
ORLAN, *Tangible striptease en nanoséquences*
Entretien de Jacques Donguy avec ORLAN

Number 128, Winter 2018

Technocorps et cybermilieux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/87444ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

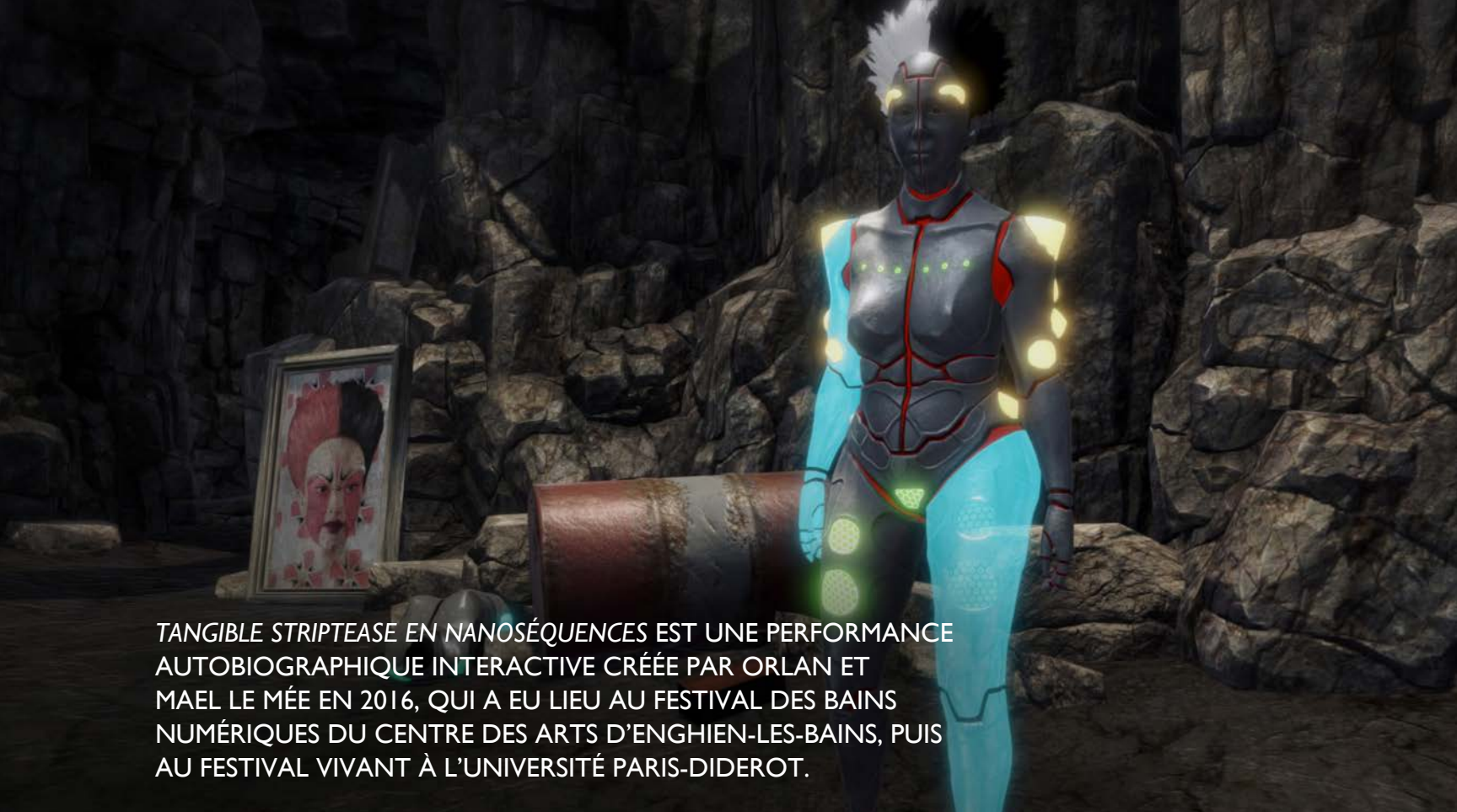
0825-8708 (print)

1923-2764 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

(2018). ORLAN, *Tangible striptease en nanoséquences* : entretien de Jacques Donguy avec ORLAN. *Inter*, (128), 16–19.



