



**Art Absolument n°26, p.62, et Hors série Coskun, in situ
Entretien avec Pascal Amel, 15 avril 2008,**

Pascal Amel : Tu es né dans un petit village en Turquie. Peux-tu nous parler de ce qui s'est passé là-bas ?

Coskun : Je suis né au pied de la montagne Ararat. J'ai grandi à Iznik, j'ai vécu à Bursa et à Istanbul. Ces villes m'ont chacune apportée une culture comme elles ont formé mon regard à l'art. Au plus loin que je me souviens, je découvrais enfant la faïence d'Iznik comme on découvre un trésor. J'en ressentais la richesse et la beauté sans qu'on m'en ait expliqué la rareté. Ma fascination était identique pour les vestiges grecs et romains qui faisaient partie de mon quotidien. J'en observais partout autour de moi comme la fois où je surpris dans une cour, un buste de marbre retourné utilisé comme marche pied pour monter à cheval ...

Amel : quelles sont les raisons qui t'ont poussé à quitter ce pays pour venir en Europe et en particulier en France? Peux-tu nous dire comment le désir de dessiner, de peindre, de sculpter est venu ?

Coskun : L'art ancien faisait partie de mon quotidien et c'est à travers la lecture des magazines et des livres que j'ai été attentif aux artistes modernes. A l'époque (les années 1960), même avec des reproductions en noir et blanc de Matisse, Picasso, Gauguin, Van Gogh et de Toulouse Lautrec je ressentais une complète et fusionnelle compréhension de leur langage. Ils me confortaient dans ce que j'aimais faire : peindre, sculpter, dessiner. Ce qui n'était pas évident à imposer à mon entourage.

Je suis donc parti dans les années 1970 pour Istanbul, une ville cosmopolite, plus ouverte. Bien avant le coup d'Etat, il était devenu impossible d'exister en tant qu'artiste. Peintre ou comédien d'ailleurs, ce que j'étais devenu à l'époque.

Je peux dire que le coup d'Etat de 1980 fut décisif. Il me fallait partir et venir à Paris c'est avéré pour moi plus qu'une évidence, la fin d'une longue attente !

Pascal Amel : Tu évoques la Grèce Antique, c'est-à-dire que tu aimais déjà, si l'on peut l'exprimer ainsi, récupérer les ruines pour leur restituer une forme de vie ?

Coskun : il est vrai que je n'ai pas eu l'occasion durant mon enfance de voir une sculpture grecque ou romaine intacte et bien conservée. Chez moi, en Turquie, pour les plus entières, ils leur manquaient soit la tête, les mains ou les bras, soit les parties génitales pour la bienséance du regard. Ce qui fait fonctionner l'imaginaire ! J'ai naturellement accepté les fragments, sans hiérarchie et sans préférence. J'avais dix ans et j'exposais tous ces morceaux que je trouvais en fouillant la terre, dans la cave parentale. Je les offrais aux touristes qui passaient. C'était pour moi un jeu !

Pascal Amel : Est-ce que tu penses, ainsi que Malraux l'a théorisé dans un célèbre texte, que le fragment peut, par sa suggestion, être parfois plus « beau » que la totalité ?

Coskun : Bien sûr, suggérer c'est imaginer. Et l'imagination permet de compléter l'œuvre quelle qu'elle soit. Pour quelle raison est-on si actif devant une œuvre abstraite ? parce que selon moi, on devient un élément de l'œuvre. C'est la même chose devant le fragment, figuratif qui plus est. A partir du moment où nous le complétons, nous devenons acteur de l'ensemble. C'est une des raisons pour lesquelles je tente dans mon travail de ne pas tout montrer et de laisser de l'espace pour que le spectateur puisse y créer ses propres images. J'essaie même de ne pas trop suggérer par le titre de l'œuvre.

Pascal Amel : C'est-à-dire que tu préfères une œuvre ouverte ?

Coskun : Certainement, je cherche à offrir « un potentiel » à celui qui regarde. C'est à dire que Je ne pense pas vraiment en terme d'*œuvre*, mais davantage en terme de « passeur » ou de « porteur ». Je réalise communément certes « une œuvre » mais selon moi, elle ne le devient qu'à partir du moment où elle fonctionne pour Autrui, qu'elle lui parle, qu'elle existe à travers des sensations que j'ignore, que je ne soupçonnais pas encore. En ça, oui, je préfère une œuvre ouverte.

