MICHEL REIN PARIS/BRUSSELS

EDGAR SARIN

42 rue de Turenne, Paris - F-75003 / +33 1 42 72 68 13 / galerie@michelrein.com
Washington rue/straat 51A, Brussels - B-1050 / +32 2 640 26 40 / contact.brussels@michelrein.com

SUMMARY | SOMMAIRE

ARTWORKS | ŒUVRES 3

EXHIBITIONS | EXPOSITIONS 36

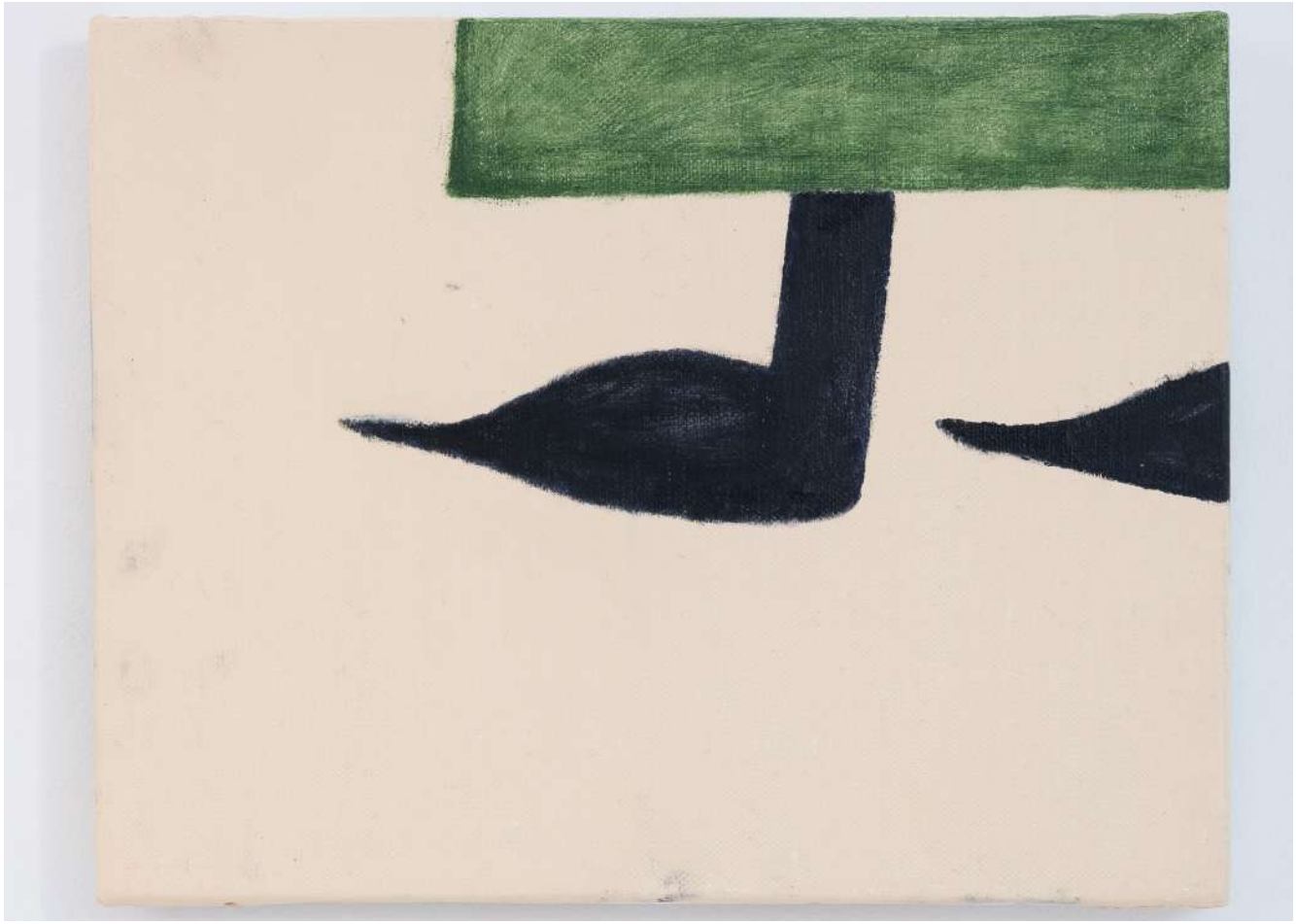
PRESS | PRESSE 76

TEXTS | TEXTES 95

PUBLICATIONS | PUBLICATIONS 101

BIOGRAPHY | BIOGRAPHIE 112

ARTWORKS
ŒUVRES



Danse macabre, 2022
oilstick and oil on canvas
bâton d'huile, peinture à l'huile sur toile
27 x 35 x 2,5 cm (10.63 x 13.78 x 0.79 in.)
unique artwork
SARI22186

Danse macabre, 2022
oilstick and oil on canvas
bâton d'huile, peinture à l'huile sur toile
97 x 146 x 3 cm (38.19 x 57.48 x 1.18 in.)
unique artwork

private collection

Variation sur celui barbare, 2022
oil on wood, oak
peinture à l'huile sur bois, chêne
116 x 200 x 13 cm (45.67 x 78.74 x 5.12 in.)
unique artwork
SARI22178

monument, 2022
blue stone from Yvoir, oak, cobblestone, faience and pigments
pierre bleue d'Yvoir, chêne, pavé, faïence et pigments
130 x 22 x 19 cm (51.18 x 8.66 x 7.48 in.)
unique artwork

private collection

Variation sur celui barbare, 2021
wood, plaster, solid oak and olive oil
bois, plâtre, chêne massif et huile d'olive
117 x 200 x 13 cm (46.06 x 78.74 x 5.12 in.)
unique artwork

private collection

Scène d'atelier, ruche/ghardaïa, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
97 x 130 cm (38.19 x 51.18 in.)
unique artwork

private collection

Vue d'atelier, cadmium, 2021
oil on canvas
peinture à l'huile sur toile
125 x 195 cm (49.21 x 76.77 in.)
unique artwork

private collection

Victoire, Citron, 2021
pigments sur bois, chêne massif imprégné d'huile d'olive
pigments on wood, solid oak impregnated with olive oil
117 x 200 x 13 cm (46.06 x 78.74 x 5.12 in.)
unique artwork

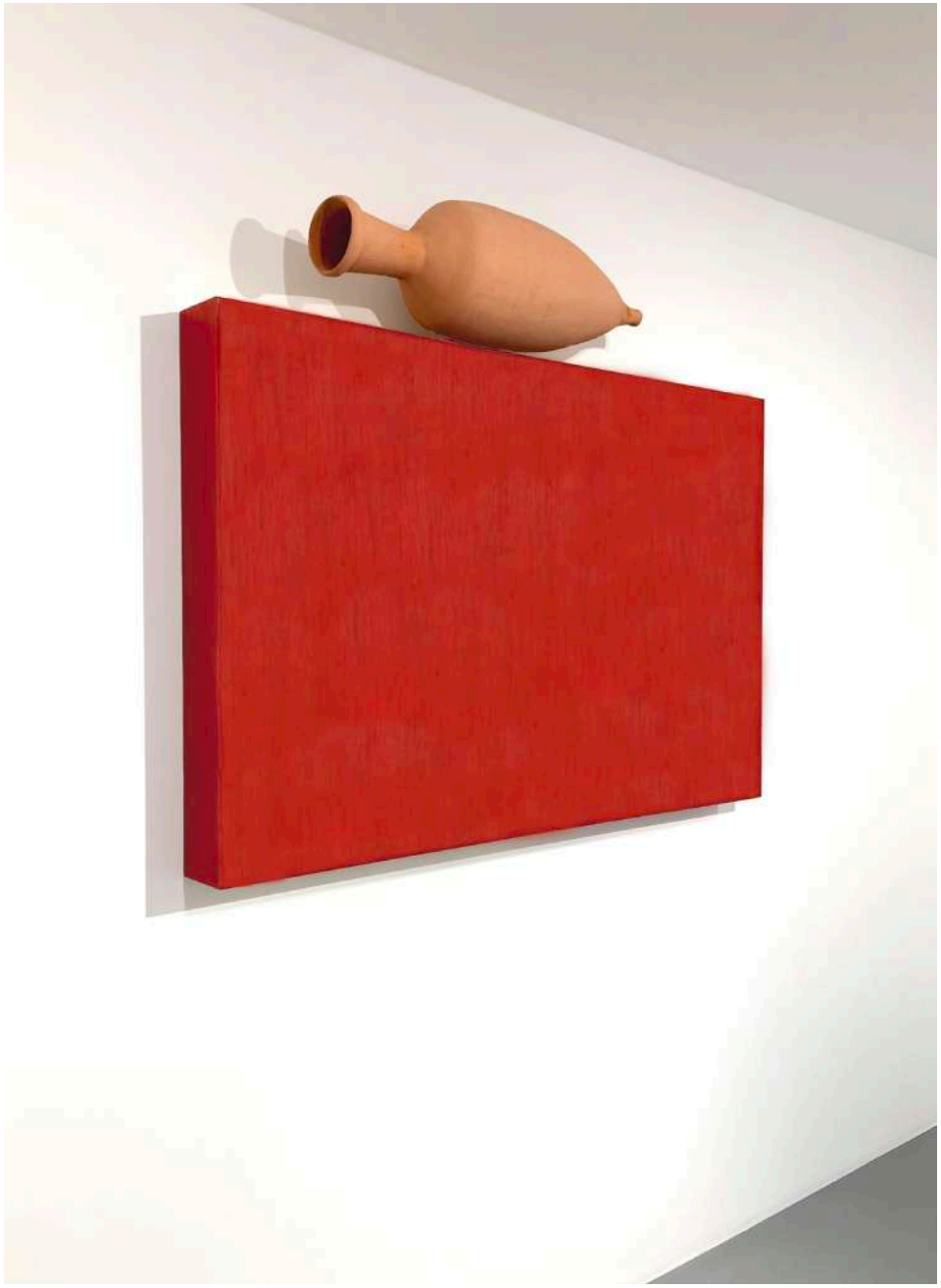
private collection

Variation primitive sur celui du Lararium, 2017-2021
oak, brass and olive oil
chêne, laiton et huile d'olive
30 x 60 x 23 cm (11.81 x 23.62 x 9.06 in.)
unique artwork

private collection

Victoire, Brentonico, 2021
tempera on wood, faience
tempera sur bois, faïence
125 x 146 x 13 cm (49.21 x 57.48 x 5.12 in.)
unique artwork

private collection



Victoire, pourpre, 2021
tempera on wood, faience
tempera sur bois, faïence
125 x 146 x 13 cm (49.21 x 57.48 x 5.12 in.)
unique artwork
SARI21153

La vierge à la colonne, 2020
column in solid oak and olive oil
colonne en chêne massif et huile d'olive
240 x 45 cm (94.49 x 17.72 in.)
unique artwork

private collection

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

private collection

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

private collection

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

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

private collection

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

private collection

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

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

private collection

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

private collection

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

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

private collection

17233, 2018
clay, brass, light box
argile, laiton, boîte lumineuse
65 x 75 x 10 cm (25.6 x 29.5 x 3.9 in.)
unique artwork
SARI18076

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

private collection

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

private collection

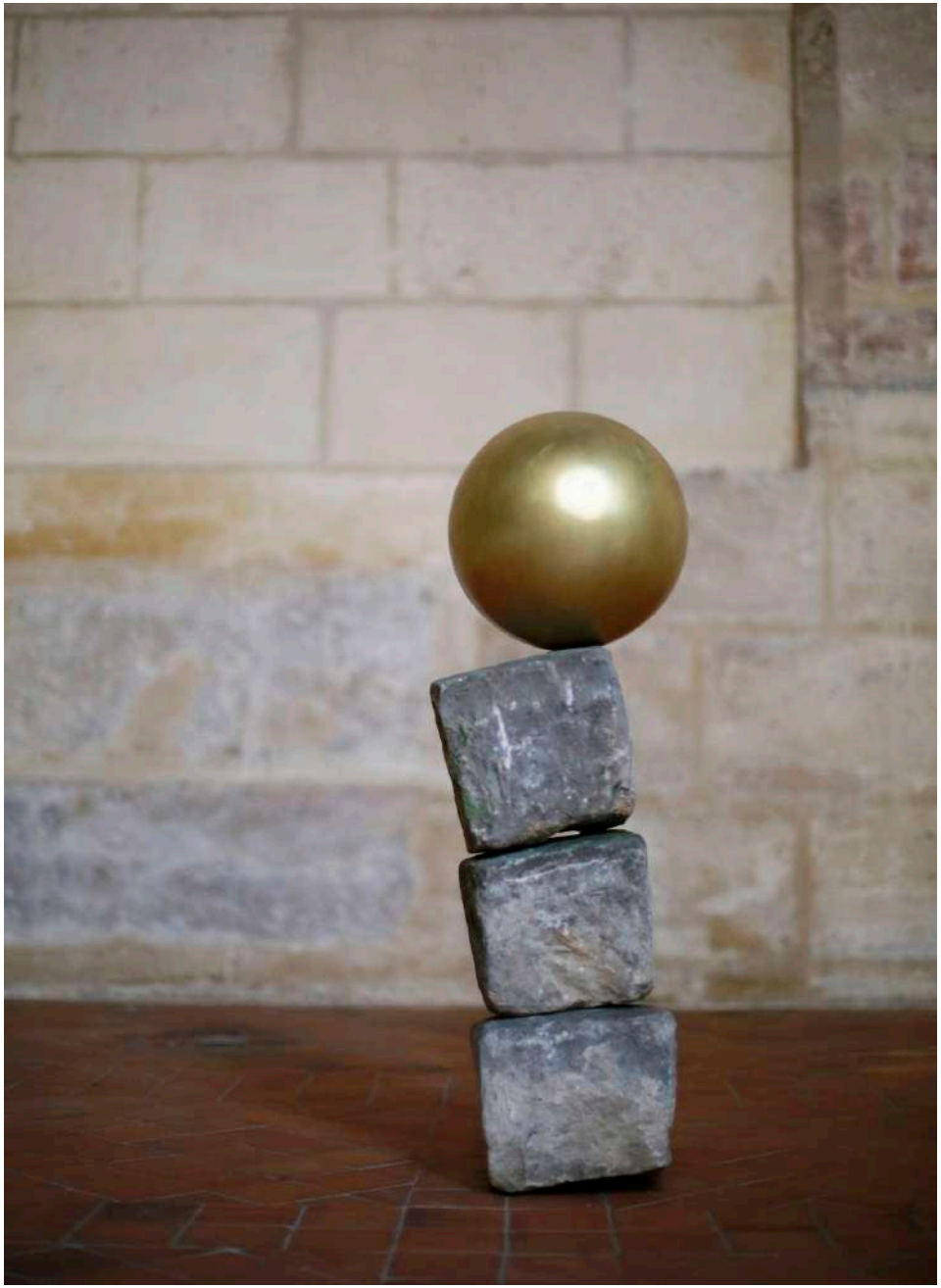
1512988500, 2017
wood, brass, gold
bois, laiton, or
35,5 x 210 x 25 cm (14 x 82.7 x 9.8 in.)
unique artwork
SARI17048

