

Obsolescence reprogrammée

« Regardons s'agiter ces malheureux dans les usines, regardons gigoter ces hommes puissants boursoufflés de leur importance, qui vivent à cent à l'heure. Ils se battent, ils courent, ils caracolent derrière leur vie, et tout d'un coup ça s'arrête, sans plus de raison que ça n'avait commencé, et le militant de base, le pompeux P.D.G., la princesse d'opérette, l'enfant qui jouait à la marelle dans les caniveaux de Beyrouth, toi aussi à qui je pense et qui a cru en Dieu jusqu'au bout de ton cancer, tous, tous nous sommes fauchés un jour par le croche-pied rigolard de la mort imbécile, et les Droits de l'Homme s'effacent devant les droits de l'asticot. »

Pierre Desproges

A la fin du XXème siècle, la société postindustrielle telle que nous la connaissons a délaissé l'économie des matières premières et des machines au profit d'une économie de l'information et des services. Si l'être humain n'a jamais autant occupé le devant de la scène, l'objet, jusqu'alors principal pivot de la société industrielle, marqueur de réussite et d'appartenance sociale, semble avoir perdu de sa superbe, noyé par les flots d'une surproduction qui lui confisque toute noblesse. Fragile, interchangeable, anonyme, il est désormais abandonné sur les trottoirs avant d'aller s'entasser dans des cimetières faits d'emballages et autres débris. S'intéressant tout particulièrement à cet état de précarité, Samuel Coisne développe un travail où l'objet, arraché à son sort, se voit offrir une seconde vie, une autonomie nouvelle véhiculant pourtant sa propre critique.

Au carrefour des identités

Entre déstructuration et reconstruction, l'œuvre du jeune artiste belge développe une poétique postmoderne du fragment et de l'ensemble qui offre à chaque rebut un souffle supplémentaire. Qu'il s'agisse d'emballages ou de débris, les éléments employés relèvent en effet d'un registre mineur dans le champ des objets, pour autant, Samuel Coisne s'attache à leur prêter de nouvelles propriétés afin de les « *re-magnifier* », de leur conférer une certaine noblesse. Dans *Goutte d'eau* (2009), des lambeaux de documents détruits sont ainsi assemblés afin de modeler une goutte frappant une surface liquide : la feuille de papier, contenant initialement l'écriture manuscrite ou l'imprimé, est transformée en matériau sculptural. Si la figure de la goutte traduit une certaine idée de la perfection naturelle, la surface de papier, irrégulière, accroche néanmoins le regard et produit de la sorte un oxymore visuel au sein duquel deux champs sémantiques viennent s'entrechoquer. Intégrant l'élément dans un système qui le remet en jeu partiellement, le processus créatif relève du remploi – *spolia* – plus que du strict recyclage.

Les décors de cinéma miniatures, que Samuel Coisne réalise à partir de rebuts de bois (*Landscapes*, 2012), sont également le fruit de ce mode opératoire, de même que les cadres de verre molestés jusqu'à obtenir une cartographie composée de bris (*Constellations*, 2012). Si leur fonction est initialement de protéger l'œuvre d'art et de circonscrire le regard, ils s'affirment ici comme autant de supports autonomes de la représentation, et livrent l'image d'une structure rhizomique. Leur statut est donc redéfini, mais la volonté de l'artiste de ne pas dissimuler leur fonction passée – le cadre est conservé dans son intégralité – produit une situation ambivalente : les objets employés s'égarer entre leur condition générique et le désir de s'affirmer comme composantes essentielles d'une œuvre d'art, à la fois autonome et singulière. L'héritage de la leçon duchampienne est palpable à cet endroit, néanmoins, l'anesthésie souhaitée par Marcel Duchamp est renversée dans la mesure où l'œuvre, re-magnifiée, s'attache à provoquer une forme de délectation esthétique. Les cartes et figures rhizomiques réalisées par Samuel Coisne, tant complexes que délicates, ne font que cristalliser cette volonté.

