

# ARTPASSIONS

REVUE SUISSE D'ART ET DE CULTURE

ARTPASSIONS  
REVUE SUISSE D'ART ET DE CULTURE



JACKSON  
POLLOCK  
BÂLE

OSKAR SCHLEMMER

KER-XAVIER ROUSSEL  
WINTERTHOUR

LA PEINTURE  
AMÉRICAINNE  
DES ANNÉES  
TRENTE

ENTRETIEN

XAVIER VEILHAN





## AVANT LA BRAFA : À GAND, DANS L'ATELIER DE WIM DELVOYE

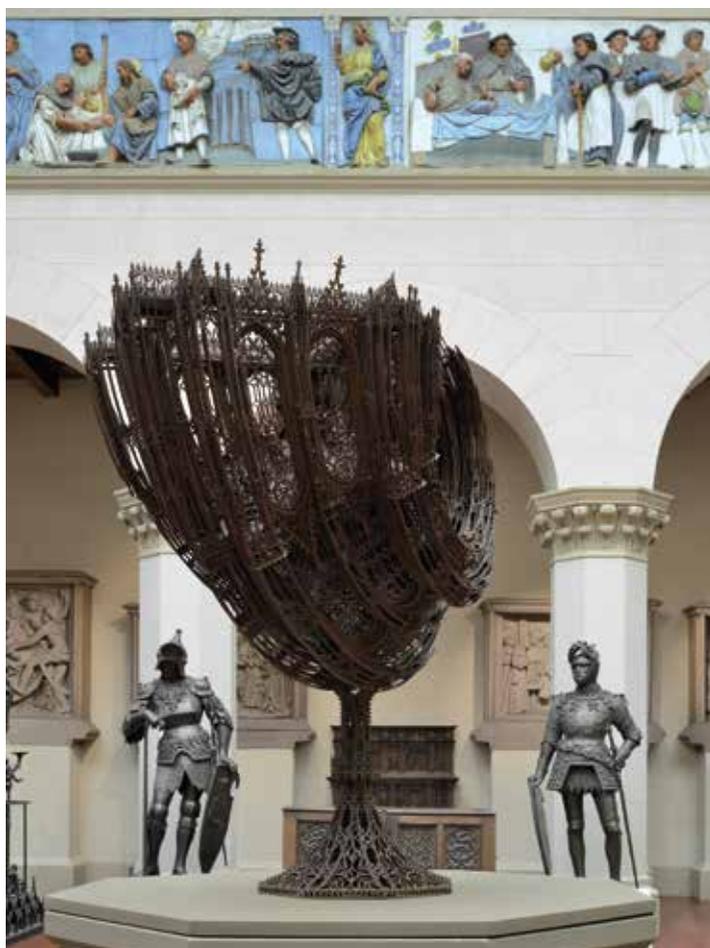
En prélude à la BRAFA, où plusieurs galeries exposeront son œuvre en janvier, l'artiste belge Wim Delvoye recevait en son atelier de la banlieue de Gand pour présenter son travail et ses derniers projets monumentaux, dont des tours gothiques en acier de plusieurs dizaines de mètres et des palais en Iran, certains totalement irréalisables, d'autres en cours de construction.

Le marché de l'art est une bête étrange. Il est encore plus frileux et incertain que les bourses de valeur et leur yoyo permanent entre baisses et hausses inattendues. Un frisson peut le faire varier du tout au tout. Beaucoup considèrent que c'est une bulle spéculative artificiellement nourrie par la grande finance et prédisent son explosion dans un temps proche. Sur quoi se base la cote d'un artiste ? Sa notoriété – mais est-ce une donnée objective et, surtout, qui la fait ? Qui sont les acteurs de ce jeu opaque, où ceux qui vendent et achètent ne sont-ils pas souvent les mêmes ? Le marché de l'art, c'est un fait, puisque les biens qui le concernent ne correspondent à aucun prix objectivement calculable (ce n'est pas le poids, la taille ou la préciosité des matériaux d'une œuvre qui font sa cote), est inféodé à la bonne santé économique et à la confiance d'acheteurs qui font leur argent dans d'autres secteurs. Valeur refuge, l'art avait bien résisté à la crise