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

private collection

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

private collection



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

private collection

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

private collection

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

Träne, 2017
found stone, clay bowl, gold plated
pierre trouvée, bol d'argile, plaqué or
24 x 10 x 10 cm (9.4 x 3.9 x 3.9 in.)
unique artwork

private collection

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

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

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

private collection

EXHIBITIONS
EXPOSITIONS

Forma, *100 peintures*, Paris, France, 2022

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

Michel Rein, *Rubber soul*, Brussels, Belgium, 2022

Michel Rein, *Rubber soul*, Brussels, Belgium, 2022

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

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

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

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

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

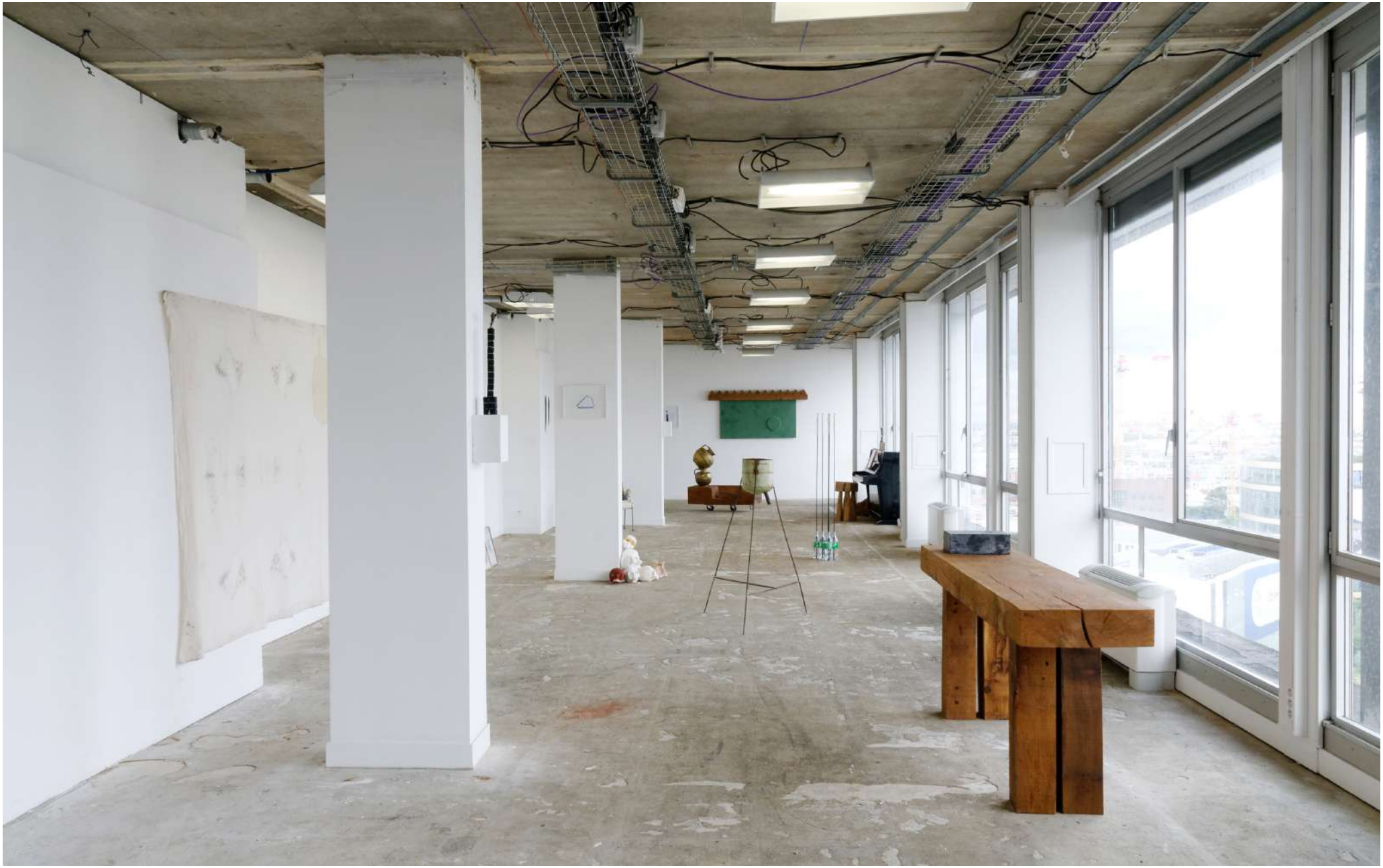
Centre d'Art Contemporain Chanot, *Objectif : société*, Clamart, France, 2020-2021

Centre d'Art Contemporain Chanot, *Objectif : société*, Clamart, France, 2020-2021

Centre d'Art Contemporain Chanot, *Objectif : société*, Clamart, France, 2020-2021

Centre d'Art Contemporain Chanot, *Objectif : société*, Clamart, France, 2020-2021

Centre d'Art Contemporain Chanot, *Objectif : société*, Clamart, France, 2020-2021

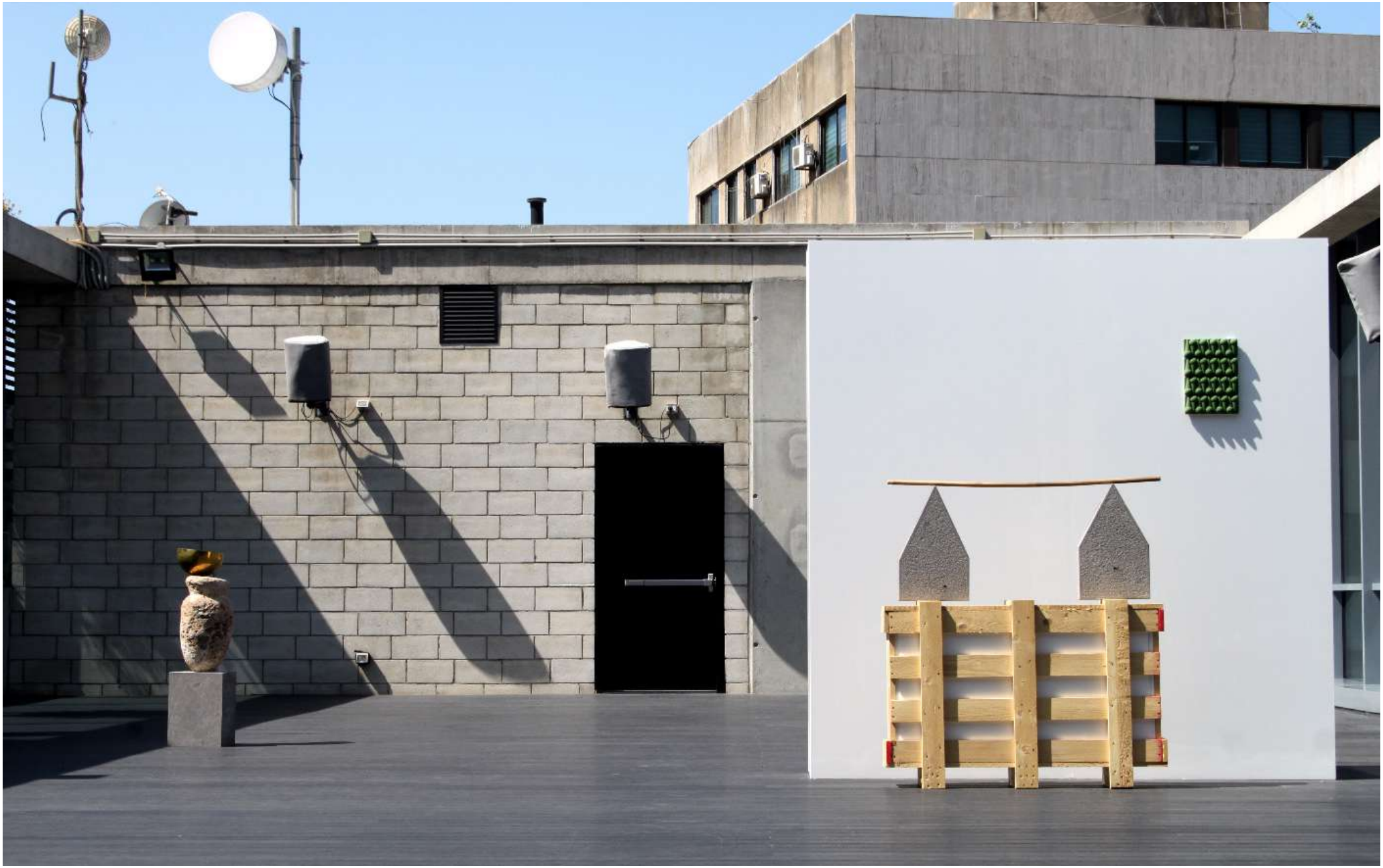


POUSH, Programme Spécial (cur. La Méditerranée, Gaël Charbeau et Yvannoé Kruger) Clichy, France, 2020

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

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

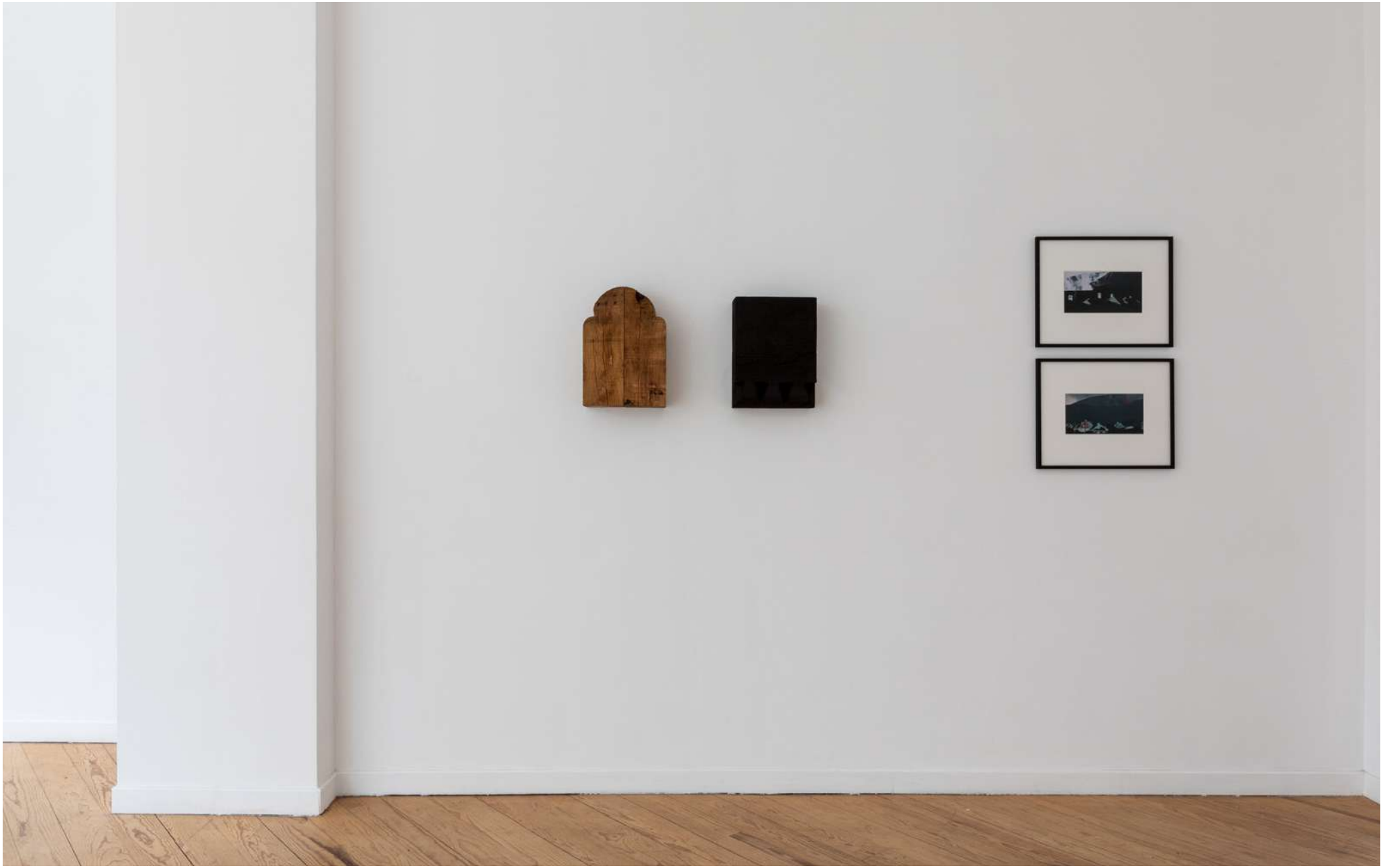
Révélations Emerige, *L'effet falaise*, espace Voltaire, Paris, France, 2019



