

Dossier de presse

Marie-Michelle Deschamps

LEDEVOIR

Écoute profonde au Musée d'art de Joliette



Photo: Ysabelle Latendresse Vue de l'exposition «Retirez vos bouchons d'oreilles» au Musée d'art de Joliette. Oeuvre à l'avant-plan : Marie-Michelle Deschamps et Corinne René, «Première adresse», 2023.

Nicolas Mavrikakis

Collaborateur

29 juillet 2023
Arts visuels

Connaissez-vous Pauline Oliveros (1932-2016) ? Musicienne et compositrice américaine, Oliveros a développé le concept d'« écoute profonde », le *Deep Listening*. Dans nos sociétés qui ont tellement valorisé l'oeil — et le monde des apparences — par rapport à tous les autres sens, ainsi que l'écrit par rapport à l'oralité, voilà une réflexion qui ne manque pas de pertinence. S'il y a une distinction entre voir et regarder, il y a aussi tout un monde entre entendre et écouter. Cette voie a aussi été explorée par la psychanalyse, qui a insisté sur la qualité de l'écoute. Chez Oliveros, cette écoute aurait même une fonction politique et écologique... À ce sujet, le texte de présentation de cette exposition, au Musée d'art de Joliette, explique qu'il faut « remettre en question l'opposition entre le "signal" auquel on prête attention et le "fond bruyant", une opposition qui structure nos relations de domination vis-à-vis des autres, mais aussi de la nature », car « c'est parce qu'on la considère comme un décor aux activités humaines que la nature peut être instrumentalisée ». Cette approche du monde, qui fut longtemps ignorée, permettrait aussi que le bruit devienne musique !

Ne croyez pas que cette réflexion sur l'environnement sonore soit un champ de recherche pure bien loin de votre vie quotidienne. Et nous ne parlons pas ici de la *musak* d'ascenseur ou d'aéroport... Rappelons que, de nos jours, bien des compagnies tentent — et y arrivent — de s'infiltrer avec force dans le bruit ambiant et même dans l'espace sonore de nos vies. On parle de design sonore, mais aussi de logos sonores... Bien des compagnies — parmi lesquelles McDonald's, Intel et Netflix — ont réussi à créer une identification sonore forte de leur marque. Ces sons se sont immiscés, presque comme un ver d'oreille, dans nos mémoires, créant une familiarité avec le produit qu'ils représentent. Avec leur « ritournelle » simpliste, ces compagnies ont établi un capital de sympathie auprès du public. Depuis une vingtaine d'années, les *sound studies*, qui analysent d'ailleurs les enjeux sociaux politiques présents dans nos paysages sonores, voient en Oliveros une précurseure.

Oeuvres de résonance

Les commissaires Maud Jacquin et Anne-Marie Saint-Jean Aubre ont donc invité une bonne dizaine d'artistes à converser avec les recherches d'Oliveros.

Dans une vidéo, Anna Holveck réalise un dialogue sonore avec la bouche d'aération des sous-sols de l'Institut de recherche et coordination acoustique/musique, haut lieu de la musique expérimentale. La dimension musicale de ce système mécanique de circulation d'air est ainsi révélée.

Le visiteur regardera aussi le film *Enfants de l'inquiétude* (2015) de Mikhail Karikis, oeuvre où l'artiste montre comment des enfants appréhendent et s'approprient le monde à travers des imitations de bruits... Et il faudrait aussi souligner les oeuvres de bien d'autres artistes, dont *Les fossiles sonores* de Sandra Volny, *Hybird* de Violaine Lochu...

Une présentation au sujet passionnant, même si elle pourra sembler un peu ardue. Une brochure vous guidera cependant dans votre parcours. Voilà un projet bien orchestré, d'autant qu'il présentait une complexité certaine. Comme nous le confie Anne-Marie St-Jean Aubre, « le principal défi d'une exposition de groupe sur le son, qui combine plusieurs oeuvres et pratiques distinctes, est la cohabitation dans l'espace. Nous avons opté pour plusieurs oeuvres au casque, mais nous voulions qu'il y ait aussi une expérience sonore dans la salle, et des contaminations intéressantes ». Elle ajoute que cette exposition permet de « réfléchir au son pas seulement comme s'adressant à l'écoute, aux oreilles, mais bien à tout le corps ».

Notons qu'une version de ce riche projet sera présentée au très dynamique centre parisien Bétonsalon, qui coproduit d'ailleurs l'événement.

Toujours au MAJ

D'autres expositions vous attendent au Musée d'art de Joliette.

Notons *Cohésion. Une enquête sur le faire groupe* d'Anne-Marie Ouellet, une exposition intelligente traitant des motivations des individus à « rejoindre une association, un collectif, une communauté ou à travailler en collaboration ».

Il faudra aussi se rendre au deuxième étage du MAJ, afin de regarder quatre oeuvres de Marian Dale Scott présentées par la commissaire Esther Trépanier. Notons tout de même que cette petite exposition aurait mérité mieux qu'un bout de couloir... Des oeuvres d'un grand intérêt présentées sous le titre *La fascination de la structure*.

Laurence Pilon à New York

L'événement doit être souligné. Ce n'est pas tous les jours qu'un ou qu'une artiste québécoise a son premier solo new-yorkais. Dans Lower East Side, à la galerie Sargent's Daughters, Laurence Pilon présente une série de tableaux aux formes organiques, fluides, qui semblent presque en mouvance... Dans les tableaux de Pilon, le regardeur aura la sensation de contempler des liquides miscibles et non miscibles interagissant. Dans ses huiles sur toile abstraites, l'artiste s'inspire en fait de paysages des fonds océaniques.

Nous noterons qu'une autre artiste représentée par la galerie Nicolas Robert, Magalie Guérin — Montréalaise de naissance, mais vivant maintenant à Marfa au Texas —, a, elle aussi, eu un solo à New York, à la galerie Sikkema Jenkins Co., solo qui finissait le 28 juillet...

Deux artistes à surveiller.

Benthic Ravers

De Laurence Pilon. À la galerie Sargent's Daughters, à New York, jusqu'au 18 août.

Retour en cinq sculptures



Photo: Marie-France Coallier Le Devoir Installée en 2021, mais jamais officiellement inaugurée, *Sporophores*, de Michel de Broin, figure de l'art public montréalais, se découvre au gré d'une déambulation dans un parc d'Outremont à l'ombre de l'Université de Montréal — le nouveau Campus MIL.

Jérôme Delgado

Collaborateur

31 décembre 2022
Arts visuels

Il y a eu pluie de murales en 2022 à Montréal : des monumentales, des hommages à des célébrités... Y compris au bien vivant Yannick Nézet-Séguin, dans Ahuntsic. Cette déferlante de peinture en plein air, dont le point d'orgue aura été la médiatisation du salut à Riopelle par Marc Séguin, pourrait faire croire que l'art public se résume à du 2D sur un mur de briques.

La sculpture, longtemps seule sur le terrain, fait pourtant encore partie des plans de revitalisation urbaine. En 2022, trois oeuvres ont fait leur apparition en lien avec des réaménagements opérés par la Ville de Montréal. Si on ajoute des cas similaires de 2021, on en double le nombre. Signes de renouveau, repères visuels dans le paysage ou points de rassemblement, les sculptures réunies ici demeurent méconnues.

Tuyaux ou champignons

Sporophores, de Michel de Broin, est le meilleur exemple. Installée en 2021, mais jamais officiellement inaugurée, la plus récente oeuvre de cette figure de l'art public montréalais (*Révolutions* au métro Papineau ou *Dendrites* sur le boulevard Robert-Bourassa, notamment) se découvre au gré d'une déambulation dans un parc d'Outremont à l'ombre de l'Université de Montréal — le nouveau Campus MIL.

Une aura d'ambiguïté, de mystère même, entoure *Sporophores* — un champignon ou « la partie visible, le fruit et organe reproducteur d'un réseau souterrain de mycélium », précise par courriel l'artiste. Déjà, l'entité du lieu porte à confusion, entre « parc Pierre-Dansereau » et « promenade Camille-Laurin ». Puis, Michel de Broin n'a pas livré un élément, mais un ensemble de douze sculptures de petite taille — la plus grande fait 1,70 m. *Sporophores* n'est pas le cliché monumental d'art public.

Ses formes tordues et anthropomorphes, ses rondeurs ou les noeuds qui emmêlent certains de ses tubes rappellent la signature de Broin. Ça tourne souvent, chez lui. Et ça met au jour des réalités sinon secrètes, souterraines. Ces sporophores en bronze, d'un vert oxydé, dessinent une (drôle) de tuyauterie.

« J'imagine les infrastructures souterraines de la ville (égouts, eau, électricité, téléphone, chauffage, communication, fibre optique) comme s'il s'agissait d'un vaste réseau de mycélium, insiste l'artiste. Mes sculptures imaginent donc les "sporophores" émergeant des réseaux souterrains, conservant des éléments techniques et prenant des formes organiques, mi-animales, mi-humaines. »

Zéro statue

Il y a lieu de croire qu'un réseau de sculptures publiques plus sobres a pris place en 2021 et 2022. Entre les lignes pas toujours droites de Michel de Broin et les arcs et ovoïdes qui ont poussé de Rosemont au Vieux-Port, l'esprit est à la suggestion, aux percées visuelles. Poids lourds, formes massives, propositions littérales n'y figurent pas.



Photo: Marie-France Coallier Le Devoir
«Leurs effigies» (2021) de Yann Pocreau

Même dans le cas d'oeuvres hommages et monumentales, le discours reste ouvert. *Leurs effigies* (2021), de Yann Pocreau, peut-être l'oeuvre la plus connue parmi les récentes commandes municipales, salue trois fondatrices de Montréal non pas par leurs portraits, mais par des structures aériennes reprenant sommairement leur identité religieuse. Son emplacement, au Grand Quai du Port de Montréal, lui donne sa facture bienveillante et accueillante.

Autre hommage, celui-là à la communauté ukrainienne de Montréal, *Entrelacs*, de Giorgia Volpe, prend place au parc de l'Ukraine, dans Rosemont. Née d'un concours lancé en 2020, bien avant la guerre qui a mis le pays slave sur toutes les lèvres, la sculpture s'apparente à un oeuf, objet d'offrande dans la culture ukrainienne. Elle a été réalisée avec la collaboration du groupe ciblé, à l'instar d'autres oeuvres de la collection municipale (*L'arc* de Michel de Broin, par exemple, réalisée en 2009 sous l'initiative de la communauté chilienne).



Photo: Marie-France Coallier Le Devoir
«Entrelacs» de Giorgia Volpe, hommage à la communauté ukrainienne de Montréal

Il faut en faire le tour pour constater qu'*Entrelacs*, formée de rubans entrelacés plutôt que de parois fermées, multiplie les points de vue. Elle incite dès lors à un rapprochement entre tous, Ukrainiens ou pas. Et prend une grande valeur dans le contexte actuel.

Présent écho du passé

Monumentale, aérienne et pourtant potentiellement imperceptible, *Renouée*, de Nadia Myre, se dresse sur un îlot vert à l'angle de la rue Laurier et du chemin de la Côte-Sainte-Catherine. Même si les piétons y sont rares, cette structure en bronze appelle à s'en approcher pour constater que ses éléments sont soigneusement noués les uns aux autres.



Photo: Marie-France Coallier Le Devoir
«Renouée» de Nadia Myre

De loin, elle s'apparente à un tipi, ou plutôt à l'armature d'une tente dont le revêtement se serait envolé. De près, elle rassemble davantage à un filet, outil indispensable chez les Premières Nations, mais pas seulement. Nadia Myre, Montréalaise d'origine algonquine, a voulu évoquer à la fois le chemin emprunté avant l'arrivée de Jacques Cartier et le croisement des cultures qui a pris et prend encore place.

« Le présent fait écho du passé, énonce-t-elle dans son texte de présentation. Montréal est toujours un site où cet échange, maintenant d'ampleur internationale, constitue encore une part prévalente de l'identité de la métropole. L'utilisation d'un filet englobe cette diversité culturelle. »



Photo: Marie-France Coallier Le Devoir
«Réciprocités» de Marie-Michelle Deschamps

Dans Griffintown, autre proposition monumentale et aérienne, mais peu envahissante, *Réciprocités*, de Marie-Michelle Deschamps, réunit aussi les époques. Ancrée dans la nouvelle place des Arrimeurs, à l'angle des rues Ottawa, William et Guy, cette première expérience en art public d'une artiste connue pour ses oeuvres épurées répond avec élégance au programme annoncé par la Ville, celui de « requalifier un secteur industriel en un nouveau quartier innovant ».

Première oeuvre de quatre réalisées dans le cadre du Plan de développement de l'art public pour le corridor culturel de la rue Ottawa, *Réciprocités* comporte plusieurs éléments, dont trois tubes en acier arqués. Évocation poétique d'un chantier naval, l'ensemble est complété par une pièce florale, au sol, rappelant l'asclépiade, plante indigène précieuse autant hier qu'aujourd'hui, à la fois pour les scientifiques et pour les papillons monarques.

Ces oeuvres, dont le coût total dépasse les 2 millions de dollars, prouvent que l'art public peut encore rassembler et évoquer une multitude de réalités et n'est pas redevenu la célébration d'individus issue à l'époque victorienne.

Marie-Michelle Deschamps

August 2021

Reviews

[Anaïs Castro](#)

Out of the central drainage of the gallery's bunker space emerges the main component of "Oasis," [Marie-Michelle Deschamps's](#) latest exhibition at Bradley Ertaskiran. *Failed Ink / Une encre qui n'a pas tenu sa promesse* is a large installation composed of white steel wires that trace swirling lines across the space of the gallery, all the while offering a support structure for airy glass tubes filled with coloured enamel powder that seem to dangle precariously at various points. The large sculpture casts serpentine shadows on the concrete floor of the gallery, suddenly activated by the comings and goings of the gallery-goers. This exhibition's umbilicus is also circled by 11 small wall pieces that highlight colourful slabs in the otherwise dreary architecture of the subterranean room.

This new body of work created during the COVID-19 pandemic takes inspiration from the *Voynich Manuscript*, a mysterious codex suspected to be a cryptic pharmacopeia dating back to the 15th century and filled with botanical illustrations and illegible inscriptions written in a cipher yet to be decoded. Like the manuscript, Deschamps's work is also grounded in a conflicted desire to conceal and disclose. Her work draws from botanical observations but quickly departs from representation, as if the artist was lost in reverie. The artist privileges a mode of communication that isn't spelling out a message but is letting it be perceived instead. Chimera and contemplation are ever-present through this new body of work. In front of her obfuscated message, the viewer is left to enjoy the harmony of textures, shapes and colours with unknowing delight.



Marie-Michelle Deschamps, installation view, “Oasis,” 2021, Bradley Ertaskiran, Montreal. Photo: Maxime Brouillet.

Because of the premise of the *Voynich Manuscript*, it’s perhaps not surprising that many of the pieces in the exhibition refer to the realm of language and to the practice of writing. This is achieved through Deschamps’s choice of materials in the case of the graphite-on-paper works but also through titles such as *Alphabet*, *Charade*, or *Coquilles*. The wall works either refer to the complex language of botany (*Parasols #1*, *Parasols #2*, *Astrancias* or *Chrysantème*), or present elegant, playful squiggles (*Larmes*, *sans-titre*). Even the principal structure described above, *Failed Ink*, is reminiscent of writing. Its curls and arcs echo the manuscript’s sophisticated yet enigmatic scribbles. This is not the first time that coded language informs Deschamps’s artistic practice. For “Je relis les lignes,” her two-person show at Diagonal in Montreal in 2017, it was the *Microscripts* of the Swiss writer Robert Walser that were the departure points of her collaborative project with the French artist Éléonore False.



Marie-Michelle Deschamps, installation view, "Oasis," 2021, Bradley Ertaskiran, Montreal. Photo: Maxime Brouillet.

What is new with this body of work, however, is a dabbling with colour that has not previously been seen in her practice. Using mineral powders, copper, glass and silver that she combined to her enamel pieces, Deschamps left it up to chemistry and physics to

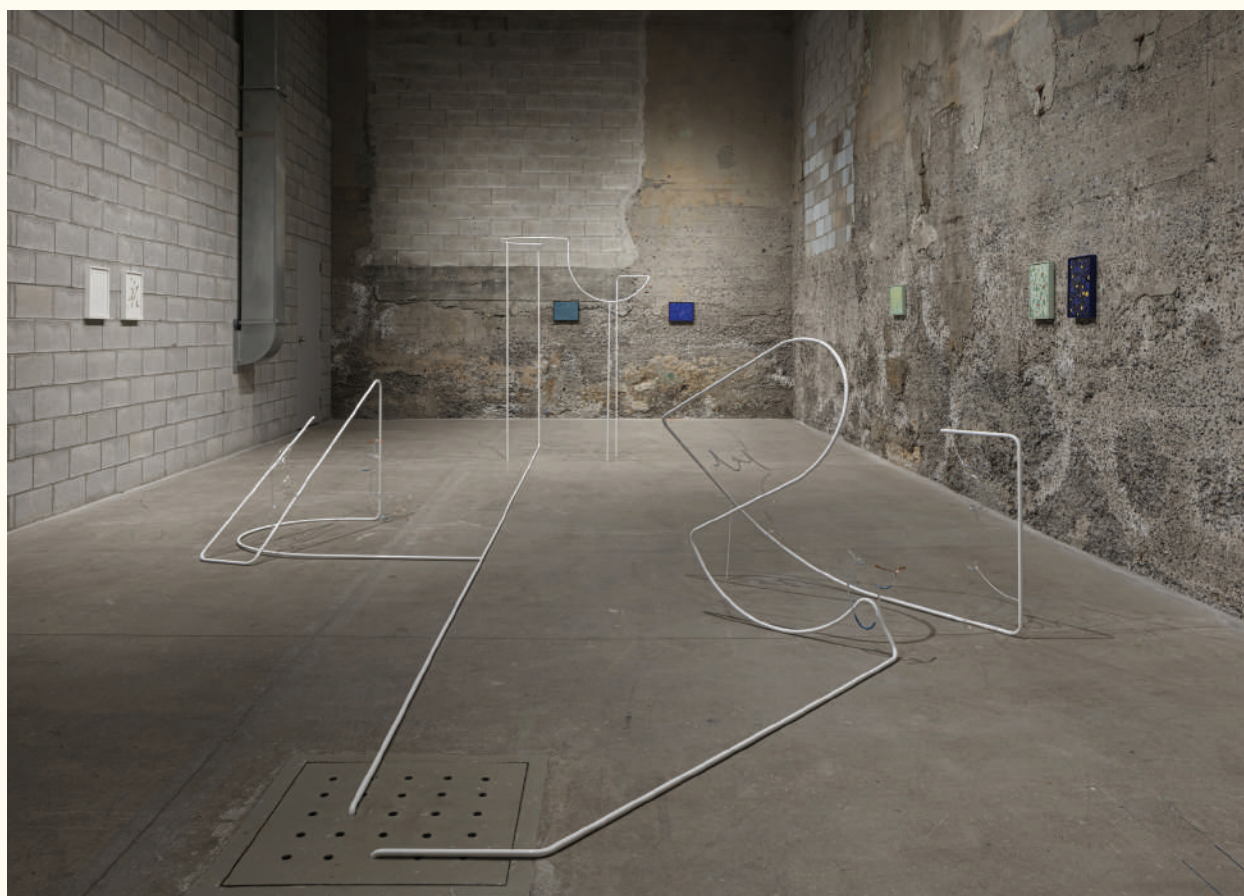
congeal the materials and ultimately determine the final appearance of the work. By relying on the fateful science of the materials she favoured, coupled with her reference to an ancient pharmacopeia, the artist reminds us that before covering the ground with thick asphalt, before ascending into increasingly tall buildings, we used to dirty our hands and feet in the ground as an auspicious ritual of cultivation.

Marie-Michelle Deschamps's colourful speckled surfaces convey the richness of the amalgam of organic materials—minerals and metals predominantly— used in her production process. The heterogeneity of materials in her practice contextualizes the existence of things existing alongside, within and through other things, as a propitious fertile soil. In this way, her work mirrors an abundant garden. What she constructed is a protected area of contemplation, play and encounter. The promise of “Oasis,” as suggested by its title, is the conviction that even in a hostile and barren space like a bunker, a garden can emerge. ■

“Oasis” was exhibited at Bradley Ertaskiran, Montreal, from February 11 to March 13, 2021.

Anaïs Castro is a curator and writer based in Toronto and New York. She has curated exhibitions and projects in Canada, the United States, across Europe and in China, and writes regularly for various art magazines.

