



**ACADÉMIE
DE TOULOUSE**

*Liberté
Égalité
Fraternité*

Manifeste ORLAN. Corps et sculptures
Les Abattoirs, musée-Frac Occitanie Toulouse
7 avril-28 août 2022

Dossier Pédagogique

Manifeste ORLAN. Corps et sculptures
Les Abattoirs, musée Frac Occitanie
Dossier Pédagogique

Introduction

I.	Revisiter les classiques	p.4
	- <i>Strip-tease occasionnel à l'aide des draps du trousseau</i>	p.4
	- <i>Le Drapé-le Baroque</i>	p.5
	- <i>Robe sans corps : sculpture de plis</i>	p.7
	- <i>Plis Mouvants n°12</i>	p.8
	- <i>ORLAN en grande odalisque d'Ingres</i>	p.8
	- <i>L'origine de la guerre</i>	p.9
	- <i>Les Femmes qui pleurent sont en colère</i>	p.10
II.	Sortir du cadre	p.11
	- <i>Corps-Sculpture : ORLAN accouche d'elle-m'aime</i>	p.11
	- <i>Le Baiser de l'artiste, Le distributeur automatique ou presque !</i>	p.12
	- <i>Panoplie de la fille bonne à marier</i>	p.13
	- <i>MesuRages</i>	p.14
	- <i>L'Art Charnel</i>	p.14
III.	L'autre et l'ailleurs	p.16
	- <i>Self hybridations</i>	p.16
	- <i>ORLANOÏDE</i>	p.19
	- <i>Crâne 3D</i>	p.20
	S'inscrire dans le PEAC	p.21
	Des pistes en classe	p.23

Figure incontournable de l'art contemporain, ORLAN s'écrit en lettres capitales. S'extrayant ainsi de la ligne, du rang. Sculptant son corps comme son nom à travers ce pseudonyme, elle se réinvente dans des pratiques protéiformes. Revisitant l'histoire de l'art, questionnant les normes et les transgressant, ORLAN n'a de cesse de sortir du cadre. L'artiste interroge le statut du corps dans la société via toutes les pressions culturelles, traditionnelles et religieuses qui s'inscrivent dans le corps et plus spécifiquement, celui des femmes.

Née à Saint-Etienne, ORLAN vit et travaille à Paris. Si aujourd'hui, ses chirurgies nées d'une conception nouvelle de l'art corporel : l'art charnel occupent le devant de la scène, ORLAN entame dès les années 1960 une démarche subversive où son corps devient enjeu de débat public.

Alors que se ravivent aujourd'hui les débats féministes autour de #metoo, cette artiste activiste s'empare de tout médium ; de la photographie à la sculpture, en passant par la performance, les biotechnologies ou encore la réalité augmentée posant un regard caustique et plein d'humour sur notre société patriarcale ethno centrée. L'exposition *Manifeste ORLAN. Corps et sculpture* est proposée et conçue en collaboration avec l'artiste.

La Nef du musée accueille une galerie de sculptures d'ORLAN. Inspirée de la statuaire classique, de l'art baroque dans ses *Robes sans corps*, la sculpture d'ORLAN évolue vers la robotique et les nouvelles technologies. Cette galerie témoigne de l'étendue des champs convoqués par l'artiste. C'est donc ORLAN elle-même ou plutôt l'*ORLANOÏDE*, synthèse de la démarche de l'artiste qui accueille le visiteur. Dans les collatéraux, un parcours chronologique permet au visiteur d'appréhender la démarche d'ORLAN, depuis les *Sculptures-Corps* (1964-1967), jusqu'aux *Self hybridations* (1990-2016) en passant par les performances comme ses *MesuRages* ou l'incontournable '*Le Baiser de l'artiste*'. Une salle enfin est consacrée à ses chirurgies-performances où des photographies et reliques de sa pratique de l'*Art charnel* sont exposées.

ORLAN n'a eu de cesse de façonner son propre corps. Incarnant des icônes de l'histoire de l'art ou s'extrayant littéralement du cadre, elle propose une autre manière de voir le monde en repensant ses normes, en les bousculant, faisant de son corps le support, le modèle et le matériau même de son œuvre.

I. Revisiter les classiques

ORLAN fait irruption dans le monde de l'art travers une démarche inédite et transmédia. Avant de se transformer littéralement par le biais de la chirurgie ou virtuellement avec les technologies numériques, elle revisite des standards de l'histoire de l'art. ORLAN se met en scène dans un travail de déconstruction de figures symboliques telles que la vierge, la sainte, la muse, l'épouse, la pleureuse ou la putain. Une déconstruction qui passe par un travail d'incarnation de ces figures, avec humour et radicalité. Elle affirme :

« J'ai toujours remis en question le statut du corps dans la société et les pressions politiques, sociales et religieuses qui s'impriment dans la chair. »



Strip-tease occasionnel à l'aide des draps du trousseau, 18 photographies en noir et blanc réalisées en 1974 et réunies en une même œuvre en 1975. (44/60cm)

*'J'ai toujours pensé que le strip-tease est absolument impossible pour une femme,
Parce qu'il y a toujours des images préconçues qui la précèdent,
Des images qu'on ne peut pas enlever.'*

Des draps de son trousseau qu'elle détournait déjà en y brochant les contours des taches de sperme de ses amants, ORLAN se fait un costume de madone, qu'elle retire progressivement dans cette succession de 18 clichés. Lors de certaines poses, elle incarne divers mythes et clichés féminins : la mère, la sainte l'hystérique puis la Vénus de Botticelli. ORLAN réinvestit plusieurs de ces photographies dans ses performances, dont le premier de la série qui figurera sur l'estrade du célèbre *Le Baiser de l'artiste*. Apparaît également ici un des alter ego récurrent dans l'œuvre de l'artiste : Sainte ORLAN.



