MITATION

Art Mûr

Janvier - février 2023. vol. 17 no 6

TABLE DES MATIÈRES | TABLE OF CONTENTS

Du 7 janvier au 25 février 2023. Vernissage : Le samedi 7 janvier 2023 de 15 h à 17 h.
January 7 – February 25, 2023. Opening reception: Saturday, January 7, 2023, from 3 p.m. to 5 p.m.

Clint Neufeld : *All hat No cattle*
Texte de Yann Martel ..... p. 04
Text by Yann Martel ..... p. 07

Peter Gnass : La multitude déchue
Texte de Peter Gnass ..... p. 10
Text by Peter Gnass ..... p. 13

Adam Gunn : *Regretté de tous*
Texte d'Adam Gunn. Traduction : Béatrice Larochelle ..... p. 15
Text by Adam Gunn ..... p. 15

Aralia Maxwell : *Evolving Palate*
Texte de Béatrice Larochelle ..... p. 21
Text by Béatrice Larochelle ..... p. 23

Les artistes et la galerie tiennent à remercier / The artists and the gallery would like to thank :

Québec

Conseil des Arts du Canada | Canada Council for the Arts

Art Mûr
5826, rue St-Hubert
Montréal (QC) Canada, H2S 2L7
514 933-0711
www.artmur.com

Lundi : fermé
Mardi et mercredi : 10 h – 18 h
Jeudi et vendredi : 11 h – 19 h
Samedi : 12 h – 17 h
Dimanche : fermé

Monday: Closed
Tuesday – Wednesday: 10 a.m. – 6 p.m.
Thursday – Friday: 11 p.m. – 7 p.m.
Saturday: 12 p.m. – 5 p.m.
Sunday: Closed

Image de couverture / Cover image: 63.5 x 66 x 46 cm (25 x 26 x 18 po / in)
Design graphique / Graphic design : Michael Patten | Jan. - Mars 2023 vol. 17 nº 6 | Les Éditions Art Mûr ISSN 1715-8729. Invitation.

CLINT NEUFELD : *ALL HAT NO CATTLE*

Familier, étrange : l'art de Clint Neufeld
Texte de Yann Martel

La première œuvre de Clint Neufeld que j'ai vue, c'était un énorme moteur de céramique rose et vert-lime, tellement gros qu'il était suspendu à sa propre grue. Le titre en anglais pourrait se traduire : *Jimmy-qui-hurle, la première fois que nous nous sommes rencontrés dans le champ j'ai su que tu étais l'unique* et l'ensemble occupait un coin de son atelier. Ça produisait le genre d'effet charismatique de certaines œuvres d'art qui saisissent votre regard et forcent votre esprit à tenter d'analyser ce qui lui arrive.

J'ai tout de suite été frappé par l'équilibre entre le familier et l'insolite. J'ai regardé et j'ai pensé : « C'est tellement gros que ça doit être le moteur d'un tracteur ou d'un camion ». C'est bien évident que ce n'était pas un moteur. Tout comme le tableau de Magritte *Ceci n'est pas une pipe* – puisque c'est une pipe *en peinture* – le moteur de Neufeld était l'*imitation d'un moteur*, une chose à laquelle on n'attribue habituellement pas de beauté, mais qui ici, sorti de son atelier crasseux, nettoyé, reproduit, coloré et glacé, rendu tout à fait splendide, est terriblement beau.

Un formidable souvenir m'est revenu à l'esprit : lors d'un voyage en Iran, je suis arrivé à une énorme centrale électrique sur la rive de la mer Caspienne – un complexe colossal, vieux et usé, tout à fait utilitaire, nourri inlassablement d'huile iranienne pas cher – et j'ai pensé « Wow! Quelle beauté! ». À la manière qu'avaient eu le temps et l'humidité de marquer de rouille les parties métalliques et de la façon que les parties peintes avaient émaillé et pâli, et que l'ensemble n'avait d'autre but que de fonctionner sans avoir d'apparence, le tout ne semblait pas tant industriel qu'*organique*, une créature vivante blottie sur la côte et surprise de voir apparaitre un routard canadien.

