

LOUVRE

Dossier de presse

Exposition

Département des Objets d'art
Pyramide du Louvre
Jardin des Tuileries

Du 31 mai 2012 au 17 septembre 2012

Wim Delvoye

« Au Louvre »

L'exposition de Wim Delvoye dans le Département des Objets d'Art a été rendue possible grâce au soutien du **gouvernement flamand**.

Gouvernement flamand



Mercedes-Benz France, Mécène officiel de l'installation de Wim Delvoye sous la Pyramide.



Mercedes-Benz

Avec le soutien de **LOUIS VUITTON**

Sommaire

Communiqué de presse	p.2
Préface d'Henri Loyrette	p.4
Essai de Jean-Pierre Criqui	p.5
Entretien avec Wim Delvoye	p.8
Regard sur quelques œuvres	p. 12
Repères biographiques	p.14
Publications	p.16
Liste des œuvres exposées	p.18
Liste des visuels	p.21
Les mécènes de l'exposition	p.24

Relations presse:

Laurence Roussel
laurence.roussel@louvre.fr
01 40 20 84 98

Direction de la communication:
Anne-Laure Béatrix

Communiqué de presse

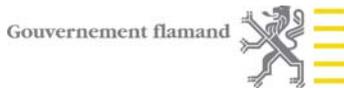
Exposition

31 mai 2012

17 septembre 2012

Département des Objets d'art
Pyramide du Louvre
Jardin des Tuileries

L'exposition de Wim Delvoye dans le Département des Objets d'Art a été rendue possible grâce au soutien du **gouvernement flamand**.



Mercedes-Benz France, Mécène officiel de l'installation de Wim Delvoye sous la Pyramide.



Mercedes-Benz

Avec le soutien de **LOUIS VUITTON**



Nautilus (modèle à l'échelle 1 /2,5)
2011
Acier inoxydable découpé au laser
97.5 x 50 x H 103 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Wim Delvoye

« Au Louvre »

Le Louvre invite Wim Delvoye à intervenir dans plusieurs espaces du musée : sous la pyramide, au sein des appartements Napoléon III, dans les salles gothiques du département des Objets d'art et dans le jardin des Tuileries. Après Tony Cragg, Wim Delvoye est le deuxième artiste à concevoir une nouvelle sculpture monumentale pour la colonne du belvédère : une immense flèche gothique en acier inoxydable torsadée, intitulée *Suppo*. Parallèlement, une imposante œuvre en acier Corten dentelé rejoint le jardin des Tuileries, et s'inscrit à l'automne dans le parcours de sculptures de la FIAC.

Au sein du musée, une trentaine de productions récentes en vitrail, en porcelaine, en bronze, témoignant de ses recherches actuelles sur la sculpture du XIX^e siècle et de l'exploration des techniques informatiques de reproduction, sont présentées en contrepoint des collections des Objets d'art. Ces sculptures sont installées sur le mobilier, dans les vitrines ou encore le long de l'escalier du Ministre. Un grand vitrail présenté dans l'escalier Lefuel entre en résonance avec ceux de François Morellet tandis qu'une chapelle gothique dialogue avec les tapisseries et objets de la salle d'Anne de Bretagne.

De la relecture triviale du gothique jusqu'aux déformations baroques de crucifix, l'art populaire et décoratif de Wim Delvoye, qui prend ses racines dans un détournement ironique des styles du passé, trouve dans le musée du Louvre un écho particulièrement sonore.

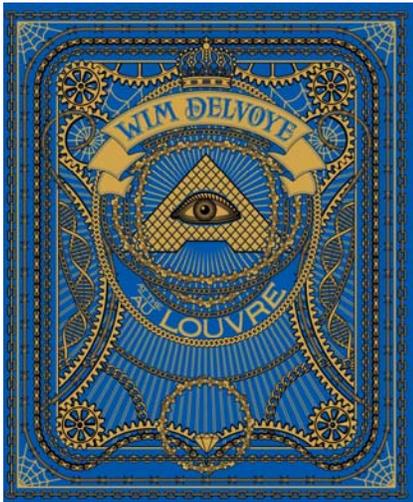
Wim Delvoye, artiste plasticien belge né en 1965 est connu pour son installation *Cloaca* qui, avec l'apparent sérieux d'un laboratoire scientifique, reproduit le processus de digestion. L'artiste était à l'honneur en 2009 à la Collection Peggy Guggenheim à Venise, en 2010 au musée Rodin à Paris et en 2011 au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles. Au fur et à mesure de ces expositions, il érige une flèche toujours plus haute jusqu'au spectaculaire *Suppo*, atteignant au Louvre 11 mètres de haut.

Commissaire : Marie-Laure Bernadac, conservateur général, chargée de mission pour l'art contemporain au Louvre, assistée d'Aurélien Tiffreau.

La Galerie Perrotin organise un solo show de Wim Delvoye intitulé "Rorschach" du 12 mai au 16 juin, où figureront de nouvelles œuvres en écho à l'exposition "Au Louvre".



Daphnis & Chloë (Clockwise)
2009
Bronze poli argenté
H 165 x Ø 85 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012



Couverture du catalogue de l'exposition
Wim Delvoye « Au Louvre »
2012
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Informations pratiques

Lieu

Les œuvres sont exposées dans les salles du Département des Objets d'art, Aile Richelieu— 1er étage -17 septembre 2012
Sous la pyramide—8 janvier 2013
Dans le jardin des Tuileries— Juillet— octobre 2012

Horaires

Tous les jours de 9h à 17h,45, sauf le mardi.
Nocturnes, mercredi et vendredi jusqu'à 21h30.

Tarifs

Accès avec le billet d'entrée au musée : 10 €
Gratuit pour les moins de 18 ans, les moins de 26 ans résidents de l'U.E., les enseignants titulaires du pass education, les demandeurs d'emploi, les adhérents des cartes Louvre familles, Louvre jeunes, Louvre professionnels et Amis du Louvre, ainsi que le premier dimanche du mois pour tous.

Renseignements

www.louvre.fr

Publications

Monographie

Wim Delvoye, Introspective

Réalisée avec la contribution d'Adrian Dannatt, Olivier Duquenne, Bernard Marcadé, Dirk Snauwaert et Bart Verschaffel

L'ouvrage propose une cartographie complète et critique du travail d'une figure de proue de la scène artistique contemporaine. A l'instar de l'œuvre, la monographie met en jeu les polarités les plus étonnantes et mêle avec jubilation et sans tabou le trivial au sublime. La couverture a été pensée et conçue par l'artiste spécialement pour cette édition.
84 pages, 69,95 € éditions Fonds Mercator

Catalogue de l'exposition

Wim Delvoye at the / au Louvre

Sous la direction de Marie-Laure Bernadac.

L'ouvrage qui accompagne l'exposition du Louvre à Paris dresse le portrait d'une rencontre inédite entre les collections du musée du Louvre et l'univers de Wim Delvoye.

Un essai de Jean-Pierre Criqui, analyse la relation de Wim Delvoye au musée et à l'histoire de l'art. Un entretien entre Marie-Laure Bernadac et l'artiste s'attarde plus spécifiquement, sur les œuvres récentes et les multiples dimensions de l'exposition du Louvre.

De la conception à l'installation des œuvres *in situ*, une publication amplement illustrée qui rend compte des audaces autant stylistiques que techniques du plasticien belge.

Préface de Henri Loyrette, Président-Directeur du musée du Louvre.

96 pages, 25 € coédition Fonds Mercator / musée du Louvre

Vendredi 8 juin à 19 h

Signature des publications par Wim Delvoye à la librairie RMN sous la pyramide du Louvre.

A l'auditorium

Faces à faces : soirée d'art contemporain

Vendredi 8 juin à 20 h

Wim Delvoye, artiste, Gand, en conversation avec Adrian Dannatt, dilettante-flâneur, Paris.

Entrée libre

L'œuvre de Wim Delvoye cultive le « sublime inversé » cher à l'auteur romantique et satiriste Jean Paul. Elle semble percer le monde à jour, avec des dispositifs de transparence allant de l'usage du vitrail et des rayons X jusqu'au fonctionnement visible de sa *Cloaca*, machine imitant le système digestif, en passant par ses travaux de ferronnerie « gothique » et les peaux de cochons tatouées qu'il expose.

À l'occasion de son exposition intitulée « Au Louvre », l'artiste rencontre Adrian Dannatt pour une déambulation à deux voix dans les faits, gestes et images produits par son œuvre.

Dans la Salle audiovisuelle

Vendredis et dimanches en juin et juillet / Hall Napoléon, sous la pyramide / Entrée libre

Wim Delvoye De Guido de Bruyn, Belg., 2011, 52 min.
Série « Goudvis », VRT.

