

**CENTRE ↗  
CULTUREL  
SUISSE ↙  
PARIS ↗ ↘**

fondation suisse pour la culture

**prohelvetia**



**DORIAN SARI  
*LA PARADE DE L'AVEUGLEMENT***

**exposition du 23 février au 12 avril 2020**

**VISITE PRESSE**

**VEN 21.02.2020 10h-12h**

**VERNISSAGE**

**SAM 22.02.2020 18h-21h**

**commissaire de l'exposition : Claire Hoffmann**

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
+33 (0)1 42 71 95 67



Dorian Sari (1989, Izmir, vit et travaille à Bâle) transforme une mythologie personnelle et collective dans des scènes fictives et théâtrales basées sur une interprétation psychanalytique et symbolique de la condition humaine. Il pose un regard mordant sur les mouvements sociaux et les différences culturelles avec une approche à la fois conceptuelle et émotionnelle. Ces multiples narrations, qui prennent souvent la forme de sculptures, vidéos et performances, emploient des pratiques proches du rituel pour montrer les corps exposés, soumis ou rétifs aux coercitions. Usant d'un langage poétique, il dessine le lien entre un conscient et un subconscient collectif.

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
+33 (0)1 42 71 95 67



## Conversation avec Dorian Sari Claire Hoffmann, Léopoldine Turbat.

CH LT : Qu'est-ce que La parade de l'aveuglement ?

DS : Dans l'exposition, les œuvres touchent à certains sujets, gestes ou sentiments que connaît chaque être humain. J'ai choisi le titre *La parade de l'aveuglement* parce que j'imagine ces gestes et sentiments collectifs défiler l'un après l'autre, comme dans une parade festive ou une parade militaire.

Ayant fait des études de sciences politiques auparavant, j'observe la manière dont nous sommes embarqué.e.s dans un système, tout en essayant de comprendre son évolution à travers l'histoire de l'humanité, et aussi comment fonctionne notre psychologie collective. J'ai l'impression que, depuis toujours, mais surtout depuis la révolution industrielle, nous tendons vers le confort. Aujourd'hui, presque plus personne ne peut survivre seul dans la nature. Cette dépendance au système capitaliste a tellement augmenté, elle est devenue si concrète dans notre inconscient, que nous ne réagissons pas, même en faisant le constat que cela ne fonctionne pas. J'ai choisi le mot d'aveuglement, car je vois dans cette passivité une forme de cécité volontaire. Nous voyons les choses, nous sommes au courant, mais tant que cela ne bouleverse pas vraiment le confort individuel, nous ne mettons pas la main à la pâte pour changer quelque chose – nous préférons rester passifs. Dans notre psychologie collective, il semble que nous attendions un « sauveur », car nous vivons depuis des milliers d'années avec toutes ces croyances et religions patriarcales dans lesquelles « le papa » tient un rôle de sauveur de « l'enfant » – nous attendons cette personne, même en pleine conscience de la crise de la nature que vit le monde.

LT : Le titre comporte plusieurs paradoxes : parade, qui viendrait de l'espagnol « parar » et veut dire s'arrêter, contient aussi une idée de mouvement, et parader – que tu associes à l'aveuglement –, c'est aussi s'exhiber, vouloir être vu, contemplé. Est-ce que la parade de l'aveuglement est une forme de déni, plus qu'un refus, un désir de ne pas voir ?

DS : Les paradoxes sont très importants. Selon moi, les paradoxes montrent notre état de profusion. Cette profusion crée une résonance en nous, et notre façon systématique de la simplifier, de l'ordonner, de la catégoriser pour finalement trouver un sens, ne fonctionne pas avec les paradoxes. Ceux-ci permettent de rester dans l'imprécision. Pour répondre à la question : oui, il s'agit tout à fait d'un déni.

CH : Dans ton œuvre, on trouve souvent des éléments très personnels mais qui réfèrent à des situations plus générales. Dans les vidéos, on te voit toi, Dorian Sari, artiste, mais tu représentes plutôt une existence humaine anonyme, un stand-in. Tu es toi-même en même temps qu'un personnage figurant dans ta propre vidéo.

