

**EDGAR SARIN**  
*Rubber soul*

10.03 - 16.04.2022



*Variation sur celui barbare*, 2021

oak

chêne

39,5 x 200,7 x 12,7 cm

(15.35 x 78.74 x 4.78 in.)

SARI22177

→ inquire





*Variation sur celui barbare*, 2022  
oil on wood, oak  
huile sur bois, chêne  
116 x 200 x 13 cm (45.67 x 78.74 x 5.12 in.)  
SARI22178

→ inquire





*Tabouret*, 2019

oak

chêne

60 x 34 x 35 cm (23.62 x 13.391 x 13.78 in.)

SARI22185

→ inquire



*Les mendiants de Strasbourg*, 2020  
plaster, gouache, wood  
plâtre, gouache, bois  
36 x 53 x 6 cm (14.17 x 20.87 x 2.36 in.)  
SARI22179

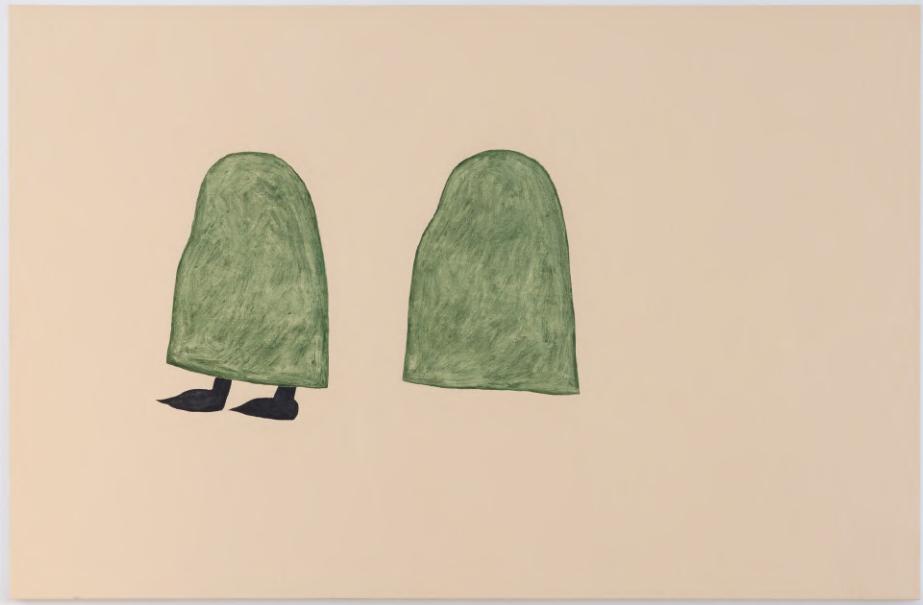
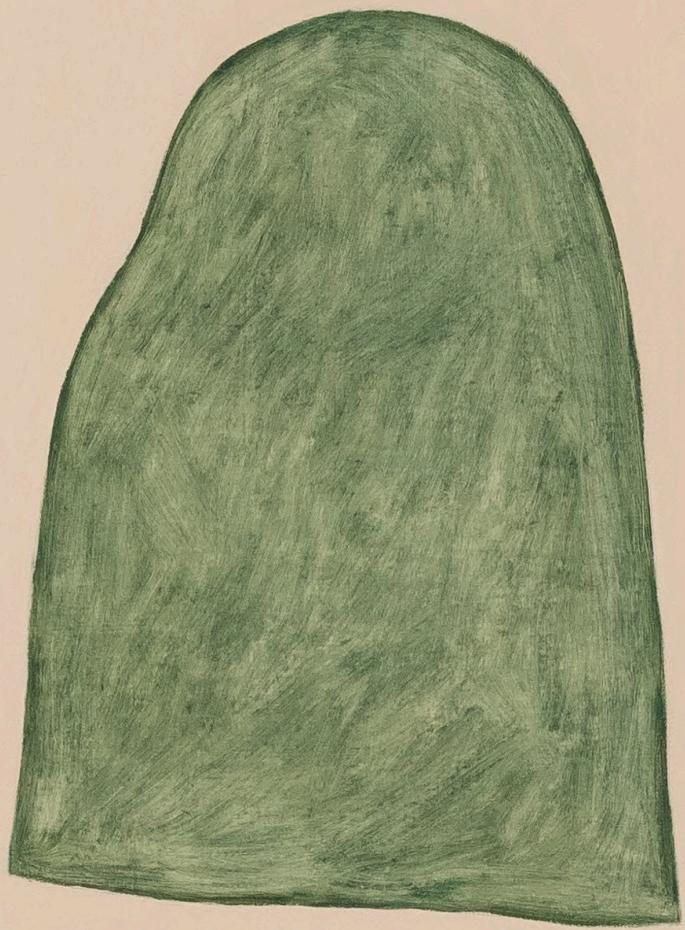
→ inquire

