Document généré le 4 août 2025 07:00

Inter
Art actuel

Topo Montréal

Alan Lord, Sonia Pelletier, Marie-Sylvie Hébert et Guy Durand

Numéro 44, été 1989

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46869ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce document

Lord, A., Pelletier, S., Hébert, M.-S. & Durand, G. (1989). Topo Montréal. *Inter*, (44), 45–48.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1989

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/

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.

https://www.erudit.org/fr/

TOPO MONTRÉAL

BURROUGHS À MONTRÉAL :

LES ASSASSINS MIS À NU

Selon William BURROUGHS, l'art est une tentative de rendre la vie vivable, de créer un monde de rêve où la seule règle serait la révolution permanente des sens par le dépassement créatif de soi-même. À travers ses œuvres littéraires, et maintenant picturales, il a sans cesse tenté de déconstruire les mythes de la « réalité » imposée et de détruire les vecteurs images-mots dont ceux qui détiennent le pouvoir politico-culturel se servent pour maintenir leur contrôle. L'ensemble de son œuvre est un immense **festin nu** qui a exposé le grand mensonge de notre ère civilisée, pour laquelle l'éco-suicide, la folie des arsenaux, le génocide et les massacres style Tian Anmen, suivis par la soporification techno-médiatique des peuples, ne sont pas des aberrations, mais les règles normales du grand jeu du pouvoir mis à nu. Bref, il a toujours été fidèle aux idéaux de la **contre-culture**, dont plusieurs le réclament parrain, tandis que ses filleuls parmi les plus doués se sont occupés à se tailler de sages carrières en art et en littérature, appaisés par les bourses gouvernementales et flattés par la complaisante *bullshit* postmoderne des revues-institutions socioculturelles branchées.

Le fait que *l'écrivain* BURROUGHS ait passé par Montréal en avril dernier pour y exposer ses peintures et œuvres sur papier est devenu un événement clé pour la multitude d'écrivains et d'artistes *underground* québécois qui ont subit de près ou de loin l'incontournable influence de ses idées, tout comme ceux de DUCHAMP, CAGE ou TZARA. Dans la fièvre hygiénique d'un authentique *happening* on a organisé, en plus de son exposition chez Oboro et Roger BELLEMARE, une foule d'émissions spéciales de ses *readings* chez Radio CKUT, un *display* de ses livres à la librairie Ficciones, ainsi qu'une soirée « Hommage à BURROUGHS » aux Foufounes Électriques. Pendant cette soirée inoubliable on a eu droit à un logiciel de ,(La Société de Conservation du Présent) déferlant en textes et images la biographie de BURROUGHS ; une démonstration de *shotgun painting* par circuit fermé vidéo avec les peintres Christian DION, David SAPIN et Philippe MORIN ; une performance de Monty CANTSIN ; une *sculpture sonore* du groupe Septyx Systems (que d'ailleurs BURROUGHS semble avoir fort apprécié) ; ainsi qu'une pièce du groupe French Bastards. Bernard SCHÜTZE a lu des extraits de *Nova Express*, et pour terminer la soirée Herbert HUNCKE, éternel complice de BURROUGHS, nous a lu des extraits de son dernier livre *Guilty of Everything*. Mais le sommet émotif de l'événement a été quand le maître de cérémonie Jean-Luc BONSPIEL a provoqué l'acclamation générale en pointant du doigt la silhouette du *Hombre invisible* qui depuis un certain temps observait timidement depuis le balcon tout ce tapage avec le sourire narquois d'un **garçon sauvage** qui s'amuse fort bien.