de 2008 mais depuis deux ou trois ans, son marché est en perte de vitesse. En 2016, la petite crise qu'il vit semble s'accroître, faisant varier les curseurs du choix chez les collectionneurs : on se rabat sur les valeurs sûres, l'art moderne, celui des années 1930 à 1980. L'art ancien (avant l'impressionnisme dira-t-on), lui, vit une crise plus profonde. Il intéresse encore quand il y a, derrière la toile ou la sculpture, un grand nom, un grand artiste – pour le reste, il est en passe de devenir un marché de niche. La manne des œuvres disponibles s'amenuise d'année en année de même que celle des collectionneurs éclairés, toujours moins nombreux – il y a peu ou pas de renouvellement générationnel de l'intérêt pour les maîtres du passé : chez les jeunes, collectionneurs comme marchands ou galeristes, on se tourne vers l'art contemporain, faute de culture suffisante pour connaître et apprécier l'art d'avant la révolution moderne, faute aussi de débouchés dans ce secteur du marché.

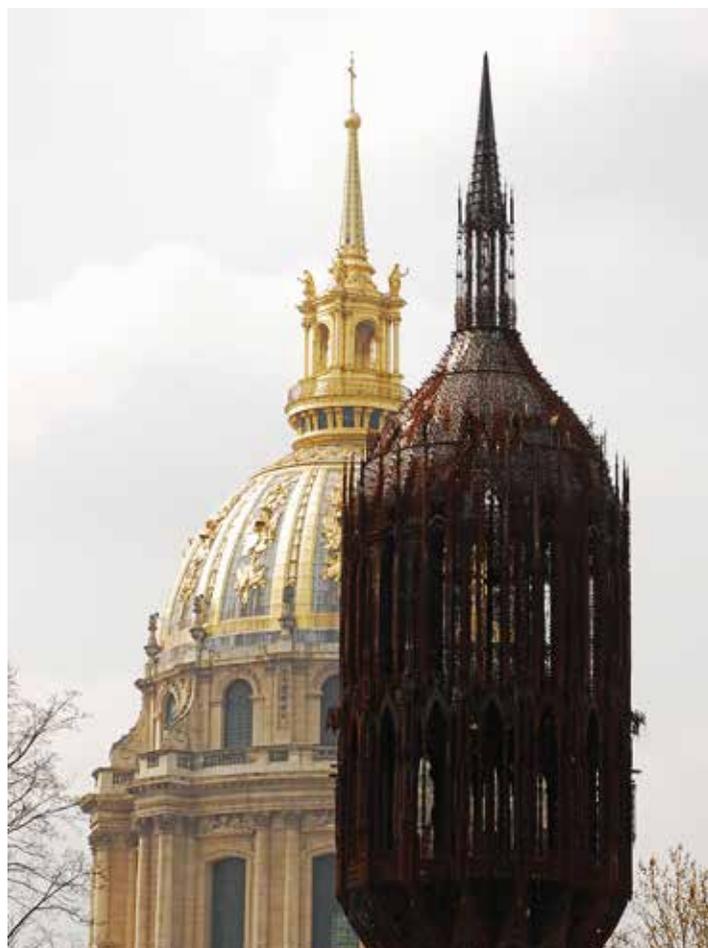
**Tancrède Hertzog**

*Chapelle MONA, 2012*  
921 x 921 x 605 cm  
Acier Corten découpé  
au laser et vitraux  
© studio Wim Delvoye



*Nautilus (modèle à l'échelle 2/3), 2010*  
150 x 84 x 172 cm  
Acier Corten découpé au laser  
© studio Wim Delvoye

*Tour (Rodin), 2010*  
700 x 700 x 1200 cm  
Acier Corten découpé au laser  
© studio Wim Delvoye



Dans ce contexte global, en 2016-2017, la menace pour la BRAFA de Bruxelles, la deuxième plus importante foire d'art ancien du monde (après la TEFAF à Maastricht), était d'être talonnée par la Biennale des Antiquaires de Paris qui, en septembre, avait décidé de rattraper le temps (et les clients) perdus : fusion avec le salon de peinture ancienne Paris Tableau, qui se tenait à Paris en novembre, nouveau format annuel, plus de galeries, grandes annonces un peu partout. Mais le lifting n'a pas marché sur la vieille dame, guère fortunée puisqu'elle a choisi pour sa remise à neuf l'*annus terribilis* pour Paris, celui du contexte post-attentats, qui fait fuir les gros clients. La fréquentation a été, paraît-il, catastrophique.

