

— BOOTH A29 —

WIM DELVOYE

Art Dubai 2013

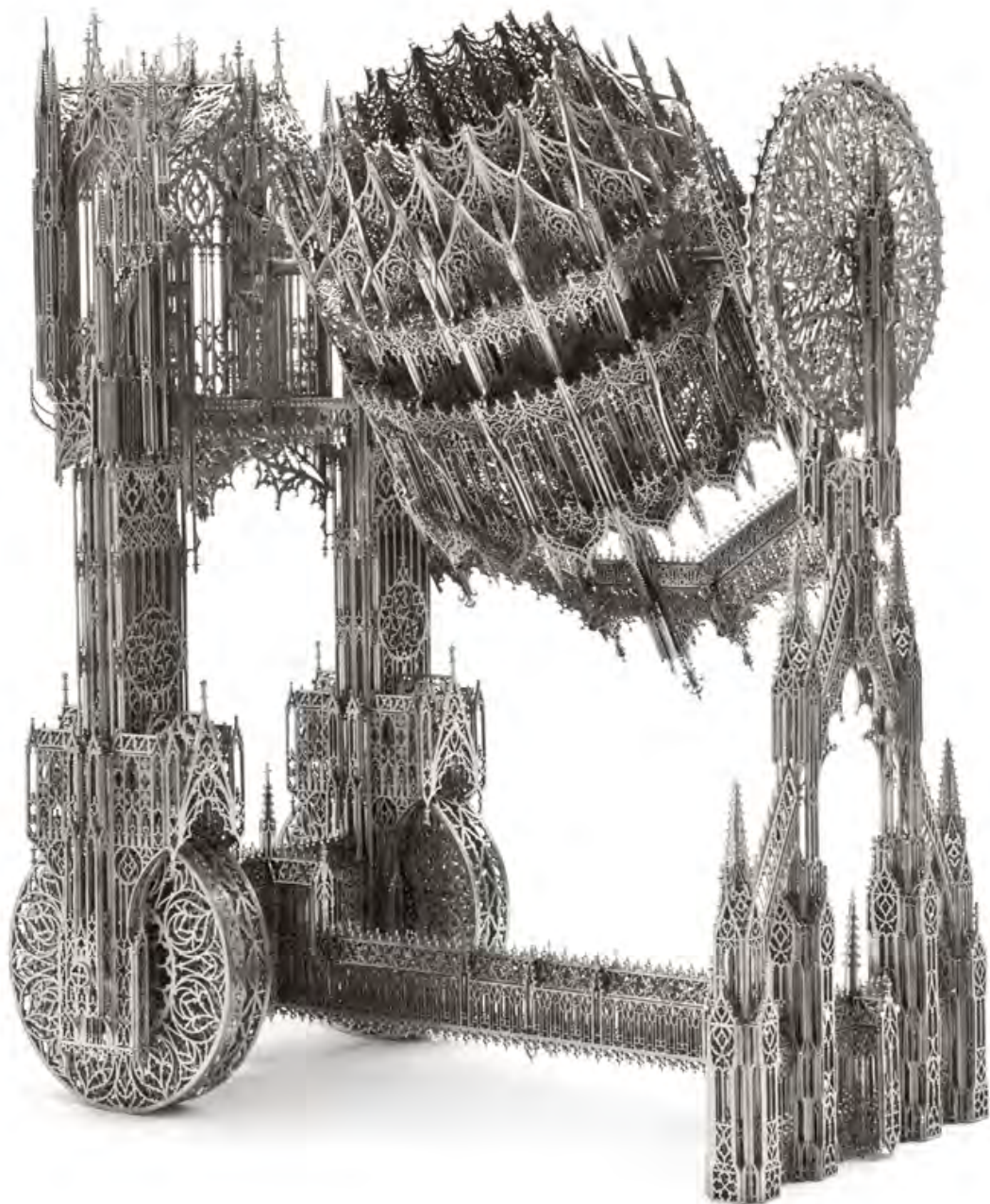
ARNOT

WWW.ARTDUBAI.AE









WIM DELVOYE'S ALEPPO SALON

THE FEAR OF EMPTY SPACE

Aristotle's aphorism "*nature abhors a vacuum*" has transcended the centuries without losing any of its vigour and Wim Delvoye has made it his creed. For since he freed himself from the modernist dictate of form in the late eighties, Wim Delvoye has revived the fertile imaginary of Belgian surrealism and the generous variety of the decorative art contributing his own subtle mixture of derision and elegance to the cocktail.

Since then he has used decorative and traditional techniques to create his works, for example, in the series of works starting from daily and industrial objects which he modelled using stained glass, porcelain or bronze, which are traditional artistic processes in Belgium. By tackling the issue of the ornament head-on, Wim Delvoye succeeds in transgressing it, breaking through the supposed coherence between the decorative motif and its material support.

He became more widely known, however, because of his famous monumental work, the *Concrete Mixer*, a life-sized cement truck carved out of teak wood in the style of the seventeenth-century Flemish baroque. He commissioned the woodwork from Indonesian cabinet makers, who delicately sculpted this precious wood.

The realisation of this grandiose sculpture, which started in 1990 and only ended in 1999, is an unabashed assertion of the ornamental nature of his works as well as being a multicultural experience in which the alchemy of exchanges allowed him to eliminate the boundaries between the arts in his own work.

In 1999 Wim Delvoye's desire for cultural diversity led him to create a work that would be censored in the framework of a commission for the offices of the Flemish Community Commission in the Brussels Parliament. He created a composition of 36 photographs, reproducing a love letter written in Arabic with potato peelings. The calligraphic text is nothing more than a love letter from a certain Mohammed to his Caroline: "Caroline, my dearest. I was so happy to receive your letter. I think of you day and night and cannot sleep. I still feel and will always feel your lips burning on mine. What have I done to deserve a girl as pure and as beautiful as you? I cannot believe my good fortune. I love you. Tomorrow the day will come. Thank you, my sweet. I love you. Mohammed". This hymn to love was not to the liking of the politicians, even though it was only a metaphor for a call for cohesion between the different communities, symbolising a society in which people live together in tolerance.

Wim Delvoye then started to explore the artistic styles of the past and their interpretation with contemporary themes and techniques, moving from traditional carved wood to laser-cut steel to create sculptures of modern construction equipment in a Gothic or baroque style.

He succeeded in blending genres, eras and categories in his work, however, arriving at a fusion which led to the creation of a syncretic work of art.

Wim Delvoye also likes to create an interaction between his creations and museum collections. In 2009 he was a guest at the Peggy Guggenheim Collection in Venice, in 2010 at the Musée Rodin in Paris, in 2011 at the Centre for Fine Arts in Brussels and in 2012 at the Louvre, where he set his sights on the Napoleon III apartments in the Louvre, all gilt and

crimson velvet. He chose to install his works here as a counterpoint to the museum's art collection. Very full rooms, where you can feel the "fear of empty space" that is so typical of the nineteenth century, says the artist. "It was an interesting time. I would like to develop a generous, rich art. My generation grew up in the twentieth century. Fortunately it is now behind us", he says.

THE SILK ROAD

His taste for the ornamental persists in his investigation of historic spaces, of migrations between various cultures, which are pretexts for a multiplicity of echoes and intercultural exchanges. The duality in his objects reflects the ambivalence of contemporary culture, which is trying to establish a new unity between the reality of the present and the nostalgic exaltation of the past.

It is in this vein that the artist, who was searching for a perfect location to establish an interaction between his works and Arab-Muslim art, discovered the fabulous treasure called the Aleppo salon, with its profusion of arabesques, which were in tune with his artistic concerns. Here Delvoye installed fifteen recent works, in bronze, steel and made of tyres, for which he designed a specific set-up combining history with modernity. This Syrian salon was imported from Aleppo, one of the oldest cities in the world. Because of its location on the crossroads between Europe, Asia and Africa, Aleppo was an important stop on the famous Silk Road and for pilgrims on their way to Mecca. The city, which was annexed by the Ottomans in 1516, became part of this vast Mediterranean empire, benefiting from the traffic of people, goods and ideas. Following the opening of the Ottoman markets to the trade with Europe, it became one of the most important trade cities. As of the sixteenth century Venetian merchants established the first consulate in the Mediterranean basin here. In the same period, the French settled in the city, followed by the English and the Dutch. Aleppo consequently experienced some fast urban expansion, becoming the third biggest Ottoman city after Istanbul and Cairo in the seventeenth century.

