

## ORLAN

---

**ORLAN est artiste, plasticienne et performeuse. Elle use de son corps comme d'un matériau où elle inscrit, par le biais de la chirurgie plastique, une réflexion sur le statut du corps dans notre société et les pressions idéologiques, politiques et religieuses qu'il subit. En filmant ses opérations (parfois en direct, constituant ainsi autant de Happenings), Orlan a fait de son corps le lieu d'un débat public où se posent ces questions cruciales pour notre époque. Elle a ainsi développé un art féministe et engagé, diffusé par le truchement de photos et de vidéos qui retracent l'évolution de son travail.**  
<http://www.orlan.eu>

Je suis une artiste multimédia, pluridisciplinaire et/ou interdisciplinaire : nous pourrions dire aussi transdisciplinaire. Toutes mes œuvres interrogent le statut du corps dans notre société et les pressions idéologiques, politiques et religieuses qui s'impriment dans les corps, dans les chairs.

Faire œuvre à partir de la matière ne m'a jamais intéressé, je pars d'une idée et ensuite, j'essaie de trouver la manière puis la matière qui révélera au mieux l'essence de l'idée.

J'ai utilisé différentes modalités pour le faire (photos, vidéos, performances, biotechnologies, sculpture, nouvelles technologies, installations et chirurgie). Je suis une artiste très normale lorsque je ne suis pas dans un bloc opératoire.

Pourtant j'ai écrit il y a longtemps un texte parlant du corps comme d'un matériau parmi d'autres et j'ai décidé d'utiliser la littéralité de la performance chirurgicale pour parler de la violence faite au corps et spécifiquement aux corps des femmes (regardons *L'Origine du Monde* (1866) qui montre une femme sans tête avec amputation des jambes et bras mais comme les premiers gaz hilarants anesthésiants existaient déjà, j'espère qu'elle n'a pas trop souffert).

J'ai toujours considéré mon corps de femme, mon corps de femme-artiste, comme étant le matériau privilégié pour la construction de mon œuvre. Mon travail a toujours interrogé le statut du corps féminin, via les pressions sociales, que ce soit au présent et dans le passé, où j'ai pointé certaines de leurs inscriptions dans l'histoire de l'art.

Depuis 1964, ma démarche interroge l'identité féminine et les pressions sociales qui s'exercent sur les corps, en particulier celui des femmes. Que ce soit dans l'histoire occidentale ou non occidentale de l'art.

Chaque civilisation a fabriqué les corps et non seulement les corps mais aussi les hardwares et les softwares qui l'habitent.

Cette conférence ou plutôt cette intervention qui en français peut aussi dire opération chirurgicale. Je considère mes interventions comme faisant partie intégrante de mon œuvre artistique.

Peu de sortes d'images nous obligent à fermer les yeux : la mort, la souffrance, l'ouverture du corps, certains aspects de la pornographie (pour certaines personnes) ou pour d'autres : l'accouchement.

Ici les yeux deviennent des trous noirs dans lesquels l'image est absorbée comme de gré ou de force, ces images s'engouffrent et viennent taper directement là où ça fait mal, sans passer par les filtres habituels, comme si les yeux n'avaient plus de connections avec le cerveau.

Dans cette difficulté de voir le corps ouvert de voir à l'intérieur de la machine corps, mon travail se situe entre la folie de voir et l'impossibilité de voir. Mes performances chirurgicales nous obligent, vous comme moi, à regarder des images qui (dans la plupart des cas) nous rendent aveugles. D'ailleurs parmi l'équipe médicale et mon équipe, il y avait une femme spécialiste du langage des signes pour sourds et malentendants, ce personnage était là pour nous rappeler que nous sommes tous à certains moments sourds et malentendants. Sa présence dans le bloc opératoire mettait en scène un langage du corps.

J'ai utilisé la chirurgie comme médium pour une série d'œuvres créées à partir de performances-opération-chirurgicales que j'ai mises en scène de 1990 à 1993. Chaque opération a été avant tout un processus de fabrication de certaines de mes œuvres.

