

N°5

CLOACA

CHINE

SOMMAIRE

Mot du commissaire	2
Notice biographique	4
Démarche de l'artiste	4
La série <i>Cloaca</i>	6
Lexique	7
Matière à réflexion	8
Saviez-vous que...	8
Dans une perspective historique	9
Œuvres exposées / Exhibited Works	10
Activités / Activities	11
Curator's Introduction	12
Biographical Notes	14
Artist's Approach	14
The <i>Cloaca</i> Series	16
Glossary	17
Things to Think About	18
Did you Know That...?	18
A Historical Perspective	19



CLOACA N°5

Commissaire : Wayne Baerwaldt

Exposition mise en circulation
par la Illingworth Kerr Gallery,
Alberta College of Art + Design,
Calgary

galerie de l'uqam / 2009

MOT DU COMMISSAIRE

Avec la série intitulée *Cloaca*, l'artiste belge Wim Delvoye remet en question les conventions traditionnelles du bon goût en produisant une forme expérimentale de sculpture. Il s'agit d'une ingénieuse sculpture évolutive qui confronte les spectateurs à une œuvre tenant à la fois de la machine et du « diffuseur d'odeur » – l'une n'allant pas sans l'autre, tant conceptuellement que physiquement. Depuis le milieu des années 1990, Delvoye a produit huit versions de cette audacieuse sculpture, chacune prenant la forme d'une installation cinétique fonctionnelle en évolution accompagnée en salle de dessins, de vidéos, de fèces emballées sous vide et numérotées comme des œuvres d'art, et autres pièces. Il y a chez l'artiste une volonté d'explorer le concept de *Cloaca* avec le public le plus vaste possible. De fait, c'est sa croyance en la sculpture comme point culminant d'un processus prolétarien démocratique qui lui sert de point de départ. La série des *Cloaca* est prolétarienne et universelle au sens où toute société doit faire la gestion des déchets humains (*cloaca* signifie « égout » en grec). Le principe directeur à la base de la série consiste tout simplement à reproduire le système digestif humain. Tout le monde s'y retrouve, chacun pouvant imaginer son propre système digestif imitant celui de la sculpture. Delvoye a cependant réalisé cette imitation sans faire appel à des caractéristiques humaines. Dans *Cloaca N° 5*, les diverses composantes du système digestif (bouche, estomac, pancréas, intestin, anus) sont reproduites au moyen de récipients (ou stades de la digestion) distincts, ayant chacun leur propre composition chimique d'enzymes créant ainsi une microflore intestinale. L'œuvre nécessite des soins constants et s'apparente à un véritable être humain en ce sens qu'elle symbolise la condition humaine fondamentale du point de vue biologique, laquelle consiste à manger, à décomposer la matière et à expulser des déchets.

Dévoilée en l'an 2000, la première *Cloaca* est venue clore une période artistique marquée par les références scatologiques à « l'art en tant que merde » de Piero Manzoni (la mise en conserve de 30 g de matières fécales comme œuvre d'art), les amas sculpturaux d'excréments de John Miller, *Totentanz*, la performance de Sharon Alward réalisée avec du sang et du sperme, le célèbre *Piss Christ* d'Andres Serrano et de nombreuses autres œuvres à référence scatologique ou traitant des fonctions corporelles. Les précédents artistiques annoncent le début d'une ère nouvelle, celle du recours à la biotechnologie de pointe dans la production artistique multidisciplinaire. *Cloaca N° 5* ressemble à un laboratoire, avec sa chaîne de montage multimédia composée d'éléments en acier inoxydable, ses compartiments remplis de nourriture à différents stades de digestion (que l'on conserve constamment à la température de la pièce), ses pompes péristaltiques qui acheminent la concoction le long d'intestins en silicone et un système électrique interne contrôlant le logiciel qui actionne la machine. Dans cette œuvre-laboratoire, il y a simulation de la nature et création de vie : la sculpture mécanique acquiert ainsi des qualités divines. La nourriture devient une offrande et *Cloaca N° 5*, une sorte d'autel pluri-religieux – ce qu'évoque de manière frappante la plate-forme d'alimentation. Wim Delvoye est conscient du caractère rituel de l'alimentation de *Cloaca N° 5*, qui doit être effectuée avec assiduité deux fois par jour, tous les jours. Mais dans quel but nourrit-on la machine ? Pour la rendre meilleure, plus forte ? Non. Les déversements réguliers et continus (à la fois de nourriture et de déchets) alimentent plutôt un dialogue sur l'art actuel et sur son rapport avec

l'ensemble des gens. Peut-être que ce processus sans fin aboutit au néant, mais, malgré toutes ses propriétés technologiques et son rapport dialogique avec l'art, *Cloaca N° 5* pourrait appartenir à la tradition picturale de la nature morte, où la nourriture sert à nous rappeler notre propre mortalité. Tel un *memento mori*, l'œuvre associe la vie à la mort, car, faute de soins, la machine mourra. Delvoye y fait se côtoyer la nourriture et les excréments, la vie et la mort. *Cloaca N° 5* évoque donc l'humain sous tous ses aspects biologiques. Il s'agit cependant d'un être vivant qui n'a aucune raison d'être, une œuvre d'art pourvue de « besoins humains ».