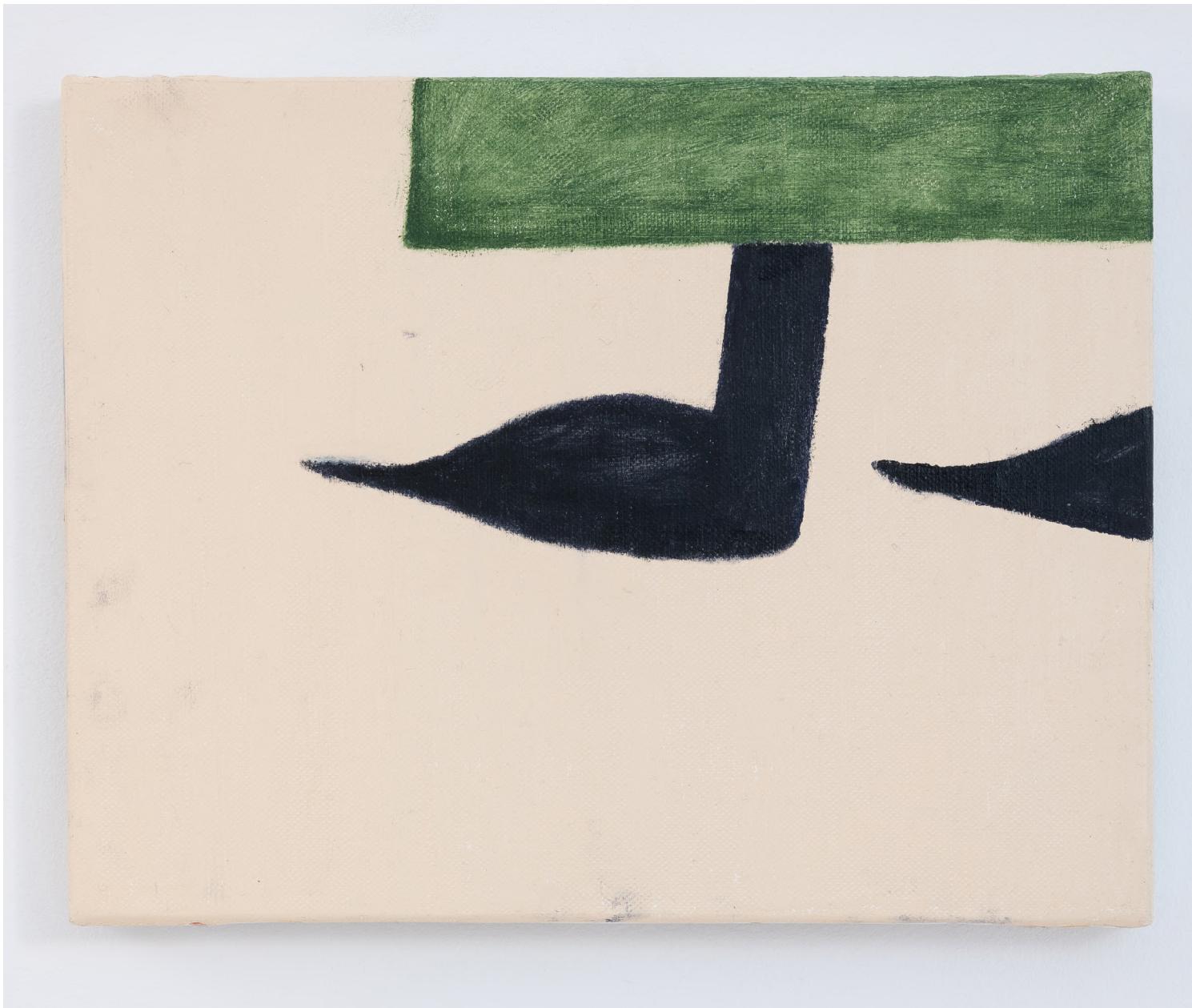




*Danse macabre*, 2022  
oilstick and oil on canvas  
bâton d'huile et huile sur toile  
125 x 195 x 3 cm (49.21 x 76.77 x 1.18 in.)  
SARI22180