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

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

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



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

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

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

AVERTISSEMENT

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

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

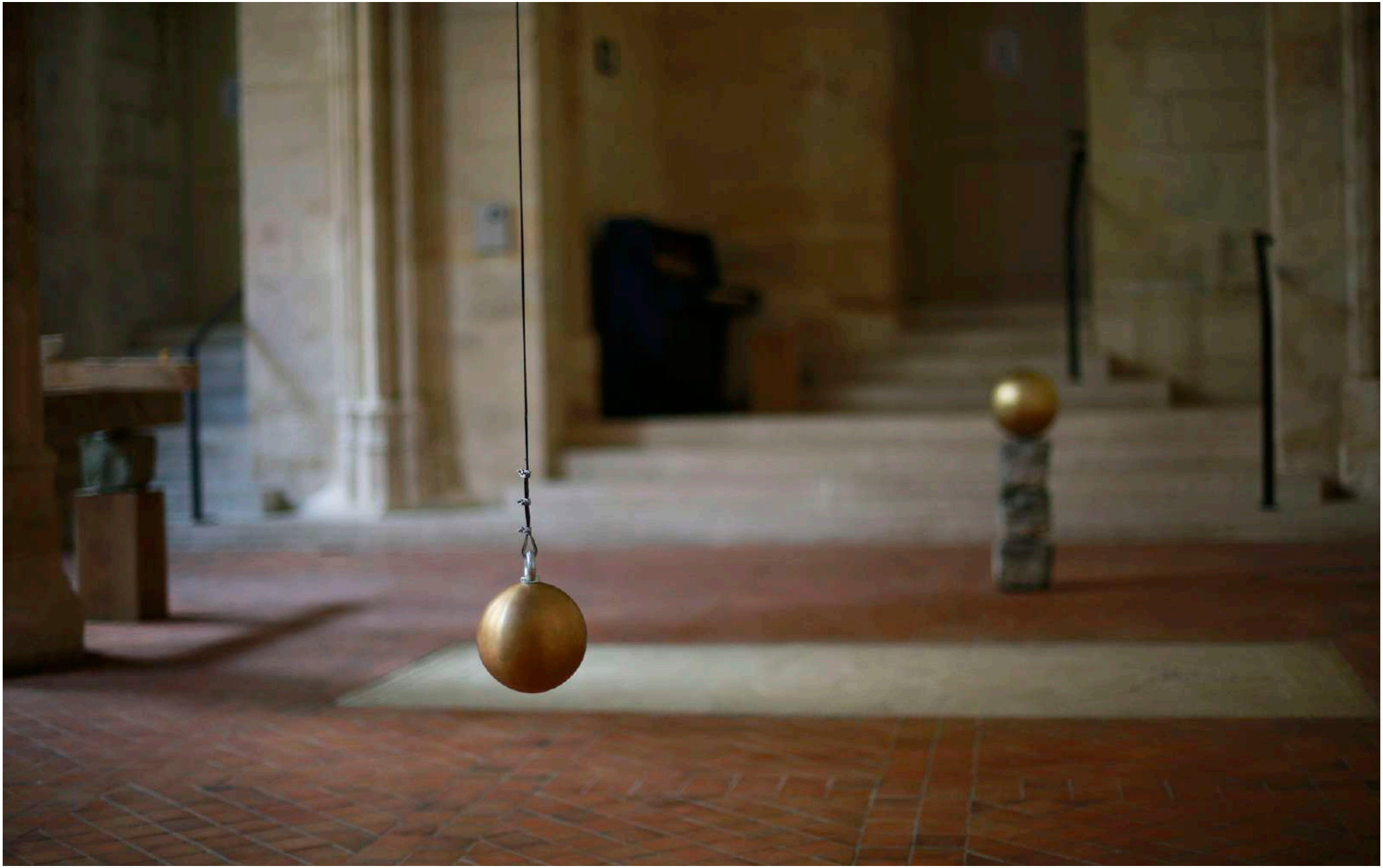
Dans le présent ouvrage, nous nous réfèrerons à cette société silencieuse sous le terme de chœurs et au public sous celui de société civile. L'ensemble un désignera le complexe mitoyen Église et cour de l'École élémentaire.

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

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

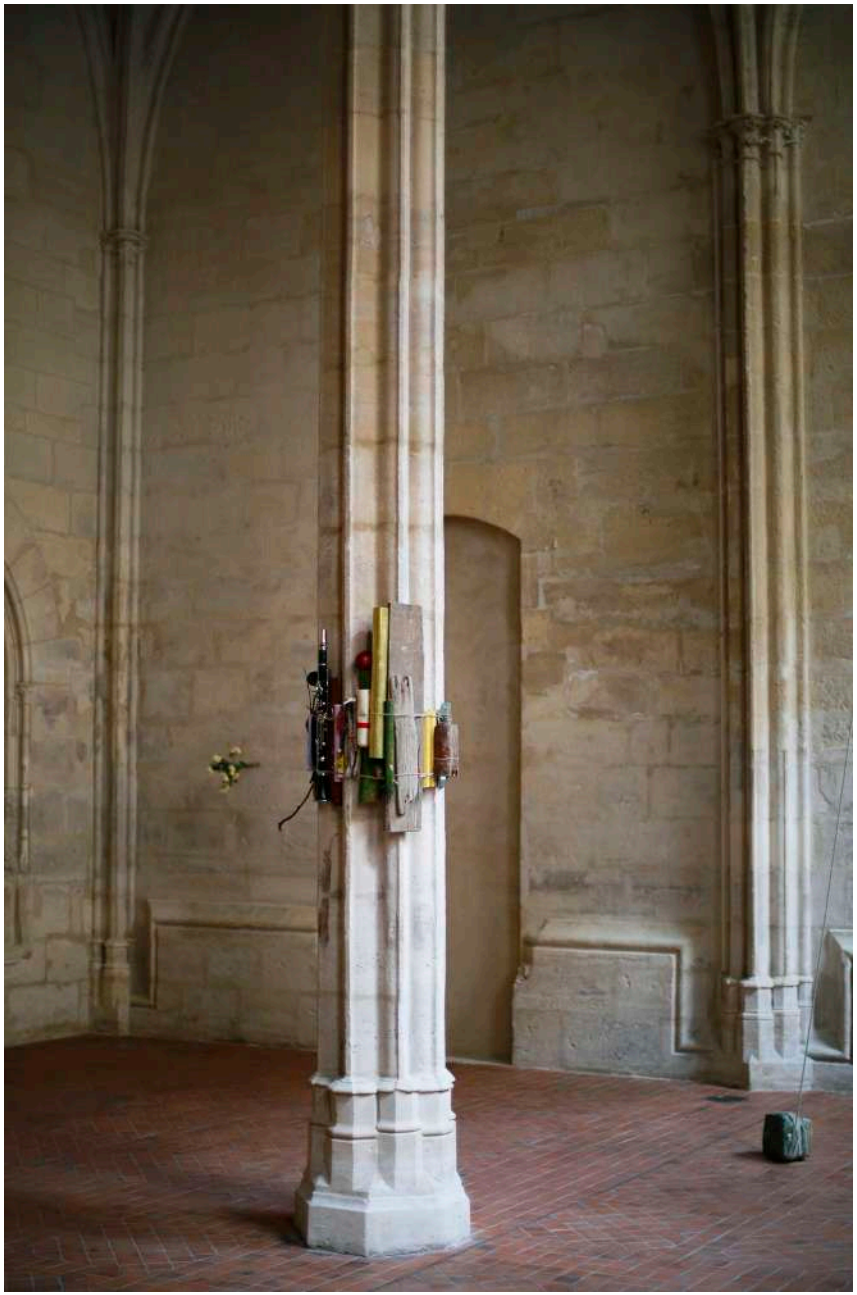
Michel Rein, *Dans son cou la main d'une mère*, Paris, France, 2017

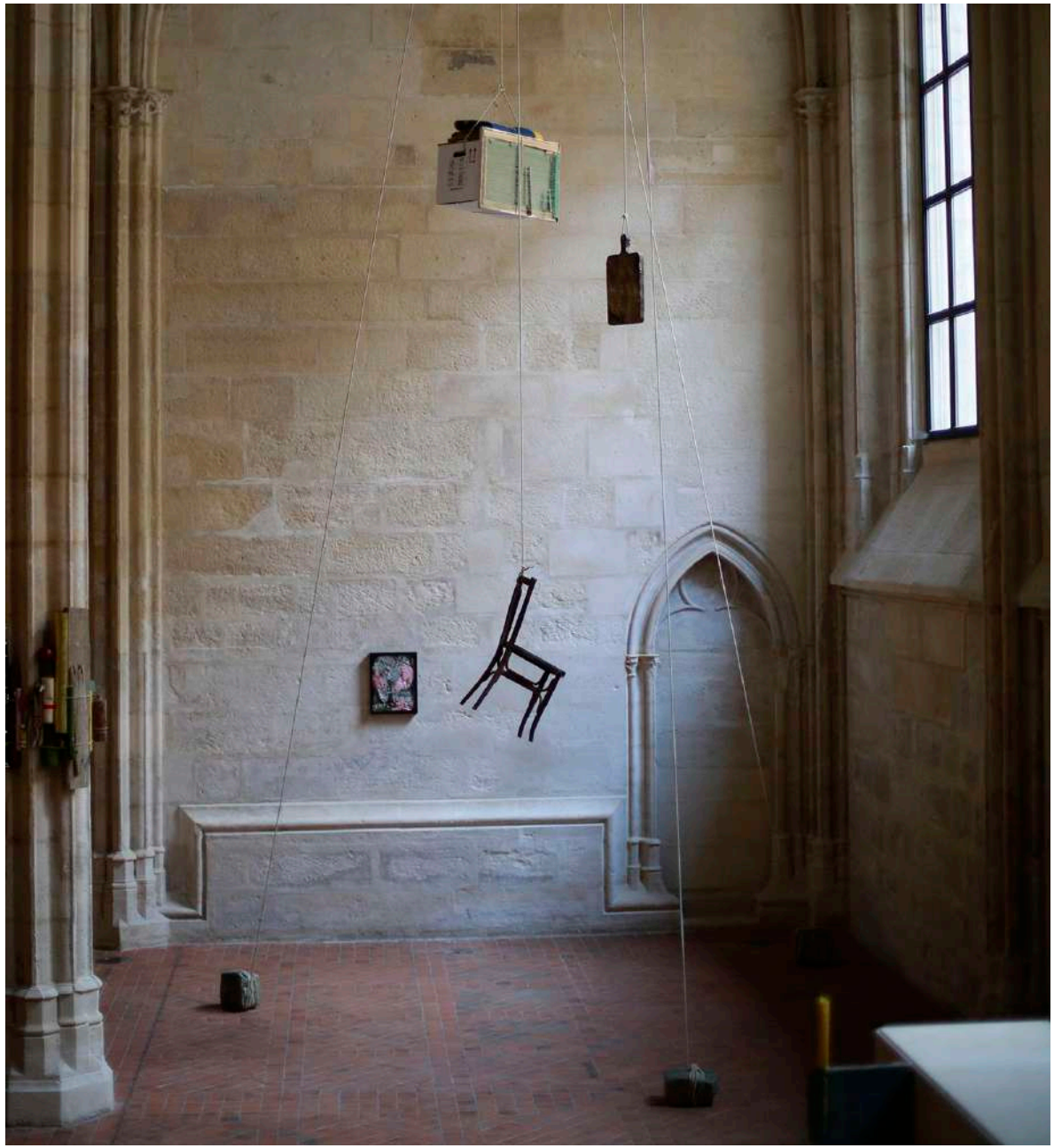
Michel Rein, *Dans son cou la main d'une mère*, Paris, France, 2017