Pascal Amel : Précisément : est-ce que, pour toi, l'exposition, la manière de mettre les sculptures, les peintures, les dessins les uns par rapport aux autres, les relations – par exemple - de telle sculpture par rapport à telle autre importent tout autant que l'autonomie de chacune d'entre elles ?

Coskun : Dans un sens mon travail s'organise autour d'une même énergie, d'un même besoin. J'aborde le dessin, la peinture et la sculpture de manière homogène. Les techniques m'apportent des possibilités pour m'adapter aux lieux. Même parfois de déjouer des limites techniques. Comme quand j'ai souhaité sortir mes dessins hors des murs, je les ai accrochés dans les rues aux côtés des sculptures en les imprimant sur calicots. Et quand il s'est avéré que j'exposais dans un lieu naturel, j'ai eu envie d'utiliser des « plaques » de bois sur lesquelles j'ai dessiné en gravant. Puis je les ai suspendus aux branches des arbres. En fait, je considère que j'investit un lieu et que le temps de l'exposition, il est à transformer. Chaque espace génère sa propre ambiance. Dessin, sculpture me servent à créer une théâtralité qui ne se joue jamais à l'identique.

Pascal Amel : Peux-tu me parler de « la ligne » dans ta production, et le fait que, pour les sculptures, tu aies choisi un instrument aussi pénétrant et puissant que la tronçonneuse ?

Coskun : La ligne reste le fil d'Ariane. En tout cas, toute création part de la ligne, du trait. A regarder les fresques pariétales, je suis persuadé que le dessin s'avère exprimer une nécessité. Georges Bataille le dit admirablement bien d'ailleurs.

Et je me retrouve, avec ma sensibilité d'homme du XXI^e siècle dans ce que me communique d'essentiel ces déesses de peu taillées dans le bois ou dans la pierre et ces empreintes sur la roche. Même si je revendique à ma manière mon statut « d'homme premier », je vis avec mon époque. Et la tronçonneuse fait partie de mon quotidien. Elle a la qualité d'être rapide et puissante. Mais ce n'est pas sa force mécanique que je recherche ; c'est qu'elle ressemble à un gros crayon motorisé avec lequel je dessine dans la matière. L'engin me permet de faire la synthèse du dessin et de la sculpture.

Pascal Amel : Lorsque l'on voit tes sculptures, en particulier les grandes, avec les tailles, les incises, les pénétrations de la tronçonneuse, on ne peut pas ne pas éprouver une sensation de « puissance ». Mais, paradoxalement, cette « puissance » semble à la fois triomphante et pourtant toujours « menacée » comme en prise avec la précarité – voire la ruine. Qu'en penses-tu ?

Coskun : C'est à l'image de la vie. on naît et on passe... paradoxalement, l'existence de l'homme oscille entre force et fragilité. Je ressens ce paradoxe et je tente de l'exprimer dans mon travail et de le communiquer aux autres. Se joint à ce sentiment notre culture d'intelligence supérieure, qui fait que l'homme ne se mesure qu'à ce qui l'entoure : la nature. Ce qui est bien ridicule. Il ressemble à un chat qui se mange la queue, à Sisyphe qui porte sa charge. Mais à la fois, j'exprime, voire je louange la capacité de l'Homme à être debout. C'est à dire qu'il est à la fois le point extrême de l'évolution de la nature et en même temps celui qui sait qu'il va mourir.

Pascal Amel : Ce paradoxe entre force et fragilité nous renvoie peut-être à une tension entre le masculin et le féminin. Dans ton art, il y a cette dualité permanente entre l'hommage à la masculinité et à la féminité, à tel point que l'on imagine parfois que c'est un corps double. Il y a aussi une dimension érotique où les corps sont à la fois fusionnels et pourtant distincts – séparés.

Coskun : Je suis issu d'une culture où la femme n'est pas considérée à sa juste valeur. Quand je suis arrivé en France, j'ai trouvé un schéma certes différent mais toujours composé d'inégalités. Je n'ai jamais ressenti cette scission comme naturelle. Au contraire, il n'existe pas d'identité clairement masculine ou féminine. Il existe une part de féminité chez l'homme et de masculinité chez la femme. L'érotisme équilibre ces pôles parce qu'elle attise la sensualité. Dans mon travail, je cherche à exprimer ces rapports où les différences se gomment, où les corps existent dans leur pleine identité sans supériorité ni soumission. Juste l'amour des sens.

