

Vie des arts

Ulysse Comtois : la désobéissance et la curiosité

Jean Dumont

L'art et l'ordinateur

Volume 33, Number 134, March–Spring 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53868ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

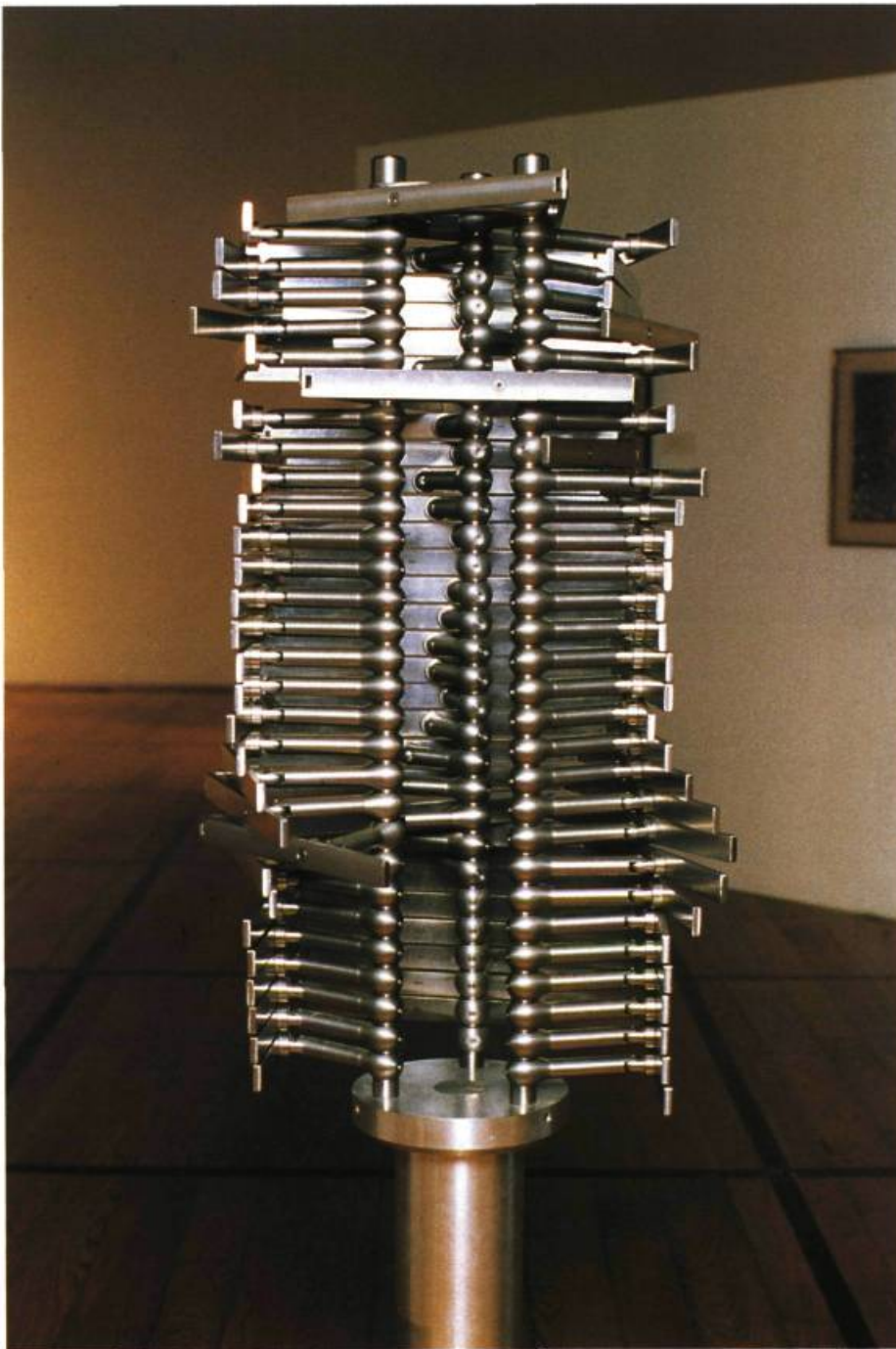
1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dumont, J. (1989). Ulysse Comtois : la désobéissance et la curiosité. *Vie des arts*, 33, (134), 38–40.

