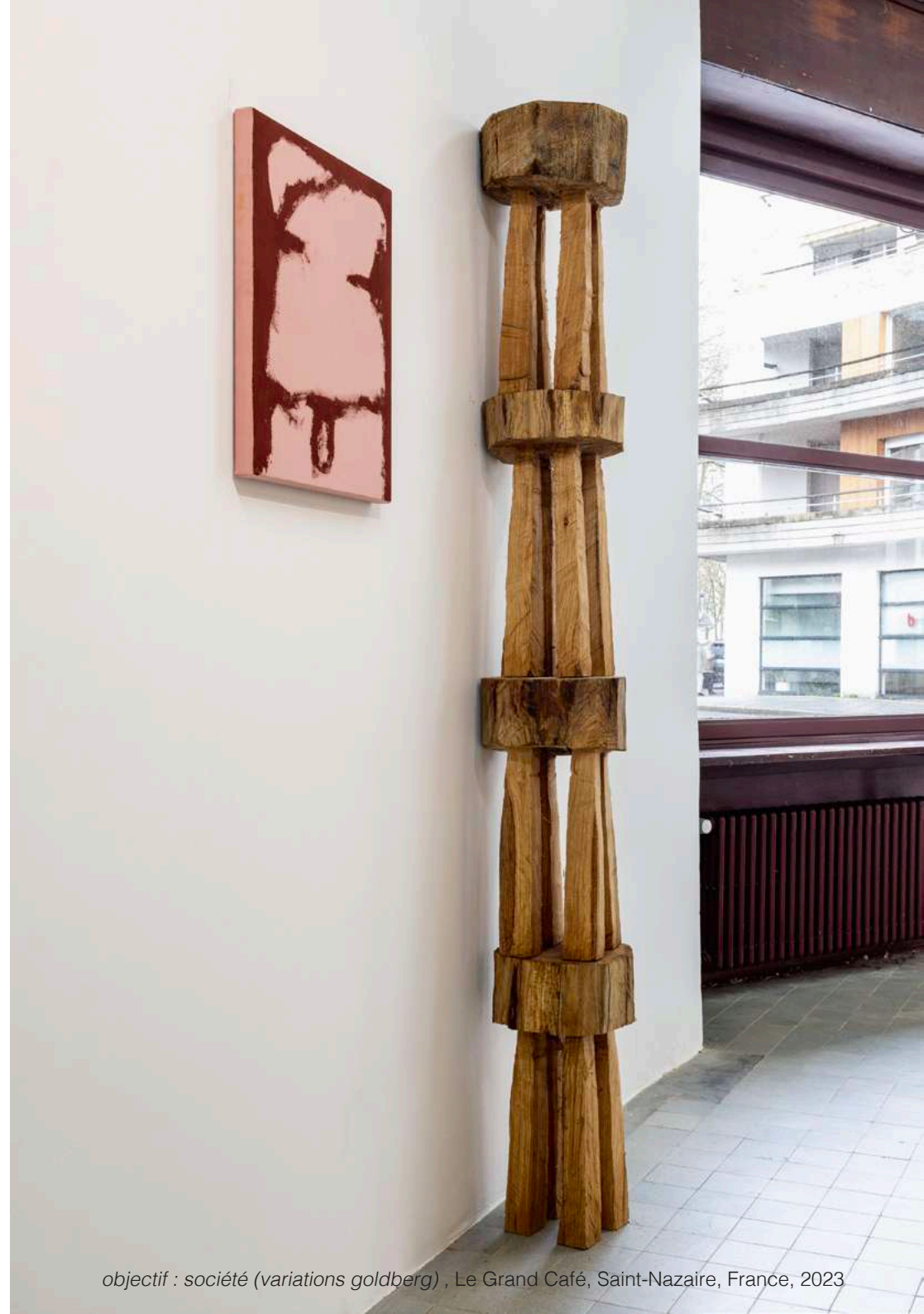
Exhibition:

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

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 172





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



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

Chapiteau, 2023

oak, linseed oil, steel

bois de chêne, huile de lin, acier

292 x 40 x 37,5 cm (114.96 x 15.75 x 14.57 in.)

unique artwork

SARI23354

private collection, Format, Paris

Exhibition:

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

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 134





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

The small terracotta figurines known as haniwa from the Kofun period, discovered in Japan, as well as the rough smearing of a canvas with earthy colours, sometimes suggestive of figures, are part of these gestures and images that the artist picks up and transports, that he 'harvests' as he puts it, taking them on himself to make them part of possible new harvests, building one after another a society that is at once parallel, somewhat secret, and ambitious.

Éric de Chassey, 2024

Éric de Chassey, Director General of the Institut national d'histoire de l'art, professor at the École normale supérieure de Lyon and exhibition curator.

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
- Béatrice Charon's collection, Normandy
- Liliane et Michel Tchong's collection, Lyon
- private collection, Pau
- private collection, Paris
- private collection, Paris
- private collection, Paris
- private collection, Marseille
- artist's collection

Publication:

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





EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Haniwa, 2024

gouache on ceramic
gouache sur céramique
55 x 43 x 15 cm
unique artwork
SARI24374



EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Haniwa, 2024

gouache on ceramic
gouache sur céramique
53 x 45 x 15 cm
unique artwork
SARI24373

private collection, Brussels







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



EXHIBITION

Subterranean Homesick Blues

91.530, Le Marais, France

Éric de Chassey, 2023

The first art historians were obsessed with the question of the origins of art. From the eighteenth to the nineteenth century, they never stopped proposing narratives that were often less historically and chronologically accurate than simply mythological. One of the most enduring and elaborate of these comes from Gottfried Semper, who, in the first of the three volumes of his historical study on style *Der Stil*, published in 1860, aimed to demonstrate how textile art is the original art from which all other forms of art derive. He saw the reason for this in two fundamental needs: “to string and to bind” and “to cover, to protect, and to enclose.” He argued further that “a kind of crude weaving began with the pen, as a means of dividing the ‘home’, the inner life from the outer life, as a formal construct of the spatial idea. It preceded the simple wall made from stone or another material. Scaffolds that served to hold, secure, or support this spatial enclosure had nothing to do directly with space or the division of space. They were foreign to the original architectural idea and were never form-determining elements to start with.”

It is no longer possible today to give absolute credit to Semper’s thesis, which was, indeed, very soon discussed and

contradicted. But it remains eminently seductive and even fertile, especially because, as Estelle Thibault has shown, long before recent developments in architecture reactivated the “textile imagination”, it stressed “the theatrical and spectacular dimension of the origin of the arts” while at the same time allowing us to envision “the ancestor of abstract flatness” in the principle of materials used for covering or cladding.

In the visual arts, narratives on origins were also mobilised by those who, at the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth, invented Modernism. From the Nabis to the Blaue Reiter, references to the oldest artistic practices, encompassed by the general notion of primitivism, justified the emergence of pictorial forms that set aside all the figurative traditions that had developed since the Renaissance and found in the transition to abstraction one of their most radical modalities. After the traumas of the Second World War made the values of progress defended by Western “civilisation” unacceptable, the same references were reactivated by the Abstract Expressionists, especially in the US but also in Europe, who, like Barnett Newman, wanted to “start from scratch, as if painting didn’t exist” and found in the figure of the “first men” the only model they could identify with, not in a historical way but by embracing the mythological dimension of their enterprise (in the mid-1940s, Newman himself, as well as Mark Rothko, Clyfford Still and Robert Motherwell, saw themselves as “mythographs”).

What sets our era apart from these instances of primitivism—to which we might add Arte Povera and Supports-Surfaces, which emerged in the late 1960s in Italy and France respectively—is the sharp awareness that disaster is not only behind us: it might, almost inevitably, be our more or less distant future. It is thus hardly surprising that young artists are reconnecting, in a specific way giving the circumstances that affect them, with a project that is concerned



with origins more than a primitivist ethos, a project which stems both from a historical position and a mythological mindscape. Edgar Sarin is doubtless one of its most singular representatives, if only because he embraces not a form of uchronic survivalism that claims to return to prehistoric living conditions, but rather a culture that is open to civilisational moments whose potentialities have been buried under the teleological history that has characterised our societies since the Industrial Revolution (including the arts).

Since the beginning, whatever technique he has used, Sarin has constantly created artworks that demonstrate his desire to stand as closely as possible to origins and to return to them in a way that is evidently fantasy-driven and thus partially rhetorical, which doesn’t prevent the games he seems to play from being deeply serious as they bring the viewer as close as possible to native experiences. Until recently, and I have been a fascinated observer of this since 2017, he had mostly expressed his options through perfunctory constructions, protocol-based works, ostensibly temporary sculptures and architectural structures which referenced the models of the ancient temple and the peasant farmer’s ancestral grain store, in a perspective he dubbed “Mediterranean”. In a manner that is, in the end, unsurprising, one might say “along the way” (by which I mean

without objective intentionality), he has ended up stumbling upon the beauty of the intuition formulated by Semper, whose melancholy was similar to his own, and creating, towards the end of the summer of 2023, a form that uses fabric to produce a hybrid between architecture and painting titled *Subterranean Homesick Blues*.