La première opération chirurgicale que j'ai spectralisée, était une grossesse extra-utérine. C'était un corps malade qui en avait besoin, il y avait des indications thérapeutiques et je décidais d'utiliser cette nouvelle aventure en retournant la situation sur elle-même, en considérant la vie comme un phénomène esthétique récupérable.

J'ai installé photo et vidéo dans le bloc opératoire et les vidéos furent montrées dans le festival international de performance et de vidéo que j'organisais à Lyon à cette époque, comme si c'était une performance programmée.

L'acte opératoire est en dehors de nos frivolités et cette expérience fut très intense : depuis lors j'avais toujours eu la certitude qu'un jour ou l'autre, d'une manière ou d'une autre, je retravaillerais avec la chirurgie, une performance radicale pour moi-même et au-delà de moi-même, en réutilisant la théâtralité du bloc opératoire, en détournant son esthétisme.

### *Mettre en scène la chirurgie pour détourner l'esthétique du bloc opératoire*

Mes opérations chirurgicales ont été conçues pour « fabriquer » de l'art, on pourrait dire « par destination », comme on parle en matière criminelle d'un pic à glace ou d'un cendrier qui ne sont pas des armes à priori, mais qui, par destination, peuvent en devenir une.

J'ai mis en scène et non pas subi ces opérations chirurgicales, bien que les opérations soient faites dans un « operating room théâtre » qui est un espace que j'ai troublé, dérégulé. Je parle cependant plus de performance que de théâtre car le théâtre implique d'apprendre un rôle, de s'entraîner à des techniques orales et corporelles d'être un acteur. Là, il s'agit d'être un actant bien que parfois un peu de théâtre s'invite dans la scène ou le cinéma et que Arlequin, personnage de la Commedia dell'arte, fait partie de certaines de mes mises en scène, de mes mises en jeu du corps.

La mise en scène est là, les costumes, le décor revisité, la vidéo, les photos, la retransmission en direct par satellite. Disons qu'il y a : spectacle, mise en scène, trame et improvisation et utilisation de la vie comme d'un phénomène esthétique récupérable.

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

Le bloc opératoire devient mon atelier d'artiste où j'ai conscience de produire des images, de faire un film, une vidéo, des photos, des dessins avec mon sang et mes doigts, des reliquaires avec ma graisse et ma chair, des sortes de « Saint Suaire », fait avec de la gaze trempée dans mon sang et sur lesquels je fais des transferts photographiques et des objets qui seront ensuite exposés. Ces œuvres tentent à des degrés divers d'être autonomes.

J'ai mis en œuvre neuf opérations chirurgicales-performances de 1990 à 1993. Cette performance globale a deux titres : « La réincarnation de Sainte ORLAN » d'une part, fait allusion au personnage qui s'était créé petit à petit en endossant les images religieuses de madones, vierges, saintes. « Images – Nouvelles Images » d'autre part, fait un clin d'œil aux

dieux et déesses hindous qui changent d'apparence pour faire de nouveaux travaux, de nouveaux exploits, chose que je ferai après les opérations. Ce titre fait aussi allusion aux dites nouvelles images c'est-à-dire aux nouvelles technologies car j'ai construit une nouvelle image pour produire de nouvelles images. J'ai mis de la figure, de la représentation, sur mon visage.

En tant qu'artiste plasticienne, j'ai voulu intervenir sur l'esthétique chirurgicale, froide, morbide et stéréotypée et l'échanger avec d'autres, les confronter : le décor est transformé, l'équipe chirurgicale et mon équipe sont costumées par des grands couturiers ou par moi-même ou par de jeunes stylistes (Charlotte Caldeberg, Paco Rabanne, Franck Sorbier, Issey Miyake, Lan Vu). Il est à noter que de nombreux stylistes se proclament influencés par mon travail, principalement Jeremy Scott, et Walter van Beirendonck qui m'a rendu plusieurs hommages au sein de ses défilés en maquillant ses mannequins avec des bosses sur les tempes.

