

Chapelle, 2006
Stained glass and laser-cut Corten steel
480 x 1080 x 705 cm
Commission and Collection Mudam Luxembourg

MICHEL ONFRAY

VITRAUX IN VITRO ET IN VIVO

Quand il ne définit pas un faiseur, un mondain engagé dans un filon, un rouage du système marchand, un artiste se caractérise par un style. Banalité de base. Un style, loin des ficelles de métier, des gimmicks de mode ou des points de repère pour consciences embrouillées, s'incarne dans deux ou trois ritournelles. Banalité première. Une ritournelle, au contraire des rengaines filant la métaphore d'une indigence ayant trouvé l'occasion d'un marché, prend chair dans une petite musique reconnaissable à la première mesure, même pour l'oreille distraite ou l'intelligence moyennement attentive. Banalité finale.

Faisons le ménage : dans le (petit) monde de l'art contemporain, on trouve beaucoup de rengaines, des scies à l'envi, du métier roublard, des marchandises clonées, des citations légitimantes, pas vraiment de grand ton, de parole forte, de puissance incontestable. Pour cacher l'absence de style de ceux qui, dans une brève carrière, en affichent plusieurs, l'historiographie parle de *périodes*... Rien de plus rare qu'un artiste qui, le temps passant, tournant le dos aux ruptures des périodes, effectue des variations sur un même thème et affirme son style. Wim Delvoye est l'un de ceux-là.

À quoi ressemble son style ? Et sa ritournelle ? Quelle petite musique ? En un mot, Wim Delvoye pratique l'*oxymore*. Figure de style que j'affectionne par-dessus tout et qui suppose la collision, technique propre à notre époque d'accidents, de catastrophes et de calamités, l'*oxymore* associe deux termes ou deux instances contradictoires. En temps normal, selon les principes d'une saine logique, les contradictions s'annulent car deux forces opposées se rencontrant, il en résulte au pire un anéantissement, au mieux, la production d'un neutre. Avec cette figure de rhétorique prisée à l'époque baroque, les lois de la dialectique hégélienne reprennent le dessus car une chose associée à son contraire produit un tiers objet, une signification nouvelle, un dépassement qui modifie le sens

des deux forces en jeu. On sait ce que signifie *se hâter*, on n'ignore rien de la *lenteur*, mais *La Fontaine* génère un sens nouveau en invitant à *se hâter lentement*...

Quid, donc, de la pensée oxymorique de Wim Delvoye ? Voyons d'abord la série des objets de chantier représentés à l'échelle un, mais dans un matériau qui contredit la solidité, la rusticité, l'efficacité pratique du modèle de base : du bois ouvragé, sculpté à la manière des moucharabiehs orientaux, ou peint avec des couleurs inusitées sur une zone de travaux. Autrement dit : une bétonneuse violette et or – comme un prélat catholique –, un camion toupie à béton en bois précieux, etc. De l'utile inutilisable, du costaud fragile, du solide délicat, du travail improductif.

Dans quel but ? Voir et regarder autrement, modifier sa perception des choses, faire de l'art une occasion de transfigurer l'objet dans le musée, certes, mais aussi, dehors, d'opérer une nouvelle transvaluation en vertu de quoi on appréhende autrement un chantier, de manière plus ludique, le sourire aux lèvres – celui qu'on a eu dans la salle d'exposition.

Autre exemple : la série des animaux tatoués. Certes on tatoue des bêtes, mais avec des numéros pour l'élevage, en vue de l'abattage (les nazis ne s'y sont pas trompés qui réservaient ce traitement aux humains envoyés à l'abattoir) pour permettre à son propriétaire de retrouver son animal de compagnie perdu, ou afin de signifier la race de haute volée du bichon de concours.

De même on peut, même relevant théoriquement de la catégorie *homo sapiens sapiens*, se faire tatouer le motif que l'on voudra sur le corps : un cœur, une ancre de marine, des initiales, un poignard et tout le toutim. La catégorie des motards propriétaires de Harley-Davidson affectionne particulièrement le tatouage des signes de la tribu : Hells Angels, logo commercial dudit bicycle, accessoires associés (casque en bol, lunettes chromées...), etc.