→ inquire





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

→ inquire





*Danse macabre*, 2022  
oilstick and oil on canvas  
bâton d'huile et huile sur toile  
97 x 146 x 3 cm (38.19 x 57.48 x 1.18 in.)  
SARI22181

→ inquire





*Tahiti*, 2022  
oilstick and oil on canvas  
bâton d'huile et huile sur toile  
146 x 97 x 3 cm (57.48 x 38.19 x 1.18 in.)  
SARI22183

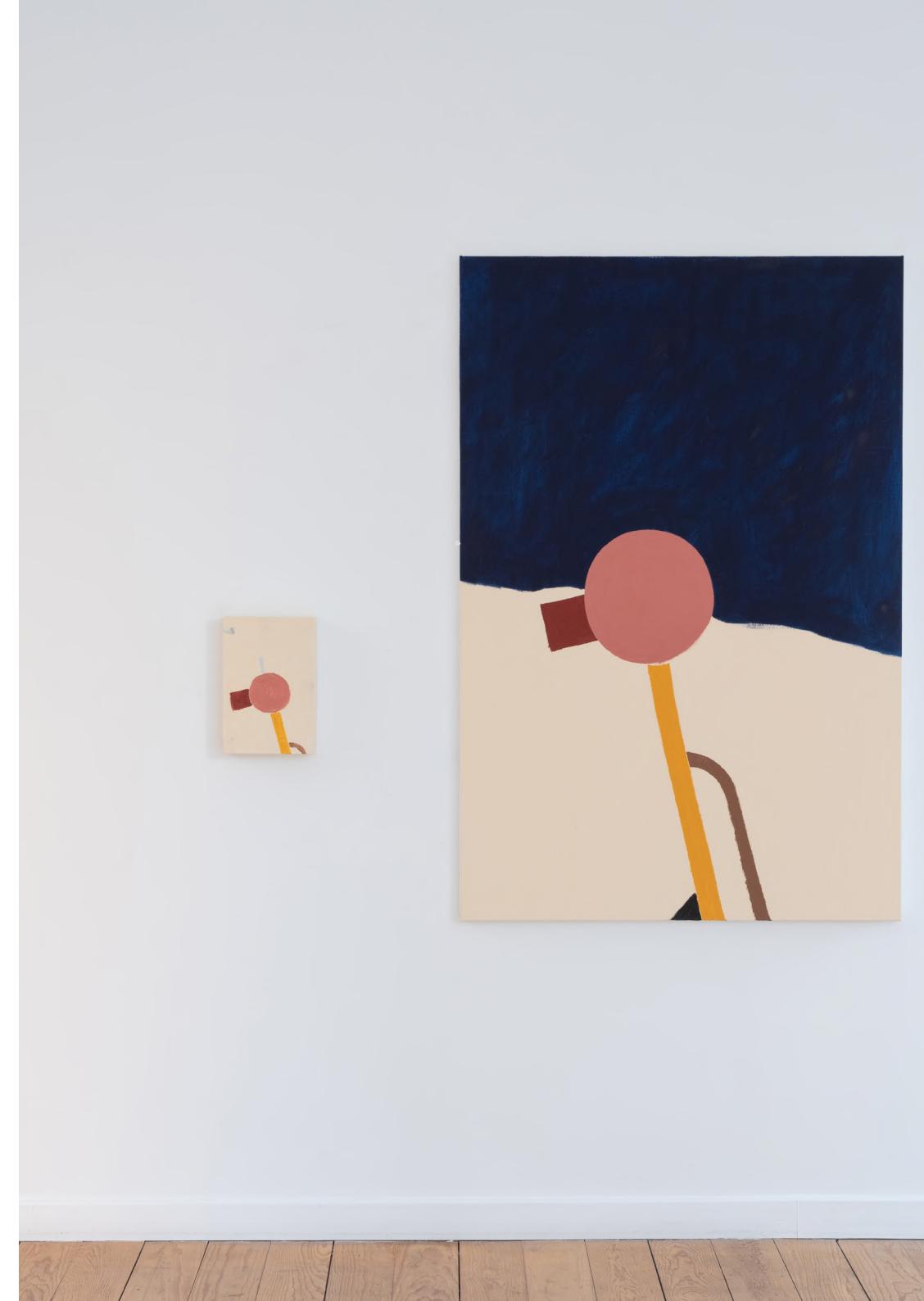
→ inquire





*Tahiti*, 2022  
oilstick and oil on canvas  
bâton d'huile et huile sur toile  
30 x 20 x 6 cm (11.81 x 7.87 x 2.36 in.)  
SARI22184