Oasis :
le jardin émaillé de
Marie-Michelle Deschamps



82

(Exposition)

OASIS
MARIE-MICHELLE DESCHAMPS
GALERIE BRADLEY ERTASKIRAN
DU 11 FÉVRIER AU 13 MARS 2021

(Texte)

JEAN-MICHEL QUIRION



Un jardin émaillé à même l'espace fortifié de la Galerie Bradley Ertaskiran, c'est ce que présente l'artiste Marie-Michelle Deschamps dans son exposition individuelle *Oasis*. Le corpus de pièces bidimensionnelles et tridimensionnelles enluminées de représentations organiques est inspiré de l'énigmatique *Manuscrit de Voynich*, un livre datant du XV^e siècle, illustré et rédigé à la main, et dont les inscriptions visuelles et textuelles ne sont toujours pas décodées à ce jour malgré d'innombrables tentatives de cryptographie. Aujourd'hui connu comme étant l'une des premières pharmacopées, le manuscrit, sorte d'herbier astrologique constitué de plus de deux cents pages, propose un langage codifié en une constellation de caractères et d'illustrations indiciaires de végétaux aux détails improbables. Parmi les lectures possibles de ce livre sibyllin, nous pouvons en déduire qu'il s'agirait d'un idiome biologique.

Pour les pièces d'*Oasis*, Deschamps s'inspire ostensiblement de la pluralité des traits organiques de cet herbier afin d'en faire sa propre adaptation par des explorations formelles et matérielles, tant picturales que sculpturales. Elle a répertorié et sélectionné divers symboles pour les représenter autrement en des versions schématisées, ou, à l'inverse, détaillées. Malgré certains écarts visuels de (re)transcriptions, l'imagerie du livre demeure reconnaissable, mais nécessairement illisible. À l'instar de l'exercice d'interprétation, elle s'en remet à l'instinct des visiteuses et visiteurs qui la traduisent. Chacune des œuvres partage cette propension pour le langage ; une langue qui reste à déterminer.

Les lignes esquissées ou façonnées laissent entrevoir de délicates matérialités. L'émail vitrifié sur le cuivre et les traits de fils d'argent en fluctuation s'entrelacent en des illustrations végétales. Des formes colorées – parfois très saturées – apparaissent entraperçues en arrière-plan, ou au contraire s'imposent au premier plan. Les procédés de réalisation des pièces aux surfaces spéculaires sont inexplicables tant les effets de réverbérations et les reflets constellés sont stupéfiants. Les savoirs empiriques de l'artiste sont saillants.

Symboliquement, les reliefs de l'émail évoquent les strates d'histoires inscrites à même le sol d'un jardin, sous la végétation. Les significations sont profondes, comme superposées. À travers l'essai de l'exposition, Tatum Dooley cite avec éloquence *Des espaces autres* (1967) de Michel Foucault pour décrire le jardin semé par Marie-Michelle Deschamps à l'intérieur du rectangle bétonné de Bradley Ertaskiran. Comme l'affirme Dooley, les lignes effacées – et éthérées – de l'ombre d'une plante rappellent le concept d'hétérotopie établi par Foucault, soit un endroit qui aurait le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel plusieurs espaces qui sont en eux-mêmes incompatibles, mais qui, au final, convergent.

Les codes austères de l'espace d'exposition se retrouvent dès lors ébranlés par ce jardin d'acier, de cuivre, d'émail et de verre. Une proposition filiforme pour le moins démesurée, positionnée au centre de la galerie, semble prendre source dans l'un des drains taris situés au sol. La déambulation à travers cette installation révèle en ce sens la dimension structurale de ce jardin de lignes ondulées, en contraste avec les micro-œuvres disposées sur les murs. Pour les visiteuses et visiteurs, il en résulte une observation microscopique et une contemplation télescopique sur les spécimens tracés.

Dans cette proposition de Marie-Michelle Deschamps, nous relisons, regardons et interprétons les lignes de cette *Oasis*, encore et encore. Le langage des formes appelle aux possibilités de l'improbable et de l'indescriptible. |

p. 82 Vue de l'exposition *Oasis* de Marie-Michelle Deschamps (2021), Galerie Bradley Ertaskiran
Photo : Maxime Brouillet

p. 83 Marie-Michelle Deschamps, *Sans titre* (2021)
Émail vitrifié sur feuille de cuivre et fil en argent sterling, 23 x 30,5 cm
Photo : Maxime Brouillet
Courtoisie de la Galerie Bradley Ertaskiran

p. 83 Marie-Michelle Deschamps, *Alphabet* (2021)
Émail vitrifié sur feuille de cuivre et fil en argent sterling, 23 x 30,5 cm
Photo : Maxime Brouillet
Courtoisie de la Galerie Bradley Ertaskiran



10 mai 2021 par Revue Ex_situ

OASIS

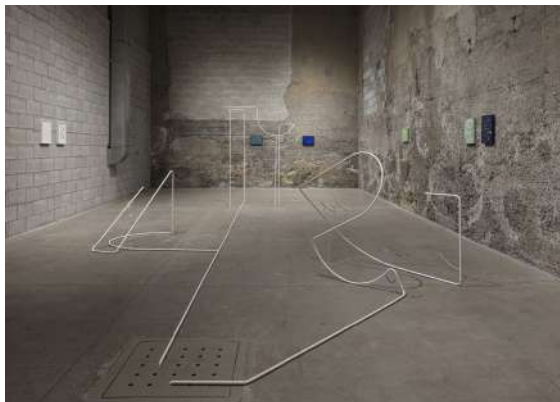
Par Léa Martin

Du 11 février au 13 mars 2021

Galerie Bradley Ertaskiran

Exposition solo de l'artiste Marie-Michelle Deschamps

Dans le bunker de la galerie Bradley Ertaskiran, une délicatesse dichotomique au cœur du monstre de béton. C'est Oasis, l'exposition solo de l'artiste Marie-Michelle Deschamps, qui envahit l'espace du sous-sol de la galerie du 11 février au 13 mars 2021. Les œuvres-dentelles obligent un regard curieux tant leur déploiement est fluide dans la pièce grise. Failed Ink / Une encre qui n'a pas tenu sa promesse s'érige organiquement au centre de l'exposition. La grande sculpture en acier blanc dessine une abstraction domestique en plein cœur des chuchotements floraux. La construction solide de ses lignes et ses courbes industrielles rappellerait la plomberie, si la plomberie était issue du design suédois. Ce sentiment ménager est renforcé par l'insertion des extrémités de la structure dans le drain du bâtiment, au milieu du plancher de béton. Le regard virevoltant induit par le squelette d'acier nous pousse à nous déplacer dans la pièce avec stupéfaction. L'armature est presque mobile tant le dessin glisse habilement dans l'espace. Les allures de piédestal de la sculpture nous laissent y imaginer des plantes suspendues, une jungle rêvée. Le travail minutieux de l'artiste n'est tout de même pas oublié dans cette structure solide. Des détails sensibles en cuivre et en verre coloré contrastent la pureté de l'installation et l'empêchent de dérober entièrement la vedette aux œuvres affichées au mur.



Marie-Michelle Deschamps, Failed Ink / Une encre qui n'a pas tenu sa promesse, 2021, acier, cuivre oxydé, tubes de verre, émail vitrifié, feuille de cuivre, cire, fil de cuivre, dimensions variables dimensions. Crédits photo : Maxime Brouillet.

Oasis | EX_SITU

pousse sur un fond beige. De sporadiques taches rouges éveillent l'image. Parasols #2 agit comme son contraire, un jardin nocturne. Sur son fond bleu marine, la copie aux couleurs froides arbore quelques touches de jaune en ponctuation chromatique. Positive et négative, les deux œuvres se démarquent par leur contraste lumineux, tributaire d'une exposition où les dualités se font sentir.



Marie-Michelle Deschamps, Parasols #1 et Parasols #2, 2021, émail vitrifié sur feuille de cuivre et fil en argent sterling, 30.5 x 23 cm. Crédits photo : Maxime Brouillet.

Dans le même médium, Alphabet avance quelque chose de différent. L'abstraction monochrome cite des racines, des lignes topographiques et même des hiéroglyphes. Les arêtes d'argent tracées sur le fond bleu de mer évoquent une nature sèche, brute. Ses traits à-pics font détonner la peinture émaillée des œuvres où la verdure se présente comme luxuriante. Les figures indéfinies, malgré les nombreux indices qu'elles induisent, nous rappellent que le sens nous échappe. Le titre souligne d'ailleurs qu'une signification cachée s'y camoufle. Alphabet nous fait baigner confortablement dans l'espace frontière entre la figuration et l'abstraction par ses jeux de lignes et de l'esprit.



Marie-Michelle Deschamps, Alphabet, 2021, émail vitrifié sur feuille de cuivre et fil en argent sterling, 23 x 30.5 cm. Crédits photo : Maxime Brouillet.

Tatum Dooley, autrice du texte de présentation, présente les œuvres de Deschamps comme une simultanéité sémantique et temporelle. L'exposition, inspirée d'un ouvrage ancien d'herboristerie, se fige à la fois dans le présent et le passé, en plus de confronter l'organique au mécanique par le choix des matériaux. L'espace hors du temps, fabriqué de toute pièce par Marie-Michel le Deschamps, nous aspire dans un printemps infini où le végétal cohabite avec la main humaine dans un synchronisme finement orchestré.

En bannière : Marie-Michelle Deschamps & Celia Perrin Sidarous.

Bouquet III. 2021. Crédits photo : Maxime Brouillet.

LÉA MARTIN | COLLABORATION SPÉCIALE

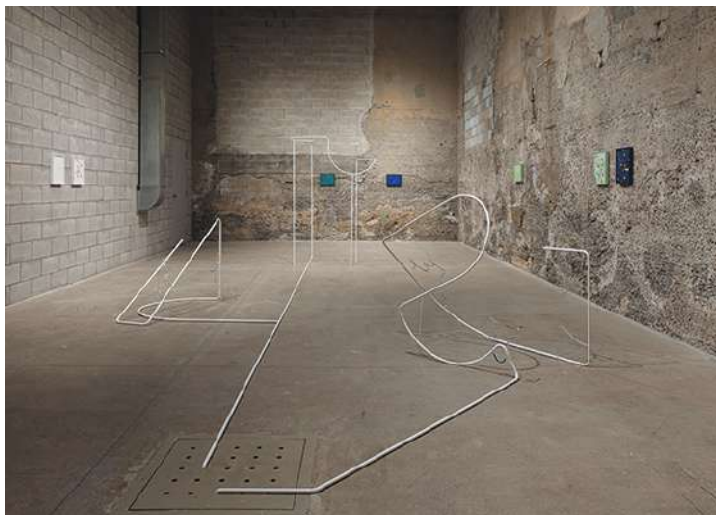
Léa Martin est une critique, commissaire et artiste qui émerge vivement de l'invisibilité des débutant·e·s. Ses écrits ont été publiés dans les revues étudiantes Ylora et Lieu commun puis ses œuvres ont été présentées, entre autres, au Livart ainsi qu'à la Société d'art et d'histoire de Beauport.

Celia Perrin Sidarous, Marie-Michelle Deschamps, Bradley Ertaskiran, Montréal

102- (Re)voir la peinture (/fr/revoir-la-peinture) - 2021

Bradley Ertaskiran, Montréal

Anne Roger (/fr/auteurs/anne-roger)



Marie-Michelle Deschamps, Oasis, vue d'exposition, 2021. Photo : Maxime Brouillet, permission de Bradley Ertaskiran



Celia Perrin Sidarous, Flotsam
Marie-Michelle Deschamps, Oasis
Bradley Ertaskiran, Montréal, du 11 février au 13 mars 2021

Les artistes Celia Perrin Sidarous et Marie-Michelle Deschamps ont investi l'ensemble des espaces de la galerie Bradley Ertaskiran dans le cadre des deux nouvelles expositions personnelles retraçant leurs recherches récentes.

Regroupé dans un corpus intitulé *Flotsam*, le nouveau travail photographique de Perrin Sidarous questionne les limites du genre de la nature morte au gré de compositions et d'associations d'images issues de ses archives photographiques. *Flotsam* est un terme anglais qui désigne les débris d'une épave qui flottent à la suite d'un naufrage. Le visiteur fait face à une dizaine de compositions photographiques juxtaposant des images de fleurs, de corps, mais aussi de fragments de pages de livres ou de magazines de sciences naturelles. Chaque élément a été découpé puis photographié sur pellicule argentique et imprimé pour être ensuite réassemblé.

Isis, l'une des photographies grand format de cette exposition, use d'un vocabulaire iconographique empreint des livres d'art anciens à la manière du *Musée imaginaire* d'André Malraux que Perrin Sidarous cite explicitement dans ses œuvres. Un extrait de page publicitaire des années 60 vient épouser une arche classique, pour être ensuite décontextualisé par la découpe d'une main tenant une cigarette. Une image de chapiteau gréco-romain et des fleurs de papier placées au premier plan forcent le spectateur à décortiquer le dispositif de composition. Elle utilise parfois des vitres ou des fonds qui « sédimentent » les compositions. On notera aussi l'importance du jeu d'échelle qui bouleverse l'harmonie générale insufflée par la palette chromatique et le grain photographique de chaque fragment. Cette recherche fait résonner le pouvoir des images historiques, comme des vestiges de la mémoire.

Marie-Michelle Deschamps développe, dans le cadre de cette nouvelle exposition intitulée *Oasis*, une réflexion autour du célèbre *Manuscrit de Voynich*, ouvrage anonyme datant du 15^e siècle, contenant de nombreuses planches illustrées de botanique et de biologie, et écrit dans une langue restée indéchiffrable à ce jour. L'installation comprend une vaste sculpture tubulaire en acier émaillé et une série de petites œuvres murales en émail vitrifié coloré. La notion de « page » a toujours été centrale dans le travail de Deschamps et se caractérise ici par une recherche autour de la couleur et du motif floral et végétal mis en forme grâce à un alphabet intime et réinventé.

La sculpture intitulée *Failed Ink, Une encre qui n'a pas tenu sa promesse*, prend l'aspect d'un système végétal en émail blanc dont la source semble se situer au sous-sol de la galerie. Quelques rameaux donnent naissance à des bourgeons remplis d'un mélange de poudre d'émail coloré et d'eau. Des fleurs en cuivre font écho aux filaments métalliques et aux motifs travaillés dans les petites œuvres murales. Ces dernières marquent un tournant dans la pratique de l'artiste qui, dans le contexte de pandémie actuel, a été forcée de repenser ses procédés de création. Deschamps a choisi d'utiliser la technique traditionnelle de l'émail cloisonné au fil d'argent sterling pour exprimer la beauté du végétal, créant une véritable oasis dans l'univers minéral du bunker de la galerie.

Numéro: 102 (/fr/numero-de-parution/102)

Artistes: [Celia Perrin Sidarous \(/fr/artistes/celia-perrin-sidarous\)](#) [Marie-Michelle Deschamps \(/fr/artistes/marie-michelle-deschamps\)](#)

Le couple COVID, ce nouveau flirt artistique



Photo: Marie-France Coallier Le Devoir. Caroline Scenna (à gauche) et Isabelle Guimond confient avoir attendu à la dernière minute pour choisir ce qu'elles allaient présenter et comment. La confiance est reine.

Jérôme Delgado

Collaborateur

20 mars 2021

Arts visuels

Un an de pandémie — et de confinement, de couvre-visages, de strict régime culturel — et, malgré tout, la vie continue. Il n'y a pas que du négatif. À en croire Marie-Michelle Deschamps et Celia Perrin Sidarous, et il n'y a pas de raison de ne pas les croire, la pandémie « a consolidé [leur] relation ». Même chose pour Isabelle Guimond et Caroline Scenna : « Après un premier huis clos en décembre, on a décidé qu'on formerait un couple COVID. »

Aucune union maritale ici. Le flirt, purement artistique, s'est matérialisé dans des œuvres à quatre mains. La réouverture à Montréal des lieux d'exposition a donné l'occasion de les découvrir. Et a mis au monde deux collectifs. Celui formé par Marie-Michelle Deschamps et Celia Perrin Sidarous a été révélé à la galerie Bradley-Ertaskiran, dans Saint-Henri, et celui réunissant Isabelle Guimond et Caroline Scenna, à Skol, centre d'artistes du centre-ville. Les quatre artistes affirment entamer de bon gré l'aventure, mais sans rejeter leurs carrières individuelles.

Ces couples COVID, en réalité, étaient en gestation avant mars 2020. Il ne manquait qu'une étincelle pour les faire éclore, mais c'est à une explosion sanitaire qu'on a eu droit.

Les deux cas se ressemblent jusque dans leurs composants inflammables : une longue amitié, des affinités esthétiques et des ateliers sous un même toit, derrière une même porte. Cet état de proximité a permis aux expos, planifiées depuis longtemps, de survivre à la pandémie.



Photo: Vincent Lafrance

Détail de l'exposition «Phénomène du dortoir», d'Isabelle Guimond et Caroline Scenna

« Notre projet était une forme de confinement, raconte Isabelle Guimond. On devait se confiner ensemble à Skol pour travailler à des performances, puis interagir avec le public. Finalement, on a été littéralement confinées. » Le contexte a modifié le contenu de l'expo *Phénomène du dortoir* (il n'y a ni performances ni interaction avec le public), mais il n'y a pas mis fin. « Tu m'enlèves les canettes de peinture ? Je ferai quand même des graffitis », résume une Caroline Scenna imagée.

« L'atelier, c'est sain, tranquille. C'est comme aller dans une oasis », dit Marie-Michelle Deschamps, qui cherchait à fuir les vidéoconférences de son copain en télétravail. D'autant plus que l'atelier en question, dans le secteur Chabanel, est beau, lumineux et antianxiogène, clame sa collègue.

Il y a plus. L'atelier convenait au travail intime, autonome, moins coûteux, imposé par le confinement, la fermeture des magasins et la perte de revenus. « On a été forcées de se recentrer sur nous, estime Celia Perrin Sidarous. Ça a entraîné du travail plus intérieur, des petits assemblages, d'échelle modeste. »

La confiance est reine

« Tous les matériaux sont faits main. Les fusains et pastels, je les ai fabriqués à partir de pigments. Même le carton qui sert de socle, on l'a récupéré, dit Isabelle Guimond, en pointant la plateforme au cœur de l'expo à Skol. Tout est du *upcycling* [tendance de mise en valeur des déchets]. »

Céramiques sur la table, dessins et peintures, un *drum* de taille réelle en aluminium, une sinieuse corde au sol en papier Kraft et, dans une autre salle, une projection sur une toile translucide : l'espace est richement animé. Guimond et Scenna confient avoir attendu à la dernière minute pour choisir ce qu'elles allaient présenter et comment. La confiance est reine.



Photo: Valérien Mazataud Le Devoir

À Bradley- Ertaskiran, l'éclosion du duo Marie-Michelle Deschamps (à gauche) et Celia Perrin Sidarous a pris forme dans la retenue. Les deux amies avaient leurs solos programmés à cette enseigne en même temps — expos qui viennent d'être démantelées — et ont décidé de réaliser trois oeuvres collectives. « On voulait que nos pratiques se rejoignent dans les espaces communs », raconte Marie-Michelle Deschamps, en parlant du hall d'entrée et des corridors.

À Bradley-Ertaskiran, l'éclosion du duo Deschamps-Perrin Sidarous a pris davantage forme dans la retenue. Les deux amies avaient leurs solos programmés à cette enseigne en même temps — expos qui viennent d'être démantelées — et ont décidé de réaliser trois oeuvres collectives. « On voulait que nos pratiques se rejoignent dans les espaces communs », raconte Marie-Michelle Deschamps, en parlant du hall d'entrée et des corridors.

Dans ces lieux « interstices », elles ont placé les oeuvres *Bouquet*, marquées du motif floral. « C'est l'idée d'une offrande, d'un échange », explique Celia Perrin Sidarous. Deux de ces bouquets fusionnent la photographie propre à elle et le travail en céramique de sa partenaire, l'image de l'une posée sur un socle, des retailles en émail de l'autre par-dessus.

La superposition de l'émail sur la photo, signalent-elles, est un clin d'œil à une méthode commune de travail : à l'horizontale, sur de grandes tables, par accumulation. Ces bouquets sont leur véritable point de convergence, « le dialogue entre les deux expos ».

Synchronie et symétrie

Le dialogue est à la base des collectifs, en particulier de ces deux duos nés lentement, dans l'attente. Un dialogue naturel, lié au besoin de s'exprimer au même moment, du moins dans le cas de celles qui sont derrière l'expo *Phénomène du dortoir*. Sous ce joli nom décrivant la synchronisation des règles chez les femmes, elles ont travaillé sur le thème de l'adolescence, pour ce qu'elle représente comme moment libérateur et charnière dans une vie.

Isabelle Guimond se souvient d'avoir envoyé, dès 2016, un dossier dans un centre d'artistes. Le déclic n'a pas eu lieu à ce moment, mais dans leurs têtes, les artistes savaient que ça arriverait.

