



Shannon Bool

Promiscuités / Promiscuous Rooms

Dossier de presse / Press Kit

Dossier de Presse / Press Kit

T : +33 (0) 1 44 43 21 90
www.canada-culture.org

Commissaire invitée :
Anne-Marie St-Jean Aubre,
conservatrice de l'art
contemporain,
Musée d'art de Joliette

Guest curator:
Anne-Marie St-Jean Aubre,
curator of contemporary art,
Musée d'art de Joliette

Commissaire associée :
Catherine Bédard,
commissaire des expositions
au Centre culturel canadien

Exposition :
8 février — 5 avril 2019

Associated curator:
Catherine Bédard,
curator of exhibitions at the
Canadian Cultural Centre

Exhibition:
February 8 — April 5, 2019

130, rue du Faubourg Saint-Honoré
F - 75008 Paris



Shannon Bool

Promiscuités / Promiscuous Rooms

Judi 7 février 2019

Visite guidée avec l'artiste
17:00 - sur réservation

Vernissage
18:00 — 20:30
(dernier accès 20:00)

Commissaire invitée :
Anne-Marie St-Jean Aubre,
conservatrice de l'art
contemporain,
Musée d'art de Joliette

Commissaire associée :
Catherine Bédard,
commissaire des expositions
au Centre culturel canadien

Exposition :
8 février — 5 avril 2019

Thursday February 7, 2019

Guided tour with the artist
17:00 - upon reservation

Opening
18:00 — 20:30
(last entrance 20:00)

Guest curator:
Anne-Marie St-Jean Aubre,
curator of contemporary art,
Musée d'art de Joliette

Associated curator:
Catherine Bédard,
curator of exhibitions at the
Canadian Cultural Centre

Exhibition:
February 8 — April 5, 2019

Le Centre culturel canadien présente la première exposition monographique consacrée à Shannon Bool en France. Artiste canadienne majeure de la scène internationale, Shannon Bool travaille à Berlin. Conçue et produite par le Musée d'art de Joliette, qui a présenté la première version à l'été 2018 à Joliette, au Québec, l'exposition s'enrichit à Paris de pièces nouvelles co-produites avec la Kunstverein Braunschweig qui sera également l'hôte du projet à l'automne 2019. *Promiscuités* révèle en quelque sorte la trame fantasmagorique de l'architecture moderniste. Elle montre également l'actualité de cet enjeu dans un monde où l'image du corps féminin « exotique » exerce toujours son pouvoir d'attraction mais à travers d'autres ambiguïtés.

Le travail de Shannon Bool adopte de multiples formes, entre autres la tapisserie, la peinture sur soie, le collage, la sculpture et le photogramme. Il gravite autour d'un thème central : une critique du modernisme à travers l'emploi de matériaux et de techniques non conventionnels, mêlée à une interprétation toute personnelle des concepts de la psychanalyse. Grâce à une étude de l'envers du courant moderniste, l'artiste fait apparaître la présence d'influences esthétiques réprimées tout autant en arts visuels qu'en architecture.

Promiscuités met de l'avant la recherche actuelle de Shannon Bool, qui s'est intéressée aux dessins érotiques réalisés par Le Corbusier en Algérie à partir des années 1930. Ces dessins coïncident avec le moment où l'architecte entreprend la conception d'une série de plans d'urbanisme visant à transformer Alger en une capitale impériale moderne, affirmant la présence française en Afrique du Nord. Avec la série *Bombshells* [Femmes Obus], Shannon Bool montre que l'aménagement urbain tout en courbes imaginé

The Canadian Cultural Centre is pleased to present Shannon Bool's first solo exhibition in France. Bool is an internationally recognized Canadian contemporary artist based in Berlin. This exhibition, produced by the Musée d'art de Joliette and first presented in the summer of 2018 in Joliette, Québec, now includes several new works co-produced with the Kunstverein Braunschweig, which will host the exhibition in the fall of 2019. *Promiscuous Rooms* reveals the underlying fantastical character of modernist architecture, and the current relevance of this issue in a world where the image of an "exotic" female body remains powerfully seductive, but in more ambiguous ways.

Shannon Bool's recent practice takes many forms, including tapestries, silk paintings, collages, sculptures or photograms, all of which revolve around a central theme: a critique of Modernism through unconventional material processes, combined with her own interpretation of psychoanalytical concepts. By examining the flip side of modernist currents, the artist reveals repressed aesthetic influences in both visual art and architecture.

Promiscuous Rooms brings to the fore Bool's current research on a series of erotic drawings made by Le Corbusier in Algeria during the 1930s. These coincided with the initial stages of the architect's urban plan designs aimed at transforming Algiers into a modern imperial capital, thus asserting the French presence in North Africa. With her *Bombshells* series, Bool reveals in the architect's curved urban designs the direct consequences of his voyeuristic sessions; the sensuality of Moorish bodies, which, by association and projection, informed his proposals to redesign the city. By literally superimposing the megastructures of the Plan Obus onto the bodies of colonized women posed within

par l'architecte découle de ses séances de voyeurisme, la sensualité des corps mauresques donnant forme par associations et projections aux idées proposées pour rénover la ville. Dans une perspective postcoloniale et féministe, l'artiste rend visible la violence liée à l'idée de progrès sous-tendant les propositions de modernisation de la ville conçues par Le Corbusier en surimposant littéralement sur les corps des femmes colonisées et mises en scène dans des décors orientalistes les mégastructures du Plan Obus pensé par l'architecte. Tirant son nom de l'image d'un projectile filant à travers la ville, le plan, basé sur le principe de la ville linéaire, est resté à l'état de projet. Il comprenait une grande autoroute surélevée surplombant la Casbah, quartier musulman maintenu notamment à des fins touristiques par l'architecte.

Le rôle joué par l'architecture dans le contrôle des corps et des mœurs est également au cœur de la démarche de Shannon Bool, qui traque les stratégies d'objectification utilisées par le design d'intérieur, notamment les niches, les alcôves et les points de vue aménagés dans les espaces domestiques. Cette cartographie intérieure devient visible dans l'espace de la galerie que le spectateur surplombe depuis la mezzanine. Son organisation en trois sections apparaît comme un tracé dans l'espace, un « chemin aérien » qui rappelle le « raumplan » d'Adolf Loos et la « promenade architecturale » de Le Corbusier, deux concepts à la base de leur manière d'envisager l'espace domestique. Subdivisée en plusieurs pièces, la salle d'exposition, comprenant un plancher de marbre, des lampes, un chandelier et des murs colorés selon la palette de Le Corbusier, est transformée par Shannon Bool en un lieu à l'ambiance domestique.

Adoptant une approche critique, l'artiste fouille l'histoire de l'art et de l'architecture pour réfléchir aux liens entre mœurs, valeurs et modes de représentation. Les tapisseries *Oued Ouchaia* et *Maison locative Ponsik*, qui s'ajoutent aux photogrammes de la série *Bombshells*, reprennent les plans de projets d'habitations conçues pour Alger, sur lesquels s'ébattent des femmes dessinées par Le Corbusier. Leurs silhouettes sont recouvertes de motifs issus des tapis berbères dont il était un amateur, ce qui transforme littéralement ces femmes en objets décoratifs. La tapisserie *Women in their Apartment* [Femmes dans leur appartement] fait d'une vue de la salle de bain de la Villa Savoye, réalisée en 1928 par Le Corbusier, un harem fantasmé peuplé de femmes dénudées aux silhouettes anguleuses et déconstruites. Tirées de la série *Les Femmes d'Alger* peinte par Picasso de 1954 à 1955, ces figures cubistes, auxquelles l'artiste ajoute les fesses rebondies et dénudées de Kim Kardashian, sont une variation sur le thème exploré par Delacroix dans le tableau *Femmes d'Alger dans leur appartement*, créé en 1834. Avec cette scène d'intérieur réactualisée, Shannon Bool s'interroge : la fascination qu'exercent aujourd'hui les formes plantureuses de la star américaine, suivie par des millions d'internautes et de téléspectateurs, serait-elle redevable d'un passé colonial qui aurait informé, de manière souterraine, le regard jusqu'à maintenant ?

Motifs décoratifs, techniques artisanales, images tirées de la culture populaire, références au corps et stimulation des affects sont autant de moyens adoptés par Shannon Bool

Orientalist settings, Bool reveals the violence behind the idea of progress in Le Corbusier's proposals for the city's modernisation, and does so through a postcolonial, feminist lens. Named after the image of a projectile flying through space, the Plan Obus was based on the idea of a linear city, but never evolved beyond the planning stages. Among its distinctive features was an elevated highway overlooking the Casbah, a Muslim neighborhood preserved by the architect for tourism purposes, among other things.

The role of architecture in controlling both bodies and behaviour is also at the core of Bool's approach, which identifies objectifying strategies used in interior design, specifically in the arrangement of niches, alcoves and site lines within domestic spaces. This interior cartography becomes visible when viewing the exhibition from the mezzanine. Its three-part organization draws a line through the space, an "aerial route" that resembles the "raumplan" by Adolf Loos, and the "architectural promenade" by Le Corbusier, two concepts that form the basis of their approach to domestic space. The gallery, which is divided into several rooms that feature a marble floor, lamps, a chandelier and walls decorated in the style of Le Corbusier, are transformed by Bool into a space that feels domestic.

