

artpress

Orlan interview Melik Ohanian Tobias Putrih Michel Journiac

Dossier art brut, art hors catégorie / *outsider art* Pippo Delbono Henry Darger

Manny Farber Giacomo Leopardi Gao Xingjian Li Yu



300

BILINGUAL (FRENCH/ENGLISH)

AVRIL 2004

DOM : 7,40 € - BEL : 7,40 €
CH : 12,70 FS - CAN : 9,75 \$CA
GR : 8 € - UK : 4,30 £ -
MADOC : 61 MAD
PORT CONT : 7,10 €

M 08242 - 300 - F: 6,20 €



GALERIE MICHEL REIN

GMR

Orlan

portrait de l'artiste en Arlequin

interview par RICHARD LEYDIER

Intense activité cette année pour Orlan. Tout d'abord, une rétrospective au Centre national de la photographie (31 mars-28 juin), dernier événement avant la fermeture rue Berryer. L'exposition au Centre de création contemporaine (CCC) de Tours (3 avril-6 juin) portera quant à elle sur l'année 1993, avec une nouvelle pièce en collaboration avec l'architecte Philippe Chiambareta. Et puis, il y aura les expositions au Musée de la photographie de Moscou (19 avril-30 mai), au Frac Basse-Normandie (2 juillet - 15 septembre) et au musée d'art moderne de Saint-Étienne (25 novembre 2004-30 janvier 2005). Enfin, il faut mentionner la monographie consacrée à l'artiste publiée chez Flammarion (1).



Série «Opération Opéra». Danse en noir et blanc dans le bloc opératoire avec une robe de Franck Sorbier. 1991. Cibachrome collé sur aluminium. 165 x 110 cm (Toutes les photos, court. galerie Michel Rein, Paris). Dance in black and white in an operating theater with a dress by Franck Sorbier. Cibachrome stuck on aluminium

■ J'ai l'intime conviction que vos différentes expositions cette année vont tordre le cou aux idées reçues. On s'aperçoit peut-être enfin que l'art charnel, dont vous êtes l'inventeur, diffère radicalement du body art.

En effet, contrairement au body art, je ne travaille pas avec les limites psychologiques et physiques. Mon premier deal avec le chirurgien est : pas de douleur avant, pendant et après l'opération. Je ne suis pas l'héritière de la tradition chrétienne, contre laquelle je lutte, je pointe dans le *Manifeste de l'art charnel* la négation du corps-plaisir, je dénonce l'anachronique précepte chrétien : «Tu accoucheras dans la douleur.» J'écris aussi dans ce manifeste : «Vive la morphine, à bas la douleur !»

Vous qui avez travaillé contre la mode, contre

les critères de beauté – vous avez écrit que «l'art charnel n'est pas hostile à la chirurgie esthétique mais aux critères qu'elle véhicule» –, n'avez-vous pas le sentiment, parfois, d'avoir été rattrapée par la mode, devant cet engouement pour le piercing et les implants, ou lorsque des créateurs vous rendent hommage en maquillant leurs mannequins à la manière d'Orlan ?

Il faut que je vous raconte une anecdote. Un jour, un collectionneur américain organise une party en mon honneur à San Francisco. À la fin de la soirée, il m'invite à passer dans une salle à part, car il veut me présenter à des amis. Je me retrouve devant une vingtaine d'homosexuels sado-maso avec piercing, chaînes, tatouages, cuir... L'un d'eux me dit : «Vous êtes l'artiste qui nous intéresse le plus et nous aimerions vous rendre hommage. Nous allons

faire venir votre chirurgienne de New York. Vous aurez tous les moyens que vous désirez pour mettre en scène nos opérations, et nous allons tous nous faire implanter les mêmes bosses que vous. Nous allons lancer une mode, le bumping.» Je leur ai dit qu'ils n'avaient rien compris, que mon travail était contre les modèles, et qu'il était contraire au principe de mon œuvre d'imiter mon image. Donc, l'histoire s'est arrêtée là. Mais peu de temps après, Jeremy Scott, styliste américain, se réfère à mon travail, ensuite, c'est W< qui maquille ses mannequins avec des bosses inspirées des miennes. J'ai réalisé que la mode me rattrapait, que finalement, je n'y pouvais rien, que c'était un processus qui allait se passer avec ou sans moi. Il m'a donc paru beaucoup plus judicieux d'accompagner Walter van Berekendonck, qui

fait une mode très créative, en rapport avec la cyberculture, et qui prend le risque dans son milieu de ne pas toujours montrer des visages glamour. Nous avons donc collaboré pour une exposition au Museum Boijmans Van Beuningen à Rotterdam, et j'ai participé à son livre *Believe*. Lors du vernissage, mannequins et visiteurs étaient maquillés de bosses sur le principe de celles que je m'étais fait implanter. Pour cette occasion, je m'étais fait poser un nez postiche qui commençait au milieu du front, comme dans les représentations du roi maya Pacal. J'avais donc mon faux nez et mes vraies bosses ; et à l'inverse, le public avait son vrai nez et de fausses bosses.

