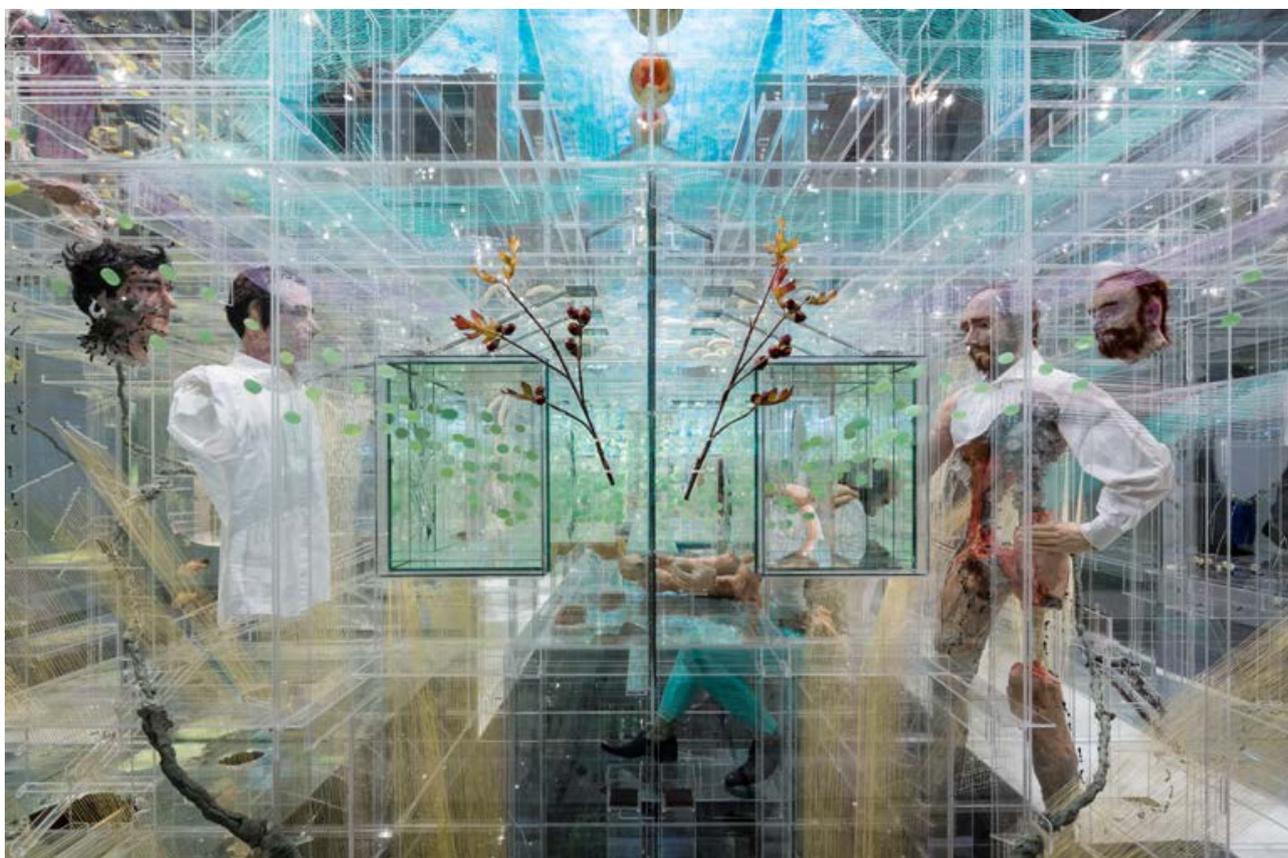


**David Altmejd, *Flux***  
10 octobre 2014 – 1<sup>er</sup> février 2015



Detail of *The Flux and the Puddle*, 2014 Photograph by James Ewing  
© David Altmejd, Image courtesy David Altmejd/Andrea Rosen Gallery, New York

**DOSSIER DE PRESSE**

## Sommaire

<b>Communiqué de Presse .....</b>	<b>p 1</b>
<b>Catalogue de l'exposition .....</b>	<b>p 2</b>
<b>Préface du catalogue.....</b>	<b>p 3</b>
<b>Extraits du catalogue.....</b>	<b>p 4</b>
<b>Liste des œuvres exposées .....</b>	<b>p 7</b>
<b>Action culturelle.....</b>	<b>p 8</b>
<b>Mécènes et partenaires de l'exposition .....</b>	<b>p 10</b>
<b>Informations pratiques .....</b>	<b>p 13</b>

