

Bill Featherston, ou la mythologie du mâle
Bill Featherston's Recent Paintings
The Macho-Mythology

Arthur Perry

Volume 24, Number 98, Spring 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54668ac>

[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

Perry, A. (1980). Bill Featherston, ou la mythologie du mâle / Bill Featherston's Recent Paintings: The Macho-Mythology. *Vie des arts*, 24(98), 70–104.

BILL FEATHERSTON, OU LA MYTHOLOGIE DU MÂLE

Les ouvriers de la scierie de Squamish, en Colombie britannique, forment une bande de durs et gais lurons. Beaucoup de leurs divertissements relèvent à la fois du physique et de la violence; cela peut comprendre la démolition délibérée de leurs voitures ou encore les chamailleries et le cassement de dents du hockey amateur. Leur monde est fondé sur le mythe du mâle et sur la force brutale, celle de la charge du taureau de combat.

La petite ville de Squamish doit son existence à une scierie. Le trajet de quarante-cinq minutes de voiture qui la sépare de Vancouver offre au voyageur l'une des étendues les plus spectaculaires du Canada, avec ses longues côtes bordées de falaises et semées d'îles. Dès que l'on s'engage dans la longue descente vers Squamish et vers les colonnes de fumée qui s'échappent de la scierie et montent dans les airs, une vue incomparable de la mer et du paysage accidenté de la Côte Ouest s'offre aux yeux.

La ville elle-même est à l'image de la scierie et de ses travailleurs: petites maisons de bois, salle de billard et, au centre, un débit de boissons, The Chieftain. A Squamish, les voitures datent des années qui ont précédé la crise énergétique - Cadillacs, Buicks, Météors, de lourds monstres d'acier américains qui font très mâle. Ce sont d'anciennes voitures qui datent du milieu et de la fin des années soixante. Et pourtant, grâce au savoir-faire du propriétaire, elles sont toutes dans un état impeccable, carrosserie et mécanique comprises.

Autre point remarquable: on rencontre à Squamish beaucoup de motocyclettes lourdement chromées; les Hartleys et les Triumphs abondent. L'impression générale qui se dégage de l'aspect physique de la ville est faite de force brutale et de puissance mécanique. Ce n'est pas un lieu propice à l'introversion et à la faiblesse.

Bill Featherston vit à Squamish depuis maintenant plusieurs années. Comme artiste, son rôle se situe à l'opposé de celui de ses copains de la salle de billard et du bar du Chieftain, quoique l'image qu'il donne n'ait jamais été celle d'un esthète. Son maintien et son comportement sont tout simplement ceux d'une ville usinière. Il lui a fallu plus d'un demi-siècle pour créer le personnage bourru et dur qu'il promène partout, et ce n'est qu'à Squamish qu'il pouvait se permettre de l'extérioriser en toute liberté.

Les gens de la scierie sont les siens. Featherston donne des tapes dans le dos, jure, boit de la bière sans arrêt, si bien qu'il fait tout autant partie de Squamish que la fameuse pierre rousse utilisée dans la construction des foyers de cheminée de Vancouver-Ouest. J'ai déjà dit que les ouvriers de la scierie trouvent plaisir à jouer les durs et qu'ils ont adopté un moyen original pour libérer la fièvre que leur donne l'usine: jouer au motard. Ils deviennent les Tribesmen de Squamish, une bande organisée de romantiques minables qui font des incursions dans le Sud-ouest américain. C'est un exutoire brutal pour leur énergie agressive, grâce à quoi ils donnent l'impression de constituer une force qui inspire la crainte.

L'exposition que Bill Featherston a tenu au Musée de Vancouver, du 20 avril au 3 juin 1979, comprenait plusieurs toiles traitant des divers aspects de la vie des ouvriers de la scierie. Ainsi, *Les Enfants au Paradis*, de 1979, nous fait voir, sans apprêt, sur fond de désert californien, des Tribesmen lampant une canette de

1. Bill FEATHERSTON, à la taverne.

2. *In the Crease No. 1*, 1978.
Huile sur toile; 183 cm x 213,5.

3. *Demo Derby No. 1*, 1978.
Huile sur toile; 183 cm x 264.



bière dans un grand concours de motos chromées. Dans cette œuvre, tout sentiment de puissance est suspendu. Les motociclettes se détachent paresseusement sur le vaste paysage. Ce que Featherston réussit, et très bien, c'est d'humaniser les façades sociales érigées autour des gens. En d'autres termes, nous voyons, dans cette peinture, le Tribesmen comme un *enfant*, un enfant qui joue les durs. Ce n'est pas une image de la violence, même si les logos à tête de mort fixés sur les lourdes motos peuvent le laisser croire. Dans toutes les représentations des travailleurs de Squamish, l'art de Featherston sert à montrer les rôles mythiques qu'ils assument et leur affectation de gars durs. Les Tribesmen n'apparaissent pas comme des héros romantiques ou des bandits malveillants, mais plutôt comme de petits casseurs qui, par intervalles, jouent aux motards.