C'est à la lecture d'un texte d'Eugénie Lemoine Luccioni, psychanalyste lacanienne, que l'idée de ce passage à l'acte m'a traversée (de la lecture au passage à l'acte). En exergue à toutes mes opérations chirurgicales performances : je lisais donc cet extrait de son livre *La robe* qui dit en résumant ceci :

La peau est décevante ... dans la vie, on a que sa peau... Il y a maldonne dans les rapports humains parce que l'on est jamais ce que l'on a... J'ai une peau d'ange mais je suis un chacal... Une peau de crocodile mais je suis un toutou, une peau de noire mais je suis un blanc, une peau de femme mais je suis un homme ; je n'ai jamais la peau de ce que je suis. Il n'y a pas d'exception à la règle parce que je ne suis jamais ce que j'ai<sup>1</sup>.

À la lecture de ce texte, j'ai pensé qu'à notre époque nous commençons à avoir les moyens de réduire cet écart ; en particulier à l'aide de la chirurgie... Qu'il devenait donc possible de ramener l'image interne à l'image externe et de s'approprier son incarnation, dans l'idée de la sculpture de soi.

Je lis des textes le plus longtemps possible pendant l'opération, même lorsque l'on m'opère le visage. Ce qui donnait dans les dernières opérations l'image d'un cadavre autopsié dont la parole continuait encore, comme détachée du corps... Chaque opération-chirurgicale-performance a été construite sur un texte philosophique ou psychanalytique ou littéraire (Eugénie Lemoine Luccioni, Michel Serres, textes hindous en sanskrit, Alphonse Allais, Antonin Artaud, Elisabeth Betuel Fiebig, Raphaël Cuir, Julia Kristeva, etc.). J'ai basé l'une de mes opérations sur un texte d'Antonin Artaud qui rêvait d'un corps sans organe. Ce texte cite

---

<sup>1</sup> Eugénie Lemoine-Luccioni, *La robe, Essai psychanalytique sur le vêtement*, Paris, Ed. du Seuil, 1983.

les noms des poètes de son époque puis, il dénombre combien de fois ces poètes ont dû déféquer, combien de fois uriner, combien d'heures dormir, combien de temps manger, se laver, etc. Et dit que cela est totalement disproportionné au regard de quelques 50 malheureuses pages de production magique (comme il appelle la création)...

Tel un sportif qui traverse l'Atlantique en solitaire, nous faisons souvent des choses folles sans forcément l'être... que l'on soit chirurgiens ou artistes, ou autres...

Chaque opération a son style : cela passe du carnavalesque (qui n'est pas pour moi un qualificatif péjoratif), à un style High-tech, en passant par le baroque, etc. Je pense qu'il y a autant de pressions sur le corps des femmes qu'il y en a sur le corps, sur le physique des œuvres d'art. Les six premières ont été pratiquées en Europe avec deux chirurgiens français et un chirurgien belge. La septième opération, la plus importante tant artistiquement que chirurgicalement ainsi que la huitième et la neuvième ont été pratiquées par une chirurgienne féministe, le docteur Marjorie Cramer à New York.

La septième opération-performance faite le 21 novembre 1993 était basée sur un concept : l'Omniprésence. Elle a été diffusée en direct par satellite dans ma galerie, la Galerie Sandra Gering à New York, au Centre Georges Pompidou, au Centre Mac-Luhan à Toronto, au Centre multimédia de Banff et dans d'autres lieux où nous étions en contact par des moyens de transmissions interactifs. Les spectateurs pouvaient donc assister à l'opération depuis plusieurs pays dans le monde et qui plus est, pouvaient poser des questions auxquelles je répondais en direct dès que le geste opératoire le permettait.

