

David Altmejd
Transfigurations

David Altmejd. Métamorphoses/Metamorphosis, de Louise Déry. Galerie de l'UQAM, 2006, 112 p.

Sonia Pelletier

Number 214, May–June 2007

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/10410ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Pelletier, S. (2007). David Altmejd : transfigurations / *David Altmejd. Métamorphoses/Metamorphosis*, de Louise Déry. Galerie de l'UQAM, 2006, 112 p. *Spirale*, (214), 39–41.

Transfigurations

DAVID ALTMEJD. MÉTAMORPHOSES / METAMORPHOSIS
de Louise Déry

Galerie de l'UQAM, 2006, 112 p.

par SONIA PELLETIER

Ce portfolio profite tout entier du catalogue tiré de l'exposition itinérante *David Altmejd. Métamorphoses / Metamorphosis*, organisée par Louise Déry, directrice de la Galerie de l'Université du Québec à Montréal (du 10 mai au 8 juillet 2007). Cette monographie qui, selon les mots de la commissaire, se veut « un bilan fragmentaire de l'ensemble de l'œuvre d'Altmejd », nous conduit avec passion dans les principales zones thématiques abordées par l'artiste : Métamorphose, Imaginaire, Labyrinthe, Survivance, Loup-garou, Miroir, Dispositif, Énergie, Écriture et Lecture. Abondamment illustrée, on y retrouve des œuvres élaborées de 1997 à 2005 ; il s'agit du premier ouvrage portant sur ce jeune artiste prolifique qui, du 10 juin au 21 novembre 2007, représentera le Canada à la Biennale de Venise.

En rappelant la formation académique d'Altmejd au cours des années 1990, à Montréal et à New York, Louise Déry situe l'esthétique de l'artiste à travers un courant de tension auquel il semble se soustraire. En le plaçant à cheval entre un certain formalisme et plusieurs attributs associés à la postmodernité, à l'instar d'une vague philosophique du désœuvrement, elle n'hésite pas à démontrer comment, à travers un imaginaire complexe, Altmejd arrive à proposer un réel « vivant » et porteur d'une « transfiguration de la matière ». De fait, l'ensemble de l'œuvre d'Altmejd évoque des aspects traditionnels que l'on peut associer au « socle, à l'ornement, au corps sculpté, au gisant, à la vanitas, à la relique et à la réplique mais autrement repris pour nous laisser entrevoir un mouvement constant de transformation ».

Les pièces sculpturales d'Altmejd se déploient comme des dispositifs labyrinthiques relevant à la fois du design et de l'architecture, comme autant de mises en scène truffées d'organismes en mutation, en décomposition et, selon Louise Déry, animées d'un ardent désir d'immortalité. Malgré les apparences, ce n'est pas seulement la mort qui œuvre ici, mais aussi une force vitale qui se déploie de façon excessive à la manière de l'opulence du baroque. De fait, des objets intégrés à des structures géométriques — tels des oiseaux, des fleurs, des bijoux, des cristaux, des têtes chevelues — proposent un mélange à la fois rigide et organique. Un résultat insolite, comme le souligne Louise Déry : « Sous l'effet d'une mécanique lyrique qui, de façon matricielle et séminale, s'échafaude sur les pouvoirs de l'intuition et de l'énergie, le sens, loin de s'épuiser dans l'œuvre, parvient à renaître sans cesse de son questionnement et des doutes qui installent en nous. »

Par ailleurs, l'univers d'Altmejd se développe de façon avouée selon l'idée du labyrinthe telle que Borges l'a élaborée. Enchanteur, cet aspect de l'œuvre donne à voir des espaces constitués d'escaliers, de paliers, de ponts, de miroirs, de couloirs qui enrichissent une lecture tournée vers l'intuition, l'illusion, le fantasmatique, le rêve, l'au-delà. À ce propos, l'auteure remarque que « la démarche d'Altmejd s'édifie indéniablement sur cette dualité ou cette opposition qui dynamise son propos entre condensation et expansion, entre intériorité et extériorité, entre mythologie personnelle et mise en spectacle, bref entre réserve moderniste et éclectisme postmoderne. » Les constructions de l'artiste sont à la fois minimalistes et romantiques ; elles relèvent du fantomatique, d'une renaissance de l'humain qui ouvre l'image à l'espérance. Derrière la mort, on sent toujours la vie qui oscille entre l'horreur et l'espoir.