Que fait donc Wim Delvoye quand il tatoue sur la peau d'un cochon vivant les signes communautaires des motards américanophiles ? Il les traite de porcs ? Ou considère les truies comme des *happy few* de la marque incriminée ? À moins qu'il invite à réfléchir sur la bête humaine, l'humanité de la bête, les rites de la horde motarde. Ou plus largement sur les techniques de marquage du corps identifiable, sur l'écriture du logo commercial dans la chair, l'encre des marchandises dans la peau... L'humanité comme porcherie, l'individu grégaire, cochonnerie de l'*American way of life* ?

Autres oxymores ? Les variations sur le thème charcutier : les mosaïques en jambon, salami, saucisson... Personne n'ignore l'interdit musulman de figurer le Prophète, certes, mais également toute forme humaine. D'où un art de motifs, d'arabesques, d'entrelacs, d'où la calligraphie, d'où un talent pour l'ornementation. Chacun sait aussi le tabou musulman du porc.

Dès lors, on mesure la charge violente et puissante qu'il y a à composer des mosaïques en charcuterie. Faux sols, véritables illusions, pur cochon. Charcuterie islamique, cochon musulman, sourate (en)saucissonnée, cochonnailles mahométanes, ces derniers temps pareille rôtisserie conceptuelle sent la poudre ! Mais pourquoi penser tragiquement les choses sérieuses ? Iconophilie, iconoclastie, iconographie, iconophagie, iconologie – variations diogéniennes...

Encore un exemple ? *Cloaca*. Avec cette sublime machine, quintessence de l'artifice, Wim Delvoye concentre toute la technologie possible et imaginable, recourt à la biochimie de pointe, et produit, à partir de l'ingestion d'aliments dans un broyeur, un étron dûment calibré, coloré et parfumé aux essences... disons naturelles. Où est l'oxymore ? L'homme machine, la machine humaine, l'artifice naturel, la valeur du déchet, une défécation sans intestins, des matières fécales culturelles, pour le dire dans une formulation triviale, l'art de chier – sinon chier de l'art.

Dernier exemple avant les vitraux : la série des radiographies. Habituellement, les rayons X servent à prévenir la maladie, constater ses dégâts, mesurer les effets d'un traitement, constater la disparition d'une tumeur, d'un cancer, d'une protubérance. On ne passe pas le cœur léger dans la cage où le radiologue prend le cliché. Ensuite, chacun attend son déchiffrement au négatoscope avec crainte et inquiétude. Radiographie et travail de la mort fonctionnent donc de conserve. Dès lors, quand Wim Delvoye détourne le procédé pour célébrer la pulsion de vie, notamment dans sa forme sexuelle, l'oxymore ne fait plus aucun doute.

Finies les taches de nodules, d'excroissances, de kystes, Wim Delvoye transforme le radiologue en artiste qui saisit en noir et blanc l'intérieur d'un baiser, la matière d'une fellation, l'intromission d'une sodomisation, les ombres d'une masturbation, les volutes charnelles de caresses et autres jeux amoureux. Ainsi, oxymorique à souhait, l'artiste donne à voir en transparence des radios de vie – de vits aussi... –, des rayons X classés X, des humeurs bénignes au lieu des habituelles tumeurs malignes.

Et puis, les vitraux. Cette séquence nouvelle permet donc les ritournelles oxymoriques, évidemment. Autocitations : des corps encore, des chairs toujours, mais cette fois-ci, inversion de *Cloaca* qui présentait de la matière fécale sans intestin, des intestins sans matière fécale ; des mosaïques de viande photographiées, autrement dit, étymologiquement écrites avec la lumière ; là encore des radiographies détournées, comme par un situationniste postmoderne, de son habituel usage médical au profit d'une proposition esthétique, donc éthique, donc politique. Le tout agencé dans une composition de vitraux.

