

LES INNOVATIONS DANS LA RELATION FIGURE / SOCLE AUX 20^E ET 21^E SIECLES

Le socle dans son acception conventionnelle, est un support tridimensionnel, le plus souvent assimilé à un pavé de pierre vertical – celui des colonnes des temples grecques – destiné à ériger la statue d'une figure héroïque, l'isolant de l'environnement et marquant son caractère d'exception.

Rodin dès la fin du 19^e siècle met à mal cette approche notamment dans *Les Bourgeois de Calais*, groupe pour lequel il renonce au piédestal de la première version et opte pour un socle très bas « *pour laisser au public pénétrer le cœur du sujet, comme dans les mises au tombeau d'églises* ». Dans la *Convalescente*, la figure inachevée, suggérée, émerge progressivement du bloc d'origine laissé à l'état brut, constituant un socle de proportions bien supérieures à celle de la figure. Ces innovations ouvrent la voie à une suite d'expérimentations dans ce domaine dans les arts moderne et contemporain.

Constantin BRANCUSI, *Le Nouveau-Né II*, 1923 (Centre Pompidou) : Recherche de concision radicale de la figuration : un œuf en bronze doré réfléchissant, taillé par une facette elliptique en biais suggérant un cri, et légèrement modelé par l'arête d'un seul tenant du nez et de l'arcade sourcilière (référence au masque africain), représente l'enfant. Est-ce là l'œuvre ? La sculpture est posée dans un équilibre précaire sur un disque miroitant du même matériau : dédoublement de la figure, préciosité, connotation sacrée de l'or. Un volume anguleux et cruciforme en marbre blanc s'oppose par sa masse et son registre formel, au précédent support tout en prolongeant la symbolique sacrée. Puis redondance du volume ovoïde mais massif, dressé à la verticale, en bois mat, veiné et fissuré, équerri par des entailles rappelant des motifs africains (la forme négative au cœur, évidée reprend celle du nouveau-né présenté sur le plateau doré : utérus, antre maternel ?). Un disque de calcaire blanc supporte le tout, il reprend celui du dessus mais en plus épais ainsi que la blancheur de la croix de marbre mais en plus mat.

Il apparaît que cet assemblage de socles, de formes et de matériaux, à la fois contradictoires et redondants, est complémentaire de la figure du nouveau-né, voire partie intégrante de la sculpture : il participe à l'exaltation de sa matérialité mais aussi à sa symbolique. Brancusi inverse le rapport de proportion : ici le socle est plus imposant que la figure, réduite à l'essentiel et en même temps, il la dresse tel un élément fragile et précieux. L'ensemble apparaît comme une synthèse du totem et de l'autel, un syncretisme de rituels.

Alberto GIACOMETTI, *La Cage*, 1949-1950 (Musée de Grenoble) : Pour mettre en scène ces figures tragiques de la fragilité humaine (corps sursitaires, crucifixion ?), le sculpteur opte pour un socle particulièrement significatif : sa masse compacte s'oppose au vide qui domine les figures, sa pesanteur contraste avec l'aspect filiforme et étiré des corps. Pour amplifier l'idée de carcan de la condition humaine, le socle se dématérialise et devient cage, jusqu'à enfermer et isoler les figures elles-mêmes. Remarquons qu'il n'hésite pas dédoubler ce dispositif comme pour circonscrire un élément devenu éloquent : le seul vide, la disparition.

Ce jeu d'oppositions est rééquilibré par l'unité du matériau et du traitement : même matière triturée et grumeleuse évoquant l'érosion ou la combustion.

Edoardo CHILLIDA, *Le Peigne du Vent*, 1976 : Les idéogrammes monumentaux participent au paysage dramatique de la côte atlantique, en s'y insérant comme des ancres échouées : le sculpteur les a directement incrustés dans d'immenses rochers frappés par les vagues, le paysage devient le socle même de l'intervention humaine. Les sculptures agissent comme des excroissances de l'environnement naturel, leur patine et leur couleur rouille s'accorde avec la masse minérale gris ocre tout contrastant par leur caractère graphique. En porte-à-faux au-dessus de l'océan, elles sont davantage suspendues que posées sur leur socle. Leur torsion renvoie à l'agitation des vagues et du vent. Certains critiques parlent de fusion des quatre éléments : eau, air, terre, feu (fer forgé).

Piero MANZONI, *Socle magique n° 3, hommage à Galilée*, 1961 : Dans une démarche plus conceptuelle, le socle devient le motif même de la sculpture et c'est la terre tout entière qui en est métaphoriquement et ironiquement le sujet. D'où l'inversion du titre inscrit sur le socle, comme si la sculpture était renversée. Manière d'éprouver les limites du pouvoir de l'artiste qui peut conférer le statut d'œuvre d'art à ce qu'il décrète pouvant l'être. C'est la convention, ici le langage (inscription) et le dispositif de présentation qui définit ce qui est art, rappelant ainsi le précepte de Marcel Duchamp.

