

ETC



Ulysse Comtois, 1931-1999

Mona Hakim

Numéro 47, septembre–octobre–novembre 1999

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35493ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

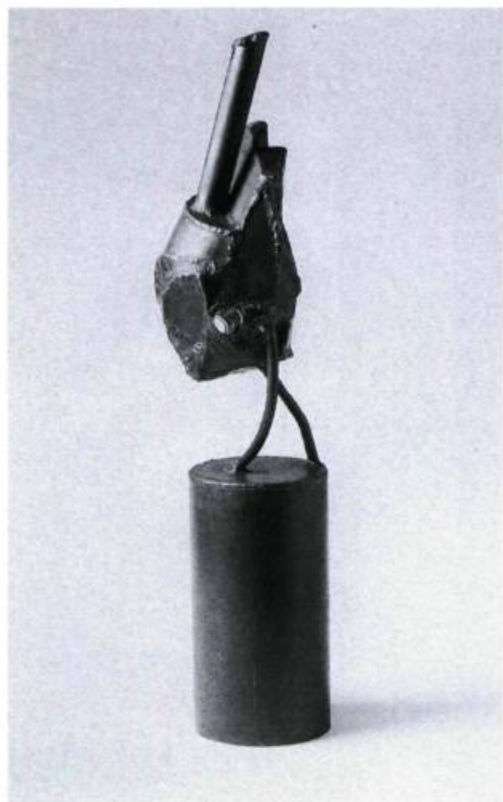
1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hakim, M. (1999). Ulysse Comtois, 1931-1999. *ETC*, (47), 26–27.

ULYSSE COMTOIS, 1931-1999



Ulysse Comtois, *Premier pas*, 1961. Acier soudé; 80 x 20 cm.

Ulysse Comtois est au nombre de ceux qui ont bâti l'histoire de l'art québécois dans l'esprit révolutionnaire qui a permis son émergence, à la fin des années 1940. Peintre, sculpteur, enseignant, mais aussi chercheur, innovateur et penseur, voilà qui était, tout à la fois, ce grand artiste.

Si on s'entend pour reconnaître le statut binaire d'Ulysse Comtois en tant que peintre automatiste et sculpteur d'une forme d'art de connivence avec l'industrie, il incombe de discerner d'abord la singularité de cet artiste qui le tient en marge des grands courants qu'il a traversés. Automatiste certes, mais avec une résistance qui est sienne dès le début des années 1950 face à l'instinct, à l'expressivité spontanée que recèle cette esthétique. Une attitude rationnelle à saveur scientifique le porte ainsi vers un geste plus mécanique, qui désormais guidera et distinguera sa production entière. Son métier de monteur cinématographique, qu'il a exercé entre 1954 et 1962 dans les studios de Radio-Canada, n'est bien sûr pas étranger au

concept de cinématique qu'il exploitera autant dans ses œuvres picturales que sculpturales; peintures et sculptures étant éminemment chez lui, et durant toute sa carrière, en parfaite symbiose. Le cinétisme se fonde sur une opération mécanique et ordonnée d'où émanent mouvement, oscillation et réverbération.

Le principe de modularité, lié au cinétisme, fut très clairement énoncé dans sa production sculpturale des années 1960 et 1970, plus particulièrement dans les colonnes articulées en aluminium, érigées par bandes horizontales se mouvant autour d'un axe. Une période déterminante dans la carrière d'Ulysse Comtois qui contribuait, par la même occasion, à l'édification des grands projets sociaux et esthétiques que sont la rencontre entre l'art et l'industrie, jumelée à la participation active du public via l'objet fonctionnel. Son atelier de sculpture était doté d'un équipement sophistiqué (peu commun à l'époque), lui permettant la réalisation d'œuvres monumentales mais aussi de plus petits objets usinés en pierre ou en bois polychromes, aux formes torsadées, organiques et souvent humoristiques. Le ludisme servait habilement de fil conducteur entre la sévérité des pièces verticales en métal lourd et l'ironie des petits formats, tous assujettis à l'étude de la flexibilité des formes et des matériaux.

