Document généré le 19 avr. 2024 23:18

Espace Sculpture

Sosno
L'insoutenable lourdeur de l'être

Gaëtan Brulotte

Volume 6, numéro 2, hiver 1990

URI : https://id.erudit.org/iderudit/9721ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Brulotte, G. (1990). Sosno : l'insoutenable lourdeur de l'être. *Espace Sculpture*, *6*(2), 26–28.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 1990

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

GAÉTAN BRULOTTE

NICE/NEW YORK

Sosno : l'insoutenable lourdeur de l'être

Sacha Sosno est un sculpteur français qui vit tantôt à Nice, tantôt à New York, tantôt à Carrare en Italie. Ses oeuvres récentes font depuis 1988 l'objet d'une exposition itinérante aux États-Unis, exposition présentée fin 88 et début 89 en Floride, à Palm Beach d'abord puis à Tampa. Émigré de Russie pendant la guerre, Sosno (de son vrai nom Sosnofsky) commença par peindre. À quatorze ans, il rencontra Matisse qui eut peu d'influence sur lui. Il se tourna ensuite vers la photographie et sa caméra balaya des lieux de désespoir tels que le Biafra et le Bangladesh, où le corps humain affichait les marques difformes de souffrances indicibles. Aujourd'hui, devenu sculpteur, il se revendique de l'École dite de Nice, dont fait partie son célèbre ami Arman. Il travaille essentiellement le bronze, le granit et le marbre. Cherchant un compromis entre la tradition et le modernisme, entre le classicisme et l'abstraction, il oeuvre sur des thèmes archétypaux prélevés dans la mémoire collective. «La seule façon de faire du nouveau, dit-il, c'est de regagner le commencement, c'est-à-dire de retourner deux ou trois mille ans en arrière.»

Sacha Sosno, *Élysée Palace*, Nice, France, 1987-1988. Bronze et granit. H. : 26,85 m. Architecte : Georges Marguerita.

Dans son oeuvre, Sosno opère ainsi un travail de citation et de réinterprétation : il reproduit des figures classiques, sommets canoniques de la beauté artistique, mais il les copie en les mutilant : une moitié de tête leur manque; un trou occupe leur centre; des écrans métalliques les cachent, des blocs massifs les emprisonnent. Ainsi sectionnées, trouées, enclavées ou serrées dans des masses qui les étouffent, bref altérées d'une manière ou d'une autre, ces formes lui rappellent sans doute les corps défigurés par la misère qu'il a pu rencontrer quand il était photographe.

Sosno joue beaucoup avec le concept de vide et de plein, motifs fondamentaux qui structurent aussi l'univers. En créant des vides dans des copies de classiques, il s'attend à ce que le spectateur les comble en pensée avec ce

qui lui plaît. Il est cependant permis d'imaginer que ce n'est probablement pas là, la démarche que la plupart des spectateurs effectuent face à ces mutilations. L'impression est celle d'une violence inouïe infligée à la forme humaine. Un je ne sais quoi de douloureux et d'oppressant s'en dégage. Que la défiguration soit opérée par le vide (la coupure, le trou) ou par le plein (un bloc de matière faisant disparaître des parties de la figure), ces sculptures provoquent le malaise, réveillent une angoisse de vivre, brassent une insoutenable lourdeur existentielle. Elles ne donnent surtout pas envie de remplir les manques par une activité tranquillement rêveuse : elles agressent, elles dérangent. Elles forcent le dialogue avec le spectateur; elles obligent au questionnement. S'agitent en elles des thèmes fondamentaux : la vacuité, la détresse, la solitude, l'absence de communication, la destruction, la déception, le cauchemar de la liberté bafouée. Loin d'être un art confortable et décoratif, c'est un art de réflexion et de remise en question. Cette contestation commence par celle de l'art antique qu'il manipule d'une manière volontairement irrespectueuse en le soumettant à son travail de citation et de déformation. Ce travail passe parfois par l'humour dont le pouvoir désolennisant est radical.

Sosno bâtit ses sculptures à partir d'un concept opératoire très simple qu'il appelle l'oblitération. Il lui donne deux sens, celui de fermeture et celui d'annulation. En dissimulant une figure derrière des plaques métalliques ou en l'écrasant entre des parois de pierre ou en l'empêchant de s'épanouir en dehors du bloc qui la retient ou en créant des points aveugles, le sculpteur décourage l'appropriation décorative de ses sculptures. Le processus d'oblitération constitue la sculpture : la partie éliminée ou éliminante s'intègre à la sculpture d'ensemble.