Il en est de même pour la série des *Demo Derby*. Lorsqu'ils ne sont pas occupés à parcourir l'Amérique en moto, ces mêmes ouvriers se cabossent les uns les autres dans des voitures aux couleurs criardes. Ce qui fascine chez ces hommes, c'est leurs changements de personnage. A un moment, ils se parent d'horribles insignes à têtes de mort; à un autre, ils montent dans des voitures peintes de figurations du Capitaine Crunch ou de dessins animés de quelque oiseau loufoque, ou bien encore, à deux heures de la nuit, ils revêtent leurs costumes de hockey et se jettent les uns sur les autres à coup de bâton et de coude. Sous prétexte de se divertir, leur vie se partage en une série de compartiments, tous faits de brutales mascarades guerrières.

4. *Demo Derby No. 2*, 1978.
Huile sur toile; 183 cm x 264.

Quand Featherston peint des travailleurs de la scierie à moitié fous, engagés dans des courses sur terre battue avec des voitures dont les portes ont été soudées avec des barres d'acier et dont les coffres ont été fermés avec des chaînes, ce sont des peintures d'action par comparaison avec celles qui décrivent les Tribesmen et qui, elles, sont des œuvres d'introspection et de silence méditatif. Ces dernières présentent un aspect humain du dur à cuire, comme le fait Marlon Brando dans le film *Wild One*, tandis que les peintures de *Demo Derby* font ressortir l'esprit agressif du gladiateur incarné par Charles Heston dans *Ben Hur*, deux rôles de mâle, deux rôles qui permettent aux protagonistes de prouver leur appétit viril pour le danger et les sensations fortes.

Featherston considère que l'enjouement puissant de ces hommes correspond à la force et à l'agressivité présentées dans *Rollerball* de Norman Jewison. Tout comme les joueurs de *Rollerball*, les ouvriers de la scierie, dès qu'ils revêtent leur costume (de hockey, de motocycliste ou de coureur sur piste), deviennent aussitôt méchants. Le jeu sert d'invitation à la violence. Les peintures de Featherston sur le hockey présentent un méli-mélo de costumes et de bousculades: aucune grande action individuelle. Contrairement à Ken Danby, dans son œuvre bien connue intitulée *In the Crease*, (titre dont Featherston s'est emparé pour ses propres peintures sur le hockey), notre artiste ne cherche pas à romancer ni à créer des icônes canadiennes. Il cherche à capter, si peu serait-ce, l'exubérance débraillée d'amateurs qui est considérée comme du hockey à Squamish, aux petites heures du matin.

Ville d'une scierie, Squamish aime ses billes de bois. La piste du *demolition derby* est entourée de billes et couverte de sciure.





C'est cependant lors de la fête des bûcherons que les ouvriers de l'usine ont la meilleure occasion de se mesurer aux billes avec lesquelles ils travaillent quotidiennement. Au cours de ces fêtes, les participants doivent grimper jusqu'au sommet de gigantesques sapins de Douglas qui ont été écorcés. Dans leur course contre la montre, ils se fraient, à la scie et à la hache, un chemin à travers les innombrables branches de l'arbre.

Dans ce monde de bûcherons, il y a un homme dont les mensurations tiennent du mythe. Il s'appelle Ron Hartell. Hartell est le maître incontesté de la hache. Tous les habitants des petites villes de la Colombie britannique, comme Campbell River, Quessnel, Sooke et Squamish, le connaissent. Aux yeux des ouvriers de la scierie, il incarne véritablement le motocycliste interprété par Brando ou le Ben Hur rendu par Heston. C'est le maître de la cognée qui vient en ville, abat les arbres en un temps record, puis quitte les lieux avant même que les copeaux soient ramassés. Où qu'il aille, il soulève la fièvre et donne l'impression de fournir un spectacle cru et sauvage. Le tableau que Featherston a peint de lui est l'un de ses meilleurs. S'il se tient en général loin des héros, Featherston partage l'admiration des travailleurs de la scierie pour ce champion des bûcherons. Hartell est leur champion et non pas une image que les médias ont fait connaître à tous. Bien qu'il soit à peu près inconnu dans les grandes villes comme Vancouver, Hartell est une véritable vedette dans les petites villes où il se rend. Featherston en a donné la raison dans une œuvre remar-

5. *Mad Meg in Victoria*, 1978.

Huile sur bois; 549 cm x 610.

