

David Altmejd Le rendez-vous de Venise

Bernard Lévy

Volume 51, Number 206, Spring 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/2009ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lévy, B. (2007). David Altmejd : le rendez-vous de Venise. *Vie des arts*, 51(206), 42–46.

LA BIBLIOTHÈQUE DE BABEL

Dans le couloir, il y a une glace qui double fidèlement les apparences. Les hommes en tirent la conclusion que la Bibliothèque n'est pas infinie; si elle l'était réellement, à quoi bon cette duplication? Pour ma part, je préfère rêver que ces surfaces polies sont là pour préfigurer l'infini et pour le promettre...

LA LOTERIE À BABYLONE

Regardez: à ma main droite, il manque l'index.

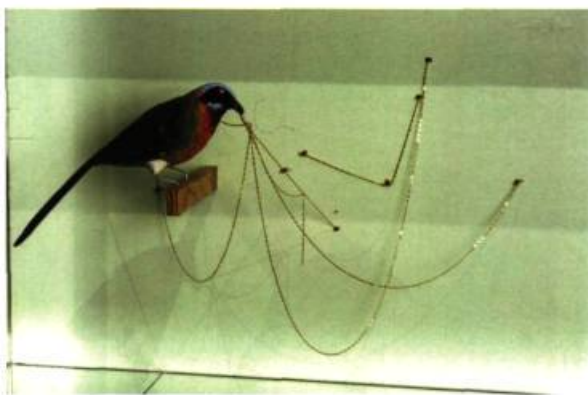
Jorge Luis Borgès
Fictions



DAVID ALTMEJD

LE RENDEZ-VOUS DE VENISE

Bernard Lévy



EN EXCLUSIVITÉ POUR *VIE DES ARTS*, DAVID ALMEJD A OUVERT LES PORTES DE SON ATELIER DE NEW YORK OÙ IL CONÇOIT L'IDÉE D'UNE VOLIÈRE COMPOSÉE DE DEUX SCULPTURES MONUMENTALES *THE INDEX* ET *THE GIANT 2*, PIÈCES QUI OCCUPERONT LA TOTALITÉ DU PAVILLON DU CANADA À LA BIENNALE DE VENISE 2007 (10 JUIN - 21 NOVEMBRE 2007). AU MOMENT DE MA VISITE (FÉVRIER), LES ŒUVRES ET LEURS DIVERSES COMPOSANTES N'EN ÉTAIENT ENCORE QU'AU STADE DE L'ÉLABORATION.



Pour concevoir et réaliser les œuvres destinées à la Biennale de Venise, David Altmejd s'est retranché dans son atelier de New York. C'est là qu'il me reçoit au milieu des éléments des sculptures qu'il élabore, secondé par trois assistants, au milieu aussi d'un vacarme qui témoigne de l'entrain des travaux : on cloue, on scie, on perfore allègrement et presque sans répit. Le local est vaste : approximativement 300 mètres carrés. Il n'occupe pourtant que le tiers du huitième étage d'un ample bâtiment de brique qui se dresse parmi beaucoup d'autres au cœur d'un des quartiers industriels de Long Island ; en outre, ses fenêtres donnent sur les voies ferrées surélevées où, tout au long de la journée, à intervalle de moins d'une minute, le passage assourdissant des trains fait trembler tout le voisinage. Un véritable enfer que partagent notamment les ouvrières des divers ateliers de confection des alentours. Dans ces lieux, il faut parler fort pour se faire entendre.

L'artiste, entrepreneur de terrain ou chef de chantier, me montre, épinglé sur un panneau, le plan du bâtiment qu'il se propose d'investir. Il l'a déjà visité. Il s'agit d'un édifice en forme de demi-lune, un demi-polyèdre cylindrique (une sorte de diadème) composé de quelque huit ou dix pans de murs dont la hauteur d'environ cinq mètres à une extrémité, croît jusqu'à six ou sept mètres, au centre, et revient à cinq mètres à l'autre extrémité.

J'effectue un premier tour de l'atelier. Un espace est occupé par des oiseaux : divers établis servent à les fabriquer et des supports dont les embranchements rappellent ceux des arbres, servent à les poser. Il y a beaucoup de volatiles (deux cents, trois cents ; peut-être davantage) ; les tailles et les espèces sont variées. Et puis, je remarque que certains spécimens sont des oiseaux inventés par l'artiste.