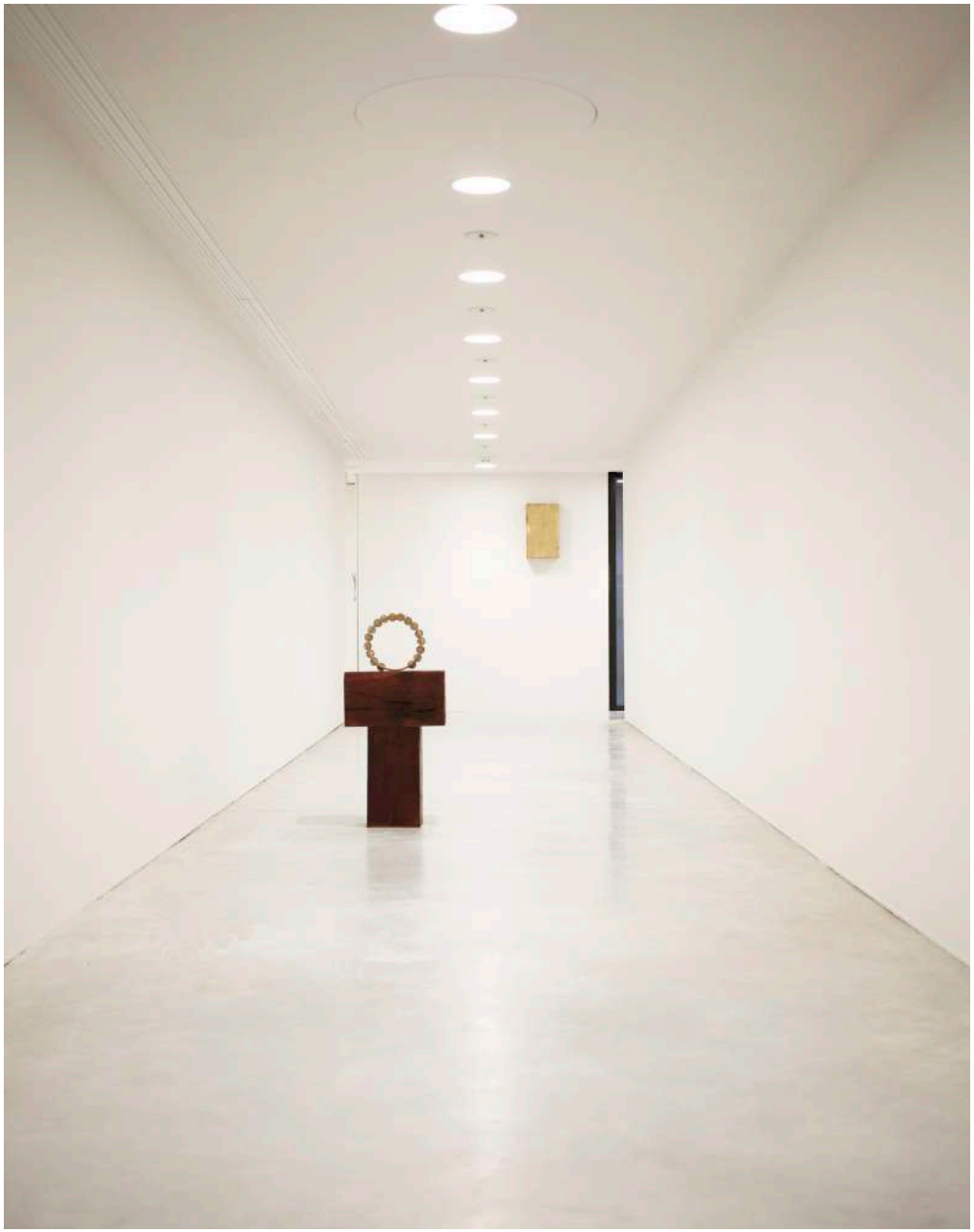
Collège des Bernardins, *Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble*, Paris, France, 2017

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



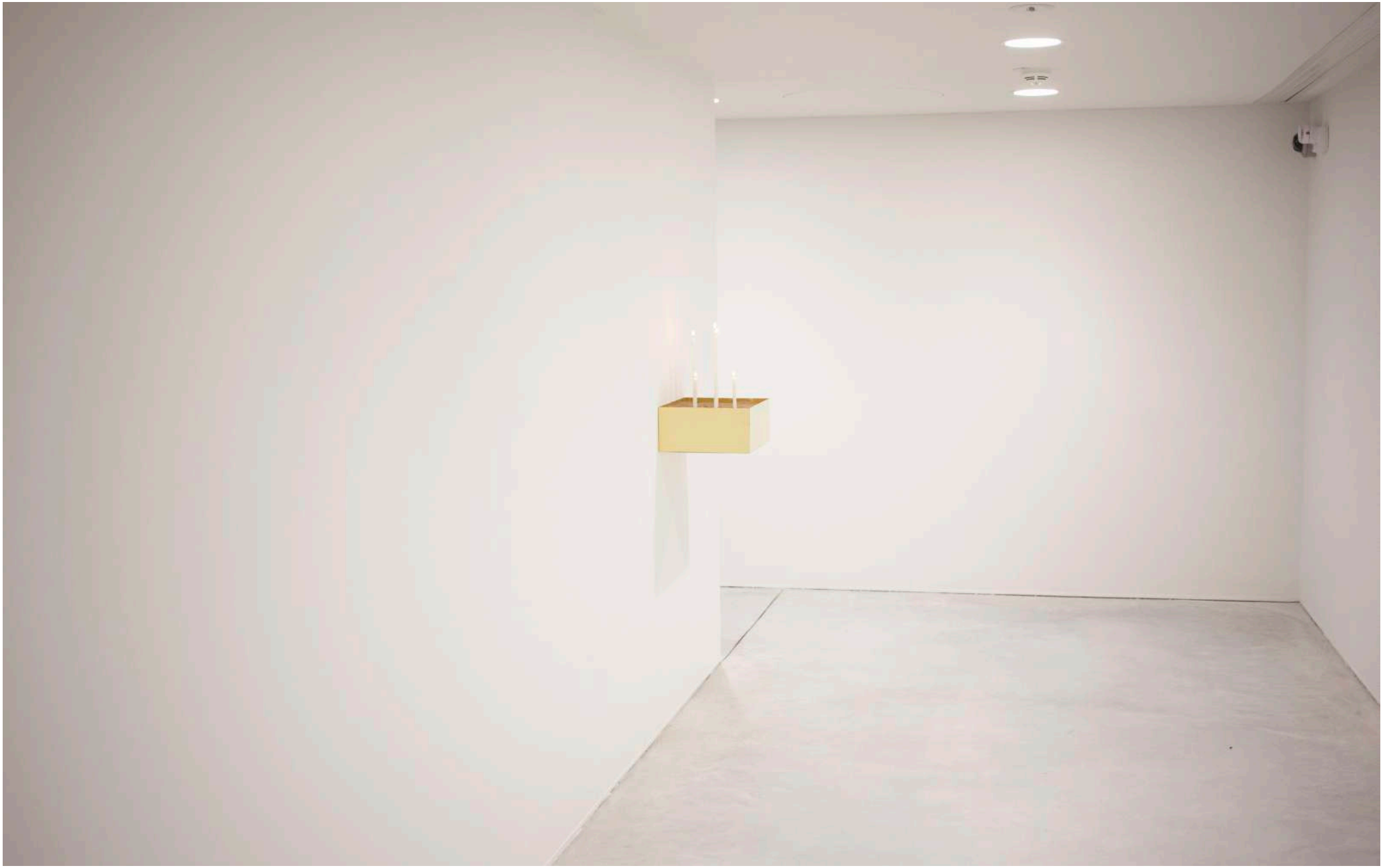


Collège des Bernardins, *Un minuit que jamais le regard, là, ne trouble*, Paris, France, 2017



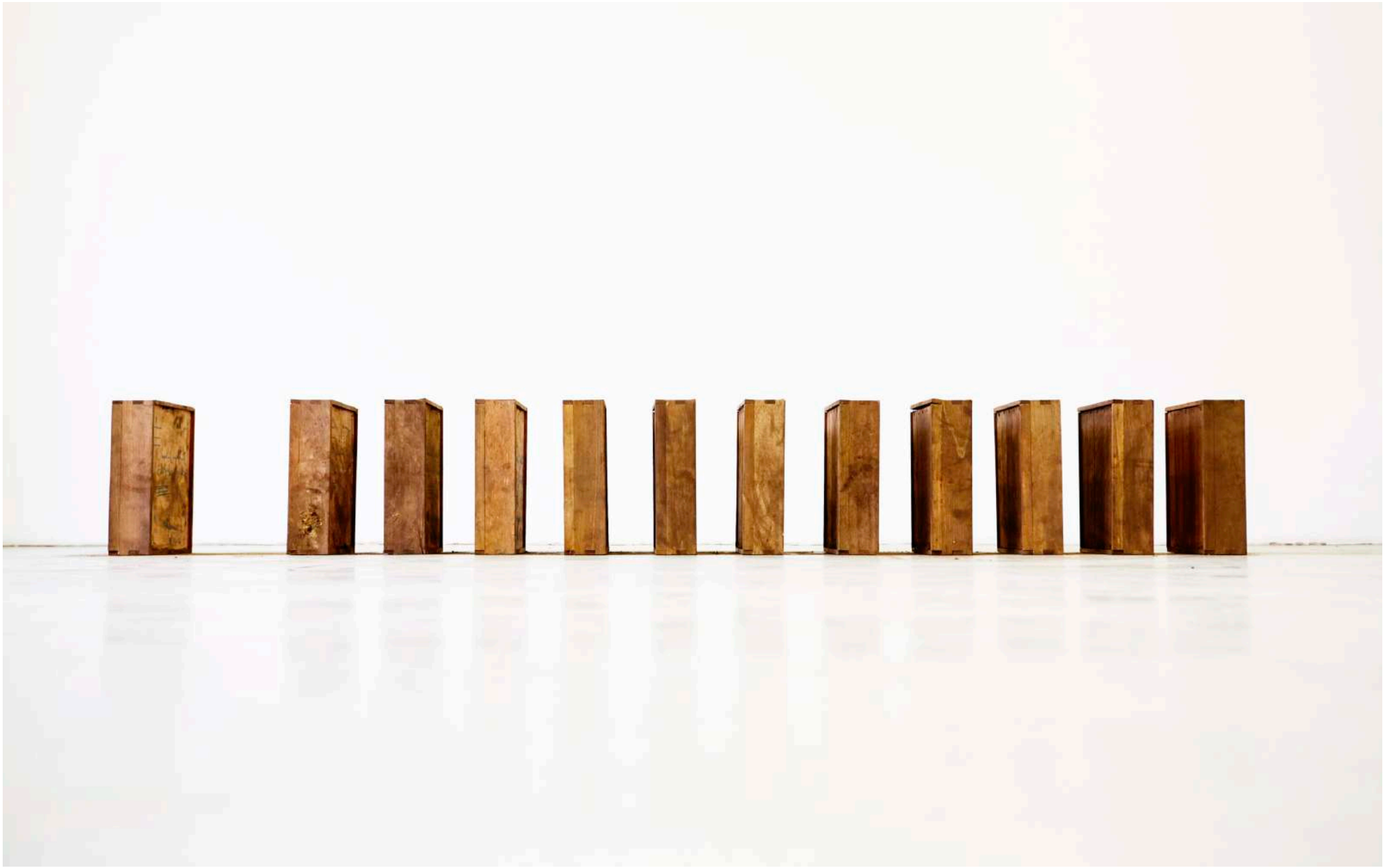
Centre de Création Contemporaine Olivier Debrès (CCOD), *Hierarchisch angeordnete Edelgesteine, dreizehn » ou Les Treize joyaux hiérarchiquement ordonnés*, Tours, France, 2017

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



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

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



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

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

PRESS
PRESSE

artnet

Edgar Sarin
Artnet
By Pac Polbric
23th July 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, Sain 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.

Télérama

Edgar Sarin
Télérama
By Laurent Boudier
June, 29th 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.

Edgar Sarin
Artaïs
January 6th, 2021
By Matthieu Corradino

EDGAR SARIN : *LE MYSTÈRE DE LA SALLE VOISINE*

« *Objectif : Société* », le solo show d'Edgar Sarin, actuellement au Centre d'Art Contemporain Chanot de Clamart, est une exposition en devenir. Comme dans ses précédentes expositions personnelles : *Un Minuit que jamais le regard, là, ne trouble* (2017, Collège des Bernardins, Paris) et *Ici : symphonie désolée d'un consortium antique* (2017-2018, Centre de Création Contemporaine Olivier Debré, Tours), l'artiste inscrit ses pièces dans des parcours provisoires, remaniés du début à la fin de l'accrochage. Ce jeu de chaises musicales mais aussi d'ajouts et de retranchements continuels est pourtant régi par un principe inflexible de mise en résonance des pièces : le « principe du bon voisin ».

Le « principe du bon voisin » a été imaginé par l'historien de l'art allemand Aby Warburg afin de classer les 60.000 volumes de sa bibliothèque *Mnémosyne,* ouverte au public à Hambourg en 1928. Fruits d'une longue et progressive collecte, les ouvrages étaient toujours placés dans les rayons de telle façon que les visiteurs puissent trouver la plupart des renseignements qu'ils recherchaient moins dans les titres qu'ils étaient venus consulter que dans les livres voisins. Même si ces « bons voisins » changeaient sans cesse, à mesure que la bibliothèque s'enrichissait, ce système de classement, lui, ne changeait pas. Assimilable à cette puissance démiurgique dont Empédocle (philosophe grec du Ve siècle av. J.-C.) disait qu'elle est « comme un cercle dont le centre est partout et la circonférence nulle part », le principe du bon voisin faisait de chaque livre un centre de rayonnement dont la force était augmentée par la périphérie indéfinie de son voisinage.

D'une manière analogue, Edgar Sarin propose, avec *Objectif : Société,* un parcours continuellement revisité, où chaque pièce apporte rétroactivement, en bonne voisine, une intelligibilité des choses qui dépasse celle que livrait la précédente. C'est en procédant de la sorte qu'il donne toute une série de réponses à la question qui lui sert de thème : « comment faire société ? ». Des réponses qui ne se bornent pas à décliner, tout le long des deux salles d'exposition, le truisme : « créer une société, c'est s'entourer de bons voisins », mais résument une réflexion approfondie et originale portée sur le versant économique, spirituel mais aussi géographique des sociétés humaines.

Au centre de la grande salle d'entrée, nous découvrons une haute cheminée conoïdale, modelée dans un matériau « pauvre » : la terre du lieu, du pays de Clamart. Elle nous rappelle que les sociétés humaines se repaissent de mets cuits. A ses pieds, un bol en cuivre est là pour ajouter que boissons et huiles les accompagnent toujours. Tous ces liquides, les hommes les conservent dans des récipients dont l'existence est figurée, sous une forme archétypale, par un groupe d'amphores placées à côté. Elles constituent, avec la cheminée dont elles amplifient la signification, la matrice de la plupart de nos aliments.

Ce coup d'œil rapide jeté sur quelques-uns des impératifs économiques propres aux communautés humaines fait place à une réflexion portant sur leurs objectifs spirituels. Elle s'amorce par une curieuse peinture abstraite noire reposant sur un tabouret. Le tableau est peint sur bois « en négatif », entièrement recouvert de peinture noire à l'exception de son « sujet », deux taches gardant la couleur lumineuse du support d'origine. L'installation nous invite à inverser la pente naturelle de notre attention en la dirigeant vers l'arrière-plan du fond obscur. En s'y employant, on distingue le contour d'une niche renversée – comme dans les lentilles d'un appareil photographique. La niche est l'un des motifs-signatures favoris de notre artiste, par lequel il illustre le sacré (comme dans *Vierge à la colonne*, entre quantité d'autres exemples).