Étude documentaire : Le Drapé-le Baroque (1979-1986)

Sainte ORLAN se présente dans des performances, des sculptures et des séries de photographies inspirées des représentations baroques des saintes et de la vierge. ORLAN s'enveloppe dans des tissus amidonnés dont l'amplitude et les gonflements recouvrent et entravent le corps dont seul un sein se dévoile. Émergeant des plis et renflements, la poitrine nue manifeste le paradoxe largement exprimé dans les sculptures baroques, cette ambiguïté d'une représentation qui oscille entre érotisme et religion. Pour ORLAN, le baroque joue sur l'équivoque, l'imitation et l'artifice pour solliciter les sens. Elle admire tout particulièrement une œuvre du Bernin qui semble synthétiser cet esprit :



L'extase de Sainte Thérèse, (Détail) Le Bernin, (Gian Lorenzo Bernini, dit).
1645–1652, Église Santa Maria della Vittoria de Rome

Sainte Thérèse d'Avila écrit en 1566 un récit en partie autobiographique : *le livre de la vie*. Elle y décrit son expérience mystique de la transverbération ainsi :

« Je voyais donc l'ange qui tenait à la main un long dard en or, dont l'extrémité en fer portait, je crois un peu de feu. Il me semblait parfois qu'il le plongeait au travers de mon cœur et l'enfonçait jusqu'aux entrailles (...) La douleur était si vive qu'elle me faisait pousser ses gémissements dont j'ai parlé. Mais la suavité causée par ce tourment incomparable est si excessive que l'âme ne peut en désirer la fin, ni se contenter de rien en dehors de Dieu. »

L'ambiguïté de cette extase mystique et/ou charnelle est manifeste dans le groupe sculptural réalisé par le Bernin. Le corps de la Sainte bien que recouvert d'une bure aux plis nombreux semble se cabrer sous les assauts d'un ange rieur. Le visage de la Sainte exprime une extase toute sensuelle tandis que l'ange sourit de son effet. Les plis exagérément prolixes recouvrent le corps de la Sainte dont la sensualité demeure toutefois manifeste. ORLAN emprunte à Sainte Thérèse sa bure et l'expression lascive de son visage. Mais émerge des plis un sein rompant ainsi avec la chasteté prétendue de l'icône. ORLAN incarne ainsi deux archétypes de la femme qui dominent dans la religion catholique : la vierge Marie ou la prostituée Madeleine, réactualisant ces figures et les confondant.



Robe sans corps : sculpture de plis, 2010

Parallèlement à ses *Études documentaires : Le Drapé-Le Baroque*, ORLAN crée les *Robes sans corps*. Les bures s'affranchissent du corps, de la chair et se figent en un mouvement semblant infini. Le tissu devenu autonome, la robe de religieuse engloutit le corps qu'elle est supposée recouvrir, à l'instar des préceptes religieux asservissant les femmes. La robe sans corps est déclinée ici en quatre versions. Sculptée dans du polystyrène puis recouverte de résine, elle est peinte en argent, dorée, ou blanche, évoquant des matériaux nobles et chers aux artistes classiques. ORLAN joue avec les apparences, feignant ici un marbre lourd dans un matériau pauvre et d'une extrême légèreté. Aux plis sensuels du tissu s'ajoute sur les sculptures dorées ou chromées, les reflets englobant l'espace de l'exposition et le spectateur lui-même qui se distord dans les surfaces concaves et convexes à la manière d'un miroir de foire. Le drapé aux plis prononcés évoque les études de drapés des maîtres de la Renaissance et plus encore, la fascination du pli qui selon Deleuze est le trait même de l'art baroque. ORLAN déclare à ce sujet :

« Un des aspects du baroque qui a retenu le plus mon attention et le fait qu'il montre en même temps le bien et le mal. Le baroque représente la Sainte Thérèse qui jouit de la flèche de l'ange dans une extase extatique et érotique, alors que la culture chrétienne demande de choisir entre le bien et le mal. (...) Mon œuvre est dans le plaisir et la sensualité, et je ne pense pas que la souffrance soit une forme de rédemption... »



Plis mouvants numéro 12, Photographie lenticulaire (183/122cm), 2012.

Dans le prolongement des *Études de drapés*, la série des *Plis mouvants* est composée d'impressions lenticulaires en grand format évoquant des détails de drapés. Les plis sortent littéralement du cadre avec la technique de l'imagerie lenticulaire qui crée une impression de relief. Ces formes quasi abstraites désignée comme plis par l'artiste relèvent d'une certaine ambiguïté dans la présence de fentes ourlées de lèvres évoque ici l'anatomie féminine. On songe ici à Georgia O'Keeffe qui, s'inspirant elle-même de la technique du *blow-up*, consistant à agrandir une image, peignait des fleurs gigantesques aux allures de vulves gracieuses. Pour en revenir au baroque on ne manquera pas de se rappeler l'interprétation érotique du *Verrou* de Honoré Fragonard avec ses drapés évoquant simultanément une vulve et une verge turgescentes.