In 2020, he had started to paint perfunctory compositions on canvas whose images referenced primitivist motifs—cosmic spectacles, ambivalent symbols—and whose processes referenced equally ambivalent techniques. Most often, these canvases were mounted on isolated rectangular stretchers in keeping with the tradition that started in the Renaissance. With *Subterranean Homesick Blues*, painting becomes architecture, and vice versa. In the village of Le Marais in the Essonne region, in a rectangular barn with light filtering through gaps in the walls, canvases partly covered in paint are hung between the floor and ceiling, forming a temporary architectural structure which cannot be entered but which one is encouraged to walk around. The structure is deductive: its dimensions are in proportion to the architecture. It looks like a huge sarcophagus decorated with painted scenes, like the more or less clearly marked-out stations of a religion whose codes and meanings have been lost, leaving only rituals. The eye takes in these scenes sideways-on or



in sequence without being able to make a narrative out of them, especially as their constituent parts are barely distinguishable. Only the rhythm is obvious. Whereas we are used to looking at a pictorial series by standing in the middle, here it's the structure that is in the middle, and we surround it. Whereas it would usually be legible if light were projected onto it, here it is hard to decipher because the lights are placed behind the canvas which is only lit from within, in a way that profoundly modifies the painted forms and colours.

We don't know what came first: painting or architecture. We don't know if the canvas structure existed first and demanded to be covered in paint, or if the painting gradually expanded until it required more surface area than a simple rectangle you could hang on the wall. By doing this, the painting would have become a piece of architecture. Of course, it would be easy to check whether the pieces of canvas were assembled before being painted, or vice versa, but this would tell us nothing about the process, because the latter is mental before being material and what matters are the mutual demands of the two protagonists in the process—canvas and pigment—that the artist has merely orchestrated. Looking at these painted forms, one might say that the artist has been there as little as possible and has almost disappeared so that the painting and the architecture can reciprocally develop. There is no epic gesture here, no flash of iconographic invention, no chromatic flamboyance—just expanses of earth colours punctuated by areas of unpainted canvas, forming images. They are barely discernible images that seem to spring from the same human and painterly background, rising to the surface or projecting themselves onto it. The surface harvests it like a kind of mould springing from a story that is both very long and very simple, according to a twofold principle of economy and ecology.

The earthiness of the colours is actually barely distinguishable from that used by Sarin in his paintings on stretched canvas. Ochres,

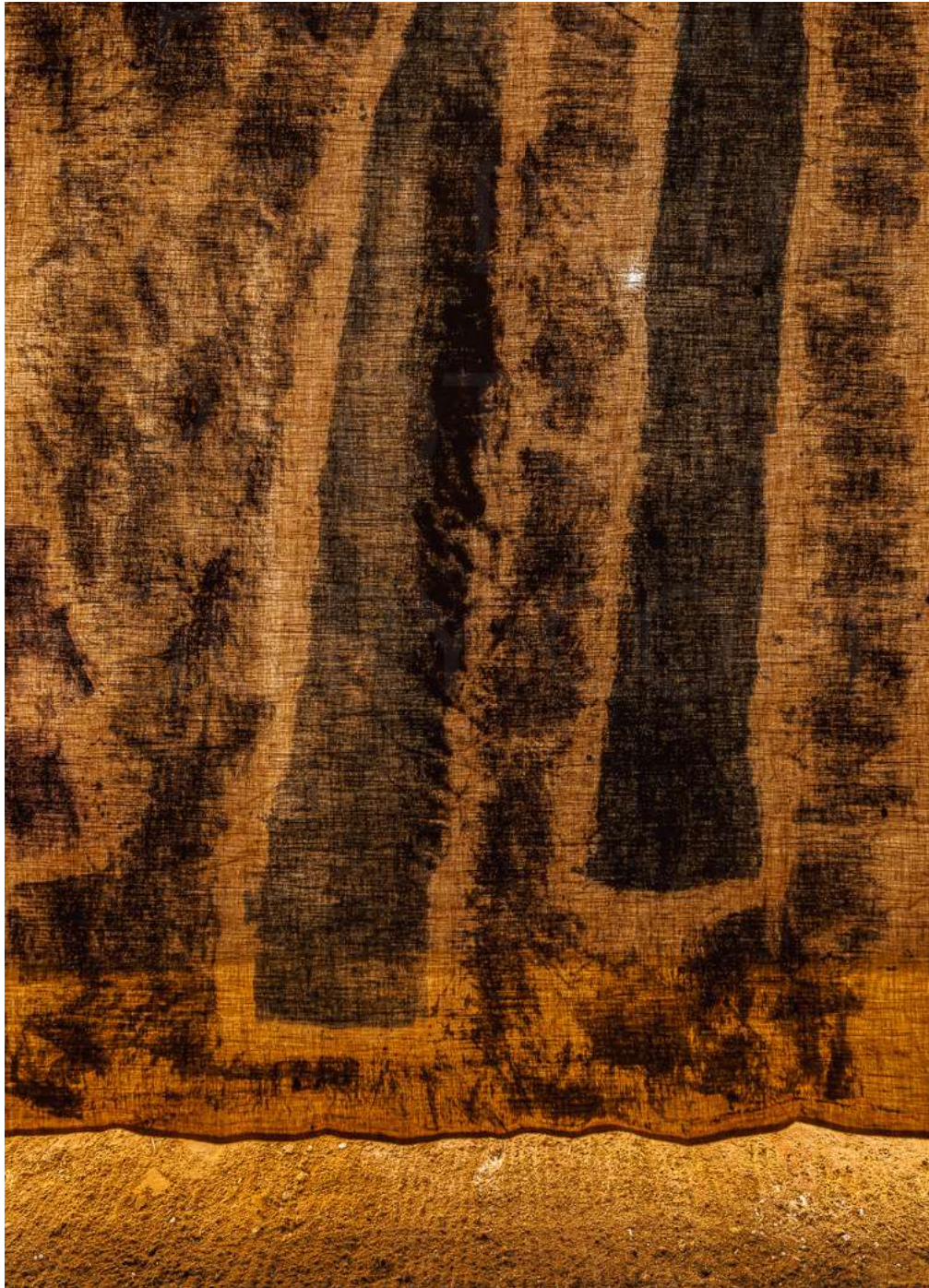
burnt sienna, Pompeian red and lichen green have been used, but the backlighting makes them hard to distinguish. They have been produced by the impression of a range of instruments (including, by chance, a tractor wheel, which appears clearly at one point) or brushed on in large flat patches that often overlap and have irregular surfaces (suggesting spaces). These are related to the kind of growth and diffusion that can be experienced in nature when the latter is subjected to a principle of empathic hallucination (of the kind produced by drunkenness or certain psychotropic drugs). Forms appear without precise boundaries, thus creating in the viewer the feeling of an almost metaphysical apparition, indicating that something is happening that goes beyond the material appearance of the forms. These diffuse surfaces are punctuated by a few more or less obvious motifs, in particular a kind of calvary next to a stela and two slender monoliths reminiscent of both prehistoric tools and neolithic monuments, or even rakethin trees such as those found in Italian paintings from the Trecento and Quattrocento. The absence of scale allows this range of interpretations, made still more unstable by the backlighting which blurs the motifs and redistributes their constituent parts.

Sarin did not completely cover the pieces of canvas that he assembled, so that, under the conditions that prevail in the barn, the composition is surrounded and pierced by areas of pure light that only allow us to see the rough weave of the burlap through which it filters from the background: a weave whose unevenly criss-crossed patterns give it the same significance as the layers of paint that cover it elsewhere. Because the artist added some thinner to the pigments, the surfaces are never totally opaque even in the densest sections, such as the large black square that forms the foremost part of one of the sides of the structure, which is consequently but an allusion to a monochrome rather than being a monochrome itself. Because he backlit the whole piece, he also relinquished any opportunity

to completely control its effects, which have been prepared by observing and checking the result of each of the brushstrokes on the canvas, but whose concrete result is ultimately subjected to the action of chance (chance that is controlled, but only partially). The light produced by bulbs, which we can't see because they are behind the canvas, leads to a blinding of the painter and of the painting—the condition under which another type of illumination occurs, caused by the transformation of everything that was done before into something else, perhaps something bigger, in any case something more mysterious, which depends in equal measure on the original action of the artist, on its transformation by the mechanical and fortuitous effect of light coming from within, and on the particular way it is apprehended by the person who experiences the work by walking along in front of it, which is necessarily different every time.