# DAVID ALTMEJD

## Flux

10 octobre 2014 – 1<sup>er</sup> février 2015

**Vernissage presse** : jeudi 09 octobre 11h-14h

**Vernissage** : jeudi 09 octobre 18h-21h

**Le Musée d'Art moderne de la Ville de Paris présente à l'ARC Flux, la première grande exposition en France de l'œuvre de David Altmejd. Elle réunit des pièces inédites ou plus anciennes, ainsi que sa sculpture monumentale la plus récente et certainement la plus ambitieuse, *The Flux and the Puddle* (2014).**

L'exposition se présente comme une œuvre en soi, aux créatures parfois anthropomorphes et animales : hybrides mi-végétaux mi-minéraux qui se jouent de l'architecture réelle du musée et déploient leur labyrinthe arachnéen. David Altmejd a une approche de la sculpture caractérisée par la grande diversité des matériaux employés où un intérêt très ancien se révèle pour les sciences naturelles et pour l'architecture.

**L'artiste travaille à même le flux psychique.** Dans son univers de « rêveur définitif », l'action et la conscience fusionnent ; l'artiste domine le grotesque et l'abject, marie l'esthétique au « glamour », ses sculptures explorent les mondes du rêve et du cauchemar entre fascination et effroi.

L'exposition révèle un ensemble d'éléments, d'« acquis artistiques » volontairement contradictoires : conceptuels ou processuels, entre virtuosité et *ready made*... Le flux lumineux, issu d'innombrables sources, naturelles et artificielles, se subdivise au gré des miroirs qu'il rencontre, fracassés ou intacts, suivant la fantaisie du sculpteur.

Proche des univers cinématographiques de David Cronenberg ou de David Lynch et marqué comme toute sa génération par l'œuvre de Matthew Barney, David Altmejd allie des composants mystiques et alchimiques à une esthétique éclatée, entre structure et dispersion. Théâtre de formes et d'organes en gestation, de cristaux en formation, son œuvre agit par strates, rassemblant patiemment des sédiments mémoriels soudain réunis en une explosion jubilatoire et onirique.

**David Altmejd**, né en 1974 à Montréal, vit et travaille à New York. Il intègre la section "arts visuels" de l'Université du Québec à Montréal pour étudier le dessin et la peinture, il en ressort sculpteur en 1998. Passionné de sciences biologiques et de cinéma fantastique, il s'expatrie à New York. En 2001, il est diplômé des Beaux-Arts de l'Université de Columbia. David Altmejd a représenté le Canada en 2007 à la 52<sup>ème</sup> Biennale de Venise avec l'installation « The Index » et a participé aux Biennales du Whitney Museum en 2004 et d'Istanbul en 2003.

L'exposition sera ensuite présentée au MUDAM à Luxembourg du 7 mars au 31 mai, puis au MACM à Montréal du 18 juin au 13 septembre 2015.

Un livre d'artiste largement illustré et édité par Paris Musées sera publié à cette occasion avec un essai de Louise Déry et un entretien entre David Altmejd, François Michaud et Robert Vifian.



*The Flux and the Puddle (detail)*  
2014

Photo : James Ewing

© David Altmejd, Image courtesy David Altmejd/  
Andrea Rosen Gallery, New York

### Directeur

Fabrice Hergott

### Commissariat de l'exposition

François Michaud, Robert Vifian

### Informations pratiques

Musée d'Art moderne de la Ville de Paris  
11 avenue du Président Wilson  
75116 Paris  
Tél. 01 53 67 40 00  
www.mam.paris.fr

Ouvert du mardi au dimanche  
de 10h à 18h  
Nocturne le jeudi jusqu'à 22h

### Billetterie

**Plein tarif** : 7 €

**Tarif réduit** : 5 €

### Activités pédagogiques

Renseignements et réservations  
Tél. 01 53 67 40 80

### Responsable des Relations Presse

Maud Ohana  
maud.ohana@paris.fr  
Tél. : 01 53 67 40 51

Rejoignez le MAM



#expoAltmejd

Avec le soutien de :



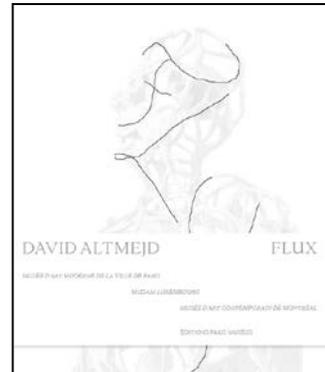
PARIS  
MUSÉES  
LES MUSÉES  
DE LA VILLE  
DE PARIS