C'est de cette façon que j'ai réagi au travail de Neufeld, comparable à l'affirmation, à la Duchamp, *Ceci est de l'art*, lançant tout un dialogue dans mon esprit. La méthode de Neufeld est bien claire, avec ses répétitions et ses variantes au cours des dernières années. Une chose supposément laide, traditionnellement masculine et utilitaire, est reproduite en *céramique*, un matériau tout particulièrement beau, délicat. Et en plus, c'est recouvert d'une glaçure de douces couleurs pastel. Et plus encore, c'est décoré de motifs floraux. Et parfois plus encore : les fleurs sont en relief, comme si elles poussaient à partir des pièces de l'engin, ou tout autour. Puis tout cela est retiré de son milieu extérieur habituel et amené à l'intérieur, dans un espace domestique, là où on pourrait le déposer sur un fauteuil ou un plateau ou une grande assiette, tous des objets empruntés au confort tranquille ou qui l'imitent.

Que penser donc de ce brassage de ce qui est brutal avec ce qui est raffiné? Le dur et le mou? L'utile et l'inutile? Chacun suivra son propre sentier. Je ne cherche pas de réponse. Je poursuis simplement mon petit chemin en me balançant entre ce que je sais et ce que je ne sais pas, hésitant entre ce qui est beau et ce qui est laid, ce qui est masculin et ce qui est féminin, ce qui est fonctionnel et ce qui ne l'est pas, entre l'extérieur et l'intérieur. Finalement, c'est-ce qui m'arrive, j'ai un petit vertige, espérant être à la fois le moteur et la fleur, utile et inutile, aussi plein de vie qu'une centrale électrique.

Clint Neufeld
Lamenting the loss of the mechanical distributor, 2022
Céramique, verre / ceramic, glass
25 x 23 x 16.5 cm (10 x 9 x 6.5 po / in)

Clint Neufeld
Six pack on a silver platter, 2022
Céramique, métal / ceramic, metal
63.5 x 31.75 x 21.5 cm (25 x 12.5 x 8.5 po / in)

CLINT NEUFELD : *ALL HAT NO CATTLE*

The Artful Unfamiliarity of Clint Neufeld's Work
Text by Yann Martel

The first work of Clint Neufeld I ever saw was a hulking engine rendered in pink and lime green ceramic, so large that it hung from its own crane. It was called *Screaming Jimmy, the first time we met in that field I knew you were the one* and it occupied a corner of his studio. It had that instant charisma that works of art can have, whereby your eyes are drawn to it and your mind immediately starts trying to process what it is seeing.

I was right away struck by the balance between the familiar and the unfamiliar. I looked and I thought, "That's an engine, presumably of a tractor or a truck it's so big". Of course, it was not an engine. Like Magritte's *Ceci n'est pas une pipe*—because it's a *painting* of a pipe—Neufeld's engine was an *imitation* of an engine, something not usually held to be attractive, but here, taken out of the grimy shop, cleaned, replicated, coloured and glazed, made absolutely beautiful, shockingly so.