ORLAN en grande odalisque d'Ingres, 1977, photographie

En 1977, ORLAN se réapproprie des classiques de la peinture dans des photographies où elle se met en scène en '*Situation-Citation*', incarnant les modèles féminins dont le corps a été consciemment transformé pour correspondre à des canons de beauté spécifiques. Jean-Auguste-Dominique Ingres peint des corps féminins comme autant d'incarnation de la sensualité. Des femmes aux épaules tombantes, lascives et teintées d'érotisme colonial. La grande odalisque est peinte délibérément avec une colonne vertébrale disproportionnée et une posture impossible et érotisante. Le corps est alors modelé par le peintre qui en gomme

les aspérités et le distord afin de le soumettre aux critères esthétiques. ORLAN s'installe donc dans la posture lascive de l'odalisque mais en détruit tout l'aspect fantasmé. Le corps de l'artiste est celui du modèle, sans contrefaçon et dépouillé de tous ses accessoires. Présentées sous formes de planches-contact ou tirées à l'échelle, ces photographies tendent à réanimer des images 'forgées et figées par l'imagerie d'un pouvoir historique masculin'.



L'Origine de la guerre, cibachrome collé sur aluminium, (88/105cm), 1989.

ORLAN se déclare horrifiée devant *l'Origine du monde* de Gustave Courbet (1866), représentant un corps de femme démembré. Le modèle féminin est désincarné, anonyme, réduit à un pubis et son ventre offerts au regard. ORLAN reprend fidèlement le format, le cadrage, les drapés et les tons de la peinture de Courbet mais remplace le sexe féminin anonyme par la verge en érection de l'acteur Jean Christophe Bouvet. Le modèle est alors connu et bénéficie d'une identité que l'on a niée chez Courbet, même si récemment des tentatives d'identification ont été menées. Le pénis en érection évoque la force, la virilité et le pouvoir. ORLAN se questionne sur l'incidence de ces quelques centimètres de chair dans l'esprit des hommes et leur volonté dominatrice. Ce sexe en toute puissance symbolise ainsi l'origine toute masculine de la guerre en opposition au sexe féminin, source de vie.



Les femmes qui pleurent sont en colère n°9, tirage photographique, (158/110cm) 2019.

« Picasso objectivise Dora Maar.

Je relis l'œuvre pour remettre la femme-sujet au centre.

Entre peinture et photographie, pleurs et colère, Mes figures féminines sont hybridées et désaliénées ».

Les femmes qui pleurent de Picasso évoquent la relation de l'artiste à son modèle et sa muse, Dora Maar. Photographe accomplie, Dora Maar âgée de 28 ans rencontre Picasso et lui offre un second souffle. Picasso défigure son modèle, la souffrance se manifeste dans des grimaces et des déformations accentuées par le traitement cubiste aux lignes brisées du peintre.

ORLAN revisite la série de femmes qui pleurent de Picasso et les intitule 'Les femmes qui pleurent sont en colère'. Devenue créature hybride, cubiste et 'orlanisée', Dora Maar passe de la pleureuse à l'enragée. S'incarnant en elle, ORLAN fait de Dora Maar une figure de révolte loin de son rôle de muse éplorée.

Appliquant aux codes et standards des dérèglements qui en perturbent la légitimité, ORLAN s'intègre dans l'histoire de l'art pour la questionner. Sainte, prostituée, muse, ou modèle, autant de martyres ou de corps passifs prennent vie, chair et force dans son œuvre. ORLAN incarnant à la fois toutes ces femmes et leurs possibles sculpte son corps et son identité pour mieux sortir du cadre.

II. Sortir du cadre

En 1964, ORLAN accouche d'elle-même avant de s'extraire d'un cadre aux moulures massives. ORLAN s'attache dès ses débuts à sortir du cadre, qu'il soit bourgeois, celui des carcans ou du monde de l'art. Tout au long de sa carrière, ORLAN a fait de son propre corps le médium, la matière première et le support visuel de son œuvre. Il s'agit de repenser les limites et d'en jouer pour s'en affranchir. ORLAN confronte son corps à l'espace et procède à une déconstruction de territoires où les femmes sont invisibilisées : la rue, l'histoire de l'art, le musée, les monothéismes, la famille.

Le corps féminin longtemps modèle passif, objet de projection devient actif dans l'œuvre de l'artiste qui perturbe l'ordre établi.

« Avoir conscience qu'il y a un cadre, et que ce n'est peut-être pas ça notre cadre, et qu'on peut jouer avec, qu'on peut le traverser, qu'on peut le casser, qu'on peut en re fabriquer un autre, si on en a conscience ça change tout. »¹



Le Corps-Sculpture dit 'ORLAN accouche d'elle-m'aime' Photographie noir et blanc, (81/76 cm) 1964.

Encore adolescente, ORLAN s'enfante elle-même dans un trouble double je. Depuis peu, elle adopte son nom de guerre, d'artiste ni masculin, ni féminin : ORLAN. Cette photographie de la série des 'Corps-Sculptures' constitue l'acte de naissance d'ORLAN qui se définit en tant

¹ Podcast Femmes d'art ; ORLAN, artiste plasticienne et féministe

qu'artiste par cet auto-engendrement. Entre ses jambes, le mannequin nous renvoie l'image du modèle, voire du fantasme, corps sans bras, aux mensurations idoines. La parturiente donne le jour dans une attitude méditative, une main sous la nuque et l'autre sur le cœur du mannequin. Nulle souffrance n'apparaît ici et si l'on cherche un parallèle avec l'acte physique de l'accouchement, c'est le terme de délivrance qui émerge. ORLAN transgresse tous les préceptes religieux en s'enfantant elle-même et sans douleur ! Les deux bustes en miroir évoquent la carte de la dame et on peut voir dans cette image un pied de nez aux poupées érotiques mutilées de Hans Bellmer.