Using a critical approach, the artist explores the history of art and architecture to reflect on the links between traditions, values and modes of representation. Presented alongside the *Bombshells* photo-collages series, the *Oued Ouchaia* and *Maison locative Ponsik* [Ponsik Rental House] tapestries replicate housing project plans designed for Algiers, with the addition of Le Corbusier's drawings of women romping together. With their silhouettes covered in motifs from Berber carpets, which Le Corbusier was particularly fond of, these women are literally transformed into decorative objects. The tapestry titled *Women in their Apartment* transforms a view of Le Corbusier's 1928 bathroom in the Villa Savoye into a fantasy harem filled with silhouettes of nude women with deconstructed, angular forms. Based on Picasso's series *Les Femmes d'Alger* [Women from Algiers], painted between 1954 and 1955, these cubist figures, onto which Bool has superimposed Kim Kardashian's well-rounded posterior, are a variation of this same theme explored by Delacroix in his painting *Femmes d'Alger dans leur appartement* [Algerian Women in their Apartment] (1834). In this reimagined interior scene, Bool asks: could the fascination held by millions of fans for the American star's voluptuous form be traced back to a colonial past that has covertly informed our gaze to this day?

Decorative motifs, craft techniques, popular culture, references to bodies and the stimulation of affect are just some of the methods used by the artist to disrupt our interpretation of formalism. By integrating the Other—whether it be the female figure or exotic fetishism—Bool manages to reveal Modernism's unconscious side. Through her psychoanalytic readings, the themes and spaces she observes become "cases of dissociation" exemplified by the encounter of opposing materials, techniques and concepts, therefore undermining their internal cohesion. The artist's critical stance reveals the subtexts of images that have held her attention. By thwarting their seductiveness, Bool reveals the density of the messages they convey, even unwittingly.



Centre
Culturel
Canadien
Paris

Canadian
Cultural
Centre
Paris

Communiqué de Presse / Press Release

pour déstabiliser notre lecture du formalisme. En y faisant figurer l'Autre – qu'il s'agisse de la figure féminine ou de l'exotisme fétichisé –, elle réussit à faire ressortir l'inconscient du modernisme. À travers la lecture psychanalytique de l'artiste, les thèmes et les espaces étudiés deviennent des « cas de dissociation » exemplifiés par la rencontre de matières, de techniques et de concepts opposés, qui fragilise leur cohésion interne. Adoptant une posture critique, Shannon Bool révèle ainsi les sous-textes des images qui retiennent son attention, ce qui déjoue leur aspect séducteur. Du même coup, elle signale la densité des messages que ces images véhiculent, même à leur insu.



Centre
Culturel
Canadien
Paris

Canadian
Cultural
Centre
Paris

Communiqué de Presse / Press Release

BIOGRAPHIE Shannon Bool

Née en 1972 à Comox, en Colombie-Britannique, Shannon Bool vit et travaille à Berlin. Son oeuvre a fait l'objet d'expositions individuelles au Peles Empire, Berlin (2017) ; à la Illingworth Kerr Gallery, Calgary (2016) ; à la Contemporary Art Gallery, Vancouver (2015) ; à la Galerie Kadel Willborn, Düsseldorf, Allemagne (2015) ; à la Daniel Faria Gallery, Toronto (2015) ; à la Bonner Kunstverein, Bonn, Allemagne (2012) ; au Gak-Gesellschaft für Aktuelle Kunst Bremen, Brême, Allemagne

(2010) ; au Centre Rhénan d'Art Contemporain Alsace, Altkirch, France (2010), et au RMIT Project Space/Spare Room, Melbourne, Australie (2008). Ses oeuvres ont fait partie d'expositions collectives à la Cathédrale de Francfort avec Portikus, Francfort-sur-le-Main (2017) ; au Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, Allemagne (2017) ; au Metropolitan Museum of Art, New York (2016) ; et à la Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italie (2013).

BIOGRAPHY Shannon Bool

Born in Comox, BC in 1972, Shannon Bool works and lives in Berlin. Her work has been featured in solo exhibitions at Peles Empire, Berlin (2017); Illingworth Kerr Gallery, Calgary (2016); Contemporary Art Gallery, Vancouver (2015); Galerie Kadel Willborn, Düsseldorf, Germany (2015); Daniel Faria Gallery, Toronto (2015); Bonner Kunstverein, Bonn, Germany (2012); Gak-Gesellschaft für Aktuelle Kunst Bremen, Bremen, Germany (2010); Centre Rhénan d'Art Contemporain

Alsace, Altkirch, France (2010); and RMIT Project Space/Spare Room, Melbourne, Australia (2008). Her work has been included in group exhibitions at the Frankfurt Cathedral with Portikus, Frankfurt a.M (2017), the Museum für Moderne Kunst Frankfurt am Main, Germany (2017), The Metropolitan Museum of Art, New York (2016), and Fondazione Sandretto Re Rebaudengo, Turin, Italy (2013).

www.museejoliette.org
agnes.queensu.ca
www.kunstverein-bs.de

Initiée par le Musée d'art de Joliette, cette exposition est coproduite en Europe en partenariat avec le Centre culturel canadien, Paris, et le Kunstverein Braunschweig, Braunschweig. Elle est accueillie en tournée au Canada par le Agnes Etherington Art Centre, Kingston. Elle a reçu le soutien du Conseil des arts du Canada.

Initiated by the Musée d'art de Joliette, this exhibition is coproduced in Europe by the Centre culturel canadien, Paris, and the Kunstverein Braunschweig, Braunschweig, and travelling in Canada to the Agnes Etherington Art Centre, Kingston. We wish to thank the Canada Council for the Arts for their support.



AGNES
ETHERINGTON
ART CENTRE
AT QUEEN'S



Conseil des Arts
du Canada

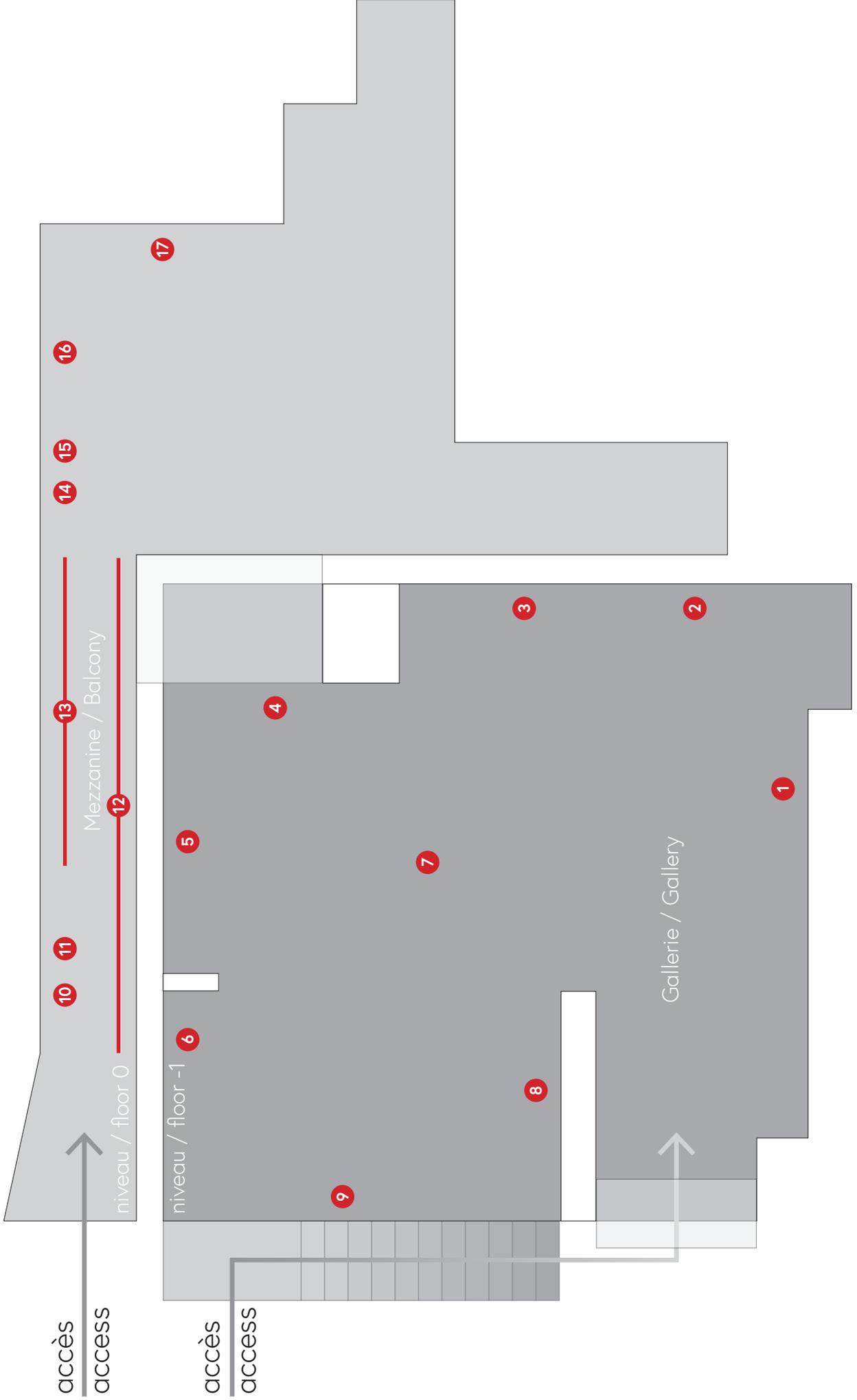
Canada Council
for the Arts



ONTARIO ARTS COUNCIL
CONSEIL DES ARTS DE L'ONTARIO
an Ontario government agency
un organisme du gouvernement de l'Ontario