Sur le point de quitter la première salle, nous jetons un regard rétrospectif et nous revoyons luire le bol en cuivre aux pieds de la cheminée. Sous cet angle, il évoque un objet de culte, rappelant que la cheminée n'est pas seulement un outil économique mais aussi un moyen de communiquer, par la fumée des sacrifices, avec les dieux du ciel. Nous voilà avertis : dans la seconde salle de l'exposition, nous découvrirons les mystérieux objectifs spirituels qui animent nos sociétés.

Le seuil franchi, nous nous trouvons face à une maison longitudinale, longue, très longue, modelée, comme la cheminée voisine, en « terre de Clamart », dans un style rappelant l'*arte povera.* Sur ces murs commencent déjà à « bourgeonner » de petites interventions réalisées par l'artiste en cours d'exposition : une niche, une statuette figurant une divinité du foyer, une amphore, un mètre-étalon. L'architecture repose sur des colonnes à moitié enterrées, dont on distingue bien les chapiteaux, et ferait référence à un temple ou panthéon des déités infernales, contrairement à la cheminée de la salle voisine qui s'élance vers le ciel des divinités paradisiaques.
Suspendue entre paradis et enfer (normes du bien et du mal), cette maison laisse deviner la présence d'une entité métaphysique, spirituelle, enfouie dans ses murs. Du reste, Edgar Sarin l'intitule *Kaaba*, titre par lequel il nous encourage à la considérer comme un foyer de spiritualité autour duquel nos pensées doivent tourner. Nous comprenons que pour former une société, il faudrait non seulement ériger une structure économique mais aussi bâtir une habitation pour nos pensées, nos valeurs – un « espace de pensée » (*Denkraum*), comme celui qu'Aby Warburg avait tenté d'ouvrir dans sa vaste bibliothèque.

Cependant cette demeure spirituelle, avec les incommensurables perspectives qu'elle ouvre aux élans de nos pensées – et qui ne sont pas sans rappeler les décors des « peintures métaphysiques » de Giorgio de Chirico –, n'a pas, historiquement parlant, plus de valeur que son assise matérielle économique, mais aussi géographique. En effet, malgré toutes les surprises que l'auteur de l'exposition nous réserve encore, il ne laisse planer aucun doute sur son dénouement. La terre, de la maison et de la cheminée, retournera dans le terrain de Clamart d'où elle a été extraite. C'est donner à entendre que, parallèlement à l'histoire événementielle linéaire de l'exposition, qui reflète en grande partie nos aspirations spirituelles, se déroule une histoire cyclique, au pas plus lent, qui a aussi sa dignité : une histoire géographique, faite d'émergences et de collapses successives, dont le concept est explicité par Fernand Braudel dans son livre *La Méditerranée,* publié en 1949.

Un ouvrage qui a d'ailleurs inspiré le groupe de recherche éponyme, dont notre artiste est l'un des membres fondateurs. Ce regard, porté sur la triple historicité spirituelle économique et géographique des objets qu'il crée et agence, est l'une des grandes originalités d'Edgar Sarin.

Télérama

Edgar Sarin
Télérama
October 5th, 2018
by Laurent Boudier

EDGAR SARIN

Best of

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

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

SORTIRAPARIS.COM
1er city guide en Ile de France

Edgar Sarin
Sortir à Paris
September, 2018

EDGAR SARIN

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

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

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

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

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

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

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

LE FIGARO.fr

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

EDGAR SARIN

› Culture

La Nuit Blanche 2018 : les événements à ne pas manquer

• Constellation de l'île Saint-Louis

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

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

connaissance des arts

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

Nouveau talent : Edgar Sarin, au bout de la nuit

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

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

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

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

BAZAAR

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

EDGAR SARIN

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

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

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

connaissance des arts

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

{ galeries }
MARCHÉ DE L'ART

LE PHÉNOMÈNE EDGAR SARIN

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

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

« **EDGAR SARIN. DANS SON COU LA MAIN D'UNE MÈRE** », galerie Michel Rein, 42, rue de Turenne, 75003 Paris, 0142726813, www.michelrein.com du 16 décembre au 3 février.

106 • JANVIER 2018 / CONNAISSANCE DES ARTS

BLOUINARTINFO

Edgar Sarin
Blouin Artinfo
January 24th, 2018

Edgar Sarin at Michel Rein, Paris

BY BLOUIN ARTINFO | JANUARY 24, 2018

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

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

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

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

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

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

BeauxArts magazine

Edgar Sarin
Beaux Arts Magazine
January, 2018
by Natacha Nataf

Galerie Michel Rein
La révélation Edgar Sarin

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

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

THE ART NEWSPAPER

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

How to make a work of art invisible

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

INTERVIEW

Edgar Sarin: the art of concealment

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

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

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

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

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

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

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

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

monopol
MAGAZIN FÜR KUNST UND LEBEN

Edgar Sarin
Monopol
March, 2017
by Sbastian Frenzel

WATCHLIST

Künstler, die uns aufgefallen sind:

Edgar Sarin

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

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

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

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

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

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

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

LINKS Edgar Sarin „Acropole", 2017
MITTE Edgar Sarin „One Midnight's Paradox", 2016
RECHTS Edgar Sarin „Light Entity", 2017

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

Le Monde MAGAZINE

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

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

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

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

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

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

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

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

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

© Kikinafeos. Flavien Prioreau

L'Œil

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

© Le Cercle de la Horla

1989
Naissance à Marseille

2013
Diplôme d'ingénieur en énergie renouvelable

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

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

2016
Lauréat de la bourse Émerige

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

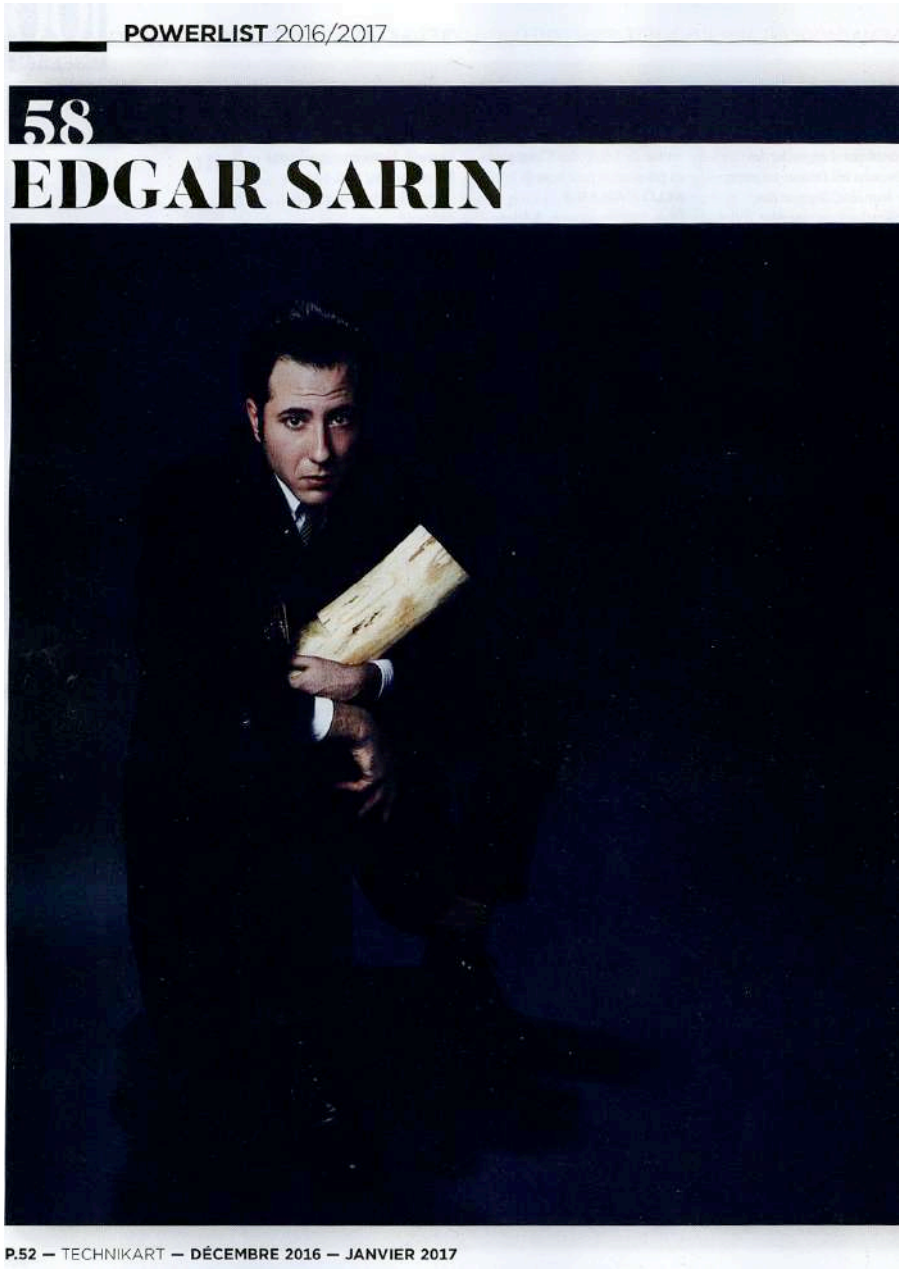
PLASTICIEN Barbe fournie, lunettes en écaille et costume cintré, Edgar Sarin semble surgir d'une autre époque. Dans son atelier à Paris – un studio tapissé de formules poétiques et scientifiques –, l'artiste propose en guise d'en-cas une ampoule d'eau de mer «riche en oligo-éléments». Né en 1989, Edgar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

AURÉLIE ROMANACCE

www.collegedesbernardins.fr

TECHNIKART
news, culture & société

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



ARTISTE DUCHAMPIEN – 27 ANS

C'EST QUI ?

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

EXPLICATIONS DE L'INTÉRESSÉ

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

UN ART POST-MORTEM ?

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

2017 ?

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

MARINE RELINGER

SFAQ

Edgar Sarin
SFAQ
July 1rst, 2016
by Richard Flynn

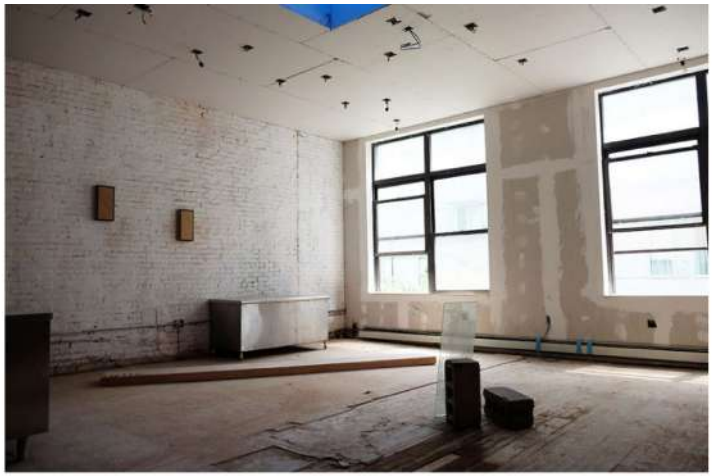
RICHARD W. FLYNN IN CONVERSATION WITH CERCLE DE LA HORLA

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

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

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

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

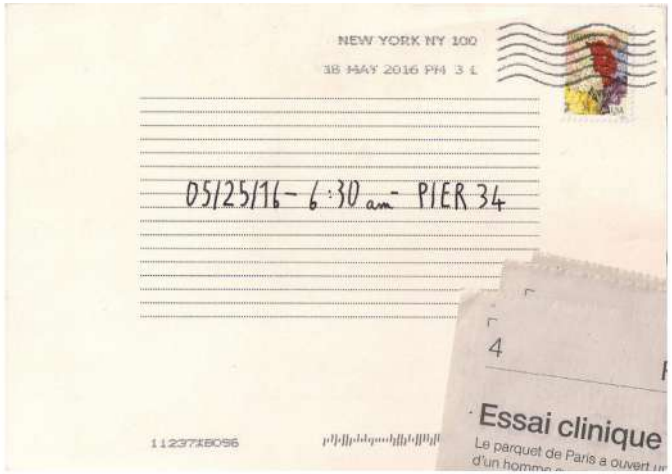


Edgar Sarin, Physics of a Cloud – Initial Condition: Lifetime Concession n°77, Objet n°33, Objet n°34, Objet n°35 , 2016. Courtesy of Cercle de La Horla

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

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

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



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

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

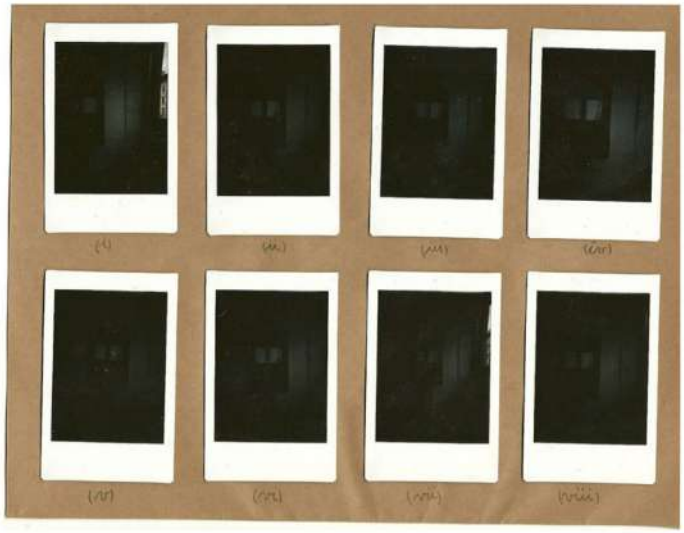
The *conclusive manifestation* of *The 67th Evidence*, or otherwise known as the "Physics of a Cloud," took place in two adjoined buildings currently under construction in Hell's Kitchen. As the spring sky broke open with torrential rain, I joined 11 other guests on the ground floor of what is currently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

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

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

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

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



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

PIGMENT

Edgar Sarin
Pigment
by Georges Sambat

Sur la Concession à Perpétuité d'Edgar Sarin

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

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

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

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

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

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

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

WHITEHOT MAGAZINE™

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

Edgar Sarin: The Miraculous Cocoon

Edgar Sarin, Photo by Danny Roche

By KURT MCVEY, NOV. 2014

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

The Miraculous Cocoon experience, which was curated by Sarin's energetic American fixer, Ehren Shorday, builds on themes explored in Sarin's last series for his L'Inlassable Galerie, the much-celebrated *Lifetime Concessions* (*Concession à Perpétuité)*, which dealt with paintings hidden inside immaculately packaged, wall mounted wooden boxes to be opened upon receiving a handcrafted letter informing the collector of the artist's death. We also find a bit of what Sarin calls "perfusion," a subjective and often macabre performance style that positions the subject as a sort of humanoid painting and the viewer as a conflicted voyeur with a potential choice to make, perhaps not so unlike Camus's antihero in *The Stranger*. It's no accident that "fusion," a term used liberally in nuclear physics and engineering, in turn fused itself to Sarin's own understanding of performance. Sarin also happens to be an accomplished engineer with a focus on renewable energy, mathematics, and a bit of quantum theory. The artist's favorite example of perfusion, which he hopes to unleash for his next solo exhibition in Paris, comes in the form of a live pregnant lady casually smoking a cigarette, which in description alone stirs a myriad of complex and volatile emotions. Like all intense and dedicated philosophers, Sarin is only satisfied when tackling the problem at the center of the human experience-our duel capacity for good and evil, its relationship to free will, and the prospect of creating or closing a door to a parallel universe based on our own unique choices.