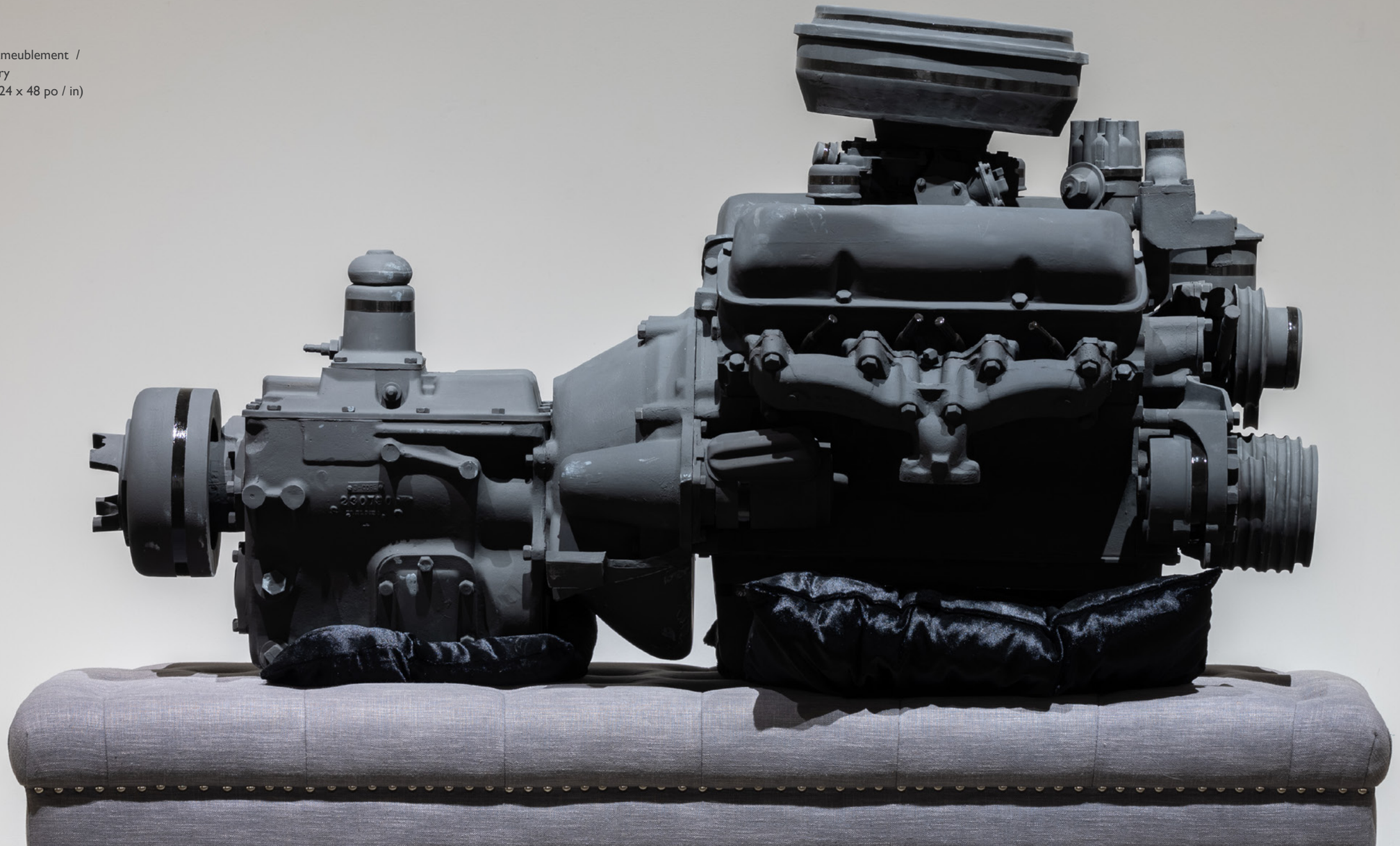
It brought back a powerful memory: once, while travelling in Iran, I came upon an enormous power station on the shore of the Caspian Sea—a colossal complex, old and worn, purely utilitarian, endlessly fed cheap Iranian oil—and I thought, "Wow! What a thing of beauty!" In the way time and moisture had decided on how the metal parts were mottled with rust and how the painted parts were chipped and faded, in the way the complex was purely meant to function and not appear, it looked not industrial but organic, a living creature nestled along a coastline, surprised at the sight of a Canadian backpacker.

In a same way, I reacted to Neufeld's work, liking the Duchampesque statement *This is art* of it and the open dialogue it started in my mind.

Neufeld's method is a clear one, repeated and varied for the last few years. A putatively ugly thing, traditionally masculine and utilitarian, is rendered in *ceramic*, an explicitly beautiful and delicate material. Not only that: glazed in soft, pastel colours. More than that: glazed and decorated with floral motifs. Sometimes even more: the flowers are made explicit—they grow out of or around the engine parts. Then the whole is removed from its habitual outside context and brought inside, into the domestic arena, where it might be set on a sofa or a tray or a glass dish, borrowings or, in some cases, imitations of cozy comfort.

What to make of this conflation of the brutish and the refined? The hard and the soft? The useful and the useless?

To each viewer his or her path. I seek no answers, I just go along in that tippy balance between what I know and what I don't, between the ugly and the beautiful, the masculine and the feminine, the functional and the not, the outer and the inner. In the end, that's what I am, a tippy balance, a hope that I am both engine and flower, useful and not, as alive as a power station.