Préface

Par Henri Loyrette

Président-directeur du musée du Louvre

Le site web de Wim Delvoye intitulé *Wim City*, se présente comme une ville avec divers bâtiments : une église pour les œuvres gothiques et les vitraux, une mosquée, un garage pour les pneus sculptés, une ferme pour les cochons, un atelier de tatouage, un château, une usine, une fonderie, une boutique, une librairie, une réserve pour les œuvres endommagées. Une Ville-Delvoye donc, comme une Ville-Louvre, c'est-à-dire un univers artistique complet, autonome qui se décline en différentes maisons, ateliers, départements et services. Rentrer dans le monde de Wim Delvoye est une expérience singulière qui vous fait voyager à travers diverses formes artistiques ayant, malgré la variété des mediums, un lien avec l'artisanat et l'art populaire. L'invitation faite à Wim Delvoye, qui entretient des relations fortes avec l'art ancien, tant par la copie que par l'acquisition d'œuvres pour sa propre collection, était donc très naturelle; elle s'inscrit dans le cadre de notre politique d'ouverture aux artistes vivants, qui permet de porter un autre regard sur les collections et sur l'histoire de l'art. En effet son intérêt pour l'art gothique, puis le néo-gothique, style prédominant en Flandre et longtemps décrié car considéré comme barbare, peut se lire à la fois comme la parodie d'une forme artistique galvaudée, dans la mesure où les objets industriels les plus ordinaires: pelleuse, camion, bétonneuses, sont traités comme des cathédrales, mais aussi comme un véritable hommage aux prouesses des architectes et artisans du passé, comme en témoignent le raffinement et la prouesse technique du *Nautilus* (2011), cette coquille d'acier finement ciselé qui transforme une église en coquillage. « Wim Delvoye relance ainsi le jeu des rapports conflictuels entre chambre des merveilles et musée », comme le note très justement Jean-Pierre Criqui dans son texte.

Cet artiste belge originaire de Gand, fonde sa démarche sur l'appropriation et l'excrétion et sur le mélange des genres, des époques, des catégories. Il digère en effet aussi bien les éléments décoratifs du gothique, de la sculpture académique du XIX^e (Mathurin Moreau, Emile Picault) que l'imagerie de la bande dessinée et de Walt Disney. Cet intérêt pour les images populaires et les marques aisément identifiables, comme *La Vache Qui Rit*, dont il est le plus grand collectionneur, se traduit par l'usage qu'il fit pour son propre nom WD, du logo de l'inventeur de Mickey. Son intervention au musée du Louvre consiste en une série d'œuvres nouvelles présentées dans le décor luxuriant des appartements Napoléon III et dans une salle consacrée au Moyen Age gothique. Mais surtout, elle est visible dès l'entrée, grâce à l'œuvre monumentale *Suppo*, installée sous la Pyramide de Pei. Cette immense flèche gothique torsadée fait écho aux expérimentations récentes de torsions et anamorphoses de sculptures, comme la série des anneaux de christi qui finit en anneaux de Moebius (*Holy Family*, 2011) et des grands Christis (*Twisted Jésus*, 2009), et prolonge son interrogation sur les Tours gothiques en acier corten. La première fut installée en 2009, sur le grand canal devant la Fondation Peggy Guggenheim de Venise; puis elle fut montrée dans la cour du musée Rodin en 2010 avant de revenir, encore plus haute, au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles en 2011. Après Tony Cragg, Wim Delvoye est le second artiste invité à concevoir une sculpture pour la Pyramide. Une flèche pointée vers le ciel, comme un signal entre l'obélisque de la Concorde et la tour de Saint-Germain l'Auxerrois, qui rappelle ainsi le passé médiéval du palais de Charles V, tout en évoquant ironiquement la dimension phallique de cette forme oblongue, enchâssée dans le triangle de la pyramide de verre, comme dans un écrin.

Nous remercions vivement l'artiste et toute son équipe pour leur engagement et leur enthousiasme dans ce projet, ainsi que nos généreux mécènes, Maybach-Manufaktur, Mercedes Benz, grâce auquel nous avons pu présenter le *Suppo*, et la Délégation flamande qui nous a aidés à réaliser l'exposition.

Henri Loyrette
Président Directeur

Pour A, de la part de B

Avec un sens parfait de l'opportunité et de la tradition, les Season's Greetings 2012 de Wim Delvoye sont arrivés dans ma boîte aux lettres trois jours avant la Saint-Sylvestre 2011. Il s'agit d'une carte postale dont le recto s'orne d'une photographie de *Nautilus*, une œuvre de 2010 en acier inoxydable découpé au laser. La carte a été expédiée depuis Gand sans enveloppe, si bien que le cachet de la poste recouvre partiellement l'image, les cinq lignes ondulées de la partie gauche dudit cachet faisant par ailleurs écho, de manière aussi plaisante que fortuite, à la signature de l'artiste qui se trouve au recto sous l'adresse de son atelier, simple vague surmontée d'un point par laquelle il sténographie un prénom éminemment symétrique, comme taillé sur mesure pour voyager dans le monde à l'envers. Considérons que nous tenons là notre entrée en matière.

Coquille, merveille, musée. — Au XVI^e et XVII^e siècles, la coquille spiralee et nacrée du nautilé, une fois débarrassée du céphalopode qu'elle abritait, entama une seconde vie au sein des chambres des merveilles et des cabinets de curiosités européens. Pourvue d'une monture précieuse, elle se changea parfois en coupe richement ornée de scènes mythologiques, ainsi celle conçue autour de 1680 par Cornelius Bellekin (ou Van Bellekin), un artiste d'Amsterdam spécialisé dans la peinture et la gravure sur ce genre de support ; ou bien encore, sans égard pour son origine marine, en escargot géant surmonté d'un archer maure le tenant en rênes, comme l'imagina vers 1630 Jeremias Ritter, de Nuremberg. Destin fantasque et pour le moins inventif que connurent alors aussi mille autres naturalia, coraux, œufs d'autruche, noix de coco, cornes de narval ou de rhinocéros. C'est bien entendu à une telle typologie que nous renvoie Wim Delvoye avec son *Nautilus*, mais — notons-le d'emblée, car ce trait gouverne l'attitude générale qu'il adopte tout au long de son œuvre à l'égard de l'histoire des formes et des styles — sans pour autant recourir à la production de quelque simulacre. La sculpture qui nous intéresse ici n'inclut en effet nul coquillage : elle se contente d'en reprendre l'aspect — la structure tourbillonnaire — afin d'y soumettre ce que chaque spectateur identifie immédiatement comme l'image tridimensionnelle d'une portion de cathédrale gothique.

[...] Cathédrale, nef, vaisseau : un autre *Nautilus* se profile en amont de celui de Wim Delvoye. Je pense bien sûr à l'extravagant bathyscaphe à bord duquel le capitaine Nemo, dans *Vingt Mille Lieues sous les mers*, poursuit son odyssée subaquatique. Le nom allait pour ainsi dire de soi. Roger Fulton, un inventeur américain installé en France, l'avait déjà choisi en 1800 pour le sous-marin qu'il proposa au Directoire afin de briser le blocus de l'Angleterre, et Jules Verne s'en souvint dans son roman paru soixante-dix ans plus tard. [...]

Sans rentrer dans les détails, il importe de souligner ici que le *Nautilus* renferme une bibliothèque littéraire et scientifique des plus complètes, ainsi qu'un musée conservant des tableaux de Raphaël, Léonard, Vélasquez, Rubens, Delacroix et de beaucoup d'autres peintres illustres. À côté de ces chefs-d'œuvre, l'esprit de la *Wunderkammer* persiste dans toute sa magnificence (chapitre XI) : « Au près des œuvres de l'art, les raretés naturelles tenaient une place très importante. Elles consistaient principalement en plantes, en coquilles et autres productions de l'océan, qui devaient être les trouvailles personnelles du capitaine Nemo. Au milieu du salon, un jet d'eau, électriquement éclairé, retombait dans une vasque faite d'un seul tridacne. Cette coquille, fournie par le plus grand des mollusques acéphales, mesurait sur ses bords, délicatement festonnés, une circonférence de six mètres environ ; elle dépassait donc en grandeur ces beaux tridacnes qui furent donnés à François Ier par la République de Venise, et dont l'église Saint-Sulpice, à Paris, a fait deux bénitiers gigantesques. »

Par sa fonction première de réceptacle et d'abri, la coquille entretient une parenté évidente avec ces lieux qui renferment des objets précieux — de la cathédrale et son trésor jusqu'au musée moderne, en passant par la chambre des merveilles. Qu'elle ait elle-même fini par s'y retrouver, vidée de son contenu vivant, ne va pas sans un retournement paradoxal. Le nautille gothique de Delvoye est comme le chiffre, l'expression condensée de ce court-circuit entre dehors et dedans. Quelques incarnations antérieures de notre motif conchoïdal le montrent du reste explicitement relié par l'artiste à une architecture muséale. Le *Colouring Book* publié par Delvoye à l'occasion de l'installation temporaire, à la Peggy Guggenheim Collection de Venise en 2009, de sa Torre gothique en acier Corten, est un album de planches produites par ordinateur, vendu avec la boîte de crayons de couleur nécessaire à la bonne exécution de la tâche prescrite, et parmi les divers projets reproduits, les trois derniers (n° 30, 31 et 32), *Untitled* (Nautilus), figurent une coquille/cathédrale, ombilic tourné vers le haut. Les dimensions de la sculpture ainsi envisagée se laissent plus ou moins déduire de la situation dans laquelle elle est représentée, flottant au beau milieu de l'espace central du Guggenheim Museum de New York (dont la forme en spirale, comme chacun sait, n'est pas sans rappeler celle de quelque coquillage).