Au niveau macroéconomique, *Cloaca N° 5* est une représentation du matérialisme pur et de la consommation à outrance. En tant qu'œuvre d'art, elle incarne de près le capitalisme sous sa forme la plus pure du point de vue de la prise de risques. Fourrer, manger, digérer et déféquer, puis répéter le tout, en faisant sans cesse des acquisitions et en s'adaptant constamment à l'offre et à la demande qu'on régule. *Cloaca N° 5* symbolise le pouvoir actuel des entreprises; le logo fixé au mur, à l'aspect étrangement familier, est directement relié à d'autres complexes industriels producteurs de biens de consommation de masse. Ce logo, qui ressemble à celui de Chanel, devient un écu moderne, un symbole qui proclame le droit de *Cloaca N° 5* à manger, digérer, déféquer, etc., tout en espérant que sa résonance légitimera l'ensemble des actions de la machine. Non seulement *Cloaca N° 5* nous invite-t-elle à réfléchir à ce qu'est la vie – où elle commence et où elle se termine –, mais, d'un trait, elle esquisse également un parallèle entre les réflexions sur le somatique, l'abject et l'artistique, et la manière dont ils peuvent être modifiés.

D'un autre côté, *Cloaca N° 5* ne semble pas nous obliger à quoi que ce soit. La machine n'a ni fonction, ni sexe, ni opinion. Elle consomme puis expulse des déchets, mais le processus semble inutile (et coûteux). Dans notre économie, cependant, *Cloaca N° 5* tient lieu d'icône posthumaine, une sculpture sur laquelle tout le monde peut projeter ses convictions. La formule de McLuhan « le médium est le message » refait surface. *Cloaca N° 5* devient une métaphore de notre société postindustrielle, l'artiste s'intéressant non pas vraiment à l'œuvre d'art en elle-même, mais plutôt à son élaboration, à son évolution et à sa fonction, l'art devenant ici une entreprise productrice de prototypes – l'entreprise du spectacle peut-être – et vice versa. Dans un monde parallèle aux modèles d'affaires des entreprises, Delvoye a développé différentes versions de *Cloaca* qui poussent plus loin l'exploration de l'intersection entre l'art et la technologie en embrassant l'automatisation industrielle et en attirant l'attention sur notre désir collectif d'efficacité, d'ingéniosité et de plaisir. Non seulement la formule du laboratoire permet-elle la création d'une chaîne de production plus propre et plus directe, mais l'environnement informatique est entièrement automatisé et équipé d'un modem permettant aux techniciens d'Étoile mécanique (le studio de l'artiste en Belgique) de faire fonctionner la pièce à distance. Du coup, *Cloaca N° 5* devient plus conviviale pour un prolétariat généralisé en pleine crise économique.

Wayne Baerwaldt
Conservateur/commissaire aux expositions
Alberta College of Art + Design (ACAD), Calgary

NOTICE BIOGRAPHIQUE

Né en 1965 à Wervik, dans la campagne flamande, Wim Delvoye vit et travaille à Gand, en Belgique. Ses œuvres ont été présentées lors de nombreuses expositions individuelles et collectives tant dans des galeries privées et publiques que dans des musées et des biennales partout dans le monde, notamment au Centre Georges Pompidou (Paris), au MuHKA (Anvers), au Casino Luxembourg et au MUDAM (Luxembourg), à la galerie Power Plant (Toronto), au New Museum of Contemporary Art et à la Sperone Westwater Gallery (New York), à la Olga Korper Gallery (Toronto), à la Illingworth Kerr Gallery/ACAD et au Glenbow Museum (Calgary), à la Biennale de Venise, au MOCA (Shanghai), au Kunstwerke (Berlin), etc.

DÉMARCHE DE L'ARTISTE

L'artiste, l'ingénieur, l'entrepreneur et l'inventeur fou

Alors que certains auteurs prétendent que Wim Delvoye est l'héritier iconodaste d'artistes majeurs de la Renaissance comme Léonard de Vinci, d'autres crient au scandale devant ses machines à merde. Pourtant, le fait que notre société doive composer avec la gestion de ses excréments ainsi qu'avec les divers déchets générés par la production de ses richesses n'est pas nouveau. Si l'œuvre de cet artiste peut paraître cynique et absurde, c'est que la réflexion qu'elle engendre sur le capitalisme prend la forme d'une satire de la société de consommation dont l'objectif est de mettre en évidence les caractéristiques de l'hypercapitalisme.

Vendre des fèces produites mécaniquement, pourquoi pas ?

La démarche artistique de Wim Delvoye s'inspire de la logique marchande du système de consommation contemporain. À la jonction de l'art et de la science, l'artiste réalise des expériences qui défient la bioéthique. Avec la série des *Cloaca*, ce dernier est parvenu à créer de véritables machines qui reproduisent les étapes de la digestion humaine. Ces machines dépendent d'une main-d'œuvre qualifiée pour les nourrir et les faire fonctionner. Dans le contexte de cette exposition, la nourriture est donnée à *Cloaca N° 5* par l'équipe de la Galerie de l'UQAM. Le personnel nourricier doit en prendre soin tous les jours comme d'un enfant, pendant les heures d'ouverture mais aussi lorsque la galerie est fermée. Le personnel doit également composer ses menus et la nourrir de manière à ce que la défécation se produise à intervalles réguliers. *Cloaca* mange comme un humain. Elle ne boit pas d'alcool et ne doit pas consommer une quantité excessive de fibres, au risque de provoquer des irrégularités dans le système.

Bien que *Cloaca* mange comme un humain, elle ne goûte pas. Ainsi, pour cette présentation, la Galerie de l'UQAM a fait le choix de la nourrir avec des aliments périmés provenant de la cafétéria. Pour notre équipe, il était inconcevable d'acheter de la nourriture pour composer ses repas. Nous avons préféré conclure une entente de collaboration avec l'équipe de la cafétéria de l'université. Des membres dévoués du personnel ont généreusement accepté de nous aider à lui préparer des repas équilibrés en ce qui a trait à la consistance, tout en s'assurant du réemploi de la nourriture qui, étant donné son manque de fraîcheur, aurait inévitablement été jetée.