DS : Comme tous les artistes je pense, je fonctionne avec des instincts, des sensations, des réflexions, des pensées, des images que j'ai dans ma tête. J'essaie de réaliser cette image qui existe en moi de la manière la plus précise possible. En général, la base de ces projets est faite de vécus personnels, mais je vois que je ne suis pas le seul à vivre ces choses, et il est important que j'arrive à délivrer cette sensation en dehors de moi. Cela doit être collectif parce que au fond ça l'est.

LT : Est-ce pour cela que tu construis des cadres formels très minimaux – en utilisant par exemple le noir et blanc ? Penses-tu qu'il y a une perméabilité là-dedans qui pourrait tendre vers l'universel ?

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
+33 (0)1 42 71 95 67



DS : On revient vers la subjectivité – le noir et blanc rend les choses plus objectives (subjectivité collective) et le monochrome universalise l’image. Quand les vidéos sont en noir et blanc, certains détails perdent de l’importance et la concentration s’oriente vers les gestes. Chaque personne peut colorier l’image à son gré. Je pense que le noir et blanc accueille beaucoup plus « gentiment » les spectateur.trice.s. Les thématiques que je choisis sont soit sensibles, soit violentes, et je conçois cette liberté comme un geste de gentillesse.

Cela fait longtemps que j’utilise le noir et le blanc, ou bien le zéro et le un, zéro qui « n’existe pas », un qui « existe ». Le noir et blanc est un peu comme un échiquier, un espace – le noir et le zéro disparaissent, le blanc et le un prennent la lumière. Ce minimalisme pose une question littéralement existentielle : ce qui existe et ce qui n’existe pas. Cette forme minimalise aussi les symboles et à la fin les spectateur.trice.s peuvent créer leur propre histoire. Je pense que le noir et blanc permet davantage de créer sa propre narration.

CH : Cette pensée binaire, des opposés, ou bien l’expression « penser en noir et blanc » est plutôt considérée de manière négative, puisque cela signifie qu’il n’y a pas de place pour la nuance et pas d’option tierce. Peux-tu expliquer en quoi pour toi, au contraire, le fait de rester dans cette opposition binaire donne une liberté ?

DS : Ce sont les spectateur.trice.s qui détiennent la troisième option, donc la couleur, la nuance, etc. Je crois à l’importance des balances. Dans la philosophie de l’antiquité grecque, on trouve l’idée que tout existe avec son opposé. On ne peut pas être un ange sans être diable, on ne peut pas être diable sans être un ange. Le bien existe avec le mal. Chacun a sa propre histoire, sa propre perspective de la vie, ses propres questions existentielles. Pour moi, il est important de contourner ou montrer des extrémités – car chacun doit trouver sa propre balance. Mes premières pièces étaient en couleur, et depuis je travaille en noir et blanc. La baignoire *Memento mori* (2015), ma deuxième sculpture, est construite sur l’idée de funérailles et sur l’idée de tuer et trancher cet objet, et ainsi de le transformer en squelette.

CH : Tu travailles souvent avec des matériaux « pauvres », des objets récupérés –matelas, baignoire ou autre, qui sont saturés de traces et d’une histoire inscrite dans leur matérialité. Un autre volet de ton œuvre célèbre cependant une esthétique toute autre, lisse, luisante, « bien finie », comme des enseignes lumineuses (*Make The Unknown-unknown, Partially Known-unknown*, 2018), le PVC blanc et noir, le métal ou le cuir qui nous projettent dans un univers de bonding, et cette esthétique suscite elle-même un certain désir.

DS : Je prends l’exemple du matelas que j’ai beaucoup utilisé dans mes premières œuvres (*Luggage*, 2015 ; *I woke up, it was in the still of the night*, 2016 ; *Snakes which realize their dreams*, 2016). J’ai toujours récupéré les matelas dans la rue. Cet objet est un symbole très chargé, il a déjà sa propre histoire, dont j’ignore le détail, mais avec cette seule donnée je pouvais écrire toute une histoire commune. Tout le monde a besoin d’un matelas, ou plutôt, mérite un matelas ; cela représente ta maison, tu y dors, fais des rêves, des cauchemars, tu fais pipi, du sexe, tu es malade et peut-être tu y mourras. Cela représente vraiment la personne qui y laisse des traces, même sans rien savoir d’elle. C’était un matériel très simple à utiliser pour moi qui sait coudre, et je le voyais comme une « forme » d’individu humain ou de peau, comme une mue d’animal. *Meeting with the Tank Family* (2017), une formation de chars armés en trois tailles, est aussi fait avec des matelas.