Oxymore, bien sûr, le vitrail païen, mieux, athée, car cette forme esthétique n'existe pendant des siècles que dans le cadre de l'art sacré, religieux. Art de la lumière-photographie là encore, écriture à la lumière, suaire de Véronique, la véritable icône, le vitrail obéit à des lois symboliques : on sollicite la lumière comme fait physique à des fins métaphysiques. Lumière platonicienne et néoplatonicienne : rayonnement de l'Un Bien, radiations émises par les essences, radioactivité des Idées pures, la métaphore du divin associé à la lumière passe dans le christianisme qui, à son tour, transforme le Messie en occasion de renouveau, de retour de la clarté dans un monde de ténèbres. La fête du solstice, de *sol invictus* – soleil vaincu – deviendra bien vite celle de la nativité du Christ...

Le dualisme platonicien recyclé par le christianisme donne une série d'oppositions fondatrices en occident : d'un côté, le ciel, l'âme, le haut, la clarté, la lumière, les idées (le vrai, le beau, le bien, le juste), le paradis, l'ascension, la transcendance, les anges ; de l'autre, la terre, le corps, la chair, le bas, l'obscurité, les ténèbres, la matière, l'erreur, les ombres, l'enfer, la chute, le sol, le sous-sol, les démons, la mort. Dieu ou le monde.

La lumière descend, elle tombe, elle vient de plus haut qu'elle, au-delà d'elle. Le vitrail la filtre, la sculpte, taille dans les prismes de verres colorés des éthers chromatiques fugaces, mobiles, changeants en fonction des variations d'intensité de la lumière. Venue du ciel, la clarté enseigne de manière métaphorique la nature de l'arrière monde. Tombée dans la nef, inondant les travées, enveloppant les piliers, chatoyante comme un vif-argent de couleurs, elle est médiatisée par le vitrail. Sa fonction ? Matérialiser l'immatériel, signifier l'indicible, montrer l'invisible. Voilà pour l'oxymorique du support, du matériau.

Le message ? Comme presque toujours dans l'art, il s'agit de célébrer la puissance : la religion, le pouvoir politique, plus tard sa formule économique, tardivement la nature – avant les récents continents de l'art moderne. Le vitrail pallie l'illettrisme des fidèles : il montre des scènes de la légende dorée du christianisme. Images pieuses et édifiantes, chromos à usage existentiel. Annonciation, Nativité, Passion, Crucifixion, Ascension, Résurrection, etc. Le peuple ne sait pas lire, on lui présente des images, le vitrail sert à cela. Faire tomber la lumière divine et la mettre à hauteur d'homme.

On imagine le trajet de Wim Delvoye pour subvertir le vitrail sacré et le soumettre à sa dialectique oxymorique. Il garde le principe du vitrail : fenêtre avec arcature gothique, panneaux de matériaux transparents (noir, gris blanc, certains colorés), *barlotières* (tringles qui, de loin en loin, soutiennent les plaques), *vergettes* (les réseaux de plomb), et *nilles* (pitons carrés recevant les clavettes courbes servant à fixer les panneaux de vitraux), tout cela subsiste chez l'artiste.

En revanche, si la technique reste la même, la chose dite, on s'en doute, diffère un peu ! La thématique des radiographies retrouve droit de cité : sexe et mort, baisers et ossements, autant dire variations postmodernes sur la vanité classique avec son cortège de crânes et de fémurs, de squelettes et de danses macabres. On y entend presque le cliquetis silencieux de morts en goguette habillés d'une chair que le cliché transforme en ombres blanches.

La vie de la mort, la danse des os, l'intérieur de la chair, la transparence de la matière, le sexe lumineux, la guirlande intestinale fabrique des efflorescences, des boutons de fleurs aux parfums qu'on imagine suaves, le mou des chirurgiens se transforme en concrétions de lumières, le tout en réseaux, agencements géométriques et compositions qui recourent à la symétrie, aux renvois en miroir, aux mises en abyme et à tout ce qui permet la combinaison d'un vitrail *apparemment* classique...