L'art charnel va plus loin que la mode, il se rattache à ce que le philosophe Bernard Andrieu désigne comme « une mise en culture de soi » par les moyens technologiques. « Il ne s'agit pas de paraître, mais d'être incarnée. » D'ailleurs, le titre générique de mes performances de 1990 à 1993 est la *Réincarnation de sainte Orlan ou image(s) nouvelles image(s)*.

Échapper aux formatages

Autre idée reçue, celle selon laquelle vous feriez un travail d'une gravité extrême. Or, l'humour est partout dans votre œuvre, y compris dans la salle d'opération, qui devient une sorte de cabaret, avec même un type qui vient faire un strip-tease.

Oui, Jimmy Blanche, un homme de peau noire, arrivait habillé en femme, se strip-teasait et chantait durant l'opération intitulée *Opération-opéra*. Je suis contente que vous perceviez cet humour, beaucoup de mes œuvres sont des images grinçantes, amusantes, jouissives, parodiques. C'est une dimension qui a souvent échappé. Dans le bloc, je mange du raisin, j'embrasse sur la bouche un membre de l'équipe médicale, nous sommes costumés, il y a un côté carnavalesque – car il s'agit bien de changer les rôles, c'est moi qui prend le contrôle des opérations dans le bloc. Déjà, dans mes *Vintages* des années 1960, il y a des masques grotesques qui m'ont resservi dans le bloc. Depuis le début, j'ai ce souci d'avoir la bonne distance avec ce que je suis en train de faire. Par exemple, quand j'ai travaillé sur le baroque, au plus près des images de l'histoire de l'art, pendant dix ans, j'ai décidé de clore cette thématique en réalisant la série des *Madones au garage* : j'ai littéralement « rangé » les madones au garage. On me voit donc en assumption sur un pont élévateur, dans des nuées, avec un démonte-pneus en guise de croix. J'ai réalisé aussi de nombreuses parodies au sujet de la gestique de la séduction féminine, de la femme d'intérieur...

Oui, les séries des Idiotes, de la Femme qui rit... Il y a aussi les vidéos des années 1980, avec Sainte Orlan qui fait sortir le feu de son cul. Tout cela, c'est bien avant cet engouement pour l'idiotie qu'on a actuellement avec le livre de

Orlan: Because She's Worth It

A busy year, this, for Orlan. First up, a retrospective at the Centre National de la Photographie (March 31-June 28) in Rue Berryer, the last event there before the CNP closes. A few days later (April 3), the Centre de Création Contemporaine in Tours is showing her work from 1993, and featuring a new collaboration with an architect (to June 6). Next come exhibitions at the Museum of Photography in Moscow (April 19-May 30) and the FRAC Basse-Normandie (July 2-September 15). To wrap up the year, finally, she is at the Musée d'Art Moderne in Saint-Etienne from November 25 to January 30, 2005. Meanwhile, Flammarion is publishing a monograph.(1)

■ Something tells me that your various exhibitions this year are going to see off a few received ideas. Who knows, people may at last realize that the "carnal art" which you invented differs radically from body art?

Yes, unlike body art, I don't work with psychological or physical limits. The first deal I make with the surgeon is: no pain before, during or after the operation. I am not an heir to the Christian tradition, I am fighting against it. In the Carnal Art Manifesto I reveal the negation of the body-as-pleasure and decry the anachronism of the Christian precept that "In sorrow thou shalt bring forth children." In the manifesto I also write: "Long live morphine, pain is defeated!"

You have worked against fashion, against the criteria of beauty, yet you have written that "Carnal art is not against cosmetic surgery but, rather, against the conventions carried by it." Don't you sometimes feel that fashion has caught up with you, what with the craze for piercing and implants—or when designers pay homage to you by giving their models Orlan-style make-up?

