

## Vie des arts

# Ulysse Comtois : Continuité dans la diversité

Laurent Lamy

---

Volume 28, numéro 112, septembre–octobre–novembre  
1983

URI : [id.erudit.org/iderudit/54332ac](http://id.erudit.org/iderudit/54332ac)

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN 0042-5435 (imprimé)  
1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer cet article

Lamy, L. (1983). Ulysse Comtois : Continuité dans la diversité. *Vie des arts*, 28(112), 43–45.

---

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1983

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne. [<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>]

---

**é**rudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. [www.erudit.org](http://www.erudit.org)

La rétrospective de Comtois, regroupant 132 œuvres, témoigne du cheminement dynamique de l'artiste, sans cesse partagé entre la peinture et la sculpture. L'analyse de son cheminement, cahotique en apparence, et fait de ruptures, de bonds en avant et de retours en arrière, permet néanmoins d'établir une cohérence qui défie la diversité des phases, des techniques et des matériaux.

# Ulysse Comtois

*continuité dans la diversité*

*Laurent LAMY*



1. Ulysse COMTOIS  
Zebra Egg, 1966.  
Bois peint; 20 cm x 25.  
Ottawa, Ministère des Affaires Extérieures.

**L**a rétrospective des œuvres d'Ulysse Comtois au Musée d'Art Contemporain, en avril et mai 1983, présentait trente ans de travail assidu et diversifié<sup>1</sup>. Comtois, tout au long de son itinéraire, s'est toujours déclaré automatiste, et il l'est resté à sa façon.

En visitant sa rétrospective, on a l'impression d'un cheminement cahotique avec des sauts en avant, des ruptures, des retours en arrière. Mais l'ensemble de son œuvre est fragmenté comme la pensée qui se laisse aller à son rythme, au gré des réminiscences et des juxtapositions dénuées de liens apparents. Un détail qui semble insignifiant dans une œuvre est repris et développé dans une autre à plusieurs années de distance. L'œuvre de Comtois paraît discontinue, mais des relations existent entre différentes périodes, différents moyens techniques (peinture, sculpture) et divers matériaux (bois, pierre, fer, aluminium, plastique). Tout n'est pas donné comme chez d'autres artistes dont le cheminement est plutôt constitué d'ajouts et de retraits simples d'une œuvre à l'autre. Le spectateur doit combler les vides et faire un effort pour lire cette œuvre dans sa totalité.

D'abord apparentées aux œuvres des automatistes de la première génération, les toiles de Comtois, tout en demeurant influencées par le surréalisme, deviendront plus structurées par la suite. Dès 1951, dans une toile comme *Bordée*, les taches épaisses et massives ne flottent pas vraiment dans une atmosphère mais font corps avec le fond. D'autres toiles de cette période sont, elles, conçues selon l'orthodoxie de l'automatisme rayonnant de l'époque. Mais *Bordée* indique déjà un déplacement dans la trajectoire de Comtois.

Dans *Monarchie éventuelle*, de 1954, la couleur prend la forme de la brosse qui l'étaie pour donner du mouvement sans qu'il y ait vraiment possibilité de lecture de la profondeur. Cette toile marque une étape car la touche/tache est quasi modulaire à l'horizontale. C'est à partir de ces toiles que l'on peut considérer le travail de Comtois comme un apport original dans l'art québécois.

De 1954 à 1962, les transformations dans l'œuvre de Comtois sont fréquentes: abandon de la forme sur un fond, structure horizontale ou légèrement oblique, avec quelques courtes verticales dynamisant l'ensemble; toiles dont la structure est horizontale et verticale, créant des signes graphiques; des signes graphiques, répétés encore une fois d'une façon quasi modulaire, se mettent à vivre sur un fond perçu comme tel et même comme en suspension dans un espace ouvert. Toute une série de toiles de cette période, qui engendre un dynamisme vibrant, sont occupées par des formes-

contours qui prennent possession de l'espace. Quelques toiles montrent, comme par un saut en avant, des formes géométriques empilées, juxtaposées, qui présagent les colonnes de modules articulées de 1967. De 1954 à 1962, Comtois est comme tiraillé entre l'automatisme, qu'il semble avoir abandonné mais qui le retient un peu, et l'aventure des plasticiens qui l'intéresse sans le retenir.