Thanks to its openness to the eastern and western worlds and the wealth of available goods, Aleppo became a city where different cultures existed alongside each other.

THE ALEPPO SALON

This nineteenth-century salon, which today is reliving thanks to the interaction with Wim Delvoye's works, has transcended time and space and is loaded with emotion. It reminds us of the sad state of current affairs in Syria, of the dramatic plight of its people and of the risks to which its heritage is exposed.

This salon was taken from a traditional house in Aleppo, as is evidenced by its organisation around a courtyard, with the *iwan*, a space under a large arch which is often used as an outdoor lounge and the *qu'a*, a square room under a high dome. The salon is the most important reception area of the house, and consequently its decoration is very refined. This spatial configuration hints at the elegant life in these homes, where the courtyards were often decorated with marble floor tiles, a fountain and fruit trees. Although the volume of the Aleppo house is different from that of a house in Istanbul, it has in common with the rest of the Ottoman Empire the assembled and painted decorative wood panelling which is typical of these interiors. The style of the ornaments can be linked to the various schools of wood carving which flourished in Istanbul, but the technique is quite ancient because it is also found in rooms in Mamluk Cairo and elsewhere. In this framework it is also worth noting that one of the oldest known salons of Aleppo, the "la qa'a bait Wakil", is preserved

at the Pergamon Museum in Berlin. This seventeenth-century salon has panelling painted in bright colours and decorated with Arabic and Persian poems, sayings and representations of people, plants and mythological creatures. One can easily imagine the owners of these Aleppo homes regularly receiving singers and musicians in their “qa’a” salon to enjoy private indoor concerts. Once the days and nights became warmer these events would move outside around the *iwan*, the vaulted outdoor lounge, truly a summer lounge. Because the city of Aleppo had a fine gastronomic and musical tradition and a refined population with a long-standing tradition of the music salon, where musicians would take place, cross-legged, on cushions and interpret the sacred and secular repertoire. From the love poem to the mystical union, emotion and ecstasy are combined in Tarab or the experience of musical ecstasy.

Eyes meeting

In the nineteenth century this Aleppo salon made the journey across the Mediterranean and thus had the time to become acclimatised to its new Parisian owner.

We can easily imagine its arrival in Europe at a time when the “turquerie” style was so popular at the Court of Versailles. Around this time the salons of the bourgeoisie and of French nobility started to host receptions and fancy dress balls in a fantastic and colourful oriental style. This salon, which is remarkably elegant, was probably used for such an event. Its cedar wood walls have been decorated with paintings or bas-relief sculptures and have painted niches or decorated shelving as well as painted cartouches, medallions and ribbons which trace decorative circles around various motifs: flower vases, fruit bowls, architecture and calligraphy, combined with arabesque mouldings with a leaf pattern. The ornamental opulence is further underscored by the tasteful way in which the Aleppo artists succeeded in combining the most sparkling colours with gold and silver, whose brilliance was enhanced even more by the mirrors.

Paradoxically some of the decorative details in this Aleppo salon were influenced by the rococo which the Ottomans had imported from France. This is not that surprising, given that the Ottoman Empire, throughout its history, was inspired by Western cultural influences because of its contact with the West. Its classical architecture for example was influenced by Western styles, adopting forms that were typical of the baroque, rococo, neo-Gothic and Empire styles.

But in every incidence the influences were quickly and naturally assimilated and in fact so completely integrated that they contributed to creating the most authentic Ottoman themes.

ON THE ORNAMENT

On the other side of the Mediterranean the Orientalist movement simultaneously became popular in the West, reflecting its nineteenth-century fascination for the East. This movement emerged simultaneously with the European colonial expansion, which led to commercial and cultural exchanges.

Around this time the issue of the ornament in Islamic arts drew the attention of artists and writers who travelled to the East and became interested in it as they discovered the importance of its creative potential. They were the go-betweens with the East, bringing back drawings, objects and descriptions. Architects also made an important contribution, particularly Pascal Coste and Jules Bourgoïn, who strived to demonstrate the rigorous,

logical and sensual nature of Islamic ornamentation, leading to an appreciation of this aesthetic and its theorisation. Viollet-le-Duc for his part had managed to elaborate a sufficient number of arguments, based on his research into the ornament, to question the academic system which until then had been founded on the undisputed superiority of Ancient architecture.

In the early twentieth century the notion of ornament in art, which preoccupied the founding artists of the modernist era, was challenged by the hostility of certain theorists who advocated the rejection of any form of ornamental art in architecture in the name of purity. In 1908, for example, the Austrian architect, Adolf Loos, expressed this idea in his famous essay, "Ornament and Crime". This dogmatic hostility to the ornament was also shared by some pioneers of what is now called abstract art. The artists of the avant-garde, however, who at the time were engaged in questioning the principles of figurative representation, paid special attention to Islamic art because of its abstract formal and colour language. They hoped to discover a new aesthetic in it which would be able to transform the codes of representation which were experiencing a crisis at the time and save them from the subservience to mimetic representation. In the work of Henri Matisse or Paul Klee one can clearly see how the oriental stylistic vocabulary reveals how relevant the Islamic arts were in their quest for a new perspective.

Matisse was the forerunner of this movement, having discovered Islamic art early on in the museums and great exhibitions in Paris and Munich before his two famous trips to Morocco in 1912 and 1913. Like other painters, he recognised that these arts had a different way of establishing a relation with reality, compared with the relationship which had been inherited from the Renaissance and which was based on naturalism and perspective.