Le système WD. — Wim Delvoye relance le jeu des rapports conflictuels entre chambre des merveilles et musée. Il apporte à la question un tour de vis supplémentaire, une torsion nouvelle, comparable pour ce qui est du registre symbolique à celle visuellement manifeste dans nombre de ses œuvres récentes, dont *Nautilus* n'est qu'un exemple parmi les plus convaincants. Quelle meilleure occasion, pour continuer de brouiller les pistes, qu'une exposition au Louvre, musée encyclopédique où perdure çà et là — au premier chef dans les collections du département des objets d'art — le souvenir de ce modèle antérieur que fut la Wunderkammer ? Dans un essai qui renouvelle la conception traditionnelle que l'on se faisait de celle-ci, Patricia Falguières a insisté sur son régime d'historicité spécifique, sur sa singularité au regard de ce qui la précéda aussi bien que ce qui la suivit en matière de rassemblement d'objets remarquables. Et elle écrit ceci, décisif quant à ce qui nous occupe : « L'apparition des musées dans l'Europe du XVIIIe siècle est l'histoire du démantèlement des Wunderkammern. Les « théâtres du monde » et leurs amoncellements de merveilles ne trouvèrent une survie que dans les registres plébéiens du savoir, dans les encyclopédies à bon marché, les devinettes, les rébus, les rubriques « le saviez-vous ? » de la presse populaire, les officines malfamées du premier « Show Business », le « musée Barnum », ou dans l'enthousiasme dérisoire de Bouvard et Pécuchet. » Gardant pour ainsi dire un pied dans chaque camp, Delvoye, enfant des musées où il découvrit les figures de son panthéon artistique (Bosch, Bruegel, Duchamp, Warhol), est également grand admirateur de Walt Disney, amateur de logos publicitaires et d'imagerie de série Z, collectionneur (le premier par ordre d'importance) d'étiquettes de La Vache Qui Rit, expert du monde du tatouage et de son iconographie qu'il réinvente et transfère aussi bien aux cochons élevés dans sa ferme chinoise qu'à cet homme qu'il présente parfois, dans la plus pure tradition foraine, lors de ses expositions. Quels peuvent être alors les rapports de pareil artiste avec le musée ?

[...] Pour Wim Delvoye, qui commence sa carrière à la fin des années 1980, le musée, s'il constitue une destination régulière (ne serait-ce qu'à cause de l'accroissement exponentiel des établissements dédiés à l'art contemporain, à partir de la même décennie), n'a plus à être déconstruit ou critiqué, sinon peut-être de façon implicite, en produisant des objets inassimilables par des institutions comme le Louvre, ainsi *Cloaca*, la machine excrétrice dont la première version date de 2000 et qui demeure, dans ses différents avatars, l'opus magnum de notre homme. Conformément à une esthétique pseudo-archaïque qui repose, pour en jouer à des fins hétéroclites, sur les notions d'étonnement et de surprise, le musée selon Delvoye rejoint en réalité la Wunderkammer en ce qu'il sert avant tout à l'ostension d'un genre de merveille. Dans un beau texte en hommage à Ernst Gombrich, l'historien de l'art et archéologue britannique John Onians a proposé un aperçu de cette « histoire de l'étonnement » au cours de laquelle animaux et œuvres de l'art, prodiges de la nature et de la technique firent à égalité l'admiration des puissants et des savants. À propos des ménageries qu'aimèrent à assembler les princes et leur entourage, il écrit ces mots eux-mêmes saisissants : « Les hommes de cour comprenaient le monde animal. Les bêtes sauvages dont ils étaient environnés leur donnaient accès à des secrets inconnus des fermiers et des marchands. Nous n'apercevons peut-être rien de commun entre une gueule de lion et une Wunderkammer, mais l'une et l'autre peuvent être ouvertes afin de révéler des trésors éclatants qui causent l'émerveillement. La gueule du lion est l'un des tout premiers modèles du musée. » En exposant au Louvre, Wim Delvoye vient pour ainsi dire déposer dans la gueule du vieux fauve quelques ajouts flamboyants et incongrus. Étonnez-moi, Delvoye !

Suppo de Satan. — « Le rire est satanique, il est donc profondément humain. » Le verdict est de Baudelaire, qui continue comme suit (dans la quatrième partie de son essai de 1855, *De l'essence du rire*) : « Il est dans l'homme la conséquence de sa propre supériorité ; et, en effet, comme le rire est essentiellement humain, il est essentiellement contradictoire, c'est-à-dire qu'il est à la fois d'une grandeur infinie et d'une misère infinie, misère infinie relativement à l'Être absolu dont il possède la conception, grandeur infinie relativement aux animaux. C'est du choc perpétuel de ces deux infinis que se dégage le rire. » Toute l'œuvre de Wim Delvoye trouve sa justification dans ces remarques. Ainsi de ses bétonnières, pelleteuses ou bulldozers de style gothique, où se condensent si bien le dérisoire et le grandiose. Meccano assisté par ordinateur de ses chapelles et de ses tours, qui convertissent dans la langue des jeux électroniques une syntaxe formelle connotant aspiration et élévation spirituelle. Analité et virtuosité proprement diaboliques du gigantesque Suppo, dont une première esquisse se trouvait déjà dans le *Colouring Book* de 2009. Le terme « gothique » doit alors s'entendre selon toutes ses acceptions, et notamment celle qui relève de l'histoire littéraire.

On considère généralement que les deux bornes chronologiques du genre du « roman gothique » sont *The Castle of Otranto* de Horace Walpole, paru en 1764, et *Melmoth the Wanderer* du révérend Robert Maturin, qui date de 1820 (et auquel Baudelaire fait allusion dans le texte cité ci-dessus). « Genre halluciné et grandiosement puéril », dont Jane Austen, alors même qu'il battait son plein, fournit une parodie inspirée avec *Northanger Abbey*, écrit dans les années 1790 et publié de façon posthume en 1818. Mais la fantasmagorie gothique était de toute façon d'essence parodique. Le livre de Walpole, sous-titré dès sa deuxième édition de 1765 « *A Gothic Story* », en témoigne, qui s'ouvre sur la mort de Conrad, fils du prince d'Otrante, écrasé dans la cour du château familial, le jour de ses noces, par un heaume colossal. « Cent fois plus grand que n'importe quel casque jamais fabriqué pour un être humain », ce monstrueux accessoire, qui tombe du ciel tel un météorite, installe d'emblée une ambiance de catastrophe grotesque et inexplicable. C'est un objet trouvé digne d'un cauchemar, comme le roman lui-même que Walpole prétendit tout d'abord, dans sa première préface de 1764, s'être contenté de publier, avant de déclarer dans celle de l'année suivante que ce récit lui était venu en rêve. Le Suppo de Wim Delvoye est aussi gothique en ce sens : admirable et trivial, drôle mais vaguement inquiétant (ou l'inverse). Qui ne détecterait le léger parfum de folie qu'il exhale ? Où qu'il atterrisse, une foule reconnaissante louera les dieux de lui avoir épargné l'orifice à sa mesure.

Entretien avec Wim Delvoye

par Marie-Laure Bernadac

MLB : J'aimerais que l'on reprenne la genèse de ce projet au Louvre, vos premières idées, vos rêves, et que l'on parle aussi de votre relation au musée. Je me souviens de vos différentes esquisses pour la Pyramide, si l'on peut commencer par la face la plus visible et monumentale du projet.

WD : Quand j'ai été invité, il y a déjà deux ou trois ans – entre-temps il y a eu l'exposition au musée Rodin –, j'ai tout de suite pensé que c'était pour moi une occasion unique, que cela ne se reproduirait pas, et qu'il fallait donc faire quelque chose d'exceptionnel. En fait, au début, je n'aimais pas la Pyramide. Je me souviens bien, quand j'étais jeune étudiant en deuxième année de l'École des Beaux-Arts, du scandale déclenché alors ; tous les journaux, surtout hollandais – car, en Belgique, il n'y avait pas alors de culture artistique comme aujourd'hui – parlaient de la Pyramide et de la polémique entre les intellectuels « pour et contre ». Cela représentait la première révolte du public contre l'art moderne, et, en tant que jeune artiste témoin de cette affaire, de cette fureur médiatique, cela m'a beaucoup marqué. C'était fascinant et, à l'époque, j'étais d'accord avec l'opinion publique. On ne pouvait pas faire cela dans un monument historique.

