

**Louis Comtois**  
**Une autre issue de la modernité**

Jean-Pierre Duquette

Volume 31, Number 123, June–Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54019ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Duquette, J.-P. (1986). Louis Comtois : une autre issue de la modernité. *Vie des arts*, 31(123), 65–65.

# Louis Comtois

## Une autre issue de la modernité

Jean-Pierre DUQUETTE

La dernière exposition de Louis Comtois à Toronto, en mai 1985, avait pour titre *An Architecture of Hues*. Depuis trois ou quatre ans, l'artiste poursuivait sa recherche sur la couleur, produisant des œuvres où les tonalités étaient de plus en plus rompues, d'une profonde subtilité, en même temps que les mises en rapport devenaient à la fois plus complexes et infiniment ténues. La nouveauté toutefois résidait ici dans l'utilisation de matériaux encore inemployés: ciment, bois, plâtre, acier, ... en panneaux rectangulaires juxtaposés et de hauteur variable. Ces *fonds*, à densité et à surface variées également, modifiaient l'action de la couleur, alors qu'on avait pu avoir l'impression, jusqu'alors, de tableaux strictement monochromes. D'une certaine façon, on assistait dorénavant, avec ces supports nouveaux, à une modification profonde de la dynamique même de la couleur, causée par la texturation de la lumière autant que par l'accentuation significative du jeu des rapports chromatiques. Comtois avait commencé à s'en expliquer dans un texte daté de 1982: «Les tableaux sont maintenant peints à l'huile sur du béton, sur de l'acier, sur du plâtre et sur du bois. Pourquoi? Ces matériaux absorbent les pigments comme jamais la toile ou l'apprêt ne peuvent le faire. Les qualités de lumière, les jeux de chaud et de froid que j'obtiens ainsi sont des résultats impossibles à atteindre avec les moyens traditionnels.» Les propriétés de ces divers matériaux se trouvaient encore accentuées par le travail du peintre: «La rugosité du béton, les lignes gravées sur le plâtre, les incisions dans le bois, les rayures sur le métal, les rencontres entre les panneaux, tout ce graphisme, ainsi que le film de peinture mate ou brillante, contribuent à donner vie à ces rectangles.» La force même de l'architectonique de ces tableaux s'imposait à la fois par le volume et par le découpage de surface dans l'espace et par la vie interne de la couleur multipliée par la diversité du support.

Les œuvres récentes reprennent les combinaisons de panneaux à relief en *patrons* récurrents. Le plus souvent, une surface centrale plus vaste ancre le déploiement de rectangles verticaux, à droite et à gauche, qui prolongent cette assise et viennent comme l'animer.

Jean-Pierre Duquette est professeur au Département de Langue et Littérature Françaises, à l'Université McGill. Il est critique d'art et membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art.

Chaque section possède sa définition propre en texture et en matière, tout en se trouvant *investie* d'une couleur ou d'une tonalité particulière. Trois éléments nouveaux distinguent les tableaux de 1985-1986 de ceux qui les précèdent immédiatement. D'une part, et c'est là une innovation étonnante quand on songe au strict système orthogonal qui régissait jusqu'à présent les constructions de Comtois, on assiste parfois à l'apparition de courbes, très discrètes il est vrai, à l'intérieur d'une structure donnée: courbes gravées dans le matériau, rehaussées en relief, ou *dessinées* dans la couleur, parfois encore inscrites sous la surface et à peine suggérées. Par ailleurs, pour ce qui a trait à la couleur proprement dite, certaines zones d'un tableau donné (parfois sur un ou deux panneaux extrêmes) irradiant des ors mats (ocre, roux,...), suggérant l'idée d'une sobre précision (et quelque paradoxal que cela puisse paraître). Nous sommes là comme devant des icônes du 21<sup>e</sup> siècle. Enfin, la matière elle-même est ici davantage travaillée, comme vivante: jeux de striures, superpositions, toile pliée, en même temps qu'on voit des transparences à interstices obtenues par l'utilisation d'encaustique et de pigments japonais de pastel irrisé. Un gris très subtil brillera, par exemple, de tout ce qu'il recouvre (bleu vif, vert acide, vert profond, ors à valeurs multiples). C'est un véritable enrichissement des données antérieures qui se produit sous nos yeux, tant dans la problématique que dans les solutions inventées par le peintre qui, dès lors, dépasse de très loin les strictes questions posées traditionnellement par la peinture.