« On a déjà partagé un espace ouvert, où l'on se faisait dos. Sans s'en rendre compte, on travaillait sur des choses similaires. Il y avait une émulation naturelle. Au lieu d'être froissées ou de penser que l'autre nous copiait, on voulait garder ce lien. »

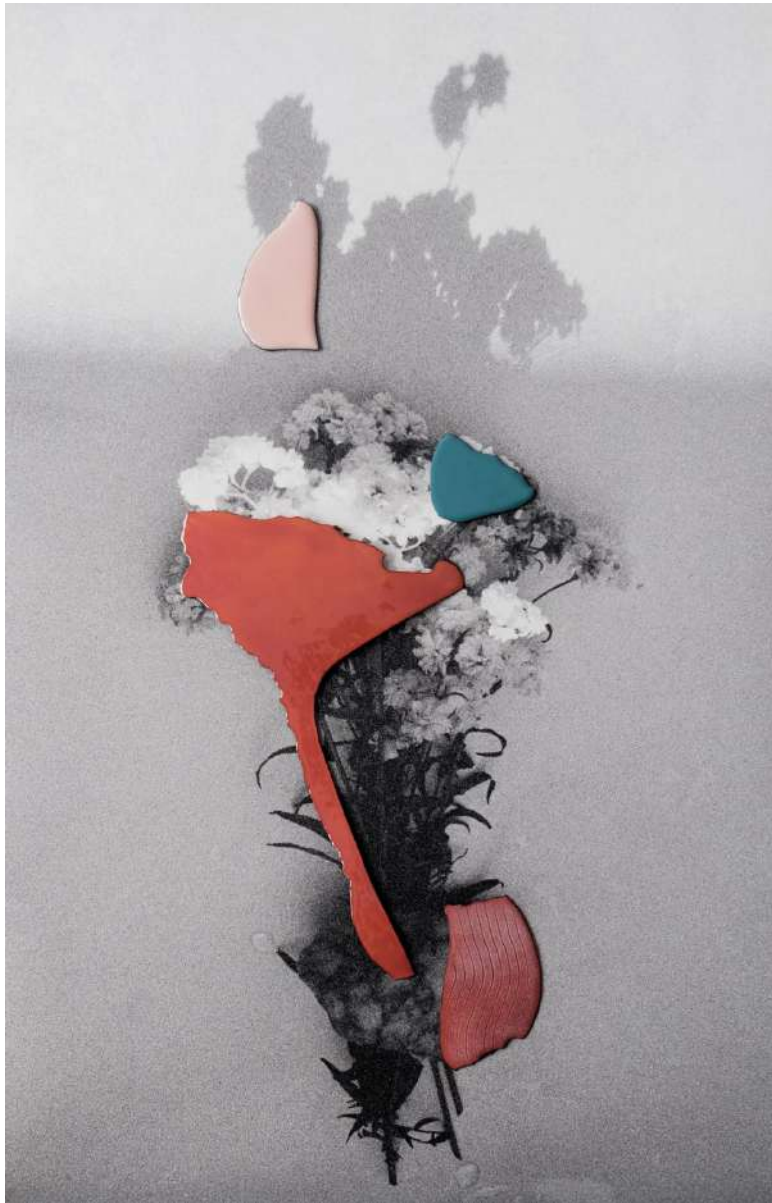


Photo: Celia Perrin Sidarous et Marie-Michelle Deschamps
MMDxCPS «Bouquet II», 2021

Avec le temps, l'espace physique est devenu un « atelier intérieur ». « *Phénomène du dortoir*, c'est devenu nous. Il n'y a jamais de perte dans nos conversations », dit Isabelle Guimond.

Pas de copier-coller, plutôt une influence réciproque, reconnaissent aussi les deux autres artistes. Amorcée en 2019, leur cohabitation est également naturelle. Dans leur atelier, un mur sépare leurs aires de travail. La symétrie de celles-ci trahit la même compréhension d'un espace.

« Ce qu'on lit, ce qu'on voit, ce qu'on trouve, on le partage, on se nourrit l'une de l'autre », affirme Marie-Michelle Deschamps. « Partager un atelier, ça veut dire être témoin du processus de l'autre », ajoute sa cocréatrice.

Si le travail à quatre mains existe, c'est qu'il a été précédé d'un regard à quatre yeux.

Les collaborations évoquées ici ont une vie au-delà des espaces d'exposition : deux des Bouquets de Marie-Michelle Deschamps et Celia Perrin Sidarous existent en version « affiches en édition limitée », alors qu'Isabelle Guimond et Carolyne Scenna ont produit un fanzine tout aussi précieux. Dans les deux cas, des exemplaires sont en vente, à petit prix.

Momus

The Thread of the Weave: Meaning from Material at Oakville Galleries

2019-09-17 14:09:09 Vince Rozario

In an era of unprecedented political and ecological crisis, what does it mean for the public when the exhibitionary complex turns its gaze away from their suffering, and toward the travails of inanimate objects? When speaking of subjects – racialized, migrant, incarcerated, and deceased – can an art object operate beyond being a fetish, an essentialized token of a culture, or a didactic representation? Curator Daisy Desrosiers grapples with these questions in *Material Tells*, a group exhibition featuring the work of eleven internationally-acclaimed artists across the two sites of Oakville Galleries. Simply put, this exhibition straddles the intersection of culture (what matters) and ontology (what constitutes matter). *Material Tells* foregrounds histories of exploitation inherent in everyday objects, which are predicated on the extraction of raw materials, bodies, and labor from the Global South. It also invites the viewer to situate themselves with these networks of power and seek out their agency.

In choosing material as her métier, Desrosiers also indirectly contests with the looming spectre of *Object Oriented Ontology*. “OOO” is a mode of philosophical discourse that advocates for inanimate objects possessing the same agency as humans. Hito Steyerl’s short text “[A Thing Like You and Me](#)” offers a neat summarization. Instead of striving to be a subject whose autonomy is always compromised by larger structures of power, Steyerl argues, there might be emancipatory potential in being an object. The sting of this notion, though, to subaltern bodies who already operate as quasi-objects in the global economy of power, is summarized succinctly by psychoanalyst and critic [Ben Kafka](#): “‘You’ may indeed get a kick out of comparing yourself to a speck of flea shit or a solar flare. But substitute ‘you’ for pretty much anyone else on the planet and you begin to see how dehumanizing ‘posthumanism’ can be.” Although OOO is no longer trending in the same way it was in 2013-15, its influence is still palpable in sculpture and installation-based practices, and its poetic vagaries remain eminently marketable.



Installation view of “Material Tells” at Oakville Galleries with work by Jesse Chun and Kapwani Kiwanga. Photo: Laura Findlay.

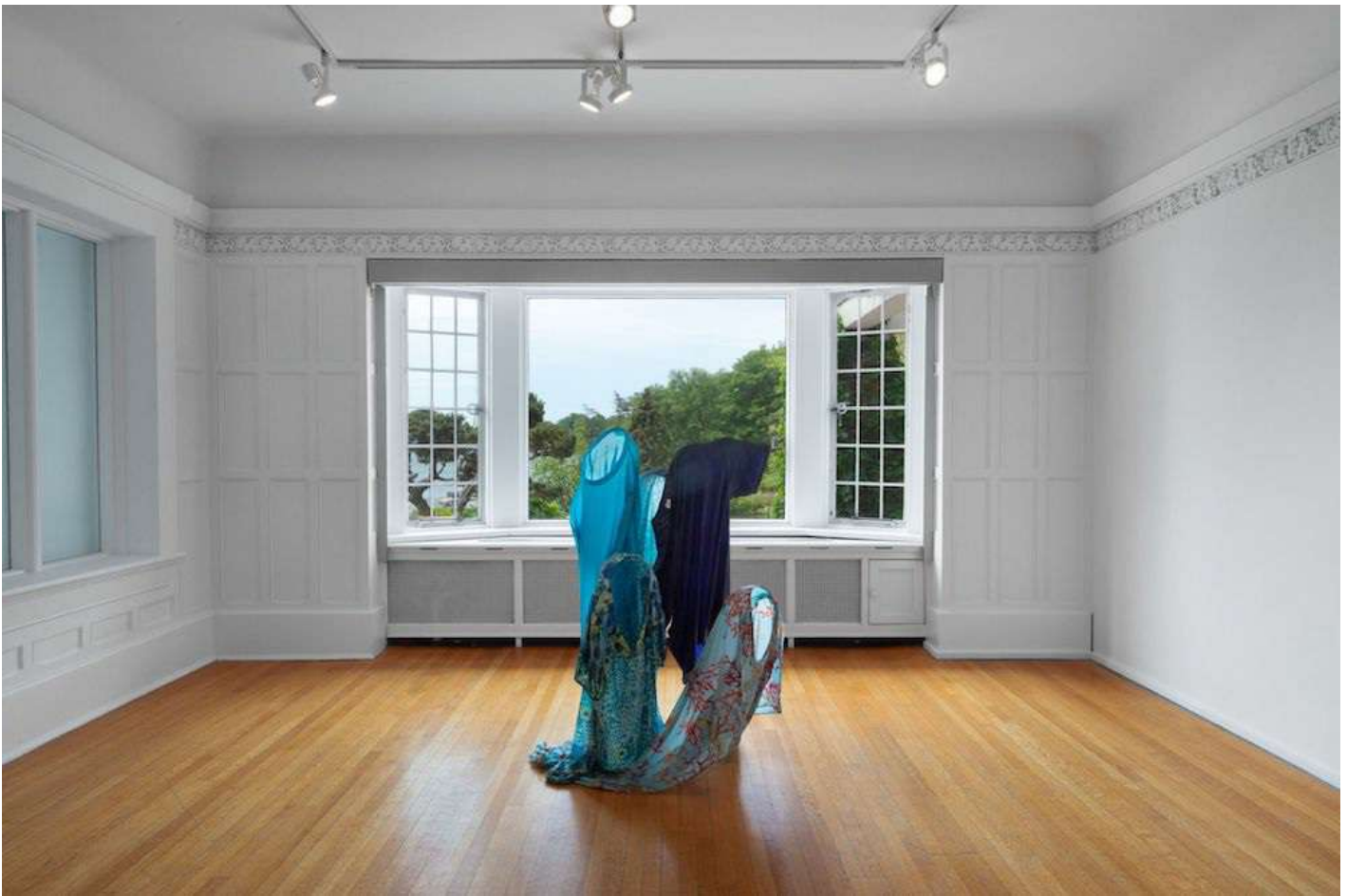
In the context of an art gallery, culturally signified objects are often exhibited as a stand-in for an absent ‘other’, sidestepping the urgent need for art to speak to and empower publics traditionally excluded from its sphere by dint of race, class, and ability. Resisting fixed notions of identity, which are often a feature of neoliberal cultural production, *Material Tells* attempts to place densely-layered cultural histories in relationship to each other. Desrosiers draws on poet and philosopher Édouard Glissant’s *Poetics of Relation*, which makes a case for “[opacity as a site of uniqueness](#).” This notion of opacity implies that beings – objects, individuals and identities – are in a constant process of becoming that can never be fully translated or represented. Instead, in moments of encounter, opacities can coexist and converge, weaving together and creating a site that sustains a plurality of histories and identities. In *Material Tells*, Desrosiers deftly frames these encounters in relationship with their respective sites, agitating and making visible the economies of power that create meaning out of material.



Felix Gonzalez-Torres, "Untitled (Portrait of Dad)" (installation view), 1991. © Felix Gonzalez-Torres. Courtesy of The Felix Gonzalez-Torres Foundation, Collection Rosa & Carlos de la Cruz, Key Biscayne, FL. Photo: Laura Findlay, Oakville Galleries.

The first of these venues, Gairloch Gardens, is a 1920s Tudor-style folly ensconced in an expansive English landscape garden amidst a millionaires' row of residences on the shores of Lake Ontario. Large bay windows in the house-turned-gallery look out onto the grounds, the primary draw for visitors. These views to the landscape and how it frames interactions between people, are a key consideration in the exhibition design. Upon entering, I am immediately confronted with Felix Gonzalez-Torres's *Untitled (Portrait of Dad)* (1991). Comprised of 175 pounds of white sugar candy, the work is part of a series of memorials to the departed, in this case the artist's father. Besides its sensory trigger, sugar as a medium also harkens back to its history as one of the first commodities that drove colonial expansion. Placed in front of a large bay window on the shores of Lake Ontario, the weight of this body takes on a site-specific resonance. On a clear day like this, the smokestacks of Hamilton's steel mills are visible. They grind onward in unceasing processes of extraction, refinement, and distribution of the natural resources that has defined settler colonialism along the southern shores of Lake Ontario for over 200 years. Placed here for the taking, these candies situate the viewer at a contentious point of exchange, not only with the memory of the dead evoked by the work, but also with the economy of endless consumption that often renders human life disposable.

The somatic triggers of the sugar entering my bloodstream call to mind what Freud called the "[body ego](#)," explained succinctly by Kafka, as that part of us that experiences anxiety, or relief, or pleasure, or any number of other sensations that are simultaneously physical and psychic. On entering a gallery, so many of these responses are conditioned by social relations, particularly when anxieties around class and race are involved. These responses are often least anticipated by curators when thinking of their public. Desrosiers, however, foregrounds the body throughout. Though the didactic labels give concise information about the historical and cultural context of the objects, the viewer can only make sense of the work through a visceral encounter.



Kevin Beasley, "Untitled (Swoop)" (installation view), 2016. Image courtesy of Oakville Galleries . Photo: Laura Findlay.

Just as Gonzalez-Torres's component sculpture suggests a body diffused and disarticulated over time, Kevin Beasley's *Untitled (Swoop)* (2016) refers to the body in absence. Kaftans, cotton t-shirts, and house dresses, all of which carry cultural connotations of Blackness, are encased in resin, draping themselves in ways that invoke the erasure of Black bodies in public spaces. These spectral bodies could be read as merely frolicking in the water, but their discombobulated appearance makes it hard to resist comparison to images of migrant bodies emerging out of the ocean, on more distant shores. The t-shirts themselves, often products of a global commodity exchange, could well have washed up here by accident, except the rigidity of the composition implies otherwise. Against the backdrop of a barricaded lakeshore where entry is restricted, the work questions which bodies are allowed to be in this space.

When financier James Arthur Gairdner bequeathed his estate to the town of Oakville, upon his death in 1971, for use as an art gallery and a public park, there was [widespread outcry](#) from the area's affluent residents. They feared that the encroachment of working-class visitors would lower property values. A local paper noted at the time that, on the other hand, 'Joe Average' would never "feel comfortable using the Gairdner property as public property." This tension continues with [larger demographic changes](#) in Oakville. Looking out of the windows behind Beverly Buchanan's *Narrow Doors* (2009), I enviously observe a brown man taking a nap on a park bench. I note no less than six passers-by, all white and dressed in the suburban uniform of expensive yoga wear, react to this man with varying degrees of suspicion and disapproval. Buchanan's sculpture draws on the legacy of Black vernacular architectures – makeshift huts, cabins, and shacks – of the American South, and are heavily imbued with the legacy of Jim Crowe. Though quite by accident, the minor drama that plays out in the background reactivates the latent politics of space and belonging imbued in the work.



Installation view of "Material Tells" at Oakville Galleries with work by Iris Häussler, Beverly Buchanan, and Kapwani Kiwanga. Photo: Laura Findlay.

The colonial artifice of the English landscape garden at Gairloch speaks to how [nature itself becomes transformed](#) through human intervention to reflect a dominant mode of power. Replacing the indigenous ecology with rolling lawns and showy beds of dahlias, petunias, and hydrangeas, this settled landscape is reconfigured to the colonial imaginary. Situated in dialogue with this process, Kapwani Kiwanga's *Flowers for Africa* (2013-ongoing) studies the symbolic power of botany in systems of colonial, and post-colonial diplomacy. Researching the protocols for independence celebrations of various post-colonial African Nations, Kiwanga asks a local florist to recreate flower arrangements described in these documents, reflecting on the foreclosed promise of Pan-Africanism in that historical moment. As the artist describes in a [2016 interview](#), "The idea's not to make it a kind of mausoleum, or to preserve the vestiges of these floral arrangements, but more to [...] re-examine this moment in history." The flowers decay through the course of the show and must be recreated periodically. Pan-continentalisms and imagined homelands are a powerful, and [sometimes dangerous](#), lure in the diasporic imaginary but Kiwanga reminds us that we are continually recreating these homelands through a process of assemblage that already takes place on stolen land. Nearby, Marie-Michelle Deschamps's *Untitled* (2019) features a copper sheet covered in enamel, with rings resembling a notepad or binder. The crackling enamel creates a series of nearly-inscrutable veins on the surface. The result resembles both a blank sheet of paper while, by the lakeside, perhaps even suggesting the riverine system feeding the lake. Surrounded by the colonial encroachments largely built over this carefully balanced watershed, I think of the acceleration of flooding and erosion caused by these interventions as I look onto the seawall outside that is slowly sinking into the lake.

Departing from Gairloch's understated yet focused visual strategies, I arrive at Centennial Square, where the exhibition takes on a heightened sensory intensity. Competing for attention in a more central public forum – this site is attached to a library – I notice how Ja'Tovia Gary's film *An Ecstatic Experience* (2015) reverberates through the space. Gary annotates actress Ruby Dee's 1965 television performance of a historical diary of a formerly enslaved woman with a series of dots, hatching, and other marks, emphasizing her material intervention into the narrative. A refrain of "I'm free! I'm free! I'm free!" rings through the gallery, as does a harp solo by Alice Coltrane, and the *Battle Hymn of the Republic*. The footage that follows features a funeral, churchgoers, and more recent Black Lives Matter protest footage from Baltimore. Emphasized throughout are the Black communities of resilience and resistance coming together at times of intense pain and trauma. Gary transforms the historic material and activates its potential to stir the audience's fervour. In this instance, viewing is meant to be not passive, but catalytic.



Azza El Siddique, "Let me hear you sweat" (installation detail), 2018. Image courtesy of Oakville Galleries. Photo: Laura Findlay.

Building on the theme of raw material and transformation, Azza El Siddique's *Let me hear you sweat* (2018) positions clay slips placed on metal grates, gradually being eroded by a steady drip of water (fed by a humidifier and a siphon, respectively). The water, infused with perfumed sandalwood oil, gradually causes the unfired clay vases to warp and disintegrate. The metal hardware of the grates, in turn, rusts and takes on a rich patina over time. Evoking the occlusive bind between memory and form, Siddique's vessels attest to the plasticity of identities transformed by migration. Like the other works in the exhibition, its materiality is in a constant process of becoming.

Although Desrosiers sought to bring formerly unrecognized subjects and "often-overlooked narratives" into view, this exhibition's process constantly straddles making and un-making. A lot of the works attempt to stabilize ephemerality, flux, and moments of history long past. But in doing so, in historicizing, compiling and presenting these narratives, they also create strata of occlusion. Even an exhibition that deploys opacity as its core visual strategy needs to undertake some amount of translation before a collection of objects can become a legible whole. This process of translation always precludes removing the object on some level *further* from the dispossessed subject for which it speaks. Drawn from exclusive collections and commercial galleries, these objects still hold economic value that countermands their symbolic significance. This tension is an inevitability, of course, and thoughtful activation of these objects is preferable to them languishing out of the public's view. *Material Tells* is evocative because it resists the apathy of a detached museological gaze. The exhibition design activates the works in relationship to their environment, employing affect to pull the viewer into an encounter with the opaque. However, the sheer density of the narratives represented, not all of which have been discussed in this writing, presents a steep challenge to the specificity which these subjects deserve. Desrosiers's curating attempts to activate a more critical way of looking and relating to cultural artefacts. Translating this exhibition's poetics into methodology, however, requires repetition – restaging at various sites, at various intersections of history, geography, and politics. The momentary encounter between two mutually unintelligible entities is a tantalizing thought – but somehow their inscrutable whispers need to percolate into an effective language for understanding identity and difference.

REVIEWS / NOVEMBER 22, 2018

Marie-Michelle Deschamps

Parisian Laundry, Montreal, September 13 to October 20, 2018



Marie-Michelle Deschamps, *Untitled*, 2018. Watercolour and ink on paper, sandblasted UV glass, 66.7 x 57.8 cm each. Courtesy Parisian Laundry. Photo: Maxime Brouillet.

by Béatrice Cloutier-Trépanier

Marie-Michelle Deschamps's recent solo exhibition "Instances" allowed you to appreciate the sense of intimacy emanating from the works on view, and to enter the space they formed as an imagined home office—a room in which domesticity and labour unfold simultaneously. This duality between life and work is a particularly feminine concern, and Deschamps's contribution to this conversation was subtle yet perceptive, hinting at how she embraces an ever-changing everyday as an artist and new mother. The exhibition alluded to a sizeable work table: oversized binders holding crumpled sheets of vitreous enamel; and enlarged lined notebooks, splattered with abstract watercolours diffused through sandblasted glass. Studio mishaps became motifs: hastily removed tape strips, spills and incorrect folds and cuts have been preserved and exalted in these enigmatic engravings. Together they formed a figurative record of what were once irrelevant actions. This attentive reconsideration and inclusion of unintended gestures enhanced a production profoundly reliant on industrial methods, allowing you to feel the artist's hand and appreciate her decision-making process. A takeaway watercolour journal, printed on the Financial Times's iconic peach newsprint, cheekily short-circuited the codes of mass production.

Other residues of production were also put to use, exhibiting new possibilities for the refined material lexicon in which Deschamps operates. In *Writer's Block* (2018), small scraps of hammered copper are dispersed among manufactured elements reminiscent of office supplies, such as document holders and loose-leaf rings, which again obliquely reference a meticulous work environment shaped by inadvertent interferences and quotidian discoveries. *Stanza* (2018), comparable to a room without walls, holds a long contorted ribbon of salvaged enamelled copper. Precariously draped, it divulges the unfamiliar fragility of its material to great effect; its draping evokes banal yet sublime happenstances. A piece of tableware, hiding in *Stanza*, as well as the playful *Telephone* (2018) nearby, acted as subtle nods to an

everyday reinvented and speak of the significance the artist gives its surprising peculiarities. While it retains the formal refinement Deschamps has accustomed us to in past work, this flirting with more commonplace objects introduces a welcomed familiarity to her latest body of work.