Générique imaginaire, titre du film virtuel "L'Art nous met l'eau à la bouche", Affiches peintes de cinéma, 200 x 300 cm, 1988/1989/1990)

Photographie de la performance *'Le Baiser de l'artiste, Le distributeur automatique ou presque!'* 1977.

'Je suis une sculpture vivante qui produit des œuvres.'

En 1977, ORLAN fait littéralement exploser le cadre en faisant irruption à la FIAC sans y être invitée pour y mener une performance qui marqua l'histoire de l'art contemporain.

Sur l'estrade, une photographie de Sainte ORLAN à l'échelle, détournée sur carton jouxte le torse d'ORLAN corps, une photographie de son buste nu, devenu distributeur automatique de baisers. ORLAN invite le visiteur à déposer un cierge à la madone ou à introduire une pièce de 5 francs dans la fente afin d'obtenir un baiser de l'artiste. La pièce atterrit ensuite dans un pubis transparent. À travers cette performance menée à la crie, ORLAN dénonce l'invisibilité des femmes artistes sur le marché de l'art et dans ses institutions. Elle présente son œuvre comme l'œuvre d'art conceptuelle la plus abordable au monde, vendant du plaisir ou de la dévotion pour une somme modique. Cette provocation qui la fit connaître

mondialement lui permit d'atteindre la postérité mais lui coûta son poste d'enseignante à Lyon.



Panoplie de la fille bonne à marier, 1977

ORLAN dans cette installation interactive joue la femme en carton. Elle se présente, sous forme de photographie à l'échelle détournée sur carton, nue, bras et jambes écartés, la mine réjouie, coiffée de deux couettes. Ce corps nu est un corps libre, jouissant et rieur, il se montre dans sa nudité la plus crue, sans fard, toison pubienne si souvent cachée, ici pleinement visible. Sur les deux pendants, des accessoires permettent d'habiller la poupée, mais il est impossible de la recouvrir totalement. Toujours un sein, une toison débordent, ORLAN se joue d'être un jouet. La bonne fille à marier est sage, douce, sait se tenir et se taire quand il sied. La femme que l'on tente de rhabiller passe de dessous clinquants à la traditionnelle tenue blanche, se jouant de la mascarade de l'union sacrée, l'institution du mariage qui tend à aliéner la femme.

*'J'ai commencé à une époque où en tant que femme, il s'agissait vraiment de revendiquer le territoire de son corps et le pouvoir d'en faire ce qu'on voulait.'*²

² ORLAN et Eugenio Viola, entretien avec ORLAN, le récit, Milan, charte à 2007, p. 86.



Action ORLAN-corps, MesuRage du Musée Saint-Pierre, Lyon, France, 1979

Les photographies présentées ici témoignent d'une série de performances d'ORLAN, les MesuRages. S'allongeant sur le sol, elle y reporte à la craie ses mesures, et devient l'unité de mesure des diverses institutions artistiques qu'elle fréquente. Vêtue d'une robe cousue dans les draps de son trousseau, elle achève chaque MesuRage en lavant sur la place publique sa robe souillée puis conserve l'eau sale dans des flacons. Son corps devient étalon, permettant à l'artiste de se mesurer et s'accaparer le territoire de l'institution. Si Protagoras déclare que *l'homme est la mesure de toute chose* ; le corps de cette femme artiste devenu unité de mesure, l'ancre dans le monde, dans l'histoire et propose ainsi un nouveau paradigme.

L'Art Charnel

Avec sa pratique de détournement critique de la chirurgie esthétique, ORLAN se fait auteur de son propre corps, questionnant les standards de beauté et la violence qu'ils exercent sur les individus. Son projet se distingue de l'art corporel (body art), en refusant la douleur et érige son corps en « lieu de débat public ».

En 1989, ORLAN définit L'ART CHARNEL comme un *"autoportrait au sens classique mais réalisé à l'aide des technologies actuelles"*. Il oscille entre défiguration et refiguration. Son inscription dans la chair est due aux nouvelles possibilités inhérentes à notre époque. Le corps est devenu un *"ready-made modifié"*, qui n'est plus considéré comme l'idéal qu'il représentait autrefois, *"pas assez prêt pour être adhérent et signé"*. Cette année-là, elle subit sa première intervention chirurgicale publique, soulignant que *"l'art charnel ne s'intéresse pas au résultat de la chirurgie plastique, mais au processus de l'opération chirurgicale et au corps modifié qui est devenu l'objet d'un débat public"*. Elle ajoute ; *'L'Art Charnel n'est pas contre la chirurgie esthétique, mais contre les standards qu'elle véhicule*

et qui s'inscrivent particulièrement dans les chairs féminines, mais aussi masculines. L'Art Charnel est féministe, c'est nécessaire. L'Art Charnel s'intéresse à la chirurgie esthétique, mais aussi aux techniques de pointe de la médecine et de la biologie qui mettent en question le statut du corps et posent des problèmes éthiques.'