Canada

Plan des espaces d'exposition / Map of exhibition spaces



EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



1 **The Four Seasons [Le Four Seasons], 2018**
Édition 3/3 EA / Edition 3/3 AE
Tapisserie Jacquard, broderie / Jacquard Tapestry, Embroidery
255 x 168 cm - Photo Paul Litherland

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

The Four Seasons [Le Four Seasons], 2018

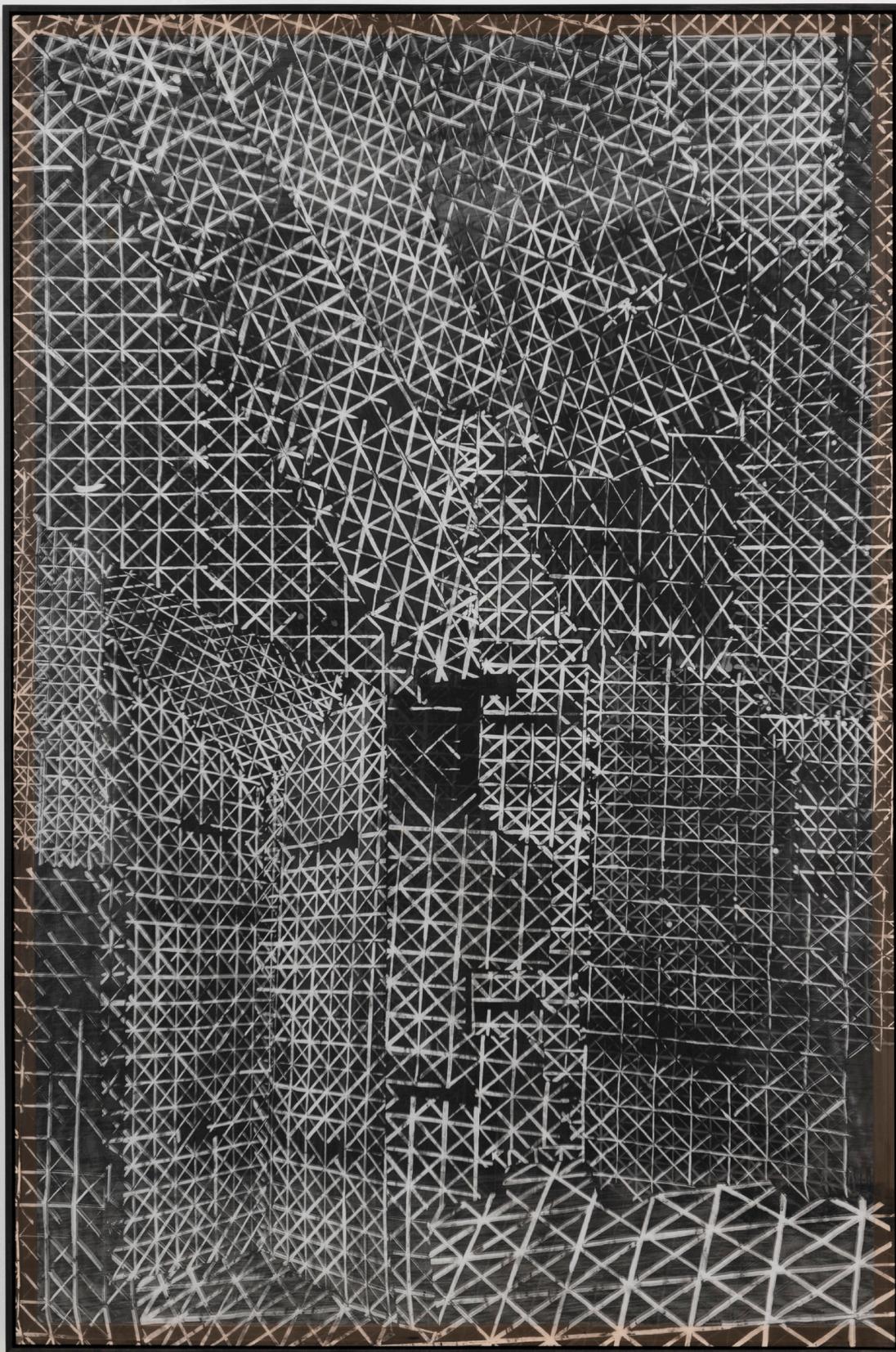
Autre architecte phare du modernisme, Mies van der Rohe a créé, avec la complicité de l'architecte montréalaise Phyllis Lambert, l'édifice Seagram à New York, dont on reconnaît les toilettes pour hommes du restaurant dans la tapisserie *The Four Seasons* [Le Four Seasons] et dans la photographie peinte *Little Hans* [Petit Hans] (2018) que l'on trouve à l'étage. 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 que la tapisserie *Women in their Apartment* [Femmes dans leur appartement] (2019), plus loin dans cette salle, présente 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.

Mies van der Rohe, another leading modernist architect, designed the Seagram Building in New York with the collaboration of Montreal architect Phyllis Lambert. The men's restroom, located within the building's restaurant, is reproduced in Bool's tapestry *The Four Seasons*, and the painted photograph, *Little Hans* (2018) on display upstairs. The restroom's sharp lines are softened by the sinuous veins of the black and white marble. On the floor, the long train of a women's gown embroidered with small flowers seeps from within one of the bathroom stalls. Like a dark pool, the form quietly subverts this otherwise masculine space. Elsewhere, a horse resting beneath a urinal brings to mind one of Freud's published case studies through a word play that combines the word 'stall' and the French 'stalle', while the tapestry *Women in their Apartment* (2019), further in this room, showing a bathroom at the Villa Savoye, built in 1926 by Le Corbusier, features sketches of nude Algerian women. Based on Picasso's series *Les Femmes d'Alger*, painted between 1954-1955, these women are a variation on a theme explored by Delacroix in his painting *Femmes d'Alger dans leur appartement* (1834). The interior scene is transformed into a harem as Kim Kardashian's well-rounded bottom is superimposed onto the Moorish figures; a reminder that the fascination held by millions of Internet followers for the American star's voluptuous form can perhaps be traced back to a colonial past that has informed the gaze in covert ways to this day.

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

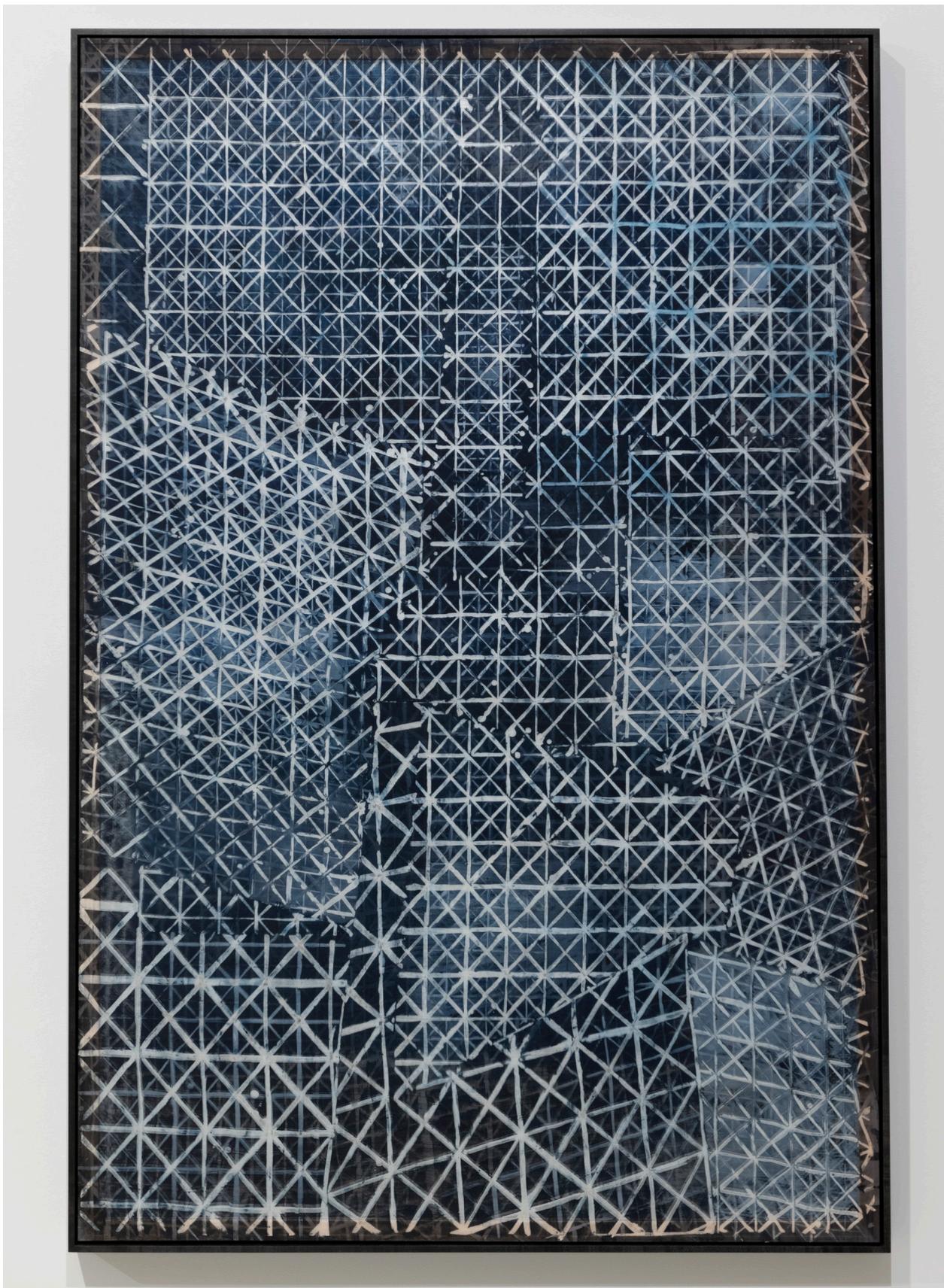


2 *Brut Museal*, 2018
Peinture pour textile et peinture à l'huile sur soie, miroir de plexiglas / Oil and batik on silk, plexiglass mirror
145 x 115 cm - Photo Paul Litherland

