

ORLAN

L'artothèque de Saint-Denis propose jusqu'au 10 novembre, une magnifique exposition de l'artiste française de renommée internationale. Je ne suis pas théoricienne du travail d'Orlan ni de la performance, seulement une spectatrice admirative et touchée par cet engagement artistique manifeste, je me contente ici de proposer un simple regard, le mien, sur cette œuvre multiforme et foisonnante.

Orlan nous a présenté son œuvre avec beaucoup de simplicité lors d'une conférence à la Maison du Département, je serais bien en peine d'ajouter quelque chose à tant de clarté, je voudrais simplement revenir un instant sur l'accueil parfois réservé à son travail, revenir aussi sur sa Résistance et sur la dimension humoristique de certaines de ses œuvres, enfin parler de quelques pistes de réflexions et enjeux que j'y vois.

Réception et Résistance

Il y a, me semble-t-il, un parfum de scandale et beaucoup d'idées reçues sur ce travail ; Orlan nous l'a dit, les médias en sont en partie responsables, mais il a souvent choqué et choque encore, surtout les gens qui le connaissent assez peu finalement, et surtout à cause des opérations chirurgicales qu'elle montre. En effet, le public est souvent mal à l'aise devant ces images pourtant très mises en scène, c'est un peu étrange d'ailleurs car le même public adore les faits divers télévisuels, et les séries « chirurgicales » comme Urgences ont beaucoup de succès. Une adolescente me disait : « mais ce n'est pas pareil, là c'est le visage qui saigne... », pourtant l'artiste affirme ne pas souffrir, refuser la souffrance : ce serait donc notre regard, ce que nous voyons, qui ferait davantage souffrir que le corps blessé... Il y a bien des regards réfractaires, on peut se demander pourquoi ? Serait-ce la surprise, la nouveauté de ce changement d'observation : voir le corps ouvert n'est pas commun ! Mais je crois que ce qui choque certains, c'est aussi le miroir de soumission qu'Orlan nous tend...

Les réactions devant les œuvres sont donc très variées et je dirais que c'est tant mieux, d'ailleurs Orlan confirmait dans un texte, que l'art n'est pas fait pour décorer les maisons, et pour reprendre Eddy de Wilde : « L'art qui provoque le consensus ne peut être que médiocre, l'art véritable suscite de grandes amours et de grandes haines ». Il faudrait aussi pouvoir examiner la différence entre la vision des hommes et celle des femmes sur ce travail, encore une question culturelle...

Démarche

En 1965, Orlan a 18 ans et avec l'œuvre *Tentative de sortie du cadre avec masque*, en plus de son rapport à la peinture, à l'histoire de l'art, à l'œuvre traditionnelle et aux divers cadres de la tradition, il y avait déjà en germe ce que nous avons vu depuis : une cohérence absolue donc, malgré ce côté excentrique, provoquant, humoristique et touche-à-tout sur le plan des médiums, une quête de liberté aussi, par rapport à la nature et surtout à la norme imposée, à l'art, aux autres, une grande leçon de tolérance et d'ouverture.

De cette époque, c'est peut-être *Orlan accouchant d'elle-m'aime* de 1964, qui nous dit le mieux son projet de construction de soi, de « sculpture de soi » dirait Michel Onfray¹, mais au sens propre cette fois, physique et matérielle pour l'artiste qui fait de son corps une œuvre d'art qu'elle façonne au fil du temps, un être singulier et libre qui résiste à toutes les pressions extérieures, cette Résistance me semble une notion très importante dans ce travail. L'ambiguïté entre le *même* et *m'aime* qui nous

¹ M. Onfray, *La sculpture de soi*. Paris : Grasset, coll. Figures, 1993.

rappelle Marcel Duchamp (*La mariée mise à nu par ses célibataires, même*) ouvre la réflexion sur le multiple certes, mais surtout sur le mouvement de création, le déplacement nécessaire pour devenir soi.

Jeu, humour et dérision, risque

L'humour me paraît aussi une autre donnée notable dont on parle assez peu. Cet engagement fait souvent naviguer Orlan entre le « vrai » et le « faux », les jeux de masques, elle crée des images grinçantes, humoristiques, parodiques ou carnavalesques, et cela en contre-point de la gravité des contenus abordés (image de la femme dans nos sociétés, écarts entre la nature et la culture, entre ce que nous montrons et ce que nous sommes, omniprésence de la cruauté des tabous, des interdits, du formatage idéologique dominant ou religieux, etc...) elle semble aussi vouloir s'amuser, jouer comme on joue au théâtre, faire son cinéma parfois... Ce qui donne à l'œuvre une véritable respiration. Il faudrait donc interroger davantage la place du jeu, de la légèreté, de l'humour dans ces œuvres, leur rôle aussi.

