

Wim Delvoye

Le gothique ou le crime de l'ornement

Le paradoxe, écrivait Gilles Deleuze, c'est ce qui détruit le bon sens comme sens unique et le sens commun comme refuge des identités¹. L'art de Wim Delvoye est une vertigineuse mise en scène de tous les paradoxes du sens. Et comme le propre du sens est de ne pas avoir de direction, on imagine volontiers l'artiste nous souffler à l'oreille qu'avec l'analyse de son travail, on a pas fini de tourner en rond. Car il aime ce qui tourne Wim : double hélices, spirales et nœuds de Möbius en tout genre. Avec lui, les Jésus en bronze partent en vrille et les clochers gothiques, devenus tours de Babel, dansent le hula hoop. L'ombre de Lewis Carroll plane sur l'étrangeté de son univers. Bien-sûr Alice aurait du mal à reconnaître son Pays des Merveilles. Avec Wim, elle ne suivrait plus un lapin blanc mais un cochon tatoué comme un motard des *Hells Angels*. Elle ne rencontrerait plus de reine réclamant des têtes à tour de bras mais des machines folles montrant leurs fèces à tout le monde. Pourtant, la filiation est évidente. Dans son ouvrage *Logique du sens* (1969) Deleuze nous rappelle que si les trois premiers chapitres d'*Alice au pays des Merveilles* jouent sur le sens et le non-sens, tout n'y est finalement qu'« aliment, excrément, simulacre, objet partiellinterne et mélanges vénéneux² ».

Etrange, on croirait lire ici une synthèse de tous les thèmes qui traversent l'œuvre d'un célèbre artiste flamand. Lorsqu'il était enfant Wim a dévoré les aventures d'Alice, et la fascination a visiblement laissé des traces. Pour Wim Delvoye, le gothique est bien plus qu'un simple style architectural. C'est une arme redoutable, un système émulsif complexe qui érige l'utilisation criminelle de l'ornement en valeur absolue. Athée jusqu'au bout de ses pinacles, le gothique de Wim a peut-être perdu la foi mais pas son système digestif ! Les vitraux réalisés aux

rayons X nous le prouvent assez lorsqu'ils dévoilent l'incroyable luminescence de nos guirlandes intestinales. Utilisant à foison les stratégies visuelles du kitsch, cette architecture fantasque décline toutes les valeurs érectiles d'un gothique sado-maso. Faut-il rappeler que les chapelles de l'artiste s'ornent de vitraux où la communion intime des corps a remplacé celle nettement plus éthérée des esprits : fellations diverses, évocations de masturbations et autres intromissions insoupçonnées. Le tout baignant dans une ambiance biotechnologique qui enlève toute chaleur au sexe. En fait, à y regarder de plus près, on se rend vite compte que le gothique de Wim n'a rien de gothique. Vrai faux-semblant, il n'a que l'apparence trompeuse de ce qu'il prétend être. Pour reprendre les termes que Baudrillard appliquait au simulacre, nous pourrions dire de lui qu'il n'est pas réel mais « hyperréel » un pur « produit de synthèse irradiant de modèles combinatoires dans un hyperspace sans atmosphère³ ». Plus que flamboyante, cette architecture à l'algèbre complexe est en fait un néogothique cloné et amélioré par les soins de l'informatique. C'est un peu comme si un Viollet-le-Duc cybernéticien et hyper vitaminé produisait des édifices complètement hybrides qui lorgnent dangereusement vers le style mauresque. Mais le plus important dans cet étrange architecture, c'est qu'elle est l'incarnation d'un sentiment de perte. Perte de la foi catholique dont elle fut jadis l'incarnation par excellence. La cathédrale de Wim n'est rien de moins qu'un théâtre existentialiste. La moelle religieuse de chacun de ses éléments constitutifs (nervures, arcs-boutant, colonnettes, etc) a été sucée avec l'avidité impie d'un Zarathoustra nietzschéen. Dieu est mort, et les immenses clochers n'ont plus qu'à se

tordre de nostalgie.