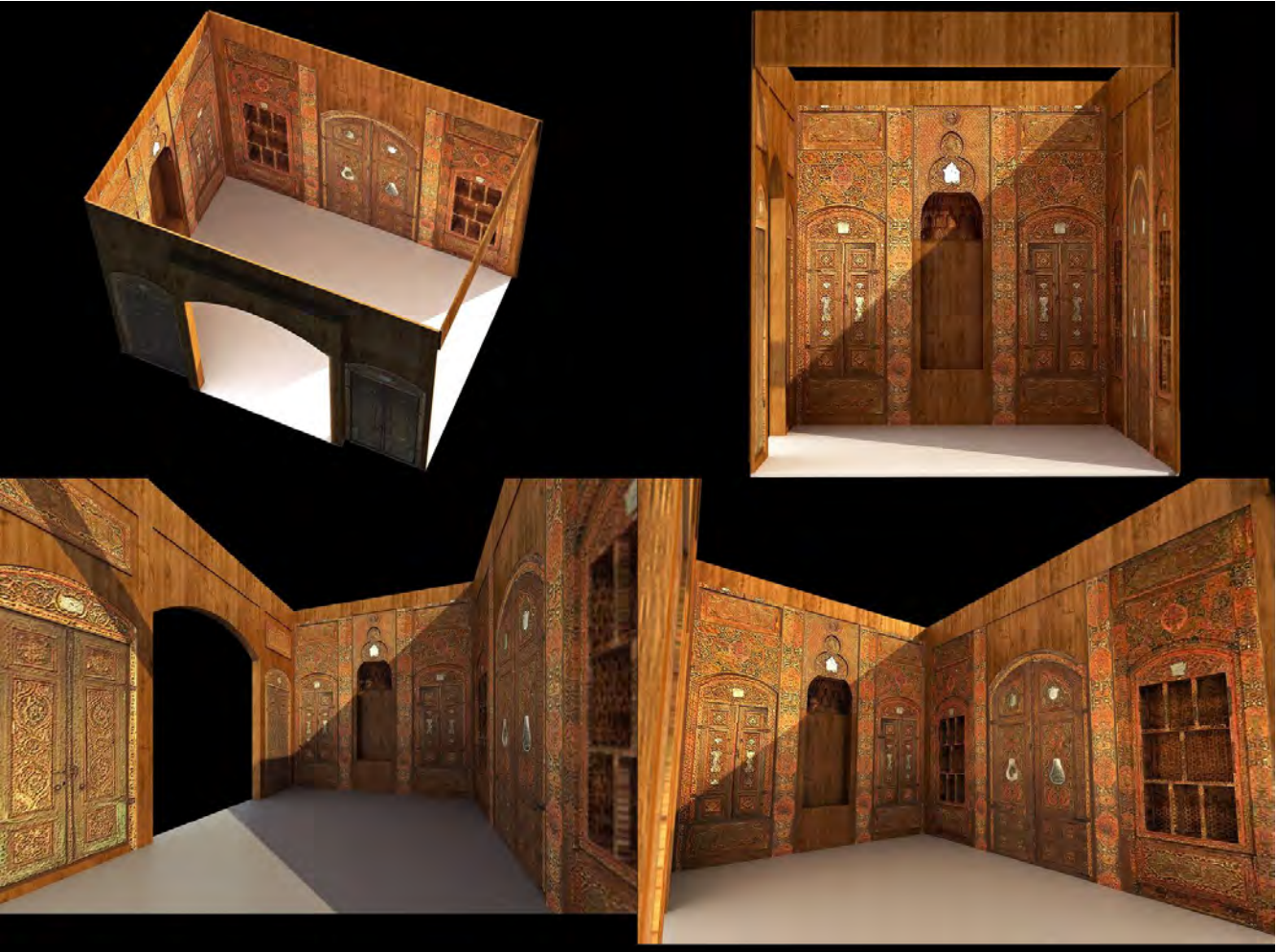
THE ORNAMENT IS A CRIME

As a contemporary artist, Wim Delvoye has rehabilitated the ornament, reintroducing it to the current artistic scene after it had been eradicated from it in the twentieth century. He famously stated that "if the ornament is a crime, then I am a criminal" and unrestrainedly abuses it in his work. Although modernity in art originated in the twentieth century in the West in a dialogue with extra-European arts, more specifically with the Islamic arts, the aesthetic revolution in the early twenty-first century continued in Delvoye's work. The artist's current research into sculpture, which he combines with the exploration of computer technology to reproduce the ornamental style of Islamic art, is evidence of this. As a result, his steel lacework sculpture with geometric patterns and its Arabic-Islamic inspiration, which will be exhibited in the Aleppo Salon, is architectural, sculptural and reminiscent of silversmithing. Wim Delvoye is currently pursuing this idea with the design of monumental minaret-shaped sculptures. His reinterpretation of this "decorative" modernity, which has already been claimed by Matisse in the past, evokes the universal nature of the ornament, transcending the boundaries between the arts and the continents to express a cross-disciplinary aesthetic which is typical of the cultural differences of a school of thought in the making.

Brahim ALAOU

Art historian and curator, he started out as a researcher at the Museum of Modern Art of the city of Paris, after which he was appointed Director of the Museum of the

Arab World Institute in Paris where he has organised several exhibitions in the past twenty years, which have contributed to his reputation. He has published several works and catalogues on contemporary Arab artists. With his publications and the exhibitions which he organised, Brahim Alaoui is truly a rare mediator, a living link between contemporary Arab art and the European and international art scene. Alaoui was invited to sit on various juries, including that of the Biennale di Venezia in 1999 (Unesco Prize) and the Shanghai Biennial in 2001. He is also a member of the Advisory Board for artwork of UNESCO and a member of ICOM (International Council of Museums) and of AICA-France (Association Internationale des Critiques d'Art/the International Association of Art Critics). He works as an expert consultant for various arts foundations and institutions and founded and manages Artmus Consulting.



Aleppo Room

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Untitled (Car Tyre), 2011
Handcarved car tyre
Ø 68 x 13 cm
DELV0031

WIM DELVOYE



Wim Delvoye

Coccyx Double, 2012

Marble (Rosso Alicante)

25 x 49 x 39 cm | 09.84 x 19.29 x 15.35 in

DELV0032

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Untitled (Coccyx Double), 2011
Palladium, calf skin leather box
Unique work
3,4 x 2,5 x 1,6 cm | 1.34 x 0.98 x 0.63 in
DELV0028-1

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Daphnis & Chloë Rorschach I, 2012
Nickeled Bronze
40 x 17,4 x 21,6 cm | 15.75 x 6.85 x 8.5 in
DELV0034

WIM DELVOYE



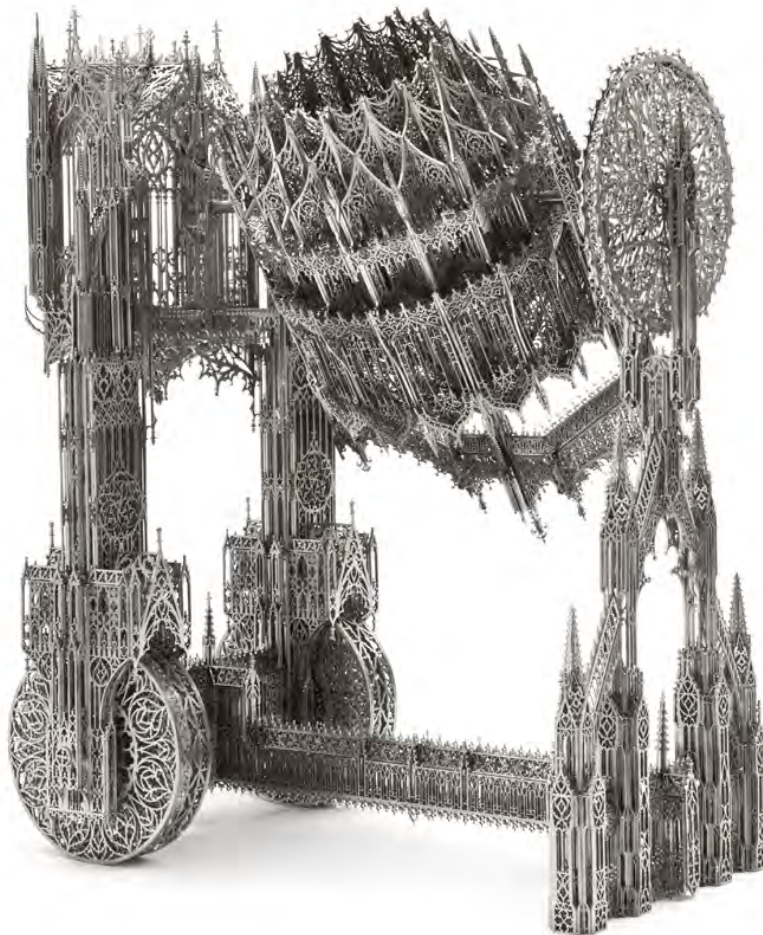
Wim Delvoye
Deux Bacchantes Rorschach, 2012
Nickeled Bronze
47,6 x 22,1 x 21,6 cm | 18.74 x 8.7 x 8.5 in
DELV0035

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
La Lune Rorschach, 2012
Nickeled Bronze
51,7 x 20 x 19,6 cm | 20.35 x 7.87 x 7.72 in
DELV0038

