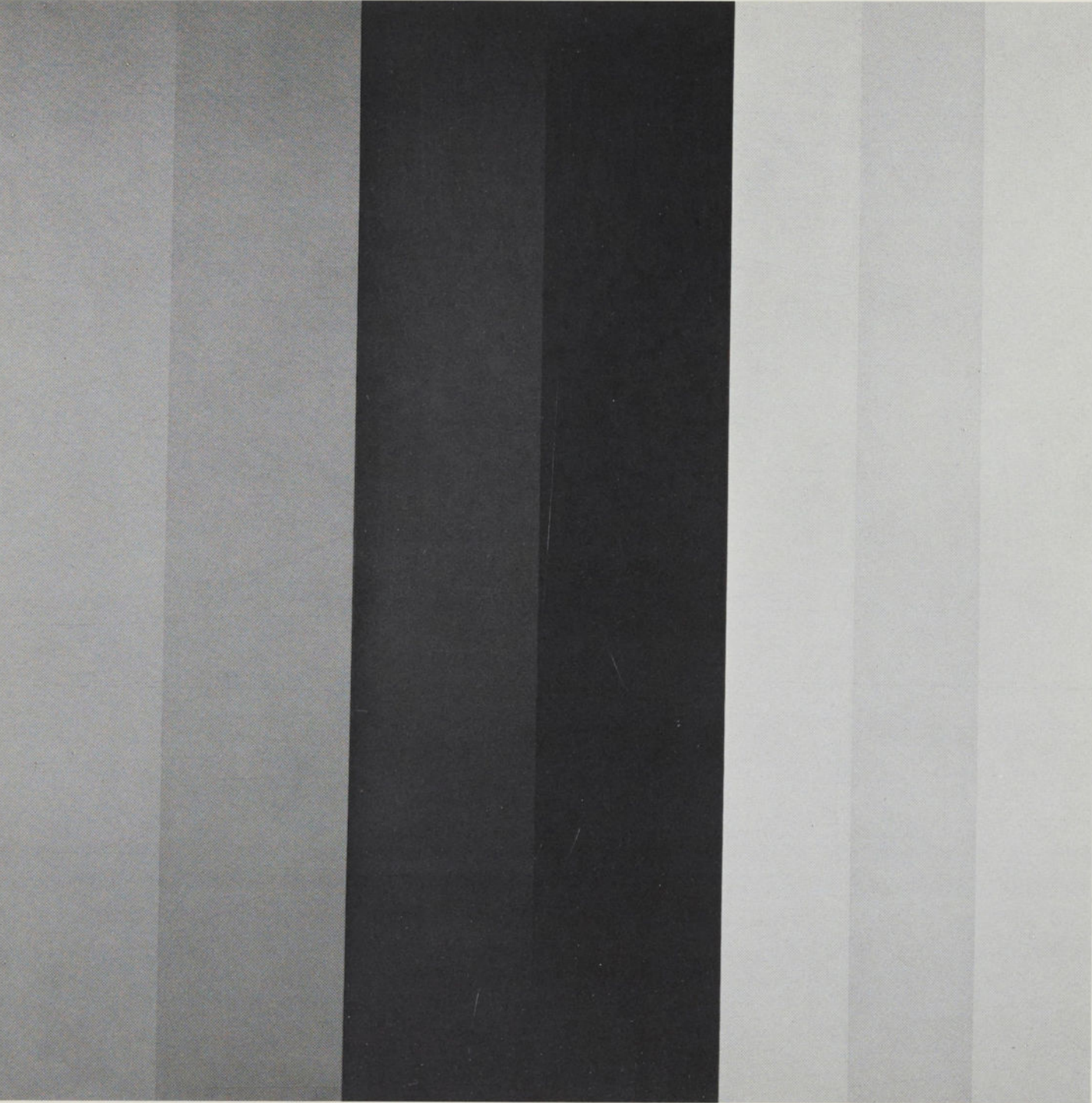


louis comtois



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. QHANA

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.

Le retour à Montréal de Louis Comtois, dont les oeuvres 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 oeuvre, qui n'a pas encore été présentée à Montréal, alors que ce 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 ma-

nière 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 Brice Marden. Mais l'intention différente de Louis Comtois consiste, par cette rupture de la surface, à ac-

centuer le potentiel de tridimensionnalité de chaque surface colorée, en référence au panneau voisin, introduisant ainsi une relation dynamique entre plans monolithiques, dont la situation en forme de tryptique accentue la stabilité. Cette tension entre surface et profondeur, dynamisme et stabilité s'exprime avec puissance et pourrait-on dire, une subtile majesté.

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

Alain Parent,
Directeur des expositions.

louis comtois

Louis Comtois utilise des couleurs rares: elles paraissent prises ailleurs que dans le spectre, et il est peu probable que vous les rencontriez 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 a-fabulation imaginaire. Par là ils quittent le domaine de la représentation. L'émotion reste contenue dans la surface elle-même qui paraît tantôt compacte, tantôt molle, tantôt liquide. Les champs monochromes sont le résultat de découvertes multiples: couche par couche, pas à pas, la couleur finale se constitue. L'invention procède à ras de toile, 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 physique 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.

Ou peut-être le sujet de ces peintures est-il 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 reproduisons intérieurement à partir d'une ligne qui bouge, d'une illusion perspectiviste, ou simplement d'un mouvement de pinceau. Mais chaque tableau témoigne d'un cycle de constitution progressive, donc du temps qu'il 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 joue aussi son rôle. L'équilibre de ces compositions peut facilement être menacé par la dimension des tableaux. La grandeur de l'ensemble aussi bien que les subdivisions affectent chaque tonalité, si bien que telle surface exige telle lumière, et inversement tel problème de couleur exige tel format. L'événement chromatique n'est pas isolé, il dépend des dimensions du tableau où il se produit. Voilà pourquoi Louis Comtois ne travaille jamais sur des maquettes. Du format réduit à la murale, les couleurs devraient 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 cou-

L'oeuvre 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 though the proportions change, and when I step away I find what I've lost.