Capitaliser la plus-value

Privilégiant une logique mercantile similaire à celle de grandes entreprises telles que Renault, Ford, Coca-Cola, Walt Disney et Warner Bros., Wim Delvoye se positionne dans le marché de l'art par l'intermédiaire de son image de marque. Mais plutôt que d'inventer sa propre identité visuelle, l'artiste préfère détourner celles dont la popularité est déjà confirmée. La sélection des logos par l'artiste correspond à l'appropriation d'identités visuelles propres à des entreprises très organisées. Ce procédé lui permet de réfléchir sur la machine *Cloaca* comme on analyse l'évolution d'un produit dans une industrie, dans le sens du capitalisme. Suivant la logique du branding, la marque « Delvoye » se vend et se consomme sous les formes les plus diverses (figurine à l'effigie de l'artiste, papier de toilette et chandail ornés de logos, etc.).

De plus, la valeur de *Cloaca* se calcule selon un système semblable à celui de la bourse. La machine fabrique des selles qui sont aussi des obligations convertibles, comparables aux actions d'une société. L'artiste explique ainsi la logique derrière le calcul de leur valeur :

En analysant le marché de l'art, je me suis aperçu que si l'on achète une œuvre que l'on place dans un contexte favorable du point de vue notamment des expositions, on obtiendra forcément une plus-value de vingt pour cent au bout de trois ans. Ce que je propose aux collectionneurs, c'est donc de réaliser une plus-value maximale en achetant de la merde. (Dreyfus, 2004, p. 111)

En dépit des tabous

Tout ce qui est humain finit comme rejet, autant ce que nous mangeons que notre corps lui-même, qui finira par se décomposer après notre mort. Mais faire de la merde un objet de dévotion, faire porter l'attention publique sur elle autrement que sous l'angle de sa gestion, suscite invariablement la suspicion. Cette offre de Wim Delvoye semble socialement douteuse, au-delà de l'admissible pour certains. « Est-ce de l'art ? » se demanderont les sceptiques puisque, dans notre société, un surcroît d'intérêt pour le fécal est *a priori* suspect et dénote communément une forme de perversion.

Traditionnellement, les excréments sont associés à la dégradation, physique comme morale. Pourtant, Sigmund Freud nous rappelle que, dans les toutes premières années de l'enfance, il n'y a aucune trace de honte à l'égard des fonctions excrémentielles, ni de dégoût à l'endroit des excréments. Avec *Cloaca*, il est question non pas de l'apprentissage du goût, mais du désapprentissage de ce dégoût par l'ébranlement des habitudes perceptives du spectateur. *Cloaca* nous confronte à notre dégoût, à nos références sociales et à nos blocages mentaux. Non seulement ce projet remet-il en question nos définitions de l'art, mais il nous oblige également à une réflexion sur les problématiques que soulève le système capitaliste.

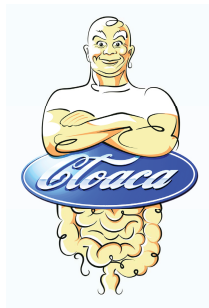
LA SÉRIE CLOACA



Cloaca-Original Le premier prototype réalisé par l'artiste consiste en une succession de récipients, représentant chacun un stade de la digestion : l'absorption, la mastication, l'insalivation, la déglutition, la digestion stomacale, la digestion intestinale, la digestion du gros intestin et la défécation. Tout comme les modèles qui suivront, *Cloaca* possède un design épuré et est le fruit de l'application d'un prodigieux savoir-faire technologique en vue de produire une matière des plus triviales : de la merde.



Cloaca-Turbo Structure mécanique de douze mètres de long à l'intérieur de laquelle sont insérés des réservoirs en verre reliés par des tubes. Une série d'ordinateurs gère en temps réel la température, les apports en sucs, les enzymes, les bactéries et le temps nécessaire pour reproduire le processus de la digestion humaine. Ce modèle, composé de trois lave-linge industriels combinant les diverses étapes de la digestion dans un flux continu, vise une optimisation de la production ainsi qu'un mode de fonctionnement plus proche des pratiques industrielles.



Cloaca-New and Improved La construction de cette machine dérive d'objectifs d'ordre technologiques, en vue notamment d'une plus grande facilité d'utilisation, se rapprochant ainsi des pratiques industrielles.

LEXIQUE

Cloaque

1. Lieu destiné à recevoir des immondices.
2. Lieu malpropre, malsain.
3. Foyer de corruption (morale ou intellectuelle).
4. Orifice commun des cavités intestinale, urinaire et génitale de nombreux animaux (oiseaux, reptiles, marsupiaux, amphibiens, certains poissons).

Cloaca S.A.

La Cloaca S.A. est une société anonyme au capital de cent fois 3 000 euros. Cette somme correspond au prix d'une obligation de Cloaca. L'acheteur de l'obligation a la possibilité de l'échanger contre l'un des cent étrons qui ont été sélectionnés pour leurs qualités plastiques et irradiés de manière à détruire toute bactérie lors de leur mise sous vide. Ils sont conservés à la banque et constituent le capital en nature de la Cloaca S.A.

Obligations

Les obligations sont des certificats sur lesquels l'acheteur touche des intérêts annuellement. L'acheteur ne peut se départir de son obligation qu'à la fin de la troisième année suivant son achat. Après cette période, l'acheteur doit faire un choix entre la valeur symbolique et la valeur financière : il peut soit conserver son coupon intact et le convertir en une œuvre d'art, plus précisément une selle provenant d'un tirage dont l'édition est limitée; soit vendre son obligation et récupérer sa mise de départ.

