

L'ŒUVRE DE WIM DELVOYE INCASSABLE - OU ALORS CLASSÉE X - SOULÈVE DE MULTIPLES INTERROGATIONS SUR L'HUMANITÉ ET SON RAPPORT À LA PORNOGRAPHIE, AU SCATOLOGIQUE, MAIS AUSSI SUR LA PRODUCTION ARTISTIQUE, LA VALEUR DE L'ART, LA PLACE DES MUSÉES...



**18/03/04 10:27**

Lorsque j'ai rencontré Wim Delvoye en juillet 2002, je souhaitais l'interroger sur son rapport à l'espace et sa conception de l'atelier d'artiste. Son immense atelier de Gand se partage entre la réserve et le bureau où plusieurs assistants gèrent sa production et organisent sa promotion. Entre les deux, l'artiste a élu domicile dans un loft éclairé par un de ses vitraux-X. A peine arrivés dans son atelier de Gand, un de ses assistants nous invite à rejoindre Wim Delvoye à quelques kilomètres de là, chez le plus grand maître verrier de Gand où il réalise alors sa série des vitraux-X. Les vitraux sont composés de radiographies d'organes mous et de scènes à caractère pornographique. Si Wim Delvoye peut de toute évidence surprendre, voire choquer, ses œuvres s'inscrivent dans l'héritage de Duchamp: dans la conception anti-platonicienne de l'art, d'une œuvre démythifiée. De toute évidence, son travail se situe entre dérision et tradition. Ainsi, les vitraux-X ne sont pas pensés ni conçus comme un acte de profanation religieuse. Bien au contraire, l'artiste, d'un vitrail à l'autre, nous livre une histoire qui aborde les grands thèmes de la vie et de la mort. Ainsi, les vitraux confèrent une dimension spirituelle à ces accouplements de squelettes ou de viscères passés sous rayons X. Tout aussi provocateurs, les *Marble floors*, assemblage de charcuteries, attendent d'être photographiés dans la réserve. Ces *Marble floors* dans l'esprit des marqueteries du dix-huitième siècle jouent de l'illusion et du trompe-l'œil derrière lequel se cachent parfois des versets du Coran!

D'emblée s'est fait jour à travers cette thématique de l'atelier d'artiste une méthode de travail singulière en parfaite adéquation avec sa démarche artistique. Delvoye n'est pas de ceux à rester enfermé chez lui, à mûrir seul une idée et à la réaliser avec des moyens de fortune. C'est un homme de défis.

### Classés X

Les œuvres de Wim Delvoye sont produites et commercialisées comme n'importe quelle marchandise. Dans une recherche croissante de flexibilité et de productivité, son mode de travail intègre les modèles de gestion économiques, à flux tendu. Wim Delvoye recourt abondamment à la sous-traitance pour la fabrication de ses œuvres. Loin de revendiquer un atelier en tant que tel, l'artiste « colonise » selon ses propres termes, des lieux aussi variés qu'une université ou une clinique. A la fin de la commande, les ateliers « annexés » ou détournés reprennent le cours de leurs activités habituelles. Dans cette dialectique de production/conception, l'atelier de Wim Delvoye s'inscrit dans l'héritage des grands maîtres flamands du dix-septième siècle. A l'instar de Rubens qui attirait une foule de collaborateurs et d'élèves pour former l'un des ateliers les plus efficaces et productifs d'Europe, Wim Delvoye s'impose des impératifs quantitatifs et qualitatifs. Son atelier constitue un des rouages d'un processus complexe souvent énigmatique qu'est la création artistique. C'est une vaste machinerie où s'affairent de nombreux assistants et intervenants.

### Le maître et l'atelier

Si les œuvres de Wim Delvoye répondent aux exigences productivistes, l'artiste ne sacrifiera en rien leur qualité. Alors que Rubens en son temps préservait l'unique, Wim Delvoye contrôle tout; de la réalisation du catalogue d'exposition au choix de ses collaborateurs. Chaque œuvre produite se situe à la conver-

gence de compétences et de savoir-faire variés. Les œuvres peuvent être réalisées par diverses formes de techniques, y compris industrielles. Delvoye n'hésite pas à utiliser et à combiner les ressources de l'artisanat et de la science en confiant par exemple l'exécution des plans de la série des vitraux réalisés par ordinateur au maître verrier de Gand (Mestdagh). Autant d'intervenants extérieurs à la production de l'artiste, et au monde de l'art en particulier, qu'il faut sans cesse convaincre de collaborer. Difficile entreprise que de rallier un anesthésiste par exemple à sa cause lorsqu'il s'agit d'endormir un cochon avant de le tatouer, ou encore de convaincre un cabinet de radiologie de laisser libre cours à des scènes pornographiques passées sous rayons X. Le recours à la sous-traitance dénote également l'incroyable énergie artistique de l'artiste qui déplore que « les mains soient trop lentes pour une tête ».