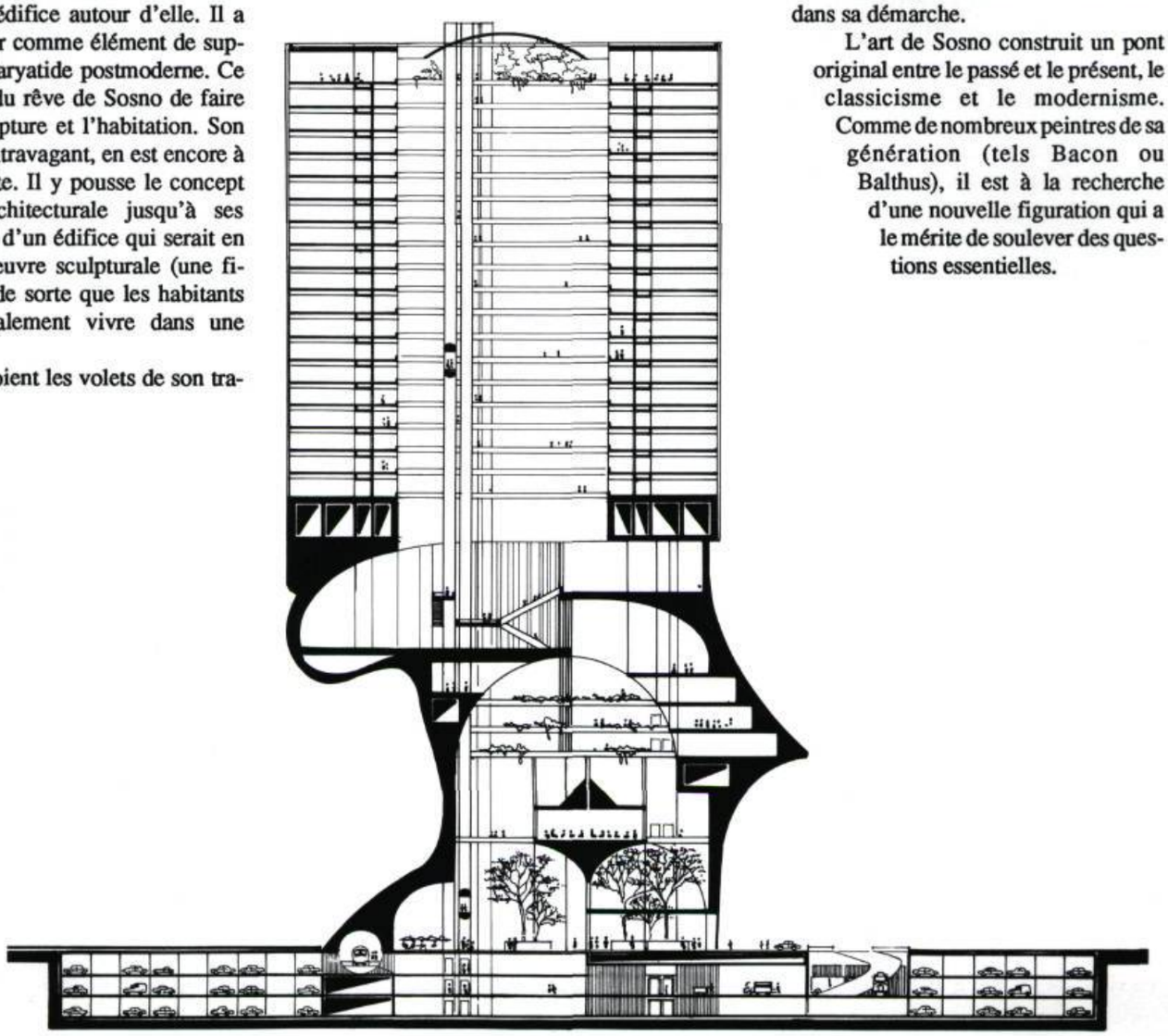
Sosno s'emploie également à établir de

Sacha Sosno, *Six of the eight ways of threading silk* (Six des huit manières de filer la soie). Bronze. H. : 17cm.

nouvelles relations entre le sculpteur et l'architecte. À ce niveau son travail atteint des proportions monumentales. Il conçoit la sculpture non comme simple ajout décoratif aux édifices, mais comme partie intégrante et fonctionnelle de leurs structures. L'une de ses plus célèbres réalisations est celle de l'Élysée Palace Hôtel à Nice où sa Vénus, le plus grand bronze du monde avec ses vingt-sept mètres et ses dix tonnes de matière, loge dans une niche entre deux gigantesques colonnes de granit. Sosno a oeuvré en étroite collaboration avec l'architecte, Georges Marguerita, lequel a vécu six mois avec une maquette de la sculpture avant de se décider à construire un édifice autour d'elle. Il a réussi à l'intégrer comme élément de support, telle une Caryatide postmoderne. Ce projet participe du rêve de Sosno de faire cohabiter la sculpture et l'habitation. Son dernier projet, extravagant, en est encore à l'état de maquette. Il y pousse le concept d'intégration architecturale jusqu'à ses limites : il s'agit d'un édifice qui serait en lui-même une oeuvre sculpturale (une figure oblitérée), de sorte que les habitants pourraient littéralement vivre dans une sculpture.

Quels que soient les volets de son travail, l'image humaine est au centre de ses préoccupations. Ainsi encore en témoigne s'il en était besoin une anecdote significative : à une réception donnée en son honneur à Tampa en février 89, j'ai été frappé par la façon désinvolte qu'avait Sosno de prendre en photo ses invités, lui qui pourtant connaît bien cet art: sans regarder dans l'objectif, il tenait l'appareil à bout de bras, au-dessus de sa tête ou à hauteur des jambes, dans des angles tout à fait fantaisistes. Par cette activité anodine, s'exprimait encore sa quête des altérations de l'image humaine, que l'on peut mettre en relation avec les oblitérations de sa sculpture. Preuve que l'homme est cohérent dans sa démarche.

L'art de Sosno construit un pont original entre le passé et le présent, le classicisme et le modernisme. Comme de nombreux peintres de sa génération (tels Bacon ou Balthus), il est à la recherche d'une nouvelle figuration qui a le mérite de soulever des questions essentielles.



Sacha Sosno, *Square head building*. Architectes : Yves Bayard, Henri Vidal.