Ceux qui sont familiers avec l'œuvre de BURROUGHS ne s'étonneront pas que tout d'un coup il accorde la plupart de son temps à la peinture, au détriment de son écriture. Non seulement a-t-il collaboré dès les années 50 avec des artistes tels que Brion GYSIN, Robert RAUSCHENBERG et Francis BACON, mais de plus il a appliqué à son écriture des techniques empruntées aux arts plastiques : collage, *cut-ups* (textes hétéroclites passés au ciseau puis recombinés pour en ressortir de nouvelles phrases), *fold-ins* (textes hétéroclites pliés l'un contre l'autre), permutations, en plus de ses fameux *scrapbooks* juxtaposant textes et images. Toujours la quête de pousser plus loin les possibilités du langage, il a expérimenté, aidé par Ian SOMMERVILLE, avec des ordinateurs et des bandes magnétiques pendant les années 60 (voir *Révolution électronique* et *Œuvre croisée* pour un compte-rendu de ses expériences et théories originales sur le potentiel de ces moyens d'expression). Dans ses essais sur l'art, BURROUGHS s'est toujours plaint que les peintres n'allaient pas assez loin : il voulait voir une chorale de jolis garçons nus souffler à travers de longues trompettes des dards qui auraient pour cible un mur couvert de peintures qui exploseraient à leur contact ! Lors de sa récente exposition à Vancouver, il a conseillé aux artistes locaux d'attaquer les buissons de Shaughnessy comme des *action painters*, utilisant de longs couteaux électriques pour transformer les buissons en d'ahurissantes formes abstraites. Ainsi BURROUGHS applique à merveille l'exhortation d'Arthur CRAVAN qui consiste à « Faire de l'art quelque chose de drôle et un peu assommant ».

De pair avec son côté W. C. FIELDS rigolo, par contre, il y a l'anarchiste inconditionnel qui veut tout faire sauter, et qui méprise les tentatives des gens à faire semblant que tout va bien en se faufilant dans leur confort moderne. Dans sa peinture *Black Magic in Suburbia* il démontre, en confrontant des masques primitifs entourés d'un tourbillon lugubre de couleurs sombres avec une hilarante composition fait d'une silhouette de 4 X 4, une grille d'hibachi, des sandales en caoutchouc et un grattoir à légumes, combien il est ridicule pour l'homme de tenter d'échapper à sa noirceur profonde en s'emmitoufflant dans la banalité rassurante de la banlieue. Le **vieil homme de La montagne Hassan Sabbah** William BURROUGHS vous prévient que derrière la jolie clôture du voisin vous guettent toujours les mauvais esprits de Union Carbide, d'Exxon, et du Pentagon... « BOOGA-BOOGA ! ».

Alan LORD

CHRONOLOGIE WILLIAM SEWARD BURROUGHS (D'APRÈS JENNIE SKERL)