TANGIBLE STRIPEASE EN NANOSÉQUENCES EST UNE PERFORMANCE AUTOBIOGRAPHIQUE INTERACTIVE CRÉÉE PAR ORLAN ET MAEL LE MÉE EN 2016, QUI A EU LIEU AU FESTIVAL DES BAINS NUMÉRIQUES DU CENTRE DES ARTS D'ENGHEN-LES-BAINS, PUIS AU FESTIVAL VIVANT À L'UNIVERSITÉ PARIS-DIDEROT.

ORLAN, TANGIBLE STRIPEASE EN NANOSÉQUENCES

► ENTRETIEN DE JACQUES DONGUY AVEC ORLAN

Jacques Donguy : Qu'est-ce que tu entends par *Tangible striptease en nanoséquences* ?

ORLAN : Tout un travail à partir de mon microbiote, de ma flore vaginale, intestinale, buccale, des images que j'ai faites avec l'École polytechnique, le travail que j'ai fait à Sup'Biotech et, pour le moment, le travail que je fais pour le projet *Organoïde* à l'Institut Pasteur avec Fabrice Hyber.

J. D. : Je vois que tu as travaillé avec l'Université de Western Australia (Australie-Occidentale) en 2008...

O. : J'ai travaillé avec cette université et le laboratoire de SymbioticA qui est dans cette université d'anatomie et de biotechnologie. Et c'est là où j'ai fait la biopsie, où j'ai cultivé mes cellules et où j'ai fait cette œuvre du manteau d'Arlequin avec des boîtes de Petri dans lesquelles il y avait mes cellules...

J. D. : Matériellement, les cellules, ça ne se conserve pas, on ne peut pas faire un manteau avec des cellules vivantes...

O. : Le manteau d'Arlequin, c'était cela. L'installation vidéo était une projection d'un « manteau d'Arlequin », fabriqué avec l'image de mes cellules, de cellules humaines d'origines différentes et de cellules animales. Et donc c'étaient des vidéos qui, les unes à côté des autres, fabriquaient un manteau d'Arlequin. Et dans ce manteau d'Arlequin, il y avait un autre manteau d'Arlequin qui était fabriqué en plexiglas avec des boîtes de Petri et le visage qui était un bioréacteur que j'ai fait fabriquer. Les bioréacteurs dans les laboratoires ressemblent à des frigos, et moi j'ai fait fabriquer et dessiner une sorte de visage très abstrait de cet Arlequin, qui est un bioréacteur transparent et où l'on voit le liquide rouge, qui n'est pas rougi par moi, mais qui est le liquide normal de nourriture des cellules. Et j'ai maintenu ces cellules en vie le plus longtemps possible dans ce liquide, dans ce bioréacteur, le temps de

l'exposition, avec des cellules de provenances différentes. Mais il y a aussi quelque chose qui est pour moi un manifeste, c'est mon auto-portrait en écorché.

J. D. : La Statue de la Liberté ?

O. : Oui mais, avant toute chose, c'est d'abord un écorché, une écorchée dont, si on ne voit pas la peau, on ne peut pas savoir si elle est blanche, rouge, noire ou jaune. C'est pour cela que je l'ai fait, et aussi parce que je considère que la plupart des artistes sont des écorchés, et qu'il faut s'arracher les œuvres, parfois s'arracher soi-même pour y arriver. Donc, il y a cette double raison qui fait que c'est une écorchée, et j'ai fait un corps très différent des corps que l'on voit habituellement dans les dessins animés, dans les jeux vidéo : j'ai fait un corps lourd, solide, fort, de femme...