Dans un autre espace, disséminés au-dessus d'un socle qui rappelle un caisson, prolifèrent les éléments d'une pièce où s'entremêlent et se juxtaposent sur différents paliers séparés par des petits escaliers, des filaments de métal, des touffes de fourrure, des ossements, des cristaux, des lames

PROJET DE LA GALERIE DE L'UQAM ET DE LOUISE DÉRY

SANS SOUSTRAIRE LE MOINDRE MÉRITE À L'ARTISTE DAVID ALTMEJD, IL CONVIENT ICI DE MENTIONNER QUE C'EST LE PROJET DE LOUISE DÉRY, AGISSANT À TITRE DE COMMISSAIRE, DÉPOSÉ PAR LA GALERIE DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL DONT ELLE EST LA DIRECTRICE, PROJET AUJOURD'HUI DÉNOMMÉ *DAVID ALTMEJD. THE INDEX*, QUI A ÉTÉ RETENU PAR LE CONSEIL DES ARTS DU CANADA POUR OCCUPER LE PAVILLON DU CANADA À LA BIENNALE DE VENISE 2007. QU'UNE GALERIE UNIVERSITAIRE DE MODESTE ENVERGURE AIT ÉTÉ CHOISIE CONSTITUE UN PHÉNOMÈNE RELATIVEMENT RARE ET DONC DIGNE D'ÊTRE SOULIGNÉ.

LOUISE DÉRY A PUBLIÉ, EN 2006, UN PREMIER OUVRAGE MONOGRAPHIQUE INTITULÉ *DAVID ALTMEJD* ; IL ÉCLAIRAIT L'EXPOSITION QUI AVAIT EU LIEU À LA GALERIE DE L'UQAM ; CETTE PUBLICATION ACCOMPAGNE LA TOURNÉE CANADIENNE DE L'EXPOSITION *DAVID ALTMEJD*. UN SECOND LIVRE QUI AURA POUR TITRE *DAVID ALTMEJD. THE INDEX* TRAITANT DE L'EXPOSITION DE VENISE SERA DISPONIBLE À LA GALERIE DE L'UQAM DÈS LE MOIS DE JUIN.

Élément horizontal de la sculpture *The Index*
(œuvre en cours d'élaboration)



Le géant
(œuvre en cours d'élaboration)

miroitantes ... Ces éléments sont ceux dont se sert couramment l'artiste depuis quelques années: ils sont constitutifs du vocabulaire visuel qui le singularise et qui a le plus retenu l'attention de ses publics.

Dans un troisième espace, un caisson, vertical celui-là, préfigure une grotte où stalactites et stalagmites entretiennent un dialogue aussi fraternel qu'immémorial.

POUR QUE L'ON ME REMARQUE

Enfin, dans un quatrième espace, David Almejd me présente, tout recouvert de plaques de mousse synthétique, assis ou à demi couché, le géant. «Enchanté de faire votre connaissance, monsieur!»

Je demande à David Almejd pourquoi il fabrique des géants. Il me donne une série d'explications qui touchent la mythologie, la nature, la force... Et puis, il me livre cette confidence: «Vous savez, quand j'étais enfant et, un peu plus tard, adolescent, lorsque je me comparais à mes amis et à mes camarades d'école, je me trouvais plutôt petit. Personne ne me remarquait jamais. Voilà pourquoi j'ai élaboré des sculptures de géants: pour que l'on me remarque.»

On l'a remarqué, en effet, au point que le personnage du géant soit devenu la figure emblématique des créations de David Almejd, celle à laquelle on l'associe le plus volontiers. En tout cas, l'artiste voit grand. De plus en plus grand

même. En une dizaine d'années, il s'est progressivement distingué par la taille souvent impressionnante et désormais presque monumentale de ses œuvres. Et par leur complexité aussi qui tient à un vocabulaire visuel riche de symboles et jouant sur le registre des dualités: monstrueux/fascinant, horrible/beau, organique/synthétique, attractif/répulsif, archaïque/moderne, actuel/futur, etc.