Let me tell you a story. One day, an American collector organized a party in my honor in San Francisco. At the end of the evening he invited me into another room, because he wanted to introduce me to his friends. I found myself facing about twenty SM homosexuals with piercings, chains, tattoos and leather. One of them said: "You are the artist who interests us the most, and we'd like to pay tribute to you. We are going to get your surgeon to come from New York. You will have all the equipment you need to stage our operations, and we are all going to have bumps like yours put in. We are going to start a fashion: bumping." I told them that they'd got it all wrong, that my work was against models, and that it was contrary to the principle of my art to imitate my image. So, things went no further.

But not long afterwards, Jeremy Scott, an American designer, referred to my work. And then W< gave their models with bumps inspired by me. I realized that fashion was catching up with

me, and that in fact there was nothing I could do about it, that the process was going to happen with or without me. So I thought it made more sense to work with Walter van Bereindonck, who does fashion that is very creative, related to cyberculture, and who takes what in his world is the risk of not always showing glamorous faces. So we worked together on an exhibition at the Museum Boijmans Van Beuningen in Rotterdam, and I contributed to his book, *Believe*. At the opening, the models and visitors were made up with bumps similar to the ones I had grafted. I had a false nose put on the forehead, growing out of the middle of the forehead, as in images of the Mayan god Pacal. So, I had my false nose and real bumps and, conversely, the public had its real nose and false bumps.

Carnal art goes further than fashion. It connects with what the philosopher Bernard Andrieu called the "culturing of the self" using technological means. "The point is not to appear but to be embodied." Indeed, the generic title of my performances from 1990 to 1993 is "The Reincarnation of Saint Orlan or Image New Images."

Refusing the Usual Formats

Another received idea is that your work is extremely serious. And yet what you do is full of humor, including in the operating theater, which you turn into a kind of cabaret. There's even a man who comes and does a striptease.

Yes, Jimmy Blanche, a man whose skin is black, turned up and did a striptease and sang throughout the operation entitled *Opération-opéra*. I am glad that you have noted that humor. A lot of my works are grating, amusing, enjoyable parodies. In the block I eat grapes and kiss a member of the medical team on the mouth. We are dressed up, there's a carnival atmosphere—for this is all about changing roles: I take charge of the operations in the theater. Already, in my *Vintage* pieces of the 1960s there were those grotesque masks, which I used again in the theater. I have always been careful to create the proper distance with regard to what I'm doing. For example, after those ten years when I was working on the Baroque, making direct use of art-historical images, I decided to conclude the theme by making a series of "Madonnas at the Garage"—I was literally "parking" the madonnas. And so I was seen in an Assumption with an elevator bridge, up in the clouds, with a tire-removing tool as a cross. I made lots of parodies about the gestures of feminine seduction, the housewife...

Yes, the Idiotes and Femme qui rit (Laughing Woman) series. There are also the videos from the 1980s, with Saint Orlan making fire come out of her ass. All this was a long time before the current vogue

for idiocy now illustrated by Jean-Yves Jouannais' book. For me, the Idiotes and the Femme qui rit are very different from that trend, because most of the artists working in that direction deliberately leave the irony visible, as if to protect themselves and make it quite clear that they are not idiots "in real life." Whereas your images strike me as being almost gratuitous. They take the risk of being literal and, in this sense, I find them just as shocking and powerful as your photos of operations.

The Body: Place of Public Debate

In the operations, whatever appearances may suggest, we are in fact a long way from pure literality. There is a worked-out presentation: the operating theater is decorated, the angle of the film or photo carefully chosen, and the images are edited. I think that what people find hardest to accept is that I as a woman should try to get away from the established formats and from the position assigned to me by the dominant ideology, and that I am also trying to escape other kinds of formatting, those of the art world, by constantly changing form, by deliberately using discredited styles. I never set out to choose one particular form. When I have an idea, I have to find the right place, the right materiality and the right style. There are no preconditions about the appearance, which may be kitsch or idiotic, conceptual, literal or hi-tech, well made or badly made, or even not made.⁽²⁾ Since the point is to use these models and certainly not to get caught up in them. It's a principle of equivalence. What counts, for me, is the concept: the backbone that holds up the flesh of the work.