Comtois possédait une aptitude à parcourir divers espaces esthétiques avec une rigueur théorique qui lui est propre. Sa grande curiosité, son érudition par rapport à l'histoire de l'art et de la science, sa détermination à replier sans cesse les grands morceaux de cette histoire par le biais de réflexions liées à la technologie ou l'astronomie, s'infiltraient sournoisement à travers un parcours artistique en apparence éclatée, quoique d'une extrême cohérence. C'est que ses guides théoriques s'apparentent à ceux du chercheur. Un chercheur obsédé à résoudre les problèmes que soulèvent sa matière, en l'occurrence chez Comtois, ceux du plan de la toile et de l'objet tridimensionnel dans l'espace. Or d'évidence, ses recherches ne pouvaient se satisfaire de résultats formels univoques.

Dans le cas plus spécifique de la peinture, le tachisme contrôlé de sa première période automatiste a fait place au traitement pointilliste des années 1975 à 1985, pour aboutir aux œuvres géométriques des années 1990. Toutes ces périodes ont essentiellement répondu à l'exploration des rapports structurels de la surface, du mouvement dynamique des formes et des couleurs et du champ vibratoire du tableau (en accord avec le principe du cinétisme de la perception). Au demeurant, sa suspension à l'abstraction

picturale ne l'a pas empêché, dans les années 1980, de fureter dans les univers mi-figuratif et naturaliste, l'autorisant, par le biais du système référentiel, à poursuivre ses questionnements concernant les conditions d'authenticité de la représentation. *Le troisième homme* (1986) est un exemple probant du mariage réussi entre la chaîne d'actions ordonnées produites par les bandes horizontales, la vibration des plans pointillistes et l'ambiguïté iconique de la silhouette centrale. Pour leur part, les sculptures totémiques, vaguement médiévales, en cire et en bronze de la même période, semblent tout droit extirpées de ses tableaux lyriques, télescopant au passage le passé et le présent de l'histoire de l'art. On le constate, le système logique de Comtois ne contredit en rien la polyvalence de son traitement esthétique basé sur le caractère transitoire des formes.

Voilà le corollaire de l'explorateur inassouvi qu'était cet artiste, récipiendaire entre autres du Prix Paul-Émile Borduas en 1978. Un nombre impressionnant de tableaux à son avis inachevés, et pour plusieurs inédits, séjournaient en rangs serrés dans son vaste atelier. Ulysse Comtois n'avait pas peur de réévaluer ses compositions antérieures, s'acharnant à tenter de solutionner les possibilités illimitées du réseau linéaire à partir de constructions logiques du réel. C'est encore plus vrai dans ses nombreuses peintures géométriques des années 1990, dont le travail expérimental, comme il aimait à le qualifier, prenait appui sur la grille formaliste et cartésienne d'un Mondrian.

Le reflet du travailleur assidu, à l'image de « l'artisan » auquel on se plaisait à l'identifier, trouvait également écho dans son dense atelier de sculpture. Malgré un ralentissement de la production sculpturale de l'artiste au cours des quinze dernières années, celui-ci ne s'est jamais départi de l'équipement lourd des débuts, faisant contre-poids aux étagères truffées de sculptures de moyens et petits formats qui tapissent les murs. La passion du travail hantait encore les lieux de cette sorte d'atelier-laboratoire au sein duquel Comtois s'est engagé à construire une œuvre insolite qui a su coupler la tradition du travail



Ulysse Comtois, *Sans titre*, 1984. Cire; 36, 5 x 12 x 13 cm.

manuel et le renouveau que suggéraient les matériaux industriels et fonctionnels de son cru.

Travailleur solitaire, d'apparence quelque peu revêche, Ulysse Comtois appréciait néanmoins la compagnie des gens. Fin raconteur, il pouvait passer des heures à converser de l'art en général, ponctuant son sujet d'anecdotes, de formules scientifiques, d'humour et de sarcasme, le tout enveloppé d'une franche bonhomie. D'une grande générosité, il prenait le temps, pour les besoins de la cause, de déplacer et replacer ses amas un peu touffus de tableaux, qu'il raccordait avec une aisance théorique saisissante.

La contribution d'Ulysse Comtois à l'art québécois est énorme. N'est tracé ici qu'un portrait sommaire des avenues formelles et conceptuelles de celui qu'on serait tenté d'identifier à un constructiviste contemporain. Source inestimable pour de nombreux sculpteurs québécois de toute génération, on retiendra également de lui un être libre d'agir et de penser, avec un sens critique aiguisé envers toute forme d'autorité, un refus de se plier au courant de l'heure et un souci constant de remettre en cause la finitude des choses et les règles qui les régissent. En somme, un être indissociable de son œuvre...

MONA HAKIM