MLB : Je me souviens d'un dessin représentant une sorte d'immense dôme, mosquée ou cathédrale, construit au-dessus de la Pyramide de Pei.

WD : En fait, je voulais prendre le Louvre de façon globale, couvrir le bâtiment aussi bien qu'utiliser le nom.

Couvrir la Pyramide a donc été ma première idée ; j'ai fait plusieurs dessins de cathédrale, une sorte de grande cloche gothique qui coifferait la Pyramide. Mais, bien sûr, cela s'est révélé impossible pour des raisons de poids. Je voulais définir un type d'intervention différent des autres artistes, pas seulement montrer mon travail dans le musée, mais réfléchir au symbole du Louvre, le Louvre comme bâtiment historique et comme marque, et le Louvre dans Paris. Je souhaitais construire un édifice très haut qui pourrait dialoguer avec la tour Eiffel, l'Arc de Triomphe, l'Obélisque... tout ce qui caractérise le paysage parisien pour le grand public. Car je voulais toucher un maximum de gens. Faire quelque chose qui dépasse le monde de l'art. La plupart des gens aurait critiqué ce mariage entre l'architecture de Pei et l'architecture gothique de Wim Delvoye. Cela aurait constitué un nouveau blasphème, dont tout le monde aurait parlé. Mais, finalement, je constate que vingt ans après, les gens aiment la Pyramide.

MLB : Pour entrer au Louvre, il fallait d'abord entrer dans une œuvre de Wim Delvoye ?

WD : Ah, oui, ce serait formidable, peut-être pourra-t-on le faire un jour ?

Après ces idées mégalomaniaques, et après avoir abandonné l'idée de la construction extérieure, je suis passé par plusieurs phases : une flèche suspendue au-dessus de la Pyramide, puis sous la Pyramide, pour aboutir finalement au projet actuel, une flèche dressée sur un socle. Une sorte de compromis, en sorte, mais je voulais que cette flèche soit la plus haute possible. Il fallait pour cela beaucoup de temps, beaucoup de travail. L'œuvre d'art est comme un bon vin ; il lui faut du temps pour bien vieillir sinon elle devient du vinaigre ; et beaucoup d'œuvres aujourd'hui deviennent vite du vinaigre, après une ou deux FIAC, elles deviennent des fiascos.

MLB : Et pourquoi le Suppo ? D'où viennent sa forme et son titre provocateur ?

WD : La provocation réside, bien sûr, dans le titre, qui est venu après. J'ai hésité entre deux titres : Döner Kebab ou Suppo. Toujours un titre abject et peu noble. Mais comme je suis végétarien, le Döner Kebab était pour moi pire que le Suppo. Je trouve que c'est une forme élégante, aérodynamique, phallique aussi, bien sûr, qui allait bien avec la Pyramide. C'est une grande aiguille très fine torsadée.

MLB : Est-ce un prolongement de votre travail sur les tours gothiques ?

WD : Je suis fasciné depuis plus de dix ans par le gothique. J'ai donc envoyé des architectes mesurer les grandes cathédrales : Notre-Dame-de-Paris, le Duomo de Milan et la cathédrale de Cologne. J'aime particulièrement cette dernière, car c'est du gothique tardif, très pur et classique, comme dans le Nord de la France. Donc, la base, la structure, est inspirée de Cologne et les ornements viennent des toits et des tours de Notre-Dame-de-Paris ; ou plutôt de ce que Viollet-le-Duc avait imaginé pour Notre-Dame. J'ai une importante collection d'Antiquaria, de vieux catalogues de dessins et de motifs de Viollet-le-Duc. Heureusement pour la France, il n'a pas pu réaliser tous ses projets.

MLB : N'êtes-vous pas le Viollet-le-Duc d'aujourd'hui ?

WD : Non, car il se prenait pour un architecte qui comprenait mieux le Moyen Âge que les gens de cette époque. Moi, je travaille dans la continuité du gothique, je me mets dans le même état d'esprit. Je suis admiratif de ces artisans et du côté populaire de ce style. Quand on se promène à Paris, quel plaisir de voir et revoir cette église près de la gare de l'Est (Saint-Laurent) ou la Sainte-Chapelle. Le gothique, c'est notre printemps européen, une époque d'espoir, de confiance et de sommet culturel ; un moment heureux avant la découverte de l'Amérique. Au début, je m'intéressais essentiellement aux décors gothiques, je réalisais des plaques de métal, à la manière des tapisseries, pour orner les premiers camions. Mais, depuis que je travaille avec les équipes du Studio, je me suis intéressé à la structure, à l'architecture gothique, qui est pour moi l'ancêtre de l'architecture moderne fonctionnaliste. Au début, je construisais ces camions de façon un peu ironique, mais, aujourd'hui, je tiens compte de tous les principes de construction, le respect des matériaux, et je prends ce travail très au sérieux.

J'ai consulté des milliers de dessins, de plans, d'élévations, de mesures, dans les livres que je collectionne.

[...]

MLB : Puisque nous avons évoqué l'art du passé, comment avez-vous connu les sculptures de Mathurin Moreau, ou d'Émile Picault, dont les œuvres sont l'objet de vos derniers détournements : torsions, anamorphoses ou dédoublements ?

WD : Oui, j'adore ces bronzes académiques, un peu baroques et rococos, qui eurent tant de succès à l'époque ; ils étaient les Murakami de leur temps. Par exemple, pour Daphnis et Chloé, j'ai scanné une reproduction en 3D, puis je l'ai « tordue », « anamorphosée ». Je lui donne ensuite une autre réalité, avec un moule en plastique doré, puis en bronze. Mais cet intérêt pour ces sculpteurs s'est développé avec l'invitation du Louvre ; je me suis mis à regarder d'un œil nouveau ces bronzes du XIX^e siècle. Je suis frappé surtout par le désintérêt du marché pour l'art ancien.

Or, un beau tableau du XVII^e siècle est souvent beaucoup moins cher qu'une œuvre contemporaine. Mais les nouveaux collectionneurs chinois ou russes ne veulent pas avoir dans leur salon design un Saint-Jérôme avec une barbe dans un cadre doré. Et les grands collectionneurs actuels d'art contemporain ne vont jamais au Louvre. Cette nouvelle mode de l'art contemporain dans les musées d'art ancien est d'ailleurs symptomatique de ce phénomène. Dans les années 1980, il s'agissait d'une posture postmoderne, mais, aujourd'hui, l'art ancien se met à genoux devant l'art contemporain, c'est le monde à l'envers. Il y a une disproportion criante entre l'intérêt pour l'art ancien et l'engouement pour l'art contemporain.

[...]

MLB : Une veine religieuse est apparue depuis quelques années avec vos interprétations de Jésus sur la Croix ? Comment est née cette série, et comment s'est-elle développée pour se transformer en anneaux de Möbius ?

WD : La Crucifixion hante tout l'art du XX^e siècle, qui est pour moi né sous le signe de la religion. La croix est présente d'une façon ou d'une autre dans le carré noir, dans le rectangle blanc, dans les monochromes, de façon générale dans toute l'abstraction. L'art moderne est une démarche quasi religieuse, il faut croire que c'est de l'art, il faut avoir la foi en l'art qui devient une nouvelle religion en quelque sorte. Les artistes sont les nouveaux prêtres d'une sorte de secte subventionnée par l'État. Il n'y a pas de connotation chrétienne de ma part, car j'ai travaillé aussi sur les symboles des autres religions, mais je considère la Crucifixion comme une croix, une forme géométrique que l'on peut, en appliquant de nouvelles technologies, transformer en hélices d'ADN, en anneaux de Möbius, en cercles, en sinusoides. Et puis il y a aussi un corps sur cette croix. C'est une image très forte et très violente, quasi surréaliste que cet homme cloué sur une croix, image qui tient depuis 2 000 ans. C'est à la fois la banalité absolue et l'étrangeté suprême.

MLB : Quel fut votre premier modèle ?

WD : Le premier crucifix sur lequel j'ai travaillé, à partir de 2005, était chez mes parents ; il était en ivoire, et il manquait deux doigts à la main du Christ. Du coup, tous mes Jésus ont deux doigts en moins.

MB : Comment conciliez-vous ces derniers travaux sur l'art gothique et la Crucifixion avec les Cloaca ou les cochons tatoués ? S'agit-il de la même démarche ?