1914 Né le 5 février 1914 à Saint-Louis, Missouri.
1920-1932 Inscrit à la John Burroughs School, puis à Los Alamos School au Nouveau Mexique.
1932-1936 Baccalauréat en littérature à l'Université Harvard.
1936-1937 S'inscrit à l'école médicale de l'Université de Vienne, parcourt l'Europe, se marie avec Ilse Herzfeld KLAPPER.
1938 Études en anthropologie à Harvard, vit avec Kells ELVINS, avec lequel il écrira ***Twilight's Last Gleamings***, qui réapparaîtra plus tard dans ***Nova Express***.
1942 Bref service dans le U.S. Army.
1944 Après s'être installé à New York, il rencontre Jack KEROUAC, Allen GINSBERG, Joan Vollmer ADAMS, Edie PARKER et les autres du cercle Beat. Introduit à la morphine par Herbert HUNCKE, il devient camé.
1945 Collabore avec KEROUAC sur un roman inédit : ***And the Hippos Were Boiled in Their Tanks***.
1946 Se divorce d'Ilse BURROUGHS, puis vit en concubinage avec Joan VOLLMER. Part de New York avec Joan BURROUGHS et son enfant, s'établit près de New Waverly, au Texas.
1947 William BURROUGHS Jr., naît le 21 juillet à Conroe, au Texas.
1948 S'inscrit lui-même au United States Health Service Hospital à Lexington au Kentucky, afin de traiter son addiction. Il déménage avec sa famille à Algiers, en Louisianne.
1949 Arrêté pour possession de narcotiques et d'armes, se réfugie à Mexico City avec sa famille.
1950 Commence à écrire ***Junkie***, envoie des chapitres par la poste à GINSBERG.
1951 Pendant une beuverie il tue Joan BURROUGHS accidentellement à la carabine lorsque elle place un verre sur sa tête en lui ordonnant de tirer, question de jouer à Guillaume Tell. Ses enfants sont pris en charge par leurs grands-parents.
1952 ***Junkie*** est accepté pour publication à travers GINSBERG et Carl SOLOMON. Il commence à écrire Queer (alors inédit). Après que son dossier légal soit reglé au Mexique, il voyage en Amérique Centrale et à Tanger.
1953 Il voyage en Amérique du Sud pendant plusieurs mois et correspond avec GINSBERG. Durant un bref séjour à New York ils rédigeront ces lettres pour créer ***In Search of Yage***. Retourne à Tanger en décembre et s'y installe ; commence à écrire ***Naked Lunch*** (Le Festin Nu). ***Junkie*** est publié par Ace Books.
1957 Se rend à Londres pour traiter son addiction. GINSBERG et KEROUAC visitent BURROUGHS à Tanger et l'aident avec le manuscrit de ***Naked Lunch***. L'écrivain Paul BOWLES l'introduit à Brion GYSIN, un peintre britannique qui l'influencera beaucoup.
1958-1965 Demeure à Paris, Londres, et Tanger.
1958 Brion GYSIN et Sinclair BEILES l'aident à préparer ***Naked Lunch*** pour la publication.
1959 ***The Naked Lunch*** est publié à Paris. Introduit à la méthode du ***cut-up*** par Brion GYSIN, il commence à écrire la trilogie : ***The Soft Machine*** (La Machine Molle), ***The Ticket That Exploded*** (Le Ticket Qui Explosa), et ***Nova Express***.
1960 Premières expériences avec les ***cut-ups*** publiés dans ***The Exterminator*** aux États-Unis, et ***Minutes To Go*** à Paris.
1961 ***The Soft Machine*** est publié à Paris.
1962 ***Naked Lunch*** est publié chez Grove Press aux États-Unis. ***The Ticket That Exploded*** est publié à Paris.
1962-1964 ***Naked Lunch*** soulève une forte controverse littéraire aux États-Unis et en Angleterre.
1963 Procès contre ***Naked Lunch*** à Boston. ***Dead Fingers Talk*** est publié à Londres. ***The Yage Letters*** est publié aux États-Unis.
1964 ***Nova Express*** est publié aux États-Unis.
1965 Le père de BURROUGHS meurt. À Boston, le livre est déclaré obscène et le dossier est en appel. Le cas contre Naked Lunch est abandonné à Los Angeles. BURROUGHS crée plusieurs films expérimentaux avec Antony BALCH et Brion GYSIN.
1966-1974 Il habite à Londres.
1966 La Cour Suprême de Massachusetts déclare que ***Naked Lunch*** n'est pas obscène et abolit l'embargo sur sa vente. ***The Soft Machine*** est publié aux États-Unis.
1967 ***The Ticket That Exploded*** est publié aux États-Unis.
1968 Assiste à la Convention Nationale Démocratique à Chicago pour la revue ***Esquire***.
1969 Jack KEROUAC meurt.
1970 La mère de BURROUGHS meurt. ***The Job*** (Le Job) est publié aux États-Unis. ***The Last Words of Dutch Schultz*** est publié à Londres.
1971 ***The Wild Boys*** (Les Garçons Sauvages) est publié aux États-Unis.
1973 ***Exterminator !*** est publié aux États-Unis.
1974 Déménage à New York, enseigne au City College of New York pendant un semestre, et commence à passer ses étés en résidence à la Jack Kerouac School of Disembodied Poetics à l'Institut Naropa à Boulder au Colorado.
1975 ***Port of Saints*** est publié à Londres. ***The Book of Breeething*** est publié aux États-Unis. ***Le Colloque de Tanger*** a lieu à Genève en son honneur.
1976 ***Cobble Stone Gardens*** et ***The Retreat Diaries***, publiés aux États-Unis. Il participe à La Semaine de la Contre-Culture à Montréal.
1978 The Nova Convention a lieu à New York en son honneur ; parmi les participants : Laurie ANDERSON, Patti SMITH, Frank ZAPPA, Kathy ACKER, Allen GINSBERG, John GIORNO. The Third Mind (Oeuvre Croisée) est publié aux États-Unis.
1979 ***Blade Runner*** et ***Roosevelt After Inauguration*** sont publiés aux États-Unis.
1981 William BURROUGHS Jr. meurt. ***Cities of The Red Night*** (Les cités de la nuit écarlate) est publié aux États-Unis. Il s'installe à Lawrence, au Kansas.
1982 ***Letters to Allen Ginsberg*** est publié aux États-Unis.
1983 Le frère de BURROUGHS, Mortimer, meurt. BURROUGHS est élu membre de l'Académie Américaine et l'Institut des Arts et des Lettres.
1984 ***The Place of Dead Roads*** (*Parages des voies mortes*) est publié aux États-Unis. Le film documentaire ***Burroughs*** de Howard BROOKNER paraît en février.
1985 Il est nommé Commandeur Des Arts et des Lettres en France.
1986 Il commence ses ***Shotgun Paintings*** (peintures à la carabine).
1987 ***The Western Lands*** est publié aux États-Unis.
1988 Première exposition de ses ***Shotgun Paintings*** et autres oeuvres picturales à la Tony Shafrazi Gallery à New York. Expositions à Londres et Amsterdam.
1989 ***Interzone*** est publié aux États-Unis. Expositions de ses peintures et oeuvres sur papier à Vancouver, Seattle, Montréal, Toronto, Chicago, Saint-Louis, Rome, Basel. À Toronto il donne, avec Kathy ACKER, ce qui pourrait bien être sa dernière lecture publique.

