

Cet entretien a été réalisé avec Samuel Coisne le 7 décembre 2012 à Bruxelles, dans le cadre du projet d'exposition De la lenteur avant tout chose... organisé par Portraits à l'invitation de l'association abcd. Un extrait de l'entretien est paru dans le journal de l'exposition publié par abcd en septembre 2013. Nous sommes heureux de pouvoir en restituer ici l'intégralité.

**Septembre Tiberghien (S.T.) :**

Tu es originaire du Nord-Pas de Calais, une région où l'industrie minière et textile a été prédominante jusqu'aux années 1970. De nombreux artistes issus de ce territoire emploient des matériaux comme le fil ou la dentelle, faisant directement allusion à l'héritage des filatures, en réintroduisant toutefois un caractère plus artisanal. Est-ce que tu ressens pour ta part une influence de ce patrimoine ?

**Samuel Coisne (S.C.) :**

Oui. Je pense que l'on est toujours influencé par son milieu ou son contexte. En même temps, j'ai grandi dans cette région minière, mais je viens d'une famille d'expert comptable. J'ai vécu dans le Nord de la France jusqu'à mes quinze ans et ensuite je suis parti en Belgique pour mes études. D'abord à Tournai et ensuite à Mons. Ça fait quinze ans que je vis en Belgique. Je suis influencé de façon inconsciente par le Nord de la France, mais je retiens davantage la Belgique comme influence. De façon générale, tout les savoir-faire anciens m'intéressent, comme la dentelle ou le vitrail. C'est un peu de ça dont il s'agit dans mon travail, reprendre ces méthodes et les remettre au goût du jour. Prendre des objets et les sortir de leur contexte. Amener un autre regard. Rien avoir, mais j'ai aussi fait de l'accordéon. Alors que pour moi, c'était un instrument associé à la ginguette, un peu « has been »...

**S.T. :** Pour ce qui est de la dentelle ou du vitrail, tu n'as pas eu envie d'aller voir un artisan pour apprendre des méthodes auprès de lui ?

**S.C. :** Non, pas pour la dentelle. Je me suis renseigné un petit peu, mais ça paraissait très compliqué. En 2008-2009, j'ai fait une résidence au centre de la tapisserie à Tournai. En arrivant là-bas, j'avais fort envie d'apprendre des techniques. Finalement, ce n'était pas ça du tout. Ils offraient plutôt un support sur la démarche. Je me suis dit ok, je ne vais pas apprendre la dentelle ici, mais je vais trouver un autre moyen. Par contre pour ce qui est du vitrail, j'ai fait une formation. Je suis allé voir un artisan à Bruxelles qui donne des cours de vitraux. J'étais le seul homme parmi une classe de grand-mères. Je sentais vraiment le décalage. Elles cherchaient l'esthétisme, alors que moi je cherchais à détourner le matériau pour mes propres fins. C'était marrant de discuter avec elles de ça.

**S.T. :** Les techniques traditionnelles, comme la dentelle ou le vitrail sont souvent associées à des tâches délicates, dites féminines. Même si aujourd'hui, les artistes femmes qui emploient ces médiums le font plutôt pour les subvertir et déjouer les codes du genre, tout comme toi. Dans l'exposition De la lenteur avant toute chose, tu es le seul artiste masculin à utiliser la technique du tissage, ou quelque chose qui s'en rapproche. Comment envisages-tu ta minorité ?

**S.C. :** Ça ne me dérange pas du tout. D'ailleurs, on m'a déjà dit ça : « Ah ! Ça ressemble un peu à un boulot de fille ce que tu fais ». Pourquoi pas ! En même temps, mon travail ne se résume pas à de la dentelle de papier. J'ai aussi un travail plus « violent », où j'utilise des matériaux bruts, comme la brique ou le verre cassé. J'aime bien ce décalage entre la dentelle, plus fragile et des matériaux plus rugueux. J'aime bien être là où l'on ne m'attend pas.