Entre 1989 et 1993, ORLAN programme neuf opérations chirurgicales. Ce geste médical destiné à refaçonner le corps afin de le rendre plus désirable, de le formater selon les canons, ORLAN s'amuse à le détourner. Lors de ces opérations, ORLAN dirige la mise en scène, le bloc opératoire devient un théâtre en même temps que l'atelier de l'artiste. Le champ opératoire devient un plateau de tournage où les acteurs, médecins, infirmier sont costumés par Issey Miyake ou Paco Rabane. Sous anesthésie locale, refusant la douleur, l'artiste consécutive lit des textes d'écrivains, de philosophes et de psychanalystes comme Michel Serres, Julia Kristeva ou Antonin Artaud. ORLAN lit, peint avec son sang, profite d'un *strip-tease*, le tout sous l'œil de caméras qu'elle dirige elle-même alors que le bistouri lui taillade le visage ou le corps. L'acte d'opération constitue lui-même une œuvre, mais donne aussi lieu à des vidéos, des photographies, des dessins ou des sculptures.



Omniprésence, 21 décembre 1993, Opération chirurgicale-performance

Pour cette neuvième opération chirurgicale, ORLAN demande à sa chirurgienne de lui poser des implants destinés à rehausser les pommettes sur les tempes. Il s'agit pour elle de mettre de la figure sur son visage en jouant sur un attribut de séduction qu'elle détourne en une excentricité toute personnelle,

s'éloignant encore un peu plus des standards. L'opération savamment orchestrée est retransmise en direct par satellite au centre Pompidou, à la galerie Sandra Gering, à Toronto et New-York la rendant omniprésente. Alors que la chirurgienne opère, ORLAN communique par fax avec ses amis, son public, affichant une mine réjouie alors que sa chair est à vif sur l'écran. L'opération initialement prévue est finalement reconduite et ce n'est que plus tard qu'ORLAN se présente telle que nous la connaissons aujourd'hui, coiffée de ses deux implants sur les tempes. En plus de sculpter dans sa chair, ORLAN utilise les nouvelles technologies (informatique, scientifique, médicale, intelligence artificielle, réalité augmentée, etc.) pour dépasser les possibilités de la chair et provoquer de nouveaux rapports à l'œuvre mais aussi à l'autre et l'ailleurs.

III. L'autre et l'ailleurs

Pour ORLAN, la beauté n'est qu'une question d'idéologie dominante, se défigurant pour mieux se donner à voir dans les *Self-hybridations*, elle questionne le regard posé sur l'autre, métissant ses traits d'euro stéphanoise à la statuaire africaine ou précolombienne. ORLAN dans ses performances met en jeu l'interaction, qu'elle transcende dans des hybridations numériques et des avatars qui lui permettent d'affirmer '*Je sommes*'. ORLAN dépasse ainsi les limites géographiques, spatiales et celles de la chair, s'insurgeant contre la fatalité même de la mort.



Défiguration-refiguration. Self hybridation précolombienne n°2, cibachrome collé sur aluminium (100/150cm) 1998.

ORLAN s'attaque aux canons de beauté en se figurant par tous les moyens, qu'ils soient photographiques chirurgicaux ou numériques. Dans ses self-hybridations, ORLAN se transmue en Vénus de Botticelli, statue précolombienne, fétiche ou masque africain grâce à l'imagerie numérique. ORLAN a voyagé et étudié l'ethnologie des civilisations anciennes, leurs icônes et les figures canoniques propres à leurs cultures. Dans chaque image, les traits d'Euro-Parisienne ou Euro- Stéphanoise d'ORLAN subsistent mais mutent pour former une image hybride tantôt séduisante, amusante ou repoussante. À l'instar de Botticelli qui selon elle 'photoshopait' le corps féminin en créant un corps impossible, ORLAN se défigure en appliquant à ses traits les distorsions extrêmes pour se figurer en idole.

Dans les Self-hybridations précolombiennes, les couleurs vives dominent et le grain de la pierre se substitue à la peau, rappelant la statuaire précolombienne. Les couleurs et distorsions de visages évoquent la peinture moderne, le cubisme de Picasso et Braque ou les portraits de Francis Bacon qui transfiguraient leurs modèles.



Défiguration-refiguration Self hybridation africaine, Profil de femme Mangbetu et profil de femme euro-stephanoise, photographie couleur (125/156cm) 2000.

Dans les self-hybridations africaines, ORLAN utilise le noir et blanc faisant référence aux photographies des missions ethnologiques. ORLAN mêle donc ses traits à d'autres fantasmes, idoles magiques, créant une nouvelle identité, une nouvelle entité multiculturelle qui lui permet de déclarer *'Je sommes'*. Les crânes déformés, les nez démesurés, les disproportions manifestes de ces visages apparaîtront pour certains comme monstrueux. Selon ORLAN, *'Chaque société juge les pratiques des autres comme des mutilations, alors qu'en interne elles seraient un perfectionnement, occultant le caractère culturel des pratiques culturelles. Nulle part on ne trouve de société où le corps est laissé naturel, nu. Associé au barbarisme et à la sauvagerie, le tatouage, la scarification deviennent l'estampille des parias, des contestataires ou de la lutte contre l'extinction d'une identité culturelle.'*

Les pratiques de transformation du corps telles que les pieds de Lotus, les labrets ou les colliers de femmes-girafes génèrent des réactions vives et légitimes, tant elles nient le corps féminin dans son intégrité. Mais la pratique de la chirurgie plastique ou le port encore récent du corset en Europe rappellent que la barbarie n'est pas l'apanage des cultures extra occidentales.