Lacking none of Deschamps's intellectual rigour, this exhibition constituted a significant departure in tone. Infused with the poetics of everyday life, it revealed a more subjective articulation of her fascination with the architecture of language. Like the titles of the pieces shown—taken from times of day, domestic objects and references to books—"Instances" unfolded like a chronicle of daily occurrences, exposing an intriguing and nuanced personal space.



Marie-Michelle Deschamps, *Stanza*, 2018. Powdercoated steel, oxidized vitreous enamel on copper scraps, ceramic magnets, glass bottle, 185.4 x 218.4 x 132 cm. Courtesy Parisian Laundry. Photo: Maxime Brouillet.

Béatrice Cloutier-Trépanier

Béatrice Cloutier-Trépanier is the curator of a private collection in Montreal. She holds a masters in art history from Concordia University.

Entre les lignes

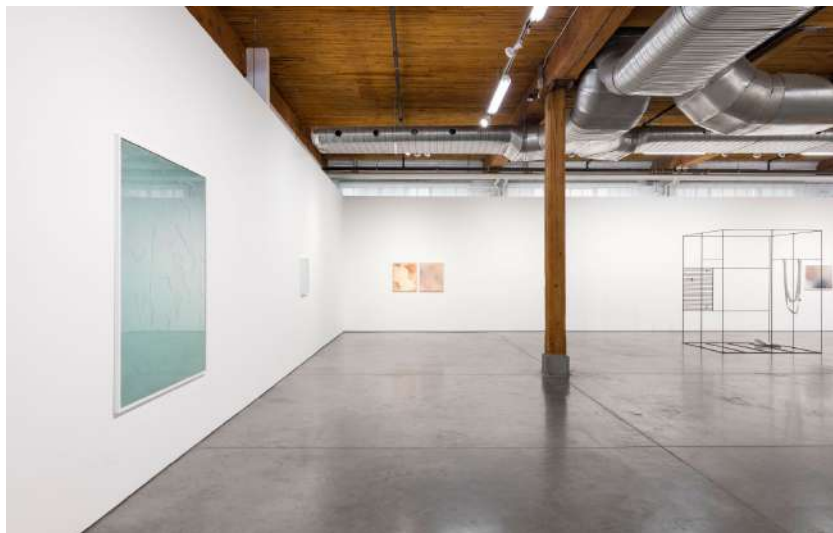


Photo: Maxime Brouillet Vues de l'exposition «Instances», à la Parisian Laundry.

Marie-Ève Charron
29 septembre 2018 Critique
Arts visuels

Marie-Michelle Deschamps présente un solo notable à la Parisian Laundry, son premier dans cette galerie qui la représente désormais à Montréal. Dans le vaste espace nouvellement redécoupé par des murs, l'artiste y déploie son plus récent corpus, composé d'aquarelles et de sculptures dont les frontières s'entremêlent élégamment. Les oeuvres partagent une propension pour l'écriture ; une écriture qui reste à faire.

Celle-ci se signale par des balbutiements ou son absence, dans les espaces laissés vierges sur des surfaces prêtes à la recevoir. Feuilles sagement lignées, cartables à anneaux généreusement ouverts et blocs-notes rudimentaires s'incarnent sur papier, sur cuivre ou dans la graphie de tiges d'acier, noires et épurées. Des signes inventés s'égrènent ça et là, s'accrochent sur les fines barres horizontales qui traversent des plans autrement dégarnis.



Photo: Guy L'Heureux
Marie-Michelle Deschamps, «sans-titre», 2018

Les lettres distinctes ont disparu du répertoire visuel de l'artiste, qui demeure néanmoins attachée au langage. Résonne encore dans ces récentes productions l'oeuvre fondatrice de Deschamps, *The Twofold Room*, un livre d'artiste aussi traduit en français, qui depuis ses études de maîtrise à la Glasgow School of Art en Écosse, fait du langage le pivot de son travail.

« Si l'espace commence par des mots, est-il donc possible de dire que nous habitons le langage ? » amorçait l'ouvrage. Dans son texte, l'artiste comparait le recours au langage à un séjour dans un hôtel, fait d'emprunts et de passages, des lieux partagés que personne ne possède. Cette allusion est maintenue dans les oeuvres actuelles dont la parenté avec le mobilier et les objets, avec le design finalement, renvoient aux corps qui habitent ce monde et aux objets utilisés. Les oeuvres de Deschamps en captent subtilement les transformations en travaillant avec des techniques particulières qu'elle a peaufinées avec le temps. Raffinés, les résultats ravissent.

Feux ardents

L'émail vitrifié sur feuille de cuivre est de ces techniques que Deschamps pratique dans une manufacture de Toronto qui, dans la chaîne de production, lui fait une place pour ses pièces. Les feux ardents de l'émaillage et la matérialité du cuivre dictent d'ailleurs la palette de ses aquarelles qui se déclinent entre des verts turquoise et des roses saumon. Ces dessins, des teintes délicates organisées en taches organiques ou en nuées, sont protégés par des plaques de verre parcourues de fins motifs dépolis. Rien cependant ne trahit le labeur opéré sur la matière ; coup de feu, vaporisation et jet de sable ont, en effet, agi sur les surfaces par de brefs et vifs contacts.

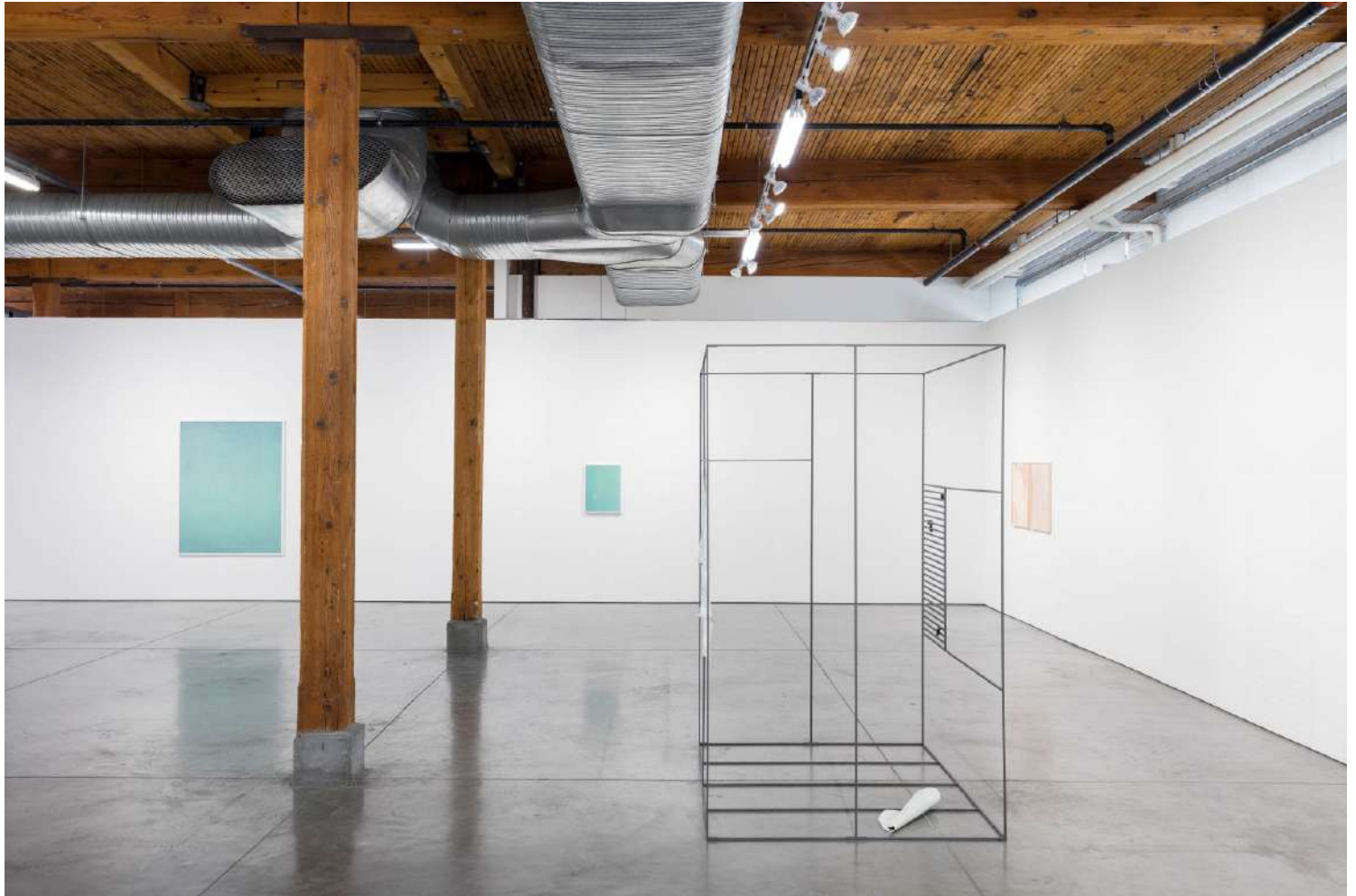


Photo: Maxime Brouillet

Ancrées dans ces techniques parfois anciennes, artisanales et manufacturières qu'elles revisitent, les oeuvres évoquent par ailleurs des dispositifs de communication qui tombent en désuétude, en cette ère du numérique. Téléphone à fil, journal papier et écriture manuscrite apparaissent sous des formes variées qui appellent à leur conservation, à leur souvenir. L'artiste introduit dans cette exposition, fiché sur un tableau, un des 1000 exemplaires du journal qu'elle a fait imprimer par le Financial Times, avec son papier et sa couleur si caractéristique. Pour Deschamps, des nuages clairsemés d'aquarelle ont pris la place des chiffres et des analyses.

Son économie n'est pas celle de la finance, mais des restes d'atelier à qui elle redonne une place capitale. Ces traces d'aquarelle sont en fait les excédents essuyés de son pinceau, un surplus indésirable qu'elle ne s'est pas résolue à jeter. Et pour cause, ces tâches se font plutôt le témoin d'un temps précieux, une résistance au gaspillage. Dans cet esprit, une des oeuvres comprend au sol des retailles de feuille de cuivre non émaillée, simplement martelées. Leur matérialité brute introduit un heureux hiatus dans cette exposition tout en retenue. Sous ses dehors polis, elle secrète encore le faire de l'atelier et l'impulsion forte de l'esquisse.

Tout le bunker à Alexandre David

La Parisian Landry accueille pour une quatrième fois Alexandre David et son travail in situ. Il retrouve cet automne l'espace du bunker qu'il investit intégralement de ses constructions angulaires de contreplaqué nu qui se visitent en plusieurs temps, dans un parcours quasi labyrinthique et sur deux niveaux. Passages et chambres plus ou moins intimes se dessinent progressivement sous nos pas, des espaces qui se révèlent dans leurs qualités relatives et réversibles, en solo ou à plusieurs.

AGENDA / SEPTEMBER 13–OCTOBER 20, 2018

EDITORS' PICK

Instances

Marie-Michelle Deschamps



Marie-Michelle Deschamps, studio view. Photo: Maxime Brouillet.

Parisian Laundry
3550 St-Antoine West
Montreal, Quebec

Date
September 13–October 20, 2018

For Marie-Michelle Deschamps' "Instances," the viewer is confronted with a series of delicate interventions in a range of materials and techniques that reflect the possibilities and ambiguities of language.

parisianlaundry.com

EDITORS' COMMENT

With a spare, intelligent aesthetic, Marie-Michelle Deschamps' works in mixed media have found fans in Zurich, Luxembourg and Cardiff in recent years—all since she graduated with her BA from UQAM and her MFA from Glasgow School of Art.

FEATURES / SEPTEMBER 19, 2018

Art Auction Picks for Social 2018

Now in its 23rd year, Social 2018 offers one of the largest live and silent contemporary art auctions in Canada, and is an essential source of funding for Canadian Art



Brenda Draney, *Smoke Break*, 2017
Watercolour on Arches paper, 22.5 x 30 in.
Courtesy the artist
RBC CPC WINNER 2009
Estimate: \$4,000

I've been trying to quit smoking, but when I look at Brenda Draney's *Smoke Break* I want to cave. Draney's clever, minimalist vignettes appeal to my upbringing in the prairies, my affection for literature (in particular its ambiguities) and my dependence on and obsession with sleep and the life of dreams. In this work, Draney basically explains why I love smoking so much: it fosters wicked intimacy in one-on-one relations, particularly among femmes and queers, who are wont to gossip and process as they claim space through cloudy, mingling exhalations.—David Balzer, Editor-in-Chief and Co-Publisher, Canadian Art



Sandra Meigs, Elevator (22), 2015
 Acrylic on paper, 5 units, each 15 in. diameter
 Courtesy the artist / Susan Hobbs Gallery
 Photo: Toni Hafkenscheid
 Estimate: \$4,900

Change. A compelling statement for our contemporary times. Sandra Meigs's Elevator (22) was chosen by the auction committee for both its striking composition and its political brevity. This work on paper transitions between playful gestures and symbols to those of protest, like a placard carried among the masses. At her 2017 Iskowitz Prize exhibition "Room For Mystics" at the Art Gallery of Ontario, Meigs transformed the gallery into a colourful, positively charged space, creating the feeling of entering another dimension. I like to think that this artwork can take us back into that exhibition, where we march behind a trio of brass musicians cheering for change.—Stefan Hancherow, Curator and Social 2018 Art Advisory Committee Co-Chair



Marie-Michelle Deschamps, Je dirai comme toi, 2016
 Vitreous enamel on folded copper, 14 x 11 in.
 Courtesy the artist / Parisian Laundry
 Estimate: \$1,800

Marie-Michelle Deschamps's practice is, at times, one that references language, its structure, and the spectrum of its possibilities—as well as the complexities of its usage. In the case of Je dirai comme toi, the artist plays with our understanding of a white sheet of paper as something that conveys meaning, and also an opportunity for potentiality. The ingenuity of her practice lies in a sculptural approach that references the seemingly practical nature of design, as well as the specificity of craftsmanship and object-making, as part of a result as much as a process. In Deschamps's vocabulary, enamelled surfaces act as a metaphor for language, the same way language acts as a translative structure for referencing objects.—Daisy Desrosiers, Inaugural Program Director of the Lunder Institute at Colby College, Maine, Social 2018 Art Advisory Committee Member

Je relis tes lignes de Marie-Michelle Deschamps et Éléonore False

Raphaëlle Cormier

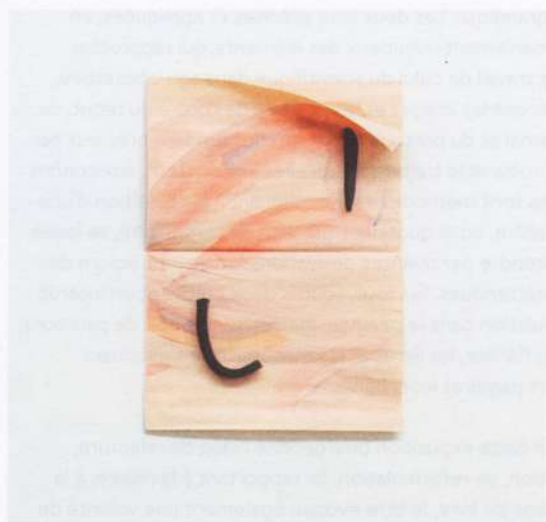
DIAGONALE
MONTRÉAL
21 AVRIL –
9 JUIN 2018

Marie-Michelle Deschamps et Éléonore False se sont rencontrées en 2014 à l'occasion d'une résidence effectuée à Triangle France, à Marseille. L'une multiplie les médiums et les supports en détournant habilement la matérialité première de ses trouvailles, tandis que l'autre travaille le collage dans un jeu d'échelle faisant passer des images

miniatures au grandiose. Les deux sont précises et appliquées, en maîtrisant un maniement minutieux des éléments, qui rapproche drôlement leur travail de celui du scientifique dans son laboratoire. Elles collectionnent les images et les objets – de l'ordre du rebut, de la retaille, du banal et du presque rien – qu'elles rendent précieux par l'attention, les soins et le traitement qu'elles leur portent, aux confins de l'atelier. Elles sont méthodiques, s'appliquant à la répétition d'une pratique journalière, où le quotidien, par élan de sérendipité, se laisse toutefois surprendre par maintes dérivations, en voyant éclore des découvertes inattendues. Surtout, toutes deux cultivent un intérêt pour la déambulation dans le paysage, mais aussi une soif de parcourir, à la manière du flâneur, les livres et les manuscrits, en sillonnant avidement leurs pages et leurs lignes.

Dans le titre de cette exposition bourgeoine l'idée de relecture, de retranscription, de reformulation. Se rapportant à la reliure, à la matérialité même du livre, le titre évoque également une volonté de relier, point par point, les éléments; d'établir une mise en commun qui transcende l'individualité des deux pratiques artistiques. *Je relis tes lignes*





naît du désir de faire rencontrer, une fois de plus, le travail des deux artistes – un projet qu'elles nourrissent au fil de leur relation épistolaire outre-mer alors qu'elles tentent toutes deux de déchiffrer *Le territoire du crayon*. *Microgrammes* de Robert Walser. Au-delà de leur amitié tangible et manifeste, le spectateur devient le témoin intime et privilégié d'une connivence qui imbrique, l'une à l'autre, les œuvres exposées, brouillant la ligne entre les deux pratiques. En effet, difficile de tirer un trait net et de déterminer avec précision là où les interventions de Marie-Michelle Deschamps finissent et où celles d'Éléonore False commencent.

Ainsi, on déambule dans l'exposition en faisant la lecture d'une correspondance dans laquelle les mots, absents, sont remplacés par un langage pictural et matériel. Dans l'œuvre *Better Times* (2017) de Deschamps, un journal est dépouillé de tout son lexique habituel, transgressant le sens même de l'objet. Plutôt que d'être saturé de nouvelles, le papier journal est délicatement recouvert d'aquarelles. Ces dernières, jouant avec l'ajout et l'absence, le plein et le vide, incorporent dans leur composition le support qui les accueille. Reprenant le rose singulier et distinctif du *Financial Times*, l'artiste favorise, par opposition, la sensualité du matériau. Un contraste avec la charge symbolique conventionnellement patriarcale de l'objet initial. Retenu au mur par un aimant, le journal en suspension est privé de son aspect tactile, empêchant également l'accès à son contenu.

Ce rapport à l'écriture, si cher aux artistes, est réaffirmé à deux autres reprises par l'apparition sporadique de lettres de l'alphabet. *C* (2017), une œuvre sculpturale de False, réfléchit au poids des mots. Un câble, tiré et tendu au sol par un galet rond et lisse, retient en son centre une porcelaine représentant la lettre *C*. Celle-ci est noircie par le feu. Plus loin encore, *M for water* (2018) de Deschamps remanie quelques dérivés de la lettre *M*. Le zigzag décuplé transforme le symbole en une vague continue alors que l'étirement d'une de ses pattes le pousse à l'abstraction. En aplat et dispersés, les lettres et les fragments des lettres s'inscrivent au mur comme des hiéroglyphes. False et Deschamps troublent ici la perception des signes dont le sens est reconnaissable par convention.

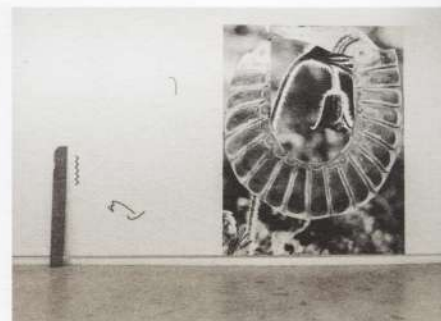
Les collages d'Éléonore False, qu'il s'agisse des petits comme des grands formats, possèdent un rapport fondamental au corps. Ils passent de l'évocation charnelle, par l'emploi d'une palette de couleurs et d'une gamme de textures se rapportant directement à la chair, à la reconstitution d'un visage qui, avec subtilité humoristique, se révèle au regard par l'observation soutenue et contemplative; ici, un genou en fleur; là, un immense aplat beige saumoné. Un coquillage laisse poindre un sourire sur le portrait d'un personnage dont les yeux écarquillés se composent d'un buste de femme. L'artiste, travaillant exclusivement avec des échantillons glanés dans des livres, refuse délibérément de se soumettre à la recherche numérique de contenu. Le résultat passe donc de la découverte fortuite d'images à l'orchestration adroitement planifiée de leur rencontre.

Quelques œuvres de Marie-Michelle Deschamps suggèrent la pratique de l'herbier. La série *Swan* (2018) est l'une d'entre elles. Des retailles de papier carbone sont insérées entre deux plaques de plastique à la manière des lamelles scientifiques, ces plaquettes de verre pour microscope. Par leur forme, leur transparence et leurs craquelures, les feuilles de carbone découpées et pliées rappellent ultimement les feuilles d'un arbre que l'on aurait conservées dans un cadre de verre. L'échantillonnage contraste entre l'aspect industriel d'un tel matériau et son traitement. D'un usage institutionnel, l'objet glisse vers la rareté.