What brought you round to the idea of working directly with your own flesh, rather than images? Working with images is something we've all done, myself included. I thought it was more of the moment to work in the flesh, to bring into play my own image (of which I was very fond), the taboos and prohibitions, because our period has started to allow this. So, I can go from the virtual to the real, and from the real to the virtual, without using one against the other. My work is not about "or" but about "and": good and evil, the ugly and the beautiful, the public and the private... Also, metamorphosis is an old myth that I've been working on ever since I started. From 1990 to 1993 I just did it in a more radical, maybe more shocking way. Up to now, you could act only on appearances. Soon, we will be able to work more radically with biotechnologies and genetic manipulations, which are the possibilities of the age. I have proceeded in such a way that my body has become a place of public debate. I have taken art and life to their extremes. By embodying my own ideas. This incarnation was important because civilizations have always "manufactured" bodies and the software they have within them. When we say "I want, I love, I desire," we think that this "I" is our most personal expression, when in fact we

are just sponges, blank slates where the dominant ideology expresses itself and sometimes even perpetuates the aberrations of tradition. I have tried to take a step to one side.

Conversely, how, after the operations, did you come back round to working with two dimensional images again, notably with the Self-hybridations, where you combine the image of your face with those of pre-Columbian and African sculpture? Did people criticize you for being less "radical"? Often, it was the detractors of my surgical performances who suddenly found them much more powerful than these new images. I never wanted to be in the Book of Records. I didn't want to be put away in the "aesthetic surgery" category. I could also make sculptures in Carrara marble, but not limit myself to that for a whole lifetime. You can go from the real to the virtual, depending on what you want to say, or the way you want to say it. What I am getting close to with the African or pre-Columbian Self-hybridations cannot be expressed through the operations.

Where does the name Orlan come from? I often thought that it might be inspired by *Le Horla*, the Maupassant novella in which the narrator meets a kind of diabolical double who follows him like his shadow. I thought that went well with your persona, with all those masks you have worn, and that omnipresent duality: you say you are man and woman, whore and saint, and you place your work between brothel and cathedral...

What you're saying sounds pretty good, but that's not where it came from. Just when I was starting my psychoanalysis, the analyst said only one thing during the session: "Next time, you won't pay me with a check, but in cash." When I signed that check, he saw what neither I nor my parents nor my lovers had seen: that my signature read as "Morte" (Dead). That's not my family name. Some of the letters disappear in the handwriting. Just before the following session, I noticed this and decided that I would no longer be "Dead" and would keep only my name's positive syllable, "Or" (gold), and do something with that.

Back to Front

Let's talk about the Vintages, from 1964-65. These are small black-and-white photos showing you nude with various accessories, including frames and masks. There is a gap of nearly thirty years between these images and the Self-hybridations. What kind of thoughts do you have when you look back over your life and work and observe this coherence?

It's very unsettling. Ten years ago, in a move, I came across an envelope containing these photos for which I'd lost the negatives. I realized that all my life I had been saying the same thing, more or less, but in different forms. The first image from 1964 is entitled *Orlan accouche d'elle-m'aime* (Orlan's Labor of Self-Love). There is a hermaphrodite mannequin coming out from

between my thighs. This is both identity and alterity, the clone, giving birth to oneself. It's all there. After that there were lots of photos treating the body as a sculpture: on a base, with a mask, the body coming out of the frame, the body with additional bits from mannequins' bodies, like a mutant—these photos contain nearly all the directions I would explore later.

Inversion seems to be a dominant figure in much of your work.

For me, inversion has to do with bipolarity and the questioning of codes. *Le Plan du film* is a work in progress that goes back twenty years. I started those images in the 1980s. During the art market boom a lot of artists went back to painting for commercial reasons. I was against this mood. I decided to talk about my life in art using fictive film posters, movie posters painted by a commercials agency, based on old photos of my performances. In the cast there were names of friends, artist and critics and a star, which made it look like a real film. I had these posters painted in India and two of the canvases were used in my operations. Then I met David Cronenberg, who had just written a film after reading my *Carnal Art Manifesto*. He asked me to play my own role in the film—it's not the leading role—a project that was still in process. This stimulated my imagination about cinema again. It no longer seemed relevant to make false paintings. On the contrary, I was convinced that I needed to imitate the workings of movie theaters. So I had lightboxes made that were identical to the ones above the entrances to theaters. *Le Plan du film* was conceived on the basis of Godard's words about Jacques Becker's film *Montparnasse 19*: "A magisterial film, because it is built backwards, and in a sense it takes us behind round the back of cinema." I took this statement literally: the idea is to start with the movie poster and work backwards through the construction of a film, from its promotion to the production. I exhibited the posters at the Espace Créateur and everyone looked for these movies that didn't exist in the theaters of the Forum des Halles, Paris. At the same time, for one of the Soirées Nomades at the Fondation Cartier, I organized a shoot for a false TV show, with a real presenter, real critics, real actors and directors and contemporary artists. The images of the posters were projected and everybody played the game, saying that he had just been at the première. Jean-Claude Dreyfus described the plot of the film, but also talked about the shoot and his relationship with the director. He explained why this movie was a turning point in his career. Editions Al Dante published a false DVD with a text by Jean-Pierre Rhem and a sound track made by the group Tanger. Then Frédéric Comtet made the trailer for this film that didn't exist.