Self-hybridations Opéra de Pékin

Tirage photographique couleur contrecollé dibon, 120 x 120 cm. 2014.

Au théâtre ou au carnaval, le masque recouvre le visage, travestit l'identité de celui qui le revêt, le métamorphose, offrant des possibilités d'identités multiples. Mais le masque est aussi ce visage que l'on présente à tous, celui qui nous est assigné, ce qu'ORLAN nomme le masque de l'inné et dont elle s'est départie à force de s'auto-sculpter et de se réinventer. Elle déclare : *'Je souhaitais ôter le masque de l'inné qui nous est imposé dès la naissance. On a un visage qu'on ne s'est pas fabriqué et qu'on ne s'est pas inventé'*. Dès ses premières tentatives de sortir du cadre, elle se présente nue, visage recouvert d'un masque nô. À l'Opéra de Pékin, les acteurs exclusivement masculins incarnent tous les genres, arborant un masque peint à même leur visage. Dans cette série, ORLAN est camouflée sous des masques nippons dont les motifs se prolongent sur le fond et jusqu'aux bords du cadre. Mais le cadre n'est plus ici une limite, car à l'aide d'une application, le spectateur peut faire sortir virtuellement ORLAN du cadre grâce à ses avatars qui s'animent, jonglent et dansent. Au fur et à mesure, le visage d'ORLAN se défait de ses couleurs pour apparaître enfin tel qu'elle l'a façonné. ORLAN incarne ici des corps traditionnellement masculins et repousse les limites du cadre mais aussi de son propre corps dans des acrobaties improbables.



ORLAN-OÏDE, 2018.

« J'ai toujours voulu essayer d'expérimenter les nouvelles technologies.

Quelque part, elles nous proposent aussi de reconstruire le corps et c'est une réalité qui résonne parfaitement avec ce que j'ai toujours essayé de faire sur le mien »³

L'ORLANOÏDE est défini par l'artiste comme un *strip-tease artistique, électronique et verbal*.

Il s'agit d'une mise à nu non du corps mais des *circuits de l'âme*. L'ORLANOÏDE synthétise la démarche d'ORLAN dans un autoportrait où se mêle l'intelligence artificielle, sociale et collective. Sculpture vivante douée de parole et de mouvement, l'avatar d'ORLAN est conçu comme une œuvre collaborative, un *work in process* où différents individus se mêlent en une entité humanoïde. L'ORLANOÏDE dialogue avec sa créatrice par écrans interposés. Le générateur de mots est nourri des lectures d'ORLAN, mais également des réponses au questionnaire de Proust postées par des artistes et des internautes sur son site. L'intelligence artificielle permet de mettre en commun divers individus, créant une identité multiple hébergée dans un seul corps à l'image de l'artiste. Ce corps non soumis aux fragilités de la chair évoque notre lien aux réseaux sociaux, à la technologie mais aussi à la mort. Dans ses dialogues, il évoque entre-autre la pétition à l'initiative d'ORLAN contre la mort. En effet, parmi les limites qui sont imposées au corps, pourquoi ne pas repenser également cette fatalité ?

³ In *l'ADN, ORLAN fait danser et chanter son double robotique au Grand Palais*, Margaux Dussert - Le 9 mai 2018.



La liberté en en écorchée, vidéo 3min', 2014.

ORLAN s'intéresse aux nouvelles technologies et à la science, allant jusqu'à cultiver ses propres cellules. Le corps d'ORLAN modélisé en 3D se présente ici en écorché. L'imagerie médicale et la technologie numérique sont ici convoquées pour permettre de projeter un corps sans peau. ORLAN débarrassée de son épiderme est un corps féminin sans race, avec ses propres caractéristiques, loin des stéréotypes véhiculés que ce soit dans les manuels scientifiques ou les campagnes publicitaires. Le corps s'anime ici à son propre rythme, au ralenti, pour finalement prendre la pose de la statue de la liberté. ORLAN débarrassée de sa peau, des normes, incarne ainsi cette liberté qu'elle n'a de cesse de revendiquer.

Crâne, Impression 3D. 2013.

Si le corps d'ORLAN réincarné en humanoïde ou en écorché ne craint plus la vacuité de la chair, ORLAN va plus loin encore en revisitant et en ré actualisant le thème du Memento-Mori. Le crâne humain dans la représentation picturale depuis des siècles nous rappelle à notre mortalité, Hamlet s'adressant au crâne de Yorik, déclare '*Puisque aucun homme ne peut apprendre, de ce qu'il va laisser, quand il faudra qu'il le laisse, résignonsnous*'. ORLAN refuse de se



résigner et s'insurge contre la fatalité. Dans cette sculpture réalisée en impression numérique 3D, son crâne qui ne devrait être logiquement visible qu'après sa mort est reconstitué et exposé. Défiant les lois de la nature, ORLAN s'enfante, se réinvente et se réincarne. Poussant le *strip-tease* à son paroxysme, *jusqu'à l'os*, elle se présente en écorchée, et donne à voir jusqu'à son propre crâne. Celui-ci agit alors comme une anomalie, un dérèglement de plus face aux diktats, déjouant les discours fatalistes et moralistes incarnés par ce motif.