→ inquire



Michel Rein is pleased to present Edgar Sarin's fourth solo exhibition, after *Dans son cou la main d'une mère*, 2018 (Paris), *nouvelles œuvres*, 2019 (Bruxelles) and *victoires (suite)*, 2021 (Paris).

In an ancient house buried by a volcanic eruption, where everything has remained in place, I walk around as if in an abandoned farmhouse, full of the traces of a past life, suspended in time: a bowl placed on the doorframe, a cloth covering a ball of clay, vases piled foot to foot, an amphora forgotten in a pile of ropes, pieces of walls torn off - inscriptions, images, stolen mosaics. Some things have been put there, others have been taken away. This beauty of abandonment, this emotion of desertion and pillage, is not so much the objects that carry them, as the situations in which they are found. Frozen, these situations are the imprints of the gestures that created them. It is the gesture that is suspended and these situations are the most perfect representation of it, because they are the pure consequence of it.

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

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

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

When I visit an exhibition of Edgar Sarin's work, I am struck by the almost intimate relationship that the artist's works have with the history of art. At first glance, there is beauty, without apparent discourse, meaning or narrative. But there is something about it, like a watermark that escaped my seduced eye, a physical connection to something familiar. When the actor Terence Stamp met Silvana Mangano, during the filming of Pasolini's Theorem, he would later say in a 1995 interview with the newspaper Libération, that he would learn the meaning of elegance: "You don't notice a well-dressed man until the third time you meet him," she told him. This principle could just as easily apply to Edgar Sarin's works, whose mystical and sacred depth and strong connection to art history only become apparent after the emotion of seeing them.

Colin Ledoux, 2022

Michel Rein est heureux de présenter la quatrième exposition personnelle d'Edgar Sarin, après *Dans son cou la main d'une mère*, 2018 (Paris), *nouvelles œuvres*, 2019 (Bruxelles) et *victoires (suite)*, 2021 (Paris).

Dans une antique maison ensevelie par une éruption volcanique, où tout est resté en place, je me promène comme dans une ferme abandonnée, pleine des traces d'une vie passée, suspendue dans le temps : un bol posé sur le chambranle d'une porte, un tissu qui recouvre une boule d'argile, des vases empilés pieds par dessus tête, une amphore oubliée dans un amas de cordes, des morceaux de murs arrachés – inscriptions, images, mosaïques volées. Des choses ont été mises là, d'autres ont été retirées. Cette beauté de l'abandon, cette émotion de la désertion et du pillage, ce ne sont pas tant les objets qui les portent, que les situations dans lesquelles ils se trouvent. Figées, ces situations sont les empreintes des gestes qui les ont créées. C'est le geste qui est suspendu et ces situations en sont la plus parfaite représentation, car elles en sont la conséquence pure. Le geste précède tout chez Sarin. Le geste fait l'œuvre. Il est l'œuvre. Mais il passe par toute une ingénierie de principes, de matériaux et de références, qui sous-tendent et préparent cette impulsion créatrice. S'il emploie un rouge, ce sera celui d'Herculaneum et il l'appliquera avec du jaune d'œuf, comme les dix-sept couches qui recouvrent l'une de ses premières architectures. Si tous les matériaux sont pensés, que tout est amené à portée de main, alors l'œuvre peut être produite spontanément, comme en état d'hyper-conscience. Et quand les œuvres sont faites d'un seul geste, elles dégagent une impression d'équilibre parfait. Alors, ce ne sont pas les matériaux qui comptent, mais le geste qui les fige ensemble. C'est exactement ce geste qu'Edgar Sarin représente. Les matériaux forment un environnement où survient un seul événement, un geste artistique unique. C'est ainsi que le sens se déploie, comme un lapsus, comme s'il lui échappait. Rien n'est dû au hasard pourtant. C'est parce que l'on sait que le premier geste est toujours signifiant, qu'il contient spontanément toute la vérité du moment, parce que ses intentions ne sont pas raffinées intellectuellement, qu'elles sont simplement là, brutes et très précises, que l'œuvre a du sens. C'est comme l'enregistrement d'une musique improvisée : les instruments sont choisis, le thème est posé, mais le tout tient du miracle.