Par amour de la carte

Ainsi qu'a pu le souligner Agnès Violeau¹, la « *poétique déconstructionniste* » chère à l'artiste s'ancre dans le champ d'une sensibilité spécifiquement postmoderne, souvent rattachée aux écrits de Jean-François Lyotard, Gilles Deleuze et Félix Guattari, ou plus rarement, à l'analyse des médias proposée par Marshall McLuhan. Selon ce dernier, si l'âge industriel a achevé, au travers de l'outil et de la machine, de prolonger le corps humain, l'apparition de l'électricité a produit la conscience d'un monde rhizomique comme prolongement métaphorique de notre système nerveux². Le goût de Samuel Coisne pour la figure de la carte découle certainement de ce changement de paradigme, l'artiste s'intéressant principalement à la représentation imagée des réseaux. *Europe* (2011) donne ainsi à voir une carte du continent réalisée en papier et suspendue au plafond par une fine attache. Pendante, à deux doigts de se déchirer sous son propre poids, elle agit comme métaphore d'une union politique et économique qui peine à se trouver et menace d'implorer à chaque instant. La carte de tissu noir intitulée *Belgique* (2011) reprend cette idée. S'il est fréquent d'entendre dire que le pays est sur le point de s'écrouler, Samuel Coisne présente une pièce délicate et poétique réalisée en tissu découpé au laser. Plus ouvragée qu'une dentelle, cette dernière se compose du tracé des principales voies de circulation qui traversent le territoire, et si certaines semblent avoir cassé, ce n'est que pour évoquer l'importance et la fragilité des liens qui relient les différentes communautés. Symbolisant l'union, la carte peut aussi devenir cette toile d'araignée dans laquelle les individus et les communautés s'enferment et se débattent avant de s'étioler (*Spider lace (Bruxelles)*, 2008). En ce sens, l'artiste témoigne d'une sensibilité politique qui s'exprime principalement au travers du plan ou de la mappemonde. *Discoworld* (2010) se présente ainsi comme une boule à facette sur laquelle des miroirs juxtaposés dessinent les 5 continents. Cette ode à la fête, qui pourrait paraître quelque peu sommaire ou ingénue, porte pourtant sa propre critique : dans une société où le divertissement relève de l'injonction, le monde se résume-t-il à un gigantesque *dancefloor* globalisé ? La réponse est contenue dans l'activation du mécanisme, car une fois éclairée, la boule produit une constellation abstraite composée d'étoiles éparées, où chaque élément se détache du corps qu'il compose pour finir isolé. S'ils tentent d'affirmer leur singularité, ces points lumineux demeurent identiques les uns aux autres et constituent *in fine* une critique de la condition contemporaine, où l'individualisme encourage paradoxalement la standardisation des comportements et des croyances. Maniant ainsi la contradiction et affirmant un certain goût pour l'absurde, l'œuvre de Samuel Coisne semble fonctionner toute entière sur une mécanique du renversement. Qu'il s'agisse de l'Europe, de la Belgique, ou du réchauffement climatique, cette dernière s'affirme principalement au travers d'un optimisme et d'un goût pour l'absurde qui contredisent volontiers le catastrophisme ambiant.

Vanités contemporaines

Si l'absurde et l'autodérision sont souvent brandis, de manière tout à fait contestable, comme autant de spécificités éminemment belges, l'artiste évoque volontiers l'influence de créateurs tels que Wim Delvoye, Marcel Broodthaers ou encore René Magritte, tous connus pour leur humour et leur impertinence. Le dérisoire, l'inanité, et le futile, composent le lexique de ces créateurs indisciplinés, de la même manière qu'ils constituent l'un des moteurs de l'œuvre de Samuel Coisne. *Sans titre* (2010) se présente ainsi comme un palais oriental composé de rebuts de frigolite assemblés, une demeure dont la forme n'est pas sans évoquer le Taj Mahal. A la fois distinguée et ridicule, cette œuvre joue sur l'opposition d'énoncés architecturaux et entend, d'une part, désacraliser la forme palatiale, d'autre part, re-magnifier un matériau considéré comme accessoire. Toujours attentif au statut des rebuts qu'il emploie, Samuel Coisne leur offre une nouvelle vie, plus digne, plus altière, néanmoins, il évoque en même temps un désir secret de renaissance, ce désir qui constitue l'un des piliers de la société de consommation et de divertissement que nous connaissons aujourd'hui.

¹ Agnès VIOLEAU, *Samuel Coisne : L'art d'accommoder les restes*, in. Samuel Coisne – La Malterie, Lille, 2011.

² Marshall MCLUHAN, *Pour comprendre les médias*, Paris, Seuil, coll. Points-Essais, 1977.

En effet, il est intéressant de noter que la rhétorique du « nouveau départ » – distillée jusqu'à l'écoeurement par les émissions de télé-réalités, les prédicateurs, et autres télévangélistes adeptes du *Born again* – est contemporaine d'une exigence, certes plus noble, du recyclage des matières premières et des objets. Tout se passe comme si le désir de renaître plusieurs fois dans une même vie avait colonisé, pour diverses raisons, à la fois les êtres humains et les objets, au point d'affirmer qu'il s'agit-là d'une mécanique naturelle voire inéluctable. De frigolite en carton, de tissu bon marché en cadres quelconques, Samuel Coisne s'évertue, dans un même élan, à produire des formes généreuses à partir d'éléments communs et anonymes, à ceci près qu'il ne camoufle pas la nature des matériaux employés. Ces derniers tentent effectivement, dans des dispositifs tape-à-l'œil, de séduire le regardeur, de se conférer quelque noblesse, mais la dualité qu'ils retranscrivent finit par affirmer la vanité de cette prétention : ils ne peuvent échapper totalement à leur condition, ils sont à la fois majestueux et risibles. Si la vanité, registre apparu au XVII^{ème} siècle, se conçoit comme une nature morte affirmant le caractère éphémère de l'existence terrestre, l'œuvre de Samuel Coisne peut être perçue comme un corpus de vanités contemporaines où l'objet, fragile et périssable, nous rappelle à la futilité de la société de consommation, peut-être même à l'inanité de nos propres existences, avec un humour narquois qui n'est pas sans évoquer les bons mots de Pierre Desproges.

Anthoni Dominguez