I exhibited all this at the festival in Cannes and in the end I managed to find a producer. We are currently writing the script and I'll soon be



«Orlan accouche d'elle m'aime», 1964.
Photographie noir et blanc. 81 x 76 cm.
"Orlan's Labor of Self-Love"



«Tentative de sortir du cadre avec masque n°3», 1965.
Photographie noir et blanc. 81 x 76 cm avec cadre.
"Attempt to Escape Frame with Mask, no. 3"



Série «Self-Hybridations africaines», 2003. 124 x 155,5 cm. Photographie numérique, papier photographique couleur.
(Ph. Pelloux). "African Self-Hybridations" series. Digital photo, color photographic paper

Jean-Yves Jouannais. Pour moi, les Idiotes et la Femme qui rit sont très différentes de cette vague-là, car la plupart des artistes travaillant dans cette voie laissent volontairement visible le second degré, comme pour se protéger et montrer d'emblée qu'ils ne sont pas idiots «dans la vraie vie». Vos images me semblent quant à elles presque «gratuites», elles prennent le risque du littéral, et en ce sens, elles m'apparaissent aussi choquantes et fortes que les photos des opérations.

Dans les opérations, malgré les apparences, on est loin du littéral pur jus, car il y a une mise en scène construite, avec la décoration du bloc, le choix du bon angle pour le film ou la photo, le travail du montage des images... Je crois que ce qui est le plus difficile à avaler, c'est que moi, en tant que femme, j'essaie de sortir du formatage et de la place que l'idéologie dominante désigne comme étant la mienne, et que je tente aussi d'échapper à d'autres formatages, ceux du milieu de l'art, en changeant tout le temps de forme, en utilisant volontairement des styles disqualifiés. Je n'ai jamais voulu opter pour une forme. Quand j'ai une idée, il faut que je trouve le bon endroit, la bonne matérialité et le bon style, sans a priori sur l'aspect qui peut relever du kitsch, de l'idiotie, du conceptuel, du littéral, du high tech, du bien fait, du mal fait, ou du pas fait, car il s'agit de s'en servir et certainement pas de s'empoisonner de leurs modèles... Il s'agit d'un principe d'équivalence car ce qui compte, pour moi, c'est le concept : colonne vertébrale qui tient la chair de l'œuvre.

Le corps, lieu de débat public

Comment en êtes-vous venue à penser qu'il fallait travailler directement votre chair plutôt que des images ?

Travailler sur des images, tout le monde, y compris moi, l'a fait. Cela me paraissait plus actuel de travailler dans la chair, de mettre en jeu mon image (que j'aimais beaucoup), les tabous et les interdits, car notre époque commence à le permettre. Je peux donc passer du virtuel au réel, et du réel au virtuel sans m'en servir l'un contre l'autre : mon travail ne se fait pas avec le «ou», mais avec le «et», le bien et le mal, le laid et le beau, le public et le privé... D'autre part, la métamorphose est un vieux mythe sur lequel j'ai travaillé dès le début. De 1990 à 1993, je l'ai juste fait d'une manière plus radicale, voire plus choquante... Jusqu'à présent, on pouvait intervenir uniquement sur les apparences. Bientôt, on pourra travailler plus radicalement avec les biotechnologies et les manipulations génétiques qui sont des possibles de notre époque. J'ai fait en sorte que mon corps devienne un lieu de débat public, j'ai porté l'art et la vie à leurs extrêmes. C'est porter ses idées sur soi. Cette incarnation était importante, car toutes les civilisations ont «fabriqué» les corps et les software qui sont à l'intérieur. Lorsqu'on dit «je

veux, j'aime, je désire...», on croit que ce «je» est l'expression la plus personnelle, alors que nous ne sommes que des buvards, des surfaces d'inscription où l'idéologie dominante s'exprime et parfois même pérennise les bévues de la tradition. J'ai tenté de faire un pas de côté.