WD : C'est comme une lutte avec ses propres amis. Dans mon travail, je suis obligé de changer, et je sais que les amis de mes premières œuvres sont souvent les ennemis de mes derniers travaux. Mais je prends ce risque, je ne peux pas me tenir à une évolution linéaire, mon travail se développe comme un éventail : d'abord les objets peints, les objets artisanaux, puis les dessins, les sculptures, les vitraux, l'architecture, les œuvres immatérielles comme les actions en bourse, etc. Je veux tout faire en même temps, dans toutes les directions. Pour innover, il ne suffit pas de réfléchir et de chercher l'idée nouvelle ; ce qui compte, c'est d'innover dans les méthodes, dans la façon de travailler. Jamais je n'aurais imaginé, il y a vingt ans, de travailler ainsi avec l'ordinateur et tous ces assistants. De plus, il ne faut jamais être content, ce qui compte, c'est le travail, le travail. Comme dans l'industrie de luxe, c'est la qualité qui fait la différence.

MLB : Comment considérez-vous les musées ?

WD : Le public ne voit plus rien dans les musées et ne sait pas quoi regarder. La Chute d'Icare de Bruegel à Bruxelles, par exemple, très peu de visiteurs la voient vraiment. Si vous l'envoyez dans une exposition à Pékin, tout le monde ira la voir. Nous ne méritons plus nos chefs-d'œuvre. Au Louvre, le public vient voir La Joconde, puis manger des macarons.

MLB : Ne craignez-vous pas d'être considéré un jour comme le Mathurin Moreau du XXI^e siècle, un artiste officiel, recevant de nombreuses commandes publiques, pour les gares, les façades de musées, les cimetières. Ou bien, au contraire, revendiquez-vous cette fonction décorative, commémorative et populaire de la sculpture ? Vous dites souvent en effet que l'art doit être immédiatement compréhensible, et qu'il doit provoquer un choc.

WD : Il ne faut pas faire de compromis, mais, en même temps, il faut sortir l'art de son élitisme. L'art aujourd'hui est dans un état semi comateux, comme un nourrisson prématuré dans sa boîte blanche, ses lumières artificielles, ses salles hygiéniques. Or, tout, de nos jours, peut être valorisé. N'importe quel bon à rien peut faire partie du monde de l'art, qui est devenu « amusant ». On croit que le marché de l'art apporte la liberté. Or, il est conservateur et pas progressiste ; l'artiste était plus libre lorsque l'art était dicté par les critiques ou les institutions. Le marché veut toujours les mêmes choses pour ses collectionneurs. Je suis un peu dans une situation contradictoire, car je veux séduire le maximum de personnes et, en même temps, ne pas me faire récupérer par le marché. Je cherche à faire des œuvres rétinienne et spectaculaires. Mon travail n'a rien à voir avec Fluxus, mais je suis très admiratif d'artistes comme Robert Filliou. Je souscris totalement à son credo sur les relations entre l'art et la vie. « L'art est ce qui rend la vie plus importante que l'art. » L'art et la vie sont deux choses différentes. Si on isole un objet de sa fonction, il peut devenir de l'art. Le cochon ne devient une œuvre d'art que lorsqu'il est mort, quand on lui ôte la vie. L'esprit de la vie est alors remplacé alors par l'esprit de l'art. L'art et la religion sont très proches. Les musées deviennent de nouvelles églises, où le public vient chaque semaine comme à la messe.

MLB : Vous avez choisi, pour le carton d'invitation, de faire référence aux couvertures rouges, avec des ornements dorés, des anciens livres de contes, et particulièrement ceux de Jules Verne, ainsi qu'aux ruines du Louvre. Pourquoi ce choix ?

WD : Comme vous le savez, j'aime beaucoup les ouvrages anciens, et les contes pour enfants. J'ai donc choisi, pour mes deux livres, la monographie et le catalogue du Louvre, ce type de couverture qui me permet d'intégrer le langage de mes motifs décoratifs, et d'accentuer l'anachronisme de mon travail, ce lien entre le passé et le présent. Et j'ai trouvé, par hasard, un vieil album de photographies sur les ruines de Paris, datant de 1871, et rassemblant les photographies des monuments de Paris démolis après la Commune et la guerre, dont les arcades du Louvre. Ces photos m'ont impressionné par leur aspect futuriste, et j'ai donc incrusté une image du Nautilus, seule épave rescapée de la catastrophe. Une façon détournée de pérenniser ce vaisseau fantôme et de mélanger toutes mes sources.

Regards sur quelques œuvres



Suppo (modèle à l'échelle 1/2)
2011
Acier inoxydable découpé au laser
587 x Ø 75 cm (socle: 80 x 80 x 80 cm)
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012



Bustelli Twisted
2010
Peinture émaillée sur porcelaine
25 x 13 x 15 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Sous la Pyramide

Après Tony Cragg, Wim Delvoye est le deuxième artiste à concevoir une sculpture monumentale pour la colonne du belvédère : une immense flèche gothique en acier Corten torsadée, intitulée *Suppo*. Mesurant onze mètres de haut, elle a nécessité le travail de plusieurs ingénieurs et corps de métier. Rompant volontairement avec l'idéologie moderniste radicale, Delvoye réintroduit dans la réalisation de ses œuvres un savoir-faire digne des plus grands maîtres de la Renaissance. Sur le belvédère, l'œuvre fait dialoguer de manière anachronique son architecture complexe et foisonnante avec l'épure moderniste de la pyramide de Pei.

Dans les appartements Napoléon III

Wim Delvoye présente, dans ce décor somptueux, deux nouvelles séries de sculptures en bronze doré ou argenté, inspirées d'artistes académiques comme Émile Picault ou Mathurin Moreau. *Amour, Mercurius* et *Picault Aigle*, de la série des « Roschach », fonctionnent sur le modèle des célèbres planches de taches destinées à l'évaluation psychologique et donnent à voir des œuvres à la fois totalement symétriques et complètement déformées. La série des « Twisted » – sculptures torsadées mettant le plus souvent en scène des couples comme *Daphnis & Chloé* ou des *Bacchantes* – accentue visuellement, par le jeu des rapprochements et des mises à distance successives induites par la forme spiralée, les tourments amoureux des personnages. Avec *Bustelli Twisted*, l'artiste s'approprie un couple de figurines rococo, réalisé par Franz Anton Bustelli à la manufacture de porcelaine de Nymphenburg au XVIII^e siècle, en le torsadant par ordinateur. Par la suite réalisée en porcelaine dans cette même manufacture, la nouvelle version de l'œuvre accentue la délicatesse et l'élégance du jeu amoureux.

Regards sur quelques œuvres



Möbius Corpus Inside (modèle à l'échelle 1/2)
2011
Bronze nickelé
45 x 45 x 62 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Salle à manger des appartements Napoléon III

Sur la table de la grande salle à manger sont disposées, en lieu et place de l'imposant surtout de table Christofle, huit figures circulaires de Christ en croix. L'allongement des corps accentue la symbolique de la souffrance, et la figure, déclinée en cercles fermés ou en anneaux de Moebius, semble exprimer formellement l'idée d'un Dieu infini. Il ne faut cependant voir ni prosélytisme ni blasphème dans ces créations, car l'artiste n'établit aucune hiérarchie entre les motifs ou quant à l'esthétique : le sujet christique découle de sa fascination pour l'association d'une forme géométrique et d'un corps.



Nautilus (modèle à l'échelle 1/2,5)
2011
Acier inoxydable découpé au laser
97.5 x 50 x H 103 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Antichambre des appartements Napoléon III

Ses fameuses sculptures néogothiques en dentelle de métal, qui reprennent les principes structurels de cette architecture, s'insèrent avec légèreté et humour dans le décor d'apparat des appartements. Un camion vrillé fait écho aux boiseries sculptées de l'antichambre. Le *Nautilus*, tel une cathédrale enroulée sur elle-même, conduit le regard vers le Grand Bassin du jardin des Tuileries. Avec cette œuvre, Delvoye revisite ce coquillage, objet décoratif typique des cabinets de curiosités du XVII^e siècle. Il souligne ainsi l'emprise de la nature sur le style gothique et met en perspective la beauté et l'élégance de cette architecture avec celle du coquillage.



Wim Delvoye
© studio Wim Delvoye, Belgique

Wim Delvoye est né en 1965 à Wervik (Belgique). Il vit et travaille à Gand.

Acteur majeur de la scène contemporaine internationale, Wim Delvoye fait partie de ces artistes provocateurs. Ce trait de caractère lui vaut quelques désagréments avant même de débiter sa carrière artistique. Effectivement, alors qu'il est étudiant aux Beaux-Arts de Gand, il est exclu lors de sa dernière année, après s'être battu avec l'un de ses camarades.