Alors que les deux artistes accumulent les références aux aspects organiques, à la géologie, aux hiéroglyphes et aux herbiers, les divers dispositifs qui se déploient dans l'espace de la galerie évoquent, quant à eux, les musées d'histoire naturelle. Seulement, grâce à l'attention sensible avec laquelle elles mettent en scène les éléments, Deschamps et False favorisent une muséification qui n'enlève pas la vie; une pratique qui contraste vivement avec la manière dont les musées collectionnent habituellement, de façon mortifère, une panoplie de découvertes naturalisées, cristallisées et figées dans le temps et l'espace. En dialogue les unes avec les autres, les œuvres sont plutôt ravivées par le langage, une forme d'expression indubitablement vivante.

En parfaite symbiose avec son lieu d'accueil, *Je relis tes lignes* est une exposition lumineuse qui réinterprète de manière multiple le sens formel et conceptuel de la fibre, du papier, du fil et du tissu, en enchevêtrant avec finesse, pour le plus grand plaisir du spectateur, deux pratiques aussi sensibles qu'intelligentes.

Candidate au doctorat en sémiologie, Raphaëlle Cormier s'intéresse à l'artiste-archiviste 2.0, à la figure du flâneur baudelairien dans les mondes virtuels et à l'imaginaire de la fin du monde à l'ère numérique. Elle a, entre autres, travaillé auprès de Louise Simard pour la Triennale québécoise de 2011 ainsi que pour la revue *esse arts + opinions*. Elle est actuellement chargée de projets aux expositions à Arsenal art contemporain Montréal en plus d'être commissaire et cofondatrice de la plateforme Art Contemporary Club.



**Marie-Michelle Deschamps et
Éléonore False**

Je relis tes lignes, détails
de l'installation, Diagonale,
Montréal, 2018.

Photos : Maxime Brouillet

Marie-Michelle Deschamps et Éléonore False

Je relis tes lignes

Inspirées par l'écriture en microgrammes de Robert Walser, Marie-Michelle Deschamps et Éléonore False présentent les objets de cette exploration du trait. L'exposition conjointe de leur travail autonome prolonge l'échange entre les artistes de sorte que chaque œuvre devient le fil singulier de la trame signifiante de *Je relis tes lignes*.

Comprise comme un fil ou un trait, la ligne réfère autant au jeu intertextuel de traduction et de transformation du discours qu'à l'acointance esthétique et conceptuelle des artistes. Les pièces dialoguent naturellement entre elles, liées par la fraternité plastique sincère de leurs auteures et une certaine délicatesse des formes. *Je relis tes lignes* rassemble collage, aquarelle, porcelaine et papier peint autour d'effets de texture évoquant le tissu ou le papier.

Les pièces de Deschamps et de False partagent une posture organique perceptible dans l'approche de la matière. Les retailles et les chutes de papier carbone sont récupérées par Deschamps qui les magnifie par la mise en scène sous une planche en acrylique transparente ou par leur transcription en aplat dans la porcelaine posée au sol. De même, False soumet les images qu'elle s'approprie à des manipulations poétiques et agrandissements de manière à déployer le potentiel allégorique de chaque fragment. Ainsi, il n'existe pas de perte, d'envers ou d'intégralité du sens, mais un jeu de construction et d'interprétation autour du détail singularisé par l'esthétique sensuelle des artistes.

Les formes, les couleurs et les textures témoignent d'une corporalité discrète en tension avec leur production mécanisée. Les aquarelles imprimées sur papier de Deschamps ou les collages reproduits sur d'immenses vinyles de False marquent par exemple une distance éloquente entre les processus créatifs et leur fin matérielle. Cette inertie vivante des objets renvoie en quelque sorte à l'animation des œuvres dans leur réception spectatorielle. La rencontre du travail de

Deschamps et False diversifie non seulement les pistes de lecture formelle et technique, mais favorise enfin le déploiement sémantique du projet.

Du papier peint monumental jusqu'aux traits de porcelaine, les jeux d'échelle, soulignés par l'exploration éclatée de tous les plans de la galerie, matérialisent cette dynamique de permutation du sens des œuvres. Appuyés, collés ou accrochés au mur, parfois posés au sol ou suspendus au plafond, les objets ne déterminent pas de parcours. À l'instar de l'activité d'interprétation, ils s'en remettent à l'instinct de celui qui les apprécie et les traduit.

La déambulation dans l'espace révèle en ce sens la dimension architecturale de *Je relis tes lignes*. Les variations de proportion et de présentation détournent les à priori visuels et la logique perceptuelle. L'immense et le petit cohabitent sans nuance de valeur ou d'accessibilité des contenus. La lisibilité des pièces repose en fait sur leur relation spatiale et la rencontre d'un spectateur. Alors que l'opuscule signé Stephanie E. Creaghan fait le pari d'une prose inspirée du projet, ce dernier devient le mètre étalon quantitatif et qualitatif de l'exposition. Son corps détermine la mesure des choses comme son expérience unique en façonne la lecture. *Je relis tes lignes* force à assumer notre position physique et culturelle en regard de l'art. Devant cette ouverture manifeste de Deschamps et False à l'altérité, notre principale responsabilité est d'oser s'engager dans l'œuvre.

Dominique Sirois-Rouleau

Diagonale, Montréal,
du 21 avril au 9 juin 2018



Je relis tes lignes : Marie-Michelle Deschamps et Eleonore False at Diagonale Montreal



Marie-Michelle Deschamps and Éléonore False, Installation view at Diagonale, Montreal, 2018.



JE RELIS TES LIGNES

MARIE-MICHELLE DESCHAMPS, ELEONORE FALSE

Diagonale, Montreal (<http://www.artdiagonale.org>)

April 21 - June 9

By **JAMES D. CAMPBELL**, July 2018

In this hugely auratic and intricately worked dialogue between two gifted artists, Montreal-born Marie-Michelle Deschamps and Paris-born Eleonore False, there was a sense of discovery, epiphany -- and pre-destiny.

In chiasmic dialogue, the two separate but congruent lines of the artist's thoughts interlaced and achieved liminal radiance. Perhaps this owed something to the fact of a felicitous coincidence: they were both reading Swiss writer's Robert Walser's (1878-1956) *Micrograms* when they met. These 526 small sheets covered with text written in pencil in minute characters (at most 1 mm in height) —a remarkable collision of Henri Michaux's mescaline drawings and the Voynich manuscript – naturally came up when they discussed this co-presentation and was to provide salutary inspiration for the works in the exhibition.

After assimilating Walser's 'secret' writings, well nigh unreadable when first discovered and written on various media that required a laborious process of decryption and transcription, they found an implicit logic in internalizing its suggestive axis of secrecy and concealment. It was not only the textual content that appealed to the artists but also the support -- newspaper margins, calendar boxes, napkins, pieces of envelopes, and so forth --that attracted their interest. Deschamps says: "These pieces of paper were later scanned and deciphered to find texts that recalled Walser's wanderings in nature. We used this idea of micro, macro often used in our practices (translation of a form in another material) to compose the works in the show."



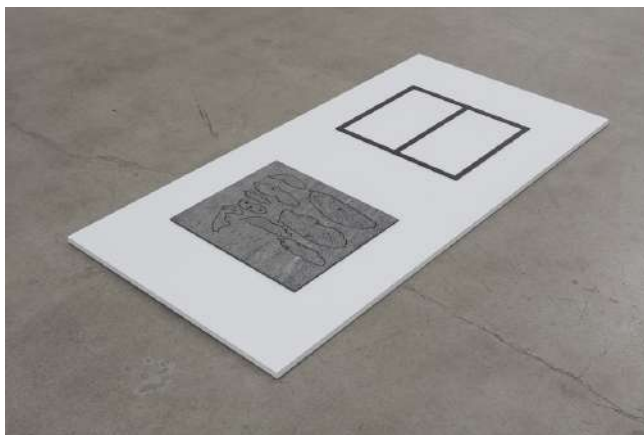
Marie-Michelle Deschamps, Swan #3, acrylic folding board, plexiglass, carbon paper, 25,4 x 35,5 cm, 2018

False says: "In fact, in its original form, the plot of this text looks like a fragment of textile - pushing us to reflect on the similarities and differences between text and fabric, and where they meet: the line."

One might further hazard that Walser's longstanding preoccupation with the identity and role of the writer fed their own ruminations concerning the identity and role of the artist. Walser certainly investigated the canons of artistic authenticity and the importance of secrecy in maintaining the life of the spirit and this must have been consequential for both False and Deschamps.

Both artists valorise a "private language" practised daily and specimens of each -- a small collage of False and Deschamps' watercolour newspaper at the entrance of the gallery -- set the tone for the chiasm logic and hegemony of the line that grounded the whole exhibition. Deschamps' abstract practice is anchored in a daily practice of watercolour in which each tremulous mark has a fluid trace and aura that invariably envelop the viewer, as is the case here with "Better Times" (2017). The breath taking delicacy of these watercolours should be noted.

The juxtaposition of Deschamps' "M for water" (porcelain, 2018) et "Sans-titre" (porcelain, 2018) and False's "Forme prédéfinie" (ink jet impression on vinyl, 2017), created a hectic maelstrom of signs that is also a secret maze and one that must be negotiated by the viewer carefully and over time in order to "decrypt" sundry meanings -- much as the cached narrative of Walser's micrograms had to be meticulously enlarged and decoded.



Marie-Michelle Deschamps, Untitled, porcelain, 2018 and Coquilles, porcelain, 2018

Deschamps' work has always hovered restlessly somewhere between abstraction and figuration, suggestively assembling and dismantling provisional matrices of meanings in which it is the viewer who is complicit in deconstructing her linguistic cues while connecting all the semiotic dots. The transparency and closure and transitional status of language-related signifying structures lie at the heart of this work.

In recent exhibitions in Montreal at Battat Contemporary (now closed) and Darling Foundry, Deschamps was inspired by the figure of Louis Wolfson, whose 1970 book, *Le Schizo et les langues* recounts his hatred of his mother tongue, English, and the elaborate linguistic codes he developed to translate and efface it. Deschamps paid homage to his endeavour by translating fragments of Wolfson's life and writings into various sound, sculpture and text works.

Similarly here, Deschamps demonstrates a sensitive attention to Walser, anchored in harvesting leftover carbon paper scraps from her studio to create a kind of collector's cabinet of genus folders of scraps sorted by taxonomic family and which retain traces of previous templates.

Éléonore False employs fragmented images that she subjects to transformative processes like scanning, photocopying, enlargement, and so forth. When exhibited in a space, the images appear flat but achieve a provocative frontality that has been called a "sort of third dimension". This third dimension, which exists only in the present tense of the viewer's experience, allows for the free play of postural models and gestures that are almost choreographic in their mien.



Marie-Michelle Deschamps and Éléonore False Installation view at Diagonale, Montreal, 2018.

False's abiding interest in the linear motifs of nature and sundry processes inspired by the rituals of braiding, assembly and embracing fibres finds its dialogical counterpart in Deschamps's preoccupation with writing and notions of layout and incision. In the Diagonale exhibition, the relatable practices of these artists meet across a litany of lines: cuts, cracks and creases. The point of intersection is the poetic heart of the exhibition. Where False manipulates her images in diverse ways, Deschamps also subjects her metal plates to similar physical manipulations that still resonate with the integrity of the original scraps of paper which inspired them.

To return to the importance of Walser's micrography and pencil method for these artists, his peripatetic walks act as a common thread within the exhibition. Notational wanderings across and through a given environment suggest a labyrinth in which the viewer is encouraged to follow in the artists' footsteps, with the line, the linear inscription itself, as the Ariadne's thread that allows us free passage to the interior of their bodies of work and subsequent egress.

Deschamps's uniquely stripped-down abstraction is inordinately eloquent for being so reduced and finds its perfect dialogical pairing in False's eloquent imagistic dishevelment. Their shared alembic is a kind of synchronous/diachronic distillation -- in a culture ruled by appearances and excess -- and one that points towards the poetry and provocation of private languages poised at the limits of interpretation, an intimate plenum that preserves what remains untranslatable as the worthiest of mysteries. **WM**

JAMES D. CAMPBELL

ArtReview ArtReview Asia

AR NEWS

REVIEWS

PREVIEWS

OPINION

FEATURES

VIDEO

MAGAZINE

POWER 100

SEARCH



Chen Yujun *The River Never Remembers, The House Cannot Forget*
By Fi Churchman

Jakkai Siributr *Displaced*
Sociopolitical commentaries weaves into artwork
By Max Crosbie-Jones

Mark Flood: *GOOGLE MURDER-SUICIDE*
Pleasures and terrors of the neoliberal digital age
By David Everitt Howe

Ryoji Ikeda: *π, e, ø*
Robert Barry decrypts the artist's latest investigation into sound, light and space
By Robert Barry

Ayşe Erkmen *Kıprasın Ripple*
In a space born of gentrification, the artist laments her hometown's transformation
By Sarah Jilani

These Rotten Words

The bodily consequences of language

By **Lizzie Lloyd**



These Rotten Words, 2017 (installation view). Photo: Jamie Woodley. Courtesy Chapter, Cardiff

Chapter, Cardiff, 18 March – 11 June

Word-heavy shows can tend towards the dry and worthy. Steering clear of such a possibility, this exhibition – curated by George Vasey and commissioned by Chapter to coincide with Cardiff's annual arts festival Experimentica – dwells less on words than on their dissolution. Here, language spreads awkwardly, tackily, bodily; it is resistive, its meaning passing temperamentally from the intended to the received. A key critique, which Vasey's excellent accompanying essay further unpicks, is the illusion of the apparent disposability of verbal language. Words seem to spread, unchecked and with abandon. Their implicit meaning percolates promiscuously through fast-paced media outlets, after which they appear to simply dissipate without consequence. Not so, this show convincingly argues.

The artists assembled here – Rebecca Ackroyd, Johann Arens, David Austen, Anna Barham, Marie-Michelle Deschamps, Foundation Press, Anneke Kampman, Joanna Piotrowska, Devlin Shea – are bound by a common interest in enacting and interrogating the volatility of language, albeit in various ways. First to greet you is Kampman, whose text score – as she calls it – is recorded and pressed onto vinyl. It is built up in stirring layers of spoken narrative that mount operatically, with a growing sense of foreboding. That's if you choose to listen, of course; it's up to you to put her record on.

The body as a silent but significant medium through which communication passes is a recurrent theme. Austen's slight watercolours and Shea's paintings of figures converse across one room; their subjects are pictured looking, holding and touching, enacting actions that speak volumes. Nearby, Ackroyd's crude and preposterously large knobby limbs – made from chicken wire, white plaster bandage and air vents – jut incongruously into the room; one of these, a lower leg, reaches floor to ceiling. And, from Arens's *On Haptics* series (2015), hand shapes impress and partially protrude through darkened, glossy acrylic sheets reminiscent of primitive computer screens propped on office desks. They reach out but don't get very far, meeting with little but resistance.

This gulf between words' articulation – in print, in a mind, on a screen, in a mouth – and its reception is precarious, rife with misunderstanding and misrepresentation. Piotrowska's photographed and filmed female figures mutely point, mime or twist themselves into bodily contortions, literally tying themselves in knots to make themselves understood.

Anything but neutral, such translations strain at the confines of bodies, language and media. Wallpapered to a largely hidden corner is one of the few text-heavy works of the exhibition. Barham's *Knives* (2017) uses voice recognition software to render a passage by Vilém Flusser. Presented matter-of-factly, in small black type on white, closer inspection reveals a garbled transcription, flawed by technology's relative crudeness. Stuttering, words appear in disconnected rows that don't quite recur, their flow interrupted by blank spaces and excessive, insistent hyphenations. Nonsensical columns of repeated letter patterns emerge. It's almost unreadable, like code. The text's font size and unpredictable alignment add to the difficulty, as does the work's placement: low down, taking in two corners of the gallery – which means that in order to follow it you have to move along its length.

Turning reading into a peculiarly estranging physical performance like this is just one of the challenges that *These Rotten Words* poses. By prodding, poking, pasting, printing, muting, enacting and singing, it assiduously attends to the undermining of spoken and written utterances. Its warning, if not new, is certainly timely: to cast

words as straightforwardly explicative carriers of knowledge, feeling or information is not only disingenuous but deeply problematic.

From the May 2017 issue of ArtReview

RELATED

Subscribe to *ArtReview*, *ArtReview Asia*, artreview.com

Sign up to the *ArtReview* newsletters

ArtReview May 2017

As the Venice Biennale opens, we consider the work of Mark Bradford, Geoffrey Farmer and Samson Young, three artists who in different ways reflect on sociability and social engagement as tools in art

ArtReview Asia Spring 2017

Refusing to forget – Anselm Franke on ritual, spirits and ghosts in the work of Ho Tzu Nyen and Hsu Chia-Wei; Theaster Gates on activism; the uncanny sculpture of Zhang Ruyi; Patricia Perez Eustaquio's waste aesthetic, and more!

ArtReview May 2017 Review Lizzie Lloyd

[Twitter](#)[Facebook](#)[RSS](#)[Connexion](#)[Accueil](#)[Événements](#)[Artistes](#)[Lieux](#)[Magazine](#)[Vidéos](#)[English](#)[Français](#)[Retour](#)[Suivant](#)

France Valliccioni — Vue de l'exposition Oeil de lynx & Tête de bois,
Occidental Temporary
© Slash-Paris

OEIL DE LYNX & TÊTE DE BOIS — OCCIDENTAL TEMPORARY, VILLEJUIF

Reportage Le 16 septembre 2016 — Par Guillaume Benoit

Retour en images sur une exposition audacieuse et délicate qui habite avec une joie communicative, jusqu'au 30 octobre, les espaces d'un lieu singulier.

Occidental Temporary est un studio, un lieu de travail, de création et, depuis quelques mois, le théâtre d'expositions audacieuses et réjouissantes, qui invitent de nombreux jeunes artistes à exposer leur création en marge des circuits traditionnels.

[Derniers articles](#)[Tout voir](#)

Biennale de l'Image tangible — Le Red Studio
Mardi 13 novembre



Wefrac 2018 — Le week-end des Frac
Lundi 12 novembre



Clément Chapillon — Maison des Arts de Créteil
Mardi 30 octobre



Roxana Azimi — Le guide Hazan de l'art contemporain 2019
Mercredi 17 octobre

[Dernières critiques](#)[Tout voir](#)

Moving Stones — Kadist, Paris
KADIST

Uriel Orlow — Laboratoires d'Aubervilliers
Les Laboratoires d'Aubervilliers

[Dernières vidéos](#)[Tout voir](#)

Latifa Echakhch — Prix Marcel Duchamp 2013
Centre Georges Pompidou

Marcel Duchamp. La peinture, même
Centre Georges Pompidou



Vue de l'exposition Œil de lynx & Tête de bois
© Slash-Paris

Pour cette exposition, Émilie Renard, directrice de La Galerie de Noisy-le-Sec et Barbara Sirieix ont invité quinze artistes à imaginer avec elles un travail autour de la notion de double que charrie inévitablement ce lieu singulier. Car ce décor idéal d'un hôtel au charme suranné (l'hôtel Occidental), créé de toutes pièces pour servir de cadre au futur film du responsable de ces lieux, Neil Beloufa, laisse voguer un imaginaire qui se voit contrebalancer par l'envers du décor, des espaces bruts et volumineux qui se déploient derrière le lobby. Une ambition sérieuse et menée avec un esprit de complicité évident qui fait de cette exposition une promenade jouissive au cœur d'imaginaires multiples qui, s'ils ne dialoguent pas forcément, vont tous dans une même direction.



Marie-Michelle Deschamps — Vue de l'exposition Œil de lynx & Tête de bois, Occidental Temporary
© Slash-Paris

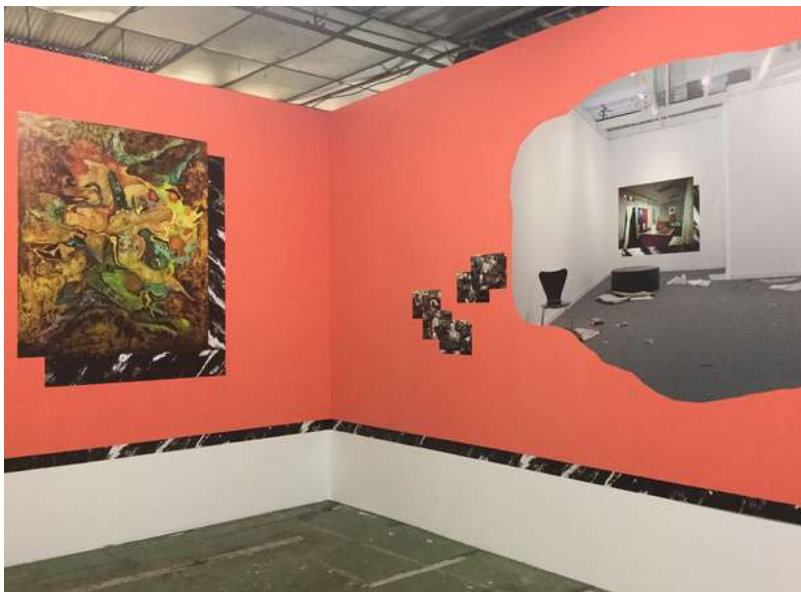
Plus que la contradiction que porte en elle la notion de double, les interventions suggèrent la possibilité de jouer avec le réel, de s'émanciper de ses règles pour inventer des espaces qui, libres ou contraints, invitent à penser des stratégies d'action face à « la force des choses ».