We keep on drifting, 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.

leurs sont souvent très proches l'une de l'autre, on se demande parfois où finit l'une et où commence la suivante. La composition ne sert que de réceptacle pour des jeux de couleurs; elle reste neutre. Le jeu lui-même semble délibérément inachevé. L'œil transporte la couleur d'un panneau à l'autre, si bien que leur interaction n'est jamais entièrement arrêtée. Chaque teinte transcende la surface de la toile qu'elle couvre matériellement. Les panneaux ont la liberté de chercher eux-mêmes la relation qui leur convient. La qualité des couleurs reste ainsi ambiguë: 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 visuelles 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

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, Philadelphia.
Musée de Québec, Québec.
Banque d'Oeuvres 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.

oeuvres graphiques

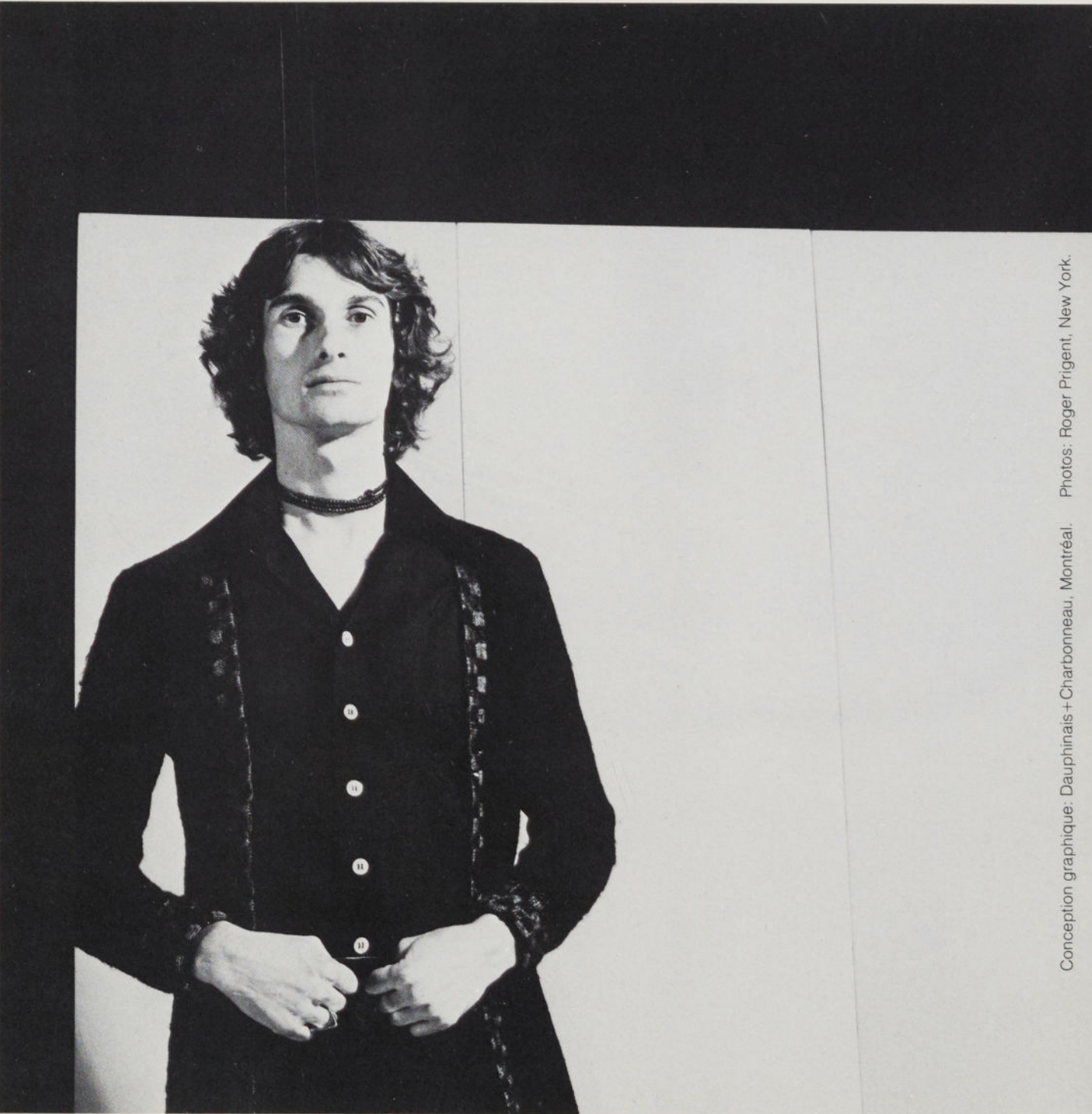
1970. Sérigraphie commandée par le Kunstverein de Dusseldorf, Allemagne.
1971. Réalisation d'une série de dix collages, tirage limité à vingt copies. Les galeries suivantes possèdent cet album:
New-York, Richard Feigen Gallery.
Montréal, Godard-Marlborough Multiple.
Québec, Musée de Québec.
Toronto, Moos Gallery.
Détroit, Arwin 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.



Photos: Roger Pigent, New York.

Conception graphique: Dauphinais + Charbonneau, Montréal.

