



Rencontre avec l'artiste Edgar Sarin

Le peintre-sculpteur français qui transmet sa sensibilité à travers une pluralité d'œuvres aussi accessibles que souveraines.

Né à Marseille en 1989, ingénieur de formation, **Edgar Sarin** a bifurqué, assez rapidement après ses études, dans l'art. Il vient de publier la première monographie de son œuvre aux **Éditions Manuella**. Il prépare en ce moment sa prochaine exposition Théâtre (post-Pontormo) à l'Orangerie du **Domaine de Chamarande** du 1er février au 13 avril. Questionnant la notion de temps, des civilisations, son travail se traduit par des gestes simples et universels, palpables à travers des œuvres aussi accessibles que souveraines : Rencontre.

Qui est le peintre-sculpteur Edgar Sarin ?



Le studio d'Edgar Sarin

Peintre, artiste, sculpteur, plasticien... A quel mot t'identifies-tu ?
Edgar Sarin. Celui d'artiste.

Ton travail tourne essentiellement autour de la peinture et de la sculpture. J'ai lu que ça ne venait pas du même endroit en toi, tu peux expliquer ?

En fait, je pense que ce sont des zones du cerveau qui sont sollicitées d'une manière différente, comme des instruments de musique distincts. D'un côté, la peinture permet un geste plus virtuose, plus rapide. Tandis que la sculpture convoque la terre, le bois et la pierre. Tailler un bloc de marbre représente un temps incompressible pour aller d'un point A à un point B,C... Ce qui en fait un geste plus domestique, à l'image du tricot près du feu.

Tu fais aussi une différence entre les deux sur quand décréter une œuvre achevée, il me semble ?

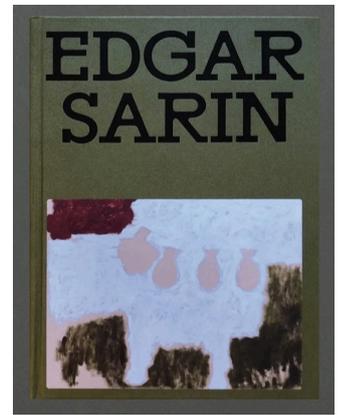
Oui. Une œuvre est finie à partir du moment où l'artiste perd son autorité dessus. Quand une peinture est présente à l'atelier, accrochée au mur, tu te sens l'autorité d'ajouter quelque chose ou d'ôter quelque chose. Mais à partir d'un certain moment, ça te glisse des mains et tu la regardes comme un objet extérieur, autonome.

Et à ce moment-là tu t'en désintéresses un peu ?

L'œuvre m'intéresse le plus quand je suis en train de la faire. Si je reviens à ta question du début sur la dénomination, j'ai l'impression que ma seule vocation c'est d'être dans le faire. A partir du moment où les œuvres existent, elles sont un peu comme des fardeaux. Elles commencent à déterminer ton identité. Tout ce patrimoine que tu vas créer ça va déterminer tes gestes suivants et alors commence un autre travail celui de s'évader du précédent.

Considères-tu l'exposition à venir comme le prolongement de ce qu'il se passe dans l'intimité de l'atelier ?

Une exposition intrinsèquement c'est une unité de temps, de lieu et d'action. C'est extrêmement catalyseur. C'est dans la contrainte que les projets s'ouvrent. Si on fait une analogie avec la nature, certaines plantes vont réussir à grandir dans un milieu tropical, tandis que d'autres ce sera dans le désert. Il y a un ADN qui est commun, une volonté de survie commune, mais le contexte va faire sortir des choses différentes. Ce sont les mêmes organismes mais qui prennent racines dans des ailleurs. C'est comme ça que je vois mes différentes expositions. Alfred Hitchcock, a un jour confié à François Truffaut, « Pour moi c'est très simple, j'ai envie de faire un film en suisse. La suisse c'est quoi ? les chocolateries et les vaches, du coup c'est ça mon point de départ et on déroule une histoire », j'aime bien cette démarche. Au départ il y a un cadre dans lequel on rentre pour se répandre ensuite.



Un réalisateur célèbre avait la réputation de tirer le sujet de ses films au hasard dans une boîte à idées. Quand on lit tes interviews quand on a des discussions avec toi, on toujours l'impression que tu fuis l'intentionnalité de tes œuvres, tu es d'accord avec ça ?

Oui bien sûr. C'est vrai que j'aimerais qu'elles puissent parler de rien et contenir tout. Le commentaire, ensuite, ne m'intéresse pas vraiment, pas pour l'instant du moins.

Tu as un geste qui repousse l'œuvre, tu essayes de t'en débarrasser et elle revient toujours. Au bout d'un moment tu sembles en paix avec elle, c'est là qu'elle est finie ?