J. D. : C'est le tien.

O. : Oui, c'est censé être un *self-portrait*, un autoportrait. Mais il n'y a pas une seule image de moi. C'est uniquement fabriqué par la machine, en 3D. Et ce personnage qui ressemble vraiment à tous les personnages de planche anatomique, je l'ai attiré du côté de la cyberculture en mettant toutes les prothèses que j'utilise dans mes performances en vert acide. Donc, c'est ça qui lui donne un aspect tout à fait différent de ce qui est habituellement montré. Et donc, je lui fais prendre au ralenti la position de la Statue de la Liberté, parce qu'effectivement c'est ce dont on a besoin, tous. Et en tant qu'artiste travaillant sur le corps et sur la représentation du corps, si on nous enlève ces libertés-là, si on ne peut plus montrer un corps, si on ne peut plus montrer le sexe, si on ne peut plus montrer la sexualité, eh bien, c'est fini, on n'a plus d'œuvre, c'est terminé.

J. D. : Évidemment, je voudrais t'interroger sur le film de Virgile Novarina que j'ai vu sur ta performance *Tangible striptease en*

> ORLAN, *Expérimentale mise en jeu*, jeu vidéo avec ORLAN en corps mutant, Bump Load, 2015.

nanoséquences au Centre des arts d'Enghien-les-Bains. En fait, il y a ta prise de sang, et ensuite qu'est-ce qui se passe ? Tu fais circuler ton sang dans le public...

O. : Je mets une teinte spéciale dans le sang pour que cela devienne fluo et, dans toute la salle, il y a de la lumière noire. Et donc, le tuyau passe dans les mains de toutes les personnes, et le sang qui afflue avec les battements de mon cœur – je tiens le micro sur mon cœur – est en fait un segment de couleur fluo qui avance dans le public. Mais je pense que tu as vu aussi dans le film qu'il y a des grandes Petri rectangulaires dans lesquelles a été cultivée toute ma flore, et les gens les tiennent dans les mains. C'est comme un corps déplié, déployé dans l'espace.

J. D. : Dans ta conférence de 1994, tu dis : « Après ma mort, il [ton corps] ne sera pas donné à la science, mais placé dans un musée momifié, et il sera la pièce maîtresse d'une installation avec vidéo interactive. »

O. : C'est ce que je voulais et c'est ce que j'ai pensé que je pouvais. Mais il n'y a pas de musées qui vont accepter cela.

J. D. : Tu avais ce projet de tes œuvres numériques sur clé USB. Cela s'est-il fait ?

O. : Cela est en train de se faire. Je dois avoir une exposition en Chine avec ce projet.

J. D. : Il y a aussi ce jeu vidéo montré à ton exposition au CDA d'Enghien. Mais l'exposition *Exogène* à Copenhague en mai 1997, au Nikolaj Church Art Center, me paraît intéressante, parce que dans le même esprit que ta performance au CDA. En quoi consistait-elle exactement ?

O. : Ça, c'était une exposition fantastique organisée par Bruno Guiganti et Morten Salling, et en fait j'ai travaillé avec la police criminelle au tout début de l'époque où ils utilisaient le séquençage. Et donc, avec la directrice de ce centre culturel, j'ai organisé tout un dispositif qui faisait qu'on a demandé à la police criminelle si les œuvres qu'elle avait avec du sang et de la chair de moi étaient de la même artiste. Donc, ils ont fait le séquençage pour prouver que c'était de la même artiste. Ensuite, on a fait un avis de recherche dans tout Copenhague avec ma tête et on avait demandé à la police criminelle si un crâne qu'avait soi-disant retrouvé le Musée m'appartenait ou pouvait être mon crâne. C'est intéressant parce qu'à l'heure actuelle, avec ce que j'ai fait faire par rapport à mes scans médicaux, mon crâne en *3D printing*, effectivement il y a déjà ce crâne. Et c'est intéressant parce que dernièrement, à Berlin, Frédéric Acquaviva à la Plaque Tournante m'a fait une grande exposition. J'avais une exposition de groupe en même temps dans un musée sur une autre problématique, et donc, là, il a sorti un livre dans lequel on a publié justement les images qu'a faites la police criminelle à partir du crâne et de mon visage¹.

J. D. : À partir des éléments que tu as apportés, c'est comme s'il y avait une enquête criminelle sur toi.

O. : Voilà ! Et une recherche d'identité en même temps. Et là, dernièrement, il y a deux ou trois ans, j'ai refait faire mon séquençage à partir de ma salive dans une entreprise aux États-Unis, où ils te disent d'où tu viens, quels sont tous tes ancêtres, d'où vient ton génome, quels sont tous les éléments qu'il y a à l'intérieur...

