

Clint Neufeld, *Pipe Dreams of Madame Récamier*, Koffler Gallery
Off-site at General Hardware Contemporary, Toronto, January
10 – March 3, 2013

Mariam Nader

Danse hybride

Hybrid Dance

Number 78, Spring–Summer 2013

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/69056ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Nader, M. (2013). Review of [Clint Neufeld, *Pipe Dreams of Madame Récamier*, Koffler Gallery Off-site at General Hardware Contemporary, Toronto, January 10 – March 3, 2013]. *esse arts + opinions*, (78), 74–74.

Droits d'auteur © Mariam Nader, 2013

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>



Clint Neufeld, installation view, 2013

Photo : Toni Hafkenscheid, courtesy of Koffler Gallery and General Hardware Contemporary, Toronto

Clint Neufeld, *Pipe Dreams of Madame Récamier*

Koffler Gallery Off-site at General Hardware Contemporary, Toronto, January 10–March 3, 2013

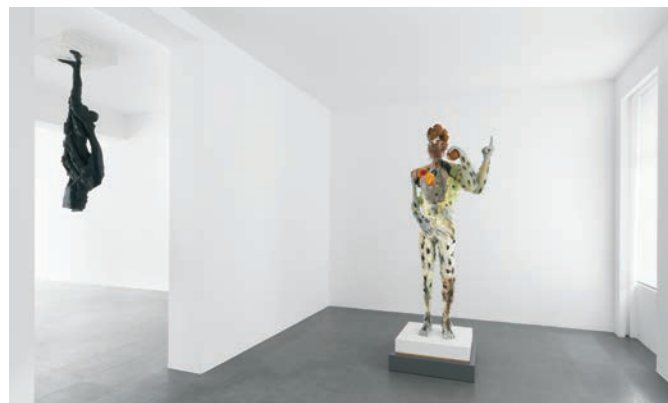
Clint Neufeld, a sculptor who lives on acreage near Osler, Saskatchewan, had been somewhat floating on the peripheries of the Canadian art scene until he was featured in the exhibition *Oh, Canada* at MASS MoCA in 2012. Earlier this year, *Pipe Dreams of Madame Récamier* marked the first solo exhibition of his work in Toronto. The title of the show—curated by the Koffler's Mona Filip—is as cleverly crafted as the works themselves, referring to the impossibly surreal tableau that a room full of Neufeld's sculptures can create.

Upon entering General Hardware Contemporary, visitors were greeted by a full-sized scoop of an excavation shovel cast in wax; the graceless object sat awkwardly upon a dainty chaise longue (also known as a récamier) beneath a glittering crystal chandelier. Across the way, the individual teeth of the scoop, which had been cast dozens of times, were displayed on ledges like curious, precious objects. The title of this work, *Are You My Mother*, seemed to gently ease the viewer into the “pipe dream” that made up this smart collection of pieces.

The rest of the gallery opened up like a feverish hallucination; on display were enormous vintage car engines and transmissions cast in ceramic, which sat, as though they were feather-light, upon various pieces of immaculately preserved Victorian furniture. Painted in delicate pastel colours and splashed with fine-china floral decals, the dichotomy created between the conventional male and female symbolism was hard to miss. However, the poetry in Neufeld's work isn't necessarily in the innuendo of meaning (indeed the artist stated in an interview with Canadian Art Magazine last year that he has never been too specific about what he wants people to take away from his art), but in the capacity for the objects he creates to be ripe with inherent symbolism that can be both deeply personal to the artist and purely exciting for the viewer.

Walking through this exhibition, one may have felt a sort of controlled giddiness that can only occur from the unadulterated rush of understanding and appreciation that thoughtful art can evoke. Neufeld displays his objects on furniture because he doesn't enjoy the plinth—it is that sort of simple gesture from the artist that makes these sculptures such a pleasure to contemplate. The work seems to question the functionality of beauty, even articulating the ever-present divide between art and cultural artifact; in this sense, these works are a perfect balance of smart and playful, which is always welcome in our contemporary moment when art can feel very heavy.

[Mariam Nader]



David Altmejd, vue d'installation, Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles, 2013.

Photo : Allard Bovenberg, Amsterdam, permission de l'artiste et Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles

David Altmejd

Galerie Xavier Hufkens, Bruxelles, du 14 février au 20 mars 2013

Les écorchés. Cas d'école. Apprendre à sculpter les corps en dévoilant ce qui les compose. Arcimboldo en trois dimensions. Esquisses de plâtre encore fraîches. Humour grinçant. Humeurs corporelles. Exploration anthropomorphique de mondes invisibles.

Voici entre autres ce qui vient à l'esprit en découvrant les nouvelles œuvres de David Altmejd à la Galerie Xavier Hufkens à Bruxelles. Figuratives en tous points. Déviantes comme l'époque, où l'artiste juge soudain nécessaire de revenir au corps premier, magistral. Un corps (in)humain, à taille démesurée. Un corps trituré, recomposé. Comme si l'artiste revisitait l'histoire de l'art, avec ce qu'aujourd'hui apporte d'angoisses mutantes, d'expériences génétiques dérangeantes, mal-être érigé en dogme. La greffe prend-elle ?

Corps hybride, l'exposition elle-même l'est tout autant. C'est la troisième exposition personnelle de Altmejd à la Galerie Hufkens et l'espace, avec ses hauts plafonds et son aura classique cadre très bien avec ces constructions corporelles géantes, jambes nervées de bananes en polystyrène, cœur ou tête de melon ou de noix de coco fichés sur des armatures de métal, bras recouverts par endroits de fourrures artificielles, sexe à la fraise cachée... Corps de plâtre comme dévorés par eux-mêmes, avec des mains en guise de crâne, des mains qui s'arrachent la peau, creusent la chair, des mains dont on dirait qu'elles tentent désespérément de se modeler elles-mêmes un corps... à moins qu'elles ne cherchent à l'anéantir... ? Corps noirs sans tête, pendus au plafond, la tête en bas, pour figurer quoi ? Un danger latent pour l'espèce ? Pour le spectateur ? L'absurdité d'ici-bas ?

Sans les sculptures massives de miroirs éclatés, trop évidentes, un peu encombrantes et loin de la transparence revendiquée par l'artiste lui-même, l'exposition aurait sans doute gagné en cohérence. La force des corps dressés, fiers et torturés, campés sur leur piédestal à l'ancienne, suffisait amplement à susciter la curiosité. Une question demeure pourtant : l'artiste, biologiste de formation (faut-il le rappeler ?) est-il conscient de la portée potentiellement politique de son œuvre ou ne s'intéresse-t-il qu'à décortiquer les détails d'une œuvre en développement ? Il reste que son travail nous suit quand nous quittons le lieu, paraissant même resurgir sous la plume de l'écrivaine Annie Lebrun : « [...] il n'est pas jusqu'à la venue de créatures hybrides entre l'homme et le robot qui ne symbolise à la fois [...] cette progression du vide à l'intérieur de l'homme et la menace constituée par des êtres dont l'humanité n'est plus qu'apparence », (Annie Lebrun, *Perspective dépravée. Entre catastrophe réelle et catastrophe imaginaire*, éd. du Sandre, Paris, 2011), elle qui dit si bien l'étendue de la catastrophe à laquelle ces sculptures semblent nous ramener inéluctablement.

[Anne Penders]