

Il y a environ huit ans que François Soucy exerce le métier de sculpteur. Auparavant, il était peintre. Sa dernière toile est monochrome. En 1955-1956, il étudia la mosaïque, la fresque en Italie. Aujourd'hui, il affirme: "La sculpture doit toujours être liée à l'architecture. Une sculpture doit toujours être déterminée par le cadre extérieur."

Ce qui m'a d'abord captivé dans sa dernière exposition a été de voir la couleur se promener sur la forme comme si une surface de couleur toujours identique — rouge vif — semblait glisser sur un plan de la sculpture, laissant place à une autre teinte, jusqu'à ce qu'elle arrive à la base, à la rencontre de l'autre plan, formant alors l'angle du triangle et nous rendant soudainement conscient de la forme de la pièce, de sa structure, de sa justesse, de sa suggestion d'espace.

Effectivement, lors de sa dernière exposition, Soucy présentait des sculptures dont la forme de base est le triangle. Ces triangles sont la plupart du temps évidés, c'est-à-dire que Soucy n'en présente que les contours pour permettre à d'autres triangles de les y pénétrer et de s'y mouvoir. Certaines sculptures sont animées de mouvements rotatifs. Une sculpture, faite de trois triangles, peut alors avoir trois mouvements autonomes permettant un jeu varié d'interpénétrations, de rapports de formes.

Ces triangles évidés, faits de plaques de bois laminé, assemblées en des sortes de prismes rectangulaires, sont peints de quatre couleurs différentes pour chacun des quatre côtés. Ces couleurs permettent de bien distinguer les différents plans de la sculpture et d'opérer, par les rapports qu'on peut créer entre elles, de nouvelles relations formelles, de nouvelles propositions d'espace puisqu'il s'agit d'un jeu de plans colorés dans l'espace — un espace suggéré par des plans supplémentaires à l'espace contenu dans la relation entre les volumes.

Ce nouvel espace se perçoit d'autant mieux que Soucy établit par contraste les rapports entre ces couleurs, ce qui lui permet de changer l'apparence optique des tons et teintes mais sans toucher à la composition matérielle des couleurs. Une fois la sculpture en mouvement, certains plans viennent périodiquement s'interposer entre la source lumineuse — soleil ou lumière artificielle — et les autres

plans pour créer sur ces derniers des zones d'ombres qui atténuent progressivement l'éclat des couleurs. Soucy a très bien réglé la vitesse du mouvement, si bien que l'éclat d'une couleur semble glisser sur un plan et d'autant plus exactement que ce plan change optiquement de couleur au contact passager d'un autre plan de par l'application des lois des différents contrastes des couleurs — simultanée, successif, mixte.

Tout ce jeu de couleurs est extrêmement captivant mais, surtout, il n'est pas gratuit. Il postule la création d'un espace, l'espace de la sculpture, quelque chose d'éminemment sculptural et architectural. Qu'est-ce alors que la sculpture pour Soucy?

En 1957, il expérimente quelques données cubistes de la sculpture, sans recours à aucune figuration. Ses recherches tendent à définir un volume établi à partir de plans assez géométriques en relation avec d'autres parties courbes au modelé assez organique. Ces sculptures sont intéressantes par la multiplicité des plans offerts à la vue, autant de petits volumes orientés différemment dans l'espace et savamment imbriqués en un ensemble où prédomine la douceur du modelé.

Il faut comprendre l'évolution ultérieure de Soucy à la lumière de son désir de "quitter la sculpture-arbre" — c'est-à-dire la sculpture où prédomine un sens de l'organique toujours plus ou moins lié au sentiment de la masse — désir de s'interroger sur ce qu'est devenu la sculpture au XXe siècle après les découvertes scientifiques.

Aussi, en 1958 dérivant peut-être de la multiplicité d'orientations dans l'espace des petits volumes antérieurs, mais aussi d'un désir de radicaliser les données de la sculpture, les œuvres de Soucy seront-elles de véritables assemblages de volumes isolés et distancés dans le vide au moyen de tiges de fer les reliant entre eux.