Nous venons de souligner que ce « gothique atypique » relève d'un système émulsif. A vrai dire, l'émulsion est le fil rouge qui permet de comprendre l'œuvre de Wim dans sa totalité. Ceux qui se rappellent leurs cours de chimie, voire de cuisine, savent qu'une émulsion est le mélange hétérogène de deux liquides non miscibles. Les objets bizarres de Wim, gothiques ou non, obéissent tous à ce même principe. Le but du jeu, par ailleurs franchement sadique, est d'obliger deux univers fortement contradictoires à coexister dans un ensemble ou toute velléité de mélange est impossible. Au bout du compte cela donne des bétonneuses Louis XV, des bonbonnes de gaz en style Delft, des buts de foot en porcelaine ou des mosaïques d'étrons. Réaliser une pelleteuse gothique, c'est créer une situation bi-polaire où le flirt forcé entre la culture scolastique de l'architecture et le caractère plébéien du bulldozer signifie l'échec d'exprimer un message spirituel par le biais d'un objet banal. Autrement dit, l'émulsion est un jeu de massacre. Une esthétique du paradoxe, qui par de sombres jeux alchimiques humilie les objets en révélant leur foncière inanité. Privé d'identités stables, ces objets autrefois reconnaissables (pelles, camions, églises, etc.) se transforment en hybrides monstrueux sujets à toutes les interprétations freudiennes.

Les critiques adorent gloser à l'infini sur ce concept d'émulsion. Est-il en soi une pratique oxymorique ? n'est-il pas plutôt l'expression d'un « devenir animal » deleuzien ? Une chose est sûre, l'émulsion de Wim est avant tout un rire. Mais attention ! un rire profondément sérieux. Disons plutôt un gloussement cynique voire peut-être mieux, un sourire « kunique » au sens où l'entend le philosophe Peter

Sloterdijk⁴. Tout est kunique chez Wim et son architecture gothique l'est jusque dans sa moindre rosace parce qu'elle est ouvertement païenne, kitsch à souhait, sado maso à ses heures et scato par ses vitraux. Le kunisme, nous rappelle Sloterdijk, c'est le cynisme de Diogène. Philosophe pour le moins atypique, celui-ci avait été surnommé injurieusement par les Athéniens le « chien » (en grec : kuôn, d'où le terme kunismos). Le kunisme était l'insolente alternative populaire à l'idéalisme de Platon. C'était un existentialisme du corps qui plaçait en avant tout ce qui était jugé bas et exclu. Quelques exemples : Diogène pétaït en écoutant Platon, se masturbait en public et déféquait devant tout le monde. Mais prenons garde, derrière l'exhibition cynique se cache une éthique libératrice : celle du refus violent d'une civilisation castratrice qui méprise ouvertement le corps. En d'autres termes, Diogène valorisait notre bestialité pour nous rendre plus humain. Ainsi, les vitraux gothiques de Wim sont kunique au sens le plus fort du terme. Ils transforment en lumière nos sombres conduits ou orifices. Nos tripes sont magnifiées, nos digestions sacralisées. Les vitraux assument donc pleinement la transsubstantiation coprophile de nos déjections. Les voici subitement élevées au rang de saintes espèces ! La machine Cloaca, ce long tube digestif, cette étrange bouche/anus n'est-elle pas en fin de compte la troublante mise en « Cène » d'un repas liturgique ? Gaston Bachelard voyait dans la digestion une fonction privilégiée, un « poème ou un drame » une source « d'extase ou de sacrifice⁵ ». C'est justement parce que le gothique de Delvoye privilégie la valeur criminelle de l'ornement qu'il s'adonne le plus parfaitement au « plaisir