ULYSSE COMTOIS



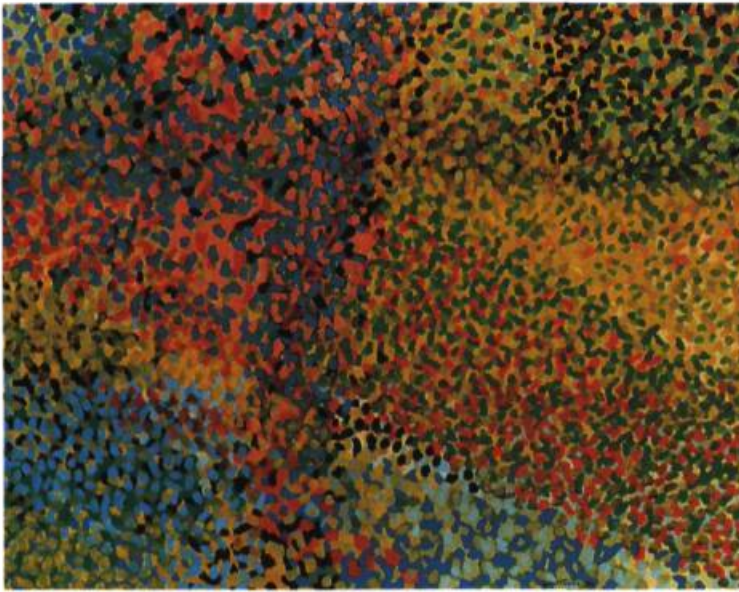
Colonne N° 2, 1974.
Aluminium et acier inoxydable; 150 x 400 cm.
Québec, Musée du Québec.

Ulysse Comtois avait 17 ans quand les membres du Groupe des Automatistes ont, en 1948, signé le *Refus global*; 18 ans, quand il a commencé à travailler et à exposer en leur compagnie. Aujourd'hui, après plus de quarante ans de peinture et de sculpture, dix-neuf ans d'enseignement de l'art, une grande exposition rétrospective, en 1983, au Musée d'art contemporain, et une contribution remarquable à la vie artistique du Québec, il dit encore, poursuivant avec la même passion ses recherches et sa production: «Il n'est pas besoin de talents exceptionnels pour faire de la peinture et de la sculpture sauf... celui de la *désobéissance*.» On se prend à souhaiter, pour la satisfaction des mânes de l'auteur du *Refus global*, que ce soit justement ce talent-là qui lui a valu le Prix Paul-Émile-Borduas de 1978.

Depuis la fermeture de la Galerie Marlborough-Godard, en 1975, et mise à part la rétrospective du Musée, Comtois n'a exposé qu'une seule fois à Montréal: en 1986, à la Galerie Waddington & Gorce. Et comme il a cessé d'enseigner, il y a trois ans, il ne figure guère dans les circuits traditionnels de l'art. Il est, par contre, étonnamment présent dans la démarche professionnelle et la mémoire chaleureuse de quelques-uns de ses anciens élèves, devenus, eux-mêmes, des artistes chevronnés. Cet attachement tient, sans doute, au fait que la production diversifiée de Comtois est basée sur la cohérence de quelques idées-forces, simples et claires, mais dont l'ampleur dépasse la spécificité de l'art, pour toucher, plus généralement, la notion de l'artiste comme être social dans le monde.

Ulysse Comtois est convaincu que, en tant qu'être humain toujours en route vers la culture, l'artiste se doit d'être interventionniste. «Être artiste, c'est une action, pas un état.» Au service de cette action, l'art est un outil d'acquisition d'un savoir. C'est une technique particulière de traitement de l'informatique (l'informatique est fille de la pensée artistique, elle ne l'a pas

LA DÉSOBÉISSANCE ET LA CURIOSITÉ.