Clint Neufeld
Thank you Ram Jam, 2018
Céramique, bois, tissu d'ameublement /
Ceramic, wood, upholstery
155 x 61 x 122 cm (61 x 24 x 48 po / in)

PETER GNASS : *LA MULTITUDE DÉCHUE*

Texte de Peter Gnass

Telles qu'on les érige encore aujourd'hui, tout comme autrefois partout dans le monde, les statues témoignent systématiquement de cette domination idéologique des gens de pouvoir sur les populations. On imagine l'humble soumission d'un peuple à la volonté d'une entité « toute-puissante », ou tout homme en position de vulnérabilité, dépossédé de son droit de parole et de pensée libre. Souvent la conception d'un monument est essentiellement chargée de valeurs patriotiques, nationalistes ou familiales et le concept n'a pas vraiment changé quant aux statues les plus récentes.

À travers les temps, partout dans le monde, l'imposition des statues dans une ville n'a absolument rien de démocratique. La plupart des statues ne sont pas de l'art à proprement dit car elles ne donnent aucun champ libre à leur interprétation ni à l'imaginaire du regardeur. Elles ne sont pas des œuvres ouvertes. Plutôt dogmatiques, elles dégagent cette puissance d'autrefois. Elles ne font que véhiculer une idéologie unilatérale, presque frontale et bidimensionnelle « coulée dans le bronze », à l'épreuve du temps et des intempéries. Elles sont dépassées par le temps, par l'évolution de la pensée, les mouvements libres de la pensée.

Ces créations de statues « plus contemporaines » commandées à des artisans et sculpteurs professionnels par des dirigeants, commanditaires, gens d'affaires ou mécènes, avant tout se doivent de rencontrer les motivations, l'intention, le « faire valoir » et la satisfaction de leur/s client/s. Que dire alors à propos de ces gens qui apprécient ces statues?

D'abord ils sont ces partisans les plus radicaux de valeurs anciennes, « conservatrices » et qui principalement appartiennent aux classes cultivées. Ce plaisir qu'ils éprouvent en présence d'un monument ne provient pas seulement de son ancienneté, mais surtout de ce sentiment de satisfaction à pouvoir ainsi catégoriser un monument comme détenant les attributs et caractéristiques « de qualité » et d'une « beauté » de style antique, gothique ou baroque, etc. Le savoir historique devient donc également une source de plaisir esthétique conditionnée par l'ancienneté.

« Cette satisfaction n'est certes pas immédiate, d'ordre artistique, mais scientifique car elle suppose une connaissance de l'histoire de l'art. » (Aloïs Riegl) *Le culte moderne des monuments*.

Si cet énoncé est véridique, nous sommes devant une situation paradoxalement élitiste, où tout passant ou touriste percevrait nécessairement les statues avec une vision de premier degré où l'appréciation esthétique et personnelle de compte pas au profit d'une interprétation superficielle de cette « chose ». Cette « chose » que toute ville occidentale doit faire entrer dans son inventaire. Cette belle « chose » symbolique et faisant preuve de la richesse d'un patrimoine culturel.

Or, nous sommes au XXIème siècle et ils sont d'innombrables artistes contemporains doués, intuitifs, éclairés et stimulant notre imaginaire. Pourquoi alors encombrer nos espaces publics avec ces symboles auxquels personne ne s'identifie vraiment, trop ambigus, et reflétant les politiques d'une autre époque?

Peter Gnass
La multitude déchue n°9, 2016
Fusain sur papier / charcoal on paper
78 x 53 cm (31 x 21 po / in)

Peter Gnass
La multitude déchue n° 13, 2016
Fusain sur papier / charcoal on paper
78 x 53 cm (31 x 21 po / in)

PETER GNASS : *LA MULTITUDE DÉCHUE*

Text by Peter Gnass

As they are still erected today, just as they were in the past all over the world, the statues systematically testify to this ideological domination of people in power over the population. One imagines the humble submission of a people to the will of an "all-powerful" entity, or any man in a vulnerable position, deprived of his right to speak and to think freely. Often the design of a monument is essentially charged with patriotic, nationalistic, or family values, and the concept has not really changed for the most recent statues.

Throughout time, all over the world, the imposition of statues in a city is not at all democratic. Most statues are not art in the strict sense of the word because they do not give free rein to their interpretation or to the imagination of the viewer. They are not open works. Rather dogmatic, they give off that old-fashioned power. They only convey a one-sided ideology, almost frontal and two-dimensional "cast in bronze", to the test of the time and the bad weather. They are exceeded by time, by the evolution of the thought, the free movements of the thought.

