Wim Delvoye

Vanessa Théodoropoulou

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/1508>

DOI : 10.4000/critiquedart.1508

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 1 septembre 2010

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Vanessa Théodoropoulou, « Wim Delvoye », *Critique d'art* [En ligne], 36 | Automne 2010, mis en ligne le 16 février 2012, consulté le 18 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/1508> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.1508>

Ce document a été généré automatiquement le 18 juillet 2021.

EN

Wim Delvoye

Vanessa Théodoropoulou

RÉFÉRENCE

Wim Delvoye. Paris : Skira Flammarion ; Nice : Musée d'art moderne et d'art contemporain, 2010

- 1 L'ambiguïté formelle est dans l'œuvre de Wim Delvoye ce que les jeux de langage sont dans celle de Marcel Duchamp. Elle permet de glisser d'un pôle à l'autre de la contradiction, d'éviter la fermeture du sens, tout en jouissant des privilèges de la provocation qui vend. Cette posture, très postmoderne, peut en effet être perçue comme une « excentricité » —c'est ainsi que l'interprète Hélène Depotte, auteur du deuxième essai qui accompagne ce beau catalogue : une opposition aux normes du centre, une dérision subtile, élégante. Elle génère surtout un étonnant effet de séduction, aussi bien chez les amateurs que chez les critiques d'art, qui sont nombreux à interpréter l'œuvre de Wim Delvoye, décidément une source d'inspiration inépuisable. Quelle est donc l'originalité de ce nouvel ouvrage dédié à l'inventeur de la *Cloaca* ? D'abord, comme nous informe la quatrième de couverture, les magnifiques dessins préparatoires aux célèbres tatouages des cochons et aux *Twisted bronzes* de Delvoye, s'y trouvent pour la première fois reproduits dans leur totalité. Les deux essais qui les accompagnent, de Nicolas Bourriaud et Hélène Depotte, proposent par ailleurs deux plus ou moins éclairantes lectures de l'œuvre. N. Bourriaud pointe deux aspects du travail de cet expert du détournement des signes du capitalisme contemporain, qui font de lui un précurseur —aussi— de deux questions « centrales » selon le critique, de l'art du XXI^e siècle : l'identité et le travail immatériel. Wim Delvoye est flamand et il le revendique. Sa manière de mixer formes du « colonisé » (le local) et formes du « colonisateur » (le global), le classe automatiquement dans la tradition post-colonialiste, dont les adeptes érigent leur différence culturelle en résistance. Or une fois ce constat fait et démontré, la précieuse ambiguïté de l'œuvre reprend le dessus, et le geste politique devient dans l'analyse questionnement personnel. « Colonisé de l'intérieur »,

colonisateur surtout de sa propre enfance, Delvoye serait au fond un enfant gâté, heureuse proie de son désir tout-puissant qui fera de lui un entrepreneur de la dérision. Dans l'*Art Farm*, la valeur travail, dévalorisée dans l'économie réelle, devient « gaspillage », valeur symbolique exploitée et délocalisée cette fois par l'artiste, inscrit ainsi (aussi), dans le legs bataillien. L'essai d'Hélène Depotte porte enfin sur le sujet de l'exposition de Gilbert Perlein (*Dessins et maquettes*), qui cosigne avec un des deux commissaires de l'exposition du Musée d'art moderne et d'art contemporain de Nice, Rebecca François, un texte introductif sur les trois axes thématiques de leur accrochage, les cochons tatoués, les maquettes gothiques et les torsions elliptiques du Christ en croix. On regrette dans ce discours sur des dessins/« desseins » et le monumental réduit en miniature, l'absence d'une analyse du contenu des tatouages en tant qu'images, un commentaire critique sur les choix opérés par Delvoye dans ses compositions ornementales, délirants mélanges d'imagerie kitsch, de folklore et de mythologie Walt Disney.