Les corps fragmentés rappellent également la figure du loup-garou. Proposée pour la première fois en 1998, elle se métamorphosera de plus en plus en des formes renouvelées. Pour l'artiste, il y a « quelque chose de complexe à propos du loup-garou parce que cette figure peut être vue comme une métaphore de l'être partagé entre un bon côté et un côté diabolique », réflexion qui rappelle celle de Borges : « Moi ça m'arrange bien de penser que le ciel et l'enfer sont des hyperboles » (Jorge Luis Borges et Ernesto Sabado, *Conversations à Buenos Aires*). Outre la transformation, c'est aussi une « immortalité idéalisée » qui est ici en jeu : la figure hybride du loup-garou suggérant à la fois l'humain et la bête, elle nous renvoie à nos propres

contradictions comme à nos pulsions inconscientes. Cette figure, qui domine plusieurs œuvres d'Altmejd, illustre un certain mode de construction de son univers formel, une tension entre jouissance et souffrance, douleur et plaisir, vie et mort. La fragmentation même de la figure révèle de plus une vision du réel toujours en recherche, à l'image de la création. L'intégration du loup-garou dans le dispositif de miroirs et de cristaux multiplie les points de vue, contribue à l'illusion et fait apparaître une infinité d'images fuyantes. « Soudainement, l'idée que quelque chose vit, ou du moins se transforme sous nos yeux, s'affirme, témoignage incroyable d'une énergie concentrée et latente qui laisserait craindre le pire ou pourrait susciter l'espoir. »

Il faut également souligner la présence du dédoublement et du reflet dans la démarche de l'artiste (on pense notamment aux œuvres *Modèles d'esprit* et *Untitled*, 2004 ; *Untitled*, 2005 ; et *Brother and Sister Projected*, 2004). Commentant les usages fréquents du miroir dans les œuvres d'Altmejd, dont les reflets sont liés à l'univers symbolique borgésien, Louise Déry remarque avec justesse que l'artiste, « conscient de la magie de ce matériau aux pouvoirs d'infini, avance conceptuellement en droite ligne quand il érige ses labyrinthes miroitants, sachant que le miroir dit la vérité car ce qu'il reçoit, il le rend. »

Le chapitre intitulé « Dispositif » illustre quant à lui ce qui peut nous inciter à parler de « design » lorsque l'on considère l'ensemble des œuvres d'Altmejd. Les mises en espace que l'on y retrouve sont pour la plupart des tables, des environnements de travail dont l'artiste peut disposer à sa guise, comme dans un atelier où l'on retrouverait des éléments propres à son vocabulaire de sculpteur. En plus d'utiliser souvent le socle et la boîte, « il œuvre à l'intérieur de limites précises, la table s'offrant à lui comme premier dispositif créant à la fois l'espace d'exploration et celui de l'exposition ». Ces plates-formes démonstratives, qui donnent parfois l'impression de maquettes à échelle humaine — immenses présentoirs avec des ouvertures vitrées qui rappellent ceux des musées — sont présentes dans ses plus récentes œuvres (*Clear Structures for a New Generation*, 2002 ; *The University 2*, 2004 ; *Delicate Men in Positions of Power*, 2003 ; *The Academy*, 2005).

À la fin de cet ouvrage éclairant, Louise Déry aborde l'aspect de l'écriture et de la lecture dans l'œuvre d'Altmejd. Elle montre comment, dans certains travaux, l'artiste inscrit des signes et des mots qui révèlent avec humour des paradigmes associés aux cultures gaie et juive, inscriptions d'une dimension plus politique — et plus discrète — que l'on pourra lire en filigrane. À défaut de pouvoir se déplacer pour cette Biennale à Venise, on peut donc se tourner vers cet ouvrage qui saura largement contribuer à faire connaître et apprécier l'univers artistique d'Altmejd, « un monde grouillant qui, écrit Louise Déry, condense la mémoire et le vivant, qui fait jaillir de la mémoire et du vivant ».



David Altmejd, **The Old Sculptor** (2003)
Bois, peinture, miroir, ciment, résine, cheveux synthétiques, fleurs synthétiques,
polystyrène expansé, pâte à modeler polymère, fil de fer, chaîne, papier, bijoux,
perles, brillants (121,9 x 320 x 213,4 cm)
Photographe : Bill Orcutt, gracieuseté Andrea Rosen Gallery, New York

