Document généré le 12 oct. 2024 01:37

Inter
Art actuel

Orlan

Charles Dreyfus

Numéro 54, 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/46724ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)
1923-2764 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Dreyfus, C. (1992). Orlan. *Inter*, (54), 8–9.

Tous droits réservés © Les Éditions Intervention, 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

ORLAN Charles DREYFUS

Voici un dossier sur ORLAN qui relate sa problématique de transformation corporelle comme pratique artistique. Suite à sa proposition, nous reproduisons des textes qui sont parus dans le numéro 23/24 de la revue française **Vie sociale et traitements.**

VST 23/24 a en effet préparé un dossier assez complet et d'ailleurs fort intéressant. Nous remercions ici cette revue scientifique et culturelle en santé mentale, éditée par CEMEA, qui en est à sa trente-septième année de parution.

« Au commencement était le verbe et le verbe s'est fait chair » Évangile selon saint Jean

La structure du langage préexistait-il à l'homme ? Et comment l'homme s'y est-il pris pour le faire vivre ?

« *Je voulais simplement dire ceci : je sens qu'il y a des choses de couleur qui surgissent en moi pendant que je peins, que je ne possédais pas auparavant, des choses larges et intenses.* » Impuissance du discours, épreuve traversée par le peintre VAN GOGH d'une mutation intersubjective. Sentir les choses elles-mêmes, la réalité, s'assumer tel quel : « Ce n'est pas tant la langue des peintres que le langage de la nature à laquelle il faut tendre l'oreille... »

Le travail d'ORLAN se situe à la frontière de l'être. Sur la membrane qui privilégie le **lieu de mon corps**, sur la peau. « La peau est décevante, il y a maldonne dans les rapports humains, dans la vie on n'a que sa peau ; on a une peau de crocodile on est un toutou, une peau d'homme on est une femme, une peau de Noir on est un Blanc, etc. » peut-on lire dans **La Robe** d'Eugénie LEMOINE-LUCCIONI.

Les additions et soustractions de chair qu'ORLAN ordonne et appelle **performance** doivent déboucher sur le choix d'un nouveau nom propre. Au commencement était la chair et la chair s'est fait verbe.

Le mot **performance** a une connotation, au moins pour la très boulimique histoire de l'art, années soixante-dix : « Mais l'absolue mémoire qui double le présent, qui redouble le dehors et ne fait qu'un avec l'oubli » (DELEUZE).

Au milieu de la mythologie personnelle ambiante, ORLAN avait su épaissir, à souhait, le sens. Après s'être forgé un nom surnom, un sursurnom était apparu : SAINTE ORLAN.

Le premier acte de sa nouvelle performance a été de se glisser elle-même dans l'ordinateur et d'y ajouter quelques figures mythologiques choisies plus pour leur histoire que pour les représentations qui avaient pu en être faites.

L'image d'ordinateur se transformait de fait en une réalité de situation, patron pour un autoportrait psychologique revu et corrigé par une esthétique autre, celle du chirurgien.

À Diane, Europe, Psyché, Vénus, ORLAN ajoute La Joconde.

En choisissant le front, d'un portrait dont on sait avec toute la certitude désirable qu'il ne représente pas Mona Lisa Del Giacondo, ORLAN recourt à la fausse identité. Celle-ci, comme l'imaginaire ou la conventionnelle d'un personnage représenté, est absorbée par l'identité de l'œuvre comme objet.

La signification primaire (un paysage, une bataille, un œuf) est habituellement réservée à des classes d'objets. Pour les individus, il faut faire appel à deux couches de signification. Le titre ou le nom donné sur l'étiquette, le cartel, la légende... indique la couche qui préoccupait l'artiste ou celle à présent principale pour le public.

Pour ORLAN la légende reste à faire et elle s'y emploie. Elle puise ailleurs, dans le vide juridique qui entoure le corps ou le corps futur (manipulation génétique). Autoportrait idéal ; performance. Faire des opérations, les unes après les autres par petites touches. Se sacrifier, donner son corps à l'art dans la mesure du possible. Transgresser les timides limites déontologiques vers lesquelles le bistouri ne saurait tendre. ORLAN se fait contourner la peau sous anesthésie locale tout en se regardant. Identification de l'œuvre en son foyer. Clair obscur. **Obombrer**, produire de l'ombre pour saint Jean de la Croix c'est le signe que la personne qui la projette est toute proche, dans l'intention de favoriser et de protéger. « L'Esprit-Saint viendra sur vous et la vertu du Très Haut vous couvrira de son ombre » (Luc I, 35). Trace d'anagramme d'écart. Réduire l'écart par une espèce de transsexualisme femme/femme. Léonardo me souffle déjà la proposition du nom engendré par la performance, en **outline**. La dernière proposition du clair obscur : **ombre simple**.

« **Ombre simple** : celle qui ne voit aucune partie de la lumière qui est la cause ; elle commence donc la ligne extrême des corps lumineux. »

Si on le désire, on trouve d'autres textes sur ORLAN dans ce numéro double spécial de VST (ce numéro coûte 90 F).

On peut écrire à : VST 76, boul. de la Villette 75940, Paris Cédex 19