Peut-être que j’emploie une esthétique proche du fétichisme : un plastique blanc



et noir, lisse, que l'on a envie de toucher, associé à des ceintures, du métal, des bâtons. Mais par exemple, dès que l'on touche les œuvres qui semblent de porcelaine, elles s'avèrent être des coussins mous, comme la série *A Permanent Fugue*, 2019. Le PVC noir est plus directement lié à une image fétichiste sexuelle (*Baby Black*, 2019).

LT : Penses-tu produire un fétiche ?

DS : Je ne pense pas, mon idée première n'est pas de créer des objets fétiches, mais je pense que tout le monde dira que je le fais. Peut-être que c'est une stratégie. J'ai vraiment réfléchi sur cette matérialité et j'ai le désir qu'on regarde mes œuvres plus longtemps que trois secondes. J'aimerais qu'on soit attiré visuellement par la matière, passe du temps avec la pièce pour finalement réfléchir.

LT : C'est un piège que tu tends ?

DS : Oui ! J'adore.

CH : Les mots que tu utilises (aveuglement, combat, inégalité, solitude) sont tous des termes négatifs – mais en même temps tu accordes beaucoup d'importance à la fonction de l'art que tu décris comme possédant un effet papillon. D'où vient cet espoir ou cette revendication d'une tournure positive ?

DS : Peut-être que je dois parler de la manière dont je considère le rôle de l'artiste. J'admire beaucoup Carl Gustav Jung et en particulier son image d'un cercle qui représente la société et tout le savoir qu'elle contient. Tout ce que l'on ne connaît pas est à l'extérieur du cercle. Selon lui, les artistes, les auteur.e.s, les penseur.se.s et scientifiques se situent à la frontière entre le connu et l'inconnu, sur la ligne du cercle. Ces personnes utilisent leurs pensées, leurs sensations, leurs intuitions et leurs réflexions pour chercher à rendre l'inconnu-inconnu partiellement connu-inconnu – « make unknown unknown partially known unknown », une phrase que j'ai condensée à partir de ma lecture de Jung et des auteur.e.s après lui. Nous travaillons dans une société de plus en plus individualiste, qui nous rend narcissiques : d'abord moi, d'abord mon existence – on s'en fout de l'autre. Sur une planète où toutes les ressources sont limitées, nous ne pouvons pas avancer ainsi. Je pense que l'art a un effet cathartique pour faire penser à ce qui se passe dans l'inconnu. Des choses que nous connaissons déjà mais que nous ne voulons pas connaître. Dans mon travail en général je veux vraiment faire réfléchir aux questions que l'on oublie ou choisit d'oublier.

LT : Cette notion de « choisir d'oublier » est à la fois passive et active. Comment abordes-tu les rapports de pouvoir dans le langage même, dans la matérialité de tes œuvres ?

DS : Cette histoire du pouvoir existe dans quasi toutes mes pièces – et en même temps la notion de pouvoir peut être appliquée à chaque chose. Dans ce système capitaliste, on nous fait croire que nous avons toujours le pouvoir de choisir. Mais ce sont des choses pré-choisies par d'autres personnes – à la fin nous ne choisissons rien. Qui a le pouvoir ? Finalement il y a une forme d'illusion dans ce qui se rapporte aux relations de pouvoir.

Dans *Doll House* (2018), il s'agit d'un autre type de pouvoir. Dans cette vidéo, je parle de la folie et de cette impuissance de ne pas être compris.e. En détruisant la table, j'essaie de montrer un pouvoir que l'on aurait sur l'objet – mais c'est un moment d'enfermement, de perte dans sa propre tête, et qui représente une impossibilité de communication avec l'autre. La société rend fou.folle, mais ce désir d'exister se manifeste dans la destruction comme une démonstration de la



dernière « goutte » de pouvoir qui est en toi.