Wim Delvoye révèle son sens de l'humour et son génie à travers la réalisation de la *Cloaca*, célèbre et non moins controversée machine reproduisant le système digestif, qui fut présentée pour la première fois en 2000, au musée Mukha d'Anvers. Une œuvre dont la production débute en 1992, date à laquelle il expose à la documenta son *Mosaïc*, où la pureté des carreaux de céramique de Cérès est souillée par des motifs, confectionnés à partir d'excréments. Indéniablement, Wim Delvoye a le don d'élever ce qui est ordinairement considéré comme trivial au rang d'artistique. Éprouvant du plaisir à mettre en relation des objets, des savoirs faire, des idées antinomiques, l'artiste compare son travail à une « émulsion ». Ainsi, il n'hésite pas à mélanger l'iconographie religieuse et le football, comme dans son œuvre *Finale*. De même, en reproduisant les petits paysages avec moulins bleus typiques de la faïence de Delft, utilisées pour le carrelage et la vaisselle, sur

des bonbonnes de butane ou des lames de scies circulaires, Wim Delvoye confère à ces objets ordinaires une certaine préciosité : « Avec la porcelaine et le but de football, la bonbonne de gaz ou la bétonneuse en bois, je me confronte à l'impuissance de faire passer un message élevé à travers un objet banal. C'est avec cela que je joue. » .

Il effectue une relecture des codes artistiques, fusionnant les références à l'art gothique, aux sculpteurs tels que Clodion, Mathurin Moreau ou Émile Picault, et à l'esthétique populaire. Amplement influencé par l'imagerie de Walt Disney, dont il a détourné le logo et la signature pour se l'approprier en marque de fabrique, Wim Delvoye déclare haut et fort : « Au lieu de se battre contre la culture populaire, il faut la prendre et la mâcher ». Ce qu'il réussit merveilleusement à accomplir en détournant les icônes incontournables de la société de consommation.

Wim Delvoye ne crée pas seulement des œuvres d'art, il réalise des produits artistiques. Il décrit lui-même son rôle d'artiste comme celui d'un chef d'entreprise. Une fonction qu'il endosse à la perfection avec la réalisation des fameuses bétonnières et camions en bois, commandés à des ébénistes indonésiens, ou plus tard, avec le lancement d'une ferme d'élevage en Chine où des cochons vivants sont tatoués, puis vendus à des collectionneurs. Avec *Tim*, il poursuit en 2008 son expérimentation artistique du vivant, en réalisant sur le dos de cet homme un tatouage, qui sera au moment de son décès restitué au collectionneur qui l'a acquis. Par cette démarche, Wim Delvoye défie les codes capitalistes et artistiques, en faisant de la mort l'acte de naissance de l'œuvre d'art.

L'artiste nous invite à découvrir et parcourir cet univers sur son site Internet, à travers la *Wim City*, dont le concept rappelle fortement celui du fameux jeu « Sim City ».

En 2009, Wim Delvoye se lance dans la production d'une tour d'acier en style gothique, dont la base grandit segment après segment, au fil des expositions. La flèche de la tour est présentée pour la première fois sur la terrasse du Palazzo de Peggy Guggenheim, au cours de la Biennale de Venise. En 2010, un modèle plus élaboré est exposé au musée Rodin de Paris, puis une version finale à Bruxelles, l'année suivante.

Expositions personnelles

1991

- Sonnabend Gallery, New York
- Castello di Rivoli, Rivoli, Turin

1997

- Open Air Museum Middelheim, Antwerp

2000

- "Cement Truck", Centre Georges Pompidou, Paris
- "Cloaca", MUHKA, Antwerpen

2001

- "Cloaca - new and improved", Migros Museum, Zürich

2002

- "Cloaca-New and improved ", New Museum, New York
- "Marble Floors", Sperone Westwater, New York
- "Gothic Works", Manchester Art Gallery, Manchester
- "Gothic Works", Sperone Westwater, New York

2003

- Musée d'Art Contemporain, Lyon
- "Gothic", Public Art Fund Project, New York
- "Fabrica", C-Arte, Prato

2004

- "Cloaca- New & Improved", The Power Plant, Toronto
- "Œuvres sur papier 1968 - 2004", Galerie Nathalie Obadia, Paris

2005

- "Scale Models & Drawings", Sperone Westwater, New York

2006

- "Cloaca IV", Kaohslung Museum of Fine Arts, Kaojslung, Taïwan

2007

- Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
- "Cloaca Quattro", Xin Beiing Gallery, Beijing
- "Cloaca 2000-2007", Casino - Forum d'art contemporain, Luxembourg

2008

- "Wim Delvoye", Ernst Museum (Mucsarnok Nkft), Budapest
- "Wim Delvoye", Diehl + Gallery One, Moscou
- "Wim Delvoye", Galerie Rodolphe Janssen, Bruxelles

2009

- "Wim Delvoye", Peggy Guggenheim Collection, Venise
- "Cloaca N°5", Galerie de l'UQAM, Montréal

2010

- "Wim Delvoye : Dessins & Maquettes", MAMAC, Nice
- Musée Rodin, Paris
- "Knocking on Heaven's Door", BOZAR, Bruxelles

Expositions collectives

1992

- documenta IX, Kassel
- 9^{ème} Biennale de Sydney

1993

- "Post-Human", Deichtorhallen, Hambourg et le musée d'Israël, Jérusalem

1995

- "ARS 95", Nykytaiteen Museo, Museum of Contemporary Art, Helsinki

1996

- "Everything that's interesting is new/ The Dakis Joannou Collection", Athens School of Fine Arts, Athènes

1997

- Biennale de Kwangju, Kwangju Corée du Sud

1998

- "L'Envers du Décor", Musée d'Art moderne Villeurbanne d'Ascq

1999

- 48^{ème} Biennale de Venise, d'APERTutto, Venise

2000

- "Over The Edges", S.M.A.K., Gand

2001

- "Give and Take", Victoria and Albert Museum, Londres
- "Eine Barocke Party", Kunsthalle Wien, Austria
- "Irony", Fondation Miró, Barcelona
- "Sense of Wonder", Herzliya Museum of Art, Herzliya, Israël

2002

- "Melodrama, Artium", Vitoria-Gasteiz (Basque)
- "La Part de l'Autre", Carré d'Art de Nîmes, Nîmes
- "From Pop to Now", Tang Teaching Museum, New York

2003

- "Extra", Swiss Institute for Contemporary Art, New York
- "GNS", Palais de Tokyo, Paris

2004

- "Hors d'Oeuvres", CAPC Musée de Bordeaux, Bordeaux

2005

- "Visionary Belgium", Bozar, Brussels
- Biennale d'Art Contemporain, Lyon
- "Two Asias/Two Europes", Duolun Museum, Shanghai

2006

- "Fiction@Love", Moca Shanghai
- "Into Me/ Out of Me", PS1 New York
- "Eldorado", Mudam, Luxembourg

2007

- "Into Me/Out of Me", MACRO, Rome (Italie)
- "Intersezione III", Parco Archeologico di Scolacium, Catanzaro
- "I am as You will be", Cheim & Read, New York (USA)
- "Guesthouse 2007", Mudam Luxembourg (Luxembourg)

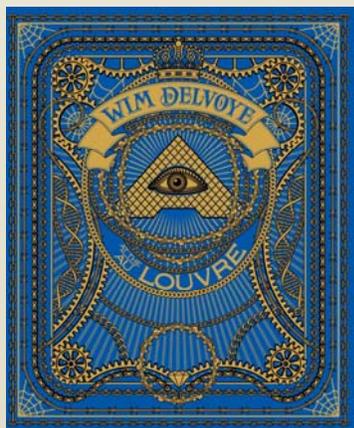
2008

- "SK-Interfaces", FACT, Liverpool
- "Comme des Bêtes", Musée des Beaux-Arts, Lausanne
- "Ad Absurdum", MARTa, Herford
- "Umedalen Skulptur", Umedalen Skulpture Park, Umedalen
- "Less is less, more is more, that's all", CAPC Bordeaux
- "Take me There, Show me the Way, Haunch of Venison", New York

2009

- "Mythologies, Haunch of Venison ", Londres
- "The Endless Renaissance", Bass Museum of Art, Miami
- "Colossal – Kunst Fakt Fiktion", Kalkriese
- 3^{ème} Biennale de Moscou

Réalisé avec la contribution de Jean-Pierre Criqui, Rédacteur en chef des Cahiers du Musée national d'art moderne et de Marie-Laure Bernadac, chargée de mission pour l'art contemporain au Louvre. Préface de Henri Loyrette, Président-Directeur du musée du Louvre.



29,7 x 24,5 cm
96 pages, 60 ill, 25 €
Version bilingue français/
anglais
Coédition Fonds Mercator/
musée du Louvre
ISBN: 978 90 6153 061 9



Dual Möbius Quad Corpus | 2010
Polished bronze, 93 x 167 x 142 cm



Le Fonds Mercator, éditeur de livres d'art, a le plaisir de vous annoncer la parution de deux nouveaux ouvrages consacrés à l'univers de l'un des protagonistes majeurs de la création contemporaine, l'artiste belge Wim Delvoye.