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



3

Belgian Holiday, 2018

Peinture pour textile et peinture à l'huile sur soie, miroir de plexiglas / Oil and batik on silk, plexiglass mirror
170 x 119 cm - Photo Paul Litherland

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

Brut Museal, 2018
Beligian Holiday, 2018

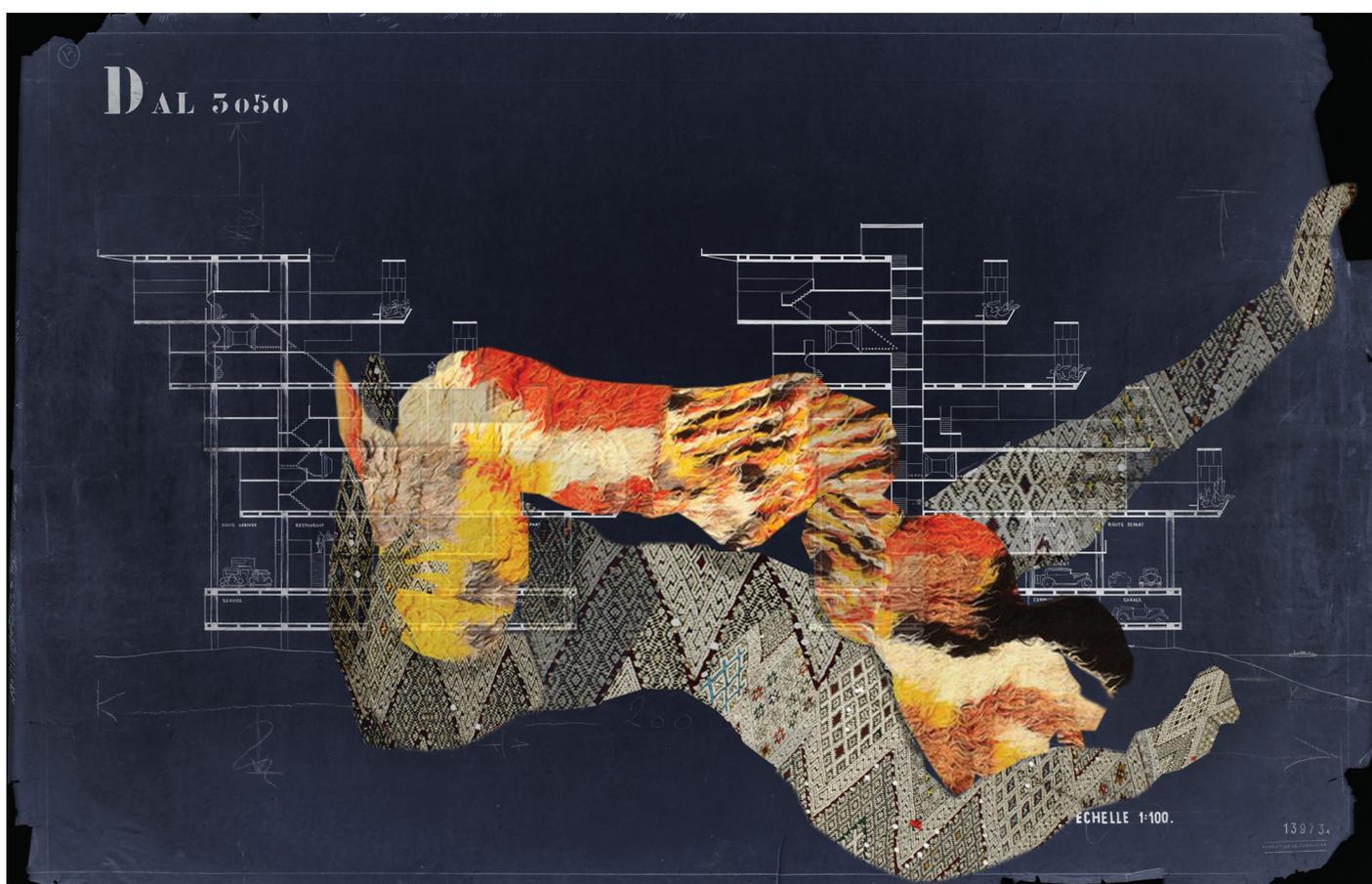
Le courant du brutalisme en architecture est apparu en Angleterre à la suite de la Seconde Guerre mondiale. Il s'inspire notamment du travail de Le Corbusier, imaginant en 1952 la Cité radieuse à Marseille, un bâtiment construit en béton brut, et de celui de Mies van der Rohe, concevant en 1947 à Chicago 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. 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.

Brutalist architecture first appeared in England after the end of the Second World War. It was mainly influenced by Le Corbusier, who built the *Cité Radieuse* [Radiant City], a raw-concrete building in Marseille in 1952, and by Mies van der Rohe, who in 1947, designed Chicago's Illinois Institute of Technology, a building dominated by the rigidity of an austere and precise structure supported by a metal frame. Brutalism, with its open volumes, concrete, glass, exposed steel and visible structures, descended from modernist architecture. In keeping with Modern art, the forms are free of ornamentation and decoration, which detract from the building's primary objective or function as revealed through its architecture. By contrast, abstract painting celebrated the intrinsic qualities of colour, the work's liberation from its immediate context, and the flatness of its support – a trend associated with the idea of "art for art's sake," that is, the rejection of figuration that distracts us from observing what is concretely before us. By transposing the grid pattern onto silk, the most sensual and feminine of fabrics, Shannon Bool makes a critical comment on both modernist painting and Brutalist architecture. Stretched over mirrors, the silk paintings allow viewers to see themselves reflected through the fabric, therefore negating the modernist principle that a work must remain autonomous from its presentation context.

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

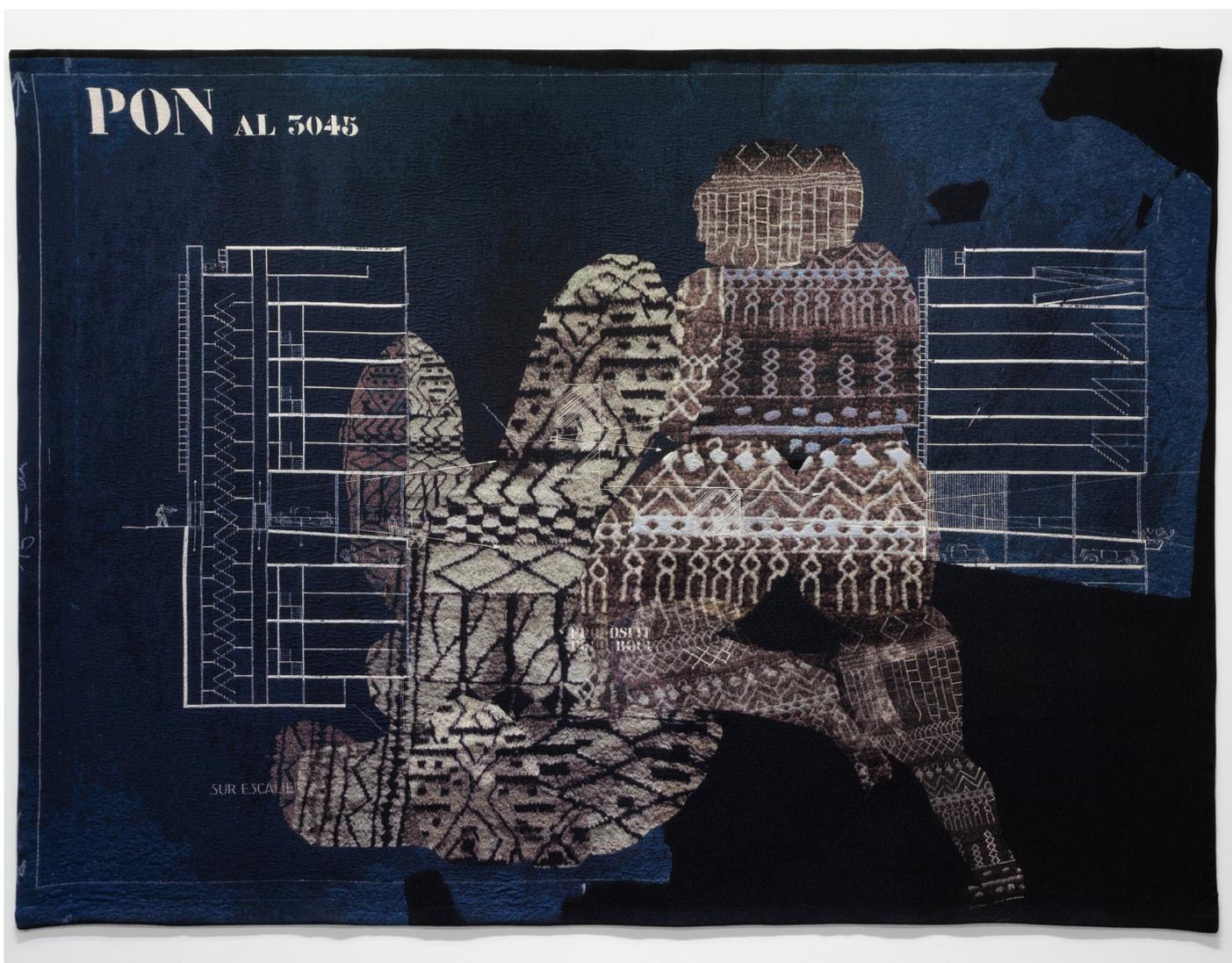


- 4 **Oued Ouchaia, 2018**
Édition 2/3 / Edition 2/3
Tapisserie Jacquard, broderie / Jacquard Tapestry, Embroidery
209 x 325 cm - Photo Paul Litherland