Cette articulation d'une sculpture dans le vide postule un certain sens de l'espace, beaucoup plus américain qu'europpéen, dont les antécédents pourraient être les mobiles de Calder et certaines pièces de Noguchi, Smith, Ferber, Hare. Dans la pièce ici reproduite, Soucy développe une conception de l'espace que nous retrouverons dans ses pièces colorées et que nous définirons à ce moment.

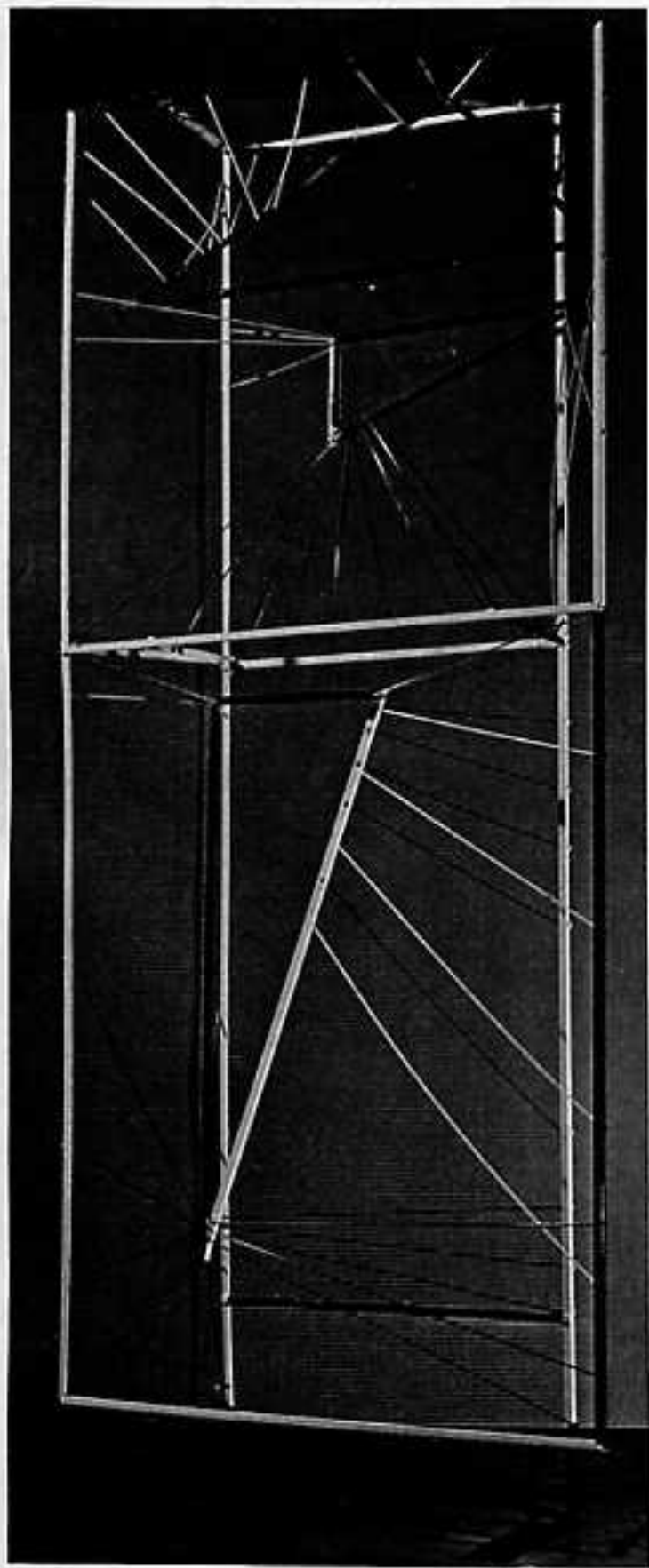
SOUICY

par Yves Robillard

*Kalls, 1964. Sculpture cinétique
Bois polychrome.
H: 5' (152,4 cm).*







Cette sculpture est ramenée à des volumes quasi géométriques quelque peu adoucis ici et là par de légères courbes. Ces courbes suffisent à nous rendre sensibles au sens de la masse que cette pièce recèle encore, mais Soucy dément un des caractères de la masse, à savoir sa lourdeur, en superposant une grosse masse au-dessus d'une plus petite, cela étant rendu formellement possible par la pulsation verticale qu'opère à droite la forme triangulaire.