Déchets

Le déchet renvoie non pas seulement à un objet ou à une matière dont la valeur économique est nulle ou négative, mais à un ensemble complet de valeurs socioculturelles. En lui-même, le déchet n'est pas rebutant, il est seulement mis au rebut, étant perçu comme le sous-produit d'un système de classification mentale et sociale.

Esthétique du fécal

1. Celle de la forme, ignoble. Du point de vue morphologique, la merde s'oppose aux matériaux traditionnels de l'art, de nature pérenne. Selon l'esprit de l'*antiforme*, le geste du sculpteur doit non pas contraindre la matière, mais au contraire favoriser sa libération, laisser la forme engendrer sa propre forme.
2. Celle de la revalorisation symbolique. Convoquer l'excrément sur la scène de l'art, c'est donner de l'importance à quelque chose qui, jusqu'alors, n'avait pas été jugé digne de respect. Il peut s'agir d'une forme de contestation des critères esthétiques en vigueur ou d'une forme de provocation.

Les diverses matières organiques sont ainsi devenues les matériaux de l'art. Des matériaux précieux que l'on considère, que l'on présente dans les musées et dont on fait le commerce de la même manière que les reliques d'autrefois. L'œuvre d'art, dans cette perspective, est plus qu'une représentation concertée de l'idée que l'on se fait du monde, mais la juxtaposition de ses déchets, de ses humeurs, de ses matières fécales.

MATIÈRE À RÉFLEXION

- Pourquoi est-il devenu commun chez les artistes d'user dans leurs œuvres de matériaux comme les fèces, les cheveux, les poils, les rognures d'ongles, le sang, la salive, le mucus, l'urine, le sperme ? Pourquoi user de matériaux organiques et de rejets directs du corps ? S'agit-il d'un schème où vient s'identifier l'humain universel ?
- Exposer l'excrément doit-il être interprété comme une provocation ou une réflexion esthétique ?
- Si le système digestif de *Cloaca* peut être mis en parallèle avec le système économique actuel, est-ce que cette métaphore sous-entend que nos sociétés ne produisent rien d'utile ?
- Dans notre système économique, quel est le rôle de l'artiste ?
- L'attitude de Wim Delvoye, qui consiste à assimiler une œuvre d'art à une marque, doit-elle être interprétée comme une conséquence ou comme un symptôme du système économique actuel ? Ce type de démarche nuit-il à la valeur artistique d'une œuvre ou la fait-il croître ? Qu'en est-il de la valeur de l'art contemporain en général ?
- Comment discerner la valeur artistique, la valeur symbolique et la valeur économique d'une œuvre ?

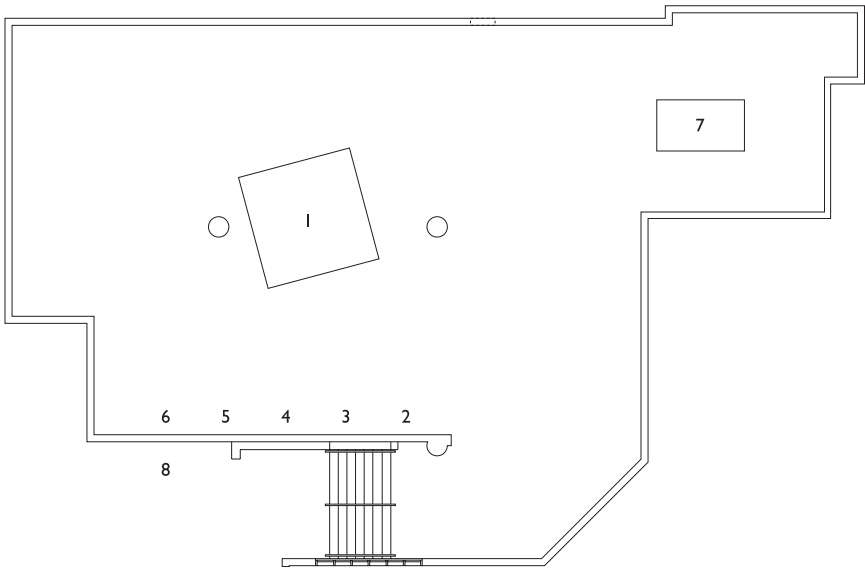
SAVIEZ-VOUS QUE . . .

- Au cours de sa vie, un humain produira cinq tonnes de matières fécales et 45 000 litres d'urine.
- Nous passons 3 % de notre vie aux toilettes.
- Le tube digestif humain mesure près de 10 mètres de longueur.
- La plupart des micro-organismes infectieux se retrouvent dans les fèces. Les matières fécales s'avèrent éminemment dangereuses puisqu'elles contiennent de 65 000 à 80 000 germes, tous prêts à pulluler.