**S.T.** : Certaines de tes œuvres semblent avoir pris beaucoup de temps à confectionner, je pense au plan de Paris découpé, que tu montres ici ou à Europe, cette très belle pièce qui a d'ailleurs été exposée à la Cité de la dentelle à Calais. Contrairement à ce que l'on pourrait penser, la première n'a pas été réalisée à la main, mais grâce à un laser. Crois-tu que le fait de savoir qu'une pièce a été travaillée mécaniquement peut altérer la perception de fragilité que l'on en a ou son caractère précieux ?

**S.C.** : En ce qui concerne cette pièce spécifiquement [le plan de Paris], je préfère ne pas dire comment elle a été réalisée. Pour moi, cela diminue la force de l'œuvre. Et je trouve que ce n'est pas une bonne question, même si je comprends que le spectateur se la pose. Car si j'avais dû découper la pièce manuellement, j'aurais dû suivre une formation ou le faire faire par quelqu'un d'autre. Alors qu'au final, le résultat est le même. Aujourd'hui, il faut être efficace, il faut produire. Il y a une exigence du milieu qui fait en sorte qu'on ne peut pas s'attarder trois mois sur une pièce, surtout lorsqu'elle est si petite. Enfin ce n'est pas ma façon de travailler, j'aime aller vite.

**S.T.** : On a souvent une perception erronée de ce que doit être le travail de l'artiste. Or, depuis la Renaissance, il existe des ateliers où les maîtres donnent des instructions à des apprentis, qui exécutent le tableau en partie ou dans son intégralité. Aujourd'hui, je trouve que l'on critique assez injustement les artistes qui se font aider d'assistants. Je ne parle pas d'artistes comme Jeff Koons, qui a à sa solde plus d'une quarantaine d'employés et qui est un véritable entrepreneur. C'est un peu comme si leur crédibilité était entachée du fait qu'ils ne produisent pas l'œuvre eux-mêmes.

**S.C.** : Les gens confondent souvent art et artisanat. Mais, moi je ne suis pas contre ce système. Parfois, j'aimerais bien me faire aider pour certaines pièces, pour passer à autre chose, parce que j'ai d'autres idées en tête et que j'aimerais bien aller plus vite. Une fois que l'on est dans une dynamique de production, il faut la suivre. Je crois qu'il y a des pièces qui peuvent être réalisées par d'autres car dans certains cas, c'est l'idée qui prime avant tout et pas l'acte de réalisation.

**S.T.** : Dans le contexte d'une exposition sur la lenteur, j'aime bien l'idée qu'il y ait cette pièce qui apparaisse comme un contrepoint.

**S.C.** : Bien que de toutes mes pièces, c'est la seule qui ait été machinée. Cela dit, il y a tout un travail de vectorisation derrière, qui m'a pris autant de temps que de découper manuellement la carte de l'Europe, par exemple. On est dans une lenteur « accélérée » par les outils d'aujourd'hui, mais ça ne se fait pas non plus en un coup de baguette magique !

**S.T.** : Il y a aujourd'hui une grande pression du milieu, une exigence de production que l'on ressent même au niveau des institutions.

**S.C.** : Je ne produis jamais une pièce à la fois, je passe d'un travail à l'autre. Cela évite la monotonie. Et puis, je trouve que les pièces s'alimentent les unes les autres. Parfois elles fusionnent. Je suis toujours dans l'expectative de la pièce future. Donc si un jour j'ai un assistant, ça ne sera pas plus mal ! Et puis, ça évite la solitude de l'atelier. Il y a un côté un peu asocial dans ce boulot. Et moi, j'ai besoin d'être toujours avec des gens. Parfois être seul dans son atelier, à faire son découpage dans son petit monde, on en vient à une forme d'autisme. Moi je suis comme ça, mais en même temps pas du tout. J'ai besoin d'être entouré. Au moins avec un assistant, il y a un échange possible, il t'apporte des choses. Un retour

direct sur ton propre travail. J'ai bossé en collectif avant et c'était une très bonne expérience. Il se trouve que j'ai un peu saturé et que j'ai eu besoin à nouveau de me sentir seul.