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



5 **Maison locative Ponsik [Ponsik Rental House], 2018**
Édition 2/3 / Edition 2/3
Tapisserie Jacquard, broderie / Jacquard Tapestry, Embroidery
234 x 310 cm - Photo Paul Litherland

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

Oued Ouchaia, 2018
Maison locative Ponsik [Ponsik Rental House], 2018

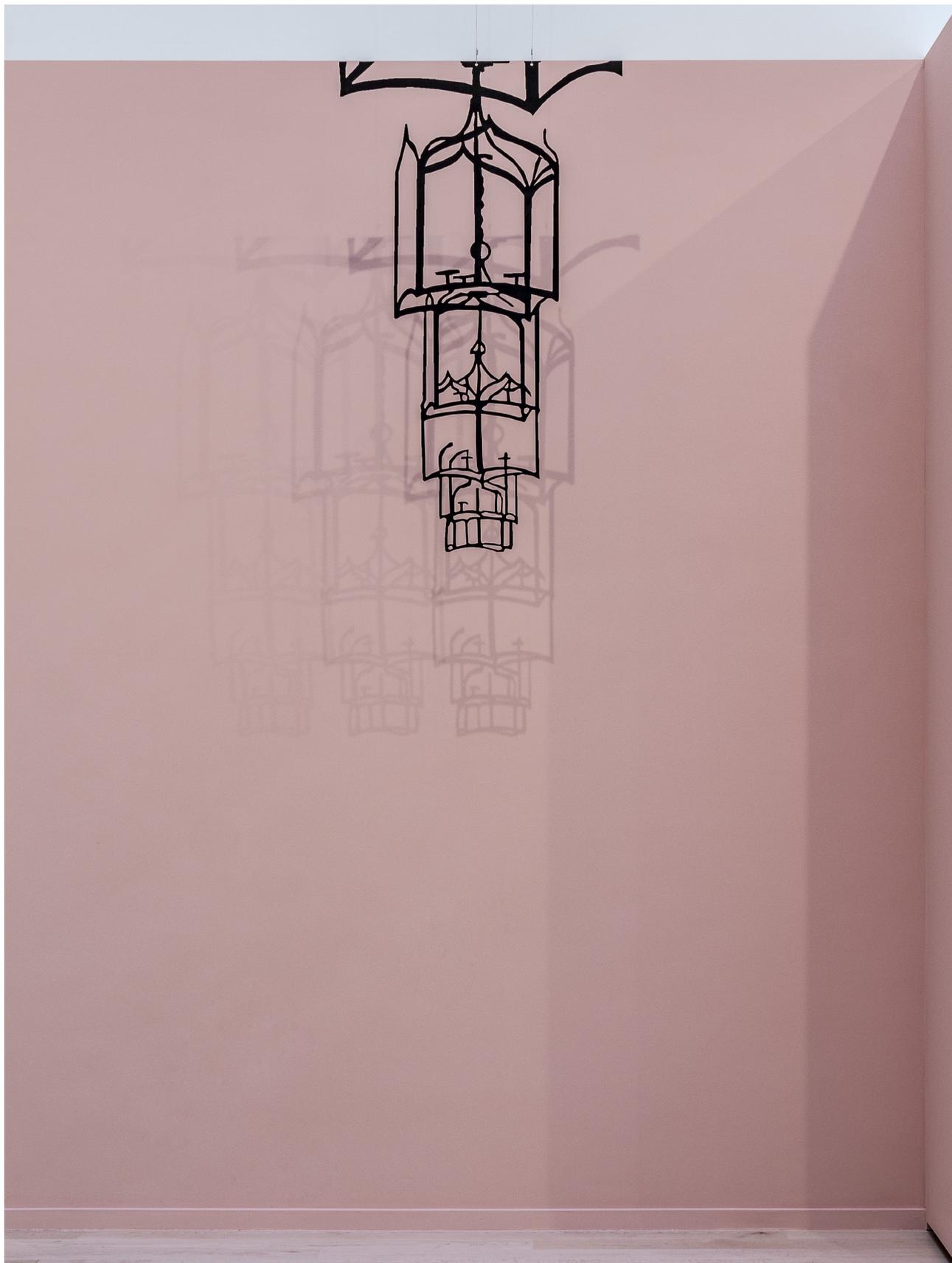
Les tapisseries *Oued Ouchaia* et *Maison locative Ponsik* citent les plans de projets d'habitations conçues pour Alger, sur lesquels s'ébattent des couples féminins dessinés par Le Corbusier. Leurs silhouettes sont recouvertes de motifs décoratifs issus des tapis berbères dont il était un amateur. Ici, la technique employée par Bool pour sa série *Bombshells* s'est inversée : alors que les lignes serpentine et tortueuses des plans voilent les corps dénudés des femmes dans les photogrammes, les corps monstrueux, aux contours simplifiés et à l'échelle impressionnante, s'affichent impunément dans les tapisseries, en écrasant de leur masse imposante les plans des espaces devant les contenir. Bien que cette sexualité lesbienne débridée, s'échappant des lieux domestiques et privés, devrait émoustiller, elle a plutôt quelque chose de menaçant. Le petit homme Modulor et les couples schématisés sur les plans paraissent minuscules devant ces formes avides, risquant de les avaler. Elles rappellent la figure mythique du *vagina dentata*, un symbole de la femme castratrice minant le plaisir masculin en s'affirmant sexuellement. Toutefois, Bool, en couvrant d'ornementation les corps féminins de ses tapisseries *Oued Ouchaia* et *Maison locative Ponsik*, les traite plutôt littéralement comme des instruments de jouissance qui s'achètent au même titre que les tapis exotiques et moelleux des harems imaginaires. Moyennant compensation financière, elles deviennent l'objet d'un plaisir scopique, celui, voyeur, de Le Corbusier s'étant infiltré dans les espaces « privés » de la Casbah, et celui de son alter ego, le Modulor, figure de l'Homme universel à l'ère machinique, qui se rince l'œil également.

The *Oued Ouchaia* and *Maison locative Ponsik* tapestries feature Le Corbusier's housing project plans for Algiers onto which his drawings of romping women—now covered with decorative motifs from the Berber carpets he so admired—are superimposed. Here, the strategy Bool deployed in her *Bombshells* series has been reversed. In her photograms, the city's development plans are literally imposed onto the nude bodies of women who become veiled by the networks of twisting and serpentine lines, while in the tapestries, the bodies, rendered monstrous through their simplified contours and impressive scale, display themselves with impunity while crushing the architectural plans that were designed to confine them. This unbridled lesbian sexuality, having escaped the privacy of domestic space, is supposed to arouse viewers, but it now appears menacing. The small Modulor Man and schematized couples seem tiny in front of the grasping forms that threaten to swallow them whole. They call to mind the mythical figure of the *vagina dentata*, standing in for the castrating woman who undermines male pleasure by sexually asserting herself. Conversely, however, by adorning them with ornamentation, Bool suggests that the women in her *Oued Ouchaia* and *Maison locative Ponsik* tapestries are literally instruments of pleasure that can be bought, much like the soft and exotic carpets of imaginary harems. In exchange for money, they become the object of scopic pleasure, of Le Corbusier, the voyeur, who has infiltrated the "private" spaces of the Casbah, and also his alter ego the Modulor Man, the universal man of the mechanical age, who also partakes in the view.

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



6

The Sunken Place, 2019

Acier, peinture / Steel, paint

0.5 x 80 x 136 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



7

Entrada Reale, 2019

Marbre / Marble

Environ 24 mètres carrés / Approx. 24 square meters - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

The Sunken Place, 2019
Entrada Reale, 2019

À première vue, les références aux icônes populaires que sont les Kardashians peuvent sembler étranges en regard du projet de Bool. Pourtant, voyeurisme, publicité, marketing et marchandisation ont en commun de viser une seule et même chose : attiser les désirs de consommateurs potentiels qui espèrent s'approcher un peu plus de leur idéal – une réalité fantasmée, qui n'est souvent qu'un mirage, tel celui offert par l'orientalisme au siècle précédent, diffusé aujourd'hui par la télé-réalité et les médias sociaux.