digérateur » Mais que faut-il entendre exactement par une architecture dévoratrice, voire digestive ? Dans un livre intitulé *Architecture gothique et pensée scolastique* (1951) Erwin Panofsky avance l'hypothèse d'un rapport étroit entre l'architecture médiévale et l'enseignement théologique du Moyen Âge. Autrement dit, pour Panofsky, si l'architecture d'une église gothique se divise en « parties homologues » c'est qu'elle a pour but d'exprimer des concepts de symétrie et de parallélisme qui trouvent leur fondements spirituels dans la pensée scolastique⁶. Et c'est bien là qu'apparaît l'évidence du gothique « digérateur » de Wim. En effet, pour l'architecture médiévale, il importe que tout en constituant une unité indissociable, les éléments individuels affirment leur identité en se maintenant distincts les uns des autres (les colonnettes du mur, les nervures de leurs voisines, etc.) C'est ce que Panofsky appelle le « *postulat d'inféribilité mutuelle*⁷ ». Or Wim Delvoye s'inspire plutôt du gothique tardif voire même du style néogothique du 19^{ème} siècle. Son langage architectural hybride privilégie ainsi les transitions fluides et de multiples interpénétrations. Les anciennes règles de corrélation laissent place à une articulation surréaliste des voûtes et à une profusion outrancière et inimaginable de détails. Ainsi l'utilisation meurtrière de l'ornement a étouffé l'harmonie scolastique. Quant à la foi chrétienne, le pullulement décoratif l'a digérée depuis longtemps. Ici plus de pierre, plus de burin, de masse ou de marteau. C'est le règne ultra-contemporain de l'acier Corten découpé au laser. La référence de Wim au néogothique renforce par ailleurs la vocation inauthentique de son architecture. Et lorsque celle-ci se

greffe dans un rapport contre-nature sur des véhicules de chantier, elle ne manque pas d'être kitsch. Dans le fond, toutes ces créations fantasques revisitent une architecture médiévale ancrée profondément dans notre inconscient collectif. Mais les chapelles de Wim sont des édifices de contes de fées complètement inutilitaires. Vides de sens, elles cristallisent avec une ironie froide l'image d'un idéal perdu.

Le miroir d'Alice a longtemps gardé son secret. Et voilà que, coup de théâtre, Deleuze éventa le mystère : l'objet réfléchissant n'est que surface ! Lorsque Alice traverse la glace, elle ne rencontre aucune profondeur, c'est en glissant le long de sa surface qu'elle rejoint son pays merveilleux. Il n'y a rien derrière le miroir, tout le visible est devant, « l'autre côté » n'est que le sens inverse. En d'autres mots : le miroir d'Alice est un anneau de Möbius⁸ ! Les œuvres les plus récentes de Delvoye n'arrivent à aucune autre forme de conclusion. Ouverts à toutes les analogies de l'envers et de l'endroit, du dedans ou du dehors, leurs univers spéculaires ont également cessé de réfléchir logiquement. Pensons ici aux torsions sculpturales en bronze ou en argent où les Jésus s'enroulent à l'intérieur/extérieur de croix elliptiques. Les crucifix à la Möbius se tordent pour mieux exprimer le renversement infini des identités. Pour transformer légèrement les termes que Lacan réservait à Carroll⁹, nous pourrions affirmer que « *De toutes sortes de vérités (Wim Delvoye) par son œuvre donne l'illustration* » Et si Alice était obsédée par l'idée « *qu'on ne franchit jamais qu'une porte à sa taille* » l'art gothique de Wim atteint, pour sa part, toutes les dimensions du possible.

Olivier Duquenne

Wim Delvoye
Knockin' on heaven's door
Du 20/10/2010 au 23/01/2011
Info : www.bozar.be

¹ Gilles, Deleuze. *Logique du sens*. Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « critique », 2009, p.12.

² Ibid, p.273.

³ Jean. Baudrillard. *Simulacres et simulation*. Paris, Éditions Galilée, coll. « Débats », 1981, p.11.