L'oxymorique de Wim Delvoye fait de lui un artiste cynique – au sens de Diogène. Pour faire pièce au cynisme vulgaire de notre époque – vulgaire parce que libéral, marchand, consumériste, nihiliste, acéphale... – le cynisme philosophique propose un antidote. Réfléchir sur la différence de degré, et non de nature, entre l'homme et l'animal ; penser la question de l'interdit dans la religion musulmane ; aborder la question des potentialités magnifiques des biotechnologies ; repenser à nouveaux frais l'interrogation spinoziste : que peut le corps ? ; donner à la sexualité un réel ancrage du côté de la pulsion de vie ; le tout dans une ambiance de grand rire nietzschéen : voilà matière à réjouissances essentielles !

Commandé à Michel Onfray à l'occasion de la création de la *Chapelle* (2006) de Wim Delvoye – œuvre installée de manière permanente au Mudam Luxembourg –, le texte « Vitraux in vitro et in vivo » a été publié pour la première fois dans le catalogue de l'exposition inaugurale du musée, *Eldorado* (Mudam éditions, 2006).



Calliope (detail), 2001-2002
Steel, X-rays, lead, glass
200 x 80 cm



Embroidered Ham (Hand of Fatma), 2003
Cibachrome print on aluminium
125 x 100 cm

MICHEL ONFRAY

VITRAUX IN VITRO ET IN VIVO

When not defined as a producer, a dilettante onto a good thing or merely a cog in a market system, an artist is characterised by style. A basic platitude. Away from the tricks of the trade, fashionable gimmicks or guidelines for scrambled consciousnesses, a style is incarnated in two or three jingles. First platitude. A jingle (as opposed to corny old songs, a metaphor of destitution that has found a market) takes on flesh in a refrain that is recognisable from the first bar even to the most distracted ear or the averagely attentive intelligence. Final platitude.

Let's get it straight: in the (small) world of contemporary art there are many corny old songs, oft repeated refrains, dodgy deals, cloned merchandise and legitimating quotes. There is no really grand tone or words of incontestable power. To hide the absence of style on the part of those who display several in a brief career, historiography speaks of *periods*... There is nothing more rare than an artist who, with the passage of time, turns his back on the ruptures of periods, makes variations on the same theme and affirms his style. However, Wim Delvoye is one of them.

What is his style like, then? What's his jingle? What's the refrain? Basically, Delvoye makes *oxymorons*, stylistic forms I am particularly fond of and which presuppose collision. As a technique belonging to our age of accidents, catastrophes and calamities, the oxymoron links two contradictory terms or instances. Normally, according to the principles of a sane logic, the contradictions cancel themselves out because two opposing forces meet and result at worst in destruction, at best in the production of something neutral. According to this rhetorical form (held in high esteem in the Baroque period), the laws of Hegelian dialectics come to the fore because a thing associated with its opposite produces a third object, a new meaning, a progression that modifies the sense of the two forces in play. We know what to make *haste* means and we understand the meaning of *slowness*, but La Fontaine generates a new meaning by inviting us to make *haste slowly*...

What about the oxymoronic thinking of Delvoye, then? Let us consider first of all the series of life-size building site objects made of material that contradicts such qualities as solidity and rusticity as well as the practical efficiency of the basic model, displaying instead crafted wood sculpted in the manner of Oriental screens or painted with colours not normally associated with building sites. For example, a cement mixer in violet and gold (like a Catholic prelate), a concrete mixer truck in precious wood etc. Unusable utility, fragile strength, delicate solidity, unproductive work.

But what is the aim? To see and look at things differently, modify the perception of things, make of art an occasion for transforming the museum object? Certainly. But beyond all that, it is a matter of making a novel cross-evaluation that leads to experiencing a building site in a different way, a more playful way, with a smile (which was certainly what happened in the exhibition space).