Et au niveau du matériel du PVC utilisé dans certaines sculptures de A *Permant Fugue*, quand je le plie il y a une tension, comme si le pouvoir conservé à l'intérieur essayait d'exploser. La matière étant très luisante, il y a un effet miroir, et cette tension se reflète aussi sur les spectateur.trice.s. Une énergie est contenue, un pouvoir en réalité manipule.

CH : Tu parles d'une attraction, un certain engouement affectif, ou même de piège comme moyen d'attirer l'attention. Mais il y a aussi beaucoup de distorsions de formes, de détournement d'objets et un jeu d'échelles qui agissent sur la relation corporelle entre les œuvres et les corps des spectateur.trice.s. Comment appréhendes-tu et inclus-tu le rôle, la participation des spectateur.trice.s ?

DS : Il faut dire que je réfléchis au regard de l'autre. Car il me semble que lorsque l'on est artiste, on se dit quelque chose comme « je crois que mon univers ose partager son langage avec l'univers collectif ». Donc je suis quelqu'un qui construit un pont. Entre mon univers avec son propre langage et l'univers collectif avec son propre langage. En construisant ce pont, il me faut trouver une balance entre ces deux langages (qui peuvent être vraiment vraiment différents). Alors ce qui m'intéresse, c'est de trouver des termes et symboles collectifs à transmettre et d'introduire une vision différente. Le choix du matériau, ses dimensions, ses détournements, ses positionnements dans l'espace, ses titres, la lumière qui tombe au-dessus, etc. – tout fait partie de cette transition entre les univers. Je dirais franchement que je mélange consciemment, subtilement, la philosophie et l'art plastique. Tout questionner est un acte fondamental pour moi, et donc il m'importe de l'imposer dans mon travail. En fin de compte, je n'ai pas de réponses. Mais ça ne tue pas, au contraire ça revitalise.

LT : Dans ton travail, il y a quelque chose d'ironique, de grinçant, et dans tes vidéos cela se matérialise dans une forme qui évoque la pantomime, une expression dramatique muette, qui contient des ressorts à la fois tristes et comiques. Comment joues-tu avec l'ambiguïté que contient cette forme? Ce que tu soulèves est grave, mais il y a aussi une sorte de légèreté proche du burlesque (d'ailleurs une parade c'est aussi une farce bouffonne).

DS : Les sujets que je soulève sont des sujets dont on ne veut pas entendre parler, qu'on essaie de planquer sous le tapis. Il est donc important de mettre de l'humour dedans. Il doit y avoir un équilibre entre l'humour et la possibilité que ce soit réel. Cette balance est très importante, car elle permet plus de liberté. Oui, c'est une décision consciente que d'utiliser des ressorts comiques, parce que je n'ai pas envie que les sujets auxquels je m'intéresse ne soient que dérangeants, pitoyables, personnels. Selon moi, l'humour rend les choses beaucoup plus globales, comme dans le théâtre antique grec qui déclenche une catharsis et dans lequel l'humour tenait aussi une place importante. S'il n'y a pas d'humour, on n'y prête pas attention. L'ambiguïté existe en nous, dans chaque prise de décision, quand par exemple la conscience sentimentale entre en contradiction avec la conscience logique. On doit contenter le ça, le moi et le surmoi. Et alors on en revient à la nécessité de la balance. Chaque extrémité est aveuglement sûre que son opposé est dans l'erreur, mais aussi chaque extrémité ferme les yeux sur le fait qu'elle n'existe que grâce à son opposé. Cette ambiguïté est fondamentale dans notre expérience de l'animal à l'humain. C'est un spectrum qui varie à chaque seconde, et pour chaque décision.

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccs-paris.com  
+33 (0)1 42 71 95 67



## Biographie

Dorian Sari (né à Izmir, vit et travaille entre Bâle-Genève-Zürich) a tout d'abord étudié les sciences politiques et la littérature grecque à l'Université de Paris-Sorbonne. Il a commencé son parcours dans l'art avec une expérience de deux ans en tant qu'interne dans des galeries d'art à Naples et à Tel Aviv. Il a ensuite pris la décision de se former académiquement, il a obtenu un bachelors à la HEAD Genève. Il a ensuite décidé de partir à Bâle afin de suivre un Master en Art Visuel.