Œil de lynx & Tête de bois, une proposition d'Émilie Renard et Barbara Sirieix, du 11 septembre au 30 octobre, du mercredi au dimanche de 14h à 19h, Occidental Temporary, 64 rue Pasteur, 94800 Villejuif — Tél : +33.

(0)7.68.97.84.72



Jo-ey Tang, Si c'est toujours les mêmes qui gagnent, y'a jamais de revanche — Vue de l'exposition Oeil de lynx & Tête de bois, Occidental Temporary
© Slash-Paris



Jagna Ciuchta — Vue de l'exposition Oeil de lynx & Tête de bois, Occidental Temporary
© Slash-Paris



Benjamin Swaim — Vue de l'exposition Œil de lynx & Tête de bois, Occidental Temporary
© Slash-Paris



Nina Childress, 3 profs d'esthétique — Vue de l'exposition Œil de lynx & Tête de bois, Occidental Temporary
© Slash-Paris

Tweet

Like 0

Utilisez les flèches gauche et droite de votre clavier pour passer d'une page à l'autre

Lettre hebdomadaire

Agenda, derniers jours : recevez le meilleur de l'actualité dans votre boîte aux lettres.

Abonnez-vous

Réseaux sociaux

Rejoignez la communauté Slash sur les réseaux sociaux.

Facebook Twitter

Flux RSS

En attendant que la page présentant tous nos flux soit prête, découvrez notre flux RSS général.

Flux RSS général

Lieux d'art, prenez part à l'aventure Slash et bénéficiez d'une plateforme de communication unique.

En savoir plus

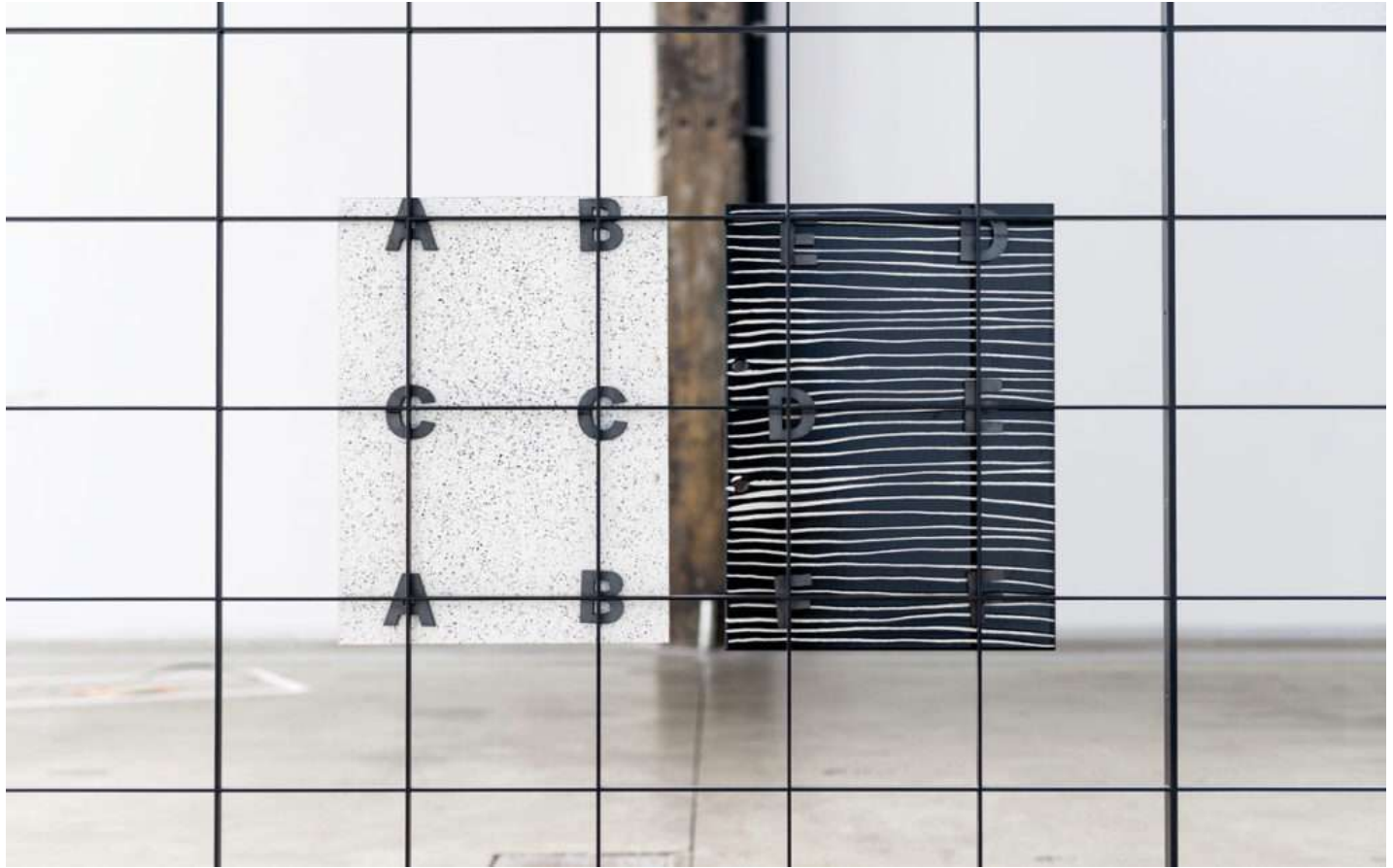
Les événements en cours
Les expositions qui se terminent
Les vernissages à venir
L'agenda
Les artistes
Les lieux

À propos de Slash
Nous contacter

FEATURES / OCTOBER 17, 2016

Marie-Michelle Deschamps: The Art of the Untranslatable

This Montrealer's unique brand of abstraction—on view now in Paris—responds to our excess of images by gesturing at the intimacy of private communication.



Marie-Michelle Deschamps and Bryan-K. Lamonde, *Untitled* (detail), 2016. Powder-coated steel, vitreous enamel on steel and custom-made magnets. 2.13 m x 4.57 m x 36 cm. Photo: Maxime Brouillet.

by Saelan Twerdy

In 2012, as part of the dissertation project for her MFA at the Glasgow School of Art, Marie-Michelle Deschamps produced a publication titled *The Twofold Room*. In the spirit of Borges, Calvino and Perec, the book is part plotless novella and part philosophical treatise. It offers a tour of a hotel that is also metaphor for language—a structure that we inhabit without ever owning. It also provides an almost literal map to the concerns that have guided Deschamps's art practice, before and since.

Born and raised as a French speaker in Montreal, Deschamps wrote *The Twofold Room* in English before having it translated back into her mother tongue. Though writing has occupied a significant place in Deschamps's art since her earliest works, her move to Glasgow was formative.

"The most significant thing," she says, about being suddenly immersed in an English-speaking environment, "was how somehow I could draw a parallel between my language (the one I was losing) and the notion of home, which I was constantly and nomadically rebuilding."

This process has only accelerated, as Deschamps relocated to Switzerland after finishing her studies in Glasgow. She has shown her work in Zürich, London and Paris, while also participating in residencies and exhibitions in Marseille, Cherbourg, London, Banff, Romania and Mexico.

“At first,” Deschamps tells me, “I pursued my travels to meet people and to put myself in a zone where I would lose points of reference. I was curious and wanted to voluntarily estrange myself.”

While *The Twofold Room* anticipated Deschamps’s subsequent activities, its use of words to tell a story is, in fact, unusual for her.

Deschamps is more concerned with language as form and structure than as a vehicle for particular messages. Typically, she “translates” linguistic source into elegantly abstract minimalist objects, as in her ongoing series based on sheets of scrap paper cast in enamelled metal. A play with opacity and transparency is also characteristic of much of her work.

This year, Deschamps staged a triumphant return to Montreal with simultaneous exhibitions at Battat Contemporary and the Darling Foundry. Hovering behind each of the collaboratively produced works in the latter exhibition was the figure of Louis Wolfson, whose 1970 book, *Le Schizo et les langues*, recounts his obsessive study of foreign languages and his quixotic struggle to efface all traces of his native English from his mind through elaborate game translation.

Deschamps and her invited guests performed similar games, obliquely transmuting narrative fragments of Wolfson’s life and writings into sound, sculptural and text pieces, with a constant hopscotching of signifiers that connected the various works through metaphor and association. Wolfson’s story remained mostly opaque, but mystery was partly the point.

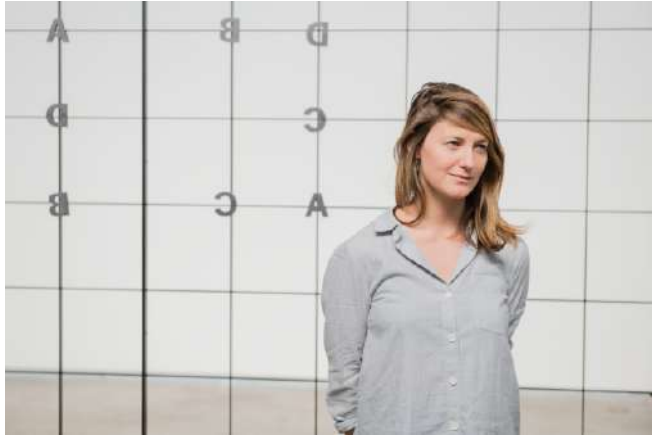
Deschamps’s unique brand of abstraction responds to our present excess of images, information and connectivity by gesturing at the privacy of intimate communication. What cannot be translated remains a secret.

Work by Marie-Michelle Deschamps is part of “That Cool Decline,” on view at Occidental Temporary in Paris until November 20. This spotlight article, adapted from the Fall 2016 issue of Canadian Art, has been generously supported by the RBC Emerging Artists Project.



Marie-Michelle Deschamps and Bryan-K. Lamonde. Powder-coated steel, vitreous enamel on steel, custom-made magnets, 213 cm x 457 cm x 36 cm. Photo: © Maxime Brouil

Marie-Michelle Deschamps: l'autrement-dit de l'art



Marie-Michelle Deschamps a quitté le Québec en 2010 pour aller travailler en Écosse, en France et en Suisse. De retour au bercail, elle expose les fruits de ses réflexions à la Fonderie Darling et à la galerie Battat Contemporary. Photo Maxime Boisvert, fournie par la Fonderie Darling



Éric Clément

La Presse

Marie-Michelle Deschamps a quitté le Québec en 2010 pour aller se forger la matière grise en Écosse, en France et en Suisse. De retour au bercail, l'artiste montréalaise expose le fruit de ses réflexions à la Fonderie Darling et à la galerie Battat Contemporary. Une présentation autour du langage habité.

Artiste conceptuelle, Marie-Michelle Deschamps produit des oeuvres guère faciles d'approche. Mais à y regarder de plus près, on finit par être imprégné par son langage. En bonne artiste de son temps, elle ne cherche pas à nous exposer sa vision du monde et de la vie. Avec ses lectures, ses expériences et ses questionnements en surimpression, elle essaie plutôt de transmettre un reflet de son propre univers.

À la Fonderie Darling, on trouve, dans un commissariat d'Anne-Marie St-Jean Aubre, un assortiment de créations provenant d'artistes et de designers qu'elle s'est plu à impliquer dans son aventure au pays du langage : du Canada, Michelle Lacombe, Rebecca La Marre, Bryan-K. Lamonde, Maude Léonard-Contant, Carl Trahan et Anne-Marie Proulx, de la Suisse, Nicole Bachmann, et de la Grande-Bretagne, Sarah Rose.

L'ANTI-ANGLAIS DE LOUIS WOLFSON

L'exposition L* découle d'un échange que l'artiste a régulièrement avec Louis Wolfson, un intellectuel schizophrène américain qui aimerait bien remplacer son parler anglais par un mélange de français, d'allemand, d'hébreu et de russe !

Elle a poursuivi cet échange en y associant les huit artistes susmentionnés. L'idée était de présenter la propre « voix » de chaque artiste afin d'aboutir à la naissance d'un langage en résonance. Le visiteur est un peu dérouté par la proposition de cette exposition créée autour du thème d'« habiter le langage ». Que veut-elle dire par là ? Quand Marie-Michelle Deschamps était en Écosse, elle parlait, lisait et même rêvait en anglais. « J'avais perdu ma langue, dit l'artiste de 35 ans. J'étais déracinée. »

Du coup, elle a écrit un texte, The Double Room, sorte de manifeste fondateur de son travail. Dans ce texte, elle se promène dans un hôtel.

« Le langage, c'est comme séjourner dans un hôtel. C'est un endroit où l'on habite et qui n'est jamais à nous. En Écosse, parlant toujours anglais, c'est comme si je n'avais plus eu de maison, mais que j'habitais à l'hôtel. »

- Marie-Michelle Deschamps

L'écriture métaphorique, en 2012, de The Double Room se réfère aussi à la prose de Charles Baudelaire dans son poème La chambre double écrit en 1869. On y retrouve le même souci du langage incarné.

DES OEUVRES QUI PARLENT

Marie-Michelle Deschamps présente ainsi à la Fonderie une pièce sonore assez dense qui tourne en boucle toutes les 15 minutes. Elle l'a créée - lors d'une résidence artistique, au centre d'art Triangle, à Marseille - pour le festival d'Édimbourg et un événement à Zurich. Cette pièce est une traduction, en musique et en chanson, selon le système linguistique particulier de Louis Wolfson, d'une composition qu'elle avait écrite précédemment.

Les autres oeuvres exposées sont des dialogues. Nicole Bachmann a créé un tapis écru et noir en réponse à la pièce sonore. On trouve une oeuvre en acier émaillé que Marie-Michelle Deschamps traite comme du papier de consommation, un grand panneau de Carl Trahan avec la traduction du mot absorber (dans le sens : absorber une langue) en allemand et ses synonymes en français, ou encore une installation de plaques émaillées placées sur une grille, signée notamment Bryan-K. Lamonde.

MOINS D'OPACITÉ CHEZ BATTAT

Le langage de Marie-Michelle Deschamps s'approprie plus facilement chez Battat où son texte s'applique d'un point de vue architectural. Le visiteur peut d'ailleurs se procurer, à l'entrée de la galerie, un plan d'architecte d'une maison imaginaire avec la position des pièces, portes et fenêtres.

L'artiste a reproduit sur des pans de mur de la galerie les symboles que les architectes utilisent pour traduire la nature de matériaux de construction (granite, marbre, béton, etc.). Aux murs, elle a accroché de grands dessins flous à l'aquarelle qui font penser à des fenêtres. À moins que ce ne soit des cahiers pris dans des trombones géants qu'on aurait tordus comme le fer forgé ornementé... de fenêtres espagnoles.

Elle a aussi créé in situ trois cadres blancs avec une écriture de type « sgraffite » faite avec un épais enduit blanchâtre. Toujours l'idée du papier et du langage. Comme dans cette petite note que Marie-Michelle Deschamps a encadrée et placée sur le grand mur de la galerie. Elle a été écrite par le vendeur d'une boutique à l'époque où la « young girl » qu'elle était avait oublié au magasin un de ses cahiers d'étudiante en architecture.

La note est une sorte de portrait de l'artiste. Le vendeur la décrit « avec certitude »... d'où le titre de l'exposition, Évidemment. Un titre ironique puisqu'il n'y a aucune certitude chez cette artiste véritablement compagne du doute.

« Je me suis longtemps demandé si j'allais être artiste ou écrivaine, dit Marie-Michelle Deschamps. J'ai toujours aimé raconter et j'ai toujours aimé les échanges, mais dans mes pièces, il n'y a pas de narration. La narration est scénographique ou à côté, avec un livre. »

Il y a de l'humour, mais aussi la puissance d'une quête chez cette passionnée de métaphores qui adore se compliquer la vie et dire les choses autrement.

Marie-Michelle Deschamps est une artiste de l'autrement-dit, comme dirait le philosophe Boris Lobatchev. Une artiste que l'on a justement pas fini d'entendre... dire.

Évidemment/Obviously à la galerie Battat Contemporary (7245, rue Alexandra, local 100, Montréal) jusqu'au 30 avril.

L* à la Fonderie Darling (745, rue Ottawa, Montréal) jusqu'au 22 mai.

AGENDA QUEBEC



Ragnar Kjartansson *The Visitors* (video still) 2012

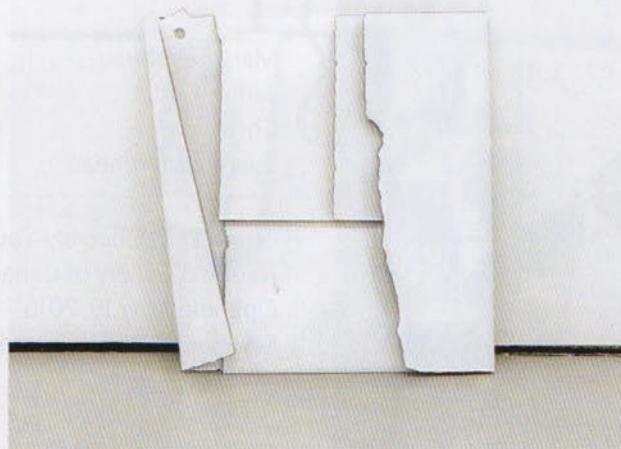
▲ **RAGNAR KJARTANSSON** The Musée d'art contemporain de Montréal hosts the first major Canadian exhibition for the Icelandic performance artist. One of his best video works, *The Visitors*, explores a run-down mansion populated by famous musicians performing variations of a melancholic song. To May 22. 185, rue Ste-Catherine O.

▼ **RICK LEONG** The Vancouver painter's nature scenes are like classical landscapes drenched in acid rain. May 4 to June 4. *Parisian Laundry*, 3550, rue St-Antoine O., Montreal.



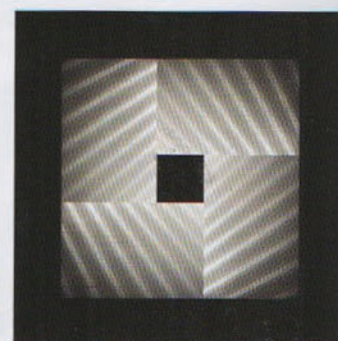
Rick Leong *Creep* 2013

▼ **MARIE-MICHELLE DESCHAMPS** Based on an ongoing project with writer Louis Wolfson in which he seeks to eradicate English words from his vocabulary, Deschamps creates a space where visitors can literally inhabit language. Mar. 17 to May 22. *Darling Foundry*, 745, rue Ottawa, Montreal.



Marie-Michelle Deschamps *Frequent Flyer* 2013

► **MATHIEU BEAUSÉJOUR** As part of his Darling Foundry residency, and made to accompany the Musée's blockbuster Pompeii exhibition, the artist has infiltrated the Mediterranean archaeology gallery to stage an intervention. Until June 12. *Musée des beaux-arts de Montréal*, 1380, rue Sherbrooke O.



Mathieu Beauséjour *Bank* (detail) 2015



Joan Jonas *They Come to Us without a Word II* 2015



VIEW BARBARA

CLAUSEN: Joan Jonas's ties to Nova Scotia go back several decades—she has been spending her summers in Cape Breton every year since the late 1960s. Her interest and passion for the landscape and the culture of this region has been an important source of inspiration, from her early outdoor choreographic work with mirrors to her most recent multimedia installation and performance *They Come to Us without a Word II* for the US pavilion at the Venice Biennale, which will be presented among other key works of her career.

Barbara Clausen is a Montreal-based curator, writer and professor in the art history department at the Université du Québec à Montréal. She is curator of the Joan Jonas retrospective opening on Apr. 28 at DHC/ART, 451/465, rue St-Jean, Montreal.

ALSO SEE...

RICHARD IBGHY AND MARILOU LEMMENS Runs to Apr. 16. Leonard and Bina Ellen Art Gallery, 1400, boul. de Maisonneuve O., Montreal. **"DOES THE OYSTER SLEEP?"** Opens Apr. 30. SBC Gallery of Contemporary Art, 507-372, rue Ste-Catherine O., Montreal.

