musée
d'art
contemporain

montréal
27 mars au
24 avril 1975

avant-propos

colors for louis comtois

louis comtois

Le retour à Montréal de Louis Comtois, dont les œuvres ont été exposées depuis 1969 à Paris et Washington, marque l'état présent d'une évolution dont la maturité et l'ampleur sont évidentes. Comment situer cette œuvre, qui n'a pas encore été présentée à Montréal, sans que le jeune artiste, titulaire de bourses de perfectionnement du Conseil des arts du Canada, en 1969-70, puis d'une bourse de travail libre du Ministère des affaires culturelles, dans le cadre de la Coopération avec l'extérieur, en 1973-74 étudiait puis travaillait en Europe et aux États-Unis.

Déjà, la rigueur de composition, la subtilité de jeu des couleurs avec la lumière, caractérisaient les peintures présentées en 1972, à la Galerie Henri II de Washington. D'une manière très personnelle, Louis Comtois offrait des abstractions géométriques, dans lesquelles l'usage de bandes obliques, succédant aux jeux dynamiques des cercles et des carrés de panneaux d'aluminium anodisé présentés à Paris, introduisait la latéralité du champ coloré comme nouvel élément dynamique.

Les toiles récentes présentées au Musée d'art contemporain apportent une dimension nouvelle, par le choix de champs colorés verticaux, dont l'usage de couleurs plus atténuées accentue la planéité et la luminosité diffuse. La qualité de plan-surface du champ coloré est accentuée par la rupture physique des panneaux constituant les champs de couleur différente, de tonalité voisine ou contrastante.

Cette rupture physique constituée par la séparation des panneaux juxtaposés, à l'intérieur d'un même tableau, a été utilisée à d'autres fins par plusieurs artistes, notamment Bruce Marden. Mais l'intention différente de Louis Comtois, consistée par cette rupture de la surface, à accentuer le potentiel de tridimensionnalité de chaque surface colorée, en référence au panneau vertical, introduisant ainsi une relation dynamique entre plans monolithiques, dont la situation en forme de triptyque accentue la stabilité. Cette tension entre surface et profondeur, dynamisme et stabilité s'exprime avec puissance et pourtant-dire, une subtilité inaccrue.

Tout en saluant ces fruits d'un travail soutenu, rigoureux et ouvert sur le monde, nous aimerions remercier ici M. Walter Moss, de Toronto pour sa participation à la préparation de cette exposition.

Alain Parent
Directeur des expositions

L'œuvre de Louis Comtois a inspiré ce texte au poète israélien Shirley Kaufman lors de son passage à New York.

I want to enter those great stripes to feel how the light churns under them.

Colors are the instruments of light, you said. They give back what we've forgotten through the proportions change, and when I step away I find what I've lost.

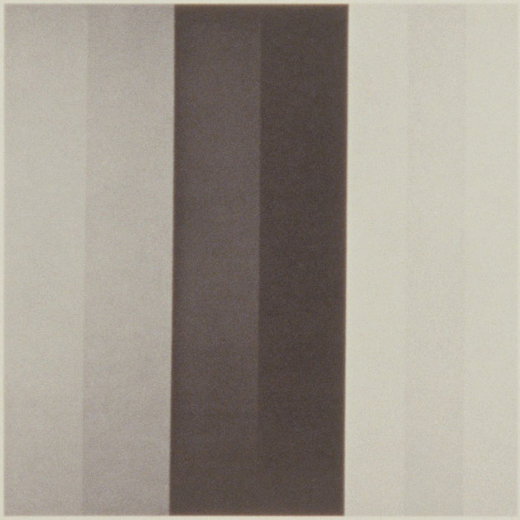
We keep on shifting, our faces taking the grey together and that faint aura of sunrise moving toward day. So much we see we do not see at all.

How blue the veins are on the hands of the statue of David through the white skin.

The earth is constantly turning under our feet, or we are slipping over the edge.

Even the absence of light makes light in the mind. And colors? After the light is gone?

Shirley Kaufman
Jerusalem, Israël



louis comtois

Louis Comtois utilise des couleurs rares, elles paraissent plates ailleurs que dans le spectre, et il est peu probable que nous les rencontrions en dehors de ses toiles. Ce sont des couleurs inventées. Elles ne rappellent rien. Tel jaune n'est ni celui du soleil, ni celui d'un citron ou de quelque autre objet familier. La peinture de Louis Comtois est abstraite tant par l'absence de figuration que par l'irréalité des tons.

Le sujet de ses tableaux se limite à la seule apparition de la couleur. Ils ne relatent aucun drame, ni aucune affabulation imaginaire. Par là ils quittent le domaine de la représentation. L'artiste reste pourtant dans la surface elle-même qui paraît tendue, compactée, tendit mais, tendit toujours. Les champs monochromes sont le résultat de découvertes inopinées, coulée par coulée, par à pas, la couleur finale se constitue. L'invention procède à rebours de toute, elle ne résulte pas d'une conception antérieure à l'exécution. Chaque moment de la création donne le départ au suivant. Peindre, pour Louis Comtois, c'est cheminer à travers une longue suite de découvertes dont chacune suggère la prochaine étape. L'effet rétroactif que la lumière produit sur la toile, indique la direction à suivre. Le résultat final demeure incertain jusqu'à ce que la dernière couche ait séché.