La foire bruxelloise, célèbre pour ses galeries d'art africain et de mobilier, mais qui attire également certains des plus grands marchands d'antiquités, de peinture ancienne et moderne ainsi que toutes les principales galeries hollandaises et belges, semble saine et sauve. Elle n'aura pas trop à préserver ses arrières en 2017. Cependant, elle doit toujours lutter pour être dans la lumière, pour que l'on parle d'elle et ne pas être subsumée sous ce mastodonte qu'est la TEFAF, équivalent d'Art Basel pour tout ce qui n'est pas de l'art contem-

porain. Faire parler de soi, montrer qu'on existe – la sacro-sainte règle de la communication permanente – est fondamental pour ces énormes manifestations éphémères que sont les foires, afin de convaincre les galeristes qu'ils investissent dans un événement à la portée planétaire, promesse de ventes juteuses.

C'est aussi pour cela que la BRAFA a pris l'habitude de prévenir les journalistes d'une façon particulière. Les grandes foires d'art organisent, comme tout le monde, des voyages de presse afin que le gros des journalistes, généralistes et spécialisés, relatent sans faute l'événement. La foire bruxelloise a, elle, une tradition : en sus du voyage de presse au moment du salon, en janvier, elle propose également un « pré-voyage de presse » en octobre, qui permet de présenter la foire à la presse, de visiter des lieux méconnus du patrimoine belge, de parler à des galeristes locaux mais, surtout, de rencontrer des artistes contemporains renommés. C'était le cas, cette année, de Wim Delvoye, artiste star belge. L'année précédente, c'était Jan Fabre, autre grand nom de l'art d'aujourd'hui, qui s'était prêté au jeu. Le gantois Delvoye (né en 1965) partage d'ailleurs plusieurs affinités avec l'anversois Fabre. C'est, lui aussi, un personnage flamboyant, gueule



de baroudeur bon-vivant, clope au bec, on sent le provocateur et l'épicurien, l'ancien mauvais garçon aussi. Il arrive en retard d'une bonne vingtaine de minutes au rendez-vous, attendu par trois dizaines de reporters. Il a son exposition l'année prochaine en Suisse, à Bâle, au musée Tinguely. Plusieurs galeries exposeront ses œuvres à la BRAFA en janvier.

Delvoye travaille par séries : par ordinateur, cet artisan du XXI<sup>e</sup> siècle crée des pièces si complexes qu'on comprend qu'elles ne peuvent être réalisées que de manière industrielle. Ce sont ses « œuvres gothiques » : de son vaste atelier de la banlieue de Gand sortent des camions-bennes, des cimentières et des tractopelles intégralement constitués d'une mince résille d'acier acérée, découpée au laser, et entièrement ajourés dans un style gothique flamboyant emprunté au XV<sup>e</sup> siècle.

Avec ces machines de chantier gothiques aussi incongrues qu'elles sont affolantes de détails – elles ressemblent à des pièces d'orfèvrerie précieuse, Delvoye se montre plus philosophe qu'il ne semblerait : au-delà de la provocation, l'artiste opère une confrontation du trivial (un camion) et du sacré (son style gothique provient directement de

l'architecture sacrée), de la forme utilitaire de la machine et de la forme pure, la forme pour la foi donc pour la pensée, qu'est celle de l'enveloppe architecturale gothique d'une église. Il s'improvise aussi scientifique, faisant de ces monuments sacrés des objets d'expérimentations formelles : il les détend dans l'espace, les étire comme des chewing-gums pour voir ce qu'il advient, comme par curiosité, celle du savant un peu fou qui veut savoir jusqu'où « cela tient ». Dans la série « œuvres torsadées », il fait subir à la Maison de Dieu le même sort qu'à une souris de laboratoire. Chez lui, l'église devient un « suppositoire » géant, effilé et vrillé sur lui-même (qui fut un temps installé dans la pyramide de Péï au Louvre et ne fait, heureusement, pas vraiment penser au honni médicament). Son *Nautilus*, lui, est entièrement composé de verrières de cathédrales qui semblent happées dans un vortex distordant. Delvoye aime la technologie, les machines, les outils et les ordinateurs : il affirme lui-même qu'il pratique un art « masculin », déterminé par son genre, un art « de garçon ».