# Catalogue de l'exposition

Titre : David Altmejd, Flux  
Prix : 29 euros  
Edition : Paris Musées  
Pagination : 190 pages  
Disponible en français et en anglais

Auteurs : François Michaud, Robert Vifian, Louise Déry, Fabrice Hergott, Enrico Lunghi, John Zepetelli. Dinah Bird à la prise de son et retranscription par Morgane Buet



# Préface du catalogue

Par **Fabrice Hergott**, directeur du musée d'Art moderne de la Ville de Paris

**Enrico Lunghi**, Directeur du Mudam Luxembourg

**John Zeppetelli**, directeur du musée d'Art contemporain de Montréal

Cela fait plusieurs années que les œuvres de David Altmejd vues à l'occasion des grandes expositions internationales, comme la Biennale du Whitney, la Biennale de Venise ou, plus récemment au nord de New York à la Fondation Peter Brant, laissent une forte et durable impression. Ce n'est pas que ces installations et expositions soient si spectaculaires, ni même, au premier regard, à ce point hors norme. Avec leurs têtes et corps déstructurés et contaminés par des éléments hétérogènes, elles s'inscrivent dans une tradition moderniste apparue avec les collages dada. Mais elles sont à une autre échelle, et semblent prolonger loin en avant le dynamitage des conventions visuelles. Elles possèdent une curieuse qualité où se mêlent séduction et déstabilisation. Une qualité qui se répercute encore aujourd'hui dans l'opinion du public artistique qui semble être soit totalement pour, soit entièrement contre l'œuvre d'Altmejd. Dans l'histoire récente de la sculpture, il y a peu d'exemples de cet ordre. Si Matthew Barney est le dernier grand sculpteur à avoir tenté de donner à la sculpture une telle ampleur tout en la dotant d'un langage qui l'ouvrirait sur l'avenir, il semble avoir voulu garder les qualités d'opacité des œuvres d'un Joseph Beuys. Chez Altmejd, l'effet produit semble venir, bien au contraire, d'une mise en scène de la transparence. Un peu comme s'il arrachait à l'obscurité un monde enfoui et oublié et l'exposait brutalement dans une lumière crue. Ses œuvres et ses expositions ont le caractère lumineux et vitreux des salles archéologiques de certains musées ou de galeries d'histoire naturelle. La lumière, l'éclat des matières et des couleurs semblent vouloir venger une trop longue obscurité et même obliger les objets à intégrer le présent au risque d'aller trop loin. Il y a des têtes d'Altmejd dont le visage est un trou où le regard s'engouffre, des corps faits d'accumulations de paysages, des vitrines qui sont comme des sarcophages où germent des résurrections. Dans des centaines de boîtes en Plexiglas on compte des centaines de détails d'anatomie, de minéraux et de végétaux reliés parfois à de complexes systèmes de fils de soie. Et le tout se reflète dans des miroirs omniprésents. Ce pourrait être un panoptique carcéral où le regard dispose de la complète et inquiétante visibilité des moindres détails. Mais chaque pièce pourrait également être un élément emprunté à un laboratoire où s'expérimenterait une science nouvelle à mi-chemin entre les cauchemars de *l'Île du docteur Moreau* et une future version de *Blade Runner*. Et il serait tout aussi juste d'y voir une interprétation réaliste et intime des images, pensées, désirs, énergies et flux de toutes sortes qui traversent l'être humain. Il est évident qu'il est certainement encore trop tôt pour dire quelle sera l'importance de l'œuvre de David Altmejd, mais il semble que les questions qu'il pose, sa mise en scène du vrai, du faux, du réel et du virtuel sont d'une parfaite actualité. Et l'originalité du traitement formel, le sens aigu de l'espace, de la couleur et de la forme peuvent garantir une certaine résistance aux goûts du futur. Des goûts que cette œuvre pourrait même contribuer à former. C'est en tout cas une grande joie et une réelle fierté pour une institution muséale de pouvoir présenter la première rétrospective de l'œuvre de David Altmejd. Elle n'aurait pu avoir lieu sans un certain nombre de soutiens exceptionnels. Le premier d'entre eux est Robert Vifian qui fut l'un des premiers, il y a près de dix ans de cela, à comprendre l'importance de cette œuvre. Il a joué un rôle discret de passeur scrupuleux. La Fondation Peter Brant, qui contribua à rendre cette exposition possible en soulignant l'importance de l'œuvre et en nous soutenant dans l'organisation matérielle de cette exposition. La galerie Andrea Rosen qui nous accompagna tout au long de la préparation ainsi que Xavier Hufkens à Bruxelles et Stuart Shave à Londres. François Michaud, conservateur au musée d'Art moderne de la Ville de Paris qui, par son implication enthousiaste aux côtés de Robert Vifian, et avec la complicité de Véronique Bérard-Rousseau, garantit le suivi du projet et son adaptation aux très beaux espaces de l'ARC. Et je tiens enfin à remercier David Altmejd lui-même, dont la disponibilité, le plaisir du dialogue, la courtoisie et l'amitié n'ont fait que motiver davantage, s'il le fallait, toutes les équipes du musée et de Paris Musées impliquées dans la réalisation de ce projet exceptionnel. Nous remercions enfin Louise Déry, découvreuse parmi les découvreuses, pour son texte fondamental.