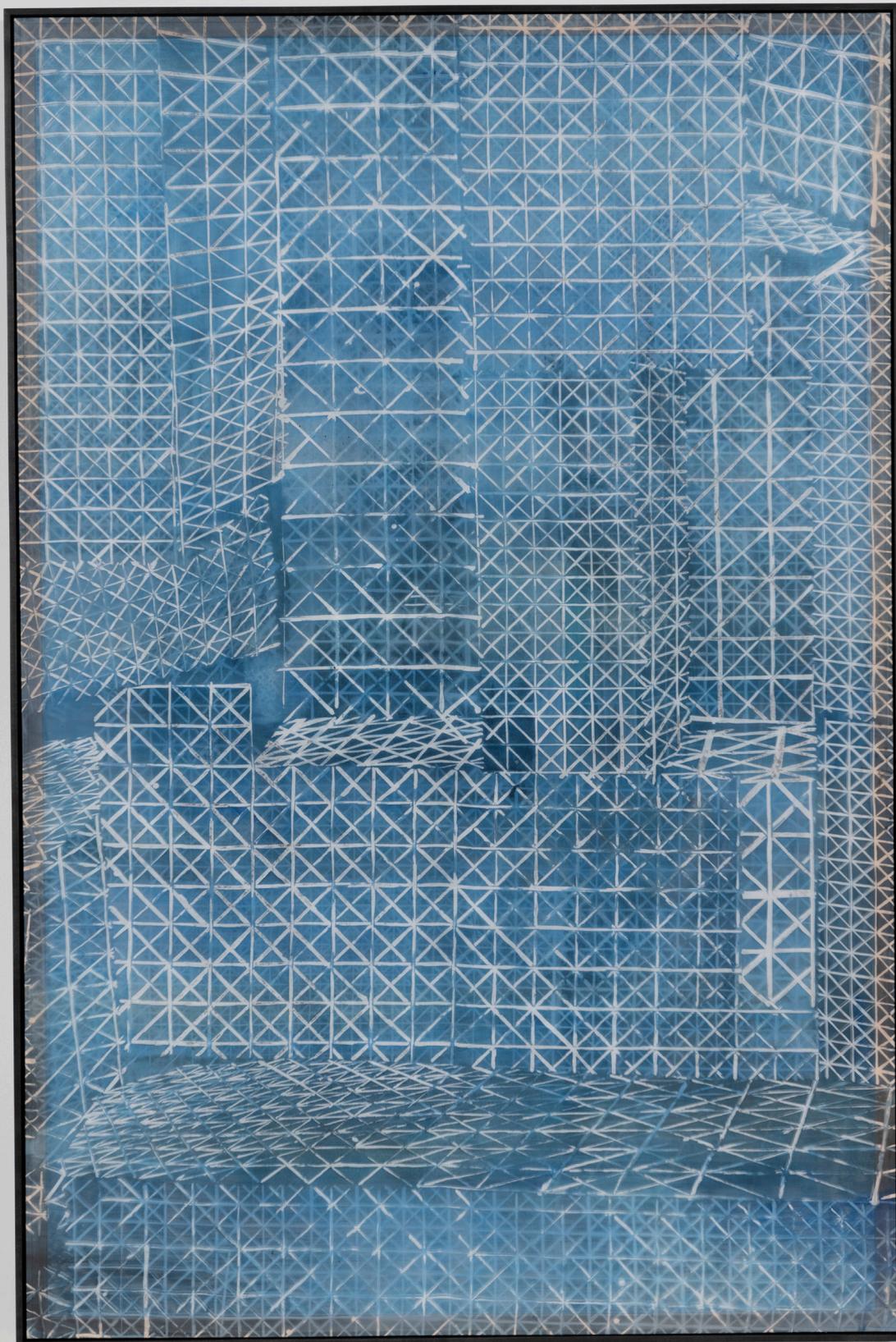
En reprenant certains éléments de décors des intérieurs du clan Kardashian pour les présenter de manière décontextualisée – un plancher de forme arrondie, en marbre carrelé noir et blanc, inspiré du décor de Kris Jenner, ainsi que la silhouette d'une succession de lampes suspendues tirée de la maison Kim Kardashian-Kanye West – Bool s'interroge sur les idéaux esthétiques que le succès légitime. Les lampes non-fonctionnelles, réduites à l'ombre de ce qu'elles sont en réalité, tiennent lieu de façade se substituant à tout ce que ce type d'objets luxueux représentent. Le plancher, dont la perspective tordue rappelle l'anamorphose, paraît incongru. Sa distorsion, en insinuant l'idée de ruse et de gauchissement, suggère que les règles peuvent toujours être modifiées, et les idéaux, questionnés. Parfois, l'image parfaite ne tient qu'à un fil.

At first glance the reference to such pop culture icons as the Kardashians might seem at odds with Bool's project. Yet, voyeurism, advertising, marketing, and merchandising all have one thing in common: they stimulate the desire of potential customers who hope to get a little closer to an ideal—a fantasized reality that is often only a mirage, like Orientalism was a century ago. A mirage that we find today in social media and reality TV.

By taking up elements of the Kardashian home décor—a black-and-white curved checkerboard marble floor from Kris Jenner's house and the silhouette of a row of lamps from the Kim Kardashian-Kanye West house—and staging them out of context, Bool questions the aesthetic ideals that success enables. The nonfunctional row of lamps, a flat image, reduced to only a shadow of real light fixtures, alludes to the facade all these luxurious objects stand for. And the floor, anamorphic and perspectively warped, looks incongruous, its distortion implying the idea of tilt, or bias, which suggests that rules can always be bent and ideals questioned. Sometimes, the perfect image is only hanging by a thread.

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



8

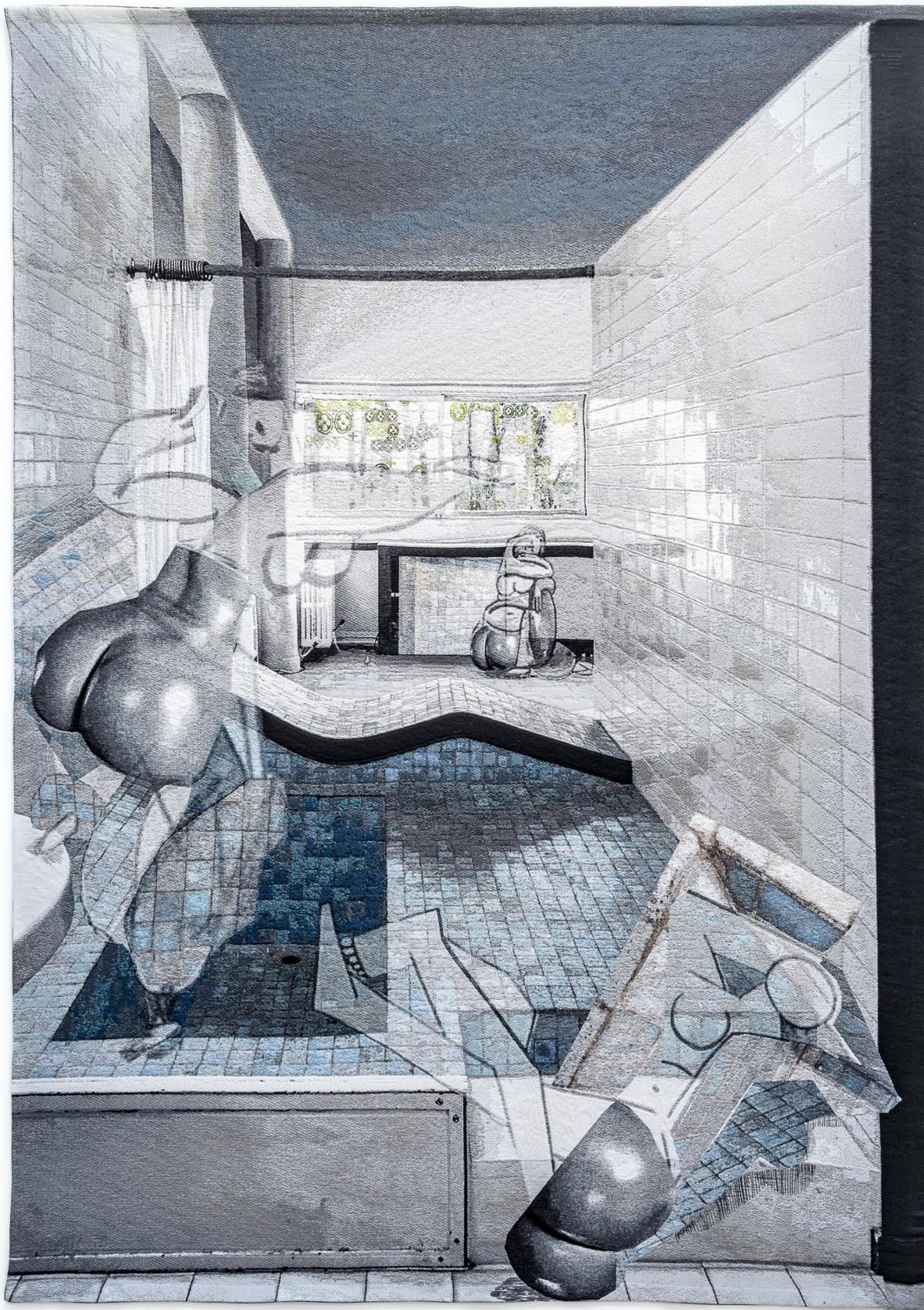
Wotruba Blue, 2018

Peinture pour textile et peinture à l'huile sur soie, miroir de plexiglas / Oil and batik on silk, plexiglass mirror
171 x 115 cm - Paul Litherland