Autre contre-point, le travail a souvent mis en danger le corps de l'artiste dans les opérations-performances chirurgicales (9 entre 1990 et 1993), douleur mise à part puisque dénoncée, le risque nous apparaît un élément important de cette démarche. Mais peut-être, ce qui nous touche c'est que ce risque n'est plus intellectuel comme chez nombre d'artistes, mais physique. Risque dans l'œuvre équivalent aux risques de la vie, répond l'artiste, là encore l'œuvre rattrape la vie.

Le numérique permet aujourd'hui « d'opérer » plus souvent, de varier davantage, le corps pourrait sembler un peu moins engagé, mais la démarche reste, le travail continue, Orlan refuse d'être « obligée » à se faire opérer par les mêmes qui considère son travail comme sacrilège, ses nombreux projets futurs sont nombreux.

Notamment, elle décrit un projet en cours d'hybridation de cellules-souches de peaux, sa peau et d'autres peaux de couleur, voilà une autre façon de « faire la peau », à qui ? à quoi ? on peut s'en douter. Le projet de fabrication d'un manteau d'Arlequin « citoyen du monde » réalisé avec ces morceaux de peaux et exposé dans une vitrine lumineuse, est très intéressant aussi, elle nous en dit quelques mots.

Portrait, autoportrait, corps : lieu du débat public

De façon plus générale, Orlan réalise des portraits d'une société engluée dans les clichés, ou des portraits imaginaires fondés sur des « faits réels » artistiques et culturels, en se servant de sa propre image, du coup je me suis demandée quelles seraient les conditions de possibilité d'un autoportrait d'ORLAN, mais elle a répondu dans son *Manifeste de l'art charnel*², c'est la totalité du travail qui fait autoportrait.

Je vois aussi dans cet œuvre un véritable travail d'ethnologue et d'historien de l'art qui nous met face à une recherche sur la place des cultures dans la « fabrication » des humains que nous sommes, sur la place de l'histoire de l'art dans la création de l'artiste ? Elle nous amène à nous demander quelle liberté il nous reste pour choisir ou pour créer ?

Le corps d'Orlan est toujours lieu du débat public, il l'est plus que jamais avec les nouvelles découvertes scientifiques sur le génome, le clonage et autres « féeries anatomiques »³. On peut se demander s'il s'agit de modifier le cours de la fatalité des corps et ainsi, de prendre totalement possession de son propre corps pour dire ce que l'on pense et maîtriser ce qui advient de nous. On voit bien la dimension

² Cf. *Orlan*, Monographie, Flammarion, 2004.

³ M. Onfray, *Les féeries anatomiques*. Paris : Grasset, 1993.

éthique de défense et d'autonomie des femmes, mais pas seulement, des êtres humains en général, par rapport à l'image imposée de l'extérieur, ainsi que la volonté d'affirmer la liberté de disposer de soi totalement.

Ce qui me touche le plus c'est bien cette quête humaine qui nous pousse à toujours chercher l'impossible repositionnement de notre image sur nous-même. Voici bien la quête infinie de l'artiste, comme de l'écrivain, recoller les morceaux épars de son être fragmenté, inexorablement séparé de lui-même et des autres. La proposition d'Orlan, semble bien de faire ressembler son image à elle-même, de réduire cette distance entre elle et elle, entre elle et nous.

Un triple propos

- Il s'agit pour Orlan de remplacer le « on est comme on est » par le « on est comme on veut être », mais aussi « comme on peut... » pour la plupart d'entre nous...