En 1960-1961, de petites sculptures en fer soudé feront connaître Comtois comme sculpteur. Il y a un lien à faire entre certaines sculptures et certaines toiles: sur les surfaces de tôle apparaissent des trouées qui renvoient aux signes graphiques. C'est en ce sens que l'on peut ici parler de réminiscences.

Abandonnant le fer soudé, Comtois entre dans une période très expérimentale, électrique même: drip-pings; peinture de surface divisée en carrés avec un jeu de lignes grattées; grands mouvements balayant la toile horizontalement; taches de couleurs de touche et de texture automatistes; des collages, des œuvres de techniques mixtes.

A partir de 1964, Comtois revient à la sculpture, d'abord avec les bois peints et ensuite avec l'aluminium. Tout un ensemble de petites pièces aux formes organiques ont des contours tels qu'on peut les poser de diverses façons (elles n'ont pas vraiment de haut ni de bas). Ce sont des formes dans l'espace qui permettent une perception de tous côtés. Ce qui frappe dans cette série de sculptures du milieu des années 60, c'est l'emploi de la couleur qui délimite les plans. Ou, au contraire, dans certains cas, des éléments graphiques colorés animent la surface des sculptures et rappellent ceux des toiles de la fin des années 50, comme dans un effet de retour en arrière.

Dans certaines sculptures, les couleurs soulignent et accentuent la forme ou bien la contredisent, en embrouillant la lecture mais chaque fois la couleur dynamise la forme. C'est par là que Comtois profite des expériences et des résultats obtenus dans chaque moyen d'expression, peinture et sculpture. Des sculptures de forme ovoïde portent des bandes colorées: sont déjà là, en puissance, visuellement en tout cas, les sculptures composées de pièces identiques superposées pour former des colonnes qui apparaîtront plus tard.

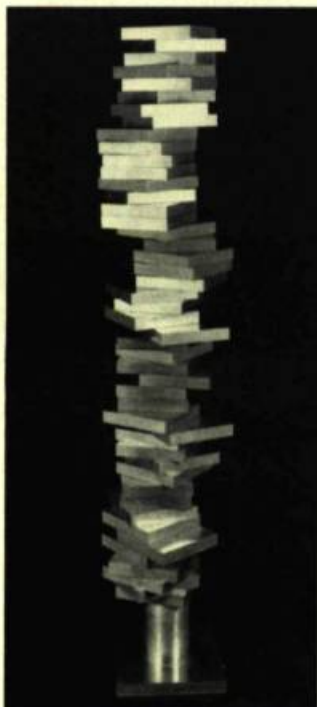
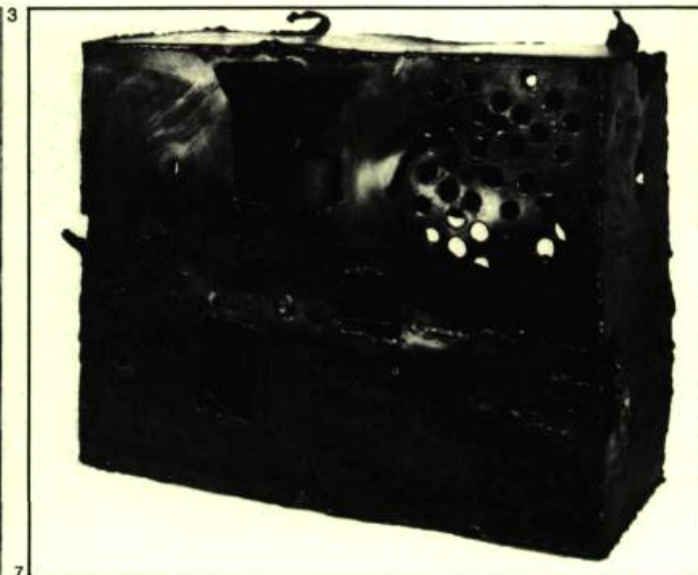
Comtois, comme d'autres sculpteurs, tiendra compte, à partir de 1965, de la participation du spectateur qui peut déplacer ou agencer diverses composantes d'une sculpture. Cette attitude, il l'adoptera très tôt pour lui-même quand il créera ses sculptures en bois lamellé. Faites de pièces de contre-plaqué identiques, enfilées sur une axe sinueux, ces assemblages forment des colonnes torsadées. Chaque module, avant d'être collé, est légèrement déplacé par rapport au module situé en dessous: ce déplacement crée un effet hélicoïdal, comme le ferait une immense vis. En 1967, Comtois créera ensuite des colonnes conçues sur le même principe (modules en métal, mobiles sur un axe) mais, cette fois, c'est le spectateur qui décidera de la forme que prendra la sculpture. Les possibilités de disposition des modules