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

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

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

TEXTS
TEXTES

Objectif : société
Spring - Summer

Centre d'Art Contemporain - Chanot, France

Objectif : société, une exposition sous cloche enfin révélée

Le confinement a entrainé la fermeture des portes du CACC avant que l'exposition objectif : société, d'edgar sarin ne soit visible par le public. edgar sarin a pu néanmoins poursuivre sa résidence dans ces circonstances exceptionnelles. objectif: société a donc passé un temps « sous cloche », prête à être vue en attendant l'ouverture des portes et fenêtres des lieux culturels. Le processus à l'œuvre, la petite société qu'est objectif : société a continué de vivre et de se développer, laissant chaque jour de nouvelles traces, que les visiteurs pourront découvrir cet hiver. Ce temps prolongé de gestation, s'il a été spontané, s'inscrit tout de même dans la logique qui sous-tend la résidence et l'exposition de l'artiste.

Depuis septembre, le CACC est le site de production d'une micro-société dont on ne perçoit l'activité que par les traces qu'elle laisse sous la forme d'une accumulation exponentielle de sculptures en terre. Les chœurs – c'est ainsi que sont nommés les différents groupes qui constituent cette micro- société – ne sont jamais visibles par le public. Ce n'est qu'en revenant sur place, en explorant l'exposition dans la durée, qu'on perçoit l'évolution de ces vestiges actifs. Le spectateur est ainsi invité à s'extraire d'une position de regardeur passif pour se projeter dans l'esprit d'un archéologue – ou bien à intégrer à son tour le cercle des chœurs.

À l'occasion de sa résidence annuelle au CACC, l'artiste propose à différents groupes (étudiants d'écoles d'art, publics individuels et scolaires, équipe du centre d'art, etc.) d'intégrer cette petite société et de contribuer à la construction et au développement de l'exposition. Chaque chœur est ainsi amené à se saisir du projet et à faire vivre et évoluer le site en s'impliquant dans une fabrique allégorique et fonctionnelle d'amphores en terre, qui comprend les architectures dédiées à leur cuisson et à leur stockage. Celles-ci seront parfois ornées d'anciennes œuvres de l'artiste, qui seront à leur tour lues sous un nouveau jour.

objectif : société s'inscrit dans une recherche au long cours qu'edgar sarin consacre à l'exposition en tant qu'espace actif. Cette interrogation prend notamment la forme d'ambitieux projets d'exposition et de publication, et passe par la création de groupes de recherche. objectif : société est une exposition évolutive, qui intègre l'avant et l'après au même rang que le pendant visible. L'artiste s'empare de cette temporalité étendue pour montrer ce qui ne peut pas se percevoir en une seule fois.
Madeleine Mathé avec Guilhem Monceaux

Nouvelles oeuvres
07.03 –13.04.2019

Michel Rein Brussels

Excerpt of "The Shrewdness of the Missing Part"
Glen Grainger

The "new works" exhibition comes out of the ground. It displays pieces carved in the oak, dipped in olive oil, and some tossed in the fire, scattered around the room among photographs of dusty shades. Triglyphs, lararіums, images are close by, lofty and quiet, from the aniline black, neutral and deep, for some, and the polychromatic wood brown, with streaks of reddish-to-brown, fallow and tan, for the others.

What happens when we face a work of Sarin? First of all, it is an object which we can see. Araw matter, a rough texture, a cracked surface, crafted by the concerns of the sculptor. Since Sarin is a sculptor; he builds bulk shapes, embossed by direct carving, moulding and assembling. Thus a call of the matter snatches us.

Yet this call is accompanied by an aspiration towards that which we can't see. The works of Sarin conceal another mutineer and traumatic place. They mould that which they shy away from the specta- tor's sight: their missing part. This shrewdness of the missing part, far from annihilating the sibylline beauty of the pieces themselves, innervates the art of Sarin. A missing part which, as the endocardium enshrines the most intimate layer of any human heart, engulfs the millenary fascination of the being. Here, this missing part swivels around the axis of a catastrophe. Each work embodies and suggests at the same time the instant before. Thereby, each work exhibited here fixes a state of changeover.

And also, in Sarin, there is the light. This light is primarily that which sheds lights and whips the retina of the spectators. Absorbed by the aniline black of some Variations on he of the triglyph, and Va- riations on he of the lararium, it doesn't only spout of the contrast with the immediate environment, but arises from the pieces themselves. A strong antagonism between clearness and obscurity which, as in Caravaggio, doesn't have a core, cannot be explained, erupts, always necessary in the experience of the matter. But the most decisive in Sarin is the light which isn't here. It's the light of mystery, shadiness, concealedness; a latent light which always defined Sarin's works. Baudelaire venerated the sample of chaos in a plate of Goya, where light and darkness played along. Here lies the sampling of the instant before chaos.

In the way of an architect, the artist always designs his exhibitions as a place of living. This space spreads the intuition of a human phenomenon. A human phenomenon which examines silently the survival of the species whilst enhancing its decay. The place of the exhibition is but the stage of the ear- th, yet a stage with no show. The individual feels the call of a millenary home disseminating throughout him, the home of Man. For instance, all the omnipotence of Earth browses the density of Work n°6. The beholder, affected by this telluric gravity, seizes the weight of the massif triglyph. One suspects the miracle in this suspension, which says the suspense of the instant before. The stop, the silence, the ten- sion, all the nature of man is packed in such a prodigy. "Earth, prolific in fruits, fertile in conquerors, hail! I sing an art useful to your greatness", proclaimed Virgil in his Georgics.

Accordingly, the Variations on he of the lararium but relay the ground in vernacular move. Their reassuring nooks withhold the natural silence of an experience of thought. These excavations call the resolution of an unspeakable problem of obviousness. As Hitchcock suggested the drama by the adding of mute images, so many tracks toward access, Sarin establishes the instant before, that which the calm earth prepares since the origin and that the artist but delivers without ceremony. Here lies the silence before apocalypse, the silence of a century.

In his "new norks", Sarin provides an intimate and millenary work, which guides us through over- lap and experience toward the conscience of the instant before. By his step in the exhibition space, the visitor draws its extent. Above all, the missing parts of his works yell their symphonic presence in this era of fundamental disorientation. The shrewdness of the artist endows the disincarnated world with a resolution, which settles for reflecting the survival of Man. The works of Sarin, in short, are a two thou- sand years old. New, he introduces them to us today.

Nouvelles oeuvres
07.03 –13.04.2019

Michel Rein Brussels

Extrait de « La Virtuosité de la part manquante »
Glen GRAINGER

L'exposition « nouvelles œuvres » sort de la terre. Elle présente des pièces taillées dans le chêne, plongées dans l'huile d'olive, et certaines jetées au feu, dispersées dans la salle par des clichés photographiques aux nuances de poussière. Triglyphes, laraires, images s'avoisinent, nobles et silencieux, entre le noir d'aniline, neutre et profond, des uns, et la polychromie brune du bois, aux stries alezan, brou de noix, bistre et grège, des autres.

Mais que se passe-t-il lorsque nous nous trouvons face à une œuvre de Sarin ? C'est d'abord un objet que l'on voit. Une matière brute, une texture rugueuse, une surface fissurée, travaillée avec un certain jazz par les préoccupations du sculpteur. Car Sarin est un sculpteur ; il conçoit des formes en volume, en relief par taille directe, modelage et assemblage. Un appel de la matière nous happe. Mais cet appel se double d'une aspiration vers ce que l'on ne voit pas. Les œuvres de Sarin recèlent un ailleurs mutin et traumatique. Elles façonnent ce qu'elles dérobent au regard du spectateur : leur part manquante. Cette virtuosité de la part manquante, loin d'annihiler la beauté sibylline des pièces elles-mêmes, innerve l'art de Sarin. Une part manquante qui, tel l'endocarde tapisse la couche la plus intime de tout cœur humain, ensevelit la fascination millénaire de l'être. Ici, cette part manquante gire autour de l'axe d'une catastrophe. Chaque œuvre incarne et suggère en même temps l'instant d'avant. Par là même chaque œuvre présentée ici fixe un état de basculement.

Et puis chez Sarin, c'est la lumière. Cette lumière est d'abord celle qui éclaire et claque sur la rétine des spectateurs. Absorbée par le noir d'aniline de certaines Variations sur celui du triglyphe et Variations sur celui du lararium, elle ne jaillit pas seulement du contraste avec l'environnement immédiat, mais émane des pièces elles-mêmes. Une opposition forte entre le clair et l'obscur qui, comme chez le Caravage, n'a pas de centre, ne s'explique pas, surgit, toujours nécessaire dans l'expérience de la matière. Mais la lumière la plus décisive chez Sarin est celle qui n'est pas là. C'est la lumière du mystère, de l'ombre, du caché ; une lumière latente qui a toujours qualifié les travaux de Sarin. Baudelaire vénérait l'échantillon du chaos dans une planche de Goya où se jouent la lumière et les ténèbres. Ici, c'est l'échantillonnage de l'instant d'avant le chaos.

À l'instar d'un architecte, l'artiste conçoit toujours ses expositions comme un lieu de vie. Cet espace propage l'intuition d'un phénomène humain. Un phénomène humain qui examine silencieusement la survivance de l'espèce tout en en rehaussant le déclin. Le lieu de l'exposition n'est que la scène de la terre, mais une scène sans spectacle. L'individu sent se répandre en lui l'appel d'un foyer millénaire, le foyer de l'Homme. C'est par exemple toute l'omnipotence de la Terre qui parcourt la densité de l'Œuvre n°6. Le regardeur, affecté de cette pesanteur tellurique, perçoit le poids du triglyphe massif. On soupçonne le miracle en cette suspension, qui dit le suspens de l'instant d'avant. L'arrêt, le silence, la tension, toute la nature de l'homme est ramassée dans le prodige. « Terre féconde en fruits, en conquérants fertile, salut ! je chante un art à ta grandeur utile », clamait Virgile, dans ses Géorgiques.

Ainsi les Variations sur celui du lararium ne font que relayer le sol en un mouvement vernaculaire. Leurs niches rassérénantes contiennent le silence naturel d'une expérience de pensée. Ces excavations appellent la résolution d'un problème informulable d'évidence. Comme Hitchcock suggérait le drame par l'addition d'images muettes, autant de pistes vers l'accès, d'un mouvement anabatique Sarin instaure l'instant d'avant, celui que la terre calme prépare depuis l'origine et que l'artiste ne fait que délivrer sans cérémonie. Voici le silence d'un siècle.

Dans ses « nouvelles œuvres », Sarin propose une œuvre intime et millénaire, qui nous guide par recoupement et expérience vers la conscience de l'instant d'avant. Par son pas dans l'espace d'exposition, le visiteur en dessine l'ampleur. Mais surtout, les parts manquantes de ses œuvres hurlent leur présence symphonique en cette période de désorientation fondamentale ; « nouvelles œuvres » introduit la ruine génératrice.

La virtuosité de l'artiste dote un monde désincarné d'une résolution, qui se contente de refléter la survivance de l'homme. Les œuvres de Sarin ont, en somme, plus de deux mille ans. Neuves, il nous les présente aujourd'hui.

The Mechanics of the Body
2017

Text: Marine Rochard

Edgar Sarin creates installations which associate language and music with both the simplest of found objects and the most precious of metals. He hews out stone, sculpts wood, composes scores, and stages gestures and situations. Each exhibition and every piece is the ramification of a one-off and complete approach examining the circumstances of the development of rough primitive models towards their fulfilment as civilized forms. This aesthetic and plastic research is organized by a raft of precise, elementary rules forming the work's physical nature. This work is a body that is tamed by each one of its facettes. Edgar Sarin develops the physics of his oeuvre; he constructs its mechanics, and its inner movement, where each thing is linked to all the others, and they unchangingly involve one another, following a movement that has become natural and necessary, towards the end purpose for which they have been designed. Just as physics is an experimental science studying natural phenomena and their evolution, with the aim of shaping our environment, Edgar Sarin's work is similarly organized around a sum of experiences aimed at understanding the nature of art."

