

ORLAN - « CORPS-SCULPTURES »



ORLAN, cinq lettres et une reconnaissance internationale. Artiste pionnière dès les années 1960, son œuvre déroge à la règle, déstabilise et interpelle. Le coup médiatique de ses opérations chirurgicales a quelque peu contraint la vision de sa carrière et établit sa marque artistique. Cependant, son œuvre toute entière reste une expérimentation. Celle de son image et de son corps, qu'elle triture, sculpte et déforme pour atteindre une Beauté singulière et une Laideur revendicative déjouant « le masque de l'Inné » selon l'artiste. A rebours de toutes les conventions, son extravagance exhibe - encore aujourd'hui - les problématiques sociales, culturelles ou politiques génératrices de son

œuvre. Tout ce qui ne faut pas faire, ORLAN le fait. Avant les normes artistiques, c'est bel et bien celles de notre propre culture qu'elle compromet dans ses multiples performances débutées dès 1964. La même année où, pour le critique d'art François Pluchart, le corps de l'artiste devenait un « matériel ». Quoi de plus significatif alors que de pouvoir, à l'occasion du Mois de la Photo du Grand Paris, plonger dans le Manifeste artistique polymorphe de l'artiste à travers deux expositions, respectivement à la Maison Européenne de la Photographie (jusqu'au 18 juin) et à la Galerie Michel Rein (jusqu'au 22 juillet).

Le corps est la matrice de ORLAN, son étendard artistique. C'est dans et hors de cette enveloppe organique, symbole de pressions tant sociales que culturelles que l'artiste opère. Elle engendre une quête de ré-appropriation de son corps, qui devient dès lors le lieu d'inscription de son action artistique et féministe. En 1979, ORLAN exécuta une performance d'une durée de 2h30-3h organisée par Jorge Glusberg (directeur du Musée National des Beaux-Arts de Buenos Aires), dont l'étude documentaire *Le Drapé, Le Baroque, Palazzo Grassi* et autres sculptures de plis est présentée à la Galerie Michel Rein. L'ensemble des photographies, regroupé dans deux salles rythmées par une vidéo et une sculpture de l'artiste, nous guide au fil de la performance, de l'habillage de ORLAN par des assistants à sa mise en scène dans le Palazzo Grassi jusqu'à sa disparition dans une barque l'attendant au bout du ponton des bateaux. Les photographies sont les archives de ses étapes performatives, elles sont toutes de même format et en noir et blanc. L'intérêt repose également dans la mise en mouvement de cette Madone en extase, semblable à la sainte Thérèse d'Avila délaissée de l'ange, orchestrée par les assistants grâce à des fils en nylon reliés à chaque pli du drapé.



Etude documentaire, Le Drapé, Le Baroque, Palazzo Grassi, Venise, 1979 © ORLAN



Sein unique, mensuration phallique, 1983, Série « Etude documentaire : Le Drapé-le Baroque », © ORLAN / ADAGP

« Sainte ORLAN » laisse mouvoir son corps tel un automate, alternant des poses figuratives à l'image d'une croix, ou bien éloquentes pointant le doigt de la désignation. Peu à peu ce drap troussé tombe et met à nu dans un premier temps le sein remplaçant le doigt et dans un second la chevelure de l'artiste. « Couvrez ce sein, que je ne saurais voir ». Au contraire, ORLAN affiche et engendre un glissement du sacré au profane, passant de l'image d'une sainte qui selon la définition « est par essence, la perfection et la beauté absolue » à celle d'une femme dans sa plus pure humanité. Cette performance met en lumière sa conception du corps qui pour elle, est revêtu d'une multitude d'images. Le strip-tease n'existe pas pour ORLAN, elle joue donc d'un « donner à voir » déjà formaté. Ce tape-à-l'œil prouve sa fascination pour l'art baroque qui tient une grande place dans

son art, elle même le dit : « c'est la leçon du baroque que j'ai le plus retenue et appliquée à mes œuvres ». L'excès et l'artifice sont ainsi au service de ses mises en situation artistiques. En effet, l'image de la Sainte en drapé, de cette Vierge blanche est récurrente, tout comme le pli, devenant corps et sculpture, bannissant de ce fait toutes limites constructives.

ORLAN accouche d'elle-m'aime,
1964, Série « CORPS-SCULPTURES », © ORLAN / ADAGP



La MEP (Maison Européenne de la Photographie) présente au début de l'exposition, diverses séries de photographies appartenant du début de sa carrière, à une période (années 1960-1980) où les libertés d'être une femme et une artiste étaient quasi inexistantes. Parmi ces photographies, l'une est significative, on y voit l'artiste nue tenant entre ses jambes écartées un mannequin féminin. Scandale, ORLAN accouche d'elle-même (1964). L'artiste se libère et devient l'arbitre de son propre corps : « regardez ce que je suis » : une femme-artiste, « regardez ce que je produis » : de l'art. Finalement, ORLAN bâtit. La place de la naissance dans sa création est majeure, l'art pour elle ne vivant que dans un perpétuel renouvellement. A l'image de la Naisance de Vénus de Botticelli, ORLAN théâtralise son corps transformé en statue d'elle-même, le titre de ses premières séries de photographies n'est pas anodin, ce sont des CORPS-SCULPTURES. ORLAN forme son double lui permettant ainsi de démystifier les modèles qu'elle combat et de susciter le débat désirant changer les choses le plus souvent avec dérision. Son œuvre *Le Baiser de l'artiste* réalisé en 1977 lors de la FIAC l'atteste, répétant sans cesse dans l'une des travées du Grand Palais « un vrai baiser d'artiste pour 5 francs ! ». La polémique de son corps devenu une marchandise artistique controversée également la place de celui de la femme dans la société. Sa voix entonnant cette phrase résonne dans l'exposition et marque sa présence en arrière fond. Cette performance donna lieu à une œuvre regroupant sur un piédestal deux parties *SAINTE ORLAN*, maquette d'une photographie de l'artiste drapée et de l'autre *ORLAN CORPS* avec les restes de la performance de 1977. En 1992, ORLAN crée « *l'Art Charnel* », définis-



Sculpture et piédestal du Baiser de l'artiste, 1977,
© ORLAN / ADAGP. Collection
FRAC des Pays de la Loire

sant le corps comme tel : « un ready-made modifié car il n'est plus ce ready-made idéal qu'il suffit de signer ». Sa transformation se poursuit dès les années 1990 dans le bloc opératoire. La chirurgie esthétique a fait naître sa singularité, l'instant de la performance évolue de manière pérenne. Ainsi, l'hybridation de ORLAN nous met face à une « image dérangeante », son auto-crédation n'a de cesse d'écartier les limites conventionnelles. A nous dès lors de vouloir ou de savoir également les outrepasser.

Diane Der Markarian