Tout le processus artistique d'Edgar Sarin parle du miraculeux. Et comme tous les miracles, il est innocent. C'est l'innocence de l'origine qui est partout dans son œuvre : origine de l'art qu'il ne cesse de remettre en jeu et en perspective, comme dans ce bas relief des Mendians de Strasbourg Saint Denis, qui inscrit la terrible réalité du monde contemporain dans la tradition médiévale de la peinture primitive, origine des matériaux à qui il accorde une importance capitale et constitutive, origine de l'œuvre elle-même, tout entière représentation pure de son geste primitif.

La danse macabre est ce thème dont l'origine remonte au moyen-âge. C'est la première représentation connue des catégories sociales de la société urbaine, une illustration politique de l'existence sous le prisme d'une égalité de tous devant la mort. Edgar Sarin en propose une visite, mais il efface toute référence politique. Les personnages ne sont plus représentatifs de leurs catégories sociales, mais sont recouverts d'une forme qui les rend indistincts les uns des autres. Une paire de chausses moyenâgeuses affuble les pieds d'un personnage. Mais c'est la forme, cette sorte de poumon qui est le sujet de la peinture. Elle est inspirée par une icône d'Andrei Roublev. En aplat, elle reprend une structure récurrente dans l'œuvre du peintre moine du XV<sup>e</sup> siècle, la forme du personnage assis avec laquelle il a représenté plusieurs saints, dont l'apôtre Paul en particulier. Edgar Sarin ne peint pas l'égalité de tous les hommes devant la mort, mais une autre forme d'égalité, celle de l'artiste devant la matière, la forme, la couleur, celle du tableau devant l'histoire, une égalité qui sacrifie l'art. Et si l'art est sacré, c'est qu'il est l'expression la plus pure de l'homme, la représentation la plus précise de son mouvement dans l'existence. En visitant une exposition d'Edgar Sarin je suis saisi par la relation presqu'intime que les œuvres de l'artiste entretiennent avec l'histoire de l'art. Au premier regard, il y a la beauté, sans discours apparent, ni sens, ni récit. Mais quelque chose transparaît, comme un filigrane qui échappait à mon œil séduit, un lien physique avec quelque chose de familier. Quand l'acteur Terence Stamp rencontre Silvana Mangano, lors du tournage de Théorème de Pasolini, il va, dira-t-il plus tard dans une interview de 1995 au journal Libération, apprendre le sens de l'élégance : « On ne remarque pas un homme bien habillé avant la troisième rencontre, lui dit-elle. » Ce principe pourrait tout aussi bien s'appliquer aux œuvres d'Edgar Sarin dont la profondeur mystique et sacrée et le lien solide à l'histoire de l'art n'apparaissent qu'après l'émotion qu'engendre leur vision.

Colin Ledoux, 2022



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

His work bears witness to the formal search for a political and environmental harmony, of which Human being 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 established 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.

Edgar Sarin's work has been recently exhibited at *Napoleon? Encore!* (cur. Eric de Chassey) at the Musée de l'armée ; la Monnaie de Paris ; Collège des Bernardins (Paris) ; Centre d'Art Contemporain Chanot ; 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. Edgar Sarin received the EMERIGE Revelations Award 2016, an event in which our gallery was a partner.



**MICHEL REIN** PARIS/BRUSSELS

**MICHEL REIN Brussels**  
Washington rue/straat 51A  
1050 Brussels  
Belgium

Phone +32 2 640 26 40  
[contact.brussels@michelrein.com](mailto:contact.brussels@michelrein.com)

Opening hours  
Thursday > Saturday 10am - 6pm

**MICHEL REIN Paris**  
42 rue de Turenne  
75003 Paris  
France

Phone +33 1 42 72 68 13  
[galerie@michelrein.com](mailto:galerie@michelrein.com)

Opening hours  
Tuesday > Saturday 11am - 7pm