Victoria, British Columbia Buildings Corporation.
(Photos Vancouver Art Gallery/Robert Keziere)

quable par la sobriété des couleurs, le réalisme du modelé et la vigueur abstraite de la composition. Un sentiment d'intense concentration et de force physique attire le spectateur vers un personnage qui n'est pas sans rappeler par sa vigueur le *David* du Bernin.

L'art de Bill Featherston gêne beaucoup d'observateurs. Ils considèrent que l'attention que le peintre accorde, au nom de l'art, aux travailleurs de *basse classe* n'indique que de la condescendance pour le réalisme social ou une prétendue considération pour le *vrai* peuple. Pourtant, Featherston est rien moins que sincère dans sa complaisance et son amour pour ses amis de Squamish. La chance d'*étudier* leur vie le fascine moins que celle de l'*expérimenter*.

L'art de Featherston a pour sujet l'image et l'apparence. C'est le rôle et le personnage. Il tente de s'associer à la forte propension des travailleurs à confronter tout ce qui est faible et sans énergie par un cadre de vie violente d'expression mâle.

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)

English Original Text, p. 104



passionate quest to learn and transmit the secrets of these utensils. Being unsentimental, he was ever-conscious that the objects exemplify facets of creativity as surely do any other products and that we may gain through their study more than mere anthropological facts but truly a special appreciation of the psychology and culture of our ancestors. The gentle intensity, conviction of purpose and insight with which Raymond Lecoq pursued his investigations resulted in a solid achievement which has enriched the fund of knowledge for students and scholars alike in many fields.

1. Cf. Michel Lessard et Huguette Marquis, *La Collection Macdonald-Stewart*, Vol. XVI, No. 65, p. 20-23.
2. Paris, Berger-Levrault, 1979. 318 pp.; ill. with 780 drawings and 300 photographs by the author, 10 colour plates.
3. *Ferronnerie ancienne*. Paris, Éditions Massin, 1961; *Fer forgé et serrurerie*, Paris, Éditions G.-M. Perrin, 1962; *Sept études sur la serrurerie antique*, in *Techniques Industrielles*, No. 89 (Nov. 1977). Paris, Centre National de Documentation Pédagogique; *Les Bamiléké, une civilisation africaine*. Paris, Présence Africaine, 1953.
4. F. Dubé and B. Genest, *Arthur Tremblay, forgeron de village*. Québec, Ministère des Affaires Culturelles, 1978; J.-P. Hardy, *Le Forgeron et le terblantier*. Montréal, Les Éditions du Boréal Express (Coll. Histoire Populaire du Québec, 1979). See also *L'Art du serrurier et du ferronnier — Serrurerie traditionnelle européenne*. Montréal, Musée des Beaux-Arts, 1978, en collaboration avec le Centre d'études sur la langue, les arts et les traditions populaires des Francophones en Amérique du Nord.

BILL FEATHERSTON'S RECENT PAINTINGS: THE MACHO-MYTHOLOGY

By Arthur PERRY

The millworkers in Squamish, B.C., are a tough, fun-loving lot. Much of their entertainment is both physical and violent; it can entail the purposeful demolition of their cars, or the brawling, teeth-loosening contact of non-professional hockey. Their world is one built on the macho-myth, on brute strength, and on all-male bull-aggression.

Squamish is a small town that is kept going by its pulp mill. The forty-five mile drive from Vancouver envelopes the viewer in one of Canada's most spectacular stretches of expansive coastal cliffs and dotted gulf islands. Driving the long sloping descent into Squamish towards the climbing columns of mill smoke is an unparalleled vista of sea and rugged West Coast landscape.

The town itself reflects the mill and its workers: small wood-frame houses, a pool hall and the central drinking spot, The Chieftain. The cars in Squamish belong to the pre-energy crisis period — Cadillacs, Buicks, Meteors — the heavy American beasts of mucho-macho steel. They're old too, usually from the mid and late sixties. Yet all are kept spotless with continual body work and engine know-how.

Another notable point of Squamish is its large number of heavily chromed motorcycles; Harleys and Triumphs are everywhere. The overall feel to Squamish's physicality is one of brute strength and powerful streetware. It's no place for introversion or weakness.

Bill Featherston has lived in Squamish for a number of years now. As an artist his rôle is the antithesis of his buddies in the pool hall and The Chieftain bar. Yet Featherston's image has never been one of an aesthete. His presence and manner is pure mill town. It has taken Featherston over half a century to cultivate the gruff hard-nosed persona he carries around, and only in Squamish could he really expect to give it full breathing room.