- Le lien avec la psychanalyse qu'Orlan décrivait, se fait presque naturellement : dénoncer la schizophrénie des images imposées notamment aux femmes, démêler ce que la culture fait de nous, dénoncer le formatage idéologique, et surtout montrer la possibilité d'une liberté, d'une « construction de soi », peut-être bien au prix d'une *Révolte intime* définie par Julia Kristeva⁴, au sens d'un retournement, d'examen du passé, de ce qui nous a construit, de l'histoire, de la culture... Avec l'œuvre d'Orlan il s'agit peut-être de reconstituer la division du public et du privé par la Résistance, de retrouver « le point vide qui permet de changer les structures, la pensée, par la place laissée pour bouger » dont parle Claude Lévy Strauss. Il faudrait donc bouger, mais comment pour ne pas risquer la chute, alors que le vide s'est agrandi pour laisser s'y glisser les fausses croyances et autres prothèses d'identité ? Il est beaucoup plus facile d'*aval*er que d'inventer. Elle invente, s'invente dans cet espace. C'est donc, me semble-t-il l'histoire d'une révolte singulière mise en forme, rendue visible à tous, mais pas une révolte d'acception commune. Au sens étymologique, *révolte* vient de l'action de tourner, se retourner, de faire un détour, un retour. Il y a là : déplacement, changement. En psychanalyse, le retour en arrière est un bouleversement intérieur. Ce travail d'analyse qui va vers un nouveau départ, est effectué par un retour en arrière au cours de la cure analytique. L'oubli, le refus se change en appropriation positive, en réconciliation avec soi et ses drames. La contradiction avec l'autre, avec soi, la mise en cause de l'identité est source de la vie psychique et de création. Quoiqu'il en soit, cette révolte est questionnement, retournement et déplacement du passé « pour préserver la vie de l'esprit, l'avenir s'il existe en dépend » ajoute Julia Kristeva.⁵ Et plus loin « cette rétrospection, comme voie de la vérité et de l'identité. » L'effacement des limites personnelles crée ce moment de révolte, ce moment créateur, moment fragile. Il serait trop long de développer davantage cette hypothèse de *Révolte intime* de l'artiste, mais rapidement Julia Kristeva conclut que le niveau esthétique serait celui de la démesure, de l'idéal, tandis que le niveau éthique serait davantage celui de la mesure, des nuances, des compromis, Orlan réussit une articulation entre les deux. Son travail pourrait être un regard qui scrute l'invisible, joint à un corps qui se crée par ce retournement, cette révolte qui s'ouvre sur la question de la féminité, de la création féminine en ce siècle débutant, sur l'exil de l'artiste-femme si fréquent. Julia Kristeva montre d'ailleurs comment la femme qui pense, qui crée, est une femme dont la tête est séparée du corps, elle est fille de Méduse, sauf peut-être si elle possède cet œil *révolté*. Orlan a aussi travaillé sur ces

⁴ J. Kristeva, *La révolte intime, Pouvoirs et limites de la psychanalyse II*, (Discours direct). Paris : Fayard, 1997

⁵ *Idem*, p. 11.

images de corps décapité, de Méduse, et aussi dans sa vidéo « Mementori épicurien » de 2003 que nous avons vue à l'artothèque et qui au premier abord m'a semblée un peu différente du reste. A partir du visage, puis de l'œil de l'artiste, nous découvrons la palpitation, l'agitation cérébrale en un feu d'artifice d'idées, de lumières, un organisme vivant et une excitation continue, l'ombre de la mort plane pourtant, mais les feux et les pulsations continuent, rapides, accentuées par la musique, profitons-en ! Une interprétation toute personnelle je l'avoue.

- Enfin, Orlan interroge le goût, les goûts, les modes, leurs raisons et leurs injustices, elle s'en moque, elle dénonce la tyrannie des critères, de l'histoire, de la religion, des pressions sociales, des tabous...

Orlan œuvre donc l'espace de liberté de la femme, de l'artiste, le dépassement merveilleux de la nature grâce aux sciences, mais surtout elle œuvre une identité singulière habitant le monde aujourd'hui.

Philosophie

Le philosophe Michel Onfray définit l'*esthétique cynique* et il prend Orlan comme porte-drapeau avec l'artiste Matthew Barney, je cite : « ...contre le conceptualisme pur, revenir immanence avec la construction d'un corps selon son vouloir ; contre la célébration de l'idéal platonicien, déchristianiser la chair par un usage démiurgique de la chirurgie : contre l'égotisme autiste, proposer une réflexion sur les conditions de fabrication d'une identité ; contre le sérieux tragique, mettre en scène une ironie froide et spectaculaire ; contre la fétichisation de la marchandise, produire le percept invendable ; [...] contre l'indigence de l'objet trivial, voire kitsch, travailler sur sa propre existence. Ou comment réconcilier l'éthique et l'esthétique... De quoi aborder un XXIème siècle qui sera celui de l'antiniture »⁶, on retrouve bien ici le travail d'Orlan, et on pourrait ouvrir un autre débat.

Souignons encore la conscience critique qui me semble être un des nœuds du travail d'Orlan : critique de l'art institutionnel, critique des normes culturelles et autres canons, critique de soi aussi, dans un mouvement de transformation décidée et assumée, dans « l'invention de soi » véritablement singulière, libre et oh combien artistique !

Isabelle Poussier
Août 2005

⁶ Michel Onfray, *Archéologie du présent. Manifeste pour une esthétique cynique*, Col. Adam Biro, Grasset, 2003, p. 112.