Observateur des réactions communes sur la politique et les mouvements sociaux contemporains, il s'intéresse aux êtres humains et aux différences culturelles. Il réalise des scènes complètement fictives et théâtrales, fondées sur une interprétation anthropologique et psychanalytique de l'homme et de ses symboles, il les projette alors dans une mythologie personnelle et collective. Il crée une certaine perspective dans ses récits, principalement sous forme de sculpture, vidéo et performance.

### Solo (sélection)

2020 (Titre non défini), Gallery Öktem&Aykut, Istanbul, Turkey  
 2020 « La Parade de l'aveuglement », Centre culturel suisse, Paris, France  
 2019 « A permanent fugue », Gallery Wilde, Basel, CH  
 2018 « Der Narr », Kunst(zeug)haus Rapperswil, CH  
 2017 « Voices » Gallery Wilde, Geneva, CH  
 2017 « Meeting With The Tank Family » Der Tank - Institut Kunst, Basel, CH

### Groupe (sélection)

2020 (Titre non défini), Kunsthalle Basel, CH  
 2020 (Titre non défini), Jetzt Kunst Stiftung, Lugano, CH  
 2020 (Titre non défini), Spielact Festival Genève, CH  
 2020 (Titre non défini). Akademie der Künste Berlin, Germany  
 2019 « Obsessive & Passive », DAMA Foundation, Torino, Italy  
 2019 « Zeit/Ge/Schichten », Kunsthhaus Baselland, CH  
 2019 Swiss Art Awards, CH  
 2019 « Body Splits », Salts, Basel, CH  
 2019 « Toiles et Toiles », Le Manoir, Martigny, CH  
 2018 « A Tooth for an Eye », Kunsthalle Basel, CH  
 2018 Kiefer Hablitzel Kunstpreis, Kunstraum Glarus, CH  
 2018 Orrizonti Creativi, San Michele degli Scalzi Exhibition Center, Pisa, Italy  
 2017 « Aqua » by Art For The World, SESC Belenzinho, Sao Paulo, Brasil

<https://www.doriansari.co/>

## Publication

parution le 4 mars 2020

Dorian Sari

*La Parade de l'aveuglement*

Centre culturel suisse. Paris

Avec une conversation entre Dorian Sari, Claire Hoffmann et Léopoldine Turbat et un texte de Clara Schulmann

Graphisme : Philippe Karrer

Environ 180 pages

FR/EN

Prix : 20 €

Pour toute demande:  
 Léopoldine Turbat  
 lturbat@ccs-paris.com  
 +33 (0)1 42 71 95 67