Here, architecture is no more stable and enclosed than painting. The structure's lower edges don't reach the floor, so that it seems to





float in the surrounding space, above a sharply lit area. What's more, Sarin has suspended the assembled burlap panels from a rectangular wooden frame, which is attached by cables to the beams and side walls of the barn. The weight of the fabric rounds off the corners of the structure and produces a continuous form with neither beginning nor end, around which one can tirelessly turn, making it into a cycle rather than a linear story, whose temporality is thus that of myth, not of a narrative. But it is that of a suspended, non-definitive myth claiming no authority, like the tangled, contradictory and cyclical actions Bob Dylan describes in the song after which the work is named (especially in the verses that end the two central couplets: "You don't need a weather man / To know which way the wind blows"; "Don't follow leaders / Watch the parkin' meters"). It's a fragile myth which only activation by multiple individuals could make into a provisional society brought together by the variable rituals suggested by the "stations" of the composition (objectif: société is the title the artist gave to two of his exhibitions, at the Centre d'Art Contemporain Chanot in Clamart in 2020 and at the Grand Café in Saint-Nazaire in 2023). These rituals with woven supports are akin to those in which Semper saw the origins of ancient Egyptian monumental architecture: "Thus Egyptian temples arose from the motive of the improvised pilgrim's market, which even in later times was often knocked together from poles and tent coverings—whenever some local god for whom no fixed temples had yet been built acquired the aura of having miraculous powers and began attracting Egyptian fellahin to his feast in unexpectedly large numbers."

Éric de Chassey, 2023



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

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Nuit Romaine (noir), 2023

oak, pigments, earthenware

chêne, pigments, faïence

194 x 40 x 35 cm

unique artwork

SARI23361



EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Nuit Romaine (vert), 2023

oak, pigments, earthenware

chêne, pigments, faïence

194 x 40 x 35 cm

unique artwork

SARI23360

private collection, Zug, Switzerland





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





Néolithique (Comète de Halley), 2022

oil on canvas
huile sur toile
260 x 200 cm
unique artwork
SARI22228

Exhibition:

- *Crowne Plaza, Forma*, Paris, France, 2022

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 80





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



Néolithique (Comète de Halley), 2022

oil on canvas
huile sur toile
130 x 97 cm
unique artwork
SARI22217

private collection, Paris





Rubber soul, Michel Rein, Brussels, Belgium, 2022



EXHIBITION

***Rubber soul*, Michel Rein, Brussels**

Colin Ledoux, 2022

The gesture precedes everything in Sarin's work. The gesture makes the work. It is the work. But it passes through a whole engineering of principles, materials and references, which underlie and prepare this creative impulse. If he uses a red, it will be that of Herculaneum and he will apply it with egg yolk, like the seventeen layers that cover one of his first architectures. If all the materials are thought out, if everything is brought to hand, then the work can be produced spontaneously, as if in a state of hyper-consciousness. And when the works are made in a single gesture, they give off an impression of perfect balance. Then it is not the materials that count, but the gesture that freezes them together. It is exactly this gesture that Edgar Sarin represents. The materials form an environment where a single event, a single artistic gesture, occurs. This is how the meaning unfolds, like a slip of the tongue, as if it had escaped him. Nothing is due to chance, however. It is because we know that the first gesture is always significant, that it spontaneously contains all the truth of the moment, because its intentions are not intellectually refined, because they are simply there, raw and very precise, that the work has meaning. It's like recording improvised music: the instruments are chosen, the theme is set, but the whole thing is a miracle.

Edgar Sarin's entire artistic process is about the miraculous. And like all miracles, it is innocent. It is the innocence of the origin that is everywhere in his work: the origin of art, which he never ceases to put back into play and into perspective, as in this bas-relief of the Beggars of Strasbourg Saint Denis, which inscribes the terrible reality of the contemporary world into the medieval tradition of primitive painting, the origin of the materials to which he gives a capital and constitutive importance, the origin of the work itself, entirely pure representation of its primitive gesture.

The danse macabre is a theme whose origins go back to the Middle Ages. It is the first known representation of the social categories of urban society, a political illustration of existence through the prism of the equality of all before death. Edgar Sarin offers a vision of this, but he removes all political references. The characters are no longer representative of their social categories, but are covered with a form that makes them indistinct from each other. A pair of medieval shoes covers the feet of one character. But it is the form, this sort of lung, that is the subject of the painting. It is inspired by an icon by Andrei Rublev. In a flat tone, it takes up a recurrent structure in the work of the 15th century monk painter, the form of the seated figure with which he represented several saints, including the apostle Paul in particular. Edgar Sarin does not paint the equality of all men before death, but another form of equality, that of the artist before matter, form, colour, that of the painting before history, an equality which makes art sacred. And if art is sacred, it is because it is the purest expression of man, the most precise representation of his movement in existence.

When I visit an exhibition of Edgar Sarin's work, I am struck by the almost intimate relationship that the artist's works have with the history of art. At first glance, there is beauty, without apparent discourse, meaning or narrative. But there is something about it, like

a watermark that escaped my seduced eye, a physical connection to something familiar. When the actor Terence Stamp met Silvana Mangano, during the filming of Pasolini's *Theorem*, he would later say in a 1995 interview with the newspaper *Libération*, that he would learn the meaning of elegance: "You don't notice a well-dressed man until the third time you meet him," she told him. This principle could just as easily apply to Edgar Sarin's works, whose mystical and sacred depth and strong connection to art history only become apparent after the emotion of seeing them.

Colin Ledoux, 2022





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

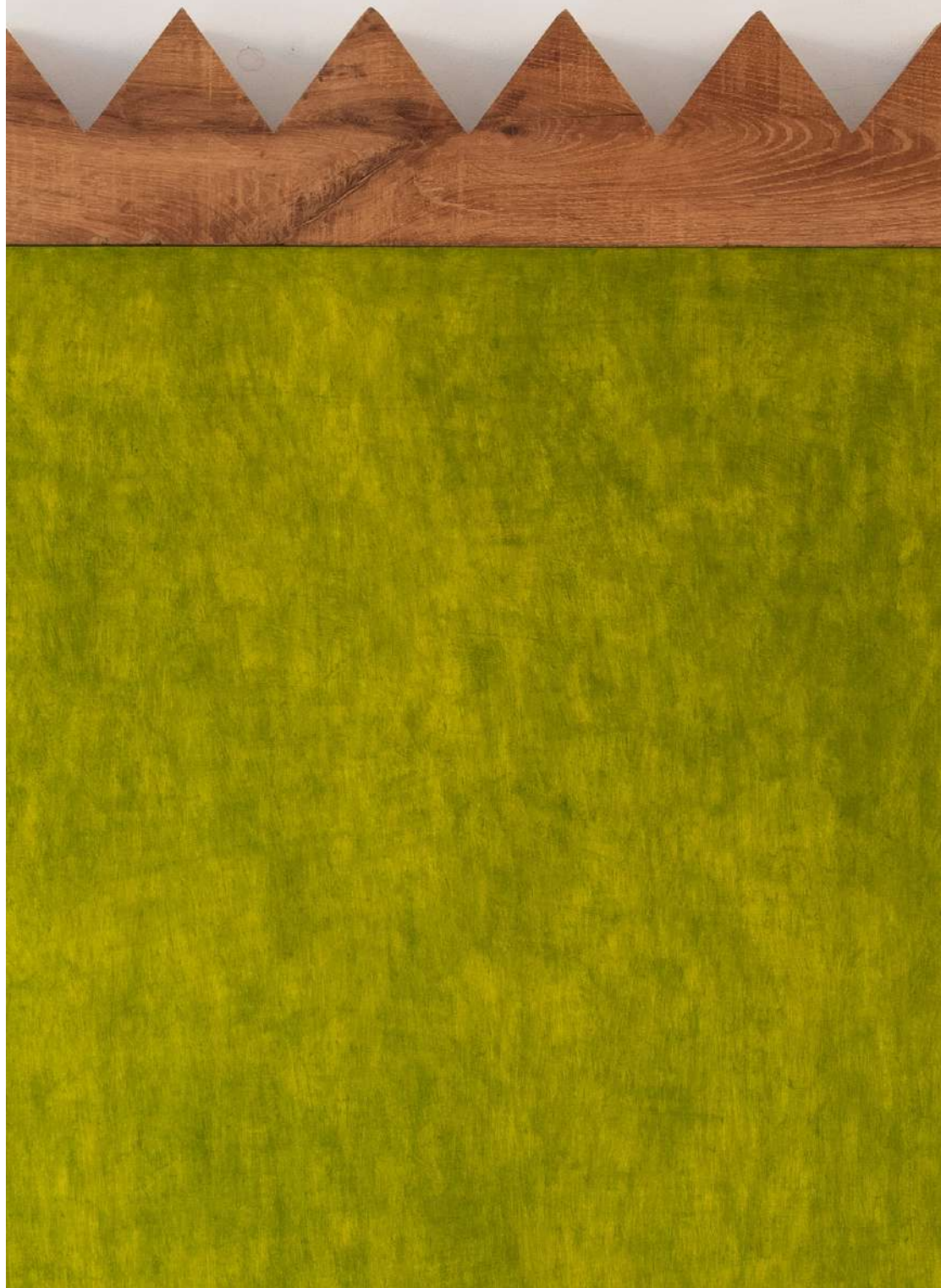
oil on wood, oak
huile sur bois, chêne
116 x 200 x 13 cm
unique artwork
SARI22178

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



The Shortest Way to Happiness, Givon Art Forum, Tel Aviv, Israël, 2022

Variation nouvelle sur celui du lararium, 2021

oak, brass, olive oil
chêne massif, laiton, huile d'olive
100 x 40 x 15 cm
unique artwork
SARI21155