Il s'agissait, entre autres, de désacraliser l'acte chirurgical et de faire d'un acte privé, un acte transparent, public. De même dans la galerie, l'installation photographique reposait sur deux idées : montrer ce qui d'habitude est tenu secret, et établir une comparaison entre l'autopportrait fait par la machine-ordinateur et l'autopportrait fait par la machine-corps.

Pour ce faire, j'avais disposé dans la galerie 41 diptyques en métal qui correspondaient à 40 jours d'exposition, plus un pour l'image finale. Sur le bas du diptyque, une photo d'écran montrant l'image d'un visage réalisé à l'aide d'un logiciel de morphing : j'ai prélevé « l'entre-deux », c'est-à-dire l'image exacte du milieu conçue à partir de mon visage hybridé à partir d'un portrait de mes personnages de référence et ce sans retouche. En haut, de l'autre côté du diptyque, nous placions chaque jour à l'aide d'aimants l'image du jour, donc celle d'un visage tout d'abord avec des pansements, puis avec des couleurs : du bleu au jaune en passant par le rouge ; l'ensemble passablement enflé. Chaque plaque de métal était gravée

avec le mot « entre-deux » et la date du jour. Le dernier jour l'installation était complète et par là même, c'était l'exposition qui était complète et terminée.

Au début, trouver un chirurgien a été très difficile, après beaucoup de refus, j'en ai trouvé un, très prudent qui a commencé en avançant par petites touches, ce qui m'a permis de comprendre – malgré mes impatiences ! – où je mettais les pieds et d'évaluer, ce que l'on pouvait arriver à faire bouger dans un bloc opératoire, quelles étaient les limites et mes limites, savoir comment je réagissais, comment mon corps, comment l'équipe médicale réagissait et donc apprendre à gérer la mise en scène de l'ensemble des opérations de mieux en mieux.

Plusieurs chirurgiens ont refusé de collaborer à cette performance, avec différents arguments : certains savaient plus que moi ce que je devais faire comme intervention, et particulièrement, d'autres ne voulait pas faire une opération qui servirait l'œuvre majeure de cette performance, décrite ci-dessus, car je montrais ce qu'un corps fabrique comme image à la suite des opérations, enflée, colorée du bleu au rouge en passant par le jaune.

Moi, j'ai voulu décoder les images-modèles qui nous sont désignées, démonter de l'image pour en refabriquer. Mais comme l'artiste, le chirurgien essaie de contrôler son image et plusieurs chirurgiens avaient peur que mon œuvre détourne leurs clientes d'eux car ils devenaient des fabricateurs de monstres.

D'autres chirurgiens ne voulaient pas que je change l'esthétique du bloc. Des chirurgiens ne voulaient pas enfilez d'autres vêtements que ceux habituels. Et certains disaient qu'il n'y avait pas d'indication thérapeutique dans mon cas bien que la chirurgie esthétique soit en dehors de mon cas et tout autant sans indication thérapeutique sauf dans le cas de la chirurgie reconstructrice. J'ai rencontré aussi un chirurgien qui disait que c'était lui l'artiste, pas moi.

Travailler sur le corps et sur son corps, c'est mettre ensemble l'intime et le social. Les luttes féministes ont porté au cœur des problèmes historiques, l'évidence que le corps est politique.

Cette performance est féministe. La chirurgie esthétique est un des lieux où peut s'inscrire le plus le pouvoir de l'homme sur le corps de la femme. Je n'aurais pu obtenir des chirurgiens ce que j'ai obtenu de ma chirurgienne : ils voulaient, je pense, me garder « mignonne ». Certaines féministes me reprochent de promouvoir la chirurgie esthétique. Effectivement bien que je sois féministe, je ne suis pas contre la chirurgie esthétique et je peux m'en expliquer : dans le passé, nous avions une espérance de vie de 40 à 50 ans,

actuellement elle est passée de 70 à 80 ans (et cela augmente sans cesse). Les femmes deviennent particulièrement transparentes lorsqu'elles prennent de l'âge, même leur parole risque de ne pas être entendue.