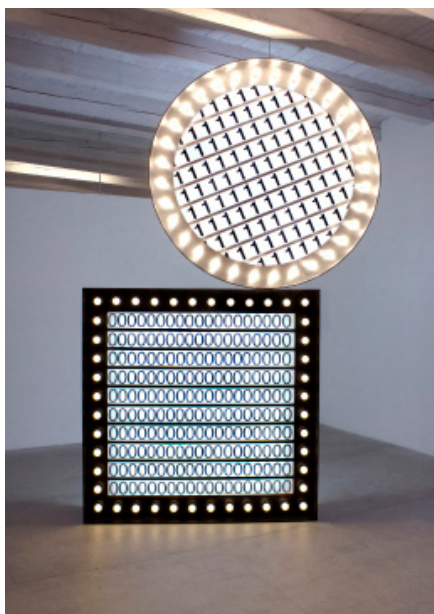
## Visuels disponibles pour la presse



Img 1 : Dorian Sari, *La Parade*, photographie, 2020, courtesy Fabio Sonogo



Img 2 : Dorian Sari, *La Parade de l'aveuglement*, video, 2020



Img 3 : Dorian Sari, *Make the unknown-unknown-parially known-unknown*, 2018

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
+33 (0)1 42 71 95 67





## Visuels disponibles pour la presse



Img 4 : Dorian Sari, *White Series (A permanent Fugue)*, Sculpture, 2019



Img 5 : Dorian Sari, *Une histoire de la folie*, installation vidéo, 2019

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
+33 (0)1 42 71 95 67



## Visuels disponibles pour la presse



Img 6 : Dorian Sari, *Une histoire de la folie*, vidéo, 2019



Img 7 : Dorian Sari, *Une histoire de la folie*, installation vidéo, 2019

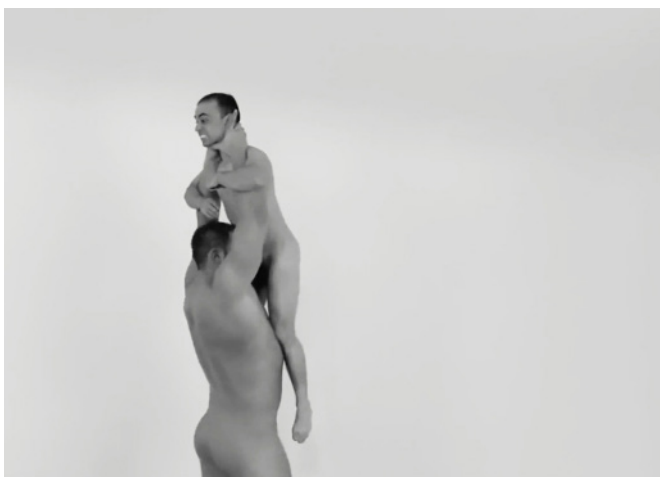
Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
+33 (0)1 42 71 95 67



## Visuels disponibles pour la presse



Img 8 : Dorian Sari, *Dollhouse*, vidéo, 2018



Img 9 : Dorian Sari, *A&a (if art fails, thought fails, justice fails...)*, video appropriation, 2019



Img 10 : Dorian Sari, *A&a (if art fails, thought fails, justice fails...)*, video appropriation, 2019

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
lturbat@ccsparis.com  
+33 (0)1 42 71 95 67

**CENTRE ↗  
CULTUREL  
SUISSE ↙  
PARIS ↗ ↘**

fondation suisse pour la culture  
**prohelvetia**

## Le Centre culturel suisse

Le Centre culturel suisse (CCS) a pour vocation de faire connaître en France une création contemporaine helvétique ouverte sur le monde, d'y favoriser le rayonnement des artistes suisses, et de promouvoir les échanges entre les scènes artistiques suisses et françaises. Le Centre culturel suisse est une antenne de Pro Helvetia, Fondation suisse pour la culture.

## Informations pratiques

Dorian Sari, *La Parade de l'aveuglement*  
exposition du 23 février au 12 avril 2020  
vernissage le samedi 22 février de 18h à 21h suivi du concert de Julie Semoroz et Tomoko Sauvage

En parallèle :  
Ursula Biemann, *Acoustic Ocean*  
exposition du 23 février au 12 avril 2020  
vernissage le samedi 22 février de 18h à 21h

Médiation :  
Artist-Curator tour par Dorian Sari et Claire Hoffmann  
Mercredi 4 mars - 19h

Visites «flèches» par les médiatrices du CCS Anna Terp, Zoé Lepeule, Yael Miller, Léa Rivera et Léonor Danesi  
chaque samedi et dimanche à 16h

Centre culturel suisse. Paris  
38 rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris  
E [ccs@ccsparis.com](mailto:ccs@ccsparis.com)  
T +33 (0)1 42 71 44 50  
expositions du mardi au dimanche 13h-19h

Librairie  
32 rue des Francs-Bourgeois 75003 Paris  
du mardi au vendredi 10h-18h  
samedi-dimanche 13h-19h

Exposition : entrée libre  
Spectacle / concert : 7 € (tarif réduit) / 12 €  
Projections : 3 €  
Conférence / table ronde : Entrée libre

Pour toute demande:  
Léopoldine Turbat  
[lturbat@ccsparis.com](mailto:lturbat@ccsparis.com)  
+33 (0)1 42 71 95 67

Tout le programme des événements :  
[ccsparis.com](http://ccsparis.com)