J. D. : Très américain, très mormon...

O. : Mormon, je ne sais pas. En tout cas, c'est intéressant. Comme tout le monde, j'ai une part africaine.

J. D. : Mais au départ, les Européens étaient noirs, il n'y a pas si longtemps. Ils viennent d'Afrique.

O. : Ce qui est incroyable, c'est que les gens sont attachés à leur soi-disant origine, comme si j'étais attachée aux Stéphanois, et que je ne veuille être que Stéphanoise, et pratiquer les rites des Stéphanois. Alors qu'en fait, je viens de l'Afrique comme tout le monde.

J. D. : J'ai vu récemment l'exposition *Gustav Metzger* à Nice, exposition qui a été faite de son vivant. Je pensais à toi, parce qu'il remet en cause notre domination sur la nature. Et c'est vrai qu'avec notre flore buccale, intestinale, on a un biotope qui est composé de bactéries et de corps étrangers...

O. : ... qui nous squattent. Et pour notre plus grand bien puisqu'on est en symbiose avec eux ! Et si on ne les avait pas, on serait autre chose, autrement, autre part.

J. D. : Il y a aussi cette phrase dans ta conférence au CDA, où tu dis que toutes tes œuvres sont des autoportraits.

O. : Ce qui est intéressant surtout pour situer tout cela, c'est qu'en fait, toute ma vie, j'ai fait des autoportraits avec mes yeux, donc à voir, et là ce qui m'intéresse, ce sont les autoportraits de ce que mes yeux m'empêchent de voir, et que les gens ne voient pas, alors que ça me fabrique. C'est non seulement moi, mais ça fait partie de moi complètement.



> ORLAN et Mael Le Mée, performance *Tangible striptease en nanoséquences*, CDA d'Enghien-les-Bains, 2016.

ORLAN, *TANGIBLE STRIPEASE EN NANOSÉQUENCES* : TEXTE

Bonsoir, *Tangible striptease en nanoséquences* est un nouvel autoportrait sous forme de performance biotechnologique. C'est la suite et le développement de mes expositions dont une récente au Centre des arts d'Enghien dont le titre était *ORLAN : striptease des cellules jusqu'à l'os* et une nouvelle en cours, *ORLAN, Technobody Retrospective* au Musée Sungkok à Séoul.

En exergue de ces expositions, une de mes œuvres photographiques de 1976 était présentée : « Striptease occasionnel à l'aide des draps du trousseau », tentative de *striptease en striptease*.

Le concept de cette œuvre est de démontrer que, pour une femme, le *striptease* est un « impossible », car nous ne pouvons pas nous dévêtir de toutes les images qui nous habillent et de tous les fantasmes, de tous les standards de beauté, de tous les *a priori* qui nous recouvrent et nous empêchent d'être vues.

Ce sont des vêtements de plomb qui collent à la peau, qui font écran.

Toutes mes œuvres sont des autoportraits comme l'ORLAN-CORPS qui va circuler dans vos mains et qui est un instrument de mesure alternatif pouvant remplacer dans des performances artistiques le mètre-étalon. Il s'agit d'un étalon à ma taille, qui permet de mesurer le monde en lien avec ORLAN, et en rapport à mon corps pris comme instrument de mesure.

Mesurer, c'est entrer en lutte, c'est faire un corps-à-corps avec un lieu, c'est faire un mesurage. Toutes mes œuvres sont des ORLAN-CORPS et/ou des corps-sculptures.

En regard du « Striptease occasionnel à l'aide des draps du trousseau », je me suis représentée depuis 2013 en écorchée, donc sans peau, débarassée de cet ultime vêtement. Cette interface avec le monde, cette écorchée, est un autoportrait vidéo en synthèse 3D.

Il fait référence aux planches de Vésale, aux cires anatomiques et à l'imagerie médicale contemporaine. Mais avec ses prothèses vert acide, il devient aussi une image de notre temps, entre cyborg et posthumain.