Inversement, comment, après les opérations, en êtes-vous venue à travailler à nouveau dans le champ de l'image en deux dimensions, notamment avec les Self-hybridations où vous mêlez l'image de votre visage à celles de sculptures précolombiennes ou africaines ? Est-ce qu'on vous a reproché alors d'être moins «radicale» ?

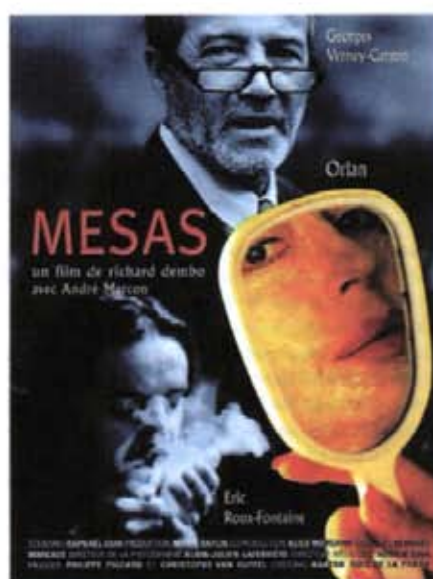
Ce sont souvent les détracteurs de mes performances chirurgicales qui, subitement, les trouvaient beaucoup plus fortes que ces nouvelles images. Mon intention n'était pas d'être dans le livre des records. Je ne voulais pas être rangée dans le tiroir «chirurgie esthétique». Je peux aussi faire de la sculpture en marbre de Carrare, mais ne pas m'y cantonner toute ma vie. Il est possible de passer du réel au virtuel suivant ce que l'on veut dire ou comment on veut le dire. Ce que j'approche avec les *Self-hybridations* africaines ou précolombiennes ne peut être dit avec les opérations chirurgicales.

D'où vient le nom d'Orlan ? J'ai souvent pensé qu'il s'inspirait peut-être du Horla, cette nouvelle de Maupassant dans laquelle le narrateur rencontre une sorte de double diabolique qui le suit comme une ombre. Je trouvais que ça collait bien à votre personnage, à tous ces masques que vous avez enfilés, et à cette dualité omniprésente : vous vous dites homme et femme, pute et sainte, vous situez votre œuvre entre le bordel et la cathédrale...

Ça marche bien ce que vous dites, mais ce n'est pas parti de là. Au tout début de ma psychanalyse, l'analyste me dit une seule chose durant la séance : «La prochaine fois, vous ne me payerez plus en chèque, mais en espèces.» Au moment où je signe le chèque, il voit ce que ni moi, ni mes parents, ni mes amants n'avaient vu : que ma signature se lisait «Morte», alors que ce n'est pas mon nom parental. Avec la graphie, des lettres sautaient. Juste avant la séance suivante, je m'en suis aperçue et j'ai décidé de ne plus être «Morte», de ne conserver que la syllabe positive dans mon nom, «Or», et d'en faire quelque chose.

Parlons des Vintages, qui datent des années 1964-65. Ces petites photos noir et blanc vous montrent nue avec divers accessoires, dont des cadres et des masques. Entre ces images et les Self-hybridations, il y a presque trente ans. Qu'est-ce qu'on se dit quand on jette un regard rétrospectif sur sa vie et sur son œuvre, et qu'on constate cette cohérence ?

C'est très troublant. Il y a dix ans, en déménageant, je retrouve dans une enveloppe ces photos dont je n'ai plus les négatifs. J'ai pris conscience que toute ma vie, j'avais dit la



Série «Le plan du film». Affiche du film «Mesas» de Richard Dembo avec Orlan. Poster for Richard Dembo's film with Orlan, «Mesas»

même chose ou presque sous des formes différentes. La première image de 1964 s'intitule *Orlan accouche d'elle-même* ; on y voit un mannequin hermaphrodite qui sort de mes cuisses : c'est à la fois l'identité et l'altérité, le clone, l'accouchement de soi-même, tout est là. Après, il y a eu beaucoup de photos avec le corps considéré comme une sculpture : sur un socle, avec un masque, le corps qui sort du cadre, le corps augmenté de corps de mannequins évoquant le corps mutant... Ces photos contiennent pratiquement toutes les pistes développées par la suite.

Il me semble que votre œuvre est en grande partie marquée par la figure de l'inversion.