WIM DELVOYE



Wim Delvoye

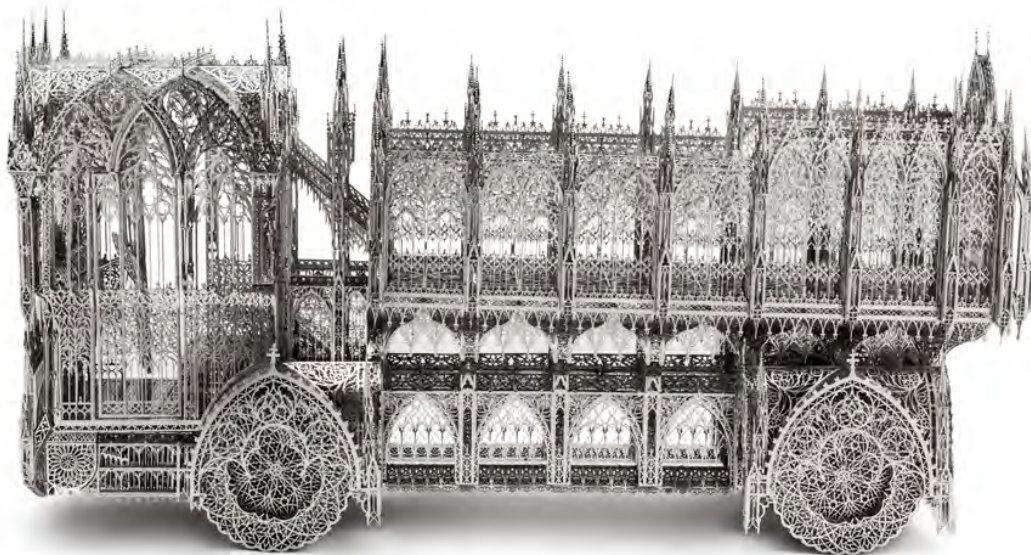
Concrete Mixer (scale model 1:4), 2012

Laser-cut Stainless Steel

81 x 58 x 33 cm | 31.89 x 22.83 x 12.99 in

DELV0033

WIM DELVOYE



Wim Delvoye

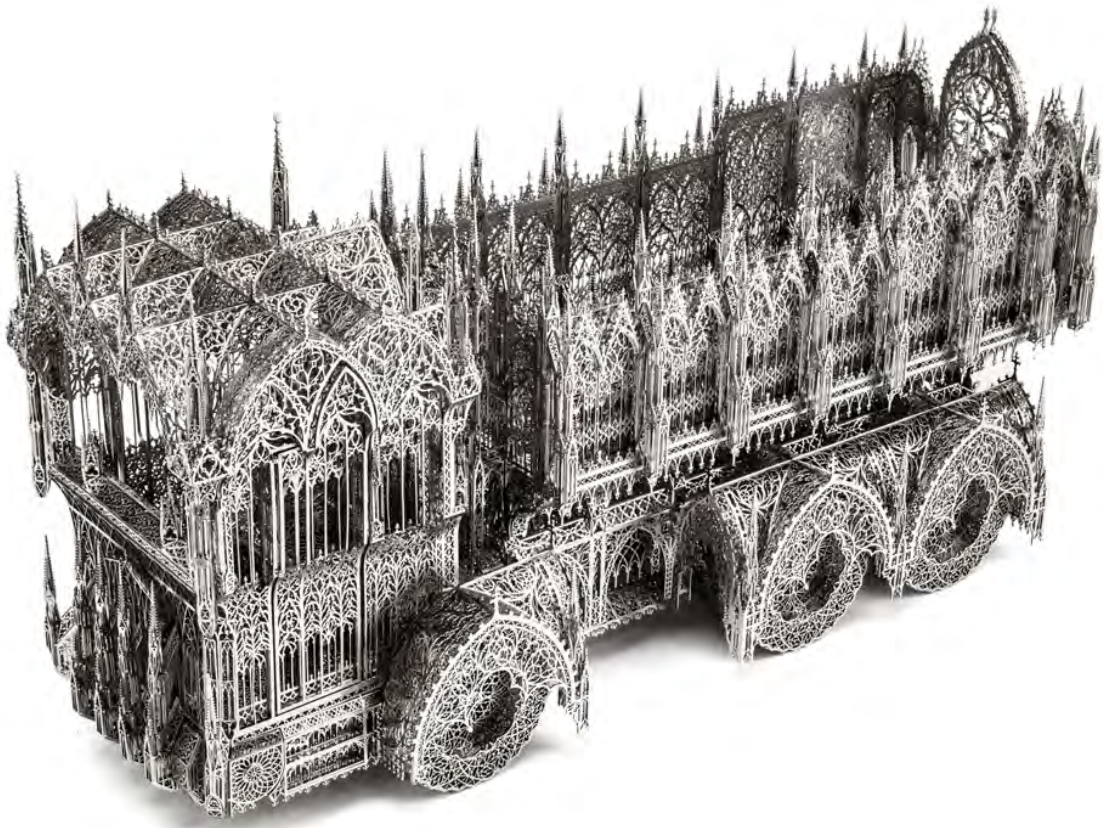
Dump Truck (scale model 1:6), 2012

Laser-cut Stainless Steel

56 x 100 x 38 cm | 22.05 x 39.37 x 14.96 in

DELV0036

WIM DELVOYE



Wim Delvoye

Dump Truck (scale model 1:6), 2012

Laser-cut Stainless Steel

56 x 117 x 38 cm | 22.05 x 46.06 x 14.96 in

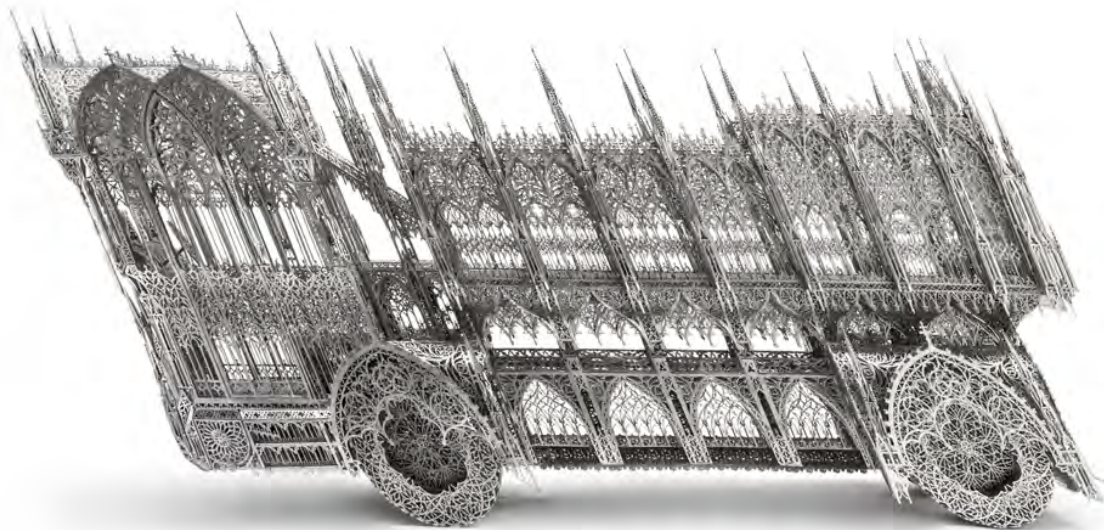
DELV0037

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Dump Truck (scale model 1/6), 2010
Lasercut stainless steel
148 x 37 x 57 cm | 58.27 x 14.57 x 22.44 in
DELV0009

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Slanted Dump Truck, 2012
Laser-cut Stainless Steel
75 x 123 x 45 cm | 29.53 x 48.43 x 17.72 in
DELV0041

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Nautilus, 2012
Bronze
32 x 30 x 16 cm | 12.6 x 11.81 x 6.3 in
DELV0039

WIM DELVOYE



Wim Delvoye

Nautilus (scale model 1:3), 2012

Laser-cut Stainless Steel

103 x 97,5 x 50 cm | 40.55 x 38.39 x 19.69 in

DELV0040

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Suppo (Clockwise), 2012
Gilded Silver
65 x Ø 8 cm
DELV0042

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Suppo Penta (Clockwise), 2012
Nicked Bronze
98 x Ø 11 cm
DELV0043

WIM DELVOYE



Wim Delvoye
Staircase, 2012
Laser-cut Stainless Steel
193 x Ø 45 cm
45 x 45 x 193 cm | 17.72 x 17.72 x 75.98 in
DELV0044

Price upon request

LE SALON D'ALEP DE WIM DELVOYE

L'HORREUR DU VIDE

L'aphorisme d'Aristote « *la nature a horreur du vide* » a traversé les siècles sans rien perdre de sa vigueur et Wim Delvoye en a fait son crédo. Car depuis qu'il s'est affranchi du diktat moderniste de la forme à la fin des années 1980, Wim Delvoye a renoué avec l'imaginaire fécond du surréalisme belge et la généreuse diversité des arts décoratifs en y apportant un subtil mélange de dérision et d'élégance.

Il a eu depuis recours à l'ornemental et à des techniques artisanales dans la confection de ses œuvres. Il conçoit par exemple une série d'œuvres à partir des objets quotidiens et industriels qu'il façonne en utilisant le vitrail, la porcelaine ou le bronze, procédés artistiques traditionnels en Belgique.

En s'appropriant la question du décoratif, Wim Delvoye la transgresse en rompant la cohérence supposée entre le motif ornemental et son support matériel.

Cependant, c'est en réalisant sa fameuse œuvre monumentale *Camion de Ciment* qu'il s'est fait largement connaître. Il s'agit de la création d'un camion grandeur nature taillé dans du bois de teck selon le style baroque flamand du XVII^e siècle. Pour son exécution, il fait délicatement sculpter le bois précieux par des ébénistes indonésiens.