METTRE L'ACCENT SUR LE LOGEMENT :

QUATRE LIEUX DANS UN

À Montréal, le logement paraît être au cœur des problèmes urbains les plus chauds depuis quelques années. On n'a qu'à lire les p'tits journaux de quartier pour constater le nombre grandissant d'organismes voués à la cause de leur conservation, leur rénovation ainsi qu'à la défense et la protection des droits des locataires. L'année des « sans-abris » aura sans doute contribué largement à faire du logement un « problème ». On sait aussi qu'en milieu urbain le logement risque souvent sa démolition au profit de la naissance d'un « parking de chars ».

Dans une sphère plus culturelle, un événement comme *Le logement : métamorphoses et métaphores* [1] provoque paradoxalement une dé-contextualisation et une re-localisation du logement comme architecture « vitale ». De jeunes architectes [2] se sont réunis afin d'élaborer un projet par lequel il leur serait possible à partir de ce lieu « quotidien », de faire un espace privilégié d'inspiration, de réflexion et de création relié à leur propre expérience théorique et pratique de l'architecture.

Concrètement, ils ont choisi un logement triplex (en voie de rénovation) qu'ils considèrent pour leur propos comme un « fragment de ville ». Ainsi, toutes les pièces à l'intérieur (cuisine, salon, chambres, etc.) ont été modifiées en fonction du rapport qu'ils entretiennent avec ce thème. Alliant l'interprétation poétique à celle plus technique de l'architecture, ils utilisent une approche sculpturale et par le biais de l'installation, créent un effet transgressif des lieux en place.