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



9 **Women in their Apartment [Femmes dans leur appartement], 2019**

Tapiserie Jacquard, broderie / Jacquard Tapestry, Embroidery

Édition 1/3 / Edition 1/3

221 x 300 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



10

La Roche Sampler, 2019

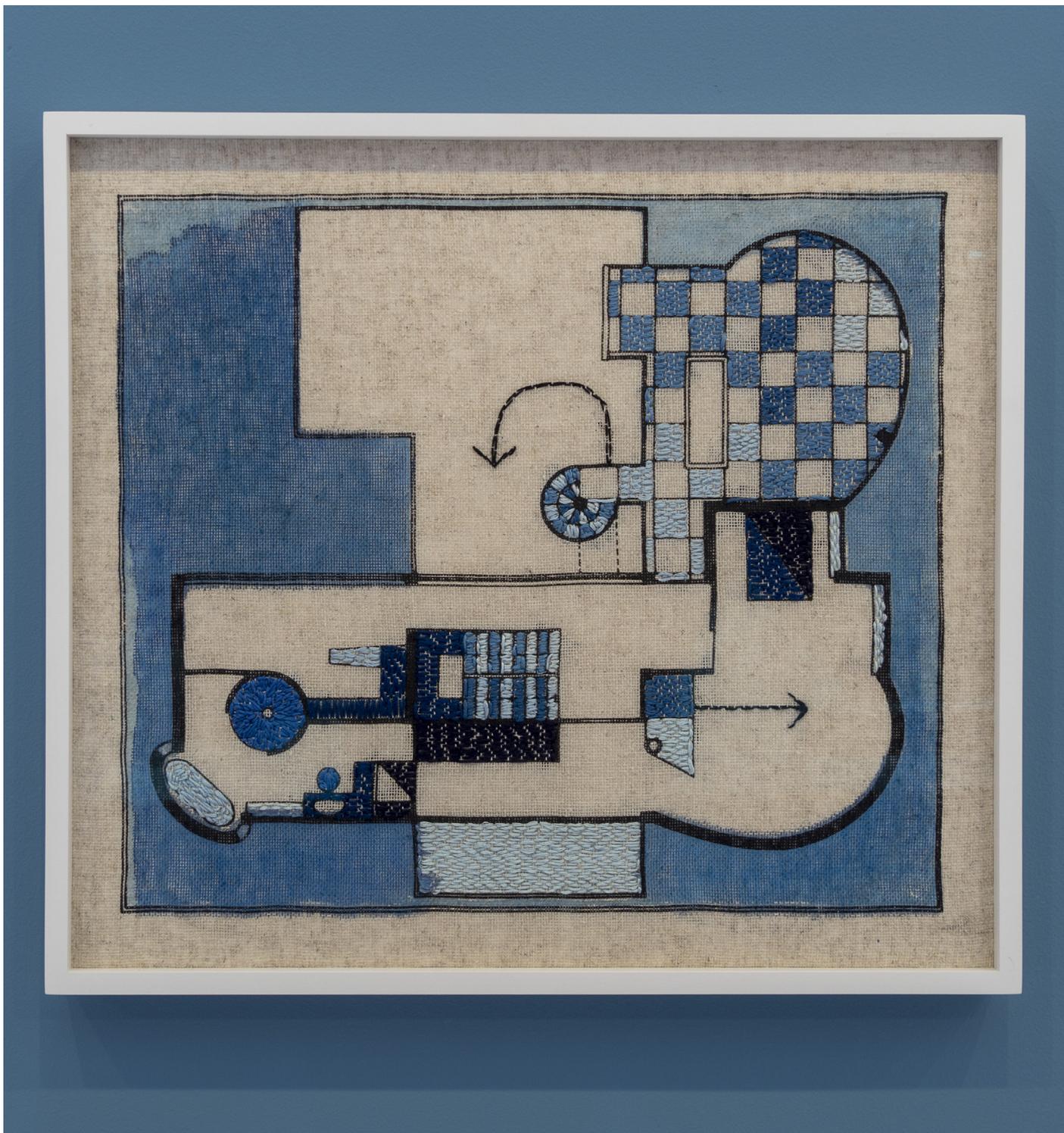
Broderie sur toile / Embroidery on canvas

24 x 34 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



11 **Savoye Blue, 2019**

Broderie, soie et peinture textile sur toile de jute / Embroidery, silk screen and textile paint on jute
38 x 42 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



12

Tube Lamps, 2019

Aluminium peint, douille et lampe / Painted aluminium, light fixture and bulb - Vue d'installation / Installation View
80 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



13



14



16



17

13 *Bombshells [Filles Obus], 2018*
Série de 12 épreuves-contact sur papier fibre / Series of 12 contact collages/photograms on fibre paper
Édition 2/3 et 1 EA / Edition 2/3 and 1 AE
24 x 30 cm chacune / each - Photo Laura Findlay

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

Bombshells [Filles Obus], 2018



« *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 nord-africaines collectionnées durant la période coloniale les projets urbains soumis par l'architecte. Les tapisseries *Oued Ouchaia* (2018) et *Maison locative Ponsik* (2018), 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.

"Architecture is the establishing of moving relationships with raw materials."

Le Corbusier

Travel played an important role in the development of Le Corbusier's architectural thought-process. In 1931, he visited Algeria for the first time, when Algiers was the administrative and industrial capital of the North African French empire, and was divided into two sectors: one reserved for French settlers, the other for the local Muslim population. Le Corbusier was obsessed with this city, and took it upon himself to design a series of urban plans that would completely reorganize its layout. Designed between 1932 and 1942 and known as the *Plan Obus*, they were entirely rejected by the authorities. From his very first visit, Le Corbusier began frequenting the brothels of the Casbah, where he sketched erotic drawings of Algerian women whose curves inspired his modernisation project for Algiers. Some of his plans promoted the concept of a linear city in the form of an arcing line across the landscape, like a spiraling shell, or *obus*, hence the project's name. The theme of the female nude, and more specifically the eroticism of female couples, occupied Le Corbusier's imagination from the very beginnings of his drawing and painting practice. Fisherwomen and bathers, the Brazilian women of Rio's favelas, and the musicians and dancers of Bogota are an integral part of his repertoire, drawn live or from postcard images.

Typical of the Western male fetish for "exotic" women, these images are less a record of truth than of the orientalism conveyed in the early 20th century by artists such as Matisse and Picasso, in direct line with the paintings of bathers and harems by Ingres and Delacroix in the 19th century. Focusing on the objectifying gaze of the Le Corbusier's imagination, Shannon Bool has superimposed European erotic postcards of North African women from this colonial period with the architect's proposed urban plans. Along with these photo-collages, the *Oued Ouchaia* (2018) and *Maison locative Ponsik* (2018) tapestries replicate housing project plans designed for Algiers, with the addition of Le Corbusier's drawings of paired women covered in decorative motifs from Berber carpets, which he was particularly fond of.

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



14 **Little Hans [Petit Hans], 2018**
Impression sur papier fibre de qualité archive, peinture / Painted fine print photograph
18 x 23 cm - Photo Paul Litherland