La réalisation de cette sculpture grandiose, qui a démarré en 1990 et ne prend fin qu'en 1999, constitue une affirmation sans complexe du caractère ornemental de ses œuvres. Elle fut aussi une expérience multiculturelle où l'alchimie des échanges lui permit de dissoudre dans sa pratique les frontières entre les arts.

Son désir de mixité culturelle va pousser Wim Delvoye à concevoir en 1999, dans le cadre d'une commande pour les locaux de la Commission communautaire flamande du Parlement bruxellois, une œuvre qui sera censurée. Il s'agit d'une composition de 36 photographies reproduisant une lettre d'amour écrite en arabe à l'aide d'épluchures de pommes de terre. Le texte calligraphique n'est autre qu'une lettre d'amour d'un certain Mohammed à Caroline : « Caroline, mon cher trésor. J'étais si heureux de recevoir ta lettre. Jour et nuit, je pense à toi et ne peux trouver le moindre repos. Je sens encore et toujours tes lèvres brûlantes sur les miennes. Qu'ai-je fait pour mériter une jeune fille aussi pure et belle que toi ? Je ne peux y croire. Je t'aime. Demain, le jour viendra. Merci, ma chérie. Je t'aime. Mohammed. » Cet hymne à l'amour n'est pas du goût des politiciens alors qu'il n'est qu'une métaphore d'un appel à la cohésion entre différentes communautés et un symbole du vivre ensemble dans la tolérance.

Wim Delvoye s'attache ensuite à l'exploration des styles artistiques du passé et à leur interprétation à travers des thèmes et techniques contemporains. Il passe ainsi du bois taillé traditionnel à l'acier découpé au laser pour créer des sculptures de machines de construction modernes selon les styles gothiques ou baroques.

Il arrive cependant à faire cohabiter dans ces œuvres des genres, des époques, des catégories dans une fusion donnant naissance à une œuvre d'art syncrétique.

Wim Delvoye fait aussi dialoguer ses créations avec des collections muséales. Il est ainsi invité en 2009 au musée Peggy Guggenheim à Venise, en 2010 au musée Rodin à Paris, en 2011 au Palais des beaux-arts de Bruxelles et en 2012 au Louvre. Il a notamment jeté son dévolu sur les salles Napoléon III du Louvre, tout en dorures et velours cramoisi, et y installe

ses œuvres en contrepoint des collections des objets d'art du musée. Des salles très chargées, où l'on sent « l'horreur du vide » propre au XIX^e siècle, indique l'artiste. « C'était une époque intéressante. J'aimerais développer un art généreux, riche. Ma génération a connu le XX^e siècle. Heureusement, c'est fini », dit-il.

LA ROUTE DE LA SOIE

Son goût pour l'ornemental va persister dans son travail d'investigation des espaces historiques et de déplacement entre différentes cultures, prétextes à une multiplicité d'échos et d'échanges interculturels. La dualité qui traverse ses objets reflète l'ambivalence de la culture contemporaine à la recherche d'une nouvelle unité entre la réalité du moment et l'exaltation nostalgique du passé.

C'est dans cet esprit que l'artiste, cherchant un terrain d'expression idéal à investir pour faire dialoguer ses œuvres avec l'art arabo-musulman, a trouvé dans ce formidable écrin qu'est le salon d'Alep, avec sa profusion d'arabesques, des résonances à ses préoccupations artistiques. Il y installe une quinzaine de productions récentes en bronze, en acier et en pneu, œuvres pour lesquelles il a conçu un arrangement particulier mêlant Histoire et modernité. Ce salon syrien provient d'Alep, qui est considérée comme l'une des plus anciennes villes au monde. De par sa situation à la croisée des chemins entre l'Europe, l'Asie et l'Afrique, Alep constitue une étape importante de la fameuse route de la soie et du pèlerinage vers La Mecque. Annexée par les Ottomans en 1516, elle intègre donc ce vaste Empire étalé autour de la Méditerranée, bénéficiant ainsi de la circulation des hommes, du matériel et des idées. L'ouverture précoce du monde ottoman au commerce avec l'Europe la fit par ailleurs accéder au premier rang des échanges avec l'Occident. Ainsi, dès le XVI^e siècle, des commerçants vénitiens instituèrent à Alep le premier consulat de tout le bassin méditerranéen. A la même époque, les Français, les Anglais puis les Hollandais vinrent s'installer dans la ville. Alep connaîtra ainsi un important développement urbain et sera au XVII^e siècle la troisième ville ottomane après Istanbul et Le Caire.

Grâce à son ouverture aux mondes orientaux et occidentaux, et à la profusion de ses biens, Alep est devenue une ville où coexistent différentes cultures.

LE SALON D'ALEP

Ce salon du XIX^e siècle, qui vibre aujourd'hui en contact avec les œuvres de Wim Delvoye, a traversé le temps et l'espace et se révèle ainsi chargé d'émotion. Il nous revoie à la triste actualité de la Syrie, à la dramatique situation que traverse son peuple et aux risques encourus par son patrimoine.

Ce salon provient d'une maison traditionnelle d'Alep, reconnaissable à son organisation autour d'une cour centrale dans laquelle se font face l'iwan, espace sous une grande arcade servant souvent de salon de plein air, et la qu'a, salle de plan carré couverte d'une haute coupole. Ce salon est l'espace de réception le plus important, celui qui bénéficie de la décoration la plus raffinée.

Cette configuration spatiale laisse deviner la douceur de vivre qui régnait dans ces demeures, dont les cours étaient souvent ornées de dallage en marbre, d'un bassin et d'arbres fruitiers. Si, par ses volumes, la maison alépine semble être différente de celle d'Istanbul, elle partage cependant avec le reste de l'Empire ottoman le décor en bois assemblé et peint pratiqué dans la confection de l'intérieur de ces salons. Le style des ornements peut se rattacher aux différentes écoles qui s'épanouissent à Istanbul, mais la technique est très ancienne puisqu'on la retrouve notamment dans le Caire mamelouk et ailleurs. A ce propos, nous

pouvons admirer l'un des plus anciens salons connus pour Alep, celui de « la qa'a bait Wakil », qui est conservé au musée de Pergame à Berlin. Ce salon réalisé au XVII^e siècle, présente des panneaux peints de couleurs vives, décorés de poèmes arabes et perses, de dictons et de représentations de personnages, de plantes et de créatures mythologiques. On imagine aisément les propriétaires de ces demeures alépine recevant régulièrement dans le salon « la qa'a » des chanteurs et musiciens, des concerts privés donnés à l'intérieur et, dès l'arrivée des beaux jours, à l'extérieur autour de l'iwan, la salle voûtée ouverte comme un salon d'été. Car la ville d'Alep possède une tradition gastronomique et musicale originale et une population raffinée qui pratique depuis longtemps la tradition du salon de musique où les musiciens prennent place, assis en tailleur sur des coussins, interprétant le répertoire sacré et profane. En effet, du poème d'amour à l'union mystique, l'émoi et l'extase se conjuguent dans le fameux Tarab.

Croisement de regards

Ce salon d'Alep qui a traversé la Méditerranée au XIX^e siècle a eu le temps de s'acclimater chez son nouveau propriétaire parisien.

Nous pouvons aisément imaginer qu'il est arrivé en Europe à une époque où s'y répand le style des « turqueries » de la cour de Versailles. C'est en effet à cette époque que les salons de la bourgeoisie et de la noblesse française donnèrent réceptions et bals costumés sur le modèle fantastique et coloré des cours d'Orient. Ce salon décoré avec une élégance remarquable a probablement connu une telle destinée festive. Ses murs en bois de cèdre portent des décorations peintes ou sculptées en bas-relief et sont percés de niches peintes ou ornées d'étagères.

L'ensemble présente un décor peint de cartouches, médaillons et rubans dessinant des cercles garnis de motifs variés : vases fleuris, coupes de fruits, calligraphie et architectures, associés à des moulures d'arabesques foliées. Cette richesse ornementale est encore augmentée par le goût avec lequel les artistes d'Alep ont su disposer les couleurs les plus brillantes, mêlées à l'or et à l'argent, rehaussant leur éclat par des miroirs.