Pour moi, l'inversion a à voir avec la bipolarité et la remise en question des codes. *Le Plan du film* est un chantier qui a vingt ans. J'ai commencé ces images dans les années 1980. Au moment de la montée du marché, beaucoup d'artistes revenaient à la peinture pour des raisons commerciales. J'étais contre cette ambiance. J'avais décidé de raconter ma vie dans l'art avec des affiches de films fictifs, affiches de cinéma peintes par une boîte de pub d'après d'anciennes photos de mes performances. Au casting, il y avait des noms d'amis, d'artistes, de critiques et un nom de star qui faisait croire que le film existait... J'ai ensuite fait peindre ces affiches en Inde, et deux de ces toiles ont été utilisées dans mes opérations. Et puis, je rencontre David Cronenberg, qui vient d'écrire un film après avoir lu mon *Manifeste de l'art charnel*. Il m'invite à jouer mon propre rôle dans ce film – ce n'est pas le rôle principal –, un projet encore en cours qui réactive mon imaginaire par rapport au cinéma. Il n'est alors plus pertinent de faire de la fausse



Série «Les idiots», «Nom de dieu que j'aime les gros légumes», 1998. Cibachrome. 100 x 150 cm. (Ph. Cl. Lévêque). «Idiots» series. «God, I love big vegetables»

peinture, mais je suis convaincue qu'il faut au contraire jouer le mimétisme avec les salles de cinéma. J'ai donc fait réaliser des caissons lumineux identiques à ceux au-dessus des entrées de salles. *Le Plan du film* est conçu à partir d'une phrase de Godard à propos du film *Montparnasse 19* de Jacques Becker : «Un film magistral, car il est construit à l'envers, et que c'est en quelque sorte l'envers du cinéma.» J'ai pris cette déclaration au mot : l'idée est de partir de l'affiche de cinéma et de remonter toute la construction d'un film, à l'envers, depuis la promotion jusqu'à la réalisation du film. J'ai exposé les affiches à l'Espace Créateur, et tout le monde cherchait à voir dans les salles du forum des Halles à Paris ces films qui n'existaient pas. Parallèlement, pour une soirée *Nomades* à la Fondation Cartier, j'ai organisé le tournage d'une fausse émission de télévision, avec un vrai présentateur télé, de véritables critiques, de vrais acteurs et réalisateurs, et des artistes de l'art contemporain. On projetait les images des affiches, et tout le monde jouait le jeu, en racontant qu'il sortait de la première. Jean-Claude Dreyfus racontait non seulement l'histoire du film mais aussi celle du tournage, son rapport avec le réalisateur, il disait pourquoi ce film était un tournant dans sa carrière... Les éditions Al Dante ont publié un faux DVD avec un texte de Jean-Pierre Rhem et une bande-son réalisée par le groupe Tanger. Puis Frédéric Comtet a réalisé la bande-annonce de ce film qui n'existe pas. J'ai exposé tout cela au festival de Cannes, et j'ai finalement trouvé un producteur. Nous sommes en train d'écrire le scénario, et je réaliserai bientôt un film, long métrage, grand public, distribué en salle et en DVD, qui aura été conçu complètement à l'envers.



Série «Madone au garage», 1990. Cibachrome, 120 x 120 cm. (Ph. P. Victor). "Madonna at the Garage" series

Est-ce qu'il y a des projets non réalisés qui vous tenaient vraiment à cœur ? Après être allée si loin, qu'est-ce qui vous reste à faire ?

On m'avait proposé de faire une opération chirurgicale en public dans un centre d'art contemporain à Copenhague. J'avais travaillé avec un architecte pour créer un bloc opératoire de forme ovoïde entièrement en miroir sans tain. L'idée était de pouvoir inverser les lumières afin que le public ne puisse, à certains moments, voir ce qui se passait à l'intérieur. Je voulais que ce soit comme une espèce de montage vidéo en public, avec des zones d'ombre qui auraient joué le rôle des coupes. Mais pour des raisons financières, ce projet n'a finalement pas abouti. Je travaille à nouveau avec un architecte, Philippe Chiambaretta, pour l'exposition de Tours. Tout sera construit autour d'une nouvelle œuvre, une grande salle en Barisol, qui est une espèce de peau sensuelle, étirable, laissant passer la lumière. Il y aura des formes organiques derrière cette peau tendue, et des images en double/peau d'une opération de 1993 que je n'ai jamais exposées. Cela évoque un bloc opératoire sans en être un. Je suis ravie de pouvoir réaliser cette nouvelle pièce, car souvent, je n'ai pas trouvé les budgets qui pouvaient gérer mon imaginaire pour des œuvres hors mesures, hors normes. Et les grandes installations que j'ai faites ont été détruites. Les opérations ont parfois été réalisées avec très peu de moyens alors que mon idée initiale en réclamait beaucoup, en particulier pour les transmissions par satellite...