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 AKAA, 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



JUILLET/AOÛT 2023
FRANCE N° 179

AD

ÉVASION
LES NOUVEAUX
HÔTELS QUI NOUS
FONT VOYAGERSALLE DE BAINS
LA PANOPLIE DES
ACCESSOIRES CHICS
ET INDISPENSABLESLE MEILLEUR
DE L'ÉTÉNOS PLUS BELLES MAISONS À ARCACHON,
MAJORQUE, ANTIPAROS, LOS ANGELES...AUTOUR D'UNE CHEMINÉE créée
par Patrice Dangel, deux fauteuils
de Mattia Bonetti et, au fond,
un totem d'Edgar Sarin.AU BORD DE LA PISCINE imaginée
par Bela Silva, deux chaises
longues (Bonacina).

elle peint, au risque de le casser. Un assistant ajoute les carreaux au fur et à mesure qu'elle avance. Tout est apporté ensuite sur place et installé par un artisan. » Imaginez la gageure pour une piscine de 15 mètres sur 5. Quelques photos suffisent pour comprendre que le jeu valait la chandelle, prolongeant en plein air la présence de Bela Silva, qui ponctue déjà la décoration à l'intérieur. Au fil des pièces, ses céramiques ajoutent çà et là des touches de contrastes vis-à-vis des tonalités sobres privilégiées par Suduca & Mérillou. Si la palette de fond joue sur les beiges et les marrons, elle mélange subtilement les références maritimes des matières, comme le bois ou la corde, avec des allusions à la végétation environnante : d'un côté, des fauteuils signés Audoux-Minet, de l'autre, une cheminée presque totemique en feuilles de bronze, imaginée par Patrice Dangel et posée sur un socle massif en pierre. Ou comment atteindre une certaine forme de neutralité décorative, tout en la rehaussant avec raffinement, grâce à une sélection de meubles et d'œuvres audacieuse. « L'art vient parfois bousculer la décoration qui pourrait être trop stéréotypée. Ce n'est pas toujours simple à intégrer, mais ça ouvre d'autres portes », souligne Thierry Mérillou. Des portes qui font écho ici à de grandes fenêtres, cadrées sur le plus beau des paysages. //



Monument, 2022

oak, Caen stone, oil paint, oil on canvas and plaster
chêne, pierre de Caen, peinture à l'huile,
huile sur toile et plâtre
160 x 34 x 34 cm
unique artwork
SARI22219



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





100 peintures, Forma, Paris, France, 2022



EXHIBITION

100 *peintures*, Format, Paris

Jean-Marie Gallais, 2022

“The eye, deceived by such lightness of touch and the apparent ease that prevails, would strive in vain, through its attentive, repeated investigations, to learn [...] its secret; it wanders, lost in the brushstrokes; and, tired of its efforts, its desire never satiated, it moves away, comes closer, and only finally leaves with the promise that it will return.”

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

When, a few weeks ago, I discovered the Olympian task undertaken by Edgar Sarin, namely to paint 100 paintings in three months, I thought it could be the subject of a fable or a tale whose main character would not be the painter but his output. “Once upon a time, there were 100 little paintings”, is how it might have begun. These autonomous small paintings seemed clearly, at first sight, to belong to the realm of technical and imaginative fancy, in the noble sense of the word for a painter, as Fragonard understood the word *fantaisie* for example. Each painting seemed to speak to its neighbour with its own personality. Some were a bit gauche and timid, while others were self-assured, bordering on arrogance; they naturally divided into families and seemed to constitute a formidable society for this ageless tale to describe. It is conceivable that Edgar Sarin too sees them as people he can talk to, people who give him

headaches as much as they provide him with pleasure. Nevertheless, as the days went by and the paintings progressed, it turned out that the atmosphere of the fairy tale wasn't such a good fit for them. This is more serious than it seems. Edgar Sarin's 100 paintings actually have the character and nonchalance of Félix Fénéon's *Nouvelles en trois lignes* (Novels in Three Lines). Like news stories, brief visual events transpire on surfaces, and the painter has set out to record their pragmatic and poetic traces.

Sarin reveals an intimate repertoire in his 100 paintings: a repertoire of fleeting gestures. On the lower level at FORMA, studies by Matisse and Gauguin in the exhibition *Le Bonheur de vivre* evoke the moment when the artwork is a laboratory and when anything is still possible in terms of the way the painting can develop. The painter allows the event to happen within it, somewhat precisely but never too meticulously. Edgar Sarin once described his 100 paintings as "test tubes", and yet all are as fully finished as the large-format pieces shown in past exhibitions. No one can predict whether each of the 100 paintings will one day give rise to another development. On the contrary, perhaps existing large paintings or sculptures are the source of these small painted syntheses. At what point do we transition from the embryonic fragility of the study to the solidity of the finished painting? When should the experiment stop? According to Sarin, the paintings each reached a state of completion the moment they embodied the resolution of a problem. The latter is generally of a technical nature; it concerns the hand and is not necessarily perceptible to anyone other than the painter himself. It is above all a question of brushwork, of transparency, of superimposition, of substance, of drying-out, of relief or its absence, of speed.

From this repertoire of gestures emerges another vocabulary, that of recognisable forms: the teeth of a saw in certain sculptures or, in the *Danses macabres*, feet borrowed from an icon by Andrei



Roublev, or undefined fruits arranged in a pyramid like billiard balls before a game. Or a green sun, fragments of an Ettore Sottsass Tahiti lamp, varied landscapes offering themselves up as meditations. Then there are some oddities dotted about: one small canvas is crossed by Halley's Comet as depicted in the Bayeux Tapestry, going in the opposite direction to the original. A painting titled *Amphore* looks like a crown: it's the only one to have been made using rabbit-skin glue. Oil painting then took over, prescribed by speed of execution, on canvas or wood, applied more or less thickly and in a variety of formats. The palette of the 100 paintings is small, and the colours seem to have been introduced as the series progressed, with one work chromatically contaminating the next. The 100 paintings, hung up touching one another and a little askew, invite us to walk along the walls. It's up to us to develop our own sequence shot. They will then be perceived quite differently in isolation.

Little emotions rise up (actually, they're big emotions, but it's tempting to describe everything in this show as "little", which is such a friendly word). Certain skies are turbulent, while others are as calm as millponds; the moon can be lazy or violent (have you ever

looked at a violent moon?); the landscape can be gentle or anarchic. Moods, perhaps? No, the question is elsewhere, and concerns the painting more than the painter. Little miracles happen on the surface of the painting; failures, too: smudges and dirt, mistakes and rubbings-out. Meanwhile, motifs escape, fleeing the frame. Driven by internal movements, the paintings keep their distance from anthropomorphic scale and a kind of mutism with respect to the viewer. The only man depicted looks more like Ubu's trousers than anything else. How can we go into detail, when surely the 100 paintings are nothing more than a mass of details? There's no knife about to fall from the edge of the table as in Chardin, no strict spatial logic in the landscapes, no path to be followed. The airborne shares the stage with the earthbound. I came across a note I took during a discussion with the artist: "Pendant longtemps, ils n'ont pas eu de sens." My disorientation was such, when looking at the paintings, that I don't remember what he meant. Sens can mean "direction" or "meaning": was he using the word prosaically to refer to which way up the paintings should be hung, the order in which they should be viewed, or the purpose their meaning as a whole?



Everyone will satisfy themselves with the inevitable references, drawn from art history or elsewhere, that will come back to them in a flash when they look at part of a painting. But the *raison d'être* of Edgar Sarin's 100 paintings is doubtless to connect to their creative process rather than the final result and what it evokes. The 100 paintings arose from the same flow, through a daily practice that went on uninterrupted for three months. They were literally everywhere in his studio, taking up all the available space. The way they're hung in the exhibition makes them look like a cycle, akin to ancient friezes or medieval tapestries, but it doesn't reflect the order in which they were made, which remains to be found or imagined. Accidents are legion in that flow: indeed, they are desired. For Sarin, art history is a succession of errors leading to new discoveries, as in cooking. If we go along the walls looking for these mistakes and strata, we can, like archaeologists, attempt to retrace the path followed by the paintbrush and the wrist. The paintings are generally very flat: only a few have outcropping areas of paint, or white or grey over-painted layers. Sarin plays with ways of dragging the brush, and the gestures of the great abstract tradition find themselves miniaturised for a family reunion. It's these little epiphenomena that are the true subjects of the paintings. In the space of three months, Edgar Sarin has brought together a collection of gestures and accidents: a heritage before which the subject disappears. In this timeless graffiti, made with an epic tension somewhere between pleasure and constraint, the naïve or the primitive can come close to the greatest sophistication and the purest poetry.

Jean-Marie Gallais, 2022



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



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



EXHIBITION

victoires (suite), Michel Rein, Paris

Mathilde de Croix, 2021

A wooden caisson coated with a pictorial surface awaits no image, but objecthood. One is crowned with a cornice, there where triumphal crowns of the Victoires lay; as for the remaining, bases to resting amphorae, evoke the winged allegory. The title of Edgar Sarin's pieces hints towards a folklore.