“J’embrasse le négatif.” Wim Delvoye

“L’artiste a besoin d’audace. Sans hardiesse, sans hardiesse extrême, il n’y a pas de beauté.” Eugène Delacroix

1. Wim Delvoye at the/au Louvre Catalogue de l'exposition.

Sous la direction de Marie-Laure Bernadac, *chargée de mission pour l'art contemporain au Louvre*.

L'ouvrage qui accompagne l'exposition du Louvre à Paris dresse le portrait d'une rencontre inédite entre les collections du musée du Louvre et l'univers de Wim Delvoye.

Un essai de Jean-Pierre Criqui analyse la relation de Wim Delvoye au musée et à l'histoire de l'art. Un entretien entre Marie-Laure Bernadac et l'artiste s'attarde plus spécifiquement, quant à lui, sur les œuvres récentes et les multiples dimensions de cette exposition importante.

De la conception à l'installation des œuvres *in situ*, une publication amplement illustrée qui rend compte des audaces autant stylistiques que techniques du plasticien belge.

Relations presse

Pieter Verhoeven | pv@fondsmercator.be | +32 (0)2 548 25 36

Fonds Mercator S.A.

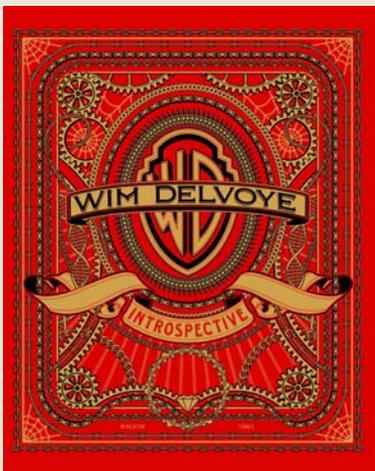
Rue du Midi 2

B-1000 Bruxelles (Belgique)

Tél. +32 (0)2 5482535 / Fax +32 (0)2 5021618

livresdart@fondsmercator.be

Réalisée avec la contribution d'Adrian Dannatt, Olivier Duquenne, Bernard Marcadé, Dirk Snauwaert et Bart Verschaffel.



29.7 x 24.5 cm | 384 pages |
370 ill
69.95 €

Langues disponibles :

Français (ISBN : 978 90 6153
5034)

Néerlandais (ISBN : 978 90615
5027)

Anglais (ISBN : 978 90 6153
5041)



Chapel (scale model) | 2007
Laser-cut corten steel and stained
glass, 370 x 330 x 210 cm

2. Wim Delvoye, *Introspective* Monographie

"L'art est ce qui rend la vie plus intéressante que l'art."

Robert Filliou

Une prestigieuse monographie consacrée à Wim Delvoye publiée conjointement à l'exposition de "Wim Delvoye au Louvre", à Paris.

A l'instar de l'œuvre, la monographie met en jeu les polarités les plus étonnantes et mêle avec jubilation et sans tabou le trivial au sublime. De « l'enfance de l'art » aux crucifix vrillés, en passant par les machineries complexes imaginées pour l'œuvre *Cloaca*, l'ouvrage propose une cartographie complète du travail d'une figure de proue de l'art contemporain. La couverture a été pensée et conçue par l'artiste spécialement pour cette édition.

Wim Delvoye, *Introspective* compte la contribution de plusieurs auteurs importants tels que Adrian Dannatt, Bernard Marcadé, Dirk Snauwaert et Bart Verschaffel, permettant différents niveaux de lecture et d'interprétation.

Proche de l'artiste de longue date, l'anglais Adrian Dannatt et le belge Dirk Snauwaert proposent un regard critique et personnel sur l'artiste, sa vie et son œuvre. Le critique d'art français Bernard Marcadé offre, quant à lui, une lecture originale de l'œuvre par ses thématiques les plus singulières, telles que "la prolifération", "le barbare", "l'utopie pragmatique" ou encore le "conformisme tactique". Selon une approche plus iconographique, le philosophe belge Bart Verschaffel s'attarde sur l'univers de Wim Delvoye à travers ses "dix travaux capitaux".

Une biographie illustrée écrite par Olivier Duquenne vient enrichir et compléter un ouvrage superbement illustré, réalisé en étroite collaboration avec l'artiste.

Relations presse

Pieter Verhoeven | pv@fondsmercator.be | +32 (0)2 548 25 36

Fonds Mercator S.A.

Rue du Midi 2

B-1000 Bruxelles (Belgique)

Tél. +32 (0)2 5482535 / Fax +32 (0)2 5021618

livresdart@fondsmercator.be

Liste des œuvres exposées

Musée du Louvre

Sculptures de Wim Delvoye

ŒUVRE SOUS LA PYRAMIDE

Suppo

2010

Acier inoxydable découpé au laser

H 1110 x Ø 130 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

ŒUVRES DÉPARTEMENT DES OBJETS D'ART

APPARTEMENTS NAPOLEON III

Salle 96 – Actualité du département

Amor Rorschach

2012

41 x 17,5 x 30,8 cm

Bronze niquelé

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

L'étincelle Divine Rorschach

47 x 21,5 x 28 cm

Bronze niquelé

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Escalier du Ministre

Daphnis & Chloë (Clockwise)

2009

Bronze poli argenté

H 165 x Ø 85 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Daphnis & Chloë (Counterclockwise)

2009

Bronze poli argenté

H 165 x Ø 85 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Salle 91- Antichambre

Twisted dump truck

2012

L 150 x 74 x 74 cm

Acier coupé au laser

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Sans titre (Pneu de voiture)

2011

Pneu sculpté à la main

Ø 68 x 13 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Sans titre (Pneu de voiture)

2011

Pneu sculpté à la main

Ø 68 x 13 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Sans titre (Pneu de voiture)

2007

Pneu sculpté à la main

Ø 81,5 x 19 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Salle 90 - Galerie d'introduction

Deux Bacchantes (Clockwise)

2011

196 x 82 x 82 cm

Bronze argenté

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Deux Bacchantes (Counterclockwise)

2011

196 x 82 x 82 cm

Bronze argenté

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

Liste des œuvres exposées

Salle 89 - Collection d'Adolphe Thiers

4 Sawdables,
1989 - 1990
Dimensions variables
Peinture émaillée sur scies circulaires
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Bustelli Twisted
2010
Peinture émaillée sur porcelaine
24 x 13 x 15 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Mercurius Rorschach
2012
43,4 x 22,6 x 18,3 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Salle 88 - Salon de famille

Le Baiser du Satyre Double (Clockwise)
2012
67x 58 x 70 cm
Bronze niquelé
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Salle 86 - Boudoir ou salon de la terrasse

Nautilus
2011
Acier inoxydable découpé au laser
97.5 x 50 x H 103 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Salle 84 - Petite salle à manger

Trophy,
2010
L 108 x 33 x 50 cm
Bronze poli
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Pergola
2011
90 x 42 x H 80 cm
Acier coupé au laser
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Salle 83 - Grande salle à manger

Ring Corpus Inside
2011
38 x 38 x 62 cm
Bronze niquelé
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Ring Corpus Outside
2011
54 x 54 x 62 cm
Bronze niquelé
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Ring Dual Corpus Direct Current
2011
54 x 54 x 62 cm
Bronze niquelé
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Ring Dual Corpus Alternating Current
2011
54 x 54 x 62 cm
Bronze niquelé
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Liste des œuvres exposées

Moebius Corpus Inside

2011
45 x 45 x 62 cm
Bronze niqué
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Moebius Corpus Outside

2011
48 x 48 x 62 cm
Bronze niqué
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Moebius Dual Corpus Direct Current

2011
51 x 50 x 62 cm
Bronze niqué
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Dual Moebius Quad Corpus

2011
51 x 51 x 76 cm
Bronze niqué
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Kashan

2010
Tapis de soie indienne sur un moule
en polyester (tapisdermie)
70 x 25 x H 50 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Mughal Jail

2010
Tapis de soie indienne sur un moule
en polyester (tapisdermie)
120 x 25 x H 60 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Tabriz

2010
Tapis de soie indienne sur un moule
en polyester (tapisdermie)
95 x 37 x H 58 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Mashed

2010
Tapis de soie indienne sur un moule en polyester
(tapisdermie)
130 x 65 x H 82 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Escalier Lefuel

Sans Titre, (vitrail)

2012
Acier, plomb, verre
515 x 88 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Salle 6 - Anne de Bretagne

Chapelle,

2007
L 328 x 199 x H 363 cm
Acier coupé au laser
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

ŒUVRE JARDIN DES TUILERIES

Dump Truck

2012
Acier corten découpé au laser
703 x 223 x H 337 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012

Visuels de l'exposition

Wim Delvoye

« Au Louvre »

Du 31 mai au 17 septembre 2012

Les visuels sont libres de droit pendant l'exposition.

Ils peuvent être utilisés uniquement dans le cadre de la promotion de l'exposition.