Cette version « idéale » du logement donne à voir autant d'éléments puisés dans un vaste répertoire allant de l'architecture domestique à l'architecture religieuse, proposant ainsi un parcours

Photos : Guy L'HEUREUX

jouant sur la perception du lieu privé et public.
Par exemple, le salon est littéralement converti en agora, la cuisine, inspirée du modèle paladien est surplombée d'un dôme et la chambre, reconnue pour être un lieu intime, représente plutôt par le biais d'un espace-lit, une retransposition de l'architecture du triplex.

Autant de truchements, de modifications et d'amplifications des éléments architectoniques déjà en place, convient le spectateur à des positionnements particuliers tout en lui faisant voir les différents dispositifs de la construction.

Le choix d'un endroit désaffecté, en voie de démolition ou de rénovation a souvent eu à lui seul tout l'impact au niveau de la perception du spectateur. Ces lieux sont inhabituels et impressionnent davantage qu'un cadre plus institutionnel. Mais la proposition *Le logement : métamorphose et métaphores* aura eu le mérite d'aller plus loin dans la mesure où, au-delà d'une apparence poétique, se cachait des intentions plus heuristiques.

Sonia PELLETIER.

[1] Installations architecturales, du 27 avril au 14 mai, au 896, de la Gauchetière, Montréal, 1989.

[2] Roch CAYOUETTE, Robert DEROME, Rémy LAPORTE, Pierre LARUE, Annie LEBEL, Jean-Gilles LEMIEUX et Mario MARLEAU, appuyés par Melvin CHARNEY, Pierre GRANCHE et Jacques ROUSSEAU.

C'EST QUOI LE PROBLÈME ?

NATURE MORTE DE MARC-ANDRÉ ROY

Sur fond de musique électro-acoustique originale, l'exposition *Nature morte* se manifeste comme l'œuvre-message d'un artiste engagé. Le travail actuel de Marc-André ROY est ici motivé par un propos spécifique, celui d'attirer l'attention du spectateur « (...) pour mettre en évidence les effets de l'auto et de son moteur-à-explosion-brûleur-d'hydrocarbures sur l'eau, l'air et le végétal » [1].
C'est ainsi que tout au long de l'exposition, de petites sculptures et des xérographies viennent composer, sous forme d'installations autonomes, un parcours où se déploient les formes allégoriques du « problème » et d'une certaine « solution » à saveur pour le moins ironique.

Le Mangeur de pollution

Tout en étant combinée au thème de la nature morte, la composition globale des œuvres se développe principalement autour de l'idée de réseau et de ses multiples variantes métaphoriques, telles le labyrinthe ou le système routier urbain. Les séries de xérographies intitulées *Nature morte aux cerises* ou encore *Nature morte aux pommes* offrent à ce titre l'évocation d'une nature dilapidée sous l'imposition de motifs géométriques ramifiés. D'une image à l'autre, la reproduction couleur des pommes ou des cerises se morcelle suivant l'incursion progressive d'un réseau de formes angulaires qui la désarticule, venant alors recomposer l'image première en un impossible casse-tête noir et blanc. Ce motif géométrique que l'on pourrait décrire comme un assemblage plus ou moins ordonné de droites traverse d'ailleurs la majorité des œuvres et semble se dresser, particulièrement dans le cas des xérographies, en tant qu'élément perturbateur.

Exploité comme métaphore graphique du labyrinthe, le caractère désarticulé de ce réseau linéaire voudrait rendre visible, selon l'artiste, l'aspect chaotique et hétérogène des interventions sur la nature, qu'elles soient néfastes ou qu'elles visent à régler à court terme le problème de la pollution, de même que l'absence d'une solution globale.