# Extraits du catalogue

**Interview de David Altmejd par François Michaud et Robert Vifian, commissaires de l'exposition.**

**Sarah Altmejd**

RV : Comment est venue Sarah ?

DA : Sarah Altmejd... C'est une histoire quand même assez compliquée. Je voulais faire... C'était après l'université. Je me suis retrouvé dans un petit appartement, que je partageais – je n'avais pas d'espace d'atelier. Donc je ne pouvais que faire de la sculpture dans ma chambre, sur le plancher parce que je n'avais aucune table ; je n'avais rien. Mais j'avais quand même de grandes ambitions en tant que sculpteur ! Je me suis dit : « David, tu as juste ta chambre et tu dois faire un petit objet. Qu'est-ce que tu vas faire pour faire l'objet le plus intense de l'univers ? » C'est ce que je me disais à l'époque... Je me suis dit : « Je pourrais faire quelque chose comme un autoportrait... Mais ce serait vraiment intéressant si je faisais un autoportrait qui soit comme une combinaison de mon père et de ma mère... Comme si mon père et ma mère étaient en fait des... Comment dit-on ? des *conjoint twins* ?

..Ma sœur est aussi une combinaison de mon père et de ma mère, mais elle est quelqu'un de complètement différent, donc ça peut devenir comme un autoportrait... Je l'aime plus que tout au monde. Et j'ai décidé de faire un portrait de ma sœur qui serait un autoportrait et qui aurait un trou noir au lieu du visage. J'ai eu cette idée, et je me souviens de m'être dit que ce serait une façon de faire un objet très puissant... dans ma petite chambre, sans table, sans moyens de sculpter... C'est tout ce que je pouvais faire. Je l'ai faite sur le plancher. J'ai travaillé pendant un bon bout de temps pour reproduire le contour du visage de ma sœur, la chevelure, le cou, l'angle du cou, tout ça. Et puis, une fois que tout a été fait, j'ai commencé à creuser à l'intérieur du visage, à creuser pour créer un trou noir qui donne l'impression d'être infini. Je n'avais pas vraiment l'impression de faire quelque chose de violent. J'étais vraiment perdu... dans le trou. J'ai peint le trou en noir et je me suis beaucoup attardé aussi à travailler les bords, c'est-à-dire à les cristalliser. Pendant tout ce temps j'étais à genoux, la tête sur le plancher, je travaillais au-dessus de la tête, à vingt centimètres de hauteur, je plaçais des petits cristaux autour du trou... Et je faisais face à un trou noir ; je ne faisais pas face au portrait de Sarah Altmejd, je faisais face à un trou noir qui était infini – et de temps en temps je me souvenais que c'était en fait ma sœur. Ou moi. C'était moi-même aussi. C'était moi à travers ma sœur.

**L'univers de travail**

RV : Raconte-nous l'évolution des thèmes principaux de ton travail.

DA : Comment sont venus les différents personnages ?