⁴ Voir : Peter. Sloterdijk. *Critique de la raison cynique*. Paris. Christian Bourgois éditeur, 1987

⁵ Gaston, Bachelard. *La formation de l'esprit scientifique*. Paris, Librairie philosophique, J. Vrin, 1977, p.169.

⁶ Erwin, Panofsky. *Architecture gothique et pensée scolastique*. Paris, Les Éditions de Minuit, coll. « Le sens commun », 1986, p.103.

⁷ Ibid, p.106.

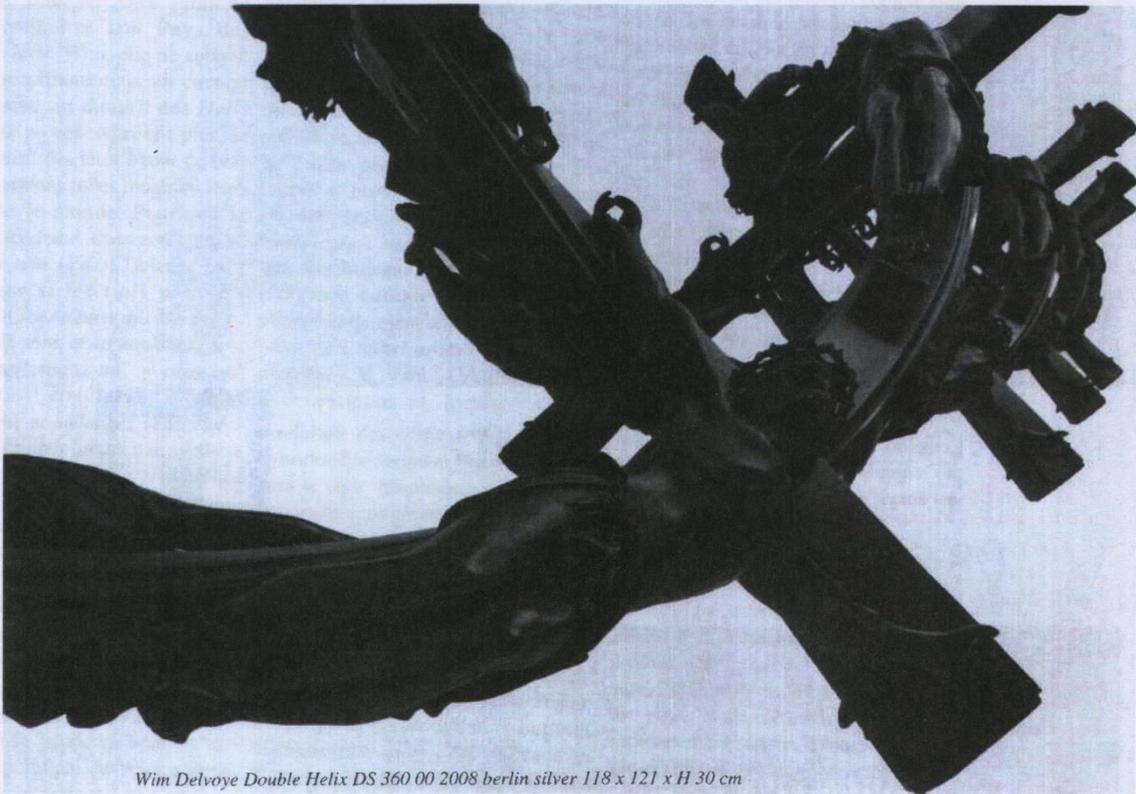
⁸ Gilles, Deleuze, op cit, p.21.

⁹ Jacques Lacan. *Hommage à Lewis Carroll*, discours à l'ORFÈ, 31 décembre 1966.

Circulation 0
Zentral
801

Wim Delvoye

à le crime de l'ornement



Wim Delvoye Double Helix DS 360 00 2008 berlin silver 118 x 121 x H 30 cm