Pascal Amel : Parmi les livres d'artiste que tu as fait avec Arrabal, il y en a un plus précisément que tu préfères. Peux-tu m'en parler ?

Coskun : il s'agit d'une série de quatre livres qui représentent des pages et des pages de dessins. J'utilise l'encre de chine au pinceau ou du bout de mes doigts. Chaque volume est un hommage à la sensibilité.

Une fois la série achevée, je l'ai remise à Fernando Arrabal qui y a composée sa poésie, sans que je sache quoi que se soit de son dessein avant de recevoir les livres finis entre les mains. Cette série, qu'il a nommé *Erosphère*, a été présenté entièrement ouverte sur les cimaises de l'Orangerie du

Sénat. J'aime ses mots solides qui suggèrent une imagination directe et suggestive. Il amplifie l'érotisme dans une veine sadienne tandis que je me considère être par mon dessin du côté de l'alcôve.

Pascal Amel : Est-ce qu'une partie de ton art se veut provocante, c'est-à-dire désireuse de transgresser pour transgresser ?

Coskun : Je ne pense pas, parce que je ne cherche pas la provocation. Je me souviens de l'anecdote entre une journaliste et Salvador Dali auquel il répondit que s'il avait voulu choquer il aurait montrer son cul ! Selon moi, chercher l'Homme, l'érotisme par les voies de la sensibilité n'est pas provoquer. C'est naturel, même si pour certains je l'exprime de manière forte et brutale.

Pascal Amel : Peut-être y a-t-il avant tout dans ton travail – à l'instar du dieu Pan – un hommage à la vie. Penses-tu qu'il y a une dimension panthéiste dans ce que tu crées, c'est-à-dire un hommage à ce qui, dans l'univers, fait que nous sommes vivants et que ce dernier perdure ? Est-ce que tu essaies de « capter » cela dans ton œuvre ?

Coskun : J'essaie d'apporter de l'espoir autour de moi à travers mon art. Je pense que mon existence doit servir quelque chose de l'ordre du bonheur, du positif. Et le plus fabuleux, c'est que j'ai trouvé en France des interlocuteurs qui apprécient ce que je fais.

Pascal Amel: Parle-moi de cette notion d'inachèvement initiée par Michel Ange: penses-tu qu'une œuvre finie, polie, trop lisse « mente » ?

Coskun : je considère la notion de non finie de Michel-Ange comme la notion la plus achevée de la sculpture. C'est à dire que « l'inachevé » est plus abouti que le fini. Quelque chose de fini est réducteur pour la pensée et le spectateur. Quand Michel-Ange sculpte, il enlève du bloc de marbre la matière qui est en trop. Il libère l'image de la masse. Il possède une réserve géniale. J'ai beaucoup appris en observant les *Esclaves* qui sont au Louvre. L'inachèvement permet le devenir d'autres possibles. On peut imaginer la figure, transformer la sculpture, la développer à l'infini. Sa sculpture possède l'essentiel : les proportions et l'histoire, puis chaque génération poursuit ce qu'il a initié. C'est une des raisons qui rendent Michel-Ange éternellement contemporain.

Pascal Amel : Peux-tu me parler du choix du bois, qui est presque exclusif dans ta sculpture ? Lorsque je t'ai rencontré la première fois, tu m'as parlé du fait que le seul outil que tu utilisais était la tronçonneuse. Comment ce choix s'est-il opéré ?

Coskun : Alors que j'étais comédien et scénographe au théâtre. Pour une pièce, j'ai sculpté ma première œuvre dans le bois à la gouge. L'histoire abordait les souffrances d'une femme anatolienne, *Sultan Gelin*. Pour le foyer du théâtre j'ai taillé son buste car je voulais que les spectateurs soient immédiatement en contact avec elle.

Sans jamais cesser de peindre et de sculpter, quand je suis entré à la Monnaie d'Istanbul j'y ai appris le métier de graveur de médaille. Puis, après mon départ de Turquie en raison du coup

d'Etat, j'ai effectué un stage à la Monnaie de Paris. C'est à cette occasion que j'ai appris la technique de la taille douce et de la gravure sur métal. Pour moi, Paris représentait une école et c'est toujours le cas aujourd'hui... Goya, à plus de quatre-vingt ans, en se dessinant en vieillard a noté sur la feuille : « j'apprends encore ».