ALAN BELCHER Runs Apr. 15 to May 21. Galerie Laroche/Joncas, 410-372, rue Ste-Catherine O., Montreal. **NELLY-ÈVE RAJOTTE** From Mar. 12 to Apr. 23. CIRCA art actuel, 444-372, rue Ste-Catherine O., Montreal. **DAVID MALJKOVIĆ** Continues to Apr. 2. Vox,

401-2, rue Ste-Catherine E., Montreal. **PAULINE BOUDRY AND RENATE LORENZ** From Apr. 29 to May 27. La Centrale Galerie Powerhouse, 4296, boul. St-Laurent, Montreal. **PASCAL GRANDMAISON AND MARIE-CLAIRE BLAIS** On view to Apr. 23. Galerie

René Blouin, 10, rue King, Montreal. **MATHIEU LEFÈVRE** Opens on May 12. Centre Clark, 114-5455, av. de Gaspé, Montreal. **RAPHAËLLE DE GROOT** On view to Apr. 17. Musée national des beaux-arts du Québec Parc des Champs-de-Bataille, Quebec City

- Zürich
- Schweiz
- International

Ewa Hess am Dienstag den 27. Oktober 2015

Liebe Sammlerinnen und Sammler – sind wir das nicht alle irgendwie? –, die Londoner **Kunstmesse Frieze** hat den in sie gesetzten hohen Ansprüchen dieses Jahr kaum entsprochen. Ja, ja, ich weiss, es gab Verkäufe und man kann immer Entdeckungen machen – doch das wichtigste verkaufte Bild, von dem ich gehört habe, war Damien Hirsts «Holbein» (seine Galerie White Cube verkaufte es für 1,2 Millionen Dollar). Das sagt es aber schon: **Damien Hirst! White Cube!** Nichts Neues in London! Die Galeristen klagten unter vorgehaltener Hand über laue Verkäufe und unschlaue Besucher – London war ein Ärgernis.

Die Bezeichnung «domestiziert» des Marktkenners **Kenny Schachter** trifft das, was in London passiert, am besten. Frieze, das war doch zunächst, ganz am Anfang, eine Ausstellung der jungen Wilden, in den kalten Thatcher-Jahren. Von diesem Spirit des Authentischen zehrten sowohl die **Zeitschrift «Frieze»** wie später auch die gleichnamige Messe. Doch seit London die Lieblingsstadt der Celebrities und Oligarchen geworden ist, scheint die Luft langsam zu entweichen.



Die Messe Fiac: Der Stand von Karma International (an der Wand: Pamela Rosenkranz, am Boden: Bettskulptur von Melanie Matranga). Mitte: Grand Palais. Rechts: Der Stand von Hauser & Wirth mit Ausgaben von «Charlie Hebdo» in der Mitte.

Darum war diesen Herbst nicht London, sondern das künstlerisch aufholende Paris die Messe der Stunde. Natürlich auch die schöne **Fiac** im spektakulären Grand Palais. (Mir fielen vor allem zwei Stände auf: derjenige von **Karma International** mit Werken von **Pamela Rosenkranz**, **Melanie Matranga** und **Simone Fattal** sowie der von **Hauser & Wirth** mit einer kuratierten Ausstellung der Galeriekünstler zum Thema «**Charlie Hebdo**». Ganz toll die Arbeit von **Isa Genzken**, eine Assemblage aus gefundenen Objekten, die den revolutionären Geist spiegelt.)

Für den meisten Gesprächsstoff sorgte aber vor allem die ganz neue, erfrischend andere Messe, **Paris Internationale**, in einem wunderschönen alten Wohnhaus in der Avenue d'Iéna – ich habe sie vor zwei Wochen schon kurz erwähnt [hier](#).



Aaaaaaaah! Links: Soirée Diva. Mitte: Eingang zur Messe. Rechts: Eine Performance mit Stofftier.

Paris Internationale hatte alles, was man in der Kunstwelt neuerdings so schmerzhaft vermisst: echten Innovationsgeist, Kameradschaft unter den Galeristen sowie Künstlern und auch diesen spontanen Glamour des Unfertigen und Improvisierten. Am Mittwoch traf man sich zu einer **Soirée Diva**, es gab Performances, schräge Disco und flamboyant gekleidetes Jungvolk, später ging es in den **Club Le Baron** für eine lange Nacht des Vergessens. Erstaunlich, wie viele Kuratoren und Sammler an die Avenue d'Iéna pilgerten, um am Jungbrunnen der Messe zu nippen.



White Cube war gestern (v.l.): Der Stand von Gregor Staiger mit Werken von Marie-Michelle Deschamps und Florian Germann, Marc Bauers Wandzeichnung bei Freymond-Guth Fine Arts, der Raum der Galerie Shanaynay, Paris, mit Werken von Keith Farquhar.

«Paris's other, edgier art fair», schrieb die [«New York Times»](#), und auch die Pariser Kultzeitschrift **«Les Inrockuptibles»** räumte der neuen Messe viel Platz ein. Die Messe ist eine gemeinsame Initiative einiger Pariser Galerien und der Zürcher [Galerie Gregor Staiger](#). Der Galerist [Jean-Claude Freymond-Guth](#) war auch dabei, u.a. mit einer wunderbaren Wandzeichnung des Schweizer Künstlers **Marc Bauer**. Paris Internationale hätte man dieses Jahr mit besserem Recht *Frieze* nennen können, denn die Räume, denen man ihre grossartige Vergangenheit gut ansah, hatten den rohen, frösteligen Charme des kaum geflickten Zerfalls. Kleine, kuratierte Kumpelmessen sind vielleicht wirklich das Zukunftsmodell und ein Ausweg aus der viel beklagten Messenmüdigkeit genannt Fair-tigue. Die zürcherisch-jurassische [Designerin Marie Lusa](#) (sie ist ein Teil der Galerie Gregor Staiger) verpasste der Messe einen federleichten Auftritt, mit einem verzückten Seufzer Aaaaaaaah! im Titel. Um Mitternacht sang die unnachahmliche **Mathilde Fernandez** – vive la Diva!

Nur so als eine kleine Frage: Brauchen wir nicht so etwas in Zürich? Nebst der gut etablierten Kunst Zürich könnte die Stadt durchaus etwas zusätzlichen Pioniergeist vertragen!



Eine Messe rockt Paris: Mathilde Fernandez singt, ein DJ trägt den Hut eines kanadischen Mounty.

Und à propos Diva und Jurassierin – bestimmt ist Ihnen Gina ein Begriff, die Bühnenkreation der Performerin **Eugénie Rebetez**? Eugénie tanzte am Sonntag inmitten der Skulpturen des grossen **Hans Josephsohn** bei Hauser & Wirth im Löwenbräu. Es war eine Erfahrung, die den schläfrigen Sonntagmittag wie ein Blitz erhellt hat, denn die Kunst von Rebetez lässt niemanden gleichgültig. Sie bringt das Unangepasste, Menschliche ohne Scheu vor der eigenen «Unfertigkeit» hervor – nicht auf die gleiche Weise wie die erschütternden Torsi und Reliefs Josephsohns, doch es hat durchaus etwas Kongeniales. [Eugénie tanzt am Mittwoch](#) um 19 Uhr nochmals, don't miss!



Unangepasst, menschlich, berührend: Eugénie Rebetez performt inmitten der Skulpturen von Hans Josephsohn bei Hauser & Wirth in Zürich (Fotos: Nelly Rodriguez und Augustin Rebetez).

*(Achtung übrigens, apropos [Kunst Zürich](#), sie geht auch schon diese Woche los – Halle 550 in Oerlikon! Am Freitag spricht Tobia Bezzola mit **Dieter Meier**, und am Sonntag im Rahmen des «Tages-Anzeigers»-Podiums unterhalte ich mich mit dem **Sammler Hubert Looser**, jeweils 14 Uhr.)*

Empfehlen 67

Twittern

G+1 0

Pin it

Schlagworte: [Damien Hirst](#), [Eugénie Rebetez](#), [Florian Germann](#), [Isa Genzken](#), [Keith Farquhar](#), [Marc Bauer](#), [Marie-Michelle Deschamps](#), [Melanie Matranga](#), [Pamela Rosenkranz](#)

Veröffentlicht in [Aaaaaahh Paris Internationale](#) | [1 Kommentar »](#)

Sie können Kommentare zu diesem Eintrag über den [RSS 2.0](#)-Feed verfolgen. Sie können einen [Kommentar hinterlassen](#), oder einen [Trackback](#) zu Ihrer Website hierher setzen.

Rebellion an der Seine

Stefan Kobel, 23.10.15

Aaaahhh Paris!!! Keine Kunstmesse außer der Art Basel Miami Beach hat so viele Satelliten wie die Fiac, die obendrein ihren eigenen Ableger betreibt. Die Qualität dieser Nebennessen ist zumeist jedoch ebenso fragwürdig wie in Florida. Die Slick am Seineufer und die Art Elysee entlang den Champs Elysee halten sich hartnäckig, ohne dass sie im Laufe der Jahre attraktiver geworden wären. Die Art Elysee mit ihren zum Teil immerhin gediegenen französischen Helden der 50er und 60er Jahre hat das, was sie für Design und Urban Art hält, sogar in ein weiteres Zelt auf der gegenüberliegenden Straßenseite unter dem hochtrabenden Titel "8e Avenue" ausgelagert. Höhepunkte der Veranstaltung sind eine Banksy-Graphik und ein von Keith Haring übermalter Plakatabriss. Wer geglaubt hat, die Scope stellte die Grenze nach unten dar, wird hier eines Besseren belehrt. Die neue Asia Now im Espace Pierre Cardin schafft es, mit 18 Ausstellern und Matthais Arndt (Berlin/Singapur) als Flaggschiff die gesamte Bandbreite asiatischer Kunst abzubilden, zumindest qualitativ.

Dieses Jahr ist dennoch alles anders. Mit Paris Internationale hat sich eine Truppe junger Galeristen zusammengetan, die in einem Akt der Rebellion ein eigenes Format auf die Beine gestellt haben. Die mit dem Ausruf "Aaaahhh Paris!!!" zunächst auf Instagram beworbene Initiative ähnelt der Sunday Art Fair in London, hat aber für größeren Ärger gesorgt. Antoine Levi, Sultana, Crevecœur, und High Art (alle Paris) haben zusammen mit Gregor Staiger aus Zürich ein altes Stadtpalais aufgetan und über den Sommer 36 weitere Gleichgesinnte eingeladen, um das ramponierte Gebäude zu bespielen.

"Eigentlich war es eine spontane Idee, Leute zu versammeln, die die gleichen Ideen teilen", erklärt Marie Lusa von der Galerie Gregor Staiger. "Paris fehlte eine spannende junge Messe, und wir wollten ein Format, dass den White Cube und den Messestand hinter sich lässt. Die Gruppe hat sich sehr schnell zusammengefunden. Wir haben uns im Juli zusammengesetzt und dann ging es ganz schnell und es stellte sich heraus, dass wir alle irgendwie seit langem die gleiche Idee mit uns herumtragen."

Ein Argument für die Veranstaltung ist der Preis. "Die Teilnahme kostet 4.000 Euro", so Lus. "Das war sehr wichtig für uns, um Galerien herzuholen, für die die Fiac zu teuer ist. Für viele Teilnehmer ist es das erste Mal in Paris und einige Galerien gibt es noch kein Jahr. Weil es sehr kurzfristig war, haben wir natürlich Leute gefragt, die wir kennen." Solch eine Veranstaltung findet allerdings nicht im luftleeren Raum statt und natürlich geht es nicht nur ums Geld. Ein Hinweis, worum es auch geht, findet sich in Lusas Aussage: "Wir bieten eine vollkommen andere Qualität hinsichtlich Preis, Location und Qualität der Aussteller. Wir haben uns einfach nicht wohl gefühlt mit den anderen Messen."

"Andere Messen" meint unzweifelhaft die Offizielle, die Zweitmesse der Fiac. Für die Internationalisten bietet diese anscheinend nicht das passende Umfeld. Diplomatisch in der Rede, wie man in Paris nun einmal ist, verweigert die Pressesprecherin der Paris Internationale explizit die Beantwortung der Qualitätsfrage. Die Zürcher Galeristin ist da weniger zimperlich: "Natürlich geht es auch um unsere subjektiven Kriterien von Qualität. Aber in der Kunstwelt sollte jeder Standpunkt erlaubt sein. Wir haben bei der Eröffnung auch viel Dankbarkeit erlebt, dass jemand hier etwas macht, dass die Stadt auf eine Art wiedererweckt."

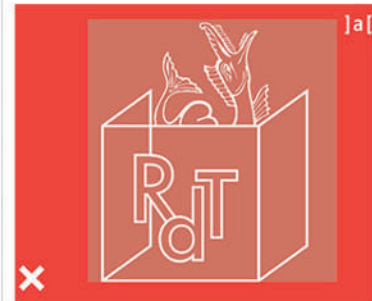
Die Fiac ist verständlicherweise not amused über die Aktion. Nehmen an der Paris



Kunstmessen 2015



Berahlte Anzeige



Events

<	Oktober		▼	2015		▲	>
Mo	Di	Mi	Do	Fr	Sa	So	
			1	2	3	4	
5	6	7	8	9	10	11	
12	13	14	15	16	17	18	
19	20	21	22	23	24	25	
26	27	28	29	30	31		

- Artikel versenden
- Artikel teilen Facebook, Twitter, Google+
- Artikel drucken

Berahlte Anzeige

Kunstforum Wien



LIEBE IN ZEITEN DER REVOLUTION

internationale doch gerade die jungen, hippen Galerien wie Joseph Lang, Antoine Levi, Praz-Delavallade (alle Paris) oder Lulu (Mexiko-Stadt) und Sabot (Cluj) teil, die der Offizielle Glanz verleihen würden. Deren Teilnehmerfeld besteht aus einer recht heterogenen Mischung. Einerseits sind da die frankophonen Aussteller, die man aus politischen Gründen meint dabei haben zu müssen, aber nicht unbedingt auf der Fiac haben möchte, andererseits junge internationale Galerien mit anspruchsvollem Programm wie ASPN aus Leipzig oder Soy Capitan aus Berlin, die sich einen Stand mit Bruce Haines aus London teilt. Und weil Reed Expositions als Ausrichter Quadratmeter verkaufen will, finden sich dazwischen einige Teilnehmer, auf die man als Besucher gut verzichten könnte.

Es sind wohl gerade die Pariser Galerien auf der Fiac, mit der sich die Renegaten nicht gemein machen wollen und die dem Image der gesamten Veranstaltung schaden. Hinzu kommt der exorbitante Standpreis von über 400 Euro pro Quadratmeter, der sich mit junger Kunst nur ganz schwer wieder einspielen lässt. Die abseitige Lage am anderen Ende der Stadt und der auch im zweiten Jahr mangelhaft funktionierende Boots-Shuttle steigern die Attraktivität der Messe nicht unbedingt. Dabei ist die Messe besser als ihr Ruf. Wer einmal den Weg dorthin gefunden hat, wird durch ein zwar gemischtes, aber absolut respektables Angebot belohnt. Doch wenn Reed nicht in der Lage ist, für ihre jüngere Klientel angemessene Rahmenbedingungen zu schaffen, wird die Officielle der Fiac immer wie ein Mühlstein um den Hals hängen und im Zweifelsfall die Muttermesse mit hinabziehen.

⇒ Ihre Meinung

Das artmagazine bietet allen LeserInnen die Möglichkeit, ihre Meinung zu Artikeln, Ausstellungen und Themen abzugeben. Das artmagazine übernimmt keine Verantwortung für den Inhalt der abgegebenen Meinungen, behält sich aber vor, Beiträge die gegen geltendes Recht verstoßen oder grob unsachlich oder moralisch bedenklich sind, nach eigenem Ermessen zu löschen.

Quand l'émaillage devient magie

DEYCIMONT

Si le hasard existait, on pourrait presque dire que c'est lui qui a conduit Marie-Michelle Deschamps, artiste plasticienne dans le village de Deycimont, à plusieurs milliers de kilomètres de sa ville natale, Montréal.

« Je cherchais une entreprise d'émaillage proche de la Suisse et de Paris, sourit la jeune femme, pour réaliser l'installation plastique » qu'elle doit exposer en octobre à la Foire internationale des arts contemporains de Paris (FIAC). Quelques recherches sur le net plus tard, la Manufacture vosgienne d'émaillage installée à Deycimont s'est imposée. Comme une évidence. Presque une intuition confirmée après un seul appel téléphonique.

« Les propriétaires de l'entreprise (NDLR Richard Jeanpierre et Laurent Gérardin, deux anciens salariés d'UPM Docelles qui ont récemment repris la Manufacture) m'ont tout de suite répondu favorablement. » Un entretien téléphonique et plusieurs gares traversées plus tard, la voici arrivée.

Installée chez Anne-Marie, aux Brimbelles, à deux pas de la Manufacture, Marie-Michelle peut travailler en toute tranquillité. « C'est une belle coïncidence », confie affectueusement celle qui se sent « entre-deux ».



Artiste plasticienne, Marie-Michelle Deschamps utilise le four de la Manufacture vosgienne d'émaillage de Deycimont pour préparer sa prochaine exposition.

« Depuis que je suis partie du Canada, il y a cinq ans, je suis entre deux langues, entre deux maisons sans jamais vraiment y habiter. » La jeune artiste a en effet bénéficié d'un PVT – permis vacances travail – proposé pour les Montréalais de moins de 35 ans pour pouvoir travailler ou faire du tourisme en France (et inversement). Après avoir obtenu son master d'arts visuels à Glasgow, en Ecosse, elle a vécu quelques mois à Mar-

seille où elle était en résidence puis s'est installée à Zurich, en Suisse, où un galeriste lui a proposé d'exposer.

Un entre-deux que l'on retrouve aussi dans son travail. Entre deux matières, entre deux résultats : celui attendu et le fini. « Le produit fini est toujours une surprise. Avec l'effet d'oxydation, l'émail change de couleur, s'écaille, se fissure avant de se fixer. » Là encore, c'est le hasard qui guide la main de

Marie-Michelle, ou plutôt la magie. « J'aime perdre le contrôle. Quand je passe les pièces de cuivre dans le four, je ne suis jamais sûre du résultat », lâche-t-elle avant d'expliquer, des étoiles plein les yeux, que c'est à l'âge de 10 ans dans un atelier de création de bijoux qu'elle a découvert la magie de l'oxydation de l'émail sur le cuivre.

Une magie au reflet bleuté qui s'exposera à Paris, en octobre.

Art in America

Artist-run Glasgow

by [merlin james](#) 04/30/13

Glasgow is famous for artist-run spaces and grassroots initiatives that have been launching and sustaining careers for at least three decades. The classic example is Transmission gallery, born out of frustration at the almost total lack of exhibition opportunities in Scotland back then. It was established in 1983 with minimal Arts Council funding and empty real estate from the city council. It continues today as a non-profit collective with a regularly changing committee, an annual members' show and a program of solo and group exhibitions combining the local and international. Early Transmission committees featured many names still central to Glasgow's art world, including curator Malcolm Dixon (founder of the left-wing *Variant* magazine and now director of the photography gallery Street Level), film maker Doug Aubrey, theorist Billy Clark and artists Christine Borland, Douglas Gordon, Carol Rhodes, Claire Barclay and Richard Walker. Through changes of venue and fallow patches, Transmission manages periodic self-renewal (while clinging to paste-and-photocopy mailings that by now are pure nostalgia). The present committee includes Darren Rhymes, Emilia Muller-Ginorio and Hannes Hellström. The current show, by L.A. artist Jennifer Moon, mixing printed matter, installation, photography and archived documents, resonates with a lot of recent art in Glasgow in its esthetic, and its mix of the subjective and the political.



[VIEW SLIDESHOW](#) Carol Rhodes, *Two Buildings*, 2012, oil on board, 15 by 17 inches.; *Death Shanties* (Alex Neilson, Sybren Renema and Lucy Stein) on stage at Glad Cafe, Feb. 23, 2013, Glasgow.

Of course Transmission, and Glasgow's artist-led scene in general, are not new news. Ten years ago now, art writer Sarah Lowndes published *Social Sculpture: The Rise of the Glasgow Art Scene*, based on her doctoral thesis about artists' initiatives in the city. A new edition (Luath Press, Edinburgh) brought the account more up to date in 2010. But despite the longevity of Transmission and other spaces, things change fast. Lowndes might soon need to write a whole new volume. Pop-up ventures pop up, then pop, or morph or multiply into other enterprises. Co-ops have become commercial galleries, either thriving, surviving or eventually throwing in the towel. Movers and shakers come and go. New generations of graduates constantly filter into the system via Glasgow School of Art and elsewhere (many from continental Europe, Scandinavia, the States, and recently a lot from Canada). Studio shows, temporary galleries in empty commercial premises, ad-hoc exhibitions and semi-informal salons in people's apartments—all these happen in amazing abundance here. The city's music scene, as Lowndes' book stresses, constitutes a sister network, with clubs, cafe-bars, rehearsal spaces and concert venues where visual and conceptual and performance art are also part of the mix. (I recently went to the Glad Cafe on the south side, to see artist Lucy Stein create painterly projections over the explosively improvised drumming of Alex Neilson and baritone sax of Sybren Renema.) Also shading into Glasgow's fine art milieu are cottage industries of graphic and product design and "alt-couture." And all this is cross-pollinated by publications, journals of creative and critical writing, artist's books, zines and ephemera of all kinds, distributed at several niche outlets across town. Notably there's Aye-Aye Books, run by Martin Vincent at the Centre for Contemporary Art, and Good Press, located next to hip record store Monorail (within the much-loved vegan café-bar Mono).