Un geste qui repousse l'œuvre? ... Peut-être, c'est assez beau. Sûrement dans le sens de m'éloigner de tout ce que j'ai déjà construit, pour pouvoir conserver une lucidité je dirais. Toute mon attention est toujours dirigée vers l'œuvre à venir. J'essaie en quelque sorte de refaire toujours une première œuvre, un premier geste, sans dessin préparatoire. Vraiment face à la falaise.

Et tu le vis comment ?

Très mal.

(Rires) ... Je voulais dire comment le vis-tu ? comme un dévoilement de quelque chose qui préexiste ou tu es l'outil d'un chaos ?

C'est plus un dévoilement. Je pense que les œuvres, elles sont là. Mais ce qui m'intéresse c'est le chemin pour y accéder. Je découvre leur caractère mais je les sais qu'elles existent depuis un petit moment déjà.

C'est une sorte de pèlerinage, en ce sens qu'autant compte le chemin que le but. Tu dis que tu vis très mal ce chemin mais j'ai l'impression qu'au contraire tu le cherches, je me trompe ?

Non (Rires). Je le vois plus comme une cérémonie. J'aime cette agitation. Ce sont des moments où chaque chose qui se passe peut se concrétiser en un geste possible. Comme dernièrement, au Japon, où des algues Nori qu'on utilise pour les sushis sont venues s'insérer dans mes vitraux. C'est le moment où tout peut devenir matière picturale. C'est un moment où je suis très ouvert, à l'affût. Je n'aime pas en parler mais le plus important c'est quand même l'œuvre à la fin. Pour moi je n'ai plus autorité mais ça devient des objets que je respecte énormément et auxquels je repense. Le sens de l'œuvre existe d'ailleurs en dehors du geste à son origine. Et il ne faut pas s'imaginer que ce geste est fluide. Le plus souvent, je suis couvert de boue et de peinture. Mon tableau je peux le tourner, le retourner, une vingtaine de fois pour aller le chercher. Mais voilà, arrive un moment où je le trouve et alors quelque chose s'installe.

Il y a une forme de malédiction de l'artiste peintre ou sculpteur, c'est l'abandon des œuvres. Ces œuvres elles vont finir par vous quitter, d'une certaine manière vous créez des orphelins. Question un peu sentimentale mais comment tu te prémunis de cet abandon, tu sais où sont les œuvres vendues qui te manquent ?

Il y a des œuvres que j'aime plus que d'autres. Je sais d'où elles procèdent, elles existent dans des moments de ma vie. Je ne les vois pas comme des êtres animés. C'est sûr qu'il y a des œuvres qui sont très dures à quitter mais comme elles m'ont habité avant d'exister elles continuent de résider en moi après leur départ. Une odeur de cire qui fonde aujourd'hui à l'atelier me rappelle d'autres œuvres, ce sont des processus naïfs qui les convoquent en moi à nouveau.



Tu cites souvent l'artiste et activiste allemand Joseph Beuys qui dit que « l'art est la science de la liberté », en tant qu'ancien ingénieur as-tu déjà réfléchi à ce que pourraient être les lois d'une telle science ?

Je vois cette citation comme une forme d'espoir. A l'intérieur de la société, s'il devait y avoir un apprentissage de la liberté, une science, ce serait l'art. Les lois d'une science artistique ? comme ça je ne vois pas. Mais c'est vrai que je pense beaucoup en système. Une exposition c'est un système dans lequel on fait rentrer des matériaux (argiles, bois, peintures etc..) et après toute la nécessité de l'instant va être une combinatoire de ces matériaux. On prend de la cire d'abeille pour boucher les pores de la pierre pour qu'elle puisse stocker de l'eau là-dedans. À Saint Nazaire, il y avait un truc trop beau, on a construit une Kaaba en torchis avec de l'eau, de la terre et de la paille. Le soir on mettait un déshumidificateur, le bac se remplissait dans la nuit et on réutilisait cette eau pour le torchis et pendant tout le temps de l'exposition. J'utilisais cette même eau pour faire de la peinture. Avec Mateo Revillo et Ulysse Geissler, on a créé un groupe de recherche nommé La Méditerranée, dans le but de théoriser cette heuristique de l'exposition, d'en faire un espace de découverte. Faire état des forces en présences, le contexte, l'environnement, l'intérieur et l'extérieur des œuvres. Quand tous ces éléments-là se rencontrent il y a toujours une superstructure qui se crée et notre devoir est de la provoquer. A chaque fois qu'il y a une nouvelle exposition qui se crée je suis dans un grand vertige comme c'est le cas en ce moment. Est-ce que c'est ça la science de la liberté ?