Cette œuvre est un manifeste : une figure de l'artiste qui parfois doit s'écorcher lui-même, elle-même. Pour pouvoir créer des œuvres, il ou elle doit se les arracher, sans peau, sans arrière : nous devenons poreux au monde.

Ici, le monde devient peau de l'artiste. Cet avatar 3D prend au ralenti la position de la Statue de la Liberté, cette liberté particulièrement indispensable pour l'artiste comme pour tous et pour toutes. Cependant, elle est toujours remise en question, particulièrement lorsque l'on travaille avec la représentation du corps, par les censeurs politiques et/ou religieux. Je crée sans cesse des autoportraits, mais je me sens moi-même irréprésentable, infigurable.

Toute image de moi-même est pseudo, qu'elle soit présence charnelle, ou verbale, ou médicale, ou scientifique, ou biologique.

Toute représentation est insuffisante, mais ne pas en produire serait pire : ce serait être sans figure. Sans image. Sans représentation. Pendant que ces deux œuvres étaient accrochées dans ma rétrospective à Séoul, il y a quelques mois, mes cheveux poussaient et mes ongles aussi. Tout ce qui traversait alors mon sang était en partie stocké, sédimenté, dans la kératine de mes cheveux et de mes ongles. La vie est aussi un enregistrement de la vie en cours.

Mes cheveux et mes ongles sont des biographes. Ces images projetées sont des coupes de mes ongles et de mes cheveux poussés à l'époque, à Séoul, et coupés comme des tranches d'arbre, où le temps figure à chaque cerne pour chaque année. Ces coupes ont été observées au microscope électronique à balayage en collaboration avec l'École polytechnique.

C'est le temps corporel figé de cet accrochage à Séoul, à 8965 kilomètres d'ici. C'est un espace-temps d'une largeur de 100 nanomètres rendus visibles ici par un grossissement de plus de 100 000 fois. C'est une forme d'autoportrait microbiologique actuelle, mise en perspective de ces deux autoportraits passés, l'un avec des draps, l'autre sans la peau.

Se passer ainsi au crible, c'est aussi voir les pathologies de manière prospective, en passant de l'artistique à la détection médicale, à un instantané du corps qui fait image et diagnostic.

Je ne suis qu'un corps,
je suis entièrement un corps.
Je suis ce corps.
Ceci est mon corps,
ceci est mon logiciel.
Cependant, au cours d'une vie,
nous n'avons jamais le même corps,
on n'a pas qu'un corps,
on a des corps.

Se donner à voir, être vu, faire croire et essayer de se faire croire à soi-même que l'on peut être vu avec des images successives, des images de paille, des pseudos. Le miroir ne sert plus à grand-chose pour se voir. Ce *Striptease en nanoséquences* est là pour se dire que l'on peut se voir, que l'on peut être vu et peut-être enfin être nu. Tellement nu qu'il ne reste presque plus que les autres en soi. Ce nouvel autoportrait public, auquel le Festival Vivant nous invite, est un autoportrait auquel contribuent les milliards d'êtres vivants qui m'aident à être vivante et tellement symbiotique. Sans qui je n'aurais pas de vie. Il est étrange que notre société et notre gouvernance ne reconnaissent pas cette organisation symbiotique ; cette biologie est inimaginable *a priori*.

Il faut se la coltiner pour avoir une idée de sa réalité. On peut la voir au travers d'analyses et d'images médicales microscopiques. Nos yeux nous empêchent de voir ce que l'on ne voit pas, ce qu'on n'a pas l'habitude de voir, ce que l'on ne désire probablement pas voir et, de toute manière, ce que l'on ne peut pas voir à l'œil nu. Ce sont mes yeux qui m'empêchent de voir.

Jusqu'à présent, tous mes autoportraits étaient des autoportraits de l'apparence, c'est-à-dire de ce que nos yeux peuvent voir. Tout au long de mon œuvre, et tout autour de mes autoportraits, figurent une kyrielle d'images de moi-même, une myriade de photos, un flux, une explosion, une hémorragie, une dysenterie, un charnier d'images, de représentation en représentation.