**S.T.** : La première fois que nous nous sommes rencontrés, dans ton atelier à Bruxelles, tu m'as dit être ou te définir comme quelqu'un d'autiste. Comment cela se matérialise-t-il dans ta pratique artistique ?

**S.C.** : Autiste, c'est un terme un peu fort, mais si je l'ai dit, je l'assume (rires). En tout cas, ce n'est pas une forme d'autisme aigu ! Mais c'est vrai que parfois, je fais un peu du travail à la chaîne, quand je découpe les papiers, par exemple. Je suis complètement enfermé dans ma bulle. Quand je travaillais sur ma toile d'araignée [Spider lace (Bruxelles), 2010], j'étais penché à dix centimètres au-dessus de la table, tellement le travail demandait de la concentration et de la précision. Quand je relevais la tête, j'avais des trucs dans les yeux et si quelqu'un entrait dans la pièce, il me fallait au moins deux minutes pour me remettre dans le monde réel. C'est cet aspect du travail que je qualifie d'« autiste ». J'ai aussi fait un mur en briques où chaque brique était composée d'une trentaine de trous et où je remplissais chaque trou d'une gélatine de couleur. Il y avait 250 briques, donc 30 trous par briques, quand tu fais le calcul, ça fait beaucoup ! Il fallait remplir chaque trou, c'était super long. Et ça, ça devient aussi un travail à la chaîne. J'ai bossé pendant 5 ou 6 jours là-dessus, sans arrêt.

**S.T.** : Cela m'évoque un peu l'aliénation que subit Chaplin dans Les temps modernes, dans la scène où il se prend dans une roue d'engrenage.

**S.C.** : Oui, c'est bien cela, tu as le sentiment que tu n'avances pas, avec ce tas de briques posé d'un côté et l'impression qu'on t'en rajoute toujours plus. Tu n'en peux plus, tu poursuis machinalement, mais ton esprit est ailleurs.

**S.T.** : On pourrait donc dire que cet autisme dont tu parles n'est pas recherché ou entretenu, mais qu'il découle plutôt du procédé ou des techniques que tu emploies ?

**S.C.** : Non, ce n'est pas recherché. Parce que finalement, ça ne me correspond pas non plus, je suis plutôt quelqu'un qui va vers les gens, plutôt que quelqu'un qui s'enferme. Mais c'est vrai que parfois j'en ai besoin. Donc, oui, dans un sens, on peut dire que je le cultive cet autisme. Mais encore une fois, ce n'est qu'une petite partie de mon boulot. Je réalise en général une pièce « autiste » et puis une autre plus gestuelle où je me lâche, je me défoule. C'est une question d'équilibre.

**S.T.** : Dans l'exposition présente, nous avons souhaité confronter des œuvres d'artistes contemporains avec des œuvres d'artistes bruts, afin de transgresser quelques tabous. Après tout, nul n'a besoin d'être exclu ou stigmatisé pour faire l'expérience de l'altérité ; elle fait partie de notre quotidien. Comment envisages-tu d'être exposé ici avec des artistes bruts ?

**S.C.** : Je trouve que c'est une question très intéressante que l'on aborde dans l'exposition, à savoir le mélange entre art brut et art contemporain. J'imagine qu'il y a des gens qui pourraient voir mes pièces et se dire que c'est un artiste brut qui les a faites. En 2011, j'ai exposé à Braine-le-Comte avec l'artiste brut Jeroen Hollander [Exposition « Cartographies subjectives », Ancienne Eglise des Dominicains, du 12 juillet au 28 août 2011, dans le cadre de la 8ème biennale ARTour – art contemporain et patrimoine, ayant pour thème « Dérivations »] L'exposition portait sur la cartographie et Hollander exposait ses cartes où chaque ligne est numérotée. Moi je présentais dans cette exposition les pièces que je présente