Ce serait une erreur de penser que l'œuvre en cours de production se compose de trois ou quatre parties ou bien qu'elle serait assimilable à une installation. Encore que, sur ce dernier point, l'artiste convienne que la frontière entre sculpture et installation soit floue. Cependant pour lui le choix est

clair: «Je conçois et je réalise une sculpture dont la direction générale est horizontale.» Il s'en tient à la définition première de la sculpture: un objet autonome que l'on peut observer en tournant autour. Il admet du même souffle qu'elle puisse, comme l'installation, être constituée de plusieurs éléments. Il précise néanmoins qu'à ses yeux, dans une sculpture, les éléments, bien qu'ils soient parfois dispersés, sont reliés entre eux. Dans son cas, ils sont reliés selon leur importance par des chaînes d'or ou encore par des passerelles voire des traverses sous et sur lesquelles les visiteurs vont devoir passer.

UNE IMMENSE VOLIÈRE

Il est temps donc de saisir le projet dans son ensemble. «Ce que je prépare, ce que j'élabore en ce moment, déclare David Almejd, c'est une immense volière.» Et voilà pourquoi tout un espace (un bon quart sinon un tiers de l'atelier) est consacré à la confection d'oiseaux. «Il y en aura peut-être plusieurs milliers», estime l'artiste. Partout autour de moi, en effet, je vois sagement alignés, simplement rassemblés ou déjà perchés sur de futurs arbres ou des grilles, des oiseaux de toutes tailles et de toutes natures: petits oiseaux empaillés, grands rapaces à structures de mousse synthétique, de métal ou de plâtre... «Certains, indique David Almejd, auront la particularité, d'avoir des yeux humains, je veux dire des yeux qui servent habituellement de prothèses humaines et que réalisent les ocularistes.» L'artiste m'en montre quelques échantillons.

Oui, partout dans cette partie de l'atelier reposent moineaux, fauvettes, colibris, rouges-gorges, éperviers, faucons, aigles, hiboux... Et puis aussi des oiseaux inconnus, inventés. «Pourquoi pas?» me lance l'artiste devant mon étonnement. Il attire mon attention sur un objet en plâtre où je distingue un oiseau entièrement composé de moulages des mains de l'artiste. «Il sera coulé dans le bronze, me signale-t-il, comme un certain nombre d'autres oiseaux imaginaires.» Et puis, c'est presque sans surprise que je m'approche d'un groupe d'hommes à tête d'oiseau. Ils sont debout, vêtus d'élégants complets de cuir.

Il est trop tôt pour savoir quelles interactions précises animeront tous les acteurs de cette ménagerie emplumée. Seront-ils menaçants et hostiles ou, au contraire, accueillants et conviviaux? Je n'interroge pas l'artiste à ce sujet; je respecte ici le processus de création qu'il m'accorde le privilège d'entrevoir un peu. Je me contente d'observer qu'à Venise tout va tourner autour des oiseaux, tout va compter: de leur originalité et du soin que l'artiste attribue à leur confection, au bonheur de leur distribution dans le pavillon. Ne constituent-ils pas la raison d'être de la volière? Certes, mais...

BAROQUE, CHAOTIQUE

...Mais il faut compter aussi avec le corps de la sculpture. Et nous voici, David Almejd et moi, devant le grand plateau (comme au théâtre) qui repose sur un solide socle que l'on peut considérer comme un caisson, une grosse boîte, l'assise d'un autel ou le tombeau d'un personnage important (saint, demi-dieu, prince...). Je l'inspecte en en faisant respectueusement le tour plusieurs fois.

Je vois bien que l'œuvre est en cours de production. Elle se compose de fragments humains et animaux (têtes, tronc, membres, mains, pieds) blessés ou en voie de décomposition. Ces vestiges sont désormais familiers pour qui fréquente les sculptures de David Almejd: gueule de loup étrangement proche d'un crâne anthropoïde, fourrure animale (poils et crins), ossements de type humain. S'ajoutent lichens, mousses, champignons... Ces restes organiques se mêlent à des fragments minéraux: cristaux, tiges de verre, lames de miroir, plaques d'acier... Reconstitution d'un *tohu-bohu*? Vestiges d'un charnier? Dans cet univers baroque somptueusement chaotique, David Almejd n'évite pas toujours l'écueil des allégories ni leur grandiloquence.

La symbolique de la métamorphose saute aux yeux; l'artiste la commente simplement: «La mort n'est pas la mort puisqu'elle permet aux chairs et aux charpentes osseuses animales de poursuivre leur vie autrement, selon le mode de croissance des coraux ou des cristaux. La vie donc se prolonge dans l'éclat du verre et des pierres précieuses: améthyste, jaspé, émeraude, saphir...».