EXPOSITION / EXHIBITION

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



15

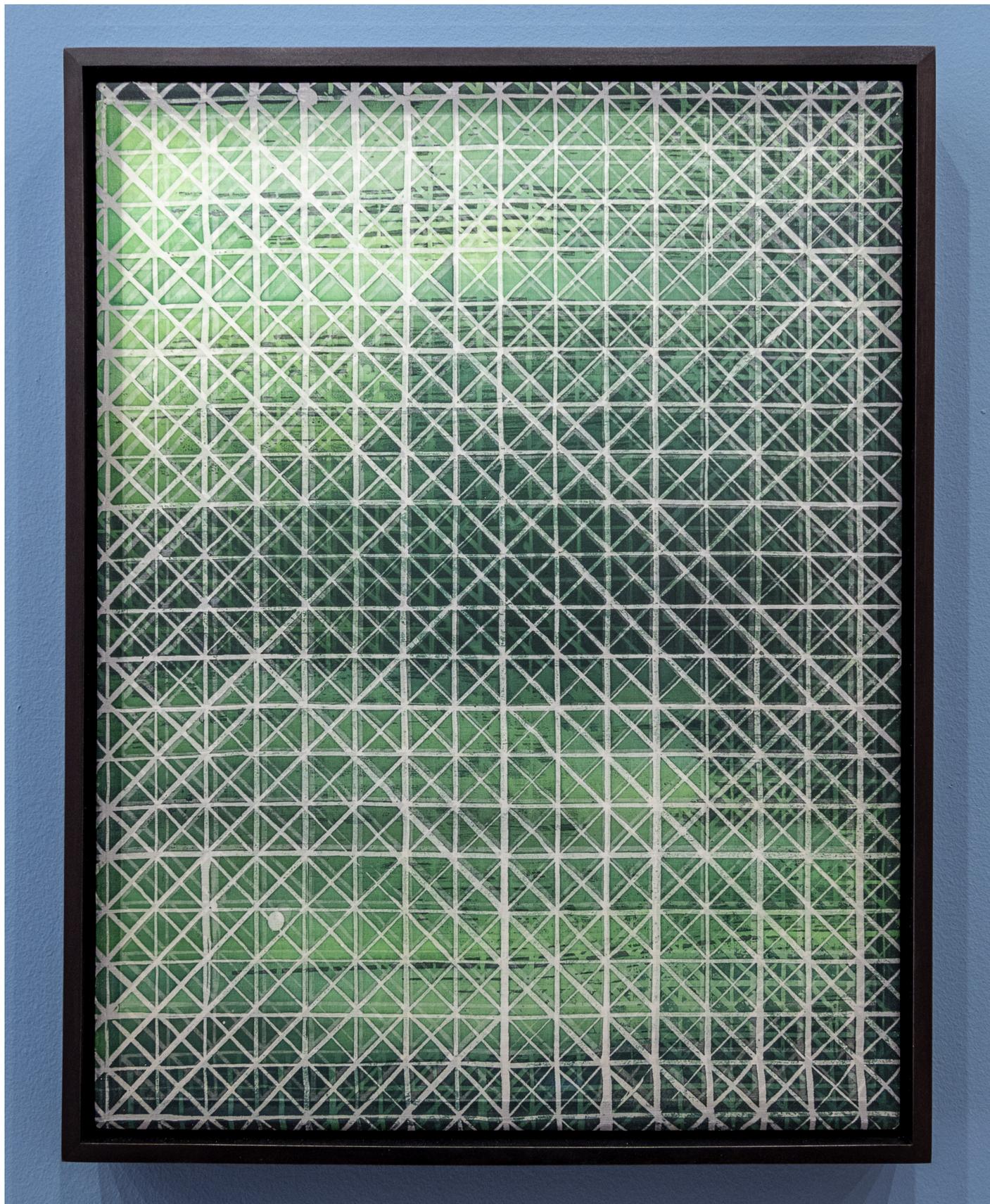
Femme in Man Cave, 2018

Photographie noir et blanc, peinture / Painted b/w fine art photograph

18 x 24 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



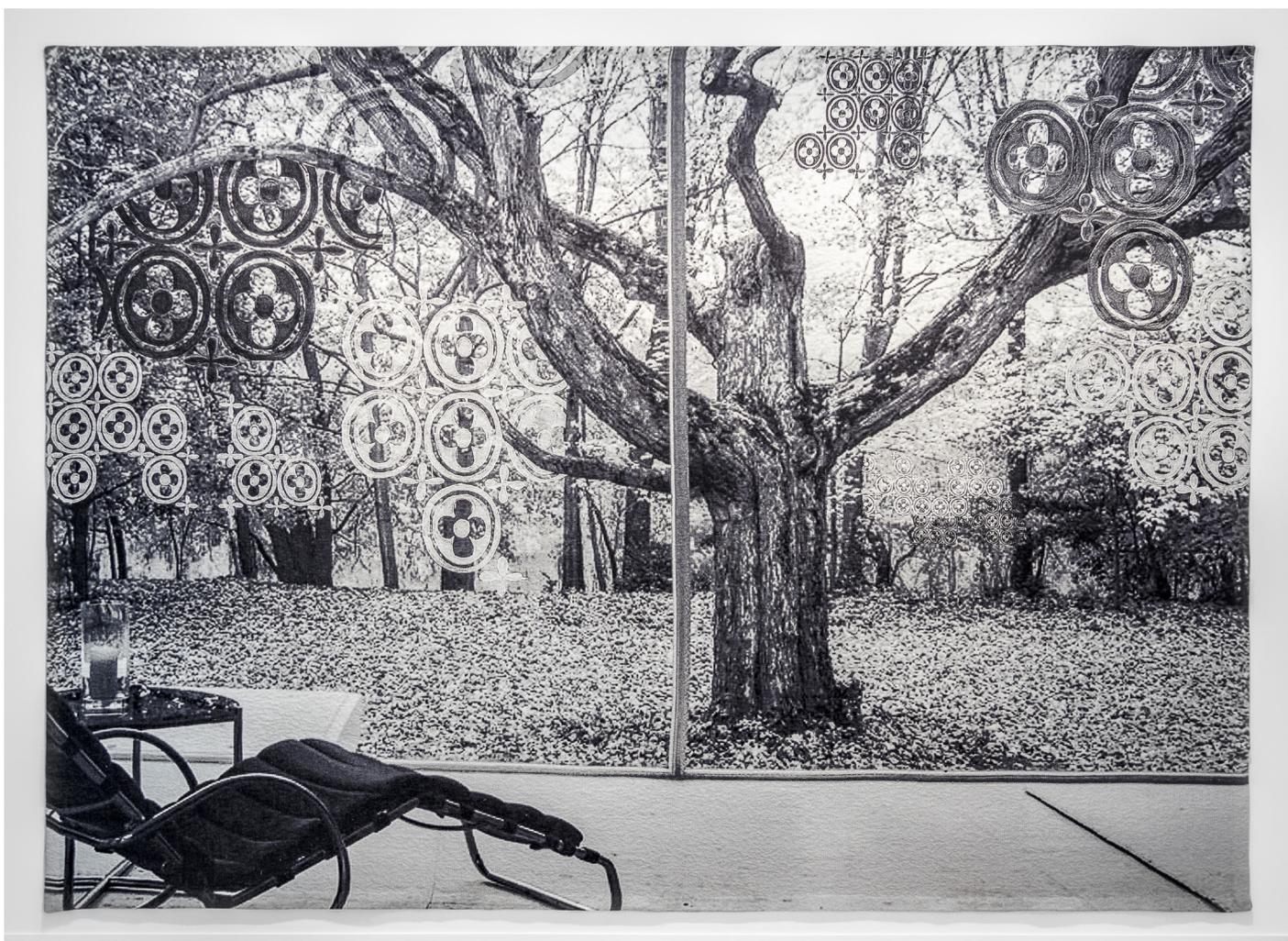
16

Forest Grid, 2019

Peinture pour textile et peinture à l'huile sur soie, miroir de plexiglas / Oil and batik on silk, plexiglass mirror
55 x 43 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display



17 **The Weather, 2019**
Tapisserie Jacquard, broderie / Jacquard Tapestry, Embroidery

Édition 1/3 / Edition 1/3

220 x 350 cm - Photo Vincent Royer, OpenUp Studio / Centre culturel canadien-Canadian Cultural Centre, Paris

Shannon Bool
Promiscuités / Promiscuous Rooms

Œuvres exposées / Works on display

***The Weather*, 2019**

La Maison Farnsworth, créée par Mies van der Rohe pour Edith Farnsworth en 1945 et construite en 1951 en Illinois (Etats-Unis), est le sujet de l'œuvre *The Weather* (2019). La tapisserie montre des fleurs stylisées, plaquées sur la vue qu'offre la cage de verre sur le paysage extérieur l'environnant. Les fleurs sont distribuées selon le schéma d'une grille rigide qui reprend les lignes franches de l'architecture, faisant compétition aux courbes naturelles, plus organiques, de la végétation. Opposant désordre et rigueur, mouvement et immuabilité, l'œuvre insiste sur le sentiment d'ambivalence associé à cette maison. La nature, historiquement associée à la féminité, se trouve ici domestiquée et dominée par une architecture qui sert encore d'instrument de la vision, cette fois-ci tournée vers l'extérieur.

Alors que Farnsworth voulait un oasis de repos donnant sur la nature, un lieu où se réfugier les fins de semaine, elle a trouvé très difficile d'y vivre, s'y sentant traquée, exposée à tous les regards et à tous les jugements : « Suis-je implacablement calme ? (...) Je ne peux pratiquement jamais me détendre et relaxer. (...) Mies parle d'un "espace sans contrainte" : pourtant, son espace est très rigide. Je ne peux même pas intégrer un portemanteau à ma maison sans prendre en considération la manière dont il affectera le point de vue sur les lieux, de l'extérieur. » Faisant l'étalage de la vie de son occupante, la maison agit comme une grande vitrine, un présentoir à taille humaine, rendant caduque l'activité du voyeur puisque tout y est offert, sans effort. L'objectif était-il justement de frustrer le désir scopique du voyeur, dont l'excitation est stimulée par la transgression et le tabou, en supprimant les obstacles qui normalement l'aurait titillé ? Ou serait-ce plutôt que rien, justement, selon l'architecte, n'était à voir ?

The Farnsworth House, designed by Mies van der Rohe for Edith Farnsworth in 1945, built in 1951 in Plano, Illinois, is the subject of Bool's piece *The Weather* (2019). The tapestry depicts stylized flowers pasted over an exterior view, as seen from inside the house. It follows the strict grid structure of the architecture's clear lines that compete with the natural, more organic curves of the vegetation. Contrasting order and disorder, movement and immutability, Bool underlines the sense of ambivalence at the core of this house. The architecture presents views of nature, historically associated with femininity, here domesticated and dominated. Here, again, architecture serves as an instrument of vision, albeit this time the gaze is turned outward.

While Farnsworth wanted an oasis of calm within a natural setting, a weekend retreat, she actually found it difficult to live there, feeling stalked, exposed to the world and its judgements: "Do I feel implacable calm? ...I can rarely stretch out and relax... Mies talks about his 'free space': but his space is very fixed. I can't even put a clothes hanger in my house without considering how it affects everything from the outside." By putting its occupant's life on display, the house acts as a large vitrine, a human-scale display case, rendering the voyeur's act obsolete since everything is conveniently on offer. If the inherent excitement of voyeurism lies in the taboo and transgressive nature of the penetrating gaze, one might ask whether, in the case of the Farnsworth House, the objective here was to frustrate scopical desire by removing all barriers that would normally signal such a titillating taboo? Or was it rather that the architect felt that there was really nothing to see anyway?