

SHANNON BOOL

Banc All Saints dans la collection du MAJ

« C'est par un long et mystérieux cheminement que nous sont parvenues du fond des âges la plupart des œuvres de l'étonnante collection du Musée d'art de Joliette. L'image d'un passé obscur qu'elles portent en elles, l'air de leur pays d'origine ajoutent au caractère sacré qui les distingue, celui de la vénération propre à la relique. »

– Père Wilfrid Corbeil

Le père Wilfrid Corbeil, alors conservateur du Musée, commençait par ces mots sa préface au premier guide des collections publié en 1971. Ce caractère « mystérieux » d'une collection éclectique, rassemblée à l'origine grâce à un ensemble de circonstances singulières – dons inusités, achats au hasard de voyages et de rencontres – est ce qui a retenu l'attention de Shannon Bool et marqué son imaginaire. Elle a choisi, au sein de la collection du Musée, différentes pièces associées à la spiritualité au sens large, témoins d'époques et de religions diverses, de la mythologie grecque au catholicisme. Ces objets en marbre – autel votif en hommage aux dieux romains Mercure et Jupiter Dolichenus, statuette de Vénus probablement retirée d'un haut-relief, bas-relief italien montrant une Vierge à l'enfant, pierres d'autel marquées de croix, chapiteau roman tiré d'un cloître français datant du Moyen Âge –, et d'autres non religieux, sont présentés en écho à l'œuvre *All Saints Bench* [Banc All Saints] (2018).

Parfois non datés, souvent non attribués, ces vestiges forment un patrimoine représentatif de notre fascination pour les traces du passé et notre propension à vouloir tout garder, jusqu'au plus minuscule fragment, traité avec autant de soin qu'un chef d'œuvre plus avéré. Faire parler l'histoire autrement qu'à travers le récit des grands événements, rendre le passé tangible, révéler les modes de vie, les croyances et les savoir-faire de gens anonymes, voilà ce que ces objets permettent.

Les graffiti recouvrant le banc en marbre créé par Bool remplissent cette même fonction. L'artiste a gravé dans la pierre les signes, sigles, mots en latin, en anglais et en hébreu laissés en grande partie à l'époque du Moyen-Âge par des croyants dans des églises anglaises. Pratiques courantes et possiblement acceptées, ces traces ont été récemment mises au jour par des équipes de bénévoles assistées par des anthropologues. Elles sont un témoignage de l'histoire sociale : par exemple, certains noms servent la mémoire d'individus morts lors de l'épidémie de peste qui a ravagé le sud-est de l'Angleterre au milieu du 14^e siècle, largement des enfants qui n'ont pas eu de sépulture. D'autres marques attestent du passage de pèlerins ou de prières faites par les fidèles; d'autres encore visent à éloigner le mauvais sort. Ces graffiti sont la voix d'une couche de la population qui n'a pas été retenue par les archives de cette époque; ils agissent à la manière de monuments, honorant ces vies oubliées.

SHANNON BOOL

Comox, Colombie-Britannique, 1972

All Saints Bench

[Banc All Saints]

2018

Marbre, cire, pigments

48 x 250 x 35 cm

Avec l'aimable permission de Daniel Faria Gallery Toronto

SHANNON BOOL

Comox, Colombie-Britannique, 1972

Oued Ouchaia

2018

Tapisserie Jacquard, broderie

209 x 325 cm

Avec l'aimable permission de Daniel Faria Gallery Toronto,
Galerie Kadel Willborn Düsseldorf

SHANNON BOOL

Comox, Colombie-Britannique, 1972

Maison locative Ponsik

2018

Tapiserie Jacquard, broderie

234 x 310 cm

Avec l'aimable permission de Daniel Faria Gallery Toronto,
Galerie Kadel Willborn Düsseldorf

SHANNON BOOL

Comox, Colombie-Britannique, 1972

Women in their Apartment

[Femmes dans leur appartement]

2018

Impression sur papier fibre de qualité archive, peinture

112 x 68 cm

Little Hans

[Petit Hans]

2018

Impression sur papier fibre de qualité archive, peinture

18 x 24 cm

Raumplan

2018

Sérigraphie et broderie sur coton

30 x 40 cm

Sugar Veins

[Veines de sucre]

2018

Marbre, poudre de marbre, acier

90 x 110 x 22 cm

Avec l'aimable permission de Daniel Faria Gallery Toronto

SHANNON BOOL

Comox, Colombie-Britannique, 1972

Wotruba Bleu

2018

Peinture pour textile et peinture à l'huile sur soie, miroir de plexiglas
195 x 130 cm

Black Böhm

[Böhm noir]

2018

Peinture pour textile et peinture à l'huile sur soie, miroir de plexiglas
195 x 130 cm

Indigo Blocks

[Blocs indigo]

2018

Peinture pour textile et peinture à l'huile sur soie, miroir de plexiglas
178 x 112 cm

Avec l'aimable permission de Daniel Faria Gallery Toronto

Le courant du brutalisme en architecture est apparu en Angleterre à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Il s'inspire notamment du travail de Le Corbusier, imaginant en 1952 la Cité radieuse à Marseille, un bâtiment construit en béton brut, et de celui de Mies van der Rohe, concevant en 1947 à Chicago l'Institut de technologie de l'Illinois, qui repose sur l'intransigeance d'une structure froide et précise soutenue par une charpente de métal. Volumes francs, structures apparentes, béton, verre et acier mis à nu, le brutalisme se réclame de l'architecture moderne. Dans la veine du courant moderniste en art, il s'agit de refuser l'ornementation et la décoration, distractions par rapport à l'objectif premier du bâtiment, soit sa fonction, que son architecture doit révéler. En comparaison, la peinture abstraite célèbre ses qualités intrinsèques – couleur, autonomie de l'œuvre par rapport à son contexte, planéité du support –, une tendance qu'on a associée à l'idée de « l'art pour l'art », refusant le détour de la figuration qui conduit l'imagination ailleurs que dans l'observation de ce qui se présente très concrètement sous ses yeux.