Eh bien, rapidement, je peux expliquer par exemple comment est venu le loup-garou. Il est arrivé dans le travail parce que j'avais besoin d'un élément organique très concentré qui soit suggestif de la transformation, qui possède une énergie, une grande énergie. Mon travail était alors très architectural, il se fondait sur des sortes de *tables de monstration*... donc il se développait horizontalement. **Le géant** est arrivé dans le travail parce qu'il m'offrait une structure qui allait me permettre de développer le travail de manière verticale. C'est pour cette raison que le géant est arrivé dans le travail. A cause de sa taille, je ne peux pas m'identifier au géant. Quand je travaille sur le géant j'oublie que c'est un corps parce qu'il est trop grand. Donc je suis capable de travailler uniquement de manière abstraite, c'est-à-dire de travailler sur la texture, sur la couleur... C'était très intéressant pour moi parce que je m'étais habitué à travailler sur des corps de taille normale, avec lesquels je ne pouvais pas prendre de distance. Mais là, je travaillais sur un corps gigantesque ; cela me permettait de me perdre à l'intérieur de ce corps et d'oublier que c'était un corps.

Ensuite, j'ai commencé à faire des moulages de ma main, et dans un des géants j'ai laissé ces moulages de main. C'est à l'intérieur d'un géant que j'ai commencé à utiliser un moulage de ma main comme symbole du geste – du geste de sculpteur. Puis j'ai décidé d'isoler cette idée à l'intérieur

d'autres corps, mais des corps grandeur nature. J'ai voulu fabriquer des corps qui seraient uniquement faits de plâtre et de moulages de mes mains. Je les ai appelés les **Bodybuilders** parce que je me servais du moulage de mes mains pour déplacer la matière, pour faire bouger le plâtre d'un endroit à un autre, pour créer un corps avec une forme particulière qui serait déterminée par le corps lui-même. Je me suis vite rendu compte que si les *Bodybuilders* utilisent leurs mains pour faire monter la matière, en la prenant du bas pour aller vers le haut et que de la matière s'accumule ainsi, derrière les épaules par exemple, alors il y a comme des *structures d'ailes* qui apparaissent... c'est comme si des ailes commençaient à se former.

Prendre la matière du bas et la faire monter vers le haut, pour moi c'est un geste sculptural fondamental. C'est de ce geste que sont nés les **Watchers**, ces personnages ailés. Puis des *Watchers* sont venus des *Bodybuilders*. Ensuite il y a eu ceux qui sont à l'envers... les **Relatives**, qui sont comme des *Bodybuilders* mais suspendus au plafond – et comme ils sont à l'envers, ils deviennent quelque chose de complètement différent. Ça m'a permis d'utiliser une matière, une couleur différente : j'ai utilisé de la matière noire. Pour créer un contraste.

### **The Flux and the Puddle**

RV : Alors, dans ta dernière pièce (**The Flux and the Puddle**), que vient faire ce *puddle*<sup>1</sup> ? En général, tes sculptures sont verticales, alors que *puddle* implique l'horizontale – puisque le mot signifie « flaque ».

DA : Je pense que si la pièce **The Flux and the Puddle** se développe à l'horizontale c'est parce que j'avais besoin de la construire de l'intérieur, qu'elle devait imiter l'espace de mon atelier, en un certain sens. Je voulais que ce soit une pièce qui soit fabriquée de l'intérieur, que tout ce qui la compose ait été fabriqué *dedans*. J'ai vraiment construit la structure la plus grande possible à l'intérieur de mon atelier. Et puis c'est devenu l'espace de l'atelier : il restait seulement un mètre de chaque côté, je n'avais pas de place à l'extérieur de la sculpture pour créer des éléments, donc je les faisais à l'intérieur. J'aime cette idée que la sculpture ait la capacité de se produire elle-même, de s'engendrer... Tout ce qu'elle contient a été généré par elle [.....]

RV : Tu as dit aussi que *The Flux and the Puddle* était le résumé de toute ta pratique sculpturale, presque depuis le début.

DA : Oui, ça m'est arrivé deux fois dans ma... (est-ce qu'on peut dire *carrière d'artiste* ou ça fait vraiment arrogant ?) En tout cas dans ma vie d'artiste ça m'est arrivé deux fois : avec *The Index* que j'ai présenté à Venise et avec *The Flux and the Puddle*. A chaque fois, j'ai voulu créer un univers ou un système, un organisme qui serait capable d'inclure tout ce que j'avais fait auparavant – et donc c'est devenu un genre de laboratoire. Dans *The Flux*..., les loups-garous par exemple, qui dataient de dix ans on été réintégrés ; je les ai combinés avec des personnages plus récents, comme les *Bodybuilders*. Cela m'intéressait de voir ce qui allait se produire si je mettais des choses plus anciennes avec des choses du présent, ou même des choses du futur...