Paradoxalement, nous pouvons constater que certains détails de la décoration de ce salon d'Alep sont influencés par l'esprit rococo importé de France par les Ottomans. Ce qui n'est pas étonnant quand on sait que, tout au long de son histoire, ou presque, l'Empire ottoman a connu des interférences culturelles au contact immédiat des pays européens. Son architecture classique a par exemple subi l'influence des styles occidentaux, adoptant la forme du style baroque, rococo, néogothique et empire.

Mais toujours et très naturellement, les influences ont été vite assimilées, et si totalement qu'elles ont abouti à la naissance des thèmes les plus authentiquement ottomans.

LA QUESTION DE L'ORNEMENT

De l'autre côté de la rive méditerranéenne et à la même époque, c'est le mouvement de l'orientalisme qui prend son essor en Occident, reflétant sa fascination au XIX^e siècle pour l'Orient. Ce mouvement se développe avec l'expansion coloniale européenne qui génère des échanges commerciaux et culturels.

C'est à cette période que la question de l'ornement dans les arts de l'Islam a interpellé le regard des artistes et écrivains voyageurs qui vont commencer à s'y intéresser en découvrant l'importance de ses potentialités créatives. Rapportant dessins, objets et descriptions, ils seront les premiers passeurs de l'Orient. Les architectes apporteront une importante contribution, notamment avec les travaux de Pascal Coste et de Jules Bourgoïn

qui s'attachent à démontrer le caractère rigoureux, logique et sensuel de l'ornementation islamique, suscitant le goût pour cette esthétique et sa théorisation. Viollet-le-Duc avait pour sa part réussi à élaborer suffisamment d'arguments à partir de ses recherches sur l'ornement pour remettre en cause le système académique qui reposait alors sur la supériorité incontestée de l'architecture antique.

Au début du siècle dernier, la notion d'ornement dans l'art, qui a préoccupé les artistes fondateurs de la modernité, se heurte à l'hostilité de certains théoriciens qui préconisent le rejet de toute espèce d'art ornemental en architecture au nom de la « pureté » prônée en 1908 par l'architecte autrichien Adolf Loos dans son fameux essai *Ornement et crime*. Cette hostilité dogmatique envers l'ornement était alors partagée par certains pionniers de ce que l'on appelle l'art abstrait. Cependant, les artistes d'avant-garde engagés à cette époque dans le grand mouvement de remise en cause des principes de la représentation figurative ont porté un intérêt particulier aux arts de l'Islam pour son langage abstrait de forme et de couleur. Ils y recherchaient une nouvelle esthétique qui pourrait transformer les codes de représentation alors en crise et les délivrer de l'assujettissement à la représentation mimétique. C'est ainsi que nous pouvons constater la place accordée au vocabulaire stylistique oriental dans l'œuvre d'un Henri Matisse ou d'un Paul Klee, révélant l'importance des arts de l'Islam dans leur quête d'un nouveau regard.

Matisse sera le précurseur de ce mouvement, lui qui découvre très tôt l'art islamique dans les musées et les grandes expositions qui lui étaient consacrées à Paris et à Munich avant ses deux fameux voyages au Maroc en 1912 et 1913. Comme d'autres peintres, il reconnaît dans ces arts une autre manière d'établir un rapport à la réalité, différente notamment de celle héritée de la Renaissance qui s'appuyait sur le naturalisme et la perspective.

L'ORNEMENT EST UN CRIME

Wim Delvoye est l'artiste contemporain majeur qui a réhabilité l'ornement, ainsi réintroduit sur la scène artistique actuelle après son élimination au cours du XX^e siècle. Wim Delvoye, qui déclarait : « Si l'ornement est un crime, alors je suis un criminel », abuse sans modération de cette pratique dans ses œuvres. Avec sa contribution, nous constatons que de même que la modernité des arts est née au début du XX^e siècle en Occident en dialoguant avec les arts extra-européens, et notamment avec les arts de l'Islam, la révolution esthétique de ce début du XXI^e trouve ici son prolongement. En témoignent les recherches actuelles de l'artiste sur la sculpture, qu'il associe à l'exploration des techniques informatiques de reproduction de l'ornement des arts de l'Islam. Sa sculpture en dentelle d'acier aux motifs géométriques d'inspiration arabo-musulmane, qui trônera pendant l'exposition dans le salon d'Alep, illustre ainsi un travail autant d'architecture que de sculpture et d'orfèvrerie. Wim Delvoye poursuit actuellement dans cette voie avec la conception de sculptures monumentales en forme de minaret. Sa réinterprétation de cette modernité « décorative », jadis revendiquée par Matisse, évoque l'universalité de l'ornement qui traverse les frontières établies entre les arts et les continents pour dégager une esthétique transversale propre à l'articulation des différences culturelles d'une pensée en devenir.

Brahim ALAOUI

Historien d'art et commissaire d'expositions. D'abord chercheur au Musée d'Art Moderne de la ville de Paris, il est ensuite directeur du musée de l'Institut du Monde Arabe à Paris où il a organisé ces vingt dernières années de nombreuses expositions qui ont contribué à sa renommée. Il est auteur de nombreux ouvrages et catalogues, notamment sur les artistes contemporains arabes. Tant par son travail d'écriture que par les expositions qu'il a organisées, Brahim Alaoui reste l'un des rares médiateurs établissant un lien vivant entre l'art actuel du monde arabe et la scène artistique européenne et internationale. Membre de différents jurys parmi lesquels ceux de la Biennale de Venise en 1999 (Prix Unesco) et de la Biennale de Shanghai en 2001, il est également membre de la Commission consultative pour les œuvres d'art auprès de l'UNESCO et membre de l'ICOM (International Council of Museums) et membre de l'AICA- France (Association Internationale des Critiques d'Art). Il est consultant expert auprès de plusieurs fondations et institutions artistiques et fondateur et directeur Artmus Consulting.

Wim Delvoye

born 1965 (Wervik), lives and works in Ghent, Belgium

Solo Exhibitions

- | | |
|------|--|
| 1990 | Jack Tilton Gallery, New York |
| 1991 | Sonnabend Gallery, New York
Galerie Lehmann-Faust, Genève
Art Gallery of New South Wales, Sydney
Castello di Rivoli, Rivoli, Torino |
| 1992 | Kunsthalle Nürnberg, Nürnberg
Galerie Micheline Szwajcer, Antwerp
Sonnabend Gallery, New York
Ruth Bloom Gallery, Los Angeles |
| 1993 | Galleria Tucci Russo, Torino
Galerie Ghislaine Hussenot, Paris
Galerie Lehman, Lausanne |
| 1994 | Galerie Beaumont, Luxembourg
Center for the Arts, San Francisco, California
Modulo, Centro diffusor de Arte, Lisbon |
| 1995 | Galleria Sperone, Rome
Galleria Cardi, Milan
Anders Tornberg Gallery, Lund (Sweden)
Gallery Tanit, München
Musée Départemental de Rochechouart, Rochechouart, Limoges |
| 1996 | Galerie Ghislaine Hussenot, Paris
Galerie Micheline Szwajcer, Antwerp
Galerie Ghislaine Hussenot, Paris |
| 1997 | Open Air Museum Middelheim, Antwerp
Galeria Luisa Strina, Sao Paulo (Brazil) |
| 1998 | Sonnabend Gallery, New York |
| 1999 | Galleria Sperone, Rome
Galerie Ghislaine Hussenot, Paris

Galerie Micheline Szwajcer, Antwerp
Galerie Laura Pecci, Milan
Galleri Fauschou, Copenhagen (Denmark)
11 Duke Street, London |