Ombre au tableau II, 1982.
Huile sur toile; 60 x 75 cm.
(Photos, Centre de Documentation Yvan Boulerice)



Cachin-Cacha, 1968.
Derlin de Dupont, acétate; 120 cm de longueur.

engendrée). L'art n'est donc pas cette liberté sans objet que d'aucuns imaginent: il est, au contraire, le contrôle, le plus parfait possible, par l'artiste, de son propos particulier et de ses moyens. Non pas comme but, comme dans la tradition ou l'académisme, mais comme base de départ, pour l'aventure de la connaissance.

Cette notion de l'artefact comme extension du savoir et du contrôle lui vient de son enfance. Il est né à Granby, en 1931. Son père, issu d'une réserve indienne, pauvre, et sans aucun moyen d'accéder à la culture, travaillait comme machiniste, dans une usine de Montréal. Cela ne l'empêchait pas, mystérieuse alchimie du rêve et du désir, de visiter les quelques galeries d'art de la ville, dont une surtout, située dans la rue Guy et tenue par un nommé Barzic, un peintre breton, formé au style de l'école de Barbizon. C'est lui qui, dans l'arrière-boutique, donna à Ulysse, alors âgé de six ou sept ans, ses premières leçons de mélange des couleurs et de composition. Il ne lui fit jamais faire de dessins d'enfant, «car, en ce temps, on enseignait les vraies choses, on avait le sens de l'apprentissage, et non du simulacre.» Rentré chez lui, il aidait son père à réparer des machines et ne fit jamais de différence entre l'art et la technique.

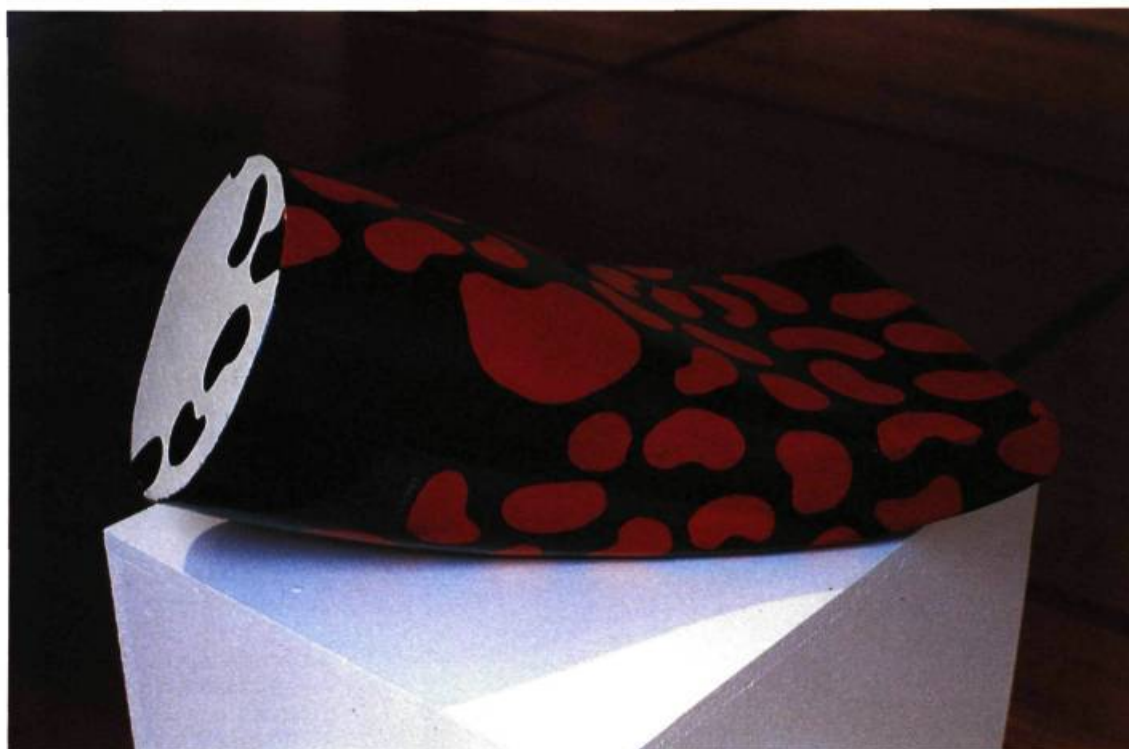
Le médecin de famille, incidemment beau-père de Borduas, le fit admettre au Petit Séminaire de Saint-Hyacinthe, où il fit ses humanités classiques et où un professeur, beau-frère de Borduas, qui enseignait les rudiments de l'histoire de l'art, lui fit découvrir que le principe d'action des artistes du quattrocento, était la *curiosité*. Il ne l'a jamais oublié depuis.