[.....]The Flux and the Puddle est une grande vitrine de l'ensemble, mais ce que contient cette grande vitrine c'est une espèce de chaos organisé. À la base tout est chaotique. Plutôt que de vouloir éliminer la dimension chaotique des choses, je la respecte énormément. *Elle est figée*. [....]

FM : Alors, est-ce que finalement la question du titre ne trouve pas sa résolution justement ici? Pour nous, le *flux*, c'est cette espèce de mouvement...

DA : « Flux », je trouve que c'est un très beau mot. J'aimerais que cela contienne aussi l'idée du cycle.

FM : « Le flux et le reflux » – vieille expression française ! Et « flux » peut être vu comme un pluriel, en français tout au moins.

R : Quelle était ton idée lorsque tu as trouvé le titre pour cette pièce, *The Flux and the Puddle* ?

D : La direction des jus qui coulaient : *Flux, Puddle*... Il y a une flaque par terre – une flaque en résine – comme si tous les jus s'accumulaient dans un trou et ressortaient... Pour moi cela créait un ensemble, une totalité. *Une totalité en résine*.

---

<sup>1</sup> *The Flux and the Puddle* se traduit littéralement par : *Le Flux et la Flaque*.

RV : [...] il est impossible d'apercevoir plus de trente ou quarante pour cent de l'œuvre sans faire l'effort de tourner autour.

DA : Pour moi c'est important qu'un objet puisse contenir l'infini. *The Flux and the Puddle* contient une infinité d'informations. Et pour moi c'est quelque chose de positif. Ce n'est même pas frustrant. C'est ce qui rend l'objet vivant : qu'il puisse contenir une infinité d'informations. Et même si on en fait le tour, même si on passe des jours et des jours à faire le tour, on ne peut pas avoir accès à toute l'information. Je suis sûr qu'il y a des éléments de la pièce qu'on ne peut pas voir, qui sont invisibles pour le spectateur, qui sont cachés. Et pour moi, ça c'est intéressant : c'est comme une personne – on ne peut jamais avoir accès à tout...

## **HEAD**

[.....]

RV : Ça nous ramène au loup-garou : dans ta sculpture, ça a commencé par le loup-garou et c'est devenu de plus en plus humain...

DA : Je pense que j'ai commencé à l'utiliser tout simplement parce que j'avais construit une série de sculptures très minimalistes, des espèces de boîtes, de tables lumineuses très froides, et que je voulais trouver une façon de les infecter. Alors je me suis demandé quel serait « l'objet » qui ferait le plus contraste avec ce type de structure. D'abord j'ai pensé à un morceau de corps humain – comme une tête par exemple. Ça me semblait comporter quelque chose d'extrêmement puissant qui aurait été en opposition avec la structure minimaliste, parce que c'était quelque chose de *gore* : des références plutôt populaires mais aussi très violentes. Cependant, le morceau de corps humain dans l'art contemporain, c'était déjà devenu une sorte de cliché et il y avait plusieurs artistes qui en faisaient, des artistes que je respecte beaucoup, comme Kiki Smith ou Robert Gober... Alors j'ai pensé que si c'était un morceau de corps de monstre, et de loup-garou en particulier (étant donné que le loup-garou ressemble beaucoup à l'être humain), ce serait tout aussi puissant parce qu'on serait capable de s'identifier... Et ça c'était très intéressant pour moi. C'est comme cela que j'ai commencé avec la tête de loup-garou ; mais si elle est restée à l'intérieur du travail, c'est que je me suis vite rendu compte qu'elle n'était pas intéressante uniquement parce qu'il s'agissait d'une représentation de loup-garou, mais parce qu'elle faisait référence à la transformation. J'aime beaucoup l'idée que le loup-garou se transforme, parce que cela mène à l'idée de l'identité, de la double identité, et parce qu'une transformation s'effectue avec sa propre dose d'énergie : c'est une façon d'intégrer l'énergie à l'intérieur de l'objet, à l'intérieur de ma sculpture. J'ai inventé une histoire pour illustrer le type d'énergie dont je voulais parler.