Another example is the series of animal tattoos. Certainly animals are tattooed, but usually with numbers for breeding with a view to slaughter (it was no accident that the Nazis reserved this treatment for humans sent to the abattoir). Or else it is to enable a lost pet to be identified or to indicate the provenance of a first-class show animal.

At the same time, even if in theory we belong to the category of *homo sapiens sapiens*, we might tattoo a desired motif on our body: a heart, an anchor, initials, a fist, the whole caboodle. Riders of Harley-Davidsons are particularly fond of tribal sign tattoos: Hells Angels, the Harley logo itself, and its associated accessories (crash helmets, chrome goggles etc.).

So what is Delvoye up to when he tattoos the community motifs of Americana-loving bikers on the skin of a living pig? Is he suggesting that they are pigs? Or that he considers the sows as the happy few of the incriminating mark? Is he inviting us to reflect on the nature of the human beast, the humanity of the beast, the rites of the biker hordes or, more generally, on the techniques of identifiably marking the body with commercial sign-writing on the flesh and merchandising ink in the skin... Humanity as pigsty, the gregarious individual, the trashiness of the American way of life?

Other oxymorons? There are variations on the theme of cooked pork such as ham, salami and sausage mosaics... We are all of course aware of the Muslim prohibition of representations of the Prophet or of any human form in general. The result is an art of motifs, arabesques, tracings, calligraphy and ornamental skill. Everyone also knows that pork is taboo for Muslims.

Consequently, we can sense the powerful, violent charge of composing mosaics out of pork. False grounds, real illusions, pure pig. Islamic delicatessen, Muslim pig, trussed-up sura, Islamic pork products: recently, such a conceptual rotisserie has the whiff of explosives about it! But why consider serious things tragically? Iconophilia, iconoclasm, iconography, iconophagy, iconology: Diogenes-style variations...

Another example? In *Cloaca*, Delvoye concentrates all possible and imaginable technology, creating a sublime machine which is the quintessence of artifice. Food and cutting-edge biochemistry put through a grinder are used to produce a duly calibrated, coloured and "naturally perfumed" turd. Where is the oxymoron? The machine man, the human machine, natural artifice, the value of waste, defecation without intestines, cultural faecal matter, or more trivially, the art of shitting or shitting art.

A final example before the stained glass: the series of X-rays. Usually, X-rays are used to warn of illness, show damage, measure the effects of treatment or reveal the shrinking of a tumour, a cancer or a protuberance. X-rays are not undertaken lightly. Everyone awaits their X-ray results with fear and anxiety. Radiology and concern about death therefore function in tandem. Consequently, Delvoye turns the process into a celebration of the life force, especially in its sexual form, and the oxymoron becomes clear.

Gone are the dark patches of nodules, growths and cysts as Delvoye turns the radiologist into an artist capturing in black and white the inside of a kiss, the material of fellatio, the intromission of sodomy, the shadows of masturbation, the carnal volutes of caresses and other love games. Thus appears the hoped-for oxymoron in which the artist shows X-rays of life in transparency... X-rated X-rays, benign tumours instead of the more usual malignant ones.

And then there are the stained-glass windows. This new sequence therefore obviously allows the oxymoronic jingle. There are plenty of self-quotations: bodies again, flesh (as always), but this time there is the inversion of *Cloaca*, which presented faecal matter without intestines and intestines without faecal matter. There are also the photographed mosaics of meat, in other words, etymologically *written in light*. Once again, there are X-rays that are dislocated from their usual medical use for aesthetic reasons, which are also ethical and political, as if created by some post-modern Situationist. All of this is arranged in a composition of stained glass.

This pagan stained-glass window (or, better still, "atheist", because this aesthetic form has existed over the centuries only within the framework of sacred religious art) is certainly oxymoronic. An art of light (recalling photography again, writing in light, the Veil of Veronica, the true icon), the stained-glass window obeys symbolic laws: light is solicited as a physical fact for metaphysical ends. Platonic and neo-platonic light: the shining of the One Good, radiation emitted by the essences, the radioactivity of pure Ideas. The metaphor of the divine associated with light finds its way into Christianity which, in turn, transforms the Messiah into an opportunity for renewal, a return to clarity in a world of darkness. The celebration of the solstice, of the *sol invictus* – the unvanquished sun – rapidly becomes that of the Nativity of Christ...