Merci de mentionner le crédit photographique et de nous envoyer une copie de l'article :

Musée du Louvre, Direction de la communication, 75058 Paris cedex 01

LOUVRE



1_ *Suppo* (modèle à l'échelle 1 /2)
2011

Acier inoxydable découpé au laser

587 x Ø 75 cm (socle: 80 x 80 x 80 cm)

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012



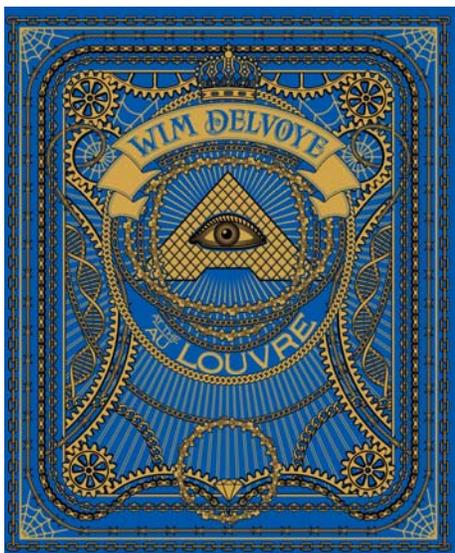
2_ *Nautilus* (modèle à l'échelle 1 /2,5)
2011

Acier inoxydable découpé au laser

97.5 x 50 x H 103 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012



3_ Couverture du catalogue de l'exposition

Wim Delvoye « Au Louvre »

2012

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012



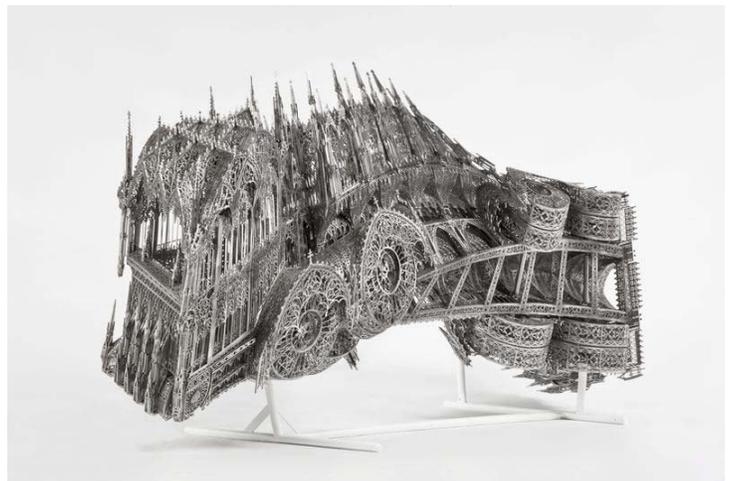
4_ *Sans titre* (Pneu de voiture)
2011
Pneu sculpté à la main
Ø 68 x 13 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012



5_ *Bustelli Twisted*
2010
Peinture émaillée sur porcelaine
25 x 13 x 15 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012



6_ *Bustelli Twisted*
2010
Peinture émaillée sur porcelaine
25 x 13 x 15 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012



7_ *Twisted Dump Truck* (modèle à l'échelle 1/6)
2012
Acier inoxydable découpé au laser
150 x 74 x 74 cm
© Wim Delvoye
ADAGP, 2012



8_ *Daphnis & Chloë (Clockwise)*

2009

Bronze poli argenté

H 165 x Ø 85 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012



9_ *Kashan & Mughal Jail*

2010

Tapis de soie indienne sur un moule en polyester (tapisdermie)

70 x 25 x H 50 cm / 120 x 25 x H 60 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012



10_ *Möbius Corpus Inside* (modèle à l'échelle 1 / 2)

2011

Bronze nickelé

45 x 45 x 62 cm

© Wim Delvoye

ADAGP, 2012

LOUIS VUITTON

UNE LONGUE COLLABORATION AVEC LE MONDE DE L'ART

Dans le cadre de son engagement en faveur des arts et de la création, Louis Vuitton est heureux de s'associer à nouveau avec le Musée du Louvre en qualité de mécène. Pour Yves Carcelle, Président de Louis Vuitton, « ce mécénat s'inscrit dans la tradition de l'art français et exprime une ouverture sur la création contemporaine. »

Le luxe et l'art n'ont jamais été si étroitement liés qu'en cette aube du XXI^e siècle. Toutes les grandes maisons de luxe se sont associées peu ou prou à l'art à travers le mécénat, la production d'œuvre ou la création de fondation. Ces actions favorisent la symbiose de l'art et du luxe, fondée sur leurs valeurs communes que sont l'engagement, la créativité, l'excellence et l'unicité. Ensemble, l'art et le luxe ont redéfini une vision, un art de vivre auquel aspirent des millions de personnes de par le monde.

Louis Vuitton fait preuve de créativité et de diversité en matière d'associations avec le monde de l'art. En effet, sa collaboration avec les artistes remonte aux débuts de la Maison Louis Vuitton. Au cours de nombreuses décennies, Louis Vuitton a cultivé son goût de l'art, au sens large, en créant des malles et des accessoires de voyages pour les différents acteurs de l'art de son époque : compositeurs, chefs d'orchestres, vedettes du théâtre ou du grand écran. L'arrivée de Marc Jacobs en 1997 à la tête de la direction artistique a aussi bien donné une extraordinaire impulsion qu'une pertinence nouvelle à ces collaborations d'artistes.

Initiatives emblématiques, les Espaces culturels Louis Vuitton, présents dans 5 pays, et les Art Talks, programme culturel de conversations intimes et exclusives avec des artistes renommés, permettent à Louis Vuitton de cultiver sans cesse ses relations artistiques à travers le monde.



Mercedes-Benz

Mercedes-Benz présente une nouvelle sculpture de Wim Delvoye au Louvre

Stuttgart/Paris. Mercedes-Benz prolonge la fructueuse coopération engagée l'année dernière par Maybach avec le prestigieux Musée du Louvre. Jusqu'en 2013, la marque automobile haut de gamme est mécène exclusif des expositions temporaires annuelles consacrées à la sculpture contemporaine sous la célèbre pyramide de verre. Demain, Mercedes-Benz présentera « Suppo », la dernière sculpture de l'artiste conceptuel belge Wim Delvoye. Cette œuvre est présentée dans le cadre de l'exposition monographique dédiée à l'artiste qui se tiendra au Louvre jusqu'au 3 décembre 2012.

L'année dernière, à l'initiative de Maybach, l'espace sous la pyramide avait, pour la première fois depuis son ouverture en 1989, été exploité pour la présentation d'installations artistiques. Le Britannique Tony Cragg, artiste majeur de la scène contemporaine, avait inauguré le cycle d'expositions temporaires avec son œuvre monumentale « Versus » – qui avait rencontré un grand succès. Plus encore que par le passé, la pyramide de verre qui marque l'entrée principale du musée avait drainé les foules.

« Le groupe Daimler et les marques qui le composent assurent la promotion de projets artistiques de nature diverse », a déclaré Anders Sundt Jensen, responsable de la communication de marque de Mercedes-Benz Cars. « Nous sommes heureux de prolonger le partenariat fructueux engagé avec le Louvre et fiers que notre engagement puisse aider le musée à étoffer encore son programme d'art contemporain. »

Wim Delvoye – un artiste belge contemporain parmi les plus connus

Artiste belge d'exception, Wim Delvoye expose sous la pyramide une sculpture monumentale intitulée « Suppo » – une immense flèche gothique en acier de 12 x 1,45 mètres pesant près de 1 050 kilos. Le Louvre met également à l'honneur jusqu'au 17 septembre d'autres créations du plasticien, telles que « Daphnis & Chloë », « Trophy » et « Nautilus », présentées dans les salles gothiques du Département des Objets d'art, au sein des appartements Napoléon III et dans le Jardin des Tuileries, sous la houlette de Marie-Laure Bernadac, commissaire de l'exposition.

Wim Delvoye compte au nombre des artistes belges contemporains les plus connus. Ses travaux mêlent ironie subversive, provocation et beauté absurde ; bref, ils sont incontournables. Le plasticien aime établir un lien entre des objets, des idées paradoxales et des techniques. Ses productions ouvrent sur un monde imaginaire où tout est permis : messages personnels gravés à flanc de montagne, filet d'un but de handball en vitrail ou bidon d'essence en argile. L'art contemporain de Wim Delvoye plonge ses racines dans un détournement ironique et subversif des styles du passé, gothique ou baroque. Ses œuvres ont été présentées dans des institutions artistiques de premier plan telles que le Centre Pompidou et le Musée Rodin à Paris, le Kunstpalast de Düsseldorf, le New Museum à New York, au MAMAC de Nice ou la Collection Peggy Guggenheim à Venise.

Interlocuteurs :

Melanie Graf, téléphone : +49 (0)711 17 7 68 76, melanie.graf@daimler.com

Tobias Müller, téléphone : +49 (0)711 17-7 73 68, tobias.mueller@daimler.com