Ces opérations chirurgicales sont une charnière, un passage entre la recherche de mon identité et l'iconographie occidentale dans le premier temps de mon œuvre, puis les œuvres post-opératoires créées avec ma nouvelle image et de nouveaux référents non occidentaux.

C'est un moment de passage entre deux images, entre deux états, mis en scène avec les « objets du culte », les outils de ce passage, de ce rituel sont : livres, bistouris, écarteuse, scialytique, caméra, costumes, champ opératoire, vidéo, photo, décor, affiches de cinéma peintes, performances, lectures, sang, ...

Mes œuvres se sont mêlées à mon existence. À chaque œuvre, c'est refaire une entrée, son entrée, se ré-envisager en utilisant la vie comme un phénomène esthétique récupérable, c'est aussi créer des moments d'intensité pour soi-même et autrui en considérant la vie comme une scène, comme un théâtre.

Cette série de performances a été créée pour mettre de la figure sur mon visage. Un travail entre figuration, défiguration et refiguration dans un corps tantôt sujet tantôt objet, tantôt avoir un corps, tantôt être ce corps, et jouant entre ma présence et ma représentation une sorte de sfumato entre présentation et représentation jusqu'à tenter de se désinscrire de la tradition et en même temps tenter de se désinscrire pour s'inscrire en creux, en faux, dans une société qui nous désigne les modèles à intégrer, que ce soient ceux de l'histoire de l'art ou ceux des magazines ou de la pub, la femme qu'il faut être, l'art qu'il faut faire et ce qu'il faut penser.

Ce n'était bien sûr qu'une tentative de dé-formatage : il est difficile de produire des images en dehors.

Il est possible au moins de donner des images répliques, qui se font réponse, qui s'installent dans l'autre plateau de la balance des données et qui instaurent un débat, dont un débat féministe, un débat sur le corps. Notre corps nous appartient-il ? Que peut un corps ?

Notre époque déteste la chair : regardez les magazines dont les photos nous montrent des corps et des visages surexposés où ne subsistent que les orifices : bouches, yeux et narines sur un aplat de couleur.

La religion chrétienne a rejeté le corps, et particulièrement le corps-plaisir. Lorsqu'elle s'en occupe, c'est pour le supplicier, le couper, le faire saigner comme sous l'effet de la

chirurgie, bien que la chirurgie ouvre de moins en moins les corps. Elle propose un corps coupable, un corps-souffrance, un corps qui doit souffrir pour expier.

J'ai changé de visage, j'ai vendu mes baisers d'artiste et je vends ma chair sans que le ciel me soit tombé sur la tête. J'ai agi sans avoir peur, en ne me sentant aucunement influencée ou menacée par la peur collective et ancestrale de toucher à l'intégrité du corps. Ce sentiment anachronique né de l'idée que le corps est sacré et intouchable, intransformable.

En ce qui concerne la douleur, ma première demande auprès du chirurgien fut « pas de douleur ni pendant ni après ». J'essaie que ce travail soit le moins masochiste possible mais il y a un prix à payer : les piqûres d'anesthésiques qui ne sont guère agréables ! (je préfère boire du champagne ou un bon vin avec mes amis que me faire opérer !). Cependant tout le monde connaît cela : c'est comme chez le dentiste, on fait la grimace pendant quelques secondes... Dans mon cas, il y a nécessairement plusieurs piqûres donc je fais plusieurs grimaces... Après les opérations, c'est plus ou moins inconfortables, plus ou moins douloureux, je prends donc comme tout le monde le ferait dans ce cas des analgésiques les plus forts possibles et des somnifères pour peu que l'équipe médicale les prescrive (bien évidemment je suis consciente que je ne ressens pas la douleur mais que mon corps voudrait me dire qu'il souffre, qu'il est attaqué et l'anesthésie locale est là pour l'empêcher de me le dire et de m'importuner avec ça). S'il y avait de la douleur, je ne pourrais pas lire des textes, faire des œuvres, ...