DANS UNE PERSPECTIVE HISTORIQUE

- 1929** La scatologie est au cœur de l'œuvre de Salvador Dali *Le jeu lugubre*, un tableau dans lequel un vieil homme porte un caleçon souillé.
- 1961** L'artiste italien Piero Manzoni met en boîte les *Merda d'artista* : après défécation, l'artiste récupère ses excréments, puis les dépose dans des boîtes de conserve qu'il scelle. Il met ses boîtes en vente au prix de l'or sur le marché de l'art.
- 1978** Andy Warhol réalise les *Oxidation Paintings*, des peintures sur plaques de cuivre dont il oxyde la surface au moyen de sa propre urine.
- 1989** David Nebreda, photographe plasticien espagnol, réalise un autoportrait dans lequel il dissimule son visage sous une épaisse couche d'excréments.
- 1992** Louise Bourgeois réalise *Precious Liquids*, qu'elle expose lors de la Biennale de Venise. Cette œuvre est constituée de salive, de sang, de sperme et d'urine conservés dans des flacons de verre.
- 1997** Marc Quinn présente *Shithead*. Cette œuvre, dont la forme reprend le moulage de la tête de l'artiste, est remplie de ses fèces.
- 2000** Wim Delvoye dévoile la première *Cloaca*, une sculpture qui reproduit le système digestif humain et qui génère ses propres excréments.

LISTE DES ŒUVRES / EXHIBITED WORKS



1. *Cloaca N° 5*, 2006
303 x 333 x 79 cm
Médiums mixtes / Mixed medias
2. *Study #104*, 2003
65 x 50 cm
Crayon à l'encre sur papier / Pencil on paper
3. *Study #105*, 2004
75,5 x 55,5 cm
Crayon à l'encre et surligneur sur papier / Pencil and marker on paper
4. *Study #142*, 2003
75 x 55 cm
Crayon à l'encre, crayon de couleur, aquarelle et tampon encreur sur papier /
Pencil, colour pencil, watercolour and stamp ink on paper
5. *Study #177*, 2003
75 x 55 cm
Crayon à l'encre, crayon de couleur et tampon encreur sur papier /
Pencil, colour pencil and stamp ink on paper
6. *Study #222*, 2002
75 x 50 cm
Crayon à l'encre et surligneur sur papier / Pencil and marker on paper
7. *View Masters*
8. *Wim's Shop*

ACTIVITÉS

REPAS INAUGURAL — 15 janvier à 17h30

Le vernissage de l'exposition sera l'occasion d'une soirée festive où quatre artistes, Valérie Blass+Anthony Burnham, Sylvie Cotton et Stephen Schofield, prépareront sur place un repas composé de trois services pour *Cloaca N° 5*.

TABLE DE RÉFLEXION — 3 février à 17h30

Que pensez-vous de *Cloaca*? Une table de réflexion où se rencontrent historien de l'art, gastro-entérologue et sociologue pour exprimer leur point de vue sur l'œuvre de Wim Delvoye.

MIDIART CONTEMPORAIN — Tous les mercredis de 13h00 à 13h45

Un médiateur est sur place pour échanger avec le public. Apportez votre lunch et venez manger en compagnie de *Cloaca*!

PROJECTION — 14 février de 12h00 à 18h00

Le court-métrage *Next Floor* de Denis Villeneuve sera projeté en boucle à l'occasion de la journée de clôture de l'exposition. Une gracieuseté de DHC/Fondation pour l'art contemporain.

WIM'S SHOP

Avez-vous vu les marchandises en vente à la Galerie ?

ACTIVITIES

INAUGURAL MEAL — 15 January at 5:30 p.m.

The exhibition's opening will be the occasion of a festive evening for which four artists—Valérie Blass+Anthony Burnham, Sylvie Cotton and Stephen Schofield—will prepare a three-course meal for *Cloaca N° 5* on-site.

PANEL DISCUSSION — 3 February at 5:30 p.m.

What do you think of *Cloaca*? This panel discussion will bring together an art historian, a gastroenterologist and a sociologist to give us their opinion of Wim Delvoye's work.

CONTEMPORARY ART AFTERNOONS — Every Wednesday from 1:00 p.m. to 1:45 p.m.

A mediator will be in the gallery to discuss the work with the public. Bring your lunch and eat with *Cloaca*!

SCREENING — 14 February from 12:00 noon to 6:00 p.m.

Denis Villeneuve's short film *Next Floor* will be projected in a constant loop on the exhibition's closing day. This event is made possible thanks to the kind cooperation of DHC/Foundation for Contemporary Art.

WIM'S SHOP

Come see the products for sale in the gallery.

CURATOR'S INTRODUCTION

Belgian artist Wim Delvoye's art challenges traditional conventions of taste by producing an experiential form of sculpture in a series entitled *Cloaca*. It is an ingenious, evolving sculpture that engages viewers with art that is both machine and scent donor. One is not conceptually or physically present without the other. In his groundbreaking *Cloaca* sculptures, Delvoye has, since the mid-1990s, produced eight versions of the work, each a functional kinetic installation in evolution exhibited alongside drawings, videos, numbered and vacuum-packed feces as art and other course material. There is a willingness on the part of the artist to explore the concept of *Cloaca* with the widest possible audience. In fact, a starting point for Delvoye is his belief in sculpture as the culmination of a proletarian, democratic process. The *Cloaca* series is proletarian and universally inclusive in the sense that all societies must manage human waste (*cloaca* is Greek for sewer). The guiding principle of the *Cloacas* is simply to duplicate the human digestive system. Everyone is implicated, everyone can imagine their own digestive system functioning like that of a *Cloaca* sculpture. However, Delvoye accomplished this mimicry without calling on human features. The various components of the digestive system (mouth-stomach-pancreas-intestine-anus) are replicated in *Cloaca N° 5* by means of separate recipients or stages for food, each with its specific, unique chemical composition of enzymes, thus creating an intestinal micro-climate of bacterial flora. The work requires constant care, similar to an actual human in that it symbolizes the essential, biological human condition: eating, decomposing matter and ejecting waste.