A Paris, mon travail de graveur de monnaie et de médailles m'a amené à tailler dans la masse, c'est à dire à adapter la technique de la gravure à la trois dimensions. J'ai d'abord taillé des blocs de bronze, puis je me suis confronté au plexiglas, au marbre et au bois.

Avec le bois, j'ai troqué les outils en partie manuels pour la tronçonneuse. Je m'aide de sa force mécanique mais ça ne change pas l'essentiel : l'outil accompagne mon geste et non l'inverse. Je ne veux pas dépendre de la technique, je fais attention à ne pas tomber dans une exécution artisanale. D'ailleurs, je dessine parfois sur de grands rouleaux de papier. La surface vaut d'une certaine manière une grume de bois. Je n'ai pas de vue d'ensemble du dessin puisque je l'enroule au fur et à mesure, à la manière de la sculpture où je ne vois jamais tous les cotés à la fois. J'utilise la mine de plomb dans une gestuelle large et corporelle. Ces dessins, que je n'ai jamais encore montré, représentent pour moi, une discipline pour rester en contact avec l'essentiel.

Pascal Amel : Tu acceptes, en fait, d'avoir les yeux ouverts devant un espace délimité mais tu ne veux pas –ou en tous cas, tu sais- que tu ne peux pas avoir la vision totale, globale de ce que tu fais. Le bois a évidemment des nœuds, des résistances ; c'est-à-dire qu'il y a quelque chose de non-su, qui se révèle au fur et à mesure que tu le fais. Est-ce que tu penses que le bois, le tronc que tu ramasses est le « co-auteur » de ta sculpture ?

Coskun : Je ne pense pas. Je prends un tronc de bois comme je prends un rouleau de papier. Peu m'importe l'essence. Au départ il n'y a que la matière et dès le premier coup de tronçonneuse, commence le dessin. L'histoire que j'inscris dans le bois est là avant de commencer. S'il y a un nœud, un défaut, soit je l'accentue, soit je le détruits c'est selon.

Pascal Amel : Tu as fait des sculptures de diverses dimensions, des plus petites à des formats moyens, et tout à coup, tu as pris la décision de faire quelque chose de monumental comme le fameux *Torse* que l'on a vu à l'exposition.

Coskun : Les œuvres exposées à Boulogne sont monumentales parce l'espace amène une confrontation d'échelle. Elles sont plus importantes afin de trouver leur place dans la nature et dans la ville. C'est un juste retour aux sources que de les confronter à notre environnement.

Je suis contre la monumentalité et l'accent totalitaire qui l'accompagne. Je suis davantage dans la réflexion de la place de l'homme dans son espace. La sculpture installée sur le parc de l'Ile-saint-Germain l'année 2000, a été nommé par le Conseil général *L'Homme sorti du cèdre*, je lui préfère le titre initial que j'avais proposé et qui évoque davantage mon point de vue : *Animal en tenue civile* !

Pascal Amel : Dans ce que tu appelles *Les Suspendus*, tu crées la figure inverse : c'est-à-dire non plus l'Homme qui émerge de l'élémentaire, de l'univers, qui est sans doute la créature la plus sophistiquée de la Création, mais une « chose », quelque chose tout à coup réduit à la carcasse, à presque rien. Peux-tu me parler de cette figure inversée ?

Coskun : Notre petite différence avec l'animal, c'est quand même le fait que le singe se soit mis à marcher sur deux jambes, libérant ses mains et donc son cerveau, devenant ainsi progressivement un Homo Sapiens. Pour créer un lien plus fort avec la nature il fallait supprimer le socle, évincer toute allusion au monumental qui partirait du sol. La série des suspendus s'apparente à des feuilles. Elles possèdent la fragilité et la force de résister en extérieur. La série évoque des présences humaines plus proche d'un retour à la source qu'incarnées. Ce qui suscitent parfois des réactions violentes de la part du public... Parce que mes sculptures naissent de l'élémentaire : cela passe par le végétal évidemment puisque c'est du bois, mais il y a aussi la dimension animale, et bien entendu celle de l'homme, en tout cas de la représentation humaine, et parfois même une tension vers le céleste. Comme un passage du dur, de la matière, au doux du signe.

in Art Absolument, numéro spécial *Coskun, in situ*, septembre 2008