Platonic dualism, when recycled by Christianity, provides a series of fundamental Western propositions: on one side there is the sky, the soul, the elevated, clarity in light, ideas (the true, the beautiful, the good, the just), Paradise, Ascension, transcendence and angels; on the other side there is the earth, the body, the flesh, the low, obscurity, darkness, matter, error, shadows, Hell, the Fall, the ground, the underworld, demons and death. God or the world.

Light descends, it falls, it comes from above and beyond itself. The stained-glass window filters, sculpts and carves it with prisms of coloured glass, of fleeting chromatic ethers, which are mobile and change along with variations in the intensity of light. Coming from the sky, light clarifies the nature of the metaphysical world in a metaphorical way. Falling in the nave, flooding the aisles, enveloping the pillars and shimmering in bright flashes of colour, it is mediated by the stained-glass window. So what is its function? It is to materialise the immaterial, express the unspeakable, and show the invisible. This is the oxymoronic nature of the support, of the material.

What is the message? As so often in art, it is a question of celebrating power: religion, political power, and its subsequent economic formulation, and, later on, nature – before the recent fields of modern art. The stained-glass window remedies the illiteracy of the faithful: it shows scenes from the golden legend of Christianity in pious and edifying images and existential colour. Annunciation, Nativity, Passion, Crucifixion, Ascension, Resurrection etc. The populace does not know how to read, so images are presented to it and the stained-glass window serves this purpose, drawing down divine light and placing it on a human scale.

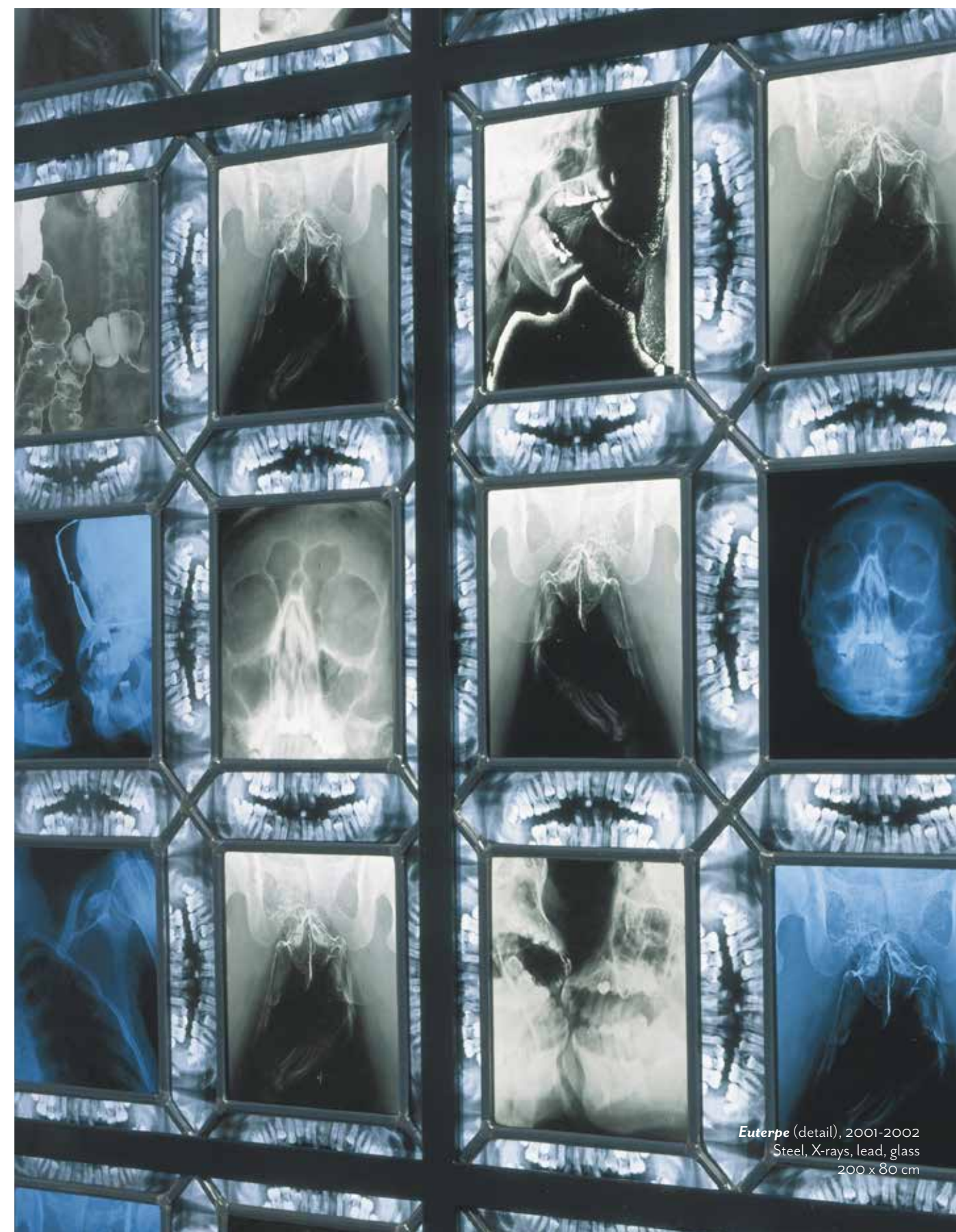
We can imagine Delvoye's efforts to subvert the sacred stained-glass window and submit it to his oxymoronic dialectic. He retains the principle of the stained-glass window: a window with Gothic arches, a panel of transparent material (black, grey-white and coloured), *saddle-bars* (rails to support the panes), *networks of lead*, and *square eyelets* which hold the curved keys that fix the panels of stained glass. All of these elements are used by the artist.