Comme dirait mon ami et artiste Ben Vautier : « L'art c'est du sale boulot mais il faut bien que quelqu'un le fasse ! ». En fait c'est surtout mon public qui a mal lorsqu'il regarde les images et moi au montage des bandes vidéo. Un sentiment qui persiste alors que de nombreux corps ont été et sont continuellement transformés : visages refaits ou greffés, rotules, hanches changées, dents remplacées, greffes d'organes, la plupart du temps sans aucun problème tant physique que psychologique. Pour tous, un corps ouvert est assimilé à la torture, aux supplices, à la maladie, à la guerre, à la mort. Une opération chirurgicale esthétique ou pas, est toujours contre nature, de même que prendre des antibiotiques pour ne pas mourir d'une infection n'est pas naturel. L'anatomie n'est plus le destin mais un accessoire volontaire de la présence.

Nous ne pouvons plus perdre la face ni être défigurés, puisque des greffes de visage ont été pratiqués dans plusieurs cas avec succès.



### ***La chirurgie au service de la fabrication d'une image hybride***

Mon œuvre n'est pas un travail iconoclaste, c'est une ouverture sur toutes les images possibles fortifiant les identités mouvantes, mutantes nomades. C'est dans cette optique que j'ai conçu l'installation « Le Manteau d'Arlequin », projection vidéo de cellules humaines et animales disposées en losange, et dans cette projection il y a un bio-réacteur. Les cultures de cellules de ma peau ont été présentées in vivo durant les différentes étapes de l'élaboration du manteau, et finalement conservées et teintées après leur développement dans des boîtes de pétris. Donc des cellules vivantes présentées dans un incubateur, des cellules mortes dans des pétris et des projections de vidéos représentant des cellules vivantes.

Ces cultures posent différentes questions de nature technique et éthique et l'installation parle de la fragilité du vivant et de la difficulté pour un artiste plasticien de travailler avec, puisque les cellules sont invisibles à l'œil nu et aussi très difficiles à maintenir en vie.

Plus que le personnage de théâtre, la figure d'Arlequin, dans le motif du manteau représente une figure de l'hybridation. Le philosophe Michel Serres a écrit *Laïcité* en préface de son livre *Le Tiers-Instruit*, texte dont je me suis aussi inspirée pour construire et développer aussi ma performance intitulée « Image, Nouvelle(s) Image(s) » ou « La Réincarnation de Sainte-ORLAN ». Michel Serres utilise la figure de l'Arlequin comme métaphore du croisement, de l'acceptation de l'autre, de la différence de l'autre, de la conjonction et intersection.

### ***La chirurgie au service d'un art charnel***

L'art qui m'intéresse s'apparente, appartient à la résistance. Il doit bousculer nos préjugés, bouleverser nos pensées, il est hors normes. Il n'est pas là pour nous bercer, pour nous resservir ce que nous connaissons déjà ; il doit prendre des risques, au risque de ne pas être accepté d'emblée, il est déviant et il est en lui-même un projet de société. Et même si la déclaration suivante peut paraître très romantique voire naïve, je pense que l'art peut, l'art doit changer le monde, c'est sa seule justification. L'art n'est pas une décoration pour les appartements car, pour ce faire, nous avons déjà les aquariums, les plantes, les napperons, les rideaux et les meubles...

On peut considérer mon travail comme un travail classique d'autoportrait ; classique même si au départ il est élaboré grâce à des ordinateurs, mais que peut-on dire lorsqu'il s'agit de l'inscrire dans la chair de manière permanente ? Pour ma part je parlerais d'un Art Charnel, entre autres, pour me différencier de l'art corporel auquel pourtant il est souvent rattaché.