S'inscrire dans le PEAC

Le parcours d'éducation artistique et culturelle vise à favoriser un égal accès de tous les jeunes à l'art et à la culture.

Il se fonde sur trois champs d'action indissociables qui constituent ses trois piliers : des rencontres avec des artistes et des œuvres, des pratiques individuelles et collectives dans différents domaines artistiques, des connaissances qui permettent l'acquisition de repères culturels ainsi que le développement de la faculté de juger et de l'esprit critique.

Le référentiel du parcours d'éducation artistique et culturelle fixe notamment les grands objectifs de formation et repères de progression associés pour construire le parcours.

Le tableau suivant présente les grands objectifs de formation visés durant tout le parcours pour chaque pilier de l'éducation artistique et culturelle. Ces piliers indissociables sont transcrits sous forme de verbes, du point de vue des actions de l'élève :

Fréquenter, pratiquer, s'approprier.

Piliers de l'éducation artistique et culturelle	Grands objectifs de formation visés tout au long du parcours d'éducation artistique et culturelle	Liens possible avec l'exposition <i>Manifeste ORLAN. Corps et sculptures</i>
Fréquenter (Rencontres) La nature même de la visite d'une exposition est la rencontre avec les œuvres.	Cultiver sa sensibilité, sa curiosité et son plaisir à rencontrer des œuvres.	Lors de la visite de l'exposition, l'élève entre en contact direct avec les œuvres (voir, toucher, percevoir). Les œuvres d'ORLAN sont propices à l'éveil de la sensibilité des élèves. L'expérience sensible de l'espace est convoquée ici avec des œuvres en volume interactives ainsi que des dispositifs de réalité augmentée.
	Echanger avec un artiste, un créateur ou un professionnel de l'art et de la culture	Dans le cadre d'une visite guidée l'élève peut échanger avec un professionnel de l'art et de la culture.
	Appréhender des œuvres et des productions artistiques	L'œuvre d'ORLAN permet un questionnement sur l'art contemporain et sur la définition de l'artiste. Elle interroge les pressions contemporaines politiques, religieuses, sociales, qui s'exercent sur les individus, en particulier sur les femmes. L'artiste utilise son corps comme matériau de son œuvre.
	Identifier la diversité des lieux et des acteurs culturels de son territoire	La visite de l'exposition permet la découverte d'un musée d'art contemporain (institution, structure) dont l'architecture même fait œuvre.

<p>Pratiquer (Pratiques)</p> <p>La pratique artistique est une composante indispensable à la réalisation d'un projet EAC.</p>	Utiliser des techniques d'expression artistique adaptées à une production	Dans le cadre d'un projet EAC élaboré en lien avec l'exposition, la restitution élaborée par les élèves peut faire appel à des domaines variés : littérature, production plastique ou numérique, théâtre, écriture, photographie... A l'image du travail d'ORLAN, qui utilise tout type de support : photographie, vidéo, installation interactive, etc. La restitution des élèves peut prendre des formes variées : récit, bande dessinée, maquette, film, spectacle, fresque, audioguide...
	Mettre en œuvre un processus de création	Les élèves se réapproprient les œuvres en participant à un processus de création. Ils peuvent par exemple, tout comme ORLAN, revisiter des standards de l'histoire des arts ou se réapproprier des classiques de la peinture à des fins politiques.
	Concevoir et réaliser la présentation d'une production	Les élèves réfléchissent à la manière de présenter leur production plastique. La galerie des publics du musée accueille des expositions réalisées dans le cadre scolaire.
	S'intégrer dans un processus collectif	Tout comme Orlan qui donne à certaines de ses œuvres un caractère participatif (<i>L'Orlanoïde</i>), la pratique artistique dans le cadre d'un projet d'EAC peut s'envisager de manière collective.
	Réfléchir sur sa pratique	Une démarche réflexive permet aux élèves d'analyser les différentes étapes de leur travail et de leur processus de création.
<p>S'approprier (Connaissances)</p> <p>Un projet EAC favorise l'acquisition de connaissances</p>	Exprimer une émotion esthétique et un jugement critique	Il est fort probable que la visite de l'exposition <i>Manifeste ORLAN</i> ne laisse pas indifférent. La singularité de l'artiste est ainsi propice à l'expression des émotions des élèves ainsi qu'à la formulation d'un jugement critique.
	Utiliser un vocabulaire approprié à chaque domaine artistique ou culturel	L'étude, la compréhension et l'analyse d'une œuvre nécessite la mobilisation de savoirs et l'acquisition d'un vocabulaire spécifique.
	Mettre en relation différents champs de connaissances	<p>L'œuvre d'ORLAN permet de mettre en relation de nombreux thèmes. Les élèves peuvent à titre d'exemple travailler :</p> <ul style="list-style-type: none"> - en philosophie, le beau et le laid, le bien et le mal, l'individu, l'invention de soi... - en français, la fiction, l'autofiction - en arts plastique et en histoire des arts, la scénographie, les formes, les couleurs et les matériaux, la figuration et la défiguration... - en SVT, les manipulations génétiques. - en sciences économiques et sociales, en histoire l'histoire de la pensée, le statut de la femme et le féminisme...
	Mobiliser ses savoirs et ses expériences au service de la compréhension de l'œuvre	

Document réalisé par Anne-Laure Jover.