# Liste des œuvres exposées

*La Chambre d'hôte*, 2010  
Collection Van Lierde,  
Bruxelles

*The Builders*, 2005  
Vanhaerents Art Collection,  
Bruxelles

*Untitled 13 (Guides)*, 2013  
Xavier Hufkens,  
Bruxelles

*Untitled 15 (Guides)*, 2013  
Xavier Hufkens,  
Bruxelles

*La Salive*, 2010  
Xavier Hufkens,  
Bruxelles

*Untitled 8 (Bodybuilders)*, 2013  
Collection particulière  
Bruxelles

*Untitled*, 2005  
Collection Particulière

*Abcdefghijklmnopqrstuvwxyz*, 2013  
Courtesy Lehmann-Art Ltd

*The Outside, The Inside and The Praying Mantis*, 2005  
Courtesy Lehmann-Art Ltd

*The Giant*, 2006  
Collection particulière

*January*, 2008  
The Silvie Fleming Collection,  
Londres

*Untitled*, 2009  
Uziyel Collection,  
Londres

*Untitled*, 2006  
Tiago Ltd.  
The Tiqui Atencio Collection

*Untitled*, 2011  
Collection Amrita Jhaveri

*Unedtitled*, 2008  
Collection particulière,  
Belgique

*Le Souffle et la voie*, 2010  
Collection particulière

*Untitled*, 2012  
Collection particulière,  
Montréal

*Sarah Altmejd*, 2003  
Collection Victor Altmejd  
Montréal

*Untitled (Black)*, 2003  
Courtesy The Brant Foundation,  
Greenwich, Connecticut

*The Pit*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation,  
Greenwich, Connecticut

*The Island*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled 2 (Bodybuilders)*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled 5 (The Watchers)*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled 6 (The Watchers)*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*The Swarm*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*The University 1*, 2004  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled (Swallow)*, 2004  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled (Dark)*, 2001  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled 4 (Guides)*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled*, 2009  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*Untitled*, 2011  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*La Rose*, 2010  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*L'air*, 2010  
Courtesy The Brant Foundation  
Greenwich, Connecticut

*The Flux and the Puddle*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled*, 2004  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Man 2*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery, New-York

*Second Werewolf*, 2000  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled 9 (Bodybuilders)*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Son 3 (Relatives)*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Les Noix*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled 9 (Watchers)*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Wave*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled 7 (Rabbit Holes)*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Untitled*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Spectre assis*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

*Le nouvel espace*, 2014  
Courtesy David Altmejd/Andrea  
Rosen Gallery,  
New-York

# Action culturelle

Renseignements et réservations  
Tel: 01 53 67 40 80

## **ADULTES**

### **Visites-conférences**

*Durée : 1h30. Sur réservation au 01 53 67 41 10. Plein tarif: 6€. Tarif réduit : 5€ + billet d'entrée à l'exposition*

#### **À partir du 14 octobre**

Les mardis, samedis et dimanches à 12h30.

#### **Visites-conférences orales pour les personnes non-voyantes et malvoyantes**

*Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 95 ou [marie-josephe.berengier@paris.fr](mailto:marie-josephe.berengier@paris.fr) Tarif de la visite orale : 5€ sur présentation de la carte invalidité. Gratuité pour l'accompagnateur. Entrée de l'exposition gratuite sur présentation de la carte invalidité et ainsi que pour l'accompagnateur.*

#### **Samedi 6 décembre à 10h30**

#### **Visites-conférences en lecture labiale pour les personnes sourdes et malentendantes**

*Durée : 1h30. Réservation au 01 53 67 40 95 ou [marie-josephe.berengier@paris.fr](mailto:marie-josephe.berengier@paris.fr) Tarif de la visite en lecture labiale : 5€ sur présentation de la carte invalidité. Gratuité pour l'accompagnateur. Entrée de l'exposition gratuite sur présentation de la carte invalidité et ainsi que pour l'accompagnateur.*

Consultez le site internet pour les dates des visites.

## **ENFANTS**

### **Visites en famille (à partir de 3 ans)**

*Durée : 1h. Sur réservation au 01 53 67 41 10 ou sur place dans la limite des places disponibles. Certains samedis et/ou dimanches à 14h, 15h ou 16h. Enfants : 5€. Adultes : prix du billet d'entrée*

#### **Monsters**

La découverte de l'œuvre de cet artiste sera l'occasion de créer pour les petits et les grands une succession de petites créatures oscillant entre monstre et étrangeté.

**Octobre : 25**

**Novembre : 23**

**Décembre : 13**

**Janvier : 10**

**Février : 1**

### **NOUVEAU / Visites sensorielles (6-12 ans)**

*Durée : 1h30. Sur réservation au 01 53 67 41 10. Accessible aussi aux enfants présentant un handicap. Mercredi à 14h30. Tarif : 5€*

#### **Mouvement de l'énergie**

Le wutao et le yoga permettent d'aborder le thème de la transformation que l'on retrouve dans le travail de David Altmejd.