Définition :

L'Art Charnel est un travail d'autoportrait au sens classique, mais avec des moyens technologiques qui sont ceux de son temps. Il oscille entre défiguration et refiguration. Il s'inscrit dans la chair parce que notre époque commence à en donner la possibilité. Le corps devient un "ready-made modifié" car il n'est plus ce ready-made idéal qu'il suffit de signer.

Distinction :

Contrairement au "Body Art" dont il se distingue, l'Art Charnel ne désire pas la douleur, ne la recherche pas comme source de purification, ne la conçoit pas comme Rédemption. L'Art Charnel ne s'intéresse pas au résultat plastique final, mais à l'opération chirurgicale-performance et au corps modifié, devenu lieu de débat public.

Athéisme :

En clair, l'Art Charnel n'est pas l'héritier de la tradition chrétienne, contre laquelle il lutte ! Il pointe sa négation du "corps-plaisir" et met à nu ses lieux d'effondrement face à la découverte scientifique. L'Art Charnel n'est pas davantage l'héritier d'une hagiographie traversée de décollations et autres martyrs, il ajoute plutôt qu'il n'enlève, augmente les facultés au lieu de les réduire, l'Art Charnel ne se veut pas automutilant. L'Art Charnel transforme le corps en langue et renverse le principe chrétien du verbe qui se fait chair au profit de la chair faite verbe ; seule la voix d'ORLAN restera inchangée, l'artiste travaille sur la représentation.

L'Art Charnel juge anachronique et ridicule le fameux « tu accoucheras dans la douleur », comme Artaud, il veut en finir avec le jugement de Dieu ; désormais nous avons la péridurale et de multiples anesthésiants ainsi que les analgésiques, vive la morphine ! À bas la douleur !

Perception :

Désormais je peux voir mon propre corps ouvert sans en souffrir... Je peux me voir jusqu'au fond des entrailles, nouveau stade du miroir.

« Je peux voir le cœur de mon amant et son dessin splendide n'a rien à voir avec les mièvreries symboliques habituellement dessinées ».

- Chérie, j'aime ta rate, j'aime ton foie, j'adore ton pancréas et la ligne de ton fémur m'excite.

Liberté :

L'Art Charnel affirme la liberté individuelle de l'artiste et en ce sens, il lutte aussi contre les *a priori*, les *diktats* ; c'est pourquoi il s'inscrit dans le social, dans les média (où il fait scandale parce qu'il bouscule les idées reçues) et ira jusqu'au judiciaire.

Style :

L'Art Charnel aime le baroque et la parodie, le grotesque et les styles laissés pour compte, car l'Art Charnel s'oppose aux pressions sociales qui s'exercent tant sur le corps humain que sur le corps des œuvres d'art.

Il s'agit donc pour moi de pousser l'art et la vie à leurs extrêmes. Mon travail et ses idées incarnées dans ma chair posent questions sur le statut du corps dans notre société et son devenir dans les générations futures via les nouvelles technologies et les très prochaines manipulations génétiques. Mon corps est devenu un lieu de débat public où se posent ces questions cruciales pour notre époque.

Le plus gros danger que je cours est que cette performance très radicale, ressentie par le public, dans la plupart des cas, comme choquante, recouvre tout le travail plastique qui en découle, pire, cache le travail historique et le travail post-opératoire.

Mon travail n'est pas contre la chirurgie esthétique, mais contre les standards de beauté, contre les *diktats* de l'idéologie dominante qui s'impriment de plus en plus dans les chairs féminines...et masculines, et contre tous les formatages quels qu'ils soient.

Nous avons tous plus ou moins un sentiment d'étrangeté devant le miroir, il s'accroît souvent en vieillissant et, comme nous vivons de plus en plus vieux, pour certaines personnes, cela devient insupportable. Car elles ne se reconnaissent plus du tout dans leur miroir et l'utilisation de la chirurgie esthétique est très positive en particulier dans ce cas (en attendant un médicament qui soit efficace pour lutter en quelque sorte contre cette maladie de peau) et la « maladie de la mort ».