At the opposite of objecthood, Hanna Arendt considers arthood as an isolated status which provides that lasting characteristic.

Embodying this interpretation that so particularly resonates with our critical times in regard to the environment, the artist works with traditional and natural materials that contribute to build an "écologie du geste". Known for its solidity against the odds of time, egg tempera covers the surface of some wooden caissons, while others are painted with oils.

The amphorae made of faïence are at this moment being produced within his exhibition objectif: société at Clamart's Chanut Contemporary Art Centre; while the cornice - a pattern to be also found in other series - has been sculpted in oak, varnished in olive oil. In a sense, it materialises the idea after which the artwork, thickened by its potential or dreamed immortality, contributes to the constitution of a stable and an related world.

The Victoires express tension through the repetition of a procedure. Pictorial surfaces reveal a chromatic search. The green (Bretonico) and red (Ercolano) frescoes have been dabbed then scratched with concentric swipes that reveal the gesso ? the primal layer ? and the wood ; willingly unfinished, Citron shows on the foreground or background depending on one's adopted point of view, a white solid surface. The project is predefined, yet the execution of the program - because of the technical choices - lets an unplanned and painterly gesture appear. It marks, sometimes inscribes or alters materials, and thus reveals its depth, palimpsest-alike.

Above these coloured spaces, the amphorae - flowing objects but here definitely fixed - originate from an industrial arts and crafts.

There is in Edgar Sarin's pieces the narration of a technical epopee. We are the lucky witnesses of an attempt to systematise that has been voluntarily aborted, that updates the debate on technical gestures in relation to being.

Mathilde de Croix, 2021



Variation sur celui de l'amphore (rouge), 2022

oil on wood and faïence
huile sur bois et faïence
125 x 80 x 25 cm
unique artwork
SARI22171

private collection, France

Exhibition:

- *Uncanny Depts*, (cur. Emmanuele Luciani), MAMO la cité radieuse, Marseille, France, 2022

Publication:

- *Edgar Sarin*, Manuella Éditions, 2024, p. 183



Techniques mixtes

Edgar Sarin : Victoires (suite)



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 Chasse & Julien Voinot), Musée de l'Armée, Paris, France, 2021



ensemble,

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

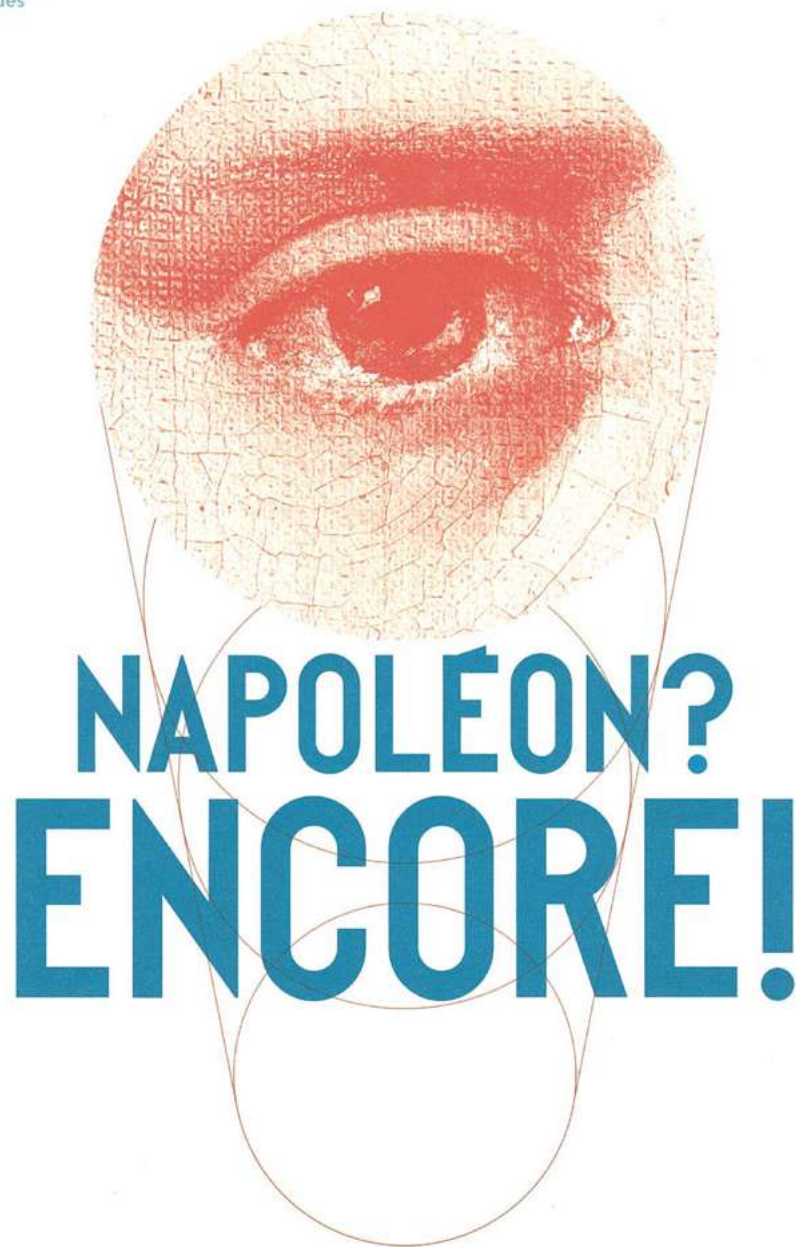
Jean-Pierre Criquei, 2021

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'éclipsa 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



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

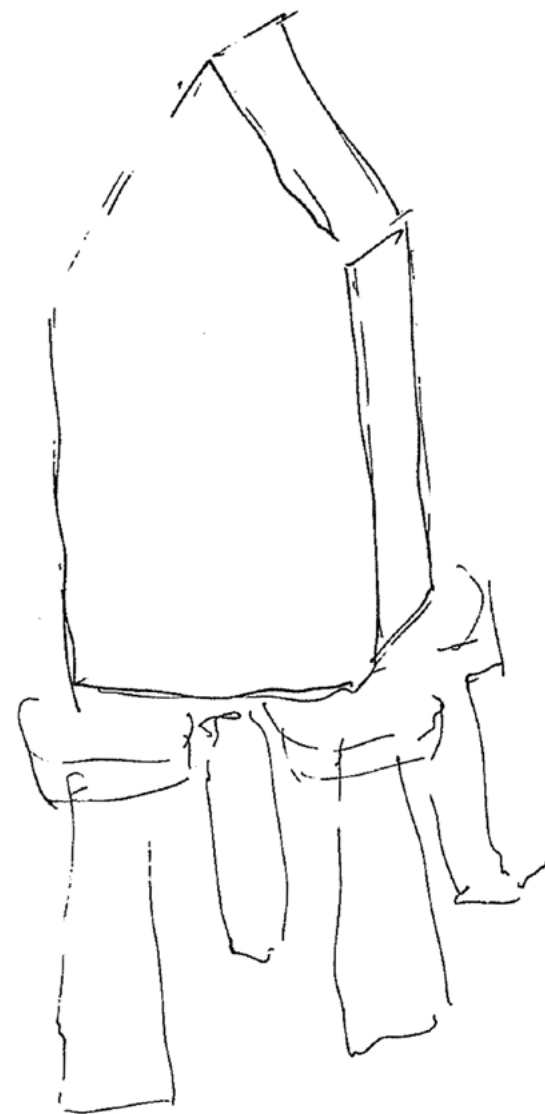
Dans son livre *Apprendre à voir l'architecture*, Bruno Zevi raconte que les « barbares », la première fois qu'ils sont entrés dans une basilique romaine, l'ont fait par une porte de côté, au lieu de l'entrée principale. De là sont nés de nouveaux usages, une nouvelle coutume, un nouveau folklore, à 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 tétralisé 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 Chanut, 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'apprêtent 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

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

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





Sans relâche, Monnaie de Paris, France 2021



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



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

Les Demoiselles d'Avignon - Brentonico,
2021

plaster, pigment, oak
plâtre, pigment, chêne
100 x 200 x 13 cm
unique artwork
SARI20137

private collection, Paris

Exhibition:

- *La Méditerranée*, (cur. Gaël Charbau & Yvannoé Kruger),
POUSH, Paris, France, 2020

Publication:

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







Vue d'atelier, POUISH,
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



nouvelles oeuvres, Michel Rein, Brussels, Belgium, 2019

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

Soleil couchant, 2020

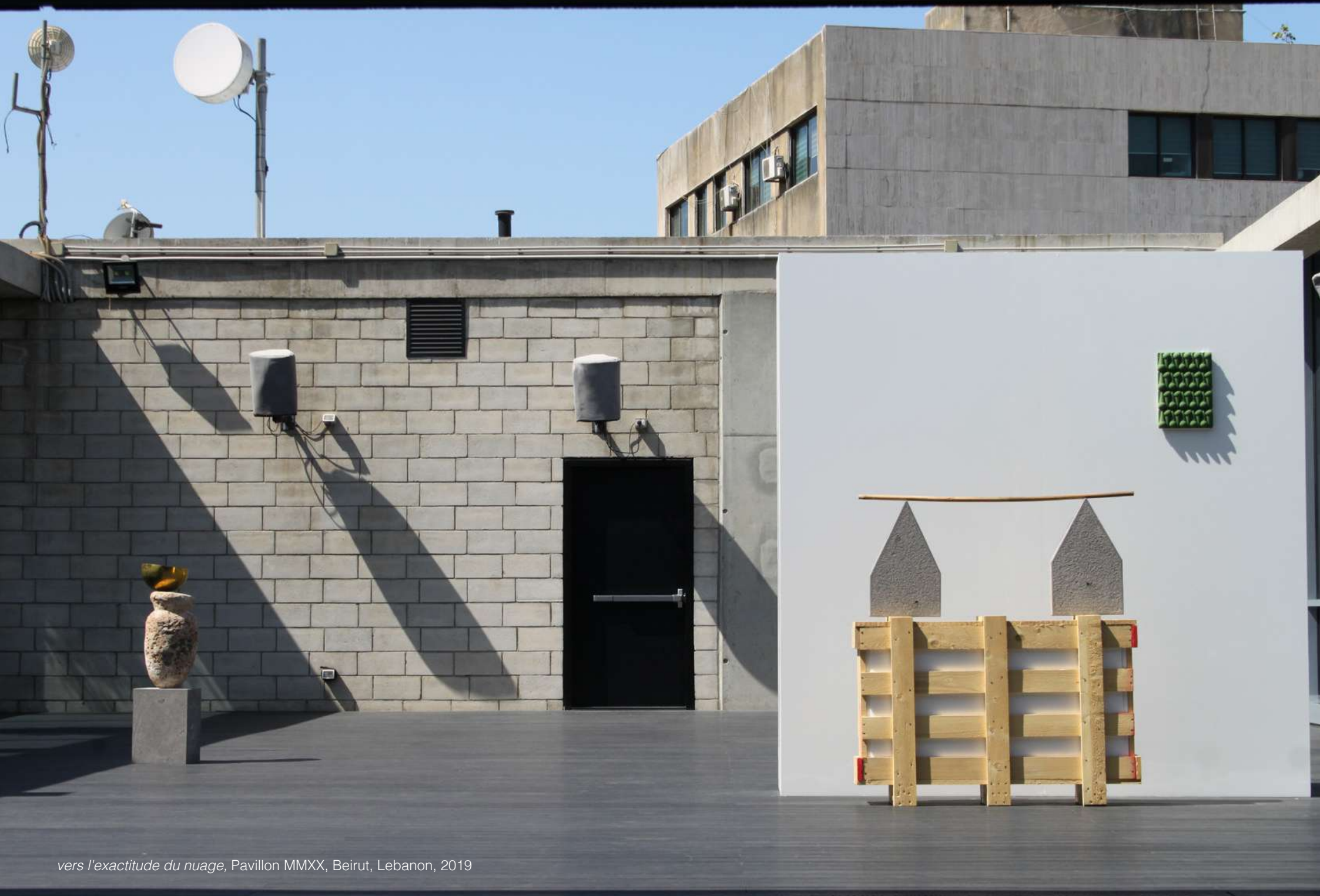
oak, blue stone from Yvoir, brass
chêne, pierre bleue d'Yvoir, laiton
170 x 40 x 40 cm
unique artwork
SARI20130

private collection, Paris

Publication:

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





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

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

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

EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

Vers l'exactitude du nuage n°1, 2019

dahoma wood
bois de dahoma
268 x 13 x 8 cm
unique artwork
SARI19118

Exhibition:

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



EDGAR SARIN

MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS



Vers l'exactitude du nuage n°3, 2019

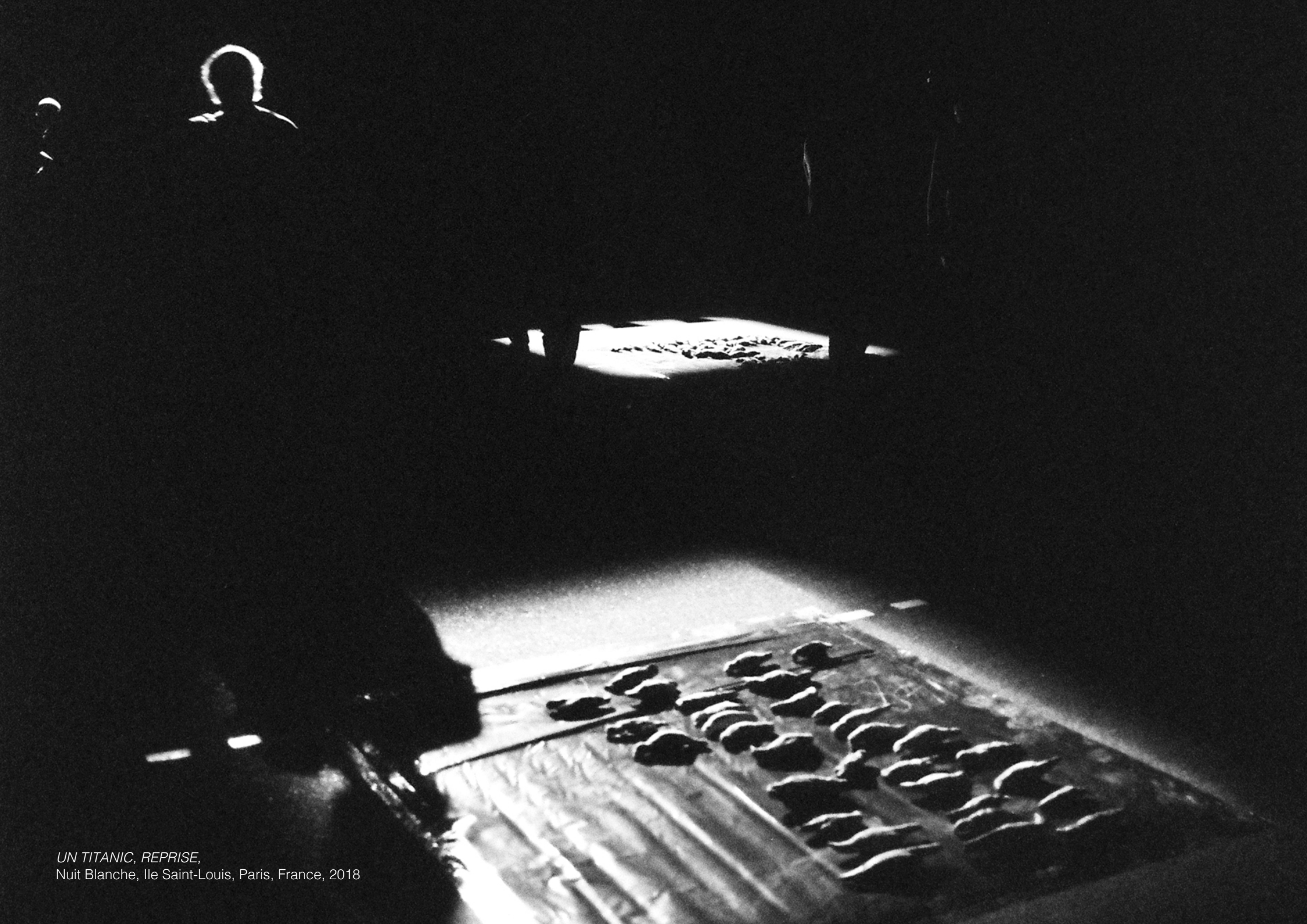
Syrian basalt, exotic wood
basalte syrien, bois exotique
160 x 76 cm
unique artwork
SARI19120

Exhibition:

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

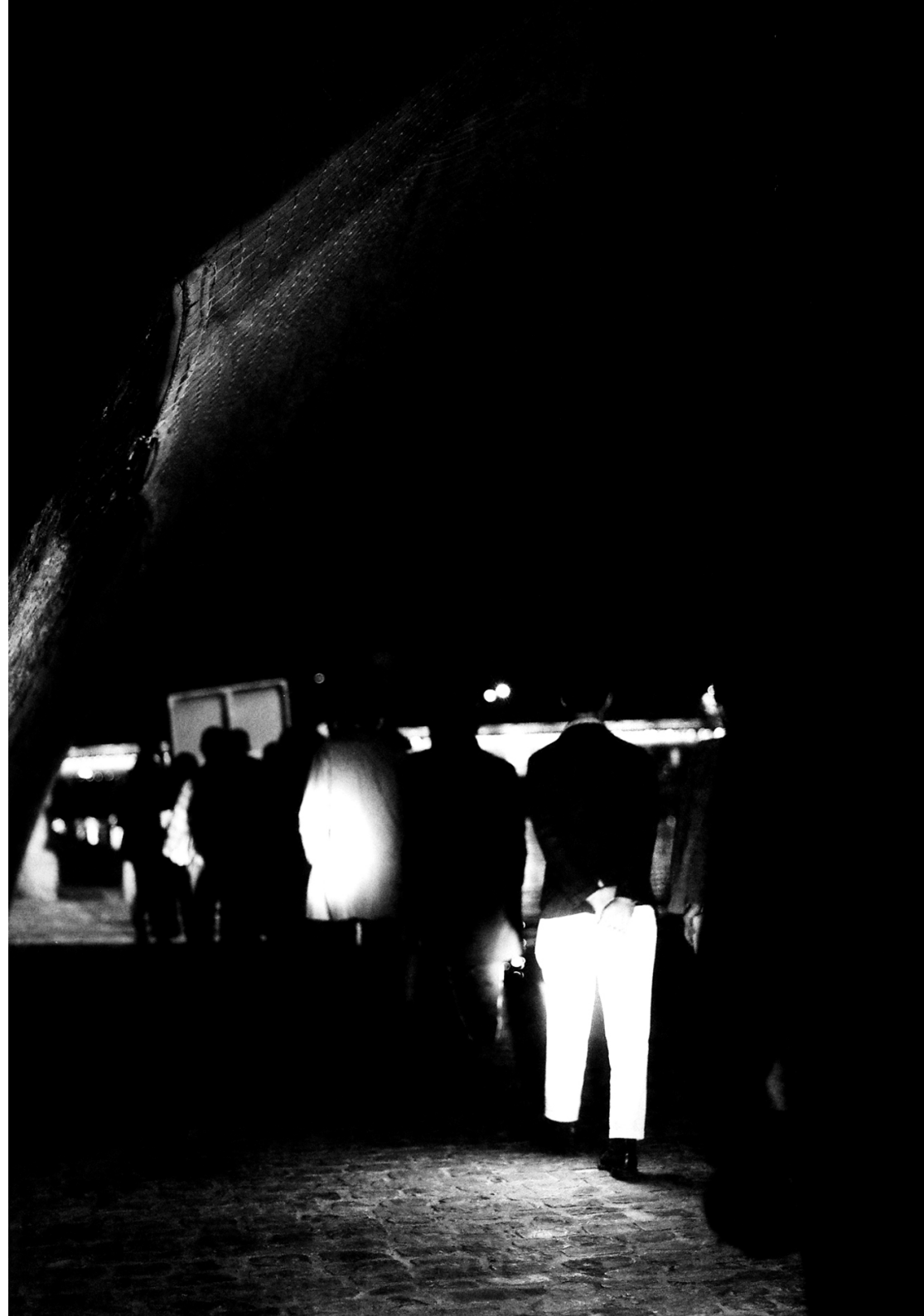
🏠 > Culture

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

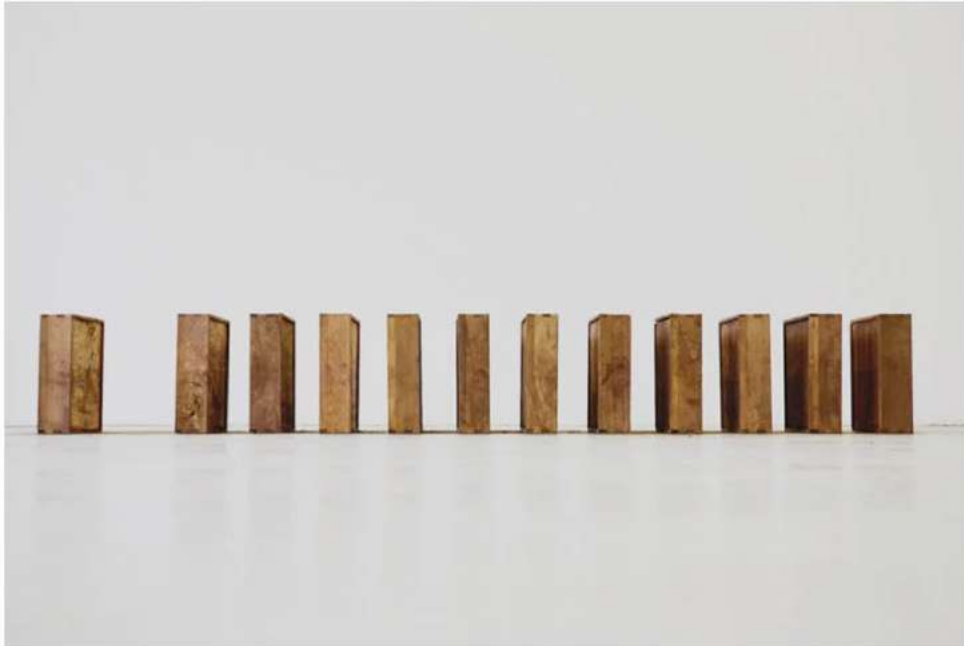


Acropole, 2017

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

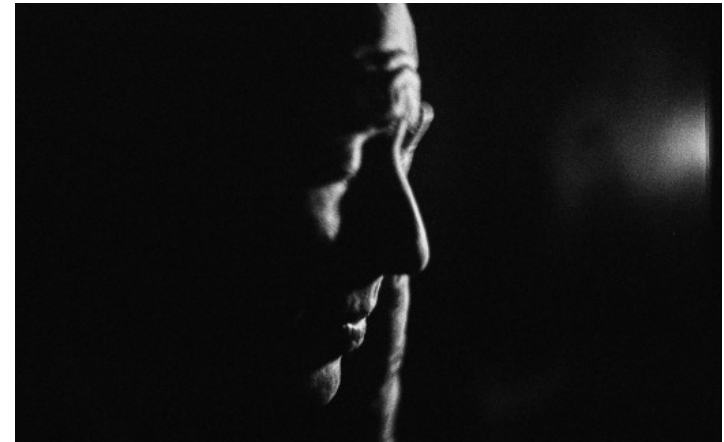


In his first solo outing, French sculptor Edgar Sarin uses several objects in an aim to create an atmospheric "Gesamtkunstwerk," or a "complete work of art." As such, the audience is encouraged to approach the entirety of the exhibition as a single artwork.

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 Horla, qui se définit de manière décalée comme une société de « *cogitation par l'exposition* ». Sa démarche pourrait être vue comme un nouveau situationnisme, une approche à la fois expérimentale et « *sacramentelle* », qui prend la forme d'un rite initiatique et met les personnes ou les objets en situation. Edgar Sarin, adepte aussi de musique, orchestre l'ensemble, vérifie la justesse. Après une année 2017 très féconde, il investit l'île Saint-Louis dans le cadre de la Nuit Blanche, projet qui lui a causé bien des insomnies... Entièrement piétonnisée, l'île Saint-Louis devient comme un lieu de tragédie grecque, accueillant un chœur de trois cents personnes qui façonneront *in situ* des petits ex-voto d'argile, « *geste essentiel* » qui refonde une civilisation. « *Je crois en ces moments : l'on arrive et on crée ; ensemble, on forme corps. Et l'on ne laisse plus aucune trace.* »



Edgar Sarin, *Acropole*, 2017, bois, bois trouvé, pierre, bol en laiton, 96 x 60 x 26 cm, 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



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. Évoquant les douces épreuves 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 fait souvent]. La suite est à lire au hasard des rues du Marais, où le poème s'affichera en toute sauvagerie. **Natasha 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



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



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

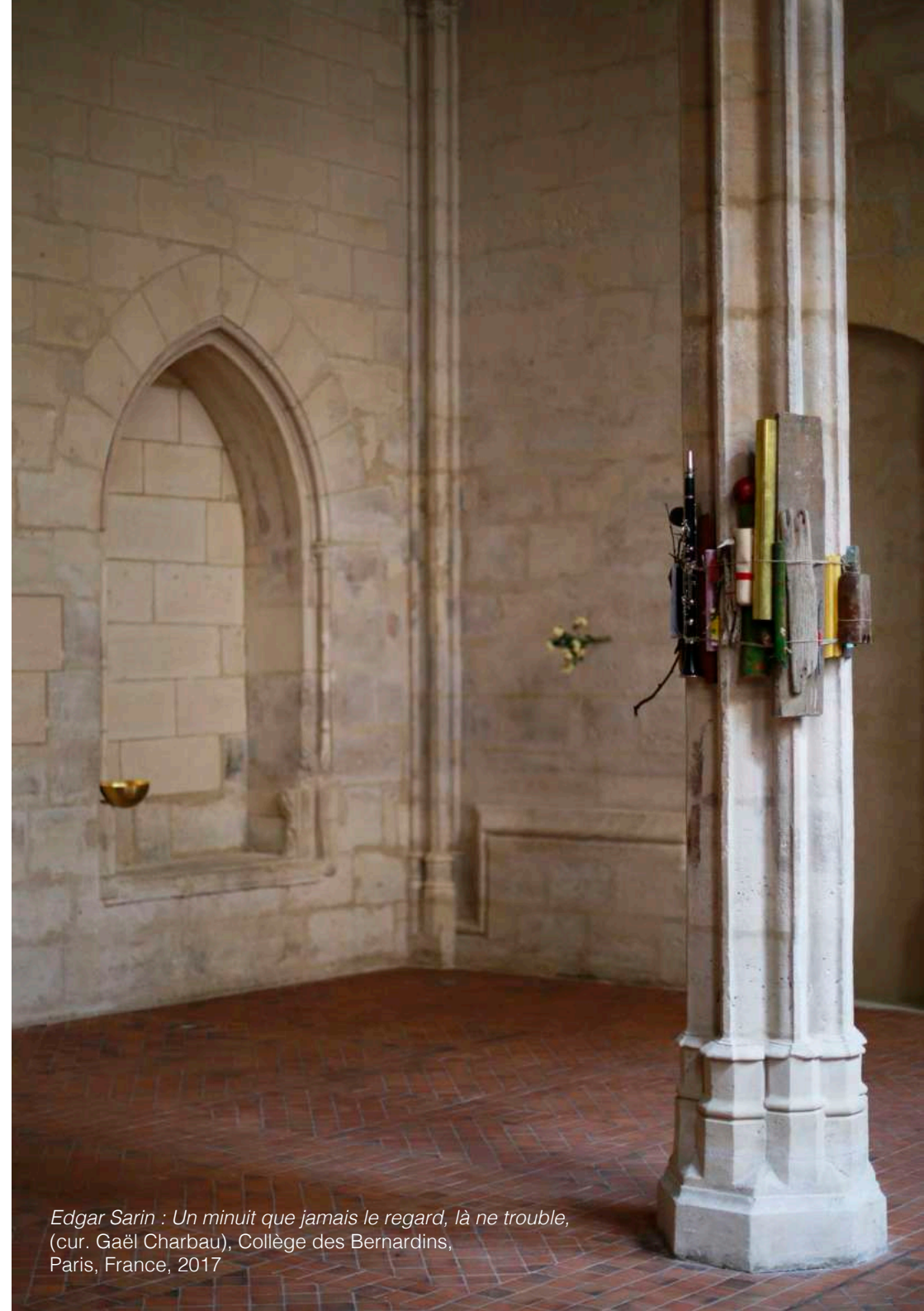
Exhibition:

- *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

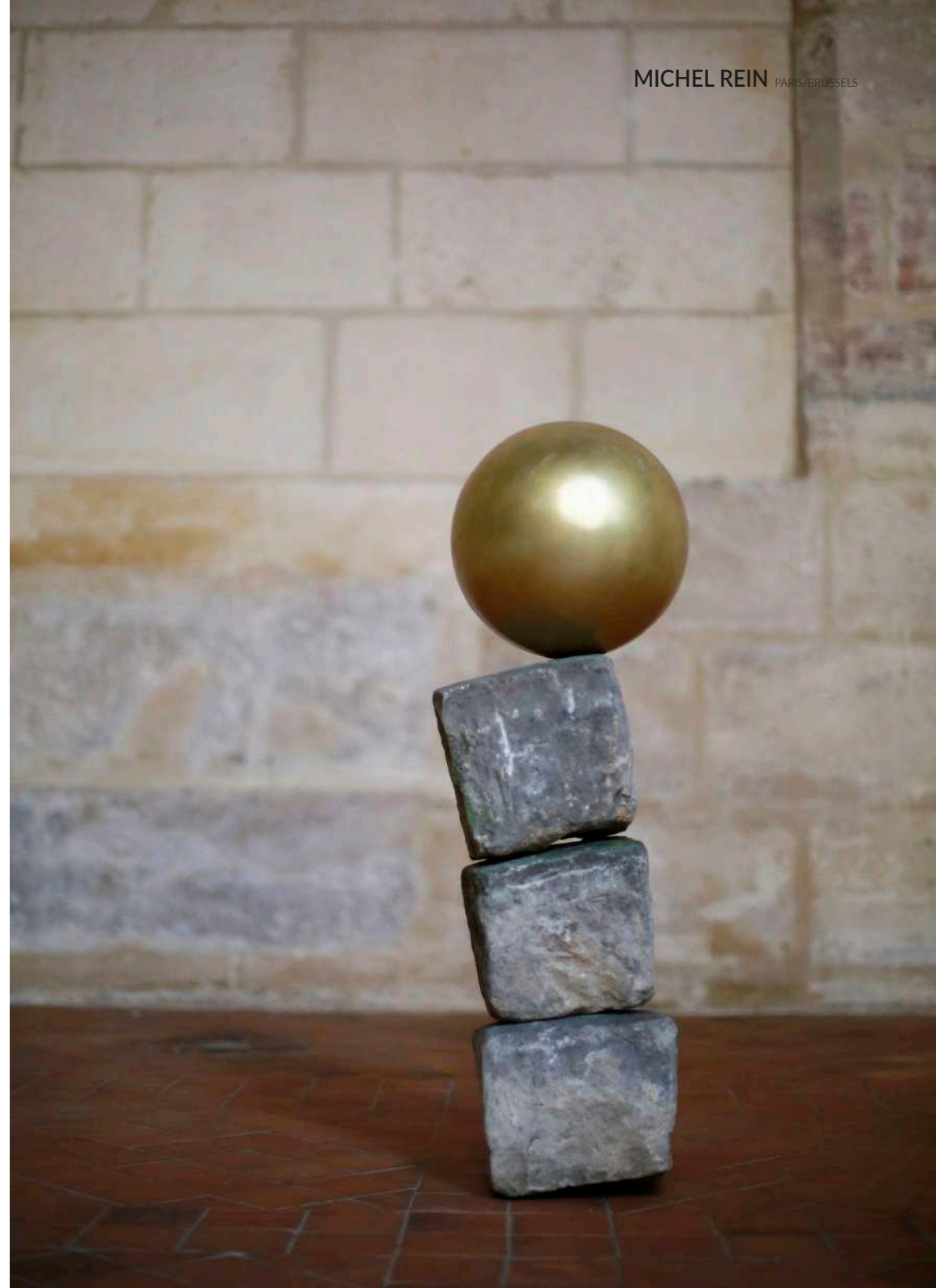
unique artwork

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. Fêru 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.

His work bears witness to the formal search for a political and environmental harmony, of which Human being would be the catalyst. Over the years, Edgar Sarin has developed a somewhat unique working strategy, building up a spectacularly organic and natural body of work: « I feel that each new work is potentially a new burden that risks "defining my practice", which I find terrifying in a way, because it would be so counterproductive. So I tend to consider a new artwork through the spectrum of an "escape" with regard to the little heritage that has built up over all these years in my studio and at my shows. This escape represents progress for me. Beuys said that art is the science of freedom, and I really want to believe that. »

His work is thus elaborated by porosity with the environment. He defends an approach that favors learning about the world and the material - a reasoned form of the creative gesture - which he develops in a plural and precise sculptural corpus.

In 2023, two major works by Edgar Sarin joined the collections of the Centre Pompidou (Paris).

His work is part of prestigious collections such as Musée Maillol (Paris), Fonds de Dotation Emerige (Paris), CCCOD (Tours), Vestfossen Kunstlaboratorium (Norway) or Zuzeum museum (Riga)...

Edgar Sarin's work has been recently exhibited the French Institute of Tokyo (Japan), Carmignac Foundation (Porquerolles), Grand Café (Saint-Nazaire), Musée de l'armée (Paris); la Monnaie de Paris; Collège des Bernardins (Paris); Centre d'Art Contemporain Chanut; Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCCOD); as part of the Nuit Blanche 2018 and at Konrad Fischer Galerie (Berlin).

Edgar Sarin received the EMERIGE Revelations Award 2016, an event in which our gallery was a partner.

Né en 1989 à Marseille. Vit et travaille Paris.

Son travail témoigne de la recherche formelle d'une harmonie politique et environnementale, dont l'homme serait le catalyseur. À travers le temps, Edgar Sarin a élaboré une stratégie de travail assez unique, et ainsi développé une œuvre spectaculairement organique et naturelle; « J'ai le sentiment que chaque nouvelle œuvre est potentiellement un nouveau fardeau qui risque de définir ma pratique, ce qui quelque part me terrorise car je trouverais cela contre-productif. J'ai donc tendance à considérer une nouvelle œuvre à travers le spectre d'une évasion par rapport à ce petit patrimoine qui s'est construit pendant toutes ces années dans mon atelier ou dans mes expositions. Cette évasion représente pour moi un progrès. Beuys disait que l'art est la science de la liberté et je veux vraiment le croire. »

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

En 2023, deux œuvres majeures d'Edgar Sarin ont rejoint les collections du Centre Pompidou (Paris).

Ses œuvres font partie de prestigieuses collections telles que le Musée Maillol (Paris), le Fonds de Dotation Emerige (Paris), le CCCOD (Tours), le Vestfossen Kunstlaboratorium (Norvège) ou le Zuzeum museum (Riga)...

Le travail d'Edgar Sarin a notamment été exposé à l'Institut Français de Tokyo (Japon), à la Fondation Carmignac (Porquerolles), au Grand Café (Saint-Nazaire), au Musée de l'Armée (Paris), au Centre d'art contemporain Chanut (Clamart), au Collège des Bernardins (Paris), Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCCOD), dans le cadre de la Nuit Blanche 2018 et chez Konrad Fischer Galerie (Berlin).

Edgar Sarin a reçu le prix Révélation EMERIGE 2016, événement pour lequel notre galerie était partenaire.