Visiter l'exposition avec des élèves participe de ce Parcours à travers une rencontre avec les œuvres et la découverte d'un patrimoine local exceptionnel. La diversité des approches possibles permet d'envisager une visite pour des élèves de la petite section jusqu'à l'enseignement supérieur. De plus, comme évoqué ci-après certaines problématiques pourront faire l'objet d'un projet interdisciplinaire.

Des pistes en classe

I. Revisiter les classiques

ORLAN réinterprète et s'approprie des grands classiques de l'histoire de l'art pour dénoncer l'hégémonie masculine de l'art et de ses institutions. Cette pratique de réappropriation critique du patrimoine questionne le regard porté sur les sujets représentés et la société dont ils émanent.

En arts plastiques comme en littérature, on pourra imaginer un corpus d'œuvres ou de textes que les élèves seraient amenés à réinterpréter de façon critique.

Emprunt/ Citation/ Appropriation/ Interprétation/ Détournement

° Lycée-Le dessin : filiation et rupture, emprunt ou citation

@ Artemisia Gentilleschi, *Judith décapitant Holopherne*, 1612/ Guerilla Girls *Do Women have to be naked to get to the Met. Museum?* 1989/ Harmonia Rosales, *The birth of Oshun*, 2017/ Bettina Rheins, *La Cène*, 2014.

II. Sortir du cadre

'Je sors du cadre'

Cette incitation peut être envisagée dans le cadre d'une production en arts plastiques mais également dans les pratiques des arts vivant ou de la littérature. Proposition polysémique : S'extraire du cadre littéral, d'un format ou de la norme imposée.

Cadre/ Limite/ Format/ Normes/ Espace littéral/ Corps/ Espace de l'œuvre/
Espace à l'œuvre/ Performance/

° Cycle 4 -L'autonomie de l'œuvre d'art, les modalités de son auto référencement / Les dispositifs de présentation/ / La relation du corps à la production artistique. ° Lycée -La représentation du corps et de l'espace/ Se penser, se situer comme artiste/ La présentation de l'œuvre/ Matière, matériaux et matérialité de l'œuvre.

@ Pere Borrell del Caso, *Échappée devant la critique*, 1874 / Banksy, *Les Glanneuses* (de Millet), 2009/ Angelin Preljocaj, *Still Life*, 2017 (Danse)/ Alper Dostal/ Martial Raysse/ Esther Ferrer.

III. L'autre et l'ailleurs

'Le canon de l'an 3022'

Cette proposition permet de croiser les arts plastiques, la littérature et les sciences. Les élèves sont amenés à concevoir un idéal de beauté selon les critères d'une société futuriste. Les critères de beauté ont évolué au fil des siècles en fonction de nombreux éléments : L'environnement, les ressources, la culture dominante et la technologie (mutations génétiques, hybridation, greffes, prothèses...).

Canon/ Métissage/ Hybridation/ Mutation/ Prothèses/ Transhumanisme

° Cycle 4 - La relation du corps à la production artistique.

° Lycée -La représentation du corps et de l'espace/ L'artiste et la société
Mondialisation de la création artistique

@ Stelarc, *La troisième oreille*, 2007/ Justino Serralta, *Carré de la Femme*, *Modulor*, 1948/ Léonard de Vinci, *L'homme de Vitruve*, 1492/ Lisa Bufano/ Virginie Ropars/ Josephine Jonsson

'Je veux faire de mon corps un lieu de débat public' ORLAN.

La pratique critique et subversive d'ORLAN ouvre un champ de questionnements liés à notre société que les jeunes citoyen-nes pourront aborder en classe avec leurs enseignants. L'œuvre d'ORLAN permet de mettre en relation de nombreux thèmes.

° Philosophie : le beau et le laid, le bien et le mal, l'individu, l'invention de soi...

° Français : la fiction, l'autofiction

° SVT : hybridations, manipulations génétiques

° Sciences économiques et sociales / Histoire : l'histoire des mentalités : le statut de la femme et le féminisme...

°HDA classe terminale : Objets et enjeux de l'histoire des arts : femmes, féminité, féminisme :
Thème récurrent dans l'art, la figure féminine endosse une multitude de statuts au service des

œuvres ; muse, image ou symbole, elle est souvent une représentation fantasmée, érotisée, idéalisée et qui peut servir de modèle aux multiples fonctions sociales, tour à tour incarnation de la sensualité, de la maternité, des figures allégoriques liées au sacré, à la dimension politique ou aux vertus. Cet objet pourra être décliné en diverses entrées telles que :

Art et féminisme

La place des femmes dans l'histoire de l'art et l'institution

Les femmes dans l'espace public

Le modèle féminin

Féminisme/ Genre/ Discrimination/ Stéréotype/ Archétype/ Modèle/ Muse

@Vanessa Beecroft/ Barbara Kruger/ Carolee Shneeman/ Guerilla Girls/ Isadora Duncan/ Artemisia Gentilleschi/ Niki de Saint Phalle/ Louise Bourgeois...

@ *Pourquoi n'y a-t-il pas eu de grandes artistes femmes ?* Publié en 1971, l'essai au titre provocateur de l'historienne de l'art Linda Nochlin fait date. Contemporain du travail d'ORLAN, il est l'une des premières analyses de la manière dont les normes artistiques mais aussi les structures institutionnelles et économiques ont freiné le développement et la visibilité des artistes femmes.