« Je suis profondément attiré par le vivant, le mouvement de l'énergie » (David Altmejd). Cette perception physique est ensuite retranscrite plastiquement par la création d'un monde de formes organiques.

**Novembre : 12**

**Janvier : 14**

### **NOUVEAU / Ateliers mixed-media (11-14 ans)**

*Durée : 3h. Sur réservation au 01 53 67 41 10. Samedi à 14h.*

*Tarif : 7€*

#### **Mon monde à moi**

Les adolescents sont invités à modeler un micro-monde peuplé d'hommes à têtes d'animaux. Différents matériaux sont utilisés (pierres, coquillages, plumes, paillettes, petits miroirs, etc.) pour donner forme à des sculptures. Une manière d'accrocher la lumière dans la matière.

**Novembre : 8, 29**

**Décembre : 20**

**Janvier : 10**

### **EVENEMENTS**

#### **REGARDS. et si nous parlions d'art ?**

Des étudiants échangent avec vous au sein de l'exposition, discute et échange avec vous. Impressions et interrogations sur les œuvres de l'artiste.

**Jeudi 6 et 20 novembre de 18h à 22h**

#### **Un jeudi au MAM**

Alban Richard / ensemble l'Abrupt : dialogue entre les œuvres et le chorégraphe

**Jeudi 27 novembre**

Jean-Marie Lehec, Jean-Louis Jacopin : lecture (création) *Le chemin de David* dans l'exposition.

**Jeudi 8 janvier et dimanche 1<sup>er</sup> février**

# Mécènes et partenaires de l'exposition

Avec le soutien de



The Brant Foundation  
ART STUDY CENTER



Groupe  
Lafayette

Lafayette



Centre  
culturel canadien  
Paris

Québec   
Délégation générale  
Paris

Partenaires Média



ANOUS PARIS

artpress

TROIS  
COULEURS

BeauxArts  
magazine

nova  
LE GRAND MIX

PARIS  
PREMIERE

# Informations pratiques

## **Musée d'Art moderne de la Ville de Paris**

11, avenue du Président Wilson

75116 Paris

Tél : 01 53 67 40 00 / Fax : 01 47 23 35 98

[www.mam.paris.fr](http://www.mam.paris.fr)

## **Transports**

Métro : Alma-Marceau ou Léna

RER : Pont de l'Alma (ligne C)

Bus : 32/42/63/72/80/92

Station Vélib' : 3 av. Montaigne ou 2 rue Marceau

## **Horaires d'ouverture**

Mardi au dimanche de 10h à 18h (fermeture des caisses à 17h15)

Nocturne le jeudi de 18h à 22h seulement pour les expositions (fermeture des caisses à 21h15)

Fermeture le lundi et les jours fériés



L'exposition est accessible aux personnes handicapées moteur et à mobilité réduite.

## **Tarifs de l'exposition *David Altmejd***

Plein tarif : 7 €

Tarif réduit (plus de 60 ans sur présentation du justificatif, enseignants, chômeurs, famille nombreuse) : 5 €

Billet combiné *Sonia Delaunay. Les couleurs de l'abstraction + David Altmejd. Flux* : 13 € / 9,50 €

## **Billetterie**

Billets coupe-file sur [www.mam.paris.fr](http://www.mam.paris.fr)

## **Le musée présente également**

**Raymond Mason, *Le Voyage*** Salle 14 bis jusqu'au 11 janvier 2015

**Douglas Gordon, *Pretty much every film and video from about 1992 until now*** Salle 20 jusqu'au 11 janvier 2015

**Sonia Delaunay, *Les couleurs de l'abstraction*** du 17 octobre 2014 au 22 février 2015

**Carol Rama** à l'ARC du 3 avril au 12 juillet 2015

**Markus Lupertz** du 24 avril au 19 juillet 2015

**Henry Darger** du 29 mai au 11 octobre 2015

## **Contacts presse**

### **Maud Ohana**

Responsable des Relations Presse

Tél. 01 53 67 40 51

E-mail [maud.ohana@paris.fr](mailto:maud.ohana@paris.fr)

### **Aurélia Voillot**

Assistante attachée de presse

Tél. 01 53 67 40 76

E-mail [aurelia.voillot@paris.fr](mailto:aurelia.voillot@paris.fr)