- 2000 "Cement Truck", Centre Georges Pompidou, Paris
Galerie Krinzinger, Vienna
"CLOACA", MuHKA, Antwerp
- 2001 Cloaca- New and Improved, Migros Museum, Zürich
- 2002 Vitraux, Galerie Obadia, Paris
"Cloaca – New and Improved", New Museum, New York
Museum Kunst-Palast, Düsseldorf
Marble Floors, Sperone Westwater, New York
Porin Taidemuseo, Pori (Finland)
Sex Rays, Galerie Beaumont, Luxembourg
Gothic Works, Manchester City Art Galleries, Manchester
Gothic Works, Sperone Westwater, New York
Galerie Guy Bärtschi, Genève
- 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
Oeuvres sur papier 1968 – 2004, Galerie Nathalie Obadia, Paris
- 2005 Scale Models & Drawings, Sperone Westwater, New York
Olga Korper Gallery, Toronto
- 2006 Scale Models & Drawings, Alon Segev Gallery, Tel Aviv
Cloaca N° 5, Kaohsiung Museum of Fine Arts, Kaohsiung (Taiwan)
Bronzes, de Pury & Luxembourg, Zürich
Galerie Emmanuel Perrotin, Miami
- 2007 Galerie Emmanuel Perrotin, Paris
Cloaca Quattro, Xin Beijing Gallery, Beijing
Wim Delvoye: Cloaca 2000 - 2007, Casino Luxembourg, Luxembourg
- 2008 Sex Rays, Galerie Guy Bartschi, Genève (CH)
Wim Delvoye, Ernst Museum (Mucsarnok Nkft), Budapest (HU)
Cloaca No 5, Glenbow Museum, Calgary (CAN)
Wim Delvoye, Diehl + Gallery One, Moscow (RU)
Wim Delvoye, Galerie Rodolphe Janssen, Brussels (BE)
- 2009 Cloaca No 5, Galerie de l'UQAM, Montréal (CAN)
Wim Delvoye: Torre, Guggenheim Collection, Venice (IT)
- 2010 Wim Delvoye: Dessins & Maquettes, MAMAC Nice (FR)
Wim Delvoye, Musée Rodin, Paris (FR)
Knocking on Heaven's Door, BOZAR, Brussels (BE)
- 2011 Wim Delvoye, Galerie Urs Meile, Beijing (CN)
Wim Delvoye, MONA, Hobart (AU)
Wim Delvoye, Robilant + di Voena, London (UK)

- 2012 Wim Delvoye au Louvre, Musée du Louvre, Paris (FR)
Wim Delvoye, Roslyn Oxley9 Gallery, Sydney (AUS)
Wim Delvoye, Galerie Perrotin, Paris (FR)
- 2013 Art Dubai, 2013
Wim Delvoye, Galerie Perrotin, Hong Kong (HK)
Wim Delvoye, Sperone Westwater, New York (USA)
Lucca, Chiesa San Cristoforo, Lucca (IT)
- Group Exhibitions
- 1988 Confrontatie & Confrontaties, Museum of Contemporary Art, Ghent
- 1990 Blau, Farbe der Ferne, Heidelberger Kunstverein, Heidelberg
Aperto, Biennale di Venezia, Venice
Artists (from Flanders), Palazzo Sagredo, Venice
Belgique, une nouvelle génération, FRAC de la Loire, Clisson
Confrontaciones, Museo Espanol de Arte Contemporaneo, Madrid
Kunstenaars van Vlaanderen, Museum van Hedendaagse Kunst, Ghent
- 1991 Kunst, Europa, Belgien, Niederlande, Luxemburg, Kunstverrein,
Düsseldorf
Anni Novanta, Galleria Comunale d'Arte Moderna, Bologna / Musei Comunali,
Rimini
Desplazamientos, Centro Atlantico de Arte Moderno, Las Palmas
Altrove, Museo di Arte Contemporanea, Prato
- 1992 Documenta IX, Kassel
Selectie Belgische kunstenaars voor Documenta IX, Museum Dhondt-
Dhaenens, Deurle (Belgium)
9th Biennial of Sydney, Sydney
Post-Human, FAE Musée d'Art Contemporain, Lausanne / Castelo di Rivoli,
Rivoli / Deste Fondation, Athens
- 1993 Post-Human, Deichtorhallen, Hamburg and The Israel Museum, Jerusalem
Curios and Mirabilia, Chateau d'Orion, Orion (France)
Good News, Galleria Cardi, Milan
- 1994 EV+A Invited, Limerick
Icastica, Galleria d'Arte Moderna, Bologna
Opera Prima, Fuori Uso, Pescara; Flash Art Museum, Trevi and Cankarjev Dom
Galerya, Ljubljana
Depois de Amanha / The Day after Tomorrow, Lisboa 94, Centro Cultural de
Belém, Lisboa
Cocido y Crudo, Museo Reina Sofia, Madrid
- 1995 ARS 95, Nykytaiteen Museo, Museum of Contemporary Art, Helsinki
Issues of Empire, Guggenheim Gallery/Chapman University, Orange, California
Sculptur & Object, Galleri Wallner, Malmö

- 1996 Everything that's interesting is new / The Dakis Joannou Collection
Athens School of Fine Arts, Athens
Sammlung Sonnabend. Von der Popart bis heute, Deichtorhallen,
Deichtorhallen, Hamburg
Relaciones, Museo de Arte y Diseno Contemporaneo, San José (Costa Rica)
Interzones (Copenhagen 96), Kunstforeningen, Copenhagen
Under Capricorn (Art in the Age of Globalisation), Stedelijk Museum,
Amsterdam / City Gallery, Wellington (New Zealand)
- 1997 Kwangju Biennale, Kwangju, South-Korea.
Biennale de Cétignie, Cétignie, Montenegro
Cartographers, Galerije Grada Zagreba, Zagreb (Croatia)
... Objets? FRAC des Lorraine, Bourgogne, Alsace, Metz
- 1998 Spatiotemporal, Magasin 3 Konsthall, Stockholm
Cartographers, Mücsarnok Kunsthalle, Budapest
Magritte en de Hedendaagse Kunst, PMMK, Ostend (Belgium)
Angeldust, Hallen, Bruges (Belgium)
Cartographers, Galerija Maribor, Maribor (Slovenia)
Voor het verdwijnt en daarna – Watou 1998, Watou (Belgium)
Patchwork in progress 3, MAMCO, Geneva
Cet été là, CRAC du Languedoc-Roussillon, Sète (France)
Kritische Elegantie, Museum Dhondt-Dhaenens, Deurle
L' Envers du Décor, Musée d'Art moderne Villeneuve d'Asq, Villeneuve d' Asq
(France)
Baroque, The Slovak National Gallery, Bratislava
Aspects de l'art actuel en Belgique, FRAC Nord-pas de Calais, Dunkerque
(France)
The Summer of 1998, Het Domein, Sittard (the Netherlands)
- 1999 La Consolation, Centre National d'Art Contemporain de Grenoble, Grenoble
(France)
De opening, SMAK, Ghent
L' Envers du Décor, Institut d' Art contemporain, Villeurbanne (France)
Ruralia, Porin Taidemuseo, Pori (Finland)
48th Biennale di Venezia, d' APERTutto, Venice
Zeitwenden - ausblick, Kunstmuseum Bonn, Bonn
Animal, Musée Bourdelle, Paris
Dehors - dedans, Musée d'Art contemporain de Bordeaux, Bordeaux
- 2000 Over the Edges, SMAK, Ghent
Le fou dédouble, Chateau d'Orion, Orion (France)
Zeitwenden - ausblick, Künstlerhaus Wien, Vienna
Partages d' exotisme, 5th Biennale de Lyon, Lyon
Arte all' Arte, Arte Continua, San Gimignano.
American Bricolage, Sperone Westwater Gallery, New York
Visiones de Latinoamérica - No es sólo lo que vas. Pervertiendo el minimalismo,
Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid
- 2001 Give and Take, Victoria and Albert Museum, London

Eine Barocke Party, Kunsthalle Wien, Vienna
The Overexcited Body, Palazzo dell' Arengario, Milan
Confidences, Casino Luxembourg, Luxembourg
The Silk Purse Project, Arnolfini, Bristol
Between Earth and Heaven, PMMK, Ostend
Sous les ponts ..., Casino Luxembourg, Luxembourg
Irony, Fondation Mirò, Barcelona
Sonsbeek 9 – LocusFocus, Arnhem (the Netherlands)
Belgisch Atelier Belge, Dexia Gallery, Brussels
Un art populaire, Fondation Cartier pour l'Art contemporain, Paris

Marking the Territory, Irish Museum of Modern Art, Dublin
Styx – Projektionen, Kunsthalle Trier, Trier
De Spiegel van het Verlangen, Broelmuseum, Kortrijk (Belgium)
Arte Y Embutidos, Galeria dMuseo, Caracas (Venezuela)
Sense of Wonder, Herzliya Museum of Art, Herzliya (Israël)