Pour mieux envisager la qualité des résultats et leur véritable dimension, il n'est encore que de suivre Comtois dans l'élaboration de ce que l'on n'ose plus guère appeler «tableau»... Tout commence avec le matériau. L'artiste organise d'abord une surface dont les délinéaments sont fixés par l'assemblage de panneaux déterminés, dans une combinaison de textures et de dimensions complémentaires. Il ne s'agit surtout pas d'étaler le matériau, mais plutôt de juxtaposer d'une manière dynamique des supports qui absorberont diversement la couleur (par exemple, la toile pliée ne rend pas la couleur comme le bois...). Nous assistons donc à ce stade à une *activation* complexe de la surface,

mais qui sera à son tour *dépassée* par la couleur annulant même parfois le matériau de départ, modifiant ses propriétés originales. Le tableau naît ici de la mise en place d'une architecture, d'une distribution de volumes et de plans. Une fois cette structure établie, Comtois procède à l'encollage de bois et de métal et à l'application de plâtre, de ciment, et, enfin, à de multiples couches d'apprêt, ce qui aboutit à une préparation extrême des fonds devant ainsi augmenter la luminosité de la couleur à venir. Puis vient la couleur, justement (pigments mêlés à la cire ou à l'huile), et dont les combinaisons ne sont pas préconçues: c'est la valeur finale d'un premier panneau qui détermine la suivante, et ainsi de suite.

De plus, on constate que la couleur *vient du fond* du tableau, par vagues, par zones délimitées. Les couleurs se répondent peu à peu d'un plan à l'autre en rapports et en interaction dynamiques. Autre innovation: le geste devient désormais apparent dans la couleur qui *émerge* à travers toutes sortes d'accidents. De *retenue* qu'elle était jusqu'ici, elle s'affirme maintenant de plein droit à travers des densités variables, des griffures, etc. Un panneau qui pouvait recevoir au départ un rouge très vif, ou un vert, se trouve finalement recouvert, jusqu'au gris, mais sans qu'il y ait jamais eu d'oblitération de la couleur initiale: les fonds vivent et murmurent toujours jusqu'à la surface elle-même.

Qu'y a-t-il de globalement neuf dans ces œuvres récentes de Comtois? D'une part, une vision renouvelée de l'espace et la mise en place d'un type inédit d'abstraction: ce qui se présentait comme un espace binaire ou minimal, marquait en réalité une *fin* de l'abstraction. On assiste ici à une recherche qui pose un autre registre de questions délimitant les données d'une problématique nouvelle au moyen de l'architecture même du tableau qui se déploie comme une surface dé-composée, mais qui se re-compose dans le même temps. Il s'agit visiblement d'une transgression autre que *post-moderne* par rapport aux théories modernistes de l'abstraction. Ce que d'aucuns pouvaient affirmer une voie bouchée dans le travail de Comtois, il y a peu, s'avère au contraire l'ouverture d'autres issues, fascinantes et totalement neuves<sup>1</sup>.

Louis COMTOIS *Midnight Contained*, 1986.  
Huile et cire, ciment, plâtre, métal,  
bois et toile pliée; 114 cm 3 x 203,2.

1. Montréal à la Galerie John A. Schweitzer, de Montréal, en mars 1985.

2. Voir aussi les articles de Tom Gordon et de Jean-Pierre Duquette, dans *Vie des Arts*, XXV, 100, 67 et XXVII, 109, 56.