These creations of "more contemporary" statues commissioned to professional craftsmen and sculptors by leaders, sponsors, business people or patrons, above all must meet the motivations, the intention, the "value" and the satisfaction of their client/s. So what can we say about the people who appreciate these statues? First of all, they are the most radical supporters of old, "conservative" values and they mainly belong to the educated classes. The pleasure they feel in the presence of a monument comes not only from its antiquity, but above all from the feeling of satisfaction of being able to categorize a monument as having the attributes and characteristics of "quality" and "beauty" in the ancient, Gothic or Baroque style, etc. Historical knowledge thus also becomes a source of aesthetic pleasure conditioned by antiquity.

"This satisfaction is certainly not immediate, of an artistic nature, but scientific because it supposes a knowledge of the history of art." (Aloïs Riegl) *The modern cult of monuments.*

If this statement is true, we are in front of a paradoxically elitist situation, where every passer-by or tourist would necessarily perceive the statues with a first degree vision where the aesthetic and personal appreciation does not count in favor of a superficial interpretation of this "thing". This "thing" that every Western city must include in its inventory. This beautiful symbolic "thing" that shows the richness of a cultural heritage.

Now, we are in the XXIst century and they are innumerable contemporary artists gifted, intuitive, enlightened and stimulating our imagination. Why then clutter our public spaces with these symbols that no one really identifies with, too ambiguous, and reflecting the politics of another era?

Peter Gnass
La multitude déchue (dessin n° 12), 2010
Fusain sur papier / Charcoal on paper
68 x 78 cm / 27 x 31 po (in)

ADAM GUNN: *REGRETTÉ DE TOUS*

Texte d'Adam Gunn
Traduction Béatrice Larochelle

J'ai réalisé ces peintures en réponse à la prédiction d'un changement de la couleur du ciel et des océans, conséquence du changement climatique provoqué par l'homme. Cette idée décrite par Peter Ward dans son livre Under a Pale Green Sky est basée sur son étude des grands événements d'extinction de masse du passé. Lors de bon nombre de ces extinctions, la chimie de la terre a rendu le ciel vert et les océans violets.

Mes souvenirs personnels sont souvent liés à la couleur – mon premier souvenir est celui d'une tasse orange que l'on m'a tendue, et je me souviens très bien de la toute première fois où j'ai pu manier la couleur avec un crayon rouge. En tant que peintre, je ressens très fortement la signification de ce changement de couleur des paysages du monde. Le bleu du ciel et des océans semble avoir toujours été là et comme s'il le serait toujours. Bien que je puisse imaginer que ces couleurs changent, je pense qu'il est difficile de le ressentir comme une réalité à partir d'une simple description. Avec ces peintures, j'ai essayé de donner un sens à cette possibilité en peignant la couleur de ce nouveau monde. Cette palette de couleurs différente pour la nature pourrait être très belle, mais elle serait aussi mortelle, et il n'y aurait plus personne pour la voir.