Pourquoi rejeter ainsi la masse, pourquoi centrer l'intérêt sur l'étude des volumes? Parce que l'espace a été la préoccupation essentielle de la sculpture au XXe siècle, parce que les constructivistes ont catégoriquement rejeté la masse — physique — comme élément de la sculpture, parce que le néo-plasticisme tendait à l'éliminer en faisant porter l'essentiel de sa recherche sur l'interaction des volumes.

Aussi, en 1959-1960, est-ce à des recherches dérivant du néo-plasticisme que Soucy s'adonnera. Soucy est un esprit méthodique, tendant d'abord à simplifier les problèmes pour les étudier un à un et les réintégrer alors dans leur complexité.

L'essentiel du néo-plasticisme a été de rejeter la figuration encore existante chez les cubistes pour concentrer l'intérêt exclusivement sur les rapports d'équilibre entre les formes. Le néo-plasticisme utilise donc les formes géométriques comme clarification et purification de la structure considérée comme un tout. En sculpture, deux tendances ont prévalu: celle dérivant des travaux de Rietveld et Van Doesburg, à savoir la répartition de l'espace en volume vide au moyen d'interpénétration libre de plans rectangulaires sans épaisseur; celle de Vantongerloo utilisant des volumes rectangulaires pleins, cherchant à inclure le sens de l'espace dans leurs relations proportionnelles. Le facteur décisif de l'évolution de Vantongerloo a été d'avoir donné une tension spatiale à des éléments groupés comme une composition, d'avoir déterminé une proportion progressive. Enfin une synthèse de ces deux tendances — interrelation de plans et mince structure — s'est trouvée résolue par *la Ville dans l'espace* de Kiesler dont les données ont été reprises par la sculpture de Schoeffler.

Je me suis permis ces détails sur le néo-plasticisme parce qu'ils postulent un double aspect de l'espace qui sera repris par Soucy: l'espace établi par les proportions entre des volumes pleins et l'espace suggéré par des plans délimitant très relativement un volume vide. Cependant le néo-plasticisme suggère toujours un espace clos sur lui-même, sinon cerné, et cela est inhérent à la conception de l'oeuvre entrevue comme composition. Cette conception ne saurait être valable pour Soucy. Peut-être, est-ce dû au fait de son utilisation de l'oblique? Vers 1963, Soucy devient obsédé par le triangle qui suggère toujours une direction maîtresse.

Auparavant, soit en 1960, il réalise plusieurs formes pour les *objets lumineux* de Mousseau. Cela l'habitue de plus en plus à penser la sculpture en couleur. Après, pendant deux ans, il travaillera pour une compagnie de films afin de se familiariser avec les problèmes de lumière-couleur et mouvement. La forme-triangle est comme l'aboutissement de ses recherches néo-plastiques.

En 1963, Soucy travaille de minces structures en métal, suffisantes pour suggérer la délimitation d'un espace. Une sculpture polychrome de ce moment est faite d'une sorte de cadre suggérant un espace intérieur néo-plastique mais dans lequel il a suspendu trois structures de triangles au moyen d'un réseau de fils déterminant eux-mêmes autant de structures de triangles ou d'espaces triangulaires. Comme si, pour rompre avec l'espace néo-plastique, il fallait systématiser la direction de multiples espaces triangulaires.

Enfin en 1964, Soucy abandonne la mince structure pour adopter les actuels volumes allongés prismatiques parce que cela lui permet à la fois de jouer avec les plans colorés dans la création d'un espace fictif, d'obtenir dans les rapports des valeurs entre ces volumes pleins la proportion progressive citée plus haut, et enfin le sentiment d'espace défini par l'orientation des triangles.

"Avec le triangle, on doit toujours tenir compte de l'environnement", dit Soucy. Et il réalise pour un carrefour sa sculpture faite de trois triangles exactement l'un dans l'autre. Et s'il fait une sculpture où à travers un triangle évidé il place un triangle plein, c'est pour établir un rapport avec le mur derrière...

Soucy construit actuellement des sculptures qu'il faut connaître et qui ne sont nullement dénuées de sentiment. Le triangle est une forme saisissante; il n'y a qu'à le constater. Quant au choix des couleurs, Soucy développe ses recherches à partir de couleurs qui lui sont éminemment passionnelles.