ici. J'aimais bien que nos travaux soit exposés les uns à côté des autres et je trouvais qu'ils se répondaient bien. Je ne vois pas de différence entre l'art brut et l'art dit « contemporain ». J'ai visité le musée d'art brut de Lausanne, et j'ai trouvé cela magnifique. Mais en même temps, je trouvais surprenant de classer tout cela et d'ajouter des biographies très lourdes sur les artistes. Je crois qu'il y a beaucoup de gens et parmi eux, beaucoup d'artistes contemporains, qui ont une vie que l'on pourrait qualifier de bizarre, sans pour autant qu'on leur accole une étiquette pareille.

**S.T.** : C'est intéressant ce que tu dis à propos des biographies d'artistes bruts, souvent empreintes de pathos. En histoire de l'art, certaines écoles de pensées renoncent même à connaître toutes informations personnelles sur l'artiste pour ne pas trop subjectiver l'œuvre. Je crois que c'est assez symptomatique de comment on voit encore l'art brut aujourd'hui. Même si l'on cherche d'autres terminologies comme l'art spontané, l'art outsider, etc...

**S.C.** : En même temps, il existe quand même une distinction, puisque l'artiste brut conçoit complètement différemment l'art. Il n'a pas nécessairement la même vision que l'artiste qui cherche à en faire son métier et qui fait en sorte que cela fonctionne en soumettant des dossiers, en rencontrant les bonnes personnes, etc... Il y a un côté «business» dans l'art auquel échappe l'artiste brut, qui lui, fait ses dessins tous les jours sans se poser de question. Il a un besoin physique de créer, une impulsion que l'artiste contemporain a sans doute aussi, à la différence qu'il sait qu'il a aussi besoin d'argent pour vivre.

**S.T.** : Tu m'as parlé d'André Robillard, un artiste d'art brut qui fait des mitraillettes en recyclant des matériaux de toutes sortes [collection du LAM, Villeneuve d'Ascq]. De façon générale, on remarque que le système « d » est très fort chez les artistes bruts. Tu emploies aussi beaucoup de matériaux « usagés » dans tes œuvres. Vois-tu un rapprochement possible de ce point de vue entre vos deux pratiques ?

**S.C.** : C'est vrai qu'il y a certaines ressemblances. Je ne sais pas si j'utilise l'objet de la même manière, mais en tout cas ma volonté est de le sortir de son contexte. En général, j'utilise des matières pauvres : des emballages en polystyrène, des papiers déchiquetés, du verre cassé... J'ai envie de leur redonner une seconde vie, de les magnifier en leur donnant un statut différent. Par exemple, lorsque je présente une architecture qui ressemble à un temple, réalisée entièrement avec des emballages de polystyrène, c'est pour sacraliser les déchets que l'on jette et dénoncer une culture de consommation. J'y vois plus une résurrection de l'objet que du recyclage.

**S.T.** : Suite à une résidence à la Malterie à Lille en 2011, tu as réalisé une installation intitulée Tours et détours d'une disparition programmée, une sorte de micro-usine qui recueille l'eau produite par la fonte de blocs de glace pour la décliner en de multiples formes (vapeur, condensation) et lui permettre de donner naissance à une autre vie (plante). Qu'est-ce qui t'intéresse dans ces différents états de la matière ?

**S.C.** : Cela m'intéressait de toucher l'eau dans tout ses états, un peu comme dans mon travail en général où j'essai de toucher à toutes les matières, je passe d'une technique à l'autre, sans me poser de limites. Quand je ne sais pas faire quelque chose, j'apprends à le faire, un peu comme avec le vitrail ou alors je détourne la technique, comme avec la dentelle. J'aime bien me lancer des défis. L'idée principale de l'installation était la disparition qui amène l'apparition d'une autre vie. Ce matériau permettait une temporalité adéquate pour le format de l'exposition, avec la glace qui fond. Cette temporalité là s'accordait assez bien avec mon

idée de faire un pseudo laboratoire scientifique, qui permet d'observer par le biais d'opération simples les différents états de la matière : liquide, solide et gazeux.