A fauna of visible objects has appeared late in the output of this artist, who previously worked essentially with elements removed from the spectator's eye (*Concessions à perpétuité*). Everything he had confined in those early works has instinctively been turned into a genetic heritage, and started to have an impact on the world of the visible. Since then, he has been preparing and endlessly updating a list of objects which he is waiting to encounter either by chance or by accident. The object thus assumes meaning and immediately demonstrates its necessity. Although Edgar Sarin pays attention to their harmony and their proportions, it is above all the nature and varying potential of these objects which matters.

Like a rudimentary array of his vocabulary, they are stored as an unrefined raw material waiting to be used, and even re-used. It is not a matter of reducing them to a single use or function. The artist thus anticipates the reversibility of each one of his gestures while at the same time lending his work a particularly physical and plastic nature. He does not assemble objects by means of solid fixtures; he uses their features so as to keep them in a state of equilibrium between tension and gravity, deploying just the right and necessary effort. This form of "ecology of the gesture"[1] is a way of fighting against the entropic character of the work of art.

The discovery and accumulation of raw materials are part and parcel of a state of emergency, working towards the formation of an embryo of civilization. This state of emergency, creating a specific environment, permits a new state of consciousness: the system of thought disappears in favour of just the mechanics of the body, whose action is determined by the restrictions dictated by the environment. The work thus stems from the intuition which takes on a material form through a movement of spatial inhabitation.

"*I am behind the idea that the work is an effect of life, that it appears through the force of things [...]. Its production results from a mechanism rising towards a higher state of civilization, until it becomes an almost human object; an object containing a mistake, or a risk at the very least*." (Edgar Sarin)

It is the experience that is renewed in every exhibition. At this stage, the artist is merely mechanical. The objects, gradually filling space, are themselves refined by finding their place and their function. In combining with each other, they become the modules of one and the same body, and operate by being organized in a rational way.

The exhibition is a pretext for the process of creation, a system of constraints within which are developed the mechanisms for refining objects towards their state of civilization. As a (re)search process, the exhibition is also a time permitting the experience of the validity of objects which only previously existed in a primitive form. Their very nature as works is thus itself questioned: as a new entity, the work is not self-explanatory, it is an effect of life, it involves a risk, a mistake, simultaneously endangering spectator and creator. Edgar Sarin's oeuvre demands a lot from the onlooker, who must go along with the artist in the understanding of the work; so we can observe the shift from a posture of contemplation towards a movement of creation. As problematic entities and systems of constraints, the works are always conceived by the artist as a point of departure. They are objects which must be tamed and they are at the same time bearers of a residual energy, and a history that is peculiar to them and which cannot be limited to the way in which they are seen by the artist.

Relying on hunches and accidents, Edgar Sarin's gesture fashions an autonomous body that is painstakingly conceived and balanced, having its own inner mechanics within which all the elements gradually form an intimate harmony, to create a work.

1-A notion put forward by Gaël Charbeau

La Mécanique du corps
2017

Text: Marine Rochard

Edgar Sarin crée des installations associant le langage et la musique aux objets trouvés les plus simples comme aux métaux les plus précieux. Il creuse la pierre, sculpte le bois, compose des partitions, met en scène des gestes et des situations. Chaque exposition, chaque pièce est la ramification d'une démarche unique et complète étudiant les circonstances du développement de modèles primitifs bruts vers leur accomplissement en des formes civilisées. Cette recherche esthétique et plastique est organisée par une somme de règles élémentaires et précises formant la physique de l'œuvre. Celle-ci est un corps que l'on apprivoise par l'intermédiaire de chacune de ses facettes. Edgar Sarin développe la physique de son œuvre ; il en construit la mécanique, le mouvement interne, où chaque chose étant liée à toutes les autres, elles s'entraînent immuablement, suivant un mouvement devenu naturel et nécessaire, vers la finalité pour laquelle elles ont été conçues. Comme la physique est une science expérimentale étudiant les phénomènes naturels et leur évolution dans le but de modéliser notre environnement, le travail d'Edgar Sarin s'articule de la même manière sur une somme d'expériences visant à comprendre la nature de l'art.

Une faune d'objets visibles est apparue tardivement dans la production de l'artiste qui travaillait auparavant essentiellement à partir d'éléments soustraits au regard du spectateur (*Concessions à perpétuité*). Tout ce qu'il avait confiné dans ces premières œuvres s'est instinctivement constitué en patrimoine génétique et a commencé à avoir un impact sur l'univers du visible. Depuis, il élabore et réactualise sans cesse une liste d'objets qu'il attend de rencontrer par chance ou par accident. L'objet prend ainsi sens et fait d'emblée preuve de sa nécessité. Bien qu'Edgar Sarin prête attention à leur harmonie et à leurs proportions, c'est surtout la nature et les potentialités de ces objets qui importent.

Panoplie élémentaire de son vocabulaire, ils sont stockés comme une matière première non raffinée attendant d'être employés, voire réemployés. Il s'agit de ne pas les réduire à une seule utilisation ou à une seule fonction. L'artiste anticipe ainsi la réversibilité de chacun de ses gestes tout en conférant à son travail une nature proprement physique et plastique. Il n'assemble pas les objets au moyen de fixations solides ; il use de leurs caractéristiques afin de les maintenir en équilibre entre tension et gravité, ne déployant que l'effort juste et nécessaire. Cette forme d'« écologie du geste»[1] est une manière de lutter contre le caractère entropique de l'œuvre d'art.

La découverte et l'accumulation de matières premières s'inscrivent dans un état d'urgence, œuvrant vers la constitution d'un embryon de civilisation. Cet état d'urgence, créant un environnement particulier, permet un nouvel état de conscience : le système de pensée disparaît au profit de la seule mécanique du corps, dont l'action est conditionnée par des contraintes dictées par l'environnement. L'œuvre relève ainsi de l'intuition qui se matérialise à travers un mouvement d'habitation de l'espace.

« *Je défends l'idée que l'œuvre est un effet de la vie, qu'elle apparaît par la force des choses .... Sa réalisation relève d'un mécanisme ascendant vers un état haut de civilisation jusqu'à devenir un objet quasi humain ; un objet contenant une erreur, un risque tout du moins.* » (Edgar Sarin)

C'est l'expérience qui est renouvelée lors de chaque exposition. A ce stade l'artiste n'est que mécanique. Les objets, habitant peu à peu l'espace, se raffinent d'eux-mêmes en trouvant leur place et leur fonction. Se combinant les uns aux autres, ils deviennent les modules d'un seul et même corps et font œuvre en s'organisant de façon raisonnée.

L'exposition est un prétexte au processus de création, un système de contraintes au sein duquel s'élaborent les mécanismes de raffinement des objets vers leur état de civilisation. L'exposition, en tant que processus de recherche, est également un temps permettant d'éprouver la validité d'objets qui n'existaient auparavant que sous une forme primitive. Leur nature d'œuvre elle-même est ainsi questionnée : en tant que nouvelle entité, l'œuvre ne va pas de soi, c'est un effet de la vie, elle comporte un risque, une erreur, mettant simultanément en péril spectateur et créateur. L'œuvre d'Edgar Sarin exige beaucoup du regardeur, qui doit cheminer avec l'artiste dans la compréhension de l'œuvre ; on observe donc le déplacement d'une posture de contemplation vers un mouvement de création. En tant qu'entités problématiques et systèmes de contraintes, les œuvres sont toujours conçues par l'artiste comme un point de départ. Elles sont des objets qui doivent être apprivoisés et sont dans le même temps porteuses d'une énergie résiduelle, d'une histoire qui leur est propre et que l'on ne saurait limiter à la manière dont elles sont envisagées par l'artiste.

S'appuyant sur des intuitions et des accidents, le geste d'Edgar Sarin façonne un corps autonome minutieusement pensé et équilibré, ayant sa propre mécanique interne au sein de laquelle tous les éléments entrent progressivement en intime harmonie pour faire œuvre.

1-Une notion mise en avant par Gaël Charbeau

PUBLICATIONS
PUBLICATIONS

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

Entretien

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

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

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

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

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

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

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

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

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

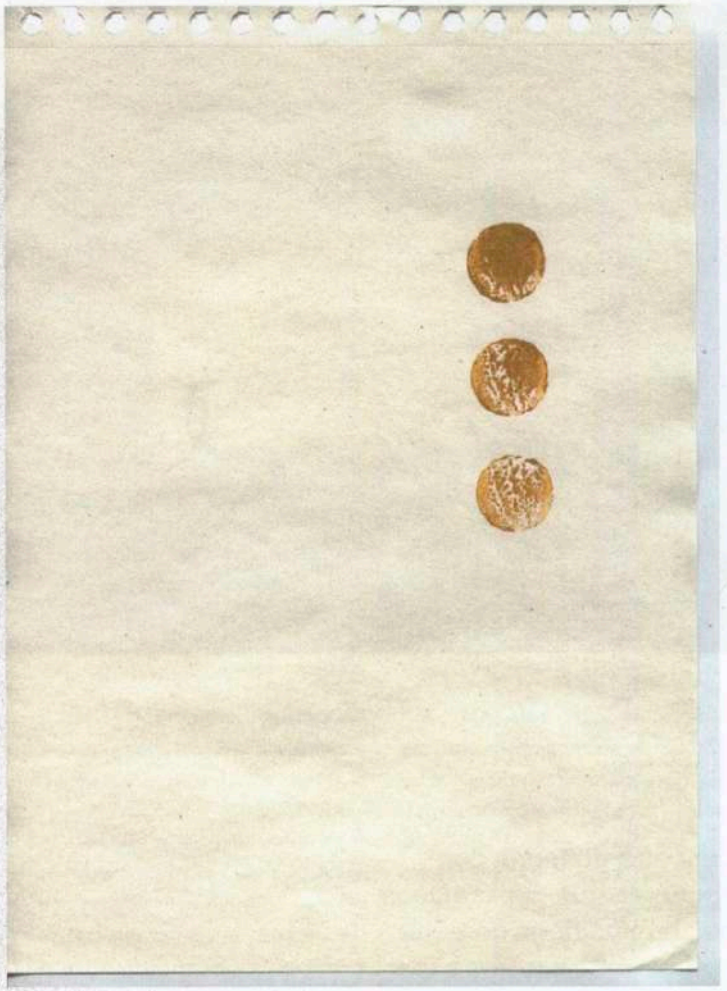
« À mes yeux, une exposition n'a de sens que lorsqu'elle met simultanément son initiateur et le visiteur en péril. »

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

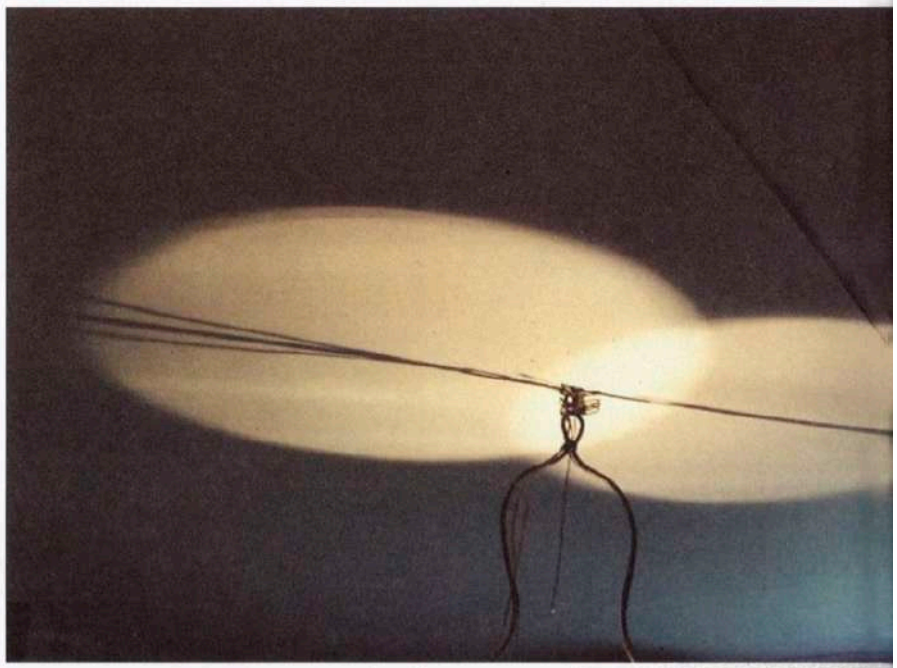
Il y a différentes expériences de l'objet – bornées seulement par le nombre d'individus –, mais cela va ainsi pour quoi que ce soit dans le monde humain ; c'est une question de référentiel. Notre protocole, seulement, révèle cela de manière physique.