2

étant infinies, on peut à sa guise organiser l'ensemble d'une façon à créer un mouvement de torsade en déplaçant légèrement sur l'axe un module par rapport au suivant ou encore créer une colonne (anarchique) en déplaçant les modules dans des directions divergentes. Même dans ce cas, la colonne garde une cohérence puisqu'on reconnaît toujours le module de départ, qu'il soit simplement un carré, un rectangle ou un cercle légèrement découpé ou très complexe: modules composés de plusieurs pièces articulées, montées sur trois axes verticaux.

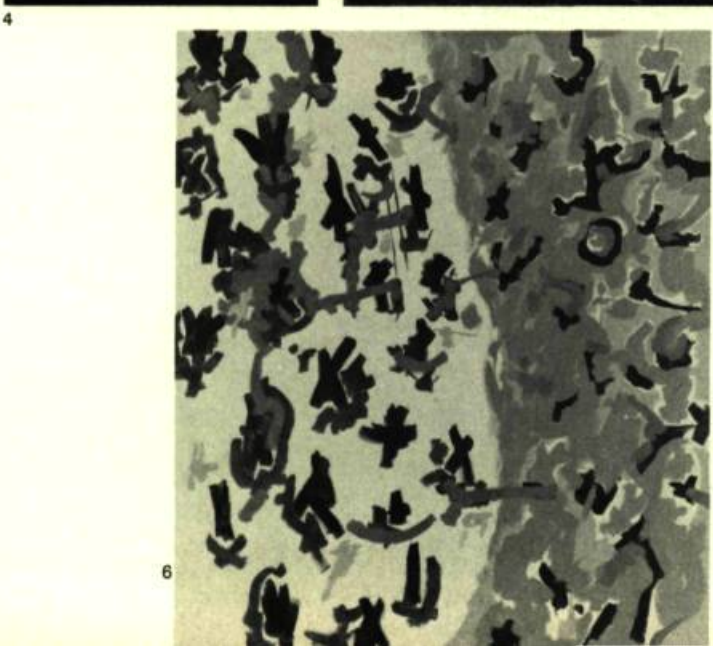
Comtois fait alors un virage brusque. Après dix ans de sculpture, il revient à la peinture en reprenant, en 1974, une structure par touches modulaires (verticales, cette fois) portées par une sous-structure



de couleurs différentes souvent faites de touches pointillistes. Les points colorés finiront par envahir toute la toile, et les effets chromatiques créeront de nombreux niveaux de lecture: divers plans, mouvement général vers le haut ou le bas, de gauche à droite, ou inversement; en plus, de grandes surfaces géométriques entrecroisées sont lisibles si, à une certaine distance de la toile, on prend possession de l'ensemble.

Le travail de Comtois, assidu et continu à la fois dans la rupture et la fidélité, n'a pas pris fin puisqu'il poursuit des recherches mathématiques à l'aide de l'ordinateur. Ce travail le mènera vers de nombreux horizons en dehors de la mode et des courants. La rétrospective, regroupant 132 œuvres présentées d'une façon rythmée et cohérente par Manon Blanchette au Musée d'Art Contemporain, en donne la preuve.

1. La rétrospective de Comtois sera présentée au Musée de Québec, (à l'été de 1983); à la Sarnia Public Library and Art Gallery et au Musée de Windsor.



2. *Décor*, 1965.  
Acier soudé peint; 117 cm x 61 x 91.

3. *Babar*, 1962.  
Huile sur toile; 40 cm x 50.  
Coll. Mariette et John Penner.

4. *Colonne No 6*, 1967.  
Aluminium; 137 cm 7 x 22,2 x 22.  
Montréal, Musée d'Art Contemporain.

5. *Uranos*, 1962.  
Huile sur toile; 45 cm x 37,5.  
Coll. Guy Fournier.

6. *L'Ombre au tableau*, 1957.  
Huile sur toile; 91 cm 2 x 76,7.  
Montréal, Musée d'Art Contemporain.

7. *Clair de lune*, 1960.  
Fer soudé; 33 cm x 38 x 19.  
Coll. Mireille et Bernard Lagacé.  
(Photos 4, 5, 6 et 7, Yvan Boulerice/Musée d'Art Contemporain)