The first *Cloaca* was unveiled in the year 2000, bringing to a close an artistic period characterized by Piero Manzoni's scatological references to "art as shit" (the canning of 30g of feces as an artwork), John Miller's sculptural piles of shit, Sharon Alward's *Totentanz* blood and semen performance, the notorious *Piss Christ* by Andres Serrano and numerous other works dealing with scatological references and bodily functions. These artistic precedents point to the beginning of a new multidisciplinary era of advanced biotechnology in art making. *Cloaca N° 5* is like a laboratory, with its mixed media assembly line of stainless steel elements, compartments with food in various stages of digestion (kept at a constant room temperature), peristaltic pumps that transfer the concoction via silicone intestines and an internal electrical system that controls the software of the machine. In this artwork-as-laboratory, nature is simulated and life created: the machine sculpture thus acquires godly qualities. The feeding is an offering and *Cloaca N° 5* (as can be arrestingly gauged from the feeding platform) becomes a kind of multi-denominational altar. The ritual of feeding *Cloaca N° 5*—a timely matter; twice per day every day—is not lost on Delvoye. But feeding to what end? A better, stronger machine? No, the endless and regular dumps (of both food and waste) feed a dialogue on new art and its relation to everyone. Nothingness may be the bottomless endgame but despite all its technological properties and dialogue with art, *Cloaca N° 5* belongs perhaps to the tradition of still life painting, where food serves to remind us of our own mortality. As a *momento mori*, *Cloaca N° 5* incorporates life and death, because without care the machine would die. Delvoye puts food next to shit, life next to death. *Cloaca N° 5* evokes humans in all their biological aspects; it is, however, a living being without purpose, a work of art with "human needs".

On a macro level *Cloaca N° 5* is pure materialism and consumerism and, as an art object, closely embodies capitalism in its purest form of risk taking. Forage, eat, digest, defecate and repeat—always acquiring, always adjusting to and regulating supply and demand. *Cloaca N° 5* symbolizes contemporary corporate power; the wall mounted, strangely familiar logo is directly related to other industrial complexes for mass consumption. This Chanel-like *Cloaca N° 5* logo becomes a contemporary escutcheon, a symbol that declares its right to eat, digest, defecate, etc and hopes its resonance legitimizes all of its actions. *Cloaca N° 5* therefore invites us to contemplate not only what life is about, where it begins and where it ends, but also draws, in one line, a parallel between the contemplation of the somatic, the abject and the artistic and how these can be altered.

On the other hand *Cloaca N° 5* does not appear to compel us to anything. The machine has no purpose, no sex, no opinion. It consumes and ejects waste but the process seems pointless (and wasteful?). Nevertheless, *Cloaca N° 5* operates in our economy as a post-human icon, a sculpture onto which everyone can project his or her convictions. McLuhan's "the medium is the message" surfaces again. *Cloaca N° 5* becomes a metaphor for our post-industrial society as the artist is not really interested in the work of art "in itself" but in its development, evolution and function; art becomes a business of prototypes, the business of spectacle perhaps, and vice versa. In a parallel universe to corporate business models, DeVoye has developed versions of *Cloaca* which further investigate the intersection between art and technology, embracing industrial automation and beckoning to our collective desires for efficiency, ingenuity and pleasure. Not only does the laboratory appearance make room for a more streamlined, clean production line but the software is fully automated and a modem is installed so the piece can be operated from a distance by *Étoile mécanique* technicians (the artist's studio in Belgium). *Cloaca N° 5* suddenly becomes more "user friendly" for an all-inclusive proletariat amidst an economic crisis. Or does it?

Wayne Baerwaldt
Director/Curator, Exhibitions
Alberta College of Art + Design (ACAD), Calgary

BIOGRAPHICAL NOTES

Born in Wervik, rural Flanders in 1965, Wim Delvoye lives and works in Ghent. He has had numerous solo and group international exhibitions in commercial and public galleries, museums and biennales including Centre Georges Pompidou (Paris), MuHKA (Antwerp), Casino Luxembourg and MUDAM (Luxembourg), The Power Plant (Toronto), the New Museum of Contemporary Art and Sperone Westwater Gallery (New York), Olga Korper Gallery (Toronto), Illingworth Kerr Gallery/ACAD and Glenbow Museum (Calgary), the Venice Biennale, MOCA (Shanghai), Kunstwerke (Berlin) and many others.

THE ARTIST'S APPROACH

Artist, Engineer, Entrepreneur, Mad Scientist

Some critics claim that Wim Delvoye is the iconoclastic heir to major Renaissance artists such as Leonardo da Vinci, but others are scandalised by his machines for manufacturing excrement. And yet the fact that our society must manage excrement and other waste products generated by the production of its riches is nothing new. The reason Delvoye's work may seem cynical and absurd is because its reflection of capitalism takes the form of a satire of consumer society whose goal is to reveal the features of hypercapitalism.

Selling Mechanically-produced Feces: Why Not?

Wim Delvoye's artistic project is inspired by the mercantile logic of today's system of consumption. Working at the crossroads of art and science, Delvoye creates experiments which challenge bio-ethics. With his series of *Cloacas*, he has succeeded in creating real machines which reproduce the stages of human digestion. These machines require skilled labour to feed and operate them. For this exhibition, *Cloaca N° 5* will be fed by staff members of the Galerie de l'UQAM. These feeders must care for the machine every day the way they would for a child, during opening hours but also when the gallery is closed. Gallery staff must also devise the machine's menus and feed it in such a way that it defecates at regular intervals. *Cloaca* eats like a human being. It does not drink alcohol and should not eat an excessive amount of fibre if its system is not to be irregular.