Bien évidemment, la chirurgie esthétique ne doit pas devenir obligatoire ! Là encore, la pression sociale ne doit pas prévaloir sur le désir individuel et sur l'autoportrait. On m'a souvent rétorqué qu'utiliser la chirurgie n'est pas naturel ! Ce n'est effectivement pas naturel,

qu'elle soit esthétique ou pas, et prendre des antibiotiques pour ne pas mourir d'une infection ne l'est pas davantage ! C'est une expérience de notre siècle, un des possibles... au choix...

Je suis la première artiste à utiliser la chirurgie comme médium et à détourner la chirurgie esthétique de son objet : l'amélioration, le rajeunissement. L'artiste australien Stelarc pense comme moi que le corps est obsolète, il ne fait plus face à la situation.

Nous sommes à la charnière d'un monde pour lequel nous ne sommes pas prêts mentalement ni physiquement. La psychanalyse et la religion s'accordent pour dire « qu'il ne faut pas attaquer le corps », il faut s'accepter soi-même. Ces attitudes paraissent primitives, ancestrales, anachroniques, nous pensons que le ciel va nous tomber sur la tête si nous touchons au corps !

Pourtant, bon nombre de visages accidentés ont été refaits. De nombreuses personnes ont eu des greffes d'organes et combien déjà de nez redressés ou raccourcis hument l'air la plupart du temps sans problème tant physique que psychologique ? D'autre part, nous n'hésitons pas à changer des dents, une rotule ou une hanche usée par un morceau de plastique qui va, dans la plupart des cas, tout aussi bien et qui dure longtemps, ou encore récemment, c'est un visage entier qui vient d'être greffé ! Nous ne pouvons plus perdre la face, la Sainte face.

Sommes-nous encore persuadés que nous devons nous plier aux décisions de la nature ? Cette loterie de gènes distribués arbitrairement ?

Pour terminer, je voudrais citer deux extraits de la préface du livre *Le Tiers Instruit* de Michel Serres qui m'a servi de canevas pour construire la sixième opération chirurgicale, le premier extrait de ce texte me sert pour fabriquer une série de reliquaires.

L'idée de cette série est de produire le plus de reliquaires possibles, fabriqués en verre de banque anti-effraction avec un cadre en métal soudé de 1,10m x 0,75m x 0,15m se présentant toujours avec le même texte mais chaque fois dans une traduction différente jusqu'à épuisement du corps ; chaque fois dans une langue différente jusqu'à ce que je n'ai plus de chair à incruster dans le centre du reliquaire... Mettant ainsi en évidence un rapport entre la Chair et le Verbe...

Le monstre courant, tatoué, ambidextre, hermaphrodite et métis, que pourrait-il nous faire voir à présent sous sa peau ? Oui, le sang et la chair. La science parle des organes, des fonctions, de cellules et de molécules, pour avoir enfin qu'il y a beau temps que l'on ne parle plus de vie dans les laboratoires, mais

elle ne dit jamais la chair qui tout justement, désigne le mélange en un lieu donné du corps, ici et maintenant, de muscles et de sang, de peau et de poils, d'os, de nerfs et de fonctions diverses, qui mêle donc ce que le savoir pertinent analyse...

Le deuxième extrait de ce texte n'est pas utilisé pour les reliquaires, mais il a été également lu pendant l'opération et utilisé pour une vidéo :

Depuis déjà longtemps de nombreux spectateurs avaient quitté la salle, fatigués de coups de théâtre manqués, irrités de ce virage de la comédie au tragique, venus rire et déçus d'avoir dû penser, certains même, savants spécialistes sans doute, avaient compris, pour leur propre compte, que chaque portion de leur savoir ressemble, ainsi, au manteau d'Arlequin, puisque chacune travaille à l'intersection ou à l'interférence de plusieurs autres sciences et presque de toutes. Ainsi leur académie ou l'encyclopédie rejoignait formellement la comédie de l'art.

**ORLAN**