Parlons un peu de ton actualité, Edgar. Tu sors ta première monographie, tu reviens du Japon ou tu as présenté l'exposition Hunky Dory, Michel Rein t'ouvre les portes de sa galerie pour la cinquième fois à Paris, et la Kaaba, une des tes œuvres phares vient d'intégrer la collection du Centre Pompidou. Est-ce qu'il y a un sentiment d'accomplissement ? tu as l'impression d'avoir atteint un palier ?

J'ai surtout l'impression qu'on me prend de moins en moins pour un fou. Je suis évidemment très heureux, oui.

Savoir que ton œuvre va rester dans les collections de Pompidou c'est rassurant non ?

Oui. J'ai surtout hâte de la réactiver quand elle sera montrée. C'est vraiment une pièce particulière: tout son intérêt est qu'elle est une structure de récolte et que selon le contexte dans lequel elle est montrée elle se transformera d'une manière ou d'une autre...

Tu peux me parler de cette première Kaaba que vous avez fait ?

Oui c'était avec Matteo Revillo quand on a fait notre première exposition avec le groupe La Méditerranée. Vers la fin de l'exposition on a voulu construire une petite architecture, une unité d'habitation qui serait un peu nos bureaux. On passait tout notre temps dans l'espace d'exposition et c'était très inconfortable, les gens passent, tu n'as aucune intimité, aucun refuge. On a donc voulu construire un truc dans lequel on pourrait se planquer. Un truc avec des petits trous pour regarder l'espace. Puis par la force des choses, des graffitis sont apparus sur les murs de cette Kaaba et nous avons alors compris son utilité.

Le processus s'est répété mais un peu différemment au centre d'Art Contemporain de Clamart, lors de ton solo show Objectif : Société. Tu peux nous raconter ?

Lorsque j'ai visité le lieu de l'exposition quelques semaines avant, il venait d'y avoir une grosse tempête. Quelques grands arbres du bois jouxtant le bâtiment ont été déracinés par le vent faisant affleurer de l'argile qui normalement reposait à deux mètres sous terre. On a ramené 5m³ de cette argile et j'ai tout construit avec ça. C'est un moment où j'étais passionné par le merveilleux livre de Bernard Rudofsky, Architecture without Architect qui est une sorte d'anthologie des constructions vernaculaires à travers le monde. C'est à mourir de beauté. Dedans il y avait ces greniers à grains celtes sur pilotis je m'en suis inspiré pour créer la Kaaba qui dans cette grande pièce rectangulaire construisait une sorte de péristyle et avec le surplus d'argile j'ai construit un four.

Tu as fondé La Méditerranée peux nous expliquer la genèse du groupe ?

C'est un groupe de recherche. En fait, en tant qu'artiste tu as peu de choix pour faire des expositions. Soit, tu vas dans des galeries, soit tu vas dans des institutions avec des commissaires. Dans tous les cas, tu as des couches d'intérêts et d'autorités qui vont essayer de guider ton geste. En s'associant ensemble on défend mieux notre liberté. On a réussi à avoir un geste qui ne se noyait pas dans des conflits d'autorité. La Méditerranée est notre laboratoire et il nous a permis d'investir l'exposition comme un lieu complémentaire de l'atelier.

Comment tu vis cette différence entre l'atelier et l'exposition ?

L'atelier c'est l'espace de l'intime et de l'autre. Tandis que tu as la publicité de l'exposition avec ce flux humain qui la traverse en permanence. Il y a une unité de lieu de temps et d'action. On est pas du tout dans la performance, quand il m'arrive de changer les accrochages pendant une exposition c'est jamais à la vue des spectateurs. Une exposition c'est très proche du montage au cinéma. Je pense beaucoup au réalisateur japonais Ozu dans ces moments. C'est essentiel d'aligner les perspectives entre les œuvres et l'espace. Moi je suis partisan qu'il n'y ait pas de cartel, que les gens ne lisent pas le texte en commençant l'expo. Je pense beaucoup aux quelques secondes que le spectateur met pour aller vers l'œuvre il faut que rien ne vienne troubler ce moment de liberté et de découverte avant l'intellectualisation.