Although *Cloaca* eats like a human being, it has no sense of taste. Thus, for this exhibition, the Galerie de l'UQAM has decided to feed it out-of-date food from the cafeteria. For us, buying food for its meals was out of the question. We preferred to reach an agreement with the university cafeteria. Its dedicated staff members have generously agreed to help us prepare meals of regular consistency using food which, because of it is not fresh, would inevitably have been thrown out.

Capitalizing Surplus Value

Making use of a mercantile logic similar to that of large companies such as Renault, Ford, Coca-Cola, Walt Disney and Warner Bros., Wim Delvoye has used a corporate image to position himself in the art market. But rather than inventing his own visual identity, he prefers to adapt already-popular identities. His choice of logos is a way of appropriating the visual identity of highly organized businesses. This procedure enables him to reflect upon the *Cloaca* machine the way one would analyse the evolution of a product within a capitalist industry. Adopting the logic of corporate branding, the "Delvoye" brand is sold and consumed in a wide variety of forms: as figurines depicting the artist, toilet paper and sweaters decorated with logos, etc.

In addition, *Cloaca*'s value is calculated using a system similar to that of the stock market. The machine produces stools which are also convertible shares similar to a company's stock. Delvoye explains the logic behind how their value is calculated:

In analysing the art market, I noticed that if you buy a work that has been presented in a favourable light, at exhibitions in particular, you will inevitably obtain a surplus value of twenty percent after three years. What I am proposing to collectors is thus to create the maximum degree of surplus value by buying excrement. (Dreyfus, 2004, p. 111)

In Defiance of Taboos

Everything that is human ends up being discarded, from the food we eat to our bodies themselves, which will decompose after our death. But to make excrement an object of devotion, to draw public attention to it in a light other than the way it is managed, invariably arouses suspicion. Wim Delvoye's offer appears socially dubious and, for some, beyond what is permissible. "Is it art?" the sceptics will ask, because in our society too much interest in fecal matter is inherently suspect and is generally seen as a form of perversion.

Excrement has traditionally been associated with decay, both physical and moral. And yet Sigmund Freud reminds us that, in early childhood, there is no shame around defecation and no disgust with excrement. With *Cloaca*, it is a matter not of developing a taste for excrement, but of ridding ourselves of this disgust by shaking up viewers' habits of perception. *Cloaca* confronts us with our disgust, our social references and our mental blocks. This project not only calls into question our definitions of art; it also obliges us to think about the issues raised by the capitalist system.

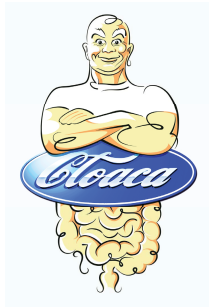
THE CLOACA SERIES



Cloaca-Original Wim Delvoye's first prototype consisted of a series of receptacles, each representing a stage of digestion: intake, mastication, salivation, deglutition, digestion in the stomach, digestion in the small intestine, digestion in the large intestine and defecation. Like the models which succeeded it, *Cloaca* had a sleek design and was the fruit of considerable technological know-how applied to produce the most vulgar substance: excrement.



Cloaca-Turbo A twelve-metre-long mechanical structure containing glass tanks connected by tubes. A series of computers, in real time, controlled the temperature and the addition of juices and the enzymes, bacteria and time needed to reproduce the human digestive process. This model, made up of three industrial washing machines combining the various stages of digestion in a constant flow, sought to optimize output and create an operating model closer to industrial practices.



Cloaca-New and Improved This machine was constructed to meet technological objectives with a view to greater ease of use, bringing it closer to industrial practices.

GLOSSARY

Cloaca

1. A drain for carrying off waste water and refuse.
2. A dirty, unhealthy place.
3. A receptacle of moral filth.
4. The common excrementory cavity at the end of the intestinal canal in birds, reptiles, most fishes and the monotremate mammals.

Cloaca S.A.

Cloaca S.A. is an anonym company whose capital is one hundred times €3,000, this amount being the price of a *Cloaca* share. Purchasers of these shares may exchange them for one of the hundred turds chosen for their artistic qualities and irradiated when they are vacuum packed in order to destroy any bacteria. They are stored in a bank and are Cloaca S.A.'s capital in kind.

Shares

Shares are certificates on which the buyer receives annual interest payments. Buyers can sell their shares only at the end of the third year following their purchase. After this period, buyers must choose between symbolic value and financial value: they can either retain their paper share intact and convert it into a work of art—a numbered stool—or sell their share and recover their initial investment.

Refuse

Refuse refers not only to objects or materials whose economic value is zero or negative, but to an entire range of socio-cultural values. In itself, refuse is not disposable; it is simply disposed of, being seen as the by-product of an intellectual and social system of classification.

Fecal aesthetics

1. As far as its form is concerned, its aesthetic is vile. From a morphological point of view, excrement has always been unlike traditional artistic material. In the spirit of anti-form, the sculptor's gesture should not contradict the material but rather promote its liberation and let form engender its own form.
2. The aesthetic of symbolic re-evaluation. To invite excrement onto the artistic stage is to lend importance to something which had hitherto been deemed unworthy of respect. This may be a way of contesting prevailing aesthetic criteria or a form of provocation.

In this way, various organic materials have become artistic materials, as valuable materials contemplated and exhibited in museums and bought and sold like relics in bygone days. From this pint of view, a work of art is more than a concerted depiction of our conception of the world; it is the juxtaposition of its refuse, its bodily fluids, its fecal matter.