J'ai toujours plusieurs chantiers en cours – poursuivre les séries des reliquaires contenant ma propre chair, des sculptures de corps-mutants, des *Self-hybridations* africaines –, mais ce qui m'occupe actuellement concerne les biotechnologies. J'ai rencontré le groupe Symbiotica qui m'a invitée dans son laboratoire en Australie spécialisé dans la culture de peau. Je leur ai proposé de réaliser un manteau d'Arlequin avec des morceaux de peau et de derme cultivés à partir de mes cellules et celles de personnes de couleurs de peau différentes ; cela rejoint la préface de *Tiers instruit*, «Laïcité», ce texte de Michel Serres avec lequel j'ai élaboré une de mes opérations. C'est un texte qui parle de l'Arlequin comme métaphore du métissage des savoirs et des cultures. Et cela rejoint aussi bien sûr les *Self-hybridations*. ■

(1) Monographie bilingue concoctée par Laurent Le Bon, Caroline Cros, Vivian Rehberg et Julie Rouart. Textes de B. Blistène, C. Bucu-Glucskmann, R. Durand, E. Heartney, J. Zugazagoitia, et une interview d'Orlan par H.-U. Obrist.

ORLAN

Née en/1947 à/in Saint-Étienne. Vit à/lives in Paris
Expositions personnelles récentes/Recent shows:
2002 Musée Artium, Vittoria (Espagne) ; Centre de la photographie, Salamancque ; Frac des Pays de Loire, Carquefou
2003 Galerie Michel Rein, Paris
2004 Centre national de la photographie, Paris ; Centre de création contemporaine, Tours ; Musée de la photographie, Moscou ; Frac de Basse-Normandie, Caen ; Musée d'art moderne, Saint-Étienne

making a film, a commercial feature with theatrical and DVD release, a film that was conceived backwards from start to finish.

Are there any unfinished projects that really mean a lot to you? You have gone so far, so what is there left for you to do?

It was suggested that I do a surgical operation in public in a contemporary art center in Copenhagen. I had worked with an architect on an ovoid operating theater, covered in one-way mirror glass. The idea here was that we could reverse the lights so that spectators would at moments be unable to see what was going on inside. I wanted it to be like a kind of public video editing session, with shadow playing the role of cuts. But in the end, for financial reasons, it wasn't possible to do the project.

Cultural Mixes

I am working with another architect, Philippe Chiambaretta, for the exhibition in Tours. Everything will be built around a new work, a big room lined with Barisol, which is a kind of sensual, stretchable skin that lets the light through. There will be organic forms behind this stretched skin, and images of an operation in 1993 that I have never exhibited before. It evokes an operating theater but isn't one. I am delighted to be able to make this new piece because I often have trouble finding the budgets to match the unconventional scale and nature of the things I dream up. The big installations that I have made have been destroyed. Some of the operations were carried out with very limited means, when my original idea called for a lot of things, especially for the satellite broadcasts.

I am still working on several different things—the series of reliquaries containing my own flesh, sculptures of mutant bodies, the African *Self-hybridations*—but what I am concerned with at the moment has to do with biotechnologies. I met the Symbiotica group and they invited me to their laboratory in Australia, which specializes in tissue culture. I proposed that we make a Harlequin's coat using bits of skin and dermis grown from my cells and those of people with different colored skins. This recalls the preface to *Le Tiers instruit*, "Laïcité," the text by Michel Serres which I used to elaborate one of my operations. It's a text that talks about Harlequin as a metaphor for the mixing of knowledge and cultures. And of course it also relates to the *Self-hybridations*. ■

Translation, C. Penwarden

(1) The monograph published by Flammarion (French and English) was put together by Laurent Le Bon, Caroline Cros, Vivian Rehberg and Julie Rouart. It has texts by B. Blistène, C. Bucu-Glucskmann, R. Durand, E. Heartney, J. Zugazagoitia and an interview with Orlan by H.-U. Obrist.

(2) A reference to Robert Filliou's three categories. See art press 297—Trans.