On peut dire le sujet de ces peintures est le temps. Par leurs surfaces parfaitement égales, géométriques, elles se situent à l'opposé de l'expressionnisme gestuel. Le temps qu'elles captent ne comporte aucune référence psychologique, ce n'est pas la durée que nous représentons mais seulement la partie d'une ligne qui bouge, d'une fuyant perspectivale, ou simplement d'un mouvement de pinceau. Mais chaque tableau témoigne d'un cycle de construction progressive, donc du temps qui a fallu pour le créer. De la même façon, il impose au spectateur son propre rythme de découverte. Les nuances sont si subtiles qu'elles exigent un temps d'arrêt pour être perçues, le temps qu'il faut pour regarder.

L'espace doit aussi son rôle. L'équilibre de ses compositions peut facilement être menacé par la dimension des tableaux. La grandeur de l'ensemble aussi bien que les subdivisions affectent chaque tonalité, tu bien que telle surface exige telle lumière, et inversement les proportions de couleur exige en tonnage. L'événement chromatique n'est pas isolé, il dépend des dimensions du tableau ou il se produit. Voilà pourquoi Louis Comtois ne travaille jamais sur des maquettes. Du format réduit à la murale, les couleurs deviennent changer en même temps que l'échelle.

Chaque peinture est composée de plusieurs panneaux, et chacun de ces panneaux révèle un thème chromatique distinct. Comme les couleurs sont souvent très proches l'une de l'autre et au commencer à surprendre. La composition ne sert que de réceptacle pour des jeux de couleurs, elle reste neutre. Le jeu lui-même apporte dépaysement, inquiétude. L'œil transporte la couleur d'un panneau à l'autre, le bien que leur interaction n'est jamais entièrement arrêtée. Chaque teinte transcende la surface de la toile qu'elle occupe matériellement. Les panneaux ont la liberté de chercher eux-mêmes la relation que leur convient. La qualité des couleurs reste avec antagoniste, chacune d'elles est bien autonome, mais en même temps elle garde en quelque sorte conscience de la présence des couleurs voisines. Dans ce jeu, les surfaces demeurent passives. Même, il n'y a pas de surfaces neutres en dehors de cette action réciproque des couleurs qu'elles supportent, et qui est le seul thème dans l'art de Louis Comtois.

Peter Rona

1. CHAMA
acrylique sur toile
six panneaux, 108" x 216"
1974-75.

2. KUTI
acrylique sur toile
trois panneaux, 96" x 96"
1974-75.

3. INAKI
acrylique sur toile
trois panneaux, 96" x 96"
1974-75.

4. JAYA
acrylique sur toile
trois panneaux, 96" x 96"
1974-75.

5. MAKI
acrylique sur toile
quatre panneaux, 84" x 144"
1974-75.

6. SAMA
acrylique sur toile
quatre panneaux, 84" x 144"
1974-75.

7. OHANA
acrylique sur toile
trois panneaux, 84" x 120"
1974-75.

8. TUKANA
acrylique sur toile
trois panneaux, 84" x 72"
1974-75.

9. UKA
acrylique sur toile
trois panneaux, 84" x 72"
1974-75.

10. WALI
acrylique sur toile
trois panneaux, 84" x 72"
1974-75.

notes biographiques

1945. Né à Montréal le 11 avril.

1958-64. Études classiques au Collège de Saint-Laurent, Ville Saint-Laurent.

1964-68. Études à l'École des Beaux-Arts de Montréal.

expositions-solo

1969. Galerie du Haut-Pavé, Paris.

1972. Henri II Gallery, Washington.

1974. Henri II Gallery, Washington.

1975. Musée d'Art Contemporain, Montréal.

1975. Novembre, Martha Jackson West Gallery, New York.

collections

Westinghouse Electric Corporation, Philadelphie.

Musée de Québec, Québec.

Banque d'Œuvres d'Art, Conseil des Arts du Canada.

Air Canada, Place Ville-Marie, Montréal.

Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Ford Foundation, New York.

Peter Ruof.

œuvres graphiques

1970. Sérigraphie commandée par le Kunstverein de Dusseldorf, Allemagne.

1971. Réalisation d'une série de dix collages, tirage limité à vingt copies. Les galeries suivantes possèdent cet album:

New York, Richard Feigen Gallery.
Montréal, Gordard Marlborough.
Multiple.
Québec, Musée de Québec.
Toronto, Moss Gallery.
Détroit, Alwin Gallery.

commande

1970. Réalisation à Milan pour l'architecte italien Aldo Jacober d'un panneau d'aluminium anodisé (3' x 15').

bourses

1968-69. Conseil des Arts du Canada, Bourse de perfectionnement, Paris.

1972. Conseil des Arts du Canada, Bourse de frais.

1973. Ministère des affaires culturelles du Québec, Coopération avec l'extérieur.

1975. Conseil des Arts du Canada, Bourse de frais.

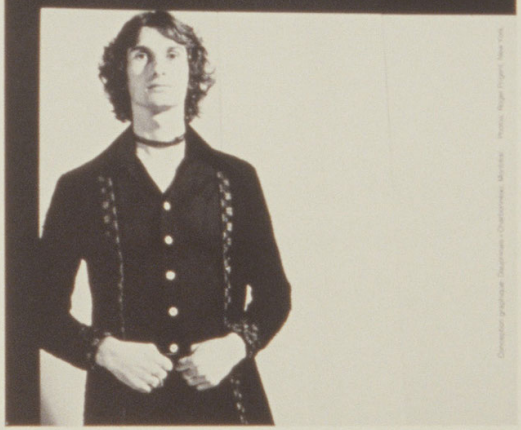


Photo: Roger Argent, New-York.
Gracieuseté galerie Tournesol-Sunflowers, Montréal.

liste des œuvres exposées

Ce catalogue-affiche a été réalisé grâce à l'aide du Conseil des Arts du Canada