

## Le principe d'entropie

Il est courant de dire que l'entropie est une mesure du désordre. Voilà un énoncé plus facile à formuler qu'à ingérer, voire à digérer, si l'on me permet cette métaphore du processus créatif. L'entropie (du grec *entropê*, action de se transformer), a d'abord été définie dans le domaine de la thermodynamique comme le calcul de l'écart des modifications d'un système. Il est régi par deux principes, celui de la conservation et celui de l'évolution, qui explique l'irréversibilité de certains phénomènes physiques (rétrécissement de la couche d'ozone, extraction des gaz de schistes, etc...). Par conséquent, l'entropie nous permet de mesurer le niveau d'équilibre ou de déséquilibre d'un système, qu'il soit organique ou mécanique. L'on voudra bien me pardonner cette digression scientifique, car je pense, comme beaucoup d'autres personnes avant moi, que cette définition a beaucoup avoir avec l'art en général et avec celui de Samuel Coisne, en particulier.

Dans un entretien réalisé avec l'artiste il y a un peu plus de deux ans, ce dernier décrivait en ces termes sa perception du temps : « Pour moi, la vie est cyclique. L'histoire est une espèce de serpent, de spirale. Tout est circulaire dans la vie, dans la nature. »<sup>1</sup> Cette observation sur le caractère répétitif du temps vient contredire la vision chronologique et linéaire de l'histoire, elle-même calquée sur le modèle de la vie humaine, qui va sans discontinuer de la naissance à la mort, en connaissant une sorte d'apogée à la mi-temps de l'âge adulte. Par sa conception plus proche des mythologies primitives que de la théorie occidentale moderne, c'est l'idée même du progrès et de la hiérarchisation des valeurs liées à celle-ci que remet en cause l'artiste. Curieusement, l'image employée par Samuel Coisne pour donner forme à sa pensée n'est pas sans rappeler celle de la célèbre *Spiral Jetty* de l'artiste américain Robert Smithson, chef de file et théoricien du *Land art*. Fasciné par le concept d'évolution créative, comme en témoignent bon nombre de ses écrits, il va jusqu'à identifier parmi ses contemporains des éléments constituant une véritable esthétique de l'entropie.<sup>2</sup> Même si Smithson se révèle plutôt pessimiste quant au devenir de l'humanité, il n'en demeure pas moins que son usage des formes géométriques pures, comme d'autres artistes de sa génération - Donald Judd, Sol Lewitt et Michael Heizer, pour ne nommer que ceux-là - héritées de la géométrie euclidienne et des constructions architecturales des civilisations antiques - les pyramides égyptiennes, mayas ou incas en sont un bon exemple - prouve que loin de nourrir un sentiment de nostalgie teintée de romantisme à l'égard des *ruines* du passé, il était pour le recyclage de ces formes dans des pratiques souvent dé-constructives et autoréflexives.

De même, l'on peut affirmer que la matière première des œuvres de Samuel Coisne est ces résidus matériels ou immatériels de la culture occidentale et surtout des produits que la société de consommation a introduits au cours des cinquante ou soixante dernières années. C'est en réaction à cette manne soudaine que l'artiste, comme beaucoup d'entre nous, s'est mis à récolter, trier, puis réutiliser ces matériaux - papier, bois, verre cassé, polystyrène - dans des installations et des objets qui acquièrent ainsi une seconde vie. Cela ne fait pas pour autant de lui un écologiste activiste ou un entrepreneur en développement durable, ayant troqué depuis longtemps les aspirations idéalistes, politiques ou financières contre des considérations d'ordre proprement esthétique. Ce qui ne l'empêche pas d'avoir son avis sur ces questions, bien que le jugement soit souvent absent ou évacué de ses œuvres. Il préfère y cultiver des thèmes et des images plus poétiques et existentielles, comme le hasard, la fragilité, voire même la vacuité, à travers l'enchaînement de gestes répétitifs, presque mécaniques (ou automatique, pour reprendre le

---

<sup>1</sup> 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. L'intégralité du texte peut être lue sur le site internet de l'artiste : [www.samuelcoisne.com](http://www.samuelcoisne.com)

<sup>2</sup> Lire à ce sujet les deux articles intitulés « Entropy and the New Monuments (1966) » et « Entropy made visible (1973) », dans *Robert Smithson : The Collected Writings*, ed. Jack Flam, University of California Press.

vocabulaire des surréalistes, auquel il emprunte certains tropes) qui pourraient sembler dénués de sens, mais qui acquièrent par leur répétition un caractère méditatif. Je pense ainsi aux gestes de découpage des cartes géographiques ou bien des billets de banque, mais aussi d'assemblage à la manière d'un puzzle, comme dans le cas des constellations de verres ou de miroirs cassés, semblables à des mandalas. La patience et la concentration de l'artiste, soumises à rudes épreuves, nous font alors prendre conscience de toute cette énergie contenue, sublimée en un seul geste. À ces actions précises et minutieuses s'opposent d'autres, plus brutales et même violentes, comme le fait de fracasser une vitre afin d'obtenir des morceaux de ciel étoilé. La dépense énergétique de l'artiste est alors *mesurable* ou du moins perceptible à travers la représentation mentale que l'on se fait de l'acte de destruction. C'est en somme un chaos organisé que nous donnent à voir Samuel Coisne à travers ses œuvres dont la finalité est presque toujours fixée, soit dans une posture, soit par un cadre, à l'exception de deux pièces qui se trouvent être, et cela est symboliquement intéressant, la plus ancienne et la plus récente.

*Discoworld* (2008) est une boule à facettes dépouillée d'une partie de ses attributs pour dessiner une mappemonde dont seuls les continents auraient le droit de briller. Le tout est animé d'un moteur qui fait sempiternellement tourner le globe sur lui-même, permettant aux paillettes restantes de réfléchir la lumière et de la projeter dans l'obscurité d'une salle devenue pour l'occasion espace intersidéral. Ce geste à la fois humoristique et ironique, permet de prendre la mesure, encore une fois, du nombrilisme de l'humanité qui croit être la seule source d'intelligence dans l'univers et qui pourtant s'emploie à épuiser ses ressources naturelles plus rapidement qu'elle n'a le temps de faire un tour complet sur son axe. La seconde œuvre qui oppose le statisme à la mobilité est *Perpetual flux* (2015), une fontaine d'où jaillit une huile de vidange visqueuse, réalisée en collaboration avec l'artiste lillois Nicolas Gaillardon. Le symbole de renaissance habituellement associé à cet objet, l'on pense notamment à la fontaine de Jouvance, est ici corrompu par ce fluide évoquant le pétrole. Vanité et cupidité sont ainsi immortalisées en une seule et même pièce, dont la forme pyramidale rappelle celle du tombeau des pharaons qui se recouvraient d'or, matière imputrescible, pour effectuer leur voyage dans l'éternité. En plus de leur mouvement circulaire analogue, le globe terrestre et la fontaine ont en commun d'avoir la même origine et le même point d'arrivée, ce qui confirme la première assertion de l'artiste sur la vie. Il semble que l'art de Samuel Coisne, tout comme l'entropie, soit un bon indicateur de l'ordre et du désordre qui nous entoure, comme il le dit lui-même : « 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. »<sup>3</sup>

Septembre Tiberghien

---

<sup>3</sup> Entretien avec S. Coisne, *op.cit.*