En reprenant le motif de la grille sur de la soie, matière sensuelle et féminine par excellence, Shannon Bool émet un commentaire critique tout autant sur la peinture moderniste que l'architecture brutaliste, dont les chantres sont majoritairement des hommes occidentaux. Les œuvres, tendues sur des miroirs, laissent entrapercevoir la silhouette de ceux qui les regardent, faisant un pied de nez au principe de l'autonomie selon lequel l'œuvre doit faire fi de son contexte de réception. La matière reste pourtant centrale dans l'approche de Bool : en adéquation avec les théories modernistes, elle tire parti des caractéristiques propres à la soie et au miroir, soit la transparence et la réflexion. Son corpus témoigne ainsi de la complexité au cœur du courant brutaliste, hésitant entre une tendance « rigoriste » privilégiant la sincérité des matériaux et une tendance plus « sensualiste » misant sur le plaisir des textures naturelles.

SHANNON BOOL

Comox, Colombie-Britannique, 1972

Série *Obus Girls*

[Série Filles Obus]

2018

14 épreuves-contact sur papier fibre
18 x 28 chacune

Collection de l'artiste

« L'architecture, c'est, avec des matières brutes, établir des rapports émouvants. »
– Le Corbusier

Les voyages ont joué un rôle important dans le développement de la pensée architecturale de Le Corbusier, qui visite l'Algérie pour la première fois en 1931. Alger, alors capitale administrative et industrielle de l'empire français en Afrique du Nord, est divisée en deux secteurs réservés respectivement aux colons français et à la population musulmane. Obsédé par cette ville, l'architecte prendra l'initiative de concevoir de 1932 à 1942 une série de plans d'urbanisme visant à rénover son aménagement. Connus sous le nom de Plan Obus, ils seront tous rejetés par les autorités. Dès sa première visite, Le Corbusier découvre les maisons closes du quartier de la Casbah où il esquisse des dessins érotiques de femmes algériennes, lignes courbes dont il reconnaît s'être inspiré pour son projet de modernisation d'Alger. Certains plans faisant la promotion du concept de ville linéaire mettent ainsi de l'avant un tracé filant, tel un obus, à travers le territoire, d'où le nom du projet. Le thème du nu féminin, et plus particulièrement de l'érotisme de couples féminins, peuple l'imaginaire de Le Corbusier dès le début de sa pratique du dessin et de la peinture. Les pêcheuses et baigneuses, les Brésiliennes des favelas de Rio, les musiciennes et danseuses de Bogota dessinées sur le vif ou à partir de cartes postales, font partie intégrante de son répertoire.

Typiques du fantasme de l'homme occidental projetant ses rêveries sexuelles sur le corps de femmes « exotiques », ces images témoignent moins de la réalité que de la vision orientaliste véhiculée au début du 20^e siècle par des artistes comme Matisse et Picasso, s'inscrivant en droite ligne avec les représentations de baigneuses ou de harems réalisées par Ingres et Delacroix au 19^e siècle. Insistant sur l'approche objectifiante imprégnant l'imaginaire de Le Corbusier, Shannon Bool a superposé aux cartes postales érotiques européennes de femmes algériennes collectionnées durant la période coloniale les projets urbains soumis par l'architecte. Les tapisseries *Oued Ouchaia* et *Maison locative Ponsik*, qui s'ajoutent aux photocollages, reprennent les plans de projets d'habitations conçues pour Alger, sur lesquels s'ébattent des femmes dessinées par Le Corbusier, dont les silhouettes sont recouvertes de motifs décoratifs issus des tapis berbères dont il était un amateur.

SHANNON BOOL

Comox, Colombie-Britannique, 1972

The Four Seasons

[Le Four Seasons]

2018

Tapisserie Jacquard, broderie

255 x 168 cm

Avec l'aimable permission de Daniel Faria Gallery Toronto,
Galerie Kadel Willborn Düsseldorf

Autre architecte phare du modernisme, Mies van der Rohe a créé, avec la complicité de l'architecte montréalaise Phyllis Lambert, l'édifice Seagram à New York, dont on reconnaît les toilettes pour hommes du restaurant dans la tapisserie *The Four Seasons* [Le Four Seasons] et dans la photographie peinte *Little Hans* [Petit Hans]. Les lignes franches de l'architecture sont adoucies par la sinuosité des veines du marbre blanc et noir qui la compose. La traîne d'une robe brodée de petites fleurs se répand d'un des cabinets d'aisance. Telle une flaque noire elle vient parasiter ce lieu réservé à la gent masculine. Un cheval étendu au pied d'un urinoir fait écho à un cas d'analyse publiée par Freud grâce au jeu de mots combinant l'anglais « stall » au français « stalle » alors qu'une vue de la salle de bain de la Villa Savoye, réalisée en 1926 par Le Corbusier, est peuplée de femmes algériennes dénudées. Tirées de la série *Les Femmes d'Alger* peinte par Picasso de 1954 à 1955, ces femmes sont une variation sur le thème exploré par Delacroix dans le tableau *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834). Cette scène d'intérieur se transforme en harem, les fesses rebondies et dénudées de Kim Kardashian, superposées aux figures mauresques, rappelant que la fascination qu'exercent aujourd'hui les formes plantureuses de la star américaine suivie par des millions d'internautes est peut-être redevable d'un passé colonial qui a informé, de manière souterraine, le regard jusqu'à maintenant.