2002 Sense of Wonder, Herzliya Museum of Modern Art, Herzliya (Israël)
Melodrama, Artium, Vitoria-Gasteiz (Spain)
La Part de l'Autre, Carré d'Art Nîmes, Nîmes (France)
From Pop to Now, Tang Teaching Museum, New York
To Whom it may Concern, CCAC Wattis Institute, San Francisco
Busan Biennial, Busan, Korea
Melodrama, Palacio de los Condes de Gabia, Granada
Vidéo Topiques, Musée d'Art Moderne de Strasbourg, Strasbourg
Der Berg, Heidelberger Kunstverein, Heidelberg
From Pop to Now, Wexner Center for the Arts, Ohio

2003 Qu'est-ce que la photo sculpture, Frac Limousin, Limoges
Granada de fondo, Centro José Guerrero, Granada
Muhka – A choice, Muhka, Antwerpen
No Canvas, Galleria Cardi, Milano
Extra, Swiss Institute, New York
The Disenchanted Mountain, Tour Fromage, Aosta
Beaufort 2003, Belgian coastline
Phantom of Desire, Neue Galerie, Graz
De Manessier à Wim Delvoye, Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg
The Ideal City, Biennial of Valencia, Valencia
Jan Hoet presenteert: Delvoye – Hammons, Les Brigittines, Brussel
GNS, Palais de Tokyo, Paris
Scenery, Nuova Icona Gallery, Venice
Paradigma of Love, Palais Thurn & Taxis, Bregenz
Vanités Contemporaines, Musée d'Art Roger Quilliot, Clermont-Ferrand
Scatalogue, SAW Gallery, Ottawa
Models & Mavericks, Het Domein, Sittard
Panorama da Arte Brasileira 2003, Museu de Arte Moderna, Sao Paulo
Outlook 2003, Athens

2004 Panorama da Arte Brasileira, Paço Imperial, Rio de Janeiro
Birdspace, Contemporary Arts Center, New Orleans
Because the Earth is 1/3 Dirt, CU Art Museum, Boulder

Settlements, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne
Making Visible, Galleri Faurschou, Copenhagen
La Mort devant Soi, Galerie Guy Bartschi, Geneve
Birdspace, Norton Museum of Art, West Palm Beach
Giganten/Giants, Den Haag Sculptuur 2004, Den Haag
Lustwarande 2004, De Oude Warande, Tilburg
Continental Breakfast – 45th October Salon, Belgrade
Tatu – tattoo, Royal Museum, Brussel
Needful things: Recent Multiples, Cleveland Museum of Art, Cleveland
Hors d'Oeuvres, CAPC Musée de Bordeaux, Bordeaux
O Estado das Cousas, Marco, Vigo
Birdspace, Hudson River Museum, Yonkers
Tongue in Cheek, CRAC Alsace, Altkirch

2005

Panorama da Arte Brasileira, Marco, Vigo
Visionary Belgium, Bozar, Brussels
La Beauté de l'Enfer, Galerie Rodolphe Janssen, Brussels
Domicile, Musée d'Art Moderne, Saint-Etienne
L'Idiotie, Domaine Pommery, Reims
Burlesques Contemporains, Jeu de Paume, Paris
Die Obere Hälfte, Städtische Museen, Heilbronn
Big Bang, Centre Pompidou, Paris
Slow Art, MKP, Düsseldorf
Birdspace, McDonough Museum of Modern Art, Youngstown
Biennale d'Art Contemporain, Lyon
Ex 05.01.03103, Cartin Collection, Hartford
Connexions, Mamco, Genève
Convergence,798, Beijing
Two Asias/Two Europes, Duolun Museum, Shanghai

2006

Fiction@Love, Moca Shanghai, Shanghai
Yellow Pages Artists, Galerie Magda Danysz, Paris
Birdspace, Tucson Museum of Art, Tucson (USA)
The Complex of Respect, Kunsthalle Bern
Close Up, Art Centre Silkeborg, Silkeborg (DK)
Glass: Material Matters, Los Angeles County Museum
The Originals: Neo-Esthetics of Animamix, Moca Shanghai (Shanghai)
Take a walk on the wild Side, de Pury & Luxembourg, Zürich
World Team – Artists of the Ball, Museum der Bildende Künste, Leipzig
Nous nous sommes tant aimés, Collections de Saint-Cyprien, Saint-Cyprien (FR)
Reconstruction #1, Sudeley Castle, Winchcombe (UK)
Into Me/Out of Me, PS1, New York (USA)
Eldorado, Mudam, Luxemburg
Art'Fab, La Citadelle, Monaco
Reflections, Galerie Faurschou, Copenhagen (DK)
Envisage, Biennial de Shanghai, Shanghai
D'étonnants Détours, FNAC de Picardie, Amiens
Le Tableau transparent et le Diaphane, Musée national de Monaco, Monaco
Human Nature, SoFa Gallery, Bloomington (USA)
Bêtes de Style, Mudac, Lausanne (CH)

- Diagnose [Kunst], Kunst-Museum Ahlen.
Into Me/Out of Me, Kunstwerke Berlin, Berlin
- 2007
Negatech, Espacio Fundacion Telefonica, Buenos Aires (AR)
Into Me/Out of Me, MACRO, Rome
The Aggression of Beauty II, Arndt & Partner, Berlin
Mining Glass, Museum of Glass, Washington
Intersezione III, Parco Archeologico di Scolacium, Catanzaro
I am as You will be, Cheim & Read, New York
Guesthouse 2007, Mudam Luxembourg
- 2008
Animations/Fictions, MNAC, Bukarest (RO)
sk-Interfaces, FACT, Liverpool (UK)
CHANEL Mobile Art Container, Star Ferry Car Park, Central (Hong Kong)
Martian Museum of Terrestrial Art, Barbican Art Gallery, London (UK)
Ars Libris, The Cartin Collection
The Glass Experience, Museum of Science & Industry, Chicago (USA)
Comme des Bêtes, Musée des Beaux Arts, Lausanne (CH)
Joseph Aloïs Schumpeter, Oui, 56-58 bd. de l'Esplanade, Grenoble (FR)
Ad Absurdum, MARTa, Herford (DE)
Evolution : from Object to Man, Max Lang Gallery, New York (USA)
Umedalen Skulptur, Umedalen Skulpture Park, Umedalen (SE)
Dichter op de Huid, Fort Asperen, Asperen (NDL)
Less is less, more is more, that's all, CAPC Bordeaux, Bordeaux (France)
Close Up, The Fruitmarket Gallery, Edinburgh (UK)
Take me there, Show me the Way, Haunch of Venison, New York (USA)
- 2009
Superabundant, Turner Contemporary Project Space, Kent (UK)
Mythologies, Haunch of Venison, London (UK)
The Endless Renaissance, Bass Museum of Art, Miami (USA)
Colossal – Kunst Fakt Fiktion, Kalkriese (DE)
Unconditional Love, Biennale di Venezia, Venice (IT)
Messiahs, MODEM, Debrecen (HU)
Sk-Interfaces, Casino Luxembourg, Luxembourg (LU)
3rd Moscow Biennial, Moscow (RU)
The State of Things, Bozar, Brussels (BE)
Poétique du Chantier, Musée Château d'Annecy, Annecy (FR)
- 2010
The State of Things. Contemporary Art of China & Belgium, Bozar Brussels (BE) & NAMOC, Beijing (CN)
Bilder vom Künstler, Frankfurter Kunstverein, Frankfurt (DE)
Visceral Bodies, Vancouver Art Gallery, Vancouver (CAN)
Exploded View, OAG, Toronto (CAN)
Skin, The Wellcome Collection, London (UK)
Hareng Saur: Ensor & Contemporary Art, SMAK, Ghent (BE)
- 2011
Flemish Masters – that's life, Andrea Rosen Gallery, New York (USA)
Eating Art, Fundacio Caixa Catalunya, Barcelona (ES)
Skin, Fondation Claude Verdant, Lausanne (CH)
Super Organism – CAFAM Biennale, Beijing (CN)

2012 Skin, Fondation Claude Verdan, Lausanne (CH)
Sint-Jan, Sint-Baafs Cathedral, Ghent (BE)
Babel, Palais des Beaux-Arts, Lille (FR)
Jing'an International Sculpture Park 2012, Jing'an, China (CN)
Meta.Morf 2012, Biennial for Art & Technology, Trondheim (NO)
ArtJog2012, Yogyakarta (ID)

2013 Babel, Mucsarnok, Budapest (HU)
Out of Hand, Museum of Art & Design, New York (USA)