But even if the technique remains the same, what is expressed is a bit different, as you can imagine! The X-ray theme is present: sex and death, kisses and human remains, postmodern variations on the classic *Vanity* with its cortege of skulls and femurs, skeletons and *danses macabres*. You can almost hear the silent rattle of the merry dead swathed in flesh, transformed into white shadows by the X-ray.

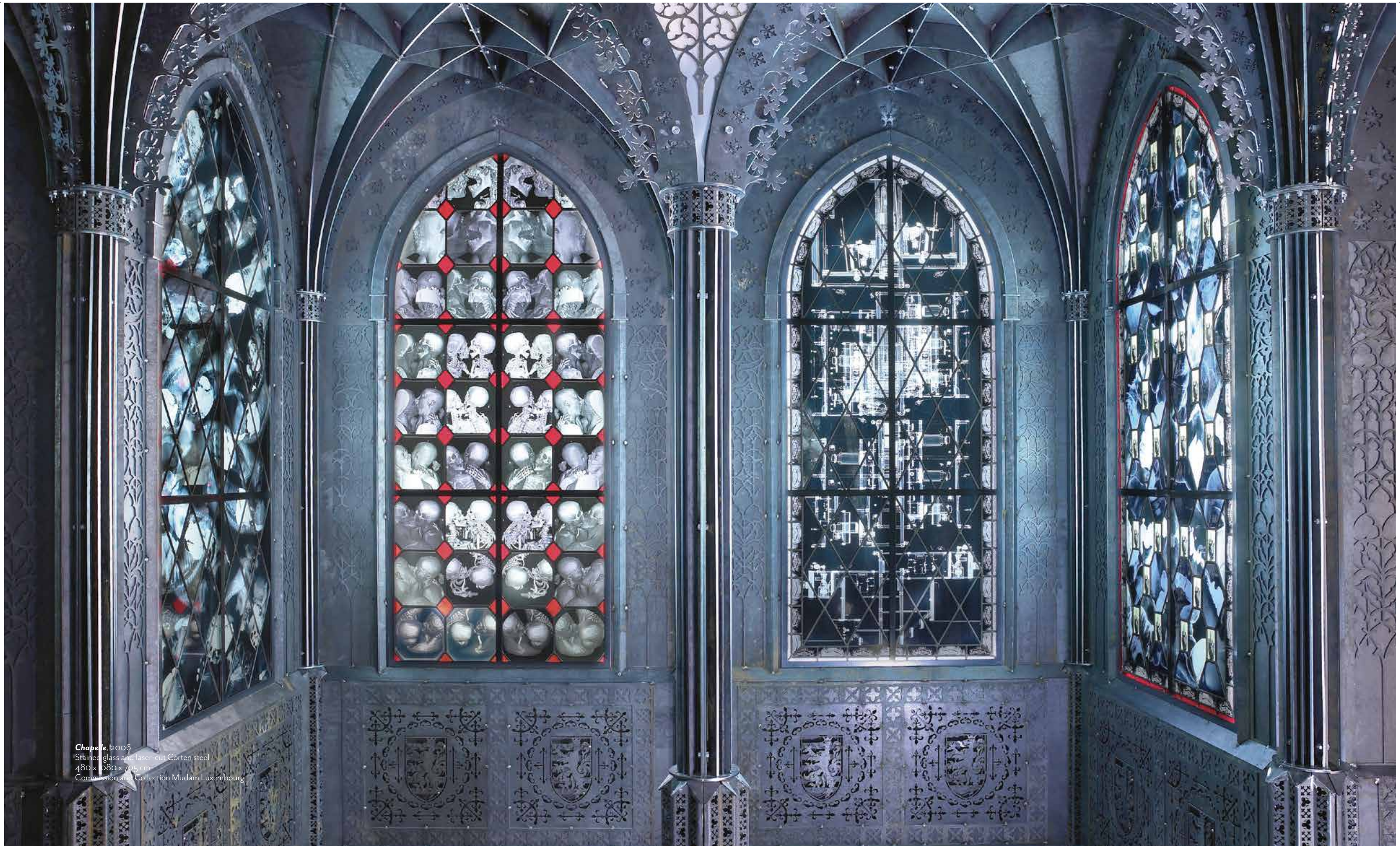
The life of death, the dance of bones, the interior of flesh, the transparency of matter, the luminous sex. The intestinal garland creates blooms and buds of what we imagine to be sweetly perfumed flowers. The soft areas of surgery are transformed into concretions of light, all in a network of geometric arrangements and compositions based on symmetry, mirror reflections, wheels within wheels and everything that makes up an *apparently* classic stained-glass window...

Delvoye's oxymorons make him a cynical artist in Diogenes' sense of the term. Philosophical cynicism offers an antidote to the vulgar cynicism of our times (vulgar because it is liberal, mercantile, consumerist, nihilistic, acephalous etc.). Reflecting on differences of degree rather than of nature between human and animal; considering the issue of prohibition in the Muslim religion; addressing the magnificent possibilities of biotechnology; rethinking Spinoza's question concerning the body (what are we capable of?) in a fresh way; giving sexuality a real basis in the life-force; all in an atmosphere of full-blown Nietzschean laughter: this is the stuff of essential joy!

The text "Vitreaux in vitro et in vivo" by Michel Onfray was commissioned to coincide with the creation of *Chapelle* (2006) by Wim Delvoye (an artwork permanently installed at Mudam Luxembourg) and was first published in the catalogue accompanying the museum's inaugural exhibition, *Eldorado* (Mudam éditions, 2006).



Euterpe (detail), 2001-2002
Steel, X-rays, lead, glass
200 x 80 cm



Chapelle, 2006
Stained glass and laser-cut Corten steel
480 x 1080 x 705 cm
Commission and Collection Mudam Luxembourg