### L'œuvre et le musée

Paradoxalement, les œuvres de l'artiste échappent bien souvent aux contraintes mercantiles par leurs coûts de production ou leurs dimensions comme l'œuvre *Bell is broken, please knock Tina* (2000) gravée à même la roche tel un gigantesque pense-bête. Des œuvres comme *Cloaca* (2000), véritable machine reproduisant le système digestif humain, peuvent être également qualifiées d'invendables. Outre les musées scientifiques comme le British Museum of science, les musées d'art contemporain ne peuvent se porter acquéreur d'une telle œuvre en raison des coûts élevés de production et de maintenance. De cette façon, l'artiste souligne les limites et l'inadéquation des musées à la production contemporaine. De même, la galerie Obadia (Paris), aménagée en forme d'abside, ne saurait rivaliser avec la chapelle-écran construite par un collectionneur pour abriter sa collection de vitraux-X. L'œuvre *Pigs* (1998) fonctionne elle aussi comme un véri-

table pied de nez aux conservateurs et aux collectionneurs. Véritables œuvres d'art vivantes, qui échappent à la condition animale grâce au copyright apposé par l'artiste lui-même, ces cochons symbolisent également l'idée spéculative de l'art. Au fur et à mesure que le cochon grandit, le petit tatouage devient plus grand et plus cher, la valeur de l'œuvre étant proportionnelle à la taille de l'animal.

### L'art et le marché

Si la démarche artistique de Wim Delvoye s'immisce dans la réalité économique du marché de l'art, c'est pour mieux en dénoncer le cynisme. Mais contrairement à ce qui se passait au vingtième siècle, il semblerait que l'art ne puisse plus être contestataire sans être absorbé par le marché. Avec ses quatre-vingt-dix boîtes à merde, Piero Manzoni dénonce en 1961 la frivolité et l'absurdité du marché de

l'art en les vendant au prix courant de l'or, soit 1500 francs. Trente et un an plus tard, la Tate Gallery débourse 35000 euros pour l'une de ces «merdes d'artiste». De même, Wim Delvoye en mettant sur le marché les produits de *Cloaca* sous cellophane, à 1500\$, crée une valeur qui n'en est pas une, au même titre que le cours de l'or, du diamant, ou même du travail.

### Quelle humanité ?

Contrairement à Manzoni qui intervenait dans un contexte pop'art avec ses boîtes à merde érigées en œuvres d'art, Wim Delvoye interroge ce qui fait notre part d'humanité en regard des potentialités technologiques et médicales actuelles. Produire un artifice qui semble dupliquer la nature, faire de l'humain une machine ou d'une machine de l'humain, un clone hybride de «caca» et l'exposer

à la vue de tous, telles sont les ambitions de l'artiste. *Cloaca* synthétise toutes ses recherches sur l'identité, l'uniformité entre les hommes ainsi que l'ambiguïté des limites entre l'art et la science. Depuis, l'œuvre a subi deux nouvelles versions (*Cloaca new & improved*, 2001, *Cloaca Turbo*) grâce au concours des scientifiques (biologistes, ingénieurs et chimistes) de l'Université d'Anvers. D'une productivité accrue, *Cloaca Turbo* peut désormais digérer les repas en six heures au lieu de quarante. Paradoxalement l'installation de *Cloaca*, qui joue la transparence, et la publicité qui lui est associée contribuent à aseptiser ses œuvres scatologiques. Le logo de *Cloaca* ne réussit-il pas la prouesse de réunir visuellement Monsieur Propre, les logos Ford et Coca Cola ?

### Êtres hybrides

Après avoir révélé les secrets de la machine humaine, quels défis pourraient lui résister maintenant ? Peut-être son projet «Laika», technologiquement et éthiquement impossible, un chien avec sa tête, réalisé grâce à la chirurgie plastique. Ce projet au nom évocateur renoue avec les expérimentations scientifiques les plus folles des années cinquante. On se prend à imaginer un chien à tête humaine pareil au récit de Mikhaïl Boulgakov *Cœur de chien* où un docteur greffe dans le secret de son cabinet une hypophyse humaine sur le cerveau d'un chien. Contre toute attente l'animal ne meurt pas, il se transforme en homme. Commence alors le cauchemar... ☹



le feuilletton

Texte : Alexandre Fau - Photographies : Michael Descostes

Orchistorm #11

janvier - février 2005

cahier 05 page 67

WIM DELVOYE DANS SA MAISON-ATELIER