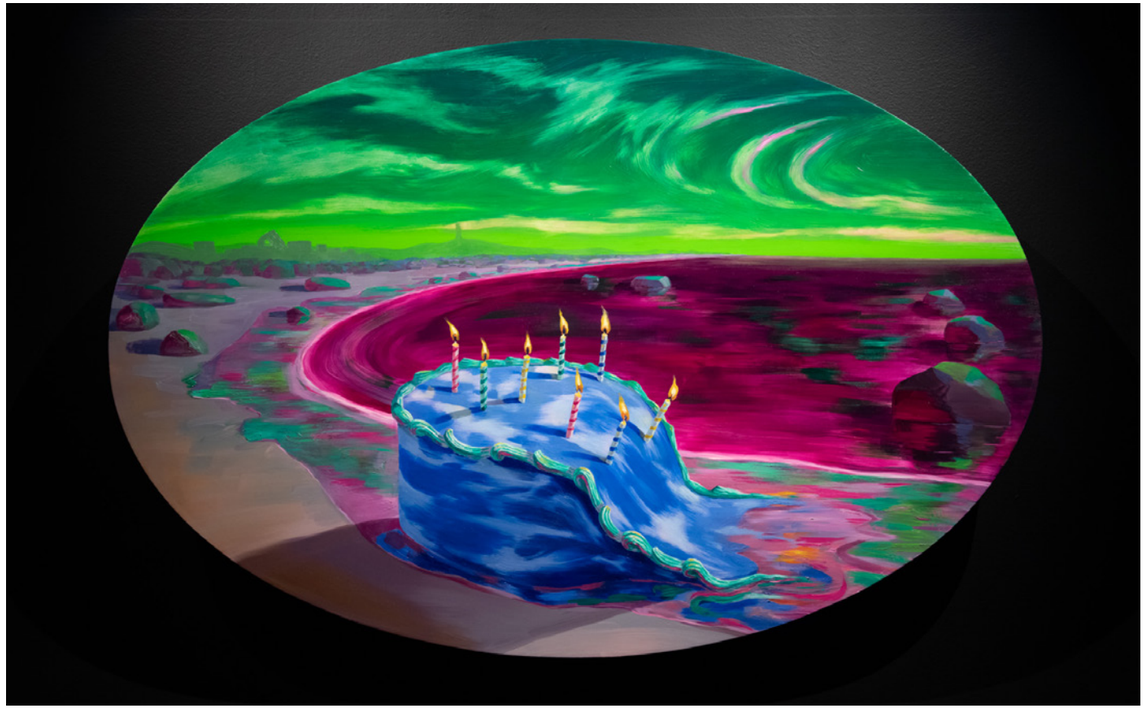
L'artiste tient à souligner le support du Conseil des arts du Canada.

Text by Adam Gunn

I made these paintings in response to a prediction for a change in the colour of the sky and oceans as a consequence of man-made climate change. This idea described by Peter Ward in his book Under a Pale Green Sky is based on his study of the great mass extinction events of the past. For many of these extinction events the earth's chemistry changed the sky to green and the oceans purple.

My personal memories are often tied to colour – my first recollection is of an orange cup being handed to me, and I can vividly remember the very first time I was able to wield colour with a red crayon. As a painter, I acutely feel the significance of this change in colour of the world's landscapes. The blue of the sky and oceans seems to have always been and as if it always will be. Although I can imagine these colours changing, I think it is difficult to feel it as a reality from just a description. With these paintings I tried to make sense of this possibility through painting the colour of this new world. This different colour palette for nature could be very beautiful, but it would also be deadly, with no one left to see it.

The artist acknowledges the support of the Canada Council for the Arts.



Adam Gunn
Great Expectations, 2022
Huile sur panneau de bois / Oil on wood panel
84 x 119 x 15 cm (33.5 x 47 x 6 po / in)
Crédit photo : Paul Litherland, Galerie FOFA

Adam Gunn
You Float on Nothing, 2022
huile sur panneau de bois / oil on wood panel
122 x 147 x 18 cm (48.5 x 58 x 7 po / in)

Crédit photo / Photo credit: Paul Litherland, Galerie FOFA

Adam Gunn
Overview, 2022
huile sur panneau de bois / oil on wood panel
38 x 25 cm (15 x 11 po / in)
Crédit photo / Photo credit: Paul Litherland, Galerie FOFA

Adam Gunn
Regretté de Tous, 2022
Huile sur panneau de bois / Oil on wood panel
38 x 25 cm (15 x 11 po / in)
Crédit photo / Photo credit: Paul Litherland, Galerie FOFA

Adam Gunn
Sun Gazing, 2022
huile sur panneau de bois / oil on wood panel
38 x 25 cm (15 x 11 po / in)
Crédit photo / Photo credit: Paul Litherland, Galerie FOFA

ARALIA MAXWELL : *EVOLVING PALATE*

Texte de Béatrice Larochelle

L'univers esthétique d'Aralia Maxwell chevauche le familier et l'étranger, nous offrant des objets singuliers aux couleurs vibrantes et à la texture séduisante. À travers ses créations aux allures organiques, des motifs de la Saskatchewan, de sa culture culinaire et de sa végétation, font surface.