THINGS TO THINK ABOUT

- Why has it become common for artists to use material such as feces, hair, fur, nail clippings, blood, saliva, mucus, urine and semen in their work? Why use organic materials and the direct excrescences of the body? Is this a way of identifying a universal humanity?
- Should exhibiting excrement be seen as provocation or as aesthetic enquiry?
- If *Cloaca's* digestive system can be compared to the present-day economic system, does this mean that our society produces nothing that is useful?
- What is the role of the artist in our current economic system?
- Should Wim Delvoye's attitude, which consists in likening a work of art to a brand name, be interpreted as a consequence or a symptom of today's economic system? Does a project like this detract from the artistic value of a work of art or does it increase that work's value? What is the value of contemporary art in general?
- How does one determine the artistic, symbolic and economic value of a work of art?

DID YOU KNOW THAT . . . ?

- In the course of their lifetime, human beings produce five tons of fecal matter and 45,000 litres of urine;
- We spend 3% of our life on the toilet;
- The human digestive tract measures nearly 10 metres in length;
- Most infectious organisms are found in feces. Fecal matter is extremely dangerous because it contains 65,000 to 85,000 kinds of germs, every one of them ready to multiply rapidly.

A HISTORICAL PERSPECTIVE

- 1929** Scatology is at the heart of Salvador Dalí's *The Lugubrious Game*, a painting in which an old man is seen wearing soiled underpants.
- 1961** The Italian artist Piero Manzoni cans what he calls *Merda d'artista*: after defecating, he collects his excrement and places it in cans which he then seals. He puts these cans up for sale on the art market at the same price as gold.
- 1978** Andy Warhol creates his *Oxidation Paintings* on copper plates whose surface he oxidizes with his own urine.
- 1989** David Nebreda, a Spanish photographer, creates a self-portrait in which he conceals his face beneath a thick layer of excrement.
- 1992** Louise Bourgeois creates *Precious Liquids*, which is exhibited at the Venice Biennale. This work consists of saliva, blood, semen and urine preserved in glass flasks.
- 1997** Marc Quinn exhibits *Shithead*. This work, a mould of the artist's head, is filled with his feces.
- 2000** Wim Delvoye unveiled the first *Cloaca*, a sculpture which reproduced the human digestive system and creates its own excrement.

OUVRAGES CONSULTÉS

Ardenne, Paul, *Extrême. Esthétiques de la limite dépassée*, Paris : Éditions Flammarion, 2006, 280 pages.

Cameron, Dan et al., *Wim Delvoye. New & Improved*, New York : New Museum of Contemporary Art et Ghent : Rectapublishers, 2001, 148 pages.

Clair, Jean, *De Immundo*, Paris : Éditions Galilée, 2004, 144 pages.

Carels, Edwin, Philip Hoare et Brigit Sonna, *Wim Delvoye. Gothic Works*, Manchester : Manchester City Galleries, New York : Sperone Westwater et Ghent : Rectapublishers, 2002, 150 pages.

Dreyfus, Laurence, « *Entretien avec Wim Delvoye* » dans *Hors d'œuvre : ordre et désordres de la nourriture*, Bordeaux : capcMusée d'art contemporain et Lyon : Fage éditions, 2004, p. 109-113.

Monestier, Martin, *Histoire et bizarreries sociales des excréments*, Paris : le cherche midi éditeur, 1997, 288 pages.

CRÉDITS

Présentée à Montréal du 16 janvier au 14 février 2009, l'exposition *Wim Delvoye. Cloaca N° 5* est une production de la Galerie de l'UQAM. Ce projet a été organisé et mis en circulation par la Illingworth Kerr Gallery, Alberta College of Art + Design, Calgary. L'exposition et le carnet ont été rendus possibles grâce au soutien financier du Conseil des Arts du Canada et du ministère du Patrimoine canadien pour la circulation des expositions.

Commissariat de l'exposition : Wayne Baerwaldt
Rédaction des textes, baby-sitter de *Cloaca* : Marie-Eve Beaupré
Coordination du carnet éducatif : Julie Bélisle
Révision du français : Magalie Bouthillier
Traduction : Timothy Barnard
Conception graphique : Louis-Philippe Côté
Impression : REPRO-UQAM

ISBN 978-2-920325-28-9

Tous droits réservés – Imprimé au Canada

© Wim Delvoye et les auteurs, 2009

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2009

Dépôt légal – Bibliothèque et Archives Canada, 2009

GALERIE DE L'UQAM

Une galerie universitaire dédiée à l'art, engagée dans la recherche et la production de connaissances au moyen d'expositions, de programmes publics et de publications diversifiées. La Galerie présente des expositions d'art contemporain québécois et international, la plupart réalisées par des commissaires reconnus. Elle explore diverses préoccupations liées au travail d'artistes professionnels, tout en s'ouvrant aux œuvres de la relève et aux travaux des étudiants en arts, en histoire de l'art et en muséologie. La Galerie de l'UQAM est subventionnée au fonctionnement par le Conseil des Arts du Canada et reçoit ponctuellement des fonds pour ses activités du Conseil des arts et des lettres du Québec, du ministère du Patrimoine canadien et de divers organismes et instances gouvernementales du Québec et du Canada.

ADRESSE CIVIQUE

Galerie de l'UQAM
Pavillon Judith-Jasmin
1400 rue Berri, local J-R120
Montréal (Québec)

Métro Berri-UQAM

Téléphone : 514 987-6150
Télécopieur : 514 987-6897
Courriel : galerie@uqam.ca
Site Web : www.galerie.uqam.ca

Heures d'ouverture : mardi au samedi de midi à 18 h
Entrée libre

ADRESSE POSTALE

Galerie de l'UQAM
Université du Québec à Montréal
C.P. 8888, succursale Centre-Ville
Montréal (Québec) H3C 3P8

Carnet n°10

galerie de l'uqam