The mill workers are Featherston's people. Back-slapping, swearing, and continually drinking beer, Featherston has become as much a part of Squamish as its famed sandy-coloured stone used for West Vancouver fireplaces. As mentioned, the mill workers enjoy themselves by being tough, and one of their eccentric means of venting their mill-fever is to don the rôle of bikers: they become the Squamish Tribesmen, an organized gang of romantically-minded meanies who invade the American southwest. It's a violent outlet of aggressive energy with which they build up a peer structure of power and fear.

In his exhibition at the Vancouver Art Gallery (April 20 to June 3, 1979), Bill Featherston presents a number of large canvases dealing with the mill workers' multi-lives. In works such as *Les Enfants au*

Paradis, 1979, we see the candid view of a Tribesman as he downs a canned beer amidst a gala of motorcycle chrome on a California desert. In this work, any sense of power is arrested. The bikes rest idly against the open landscape. What Featherston does, and does so well, is to humanize the social facades built up around people. In other words, we see the Tribesman in this painting as an 'enfant', as a child playing at being tough. This is not a moment of violence, even if the skull logos on the heavy bikes point in that direction. What Featherston's art is attempting to show in all his views of the Squamish workers is their assumed mythic rôles and their tough-guy affectations. The Tribesmen are not shown as romantic heroes or malicious villains, but rather they are seen as merely temporary toughies in the rôle of bikers.

The same is true for Featherston's series of *Demo Derby* paintings. These same mill workers, when not biking their way into America, are bashing into each other in gaudy painted cars. The fascination of these men is their rôle shifting. At one time they will deck themselves out with horrific skull insignia, at another time they will climb into cars painted with images of Cap'n Crunch or Loony Bird cartoons, and at still another time they will put on hockey uniforms at two o'clock in the morning and attack each other with sticks and flying elbows. Their lives are a series of segmented lives, all of which are masquerades for brutal warfare in the name of entertainment.

Featherston's paintings of half-crazed mill workers racing around a dirt track with steel I-beams welded to their doors and chains holding down their trunks are paintings of action, compared to his Tribesmen paintings that are paintings of introspection and thoughtful silences. The Tribesmen paintings expose the human side of the tough guy as exemplified by the cinematic rôle of Marlon Brando's *Wild One*, while the *Demo Derby* paintings point to the aggressive gladiator spirit of Charlton Heston's *Ben Hur*: both rôles are macho, and both rôles allow the protagonists to prove their virile lust for danger and excitement.

Featherston views the powerful playfulness of these men as equivalent to the force and aggression shown in Norman Jewison's *Rollerball*. Like the players in *Rollerball*, when the mill workers get into uniform (hockey, biker or the dirt track variety), they become instantly mean. The game becomes a patsy for the violence. Featherston's hockey paintings are clatterings of uniforms and bodily contact: they are not single heroic acts. Unlike Ken Danby's famed *In the Crease* (from which Featherston lifted the title for his own hockey paintings), Featherston is not into romanticizing or creating Canadian icons. His desire is to capture some of the sloppy unprofessional exuberance that goes under the name of hockey in the early morning hours at Squamish.

Being a mill town, Squamish loves its logs. The demo-derby's track is ringed with logs and sawdust fills the track. It is the logging festival, though, that gives the mill workers the best chance to affront the logs they work with daily. In these festivals, participants climb towering poles of stripped Douglas fir; they saw and axe their way through countless feet of timber to beat the stopwatch.

In the logging world is a man of mystic proportions. His name is Ron Hartell. Hartell is the undisputed master of the axe. Everyone in the small B.C. towns such as Campbell River, Quesnel, Sooke and Squamish knows Hartell. To the mill workers he is the real life equivalent of Brando's biker or Heston's Ben Hur; he is the bruising lumberjack who comes to town, levels logs in record time, then leaves before the chips are cleaned up. Wherever he goes there is excitement and a sense of raw untamed theatre. Featherston's painting of Hartell is one of his best. Where he usually moves away from heroes, Featherston has joined the mill workers in their praise of this logging champ. Hartell is their champ and not a media image whom everybody knows. Though he is virtually unknown in large urban centres such as Vancouver, in the small towns he visits Hartell is a true superstar and Featherston has captured the reason why in a remarkable image of low-keyed colour, realist modelling and the power of abstract patterning. The sense of intense concentration and bodily dynamics pulls the viewer into a personality that recalls the energy of Bernini's *David*.

Bill Featherston's art is bothersome to many observers. They see his attention to 'lower class' workers as a patronizing bit of social realism or quasi-dedication to the 'real' people in the name of art. But Featherston is nothing but sincere in his intrigue and love for his Squamish friends. What fascinates Featherston is not the chance to study their lives, but rather the chance to experience their lives.

The subject of Featherston's art is image and façade. It is rôle and persona. It is an attempt to join in the workers' intense ability to affront all that is weak and listless with a violent life-plan of macho expression.