Tout en abordant le concept de nature morte en un sens restreint, c'est-à-dire celui du genre en peinture, l'artiste nous en offre également une interprétation tout à fait littérale. Il peint littéralement une nature véritablement morte en appliquant de la peinture blanche sur des arbres morts lors d'interventions publiques dans l'environnement montréalais. Les xérographies d'arbres morts que l'on retrouve dans les œuvres intitulées *L'arbre artère* ou encore *Nature morte à l'auto* ont notamment été tirées de photographies en noir et blanc d'un arbre mort de la rue Prince-Arthur, entièrement peint en blanc par l'artiste à l'été 88. L'ajout d'une couleur primaire sur certaines xérographies fait ressortir le motif d'une main de même que le système artériel du corps humain, mettant ainsi en relief une certaine isomorphie entre les ramifications de l'arbre, le réseau sanguin et les formes anthropomorphiques. *Nature morte à l'auto* souligne également un renvoi sémantique du mot « artère » au système routier et ce à l'aide de photographies en noir et blanc des grandes artères de circulation à l'heure de pointe. Ces multiples jeux de renvois sémantiques et iconiques nous exposent en définitive un « écosystème » où êtres humains, structures urbaines, machines et éléments naturels demeurent inévitablement corrélés et interagissent les uns sur les autres.

Le problème étant ainsi bien exposé, Marc-André ROY nous proposera à cet effet une « solution poétique à la pollution » : Les *Petits mangeurs de pollution* assistés du *Guetteur électronique*.

Cette installation comprend de petites sculptures de formes géométriques en bois coloré qui, tels de petits monstres, affichent une mâchoire où s'alignent d'énormes clous en guise de dentition. Distribués dans l'aire de l'exposition à même le sol, les *Mangeurs de manganèse* et *Inhalateurs de monoxyde de carbone* s'accompagnent du *Guetteur électronique*, une sculpture sur socle dont le rôle consiste à désigner, à l'aide d'une minuterie digitale, l'urgence du problème (comme quoi le temps est compté !). Si le rendement pragmatique de ces « Pac Man » est loin d'être évident, leur portée humoristique va cependant droit au but.

Et comme le dit si bien l'artiste lui-même, « le problème c'est pas le problème ; le problème, c'est la solution ».

Marie-Sylvie HÉBERT.

***Nature morte* de Marc-André ROY, techniques mixtes. Environnement sonore de Guillaume RICHARD. Présenté du 2 au 26 mars 1989 à la Galerie Cultart 360, rue Roy Est, Montréal.**

[1] Selon le communiqué de l'artiste.

PAIX, JUSTICE, LIBERTÉ

ARMAND VAILLANCOURT

Sur les armes des guerriers
J'écris ton nom
Je suis né pour te connaître
Pour te nommer
Liberté

(Paul ÉLUARD, *Liberté*, dans *Poésie et vérité*, 1942).

Comme il l'avait déclaré il y a deux ans au concert de U2 à San Francisco, Armand VAILLANCOURT ravive en une sculpture-écriture son message politique : le graffiti est l'arme des pauvres et la place publique son écho ! Invité par la ville de Montréal, avec Yvanhoé FORTIER, Serge BEAUMONT et Don DARBY (avec son étonnante tête de *L'Homme de Pékin*), à créer une œuvre sur la rue Crescent dans le cadre du *Carnaval du soleil*, Armand VAILLANCOURT a composé *Paix, justice, liberté*. On s'en doutait, l'œuvre, chargée à bloc de la nécessaire dimension de transgression qui libère l'art d'une fonction décorative, allait créer l'événement d'art engagé. Et la controverse aussi : pour les édiles BCBG de la mairie à Jean DORÉ, pour les capitalistes de la métropole qui s'enrichissent en catimini par l'armement et pour certains commerçants de la « fashionable » rue Crescent, sise dans l'ouest anglophone de la ville.

L'œuvre, gravée, souillée, cabossée, atteint une densité formelle dont VAILLANCOURT a le secret : l'art public est son univers et la rue un combat. Jusqu'à ce que, comme les événements tragiques de Pékin nous le remémorent, les tenants du pouvoir répriment l'espoir. La sculpture que les édiles veulent faire disparaître n'est pourtant composée que d'espoirs. Paradoxalement, tout homme libre qui évoque la justice, la liberté et la paix, attire les foudres répressives. Parce que ça dérange.

Guy DURAND.

Photo : Réal CAPUANO