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

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



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



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

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

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

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

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

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

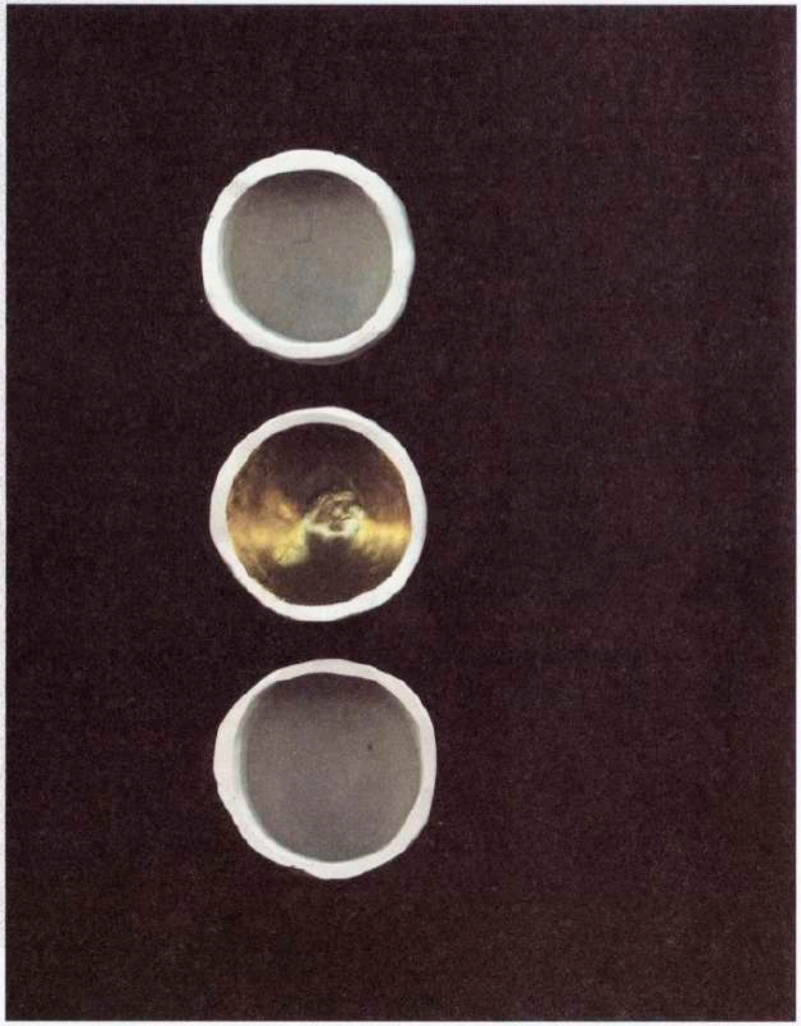
E.S. : Mes objets sont le résultat d'un équilibre entre structure et hasard. Par là, le hasard me propose une structure que je matérialise avant de la lui remettre de nouveau. Je ne saurais exhaustivement répondre à votre question, car mon impression est que tous ces objets surgissent comme des réflexes,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

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

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

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

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



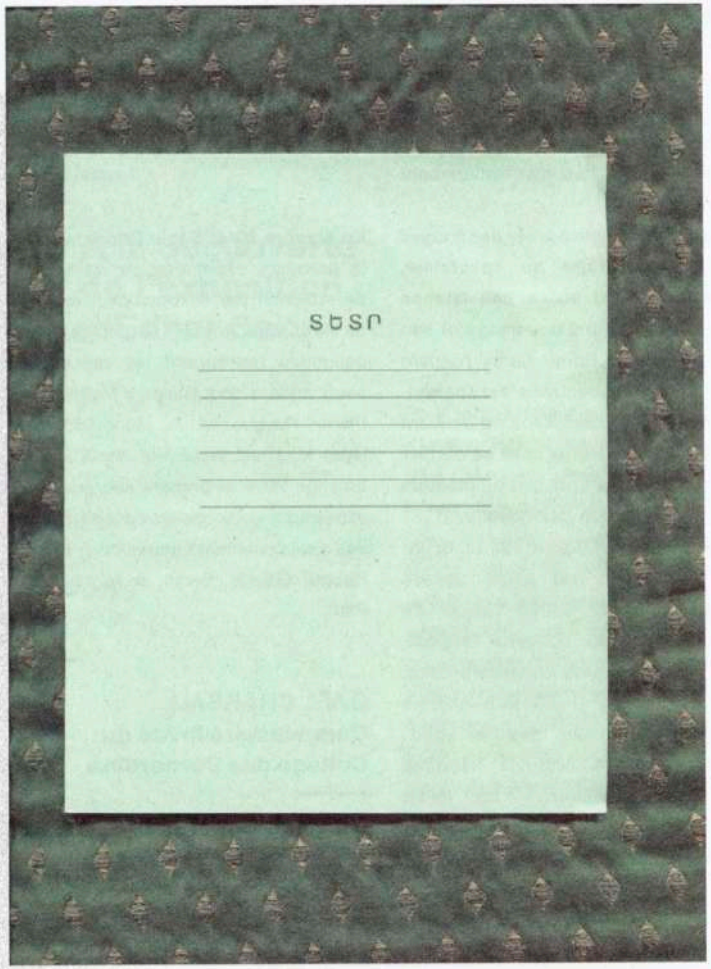
Une mère (2017)
Photo Edgar Sarin
Courtesy de l'artiste

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

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

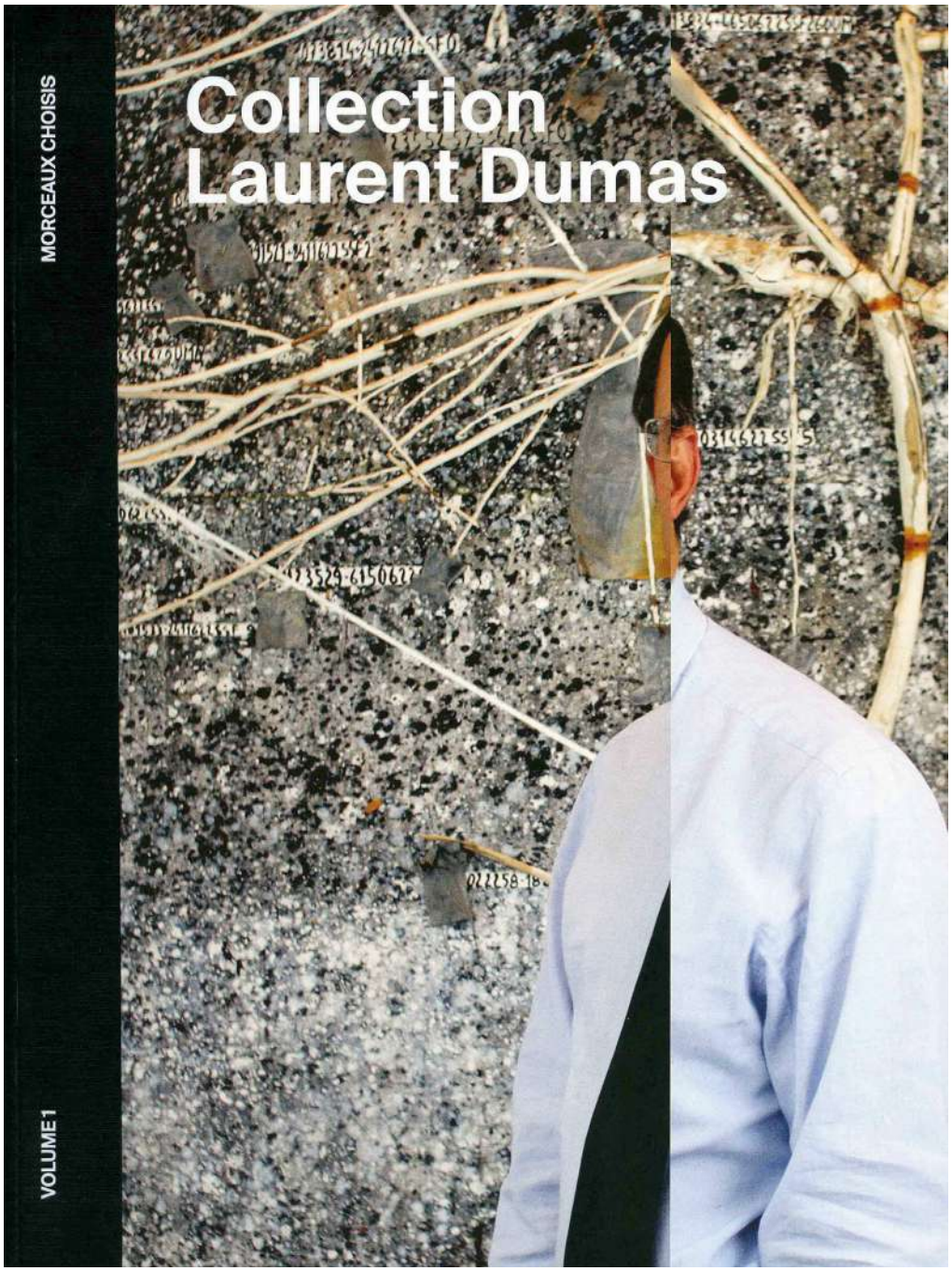
E.S. : La pensée que je développe à travers mon travail est strictement centrée sur la capacité de l'homme, c'est-à-dire son potentiel. Si je cache, c'est avant tout pour que le visiteur se déplace du simple commentaire — ainsi que l'on commente un tableau sur ses tonalités de bleu ou un krach boursier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

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



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

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



Collection Laurent Dumas, 2018
ed. Communic'Art
360 pages
220x295 mm
ISBN 978-2-916277-39-4

Edgar Sarin

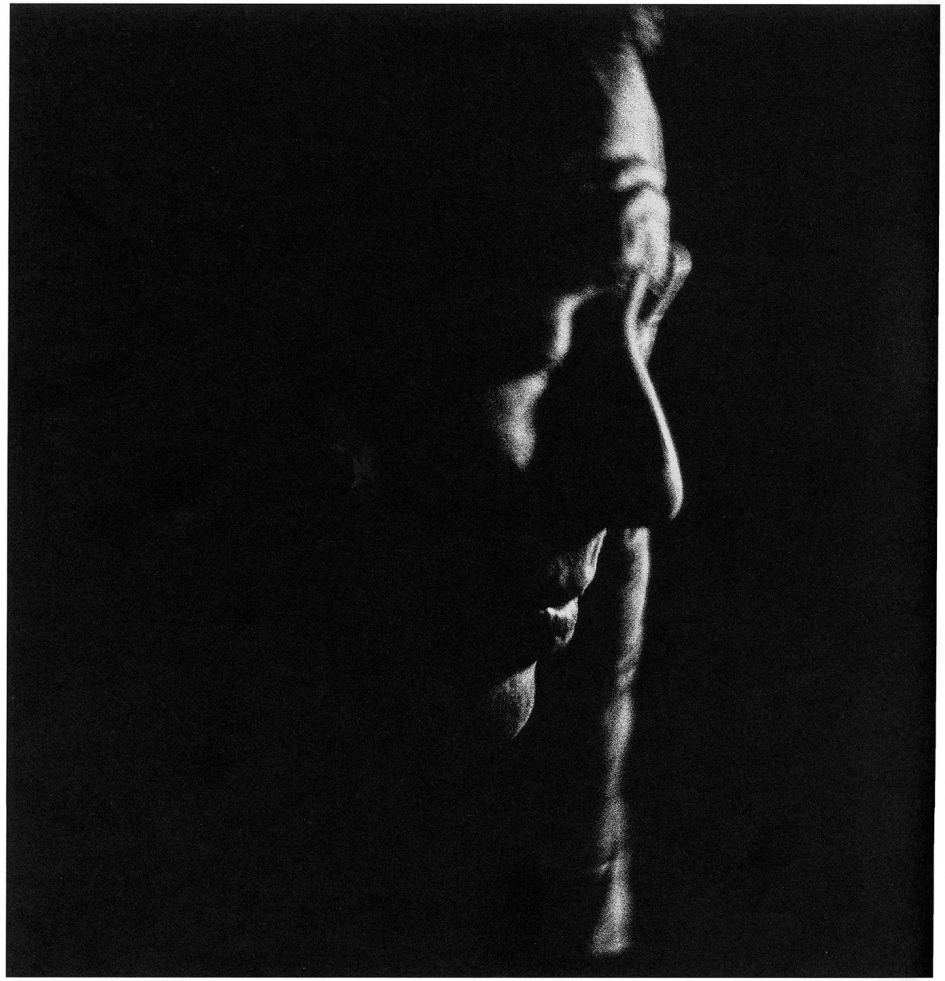
257

Artiste enfouisseur

Gravedigger artist

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

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



Edgar Sarin. Par Pac Pobric

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

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

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

Edgar Sarin

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

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

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

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

Edgar Sarin

Edgar Sarin. By Pac Pobric

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Edgar Sarin

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

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

BIOGRAPHY
BIOGRAPHIE

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

His work bears witness to the formal search for a political and environmental harmony, of which man would be the catalyst. Edgar Sarin has been noticed for his work on the *generating ruin* and for his questioning of the exhibition space. He establishes, a few years ago, that it is a question of considering the spectator from the moment when he stops being one; thus inscribing himself in a Mediterranean lineage of the conception of the work of art. 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 2016, Edgar Sarin received the EMERIGE 2016 Revelations Award, an event for which our gallery was a partner. Edgar Sarin's work has been exhibited at Musée de l'Armée (Paris), au Centre d'art contemporain Chanot (Clamart), the Collège des Bernardins (Paris), Centre de Création Contemporaine Olivier Debré (CCCOD), as part of the Nuit Blanche 2018 and at Konrad Fischer Galerie (Berlin). Edgar Sarin is also co-founder, with Mateo Revillo and Ulysse Geissler, of the research group La Méditerranée with which he organizes group exhibitions.

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

Son travail témoigne de la recherche formelle d'une harmonie politique et environnementale, dont l'homme serait le catalyseur. Edgar Sarin a été remarqué pour son travail sur la *ruine génératrice* et pour sa remise en question de l'espace d'exposition. Il établit, il y a quelques années, qu'il s'agit de considérer le spectateur à partir du moment où il arrête d'en être un ; s'inscrivant ainsi dans une lignée méditerranéenne de la conception de l'œuvre d'art. Son œuvre s'élabore ainsi par porosité avec le milieu. Il défend une approche qui favorise l'apprentissage du monde et du matériau — une forme raisonnée du geste créateur — ce qu'il développe dans un corpus sculptural pluriel et précis.

En 2016, Edgar Sarin a reçu le prix Révélations EMERIGE 2016, événement pour lequel notre galerie était partenaire. Le travail d'Edgar Sarin a notamment été exposé au Musée de l'Armée (Paris), au Centre d'art contemporain Chanot (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 est également co-fondateur, avec Mateo Revillo et Ulysse Geissler, du groupe de recherche La Méditerranée avec lequel il organise des expositions collectives.