**S.T.** : Est-ce que le fait de raisonner par cycle de vie n'est pas une façon de s'extraire de la temporalité linéaire telle qu'on la connaît dans notre monde contemporain ? En d'autre terme, n'est-ce pas une façon de court-circuiter l'Histoire ?

**S.C.** : Pour moi, la vie est cyclique. L'histoire est une espèce de serpent, de spirale. Tout est circulaire dans la vie, dans la nature. Lorsque je présente la pièce de Paris [plan de Paris], c'est pour parler de la fragilité. J'utilise les cartes pour m'exprimer sur la société d'aujourd'hui. Comme un reflet de la civilisation. Puisque tout ces fils, tous ces réseaux, c'est tout ça qui nous lie, qui nous anime et qui forment notre civilisation. La fragilité qui se dégage, c'est notre fragilité humaine, l'annonce de notre disparition future. Ce n'est pas une vision pessimiste ou apocalyptique du monde, mais de tout temps, il y a eu des civilisations qui sont nées et qui sont mortes, et nous disparaîtrons un jour pour laisser place à autre chose. Ces pièces parlent de la finitude de l'homme, mais je n'y vois pas un drame. C'est plutôt optimiste finalement. Je ne me revendique pourtant d'aucune religion, simplement je crois en l'évolution.

**S.T.** : Parfois, cela t'arrive de dissimuler une œuvre dans un recoin de l'espace d'exposition ou alors de faire en sorte qu'elle se confonde avec son environnement. C'était le cas notamment dans l'exposition Landscape Cities People à Netwerk. Il y avait une œuvre en forme de toile d'araignée (Spider lace), constituées de fil de fer, accrochée sous une poutre tout en hauteur, puis des réseaux de scotch apposés sur les vitres du rez-de-chaussée, comme si elles venaient d'être fracturées. Est-ce qu'il s'agit d'une stratégie pour déjouer le regard du spectateur ou au contraire, d'une tactique pour l'entraîner à voir différemment ?

**S.C.** : Oui, c'est plutôt pour détourner le regard. Mais c'est la seule pièce que je dissimule, parce que cela m'apparaît cohérent. C'est dommage que certains passent à côté sans la voir, mais cela montre bien qu'il faut être actif en regardant. Cependant, je crois que dès que les gens l'aperçoivent, ils sont surpris et contents de l'avoir trouvée. Il n'y a pas de lumière qui l'éclaire ni aucun signe ou code apparent qui puisse nous indiquer sa présence. C'est ce que j'aime bien, sortir du parcours fléché de l'exposition.

**S.T.** : Est-ce que tu trouves que le spectateur aujourd'hui prend le temps de regarder ?

**S.C.** : Je ne peux pas parler pour les spectateurs, mais je crois que les gens sont curieux. Évidemment, j'ai envie que les gens prennent le temps de s'intéresser à mon travail. Mais moi-même, je suis parfois mauvais public. Quand une œuvre ne me touche pas, je ne vais pas vraiment plus loin. J'ai besoin d'un ressenti, comme tout le monde. Dans mes œuvres, j'essaie d'amorcer quelque chose, une émotion et d'être assez généreux avec le public. Même lorsque je suis minimaliste, j'ai envie de donner des clés pour qu'ils puissent s'y intéresser. Je fais un peu attention à l'esthétisme des formes, mais pas tant que cela au final. Heureusement qu'en travaillant je ne pense pas au public, car je serai distrait de ma préoccupation principale, qui est la matérialisation de mes pensées.

*Écrit par Septembre Tiberghien*