Bits of support for all this activity come from an intermittently sympathetic city council, and grants from the arts administration body Creative Scotland (formerly the Scottish Arts Council). But funding is often meager and the criteria for awarding it are frequently dubious. The best efforts rely on the energy and inventiveness of individuals and the proverbial shoestring budget. So venues open and close, and things evolve. One legendary location of recent memory is a towering Art Deco building just south of the Clyde known as Chateau. It was a regular gig of the GSA-nurtured Franz Ferdinand and other bands; home for a while to independent fashion house Che Camille; scene of rooftop barbecues, impromptu studio exhibitions, film screenings and art soirées. Until one night when (miraculously without human casualty) the stairwell

[THE MARKET](#)

[NEWS](#)

[CONVERSATIONS](#)

[THE SCENE](#)

[FINER THINGS](#)

[EDITOR'S
HOMEPAGE](#)

OR

CHOOSE AN AUTHOR



[EYE LEVEL
\(SMITHSONIAN\)](#)

[OPEN SPACE
\(SFMOMA\)](#)

[THE MAGAZINE
ANTIQUES](#)

[WALKER BLOGS
\(WALKER ART
CENTER\)](#)

[INTERVIEW
MAGAZINE](#)

[RHIZOME](#)

[THE SILO](#)

Sign up to receive the Art in America Newsletter

YOUR EMAIL



**DECODING
IMAGES**

collapsed. The place has been closed ever since, but its denizens forge on elsewhere.

A related venture in the last decade was Switchspace, a peripatetic exhibition program that showcased, among many others, Ilana Halperin, David Sherry and Mick Peters. It was run by artist Marianne Greated and fellow GSA graduate Sorcha Dallas. The latter then ran her own commercial gallery up to 2011, showing artists including Alex Pollard, Kate Davis, Charlie Hammond and Craig Mulholland. (Dallas now works on individual projects, and still represents veteran Glasgow artist and writer Alasdair Gray.)

Another outfit that at least until a couple of years ago would periodically resurface in various flats, railway arches and empty shop spaces was Washington Garcia. This gallery brought in out-of-town figures, like U.S. performance and video artist Kalup Linzy, offering him an edgier forum than, say, New Territories, the city's annual (sometimes pretentious and politically correct) festival of "live art." Washington Garcia organizer Kendall Koppe now runs a commercial gallery that is one of the most positive recent developments on the Glasgow art horizon.

When it comes to artist-run exhibition spaces happening right now in the city, the best I can hope to offer is brief profiles of not necessarily the top 10, but 10 that seem to have a current buzz. The desert of 1983 has, in 30 years, turned into a jungle. One needs a machete of sharp critical judgement to cut one's way through the art shown in Glasgow in any given month. But here's a sketched map of the terrain.

The Old Hairdressers is a city-center bar that first opened for the 2010 Glasgow International, the city's contemporary art biennial. Artists Tony Swain, Raydale Dower and Rob Churm hosted a neo-Dada cabaret of bands, experimental music, performance and readings, with work by Glasgow artists 'round the walls. Since then it's become established as one of the city's art-and-music bars. (The same proprietor runs Stereo, a music venue, pub and vegetarian cafe across the lane, plus Mono and The 78, in the east and west ends of town respectively.) For last year's GI, Rob Churm and others edited *Prawn's Pee*, a daily tabloid of words and images that gradually covered the walls. Exhibitions and events continue, including a regular audio arts evening called Lights Out Listening.

David Dale Gallery. A former technical college building in a Brooklyn-ish light industrial zone in the east end. A good daylight gallery space with studios above, run by a three-artist board. There are short artists' residencies, with associated shows. In the three or so years of its existence it has racked up around 20 exhibitions. Guest curators sometimes take the reins and the program is still maybe finding its feet. A recent show exposed Marzia Rossi's drapings, dustings and daubings of abject or ephemeral materials, uncomfortably close to local girl Karla Black (who had emerged 10 years ago through venues like Chateau and Switchspace). As I write, the current show brings together Danish artist Ditte Gantriis with French-Canadian Marie-Michelle Deschamps.

Market Gallery occupies a couple of newly built concrete-block storefronts on Duke Street, a semi-bohemian east end neighborhood. It has a six-strong directors board and a six-member 'rolling' committee--which sounds admin-heavy, but the feel of the place is no-frills and energetic. There are artist's film screenings, performances, and regular residencies. The most recent resident was Helen Shaddock, an installation and book artist (who runs, with Harald Turek, the annual Glasgow artists' book fair). Her show is on as I write--fragmentary compositions of sherbety color and material, seemingly free of (or wearing more lightly) the ideological freight of much Glasgow art.

Glasgow Project Room. Established in 1997, the Project Room is attached to Glasgow Independent Studios, one of several alternatives to the biggest studio provider, WASPS (Workshop and Artists' Studio Provision Scotland). WASPS also has exhibition spaces in its various buildings, but somehow shows there don't seem to command the attention that the Project Room does. Quite established artists will propose shows here, as well as young emerging ones. Exhibitions are usually short--an opening night and a few days' run. Independent Studios and the Project Room were caught up in a recent city regeneration scheme that sought to refurbish and 'showcase' the arts ventures in the area (also including Transmission, Street Level Photoworks and Glasgow Print Studio). The dangers of a corporatized 'culture hub' are obvious, but the Project Room has kept its credibility in the new, rather institutional space. Tom Varley recently showed sound work, painting, printed fabric and small collages with very long titles.

SWG3. Again, studios with a gallery and events venue attached; it's been going for around five years. West of the city center, it's a tall warehouse squeezed in close to the river, the motorway and the railway tracks (commuter trains rattle by at second-floor level). Craig Mulholland installed an ambitious mixed-media show here a year ago called *Dust Never Settles*, seeking, as the press release perhaps mischievously said, to 'foreground and heighten the corporeal effects of increasing information noise relative to virtual and concrete labour, within the context of indoctrination.' More recently Jocelyn Villemont and Camille Houezec (both from France, Glasgow MFA alumni) curated *Last Chance*--eight Glasgow artists exposing works that, for whatever reason, they had hitherto been afraid to show. (Note the assumption that nowadays, in Glasgow at least, if an artist does want to show a work, there will always be place to do so.)

Southside Gallery. Formerly called The Fridge, this gallery, attached to one of Glasgow's smaller but more active studio complexes, has sometimes been programmed by guest curators. Filmmaker Gregor Johnstone mounted a series of shows putting newer names with established ones, and I was honored to be one of his more 'emerged' artists, showing two paintings alongside a Tom Varley video and collage constructions by Andrew Taylor. The space then was small, but the most dazzlingly bright white cube imaginable. Artist Ben Walker (whose studio it also was, between shows) created the environment as a Robert Irwin-like minimalist exercise. His practice has since been moving more towards architecture proper, and the gallery is now in a timber polyhedral pod constructed at the rear of the building. The next event, with Dominic Snyder and Penny Chiva, promises to straddle dance and visual art.

The Duchy. So named because it's on Duke Street (at the city center end, not close to Market Gallery). This is a small two-room shop with a window on the street and a tiny office just big enough to serve the beers from at openings. It punches way above its weight in terms of attention. For the 2012 Glasgow International the Duchy's sprawling group show extended into a large space in the middle of town--a slightly moribund

Spurtle

BROUGHTON'S INDEPENDENT STIRRER

TONGUE-TIED AT THE OBSERVATORY

Sunday, 17 August 2014

Marie-Michelle Deschamps has created a new installation and sound-work called *Don't trip over the wire ... !* for the Collective Gallery, writes Rhys Fullerton.

It's part of The Satellites Programme – a scheme for the development of emergent artists based in Scotland who are at pivotal points in their careers. Deschamps, who graduated from The Glasgow School of Art, has only recently started practising in sound.

In the gallery notes, her piece is described as the first part of a long-term research project based on the work of schizophrenic writer [Louis Wolfson](http://tonyshaw3.blogspot.co.uk/2012/05/louis-wolfson-and-schizophrenic.html) (<http://tonyshaw3.blogspot.co.uk/2012/05/louis-wolfson-and-schizophrenic.html>), whom Deschamps has been in conversation with over the past year.

To describe this work as 'haunting' does not do justice to the complexity of it. It is haunting but the emotions it stirs are much deeper. Listening to the piece, you can't help but feel like these are the voices in your head. Wolfson dedicated his life to developing his own personal language, and therefore you don't understand the words here, but there is a feeling that whatever is being said is being addressed directly to you.



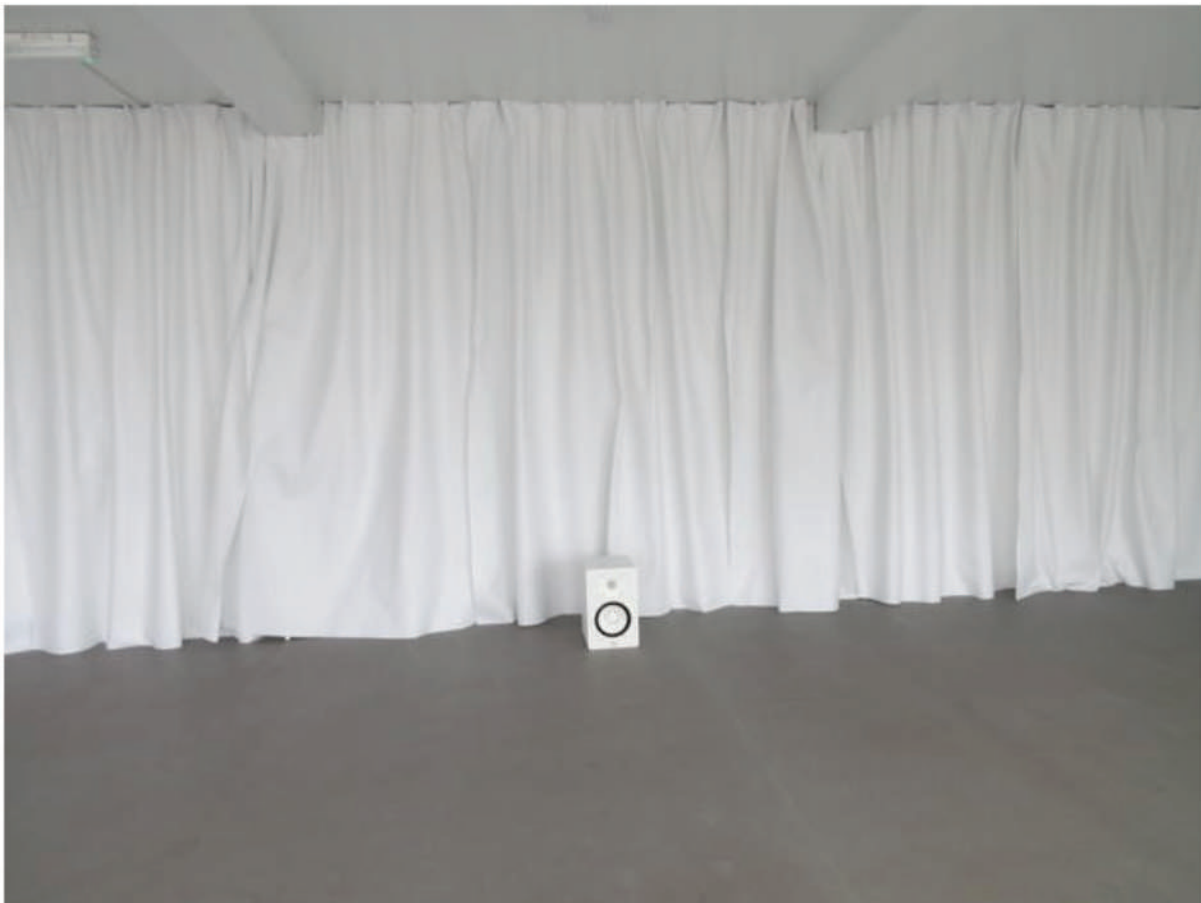
The first time I listened to the 8 minute 45 second piece, I sat down and faced the wall. The second time, I turned and faced the window out onto Calton Hill.



There was no-one else in the gallery at the time, and as I looked out the passers-by glanced back. They couldn't hear the artwork, and must have wondered what I was doing there.

I found, then, that in experiencing this piece, the listener becomes the subject and can't help feeling observed. The voices in your head become all too real as you're the only person hearing them. You don't dare listen with your eyes closed.

***Don't trip over the wire...!* continues at the Collective Gallery, City Observatory, Calton Hill until 7 September.**



Best of city's creative scene heads for a Berlin weekend

Friday 6 September 2013



Phil Miller
Arts Correspondent

Glasgow's fecund contemporary visual art scene has been, it has been noted, fairly successful in recent times.



WILLKOMMEN: The Glasgow Weekend is at a series of art galleries in Berlin later this month, including works by Romany Dear and Raydale Dower.

It has been especially successful at attracting attention overseas, exporting its talents and its art to galleries across the world. This month it takes this internationalism a little further, and will stage a small invasion of another city. Berlin, no less.

On the weekend of September 19-22, the German capital will rattle to the sounds of Glasgow bands, DJs and musicians, play host to artists and curators, and provide a stage for Glasgow-based dance, music, design and more. Prominent names are involved: there will be a new work by Douglas Gordon, a gig from Franz Ferdinand, and new art from Richard Wright and David Shrigley. The three-day festival, simply titled The Glasgow Weekend, coincides with Berlin Art Week 2013 and the ABC (Art Berlin Contemporary) Art Week. The events of the weekend are contained in a compact geographical space, held in venues in and around the Volksbuehne Theatre on Linienstraße, which is just starting its season, and the BQ gallery, who are based across the street. A glass pavilion outside the Volksbuehne will also be a gallery. Shrigley is exhibiting new sculptural works in BQ, while an apartment above the gallery will also see art curated and from Glasgow.

The Glasgow Weekend has been put together by Glasgow School of Art academic and curator Dr Sarah Lowndes, who is also the author of a key text on the Glasgow art scene, Social Sculpture.

It is not an event that is suddenly being visited upon Berlin. The artistic and personal links between Glasgow and Berlin are strong and vibrant. Douglas Gordon lives there, as does fellow Turner Prize winner Susan Philipsz, and so does GSA graduate Jonathan Monk. The BQ represent Shrigley, Richard Wright and Andrew Kerr, and have been coming to Glasgow for some time, and indeed Glasgow's influential Modern Institute share some of the same artists. "There has been a bit of a cross-current, a friendship," Dr Lowndes says, "And so when the Volksbuehne had this concept of the BQ taking over the theatre, they also had this idea of the Glasgow Weekend - next year it will be the Helsinki Weekend - and they asked me if I would like to get involved." It has taken six or seven rather frantic months for Dr Lowndes, along with BQ, to put the eclectic and packed schedule together. "We wanted some of the best known Glasgow people involved - so there is Franz Ferdinand, Douglas Gordon, David Shrigley, Richard Wright - but equally I wanted people like Ashanti Harris and Romany Dear, and these young galleries like David Dale and The Duchy, so we have both established and emerging people there."

The David Dale Gallery is exhibiting work by three Glasgow based artists, Marie-Michelle Deschamps, Ciara Phillips and Sarah Wright, alongside selections curated by The Duchy and Dr Lowndes as part of a trio of exhibitions entitled Valise. The Friday will see several performances, including Raydale Dower's recreation of a Weimer era experiment, playing eight copies of Beethoven's 5th on eight turntables at different speeds, while in another show, Torsten Lauschmann and Wright will present a new collaboration on piano and guitar. Jamie Bolland and Dower will also present some of their own musique concrete, while Keith McIvor and Jonnie Wilkes of Optimo will also perform.

Friday's night will also see that performance by Franz Ferdinand. The next day sees the premiere of Silence, Exile, Deceit, the new work from Gordon, described as an "industrial pantomime" using blinding lights and darkness. Lauschmann, the same day, will show At the Heart of Everything a Row of Holes, a site-specific cinematic performance in the theatre's main auditorium. Elsewhere, publications will be launched, a barbecue will be eaten, and specially designed merchandise unveiled - T Shirts and bags designed by Richard Wright, and flags and banners by Shrigley and Wright for the theatre. Meanwhile the glass pavilion will show works by Tony Swain, Andrew Kerr, Gregor Wright and Richard Wright, a neon sign from Optimo, and new sculptural work by Hayley Tompkins.

"It is quite an occupation, really," Dr Lowndes says, "and an amazing opportunity, because the Volksbuehne is one of the most important theatres in Germany and the whole building is used constantly. People keep their eye on it as a cultural centre in Berlin, so to have this opportunity to go there and showcase all this work is very exciting, and it will be really interesting for the Berlin audience to experience this little slice of Glasgow, its music, its art, and its design."

The presence of Franz Ferdinand, one imagines, may draw Berliners into the mini festival, and the band themselves were eager to take part, riding on a pleasant high from the positive reviews for their new album, Right Thoughts, Right Words, Right Action.

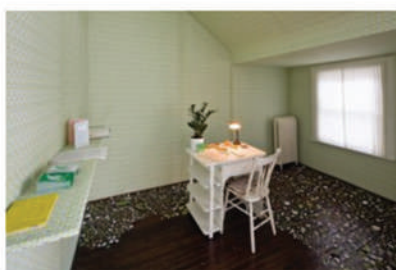
Dr Lowndes says: "This is really exciting, their new album is critically acclaimed. For them, they were really interested to do this project even though ordinarily they would be playing a much bigger venue, but they were interested because the Volksbuehne was the first place outside the UK that they played when they were starting out.

"Then they played in smaller room, and now they are on the big stage, which is a beautiful Art Deco theatre that seats 900 people. For me, Franz Ferdinand were essential to the project: there is nobody like them, that has that sense of performance, humour, style, music, fashion and art, and bringing it all together."

The new film work by Douglas Gordon was shot in Essen, in a former coke-processing plant, using experts in pyrotechnics, with collaborations from an opera singer, and the artist's daughter. "It is quite amazing," Dr Lowndes says, and she adds: "His whole importance to the scene cannot be underestimated, he spends time between Glasgow and Berlin and to a certain extent is a facilitator of some of those conversations between the two cities. There is certainly an exchange there: and it is one we are celebrating."

esse arts + opinions is a contemporary art magazine
that focuses on various disciplinary and
interdisciplinary practices

Publications
Shop
Auction
Informations
Contact
Newsletter



Marie-Michelle Deschamps, *Grandeur Nature*, 2011. photo :
Guy L'Heureux, permission de Articule, Montréal

REVIEWS

Montréal – Articule, *Grandeur Nature*

NO 73 — Intercourse: Art as transaction

ANNE-MARIE ST-JEAN AUBRE

[in French]

Marie-Michelle Deschamps, *Grandeur Nature*
Articule, Montréal, du 13 mai au 12 juin 2011

Une échelle vert pâle est entourée d'amoncellements de dessins de feuilles patiemment découpés, libérés de livres de botanique et balayés sur le sol comme sous l'effet du vent. La salle de lecture ressemble à une chambre mansardée : sa fenêtre est recouverte de stores verticaux en papier, ses murs sont tapissés de papier peint vert tendre à motifs fleuris, une chaise, un bureau blanc étroit, une lampe de lecture et une plante verte en occupent la superficie. Des carnets à la couverture de tapisserie s'offrent au regard et à la consultation. Marie-Michelle Deschamps a intitulé cette installation *Grandeur Nature*, inspirée probablement par les reproductions à l'échelle crayonnées dans les ouvrages de référence qu'elle collectionne. Répertoire des différentes espèces végétales, ils ont quelque chose de l'herbier, fruit d'un lent travail de collecte et de classification, qui rappelle le labeur de l'artiste qui en a retiré toutes les planches illustrées.

Divisé ainsi, l'espace met en scène un jeu d'opposition entre intérieur et extérieur, privé et public. La salle principale où les feuilles traînent pêle-mêle sur le sol tient de l'extérieur public, alors que la petite pièce intérieure ou privée évoque cette « chambre à soi » dont parlait Virginia Woolf, un espace en retrait garant d'une tranquillité qui sied tout à fait à la pratique du dessin de Deschamps. Elle crée des paysages formés par l'alignement patient de mots, réalisés lors de séances dont la fréquence participe du rituel. Les frontières ne sont pourtant pas si étanches entre ces deux zones de la galerie, les feuilles piétinées par les visiteurs envahissant bientôt la chambre, l'échelle de bibliothèque trônant au centre du « champ ». C'est bien plutôt l'espace du livre, celui du langage, qui structure l'ensemble de l'installation, un espace à la fois privé, puisqu'il façonne notre réflexion, et public par son potentiel rassembleur. L'espace lexical en est un de pouvoir. Deschamps a invité Geneva Sills, une amie artiste, à prendre comme point de départ le nom de quatre fleurs sauvages ayant la particularité d'allier à un prénom féminin une caractéristique péjorative – Robin Runaway, Creeping Jenny, Ox-eyed Daisy et Black-eyed Susan –, pour écrire en anglais l'histoire racontée dans les carnets. Francophone, Deschamps avait tout de suite imaginé des portraits en découvrant ces appellations.

En retirant les images des livres, elle les libère en quelque sorte d'une grille contraignante. Ce travail de mise au jour des structures de notre perception nourrissait déjà sa pratique de dessins paysagés, qui visait à rappeler que le paysage est une construction, la résultante de l'organisation d'éléments naturels à l'intérieur d'un cadre selon une hiérarchie précise qui découpe l'espace scénique. À cet égard, on peut d'ailleurs penser que la baie vitrée d'Articule agit ainsi pour le spectateur qui approche l'installation de l'extérieur, transformant *Grandeur Nature* en un paysage.

Share / Save