Ce qui est certain c'est que, chez Wim Delvoye, la forme utilitaire inesthétique de l'outil ou de la machine est confrontée au registre, artistique lui, de l'ornemental, à ces formes décoratives et abstraites

*Camion-benne* 2006  
270 x 820 x 295 cm  
Acier Corten découpé au laser  
© studio Wim Delvoye



Sans titre, 1988  
140 x 35 cm  
Émail sur table à repasser  
© studio Wim Delvoye

Bonbonnes de gaz  
hollandaises, 1987-1988  
60 x 28 x 28 cm chacune  
Peinture à l'émail sur dix-huit  
bonbonnes de gaz  
© studio Wim Delvoye

des gâbles, trilobes et remplages issus du répertoire gothique. L'utile (mais laid) conjugué avec le beau (mais inutile) : c'est le jeu dialectique qui est la sève de l'art par oxymore de Delvoye.

Cette curiosité pour l'union des contraires nourrit toutes ses recherches – car le néo-gothique ornemental « à la Delvoye » est loin d'être la seule facette de son travail. On devine même qu'il est un peu lassé du succès de cette série, à laquelle on le renvoie toujours. Peaux de cochons tatouées, radios de corps dans lesquels il a inséré les objets les plus étranges, porcelaine de Delft revisitée en clé dérisoire et appliquée à des bonbonnes de gaz, machine industrielle reproduisant le fonctionnement digestif de l'intestin (*Cloaca*)... voilà l'étendue d'une production bigarrée, qui laisse parfois circonspect. L'une de ses premières réalisations consistait, par exemple, à peindre les blasons des fières villes flamandes et hollandaises, signes ultimes de leur richesse hautaine, sur des tables à repasser, symbole dérisoire de la société de consommation, profitant de leur forme en écu. En 2005, *Le Monde* le proclamait « l'artiste occidental le plus déroutant de sa génération ».

« L'art n'est, par définition, pas bon moralement » affirme Delvoye. Ces mots – et ses œuvres – font de lui un descendant légitime de cette généalogie d'artistes et de créateurs séduits par la face obscure des choses, définie la première fois par Baudelaire dans ses *Fleurs du Mal* en 1857, une ode à la délectation esthétique à partir de l'angoisse dépressive, du vice, du mal, de la mort et des plaisirs interdits.

Son compère Jan Fabre, avec ses *Pietà* de Michel-Ange à tête de mort, appartient à cette même famille. Mais Delvoye est peut-être le plus radical de la lignée : avec *Cloaca*, il fait, littéralement, de l'art à partir de la merde.

Sa pratique, qui se fonde sur la triade « réemploi – détournement – provocation », possède aussi, indéniablement, une charge humoristique voire cynique qui fait inmanquablement signe vers la tradition burlesque et surréaliste du plat pays belge et l'insère dans une autre généalogie, celle qui court de Bruegel à Magritte, en passant par Jordaens et Rops.

En 2016, Wim Delvoye dit vouloir aller encore plus loin que ses camions-bennes grandeur nature, avec le ciel – ainsi que l'argent et les possibilités de la technologie – pour seule limite. Il entend maintenant construire non plus des maquettes de cathédrales et de tours gothiques, mais de véritables structures monumentales effilées, à l'échelle 1, entièrement bâties en acier inoxydable et ouvertes à tous les vents. Des pinacles et des ogives métalliques qu'il rêve de voir installés un peu partout, de Las Vegas à Bruxelles. Il travaille aussi sur un projet fou en Iran, où il a exposé ses œuvres l'année dernière (à l'exception des plus provocatrices naturellement) : celui d'un palais ancien qu'il est libre de réinvestir comme bon lui semble. Peu importe que les financements ne soient pas bouclés, il travaille déjà d'arrache-pied, par ordinateur toujours, sur les moyens de transformer ce palais oriental en palais ornemental en style Delvoye. ■