Il y a cette flore buccale, intestinale, vaginale, ce microbiote qui nous habite et dont nous sommes les véhicules récemment conscients de l'être car, depuis quelques années, la recherche nous en parle, ce qui nous ébranle et remet en question notre souveraineté, car nous habitons des espaces, des villes et des pays. Nous nous sentons chez nous cependant que nous sommes totalement habités et que c'est grâce à ces hôtes que nous vivons, que nos humeurs fluctuent et que nos bactéries, dans le meilleur des cas, maintiennent notre équilibre santé. Nous avons des difficultés à imaginer l'infiniment petit et l'infiniment grand. Nous sommes dans ce quelque part du « je sommes », dans ce foisonnement et cette complexité. S'y habituer, c'est mettre devant nos yeux les mots et les noms de ce qui vit sur nous et avec nous. De ce qui nous échappe. J'ai voulu en faire le tour par analyse et diagnostic et, par image, vous faire voir de la matière-corps comme premier matériau artistique. Le corps comme matériau, matériau parmi les matériaux et parmi les immatériaux. L'approcher, le saisir de toutes les manières possibles, comme s'il voulait devenir un simple objet d'étude. Mais c'est un corps impliqué dans sa propre étude.

Une étude sous influence et sous l'influence des spectateurs qui sont aussi des corps couverts et habités et qui, comme moi, voudraient, peut-être, voir et pouvoir soulever les voiles successifs, les peser, les identifier, comprendre leurs rôles et, pour cela, il nous faut du nanométable.

Un autoportrait auquel contribue des milliards d'êtres vivants. Mon autoportrait ne pourrait pas être produit sans la machine-corps et l'ordinateur, l'imagerie médicale, le microscope électronique, qui sont toujours utilisés dans le but de voir, de ramener à l'œil-vue. Et non à l'œil nu.

Il y a de la métalepse, c'est-à-dire l'intrusion et la contamination de plusieurs niveaux de narration. Il y a des discours et des récits possibles qui s'enchevêtrent à l'environnement devant un public qui devient lui-même acteur dans cette performance participative, car vous êtes pris à témoin pour déplier de main en main un corps dont on ne saura pas enlever tous les plis, un corps dont vous êtes momentanément les supports. Avec ces cellules, ces bactéries que nous partageons tous, mais que je dis miennes pour les avoir portées, et qui circulent maintenant parmi vous. C'est naturel et c'est artificiel. C'est vrai et c'est faux.

C'est le et du baroque qui ne choisit pas entre le bien ou le mal, mais qui parle du bien et du mal en même temps. Les images que nous projetons devant vous, et sur vous, en vous disant ce qu'elles représentent, ce jus brun illisible dans des flacons entre vos doigts, dont nous vous disons qu'ils contiennent des bactéries vivantes que je contenais, ou encore ces efflorescences abstraites dans des boîtes transparentes à vos yeux, tout cela, ce sont des effets de preuve.

Il est techniquement possible aujourd'hui de produire ce matériel visuel et biologique. Nous l'avons fait dans les laboratoires de Sup'Biotech.

Nous pouvons vous le raconter et vous le montrer.

Mais pour le prouver, il vous faudrait des microscopes afin de vérifier le contenu vivant de ces flacons et un séquenceur ADN pour vous assurer qu'il provient bien de mon corps. En fait, ce que nous vous disons peut être un discours documentaire comme un récit de fiction ou, plus exactement ici, une biofiction. Mais cela fait réalité.

L'art est une technologie de réalité.



> Vue de l'exposition *Strip-tease des cellules jusqu'à l'os*, CDA d'Enghien-les-Bains, 2015.

La science aussi est une technologie de réalité.

L'art et la science ont des buts, des moyens et des effets différents. Mais maintenant dans cette salle, ils sont équivalents.

Au-delà de l'opposition obsolète art-beauté / science-vérité, il s'agit d'un rapport différent à la légitimation, qui n'incombe qu'à vous. Il restera toujours une possibilité de douter, cette possibilité qui nous semble fondamentale dans toutes pensées scientifiques et artistiques.