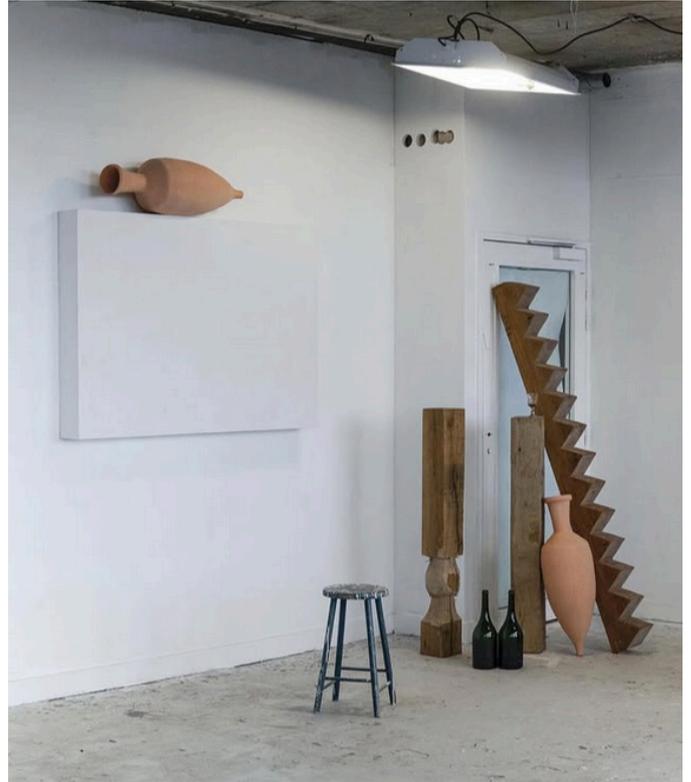


Quand tu lis un livre, tu ne lis pas la préface ?

Parfois, quand j'ai fini. Mais en général je n'aime pas le discours sur les œuvres, j'essaie de garder les choses les plus ouvertes possibles. Travailler la perspective c'est créer des chemins que les gens peuvent choisir d'emprunter ou pas. Souvent ils empruntent tous les mêmes, leur œil est attiré par les même œuvres dans le même ordre sans qu'on ait eu besoin de baliser quoi que ce soit.

Il t'est arrivé de donner à La Méditerranée un genre de petit slogan : "humanisme, perspectives et jazz". Jazz c'est par exemple ce que vous faites avec la Kaaba, soit improviser, avec le contexte, les espaces. Quant à l'humanisme, je te sais très passionné par l'histoire, il y a dans ta démarche quelques choses qui emprunte aux différentes périodes de l'histoire, tu peux nous parler de ça ?

Dans la première monographie de mon travail qui vient d'être édité, le texte de Colin Ledoux dit quelque chose que j'aime bien, « Aller à Rome, aller sur le Forum romain et découvrir quelque chose de nouveau ». J'y crois absolument à ça. Je me sens très proche de choses très anciennes, autant que je me sens très proche d'artistes très contemporains. Aucun niveau d'autorité ne diffère entre le passé et le présent. En plus il y a des formes qui persistent, dans de nouveaux glissements c'est la beauté de l'Histoire. Mais pour moi, l'homme qu'on est maintenant est le même que celui qui vivait il y a 2000 ans. La palette des sentiments est la même. Je mets toutes les époques au même niveau à côté de nous. Le temps c'est un peu comme le Louvre, tout est mélangé d'une salle à l'autre il est assez facile d'y naviguer. J'emmène mes enfants tous les dimanches au Louvre, c'est merveilleux. Je ne hiérarchise rien... J'aime de plus en plus le torchis par exemple, c'est une pratique qui existe dans tous les pays du monde. C'est un geste qui est né avec l'homme, c'est un geste très simple qui permet de se construire une maison.



Il y a un qualificatif qui vient parfois qualifier ton travail c'est le terme agricole qu'en penses-tu ?

Oui j'aime beaucoup cette idée, elle est très belle. Et il y a aussi l'idée de ne posséder rien d'autre que sa force de travail qui m'habite pas mal... L'atelier et l'exposition sont des structures de récolte.

Pour continuer un peu cette idée de la terre, on t'entend souvent parler de creuser, de découvrir, si on prend la Kaaba, c'est une structure à l'intérieur d'une autre, Dans l'espace d'exposition, tu joues sur les échelles, les boîtes et les trésors qui s'y trouvent. Ta démarche fait penser à celle de l'archéologue. Avant découvrir la ville de Troie, celle de l'Illiade, au XIXe, il a fallu traverser 48 strates d'édifices urbains. Il t'arrive de rêver de découvrir une de tes œuvres en creusant la terre ?

Il y a quelques années, j'étais très habité par cette idée en effet. Je faisais des peintures enfermées dans des coffres et elles étaient enterrées. Les gens qui les achetaient recevaient une lettre avec la localisation et une date pour la déterrer. Parfois une date éloignée de nous en dizaines d'années. C'est très important pour moi que les œuvres soient physiques, qu'elles aient une corporalité. Je dirais qu'elles soient musculaires. Toutes mes œuvres le sont. Il faut qu'elles résultent d'un match de boxe avec la matière du monde, un labeur qui soit labouré. J'ai une affection particulière pour les formes premières, l'amphore objet omniprésent de mon travail est un objet magnifique, il est déterminé par l'interaction de l'homme et du monde. A Rome, le mont Testaccio, n'est qu'une décharge antique d'amphores à ciel ouvert. Il y en a tellement qu'elles forment une nouvelle montagne dans la ville, c'est merveilleux.