Irrésistiblement mon regard va et vient des restes quasi putrides de ce qui a été un loup-garou (personnage mythique mi-loup mi-homme) aux sombres reflets des miroirs et des cristaux. Je retrouve l'atmosphère de certaines œuvres antérieures soit une situation où je me sens attiré par le spectacle étalé ainsi devant moi: la mort est un spectacle fascinant qui ne finit jamais d'attiser la curiosité comme s'il y avait quelque chose de définitif à apprendre. En même temps, je suis partagé entre l'aversion et même l'horreur que suscitent la vue d'un cadavre et le très fort désir de n'y percevoir qu'un passage (c'est d'ailleurs le mot qu'emploie David Almejd), un passage vers sa métamorphose. Pour

éviter toute équivoque, l'artiste prend soin d'ajouter: «Je ne crois pas à la vie après la mort.» En effet, il croit plutôt à la transfiguration des choses ce qui est le propre de l'art avec son cortège d'infini, de vérité, de mystère...

Une passerelle va relier la plateforme du loup-garou (élément horizontal de la sculpture globale) à la grotte (verticale) où se nichent, là encore, des excroissances minérales (stalactites et stalagmites). Mais, cette fois, ce sont des formes qui expriment le creux, la cavité, l'emboîtement, le refuge, le nid que propose l'artiste. Il va y mettre en scène ses oiseaux, bien sûr, mais, une fois de plus, reliques et reliquats, dépouilles et ossuaires sous des jeux d'éclairages qui, à l'inverse de la plateforme du loup-garou où tout est immédiatement visible de l'extérieur et répond à une curiosité spontanée, forceront le visiteur à faire preuve d'esprit d'exploration voire d'investigation. Mais surtout la grotte invite le visiteur à entrer dans la sculpture, éventuellement à s'y lover, à s'y sentir comme un élément de l'œuvre, un élément interne et, selon le point de vue, parasite ou symbiote momentané.

LE BON GÉANT

Enfin, nous passons dans la salle où le géant sommeille, à demi étendu, au sol. S'il est dans une telle position, c'est que le plafond n'est pas assez haut pour qu'il se tienne debout. «Cette contrainte n'en est pas une, se réjouit David Almejd, puisque la posture semi-couchée s'adapte parfaitement à mon concept de sculpture horizontale.» Contrairement au loup-garou à la fois humain et animal, personnage effrayant et qui, probablement à tort, inspire la crainte (comme King Kong), le géant, chez David Almejd, est un bon géant. Il concentre sur sa seule personne la métaphore de la nature nourricière et régénératrice et le mythe du surhomme, première figure pensante de la Création si l'on prête foi aux innombrables mythes et légendes qui fondent cet archétype. Figure de la révolte aussi contre le dieu ou les dieux qui l'ont créé. Le géant sera scindé en deux. «Il n'en sera que plus grand», juge David Almejd.



L'oiseau fait des mains de l'artiste (moulage de plâtre)

« Il comportera des cavités où des oiseaux pourront se nicher. » Son géant fait ainsi écho à la grotte et au concept d'espace intérieur, espace où l'on peut se cacher, où l'on peut dissimuler des choses et surtout lieu du vide (lieu de l'âme?) destiné à accueillir l'autre, l'inattendu. Il convient dès lors de s'attarder sur deux objets fétiches de l'artiste: le miroir et le labyrinthe.

Des miroirs, il y en aura partout mais les plus grands tapisseront les murs du pavillon du Canada. Ainsi le visiteur se percevra en tant que personne circulant autour d'une sculpture; il se percevra aussi comme élément vivant de la sculpture. Ici, la tentation serait forte de se limiter à considérer l'initiative de l'artiste comme un moyen élégant de concilier les deux concepts qui lui sont chers: intériorité et extériorité. Ce serait réducteur. Son ambition est plus grande, plus démesurée.

En effet, l'image que renvoie le miroir n'est pas neutre, elle reflète le sentiment qui détermine l'attitude du visiteur en interaction avec l'œuvre: aversion ou jouissance, curiosité ou indifférence, satisfaction ou frustration. Certes il s'agit d'images plus ou moins nettes – au propre comme au figuré – elles expriment des dualités: l'envers de la personnalité, le dédoublement, l'ennemi... Ces caractéristiques s'appliquent aux autres visiteurs, tous ces autres qui se ramènent à l'image globale de l'Autre, pas neutre non plus, puisqu'il est certainement autre que ce que j'en vois et plus autre qu'il ne le montre. Démultiplié par les jeux de miroir, le voici plus insaisissable encore. Le miroir s'érige donc en instrument de la métamorphose. Et bien sûr, c'est l'artiste qui manie cet instrument.