Un jour, son père, qui fréquentait aussi la Librairie Tranquille, lui rapporta un exemplaire du *Refus global*. Ulysse Comtois, né dans un milieu prolétarien et ayant fait ses études dans un collège religieux qui veillait à l'éducation des futures élites de la Province, ne pouvait qu'adhérer au contenu de ce manifeste de revendication sociale. Car, c'est bien ainsi que le *Refus global* fut d'abord perçu, avant d'être ramené aux dimensions d'un conflit artistique.

En 1949, il passa un an à l'École des Beaux-arts et en sortit dans un éclat de rire. Il commença à passer ses soirées chez Mousseau, au-dessus de l'entrepôt à patates, dans la petite ruelle Christin, avec d'autres signataires du *Refus global*. Puis, ce furent les expositions avec les membres du Groupe: La matière chante, puis Espace 55, la merveilleuse aventure automatiste...

Comtois connaissait un peu le Surréalisme, par la lecture, et sa curiosité lui fit accepter l'hypothèse freudienne de l'accessibilité de l'inconscient, comme une nouvelle méthode d'exploration. Il a été au bout du voyage et n'est plus d'accord aujourd'hui: il ne pense pas que l'inconscient soit accessible par des méthodes rituelles.

Depuis sa prime jeunesse, il a pratiqué indifféremment la peinture et la sculpture, tout en reconnaissant que ces deux activités n'entretiennent pas, l'une et l'autre, le même type de relations avec le champ social. C'est qu'en fait, le tridimensionnel nous est



Foot Print, 1964.
Bois peint; 25,6 x 43,2 x 20,3 cm.
Montréal, Musée d'art contemporain.

déjà donné; il est la nature même de notre monde. Autrement dit, l'objet sculpture n'est pas, à vrai dire, une «invention», il est plutôt un «réaménagement», (l'artiste comme organisateur de matière). Au point que la sculpture doive se confronter à tous les objets réels qui existent déjà. Alors que la peinture, quand elle est une «image» sur un plan, est toujours une invention culturelle. La sculpture est comme la poésie: elle utilise, seulement différemment, le langage de tous. La peinture, elle, parle un autre langage.

Dans la sculpture d'Ulysse Comtois, les fameuses *Colonnes* des années 70,

étaient des exposés théoriques et des métaphores du modelage, qui permettaient au spectateur de faire l'expérience des gestes du sculpteur. Aujourd'hui, le sculpteur éprouve le besoin de vérifier derechef la théorie en revenant au modelage réel.

Dans sa peinture, les toiles presque pointillistes des années 80 prennent aujourd'hui un aspect plus figuratif, parce que Comtois se sert de la peinture pour approfondir ses connaissances sur son environnement.

On le voit, l'artiste continue sa quête, patiente et passionnée, du savoir, et sa production témoigne du raffinement et

de l'efficacité de ses moyens d'investigation. L'homme, chez l'artiste, s'inquiète, quant à lui, de la mauvaise utilisation qui pourrait être faite de cette efficacité. Du détournement de l'art au profit de la publicité, des pouvoirs, des totalitarismes de toute sorte. Ulysse Comtois essaie de penser ses objets en fonction de l'utilisation qui pourrait être faite. Il rêve de pouvoir remédier, à l'avance, à sa possible perte de contrôle. Par bonheur, il est en fait aujourd'hui, socialement, d'aussi mauvaise humeur que le jeune homme à qui, il y a quarante ans, son père offrait un petit livre acheté chez Henri Tranquille, et qui s'appelait le *Refus global*. ■