Cette performance est ma photo instantanée d'un moment biologique. Ces bactéries qui circulent n'ont pas mon ADN et, pourtant, elles font partie de moi. Leur ADN pèse plus lourd en moi que mon ADN propre. Elles peuvent vivre en dehors de moi et se reproduire à l'infini. Elles me permettent de vivre, mais elles pourraient vous contaminer. Tel l'ORLAN-CORPS, mon corps est là, porté entre vos mains, entre vos doigts, par vos corps, toujours vivant dans son milieu de culture.

Métonymie vivante et infectieuse, affective. Mon corps est déplié dans toute la salle par ce *Tangible striptease en nanoséquences*.

Vingt-quatre millilitres de mon sang vont circuler dans la salle. Mon système immunitaire, ainsi externalisé, va se battre contre les présences biologiques contenues dans ce tube. Mes plaquettes vont tenter d'adhérer à son silicone dans l'espoir de fermer cette plaie tubulaire de 60 mètres de long. Mes hématies vont porter l'oxygène de mon souffle au moment même où j'ai été prélevée. Et quand mon sang aura fini ce tour de piste, il sera mort.

Il sera mort, contrairement aux bactéries qui circulent parmi vous sous vos doigts, et dont les sœurs vivent partout sur votre peau, dans votre bouche, dans votre nez, dans votre intestin, dans votre vagin. La philosophe américaine Donna Haraway écrivait dans son manifeste cyborg : « Être un, c'est être autonome, c'est être puissant, c'est être Dieu ; mais être Un est aussi être une illusion, et ainsi être impliqué dans une dialectique apocalyptique avec l'autre. Pourtant, être autre, c'est être multiple, sans bornes précises, effiloché, sans substance. Un, c'est trop peu, mais deux, c'est déjà trop. »

Pour moi qui travaille sur le statut du corps dans la société via toutes les pressions culturelles, traditionnelles, religieuses et politiques qui s'inscrivent dans les corps, tout a basculé et s'est mis en perspective lorsque j'ai entendu parler des cellules HeLa.

Tout.

Ce sont mes perceptions du statut du corps vivant et du corps mort, de ce qu'est le corps même, de la matière-corps, de ce qui le constitue et de sa fonction dans la société, tout cela, en perspective avec les expériences menées par les scientifiques sur les corps. Les cellules HeLa sont des cellules cancéreuses qui peuvent se diviser indéfiniment, que l'on peut ainsi dire immortelles, et qui ont été découvertes dans le prélèvement d'une tumeur d'une patiente atteinte d'un cancer du col de l'utérus.

Cette patiente s'appelait Henrietta Lacks. Elle est morte de ce cancer en 1951. Depuis, les cellules HeLa, contraction du nom de leur hôte, n'en finissent pas d'être diffusées, démultipliées, cultivées et achetées dans tous les laboratoires du monde entier. Du prélèvement originel, obtenu sans le consentement d'Henrietta Lacks, c'est désormais plusieurs dizaines de tonnes de cellules qui n'en finissent plus de se propager dans le monde et dans le temps, dans l'histoire. Cellules pathologiques d'un corps, dont le volume ne cesse d'augmenter depuis sa mort, en restant bien vivantes.

Mes bactéries que vous avez eues en main et que vous avez vues et perçues vont repartir dans le congélateur de Sup'Biotech – avec lequel nous avons eu le plaisir de collaborer pour la culture scientifique de mes hôtes intérieures.

Elles vont être placées aux côtés des cellules HeLa avec lesquelles travaille ce laboratoire. Les côtoyer pour l'éternité, peut-être ? À moins 80 degrés, ce sera un grand vertige intellectuel. ◀

Photos : courtoisie de l'artiste.

Note

- 1 Cf. ORLAN, *Exogène*, AcquAvivA, 23 juin 2017, 100 exemplaires.

ORLAN est née en 1947 à Saint-Étienne. Elle s'est fait connaître par le *Baiser de l'artiste* à la FIAC en 1977. De 1978 à 1982, elle organise un festival de performances à Lyon et va elle-même réaliser des performances, d'abord avec le personnage de la Madone, notamment au palais Grassi, à Venise. Puis, dans les années quatre-vingt-dix, elle conçoit des performances-opérations chirurgicales. Elle réalise aussi des œuvres pour le minitel et la vidéo, explorant actuellement les biotechnologies. Elle expose dans les musées du monde entier.