Les effets de démultiplication et la complexité qui s'y rattache trouvent une application dans la construction des labyrinthes eux-mêmes parsemés de miroirs. Ils constituent les éléments les plus significatifs et les plus constants de la démarche créatrice de David Altmejd. À ce sujet, l'artiste reconnaît avoir pour source d'inspiration principale les récits de Jorge Luis Borgès¹. « Ils répondent au désir que je partage d'explorer et de comprendre la structure interne du monde. » Il se trouve que les structures du labyrinthe

sont naturelles dans la mesure où elles s'apparentent à celles du cerveau et artificielles puisqu'elles se présentent comme des constructions liées à la pensée du cerveau. Les unes et les autres supposent à la fois un sens et la perte de repères, une énigme et sa résolution soit le chemin vers la sortie. Dans le labyrinthe habite un monstre (le minotaure, par exemple); en l'occurrence, chez David Altmejd, il a les traits du loup-garou. Le labyrinthe préfigure l'enroulement, le repliement et le dépliement de la molécule d'ADN mais aussi le dessin complexe d'un circuit électronique. Toute ville, toute architecture complexe rappellent l'espace labyrinthique. Les modèles fourmillent. Entre raison et intuition, entre ordre et chaos, l'artiste creuse couloirs, tunnels, cryptes et cellules; il érige échelles, escaliers, paliers, passerelles, traverses; il relie ce qui semble séparé et bâtit inlassablement une structure plurielle mais unique, polyvalente mais unitaire.

UNE HISTOIRE INFINIMENT À RACONTER

Les œuvres de David Altmejd ressemblent à des greniers ou mieux encore à des arches de Noé. Elles débordent d'objets, de matériaux et de spécimens vivants. La volière prévue pour la Biennale de Venise ne déroge pas à cette prolifération apparemment hétéroclite. L'artiste reprend les figures qui forment l'assise de son vocabulaire plastique. Il en fait la synthèse mais y laisse dominer les oiseaux. Pour orienter ou désorienter les observateurs, il a sculpté des mains et des doigts, beaucoup de doigts pointés en direction des oiseaux. Devant l'éventuelle nécessité de dresser un inventaire, il rappelle, fidèle à son esthétique de l'ambiguïté, que le doigt qui indique la direction s'appelle l'index d'où le titre de la sculpture: *The Index*. Le même mot désigne le répertoire grâce auquel on classe les mots et les choses qu'il désigne. Entre taxinomie et taxidermie, il n'est pas obligatoire de choisir: s'identifier aux oiseaux suffira. Chaque visiteur demeure libre d'une pièce à l'autre de la sculpture de cheminer à son gré, de construire son propre récit et d'en proposer une lecture, puis deux, puis trois puis une infinité.



NOTES BIOGRAPHIQUES

DAVID ALTMEJD EST UN JEUNE ARTISTE (IL A 33 ANS). DIPLÔMÉ EN ARTS VISUELS DE L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL (1998), IL S'EST FAIT REMARQUER À LA BIENNALE D'ISTANBUL, EN 2003, PUIS À LA BIENNALE DU WHITNEY MUSEUM DE NEW YORK, EN 2004. IL A EXPOSÉ SES ŒUVRES À MONTRÉAL À LA GALERIE DE L'UQAM, AINSI QUE DANS LES CENTRES D'ARTISTES SKOL, OPTICA, CLARK, B-312.

¹ Si David Altmejd reconnaît avoir pour source d'inspiration les récits de Jorge Luis Borgès, il n'admettrait pas pour autant produire une œuvre narrative. Il ne s'agit certes nullement d'une transposition littéraire cependant, par bien des aspects au contraire, les créations de David Altmejd relèvent du type narratif.

DAVID ALTMEJD

Exposition
associée à la
Biennale de Montréal 2007

Galerie de l'UQAM
1400, rue Berri
Montréal
Commissaire: Louise Déry, directrice
Du 10 mai au 8 juillet 2007

David Altmejd est représenté par
Andrea Rosen Gallery
525 W. 24th St
New York

Stuart Shave/Modern Art
10 Vyner Street
London E2 9DG
www.stuartshavemodernart.com