C'est par la superposition continue de fioritures acryliques, à l'aide de douilles et spatules de pâtisseries, que l'artiste parvient à transformer le médium de la peinture en sculpture tridimensionnelle. Une lenteur s'impose alors que Maxwell doit se plier au temps de séchage de la matière pour poursuive l'accumulation de ses fleurs. Dans sa plus récente série de *Satisfactions Monochromes*, l'artiste déploie un éventail de tonalités à partir d'une seule couleur synthétique. Agençant le bleu phtalo pâle et le saturé en ondulations complexes, elle nous remémore les pantoufles de Phentex que nous tricotaient avec attention nos grand-mères. Une scission se crée dans cette idée du fait-main et du geste répétitif alors que nos propres systèmes reposent sur la commodité de la production industrielle. Dans une pratique plus près du processus que du résultat, elle manipule la matière plastique et la couleur, reconfigurant les limites entre peinture et sculpture.

Ce n'est pas par hasard que le monde d'Aralia Maxwell nous rappelle l'ornementation extravagante des gâteaux *kitsch* ou les lignes éclatées de la peinture moderne. Une large part de l'inspiration de sa pratique antérieure est puisée dans les mouvements esthétiques rétros et les valeurs profondes capitalistes qui s'y rattachent – une manière pour Maxwell de confronter les différents modes de hiérarchisation et discriminations se rattachant à cette période. Qu'arrive-t-il lorsque le beau devient décoratif et que l'attraction laisse place à la répulsion? Ces peintures sculpturales confrontent notre relation à la nourriture et à sa consommation, ou plutôt sa surconsommation. Ces créations métamorphiques se placent à la frontière entre l'appétit et le dégoût, jouant sur notre réception de l'image et sur nos propres référents. Maxwell questionne à ce propos le pouvoir de représentation d'un objet : jusqu'à quel point celui-ci peut être dépourvu de ses caractéristiques, pour devenir forme abstraite, tout en demeurant reconnaissable?

Comme son nom le suggère, *Evolving Palate* nous emmène dans un voyage sensoriel évolutif, où les états se confondent et les repères se brouillent.

L'artiste tient à souligner le support du Conseil des Arts du Canada.

ARALIA MAXWELL : *EVOLVING PALATE*

Text by Béatrice Larochelle

Aralia Maxwell's aesthetic universe straddles the familiar and the foreign, offering us singular objects with vibrant colors and seductive texture. Through her organic-looking creations, motifs from Saskatchewan, its culinary culture and vegetation, surface.

It is through the continuous layering of acrylic flourishes, using pastry shells and spatulas, that the artist is able to transform the medium of paint into three-dimensional sculpture. A slowness is imposed as Maxwell must bend to the drying time of the material to continue the accumulation of her flowers. In his most recent series of *Monochrome Satisfactions*, the artist deploys a range of tones from a single synthetic color. Arranging the pale and the saturated phthalo blue in complex ripples, she reminds us of the Phentex slippers our grandmothers carefully knitted for us. A split is created in this idea of handmade and repetitive gesture while our own systems rely on the convenience of industrial production. In a practice that is closer to process than to result, she manipulates plastic and color, reconfiguring the boundaries between painting and sculpture.

It is no accident that Aralia Maxwell's world reminds us of the extravagant ornamentation of kitsch cakes or the broken lines of modern painting. Much of the inspiration for her earlier practice is drawn from retro aesthetic movements and the deep capitalist values associated with them - a way for Maxwell to confront the different modes of hierarchy and discrimination associated with this period. What happens when beauty becomes decorative and attraction gives way to repulsion? These sculptural paintings confront our relationship to food and its consumption, or rather its overconsumption. These metamorphic creations are placed at the border between appetite and disgust, playing on our reception of the image and on our own referents. Maxwell questions the representational power of an object: to what extent can it be stripped of its characteristics to become an abstract form, while remaining recognizable?

As its name suggests, *Evolving Palate* takes us on an ever-changing sensory journey, where states merge, and reference points become blurred.

The artist gracefully acknowledges the support of the Canada Council for the Arts.

Aralia Maxwell
Satisfaction, 2019
Acrylique sur bois / Acrylic on wood
5.7 x 6.3 x 5 cm (2.25 x 2.5 x 2 po / in)

LONDON
ART FAIR
Du 18 au 22 janvier 2023 | Trevor Kiernander, Laurent Lamarche | Business Design Centre | Islington