

Orlan et l'élucidation de la chair

E s m e r a l d a

Decodex, Compagnie DCA,
Philippe Decouflé

*« Nous sommes de la viande,
nous sommes des carcasses en puissance.
Si je vais chez un boucher,
je trouve toujours surprenant de ne pas être à la place de l'animal. »*

Francis Bacon, *Entretiens avec David Sylvester*, Skira, 1976

Par ses performances, Orlan chamboule nos conceptions contemporaines du corps et les fondements de l'éthique médicale pour qui la chirurgie doit rester avant tout un geste restaurateur de l'harmonie convenue (bourgeoise) des formes et des fonctions. En usant des progrès de la chirurgie plastique pour transformer son visage comme bon lui semble, pour le « refigurer » (projet « *d'arborer le plus long nez techniquement possible* ») et « *surtout [ne] pas [être] sage comme une image* », Orlan, par cet acte sacrilège¹, proclame le droit de décider d'avoir un corps résolument divergent, hors des normes occidentales. « *À l'aide d'un corps, le sien, qu'elle veut politique et militant, porteur de sens et support de significations nouvelles* »², elle oppose un farouche déni à « *la chirurgie du bonheur* », outrageant intentionnellement son apparence « naturelle »³, selon une ligne architecturale pré-établie. Il ne s'agit plus d'embellir le corps, de corriger quelque imperfection, ou de donner chair aux fantasmes masculins (comme chez Lolo Ferrari), mais au contraire de sculpter et de revendiquer une apparence non conforme, voire totalement déroutante.

*« Pour la première fois, aussi, on opère une transvaluation des valeurs qui permet le passage de la chirurgie esthétique à l'esthétique de la chirurgie, donc la soumission de cette technique non plus aux seuls impératifs médicaux, mais à des projets esthétiques, au sens large du terme. »*⁴ Avec Orlan, le bloc opératoire est transformé en atelier, l'opération en elle-même devient une performance

1 – Cf. David Le Breton, « "L'Homme défiguré". Essai sur la sacralité du visage », *Les Temps Modernes*, n° 510, 1989, p. 99-112.

2 – Michel Onfray, « Esthétique de la chirurgie », in *Le Désir d'être un volcan*. *Journal hédoniste*, Paris, Grasset, 1996, p. 347.

3 – Cf. de Marie-Françoise Lollini, *L'Irréparable outrage. La psychothérapie face à la chirurgie esthétique*, Paris, Éditions Universitaires, 1990.

4 – Michel Onfray, *op. cit.*, p. 348.

artistique. Habillés par des couturiers renommés, les chirurgiens et le personnel médical sont transformés en officiants d'un nouveau sabbat. Par l'intermédiaire des liaisons satellites, certaines « opérations-performances » prennent une dimension planétaire interactive. Retransmises simultanément dans une dizaine de lieux (galeries, musées, etc.), elles permettent à tous ceux qui le désirent, de dialoguer avec « l'opérée », tandis que sa chair anesthésiée, son corps sans organes, est travaillé par le « corps médical ».

Dans un premier temps, en faisant de son visage une composition originale, une sorte de cadavre exquis, superposition de figures marquantes de l'art classique et de la mythologie (Diane, Europe, Mona Lisa, etc.) (« non pas choisies pour leur supposé beauté, mais pour leur histoire »)⁵, l'artiste donne corps aux techniques informatiques du *morphing* (qui fusionnent virtuellement différents visages pour en produire une image de synthèse). À la manière des bandits en cavale qui recourent au bistouri pour changer leurs traits, et voler un autre visage⁶, elle « inquiète la notion traditionnelle, acquise et policière d'identité ».

En se faisant refaire le portrait selon ses propres choix esthétiques (en faisant son « autoportrait », selon sa propre expression), en taillant à sa mesure un faciès quelque peu démoniaque (implantation notamment de deux « bosses » de chaque côté du front), le corps d'Orlan « échappe au marché, aux lois capitalistes qui proposent puis imposent une allure particulière, des canons, des modèles, des artifices fabriqués de toutes pièces pour solliciter et créer une demande de mise en conformité avec ces artefacts avant de mettre en œuvre ce qu'il faut de marché et de libre-échange pour satisfaire ces besoins aliénants. Les corps devenus des marchandises sont produits par le pouvoir dominant qui est aussi celui des hommes. L'usage classique de la chirurgie esthétique est un auxiliaire de ce pouvoir-là. Et Orlan veut mettre cette technique au service d'une autre idéologie, d'autres présupposés éthiques, féministes en l'occurrence. »⁷

Dans sa quête d'une nouvelle physionomie, qui lui permette de réduire l'écart entre l'être et le paraître, « de ramener l'image interne à l'image externe »⁸, Orlan décide d'annuler son ancienne apparence, elle perd en quelque sorte la face pour gagner une nouvelle identité (changer de peau)⁹ et se réapproprier « culturellement son corps ». L'artiste apparente sa démarche plastique à une « forme de renaissance ». Cette nouvelle entrée dans la vie devrait être juridiquement ratifiée par un changement de patronyme et de prénom, et artistiquement confirmée par le choix d'un autre nom d'artiste (nouvelle identité et nouveau visage, semblent s'accorder avec le moi profond).

En conclusion de sa réflexion sur le travail d'Orlan, Michel Onfray s'interroge sur les limites subversives de cette métamor-

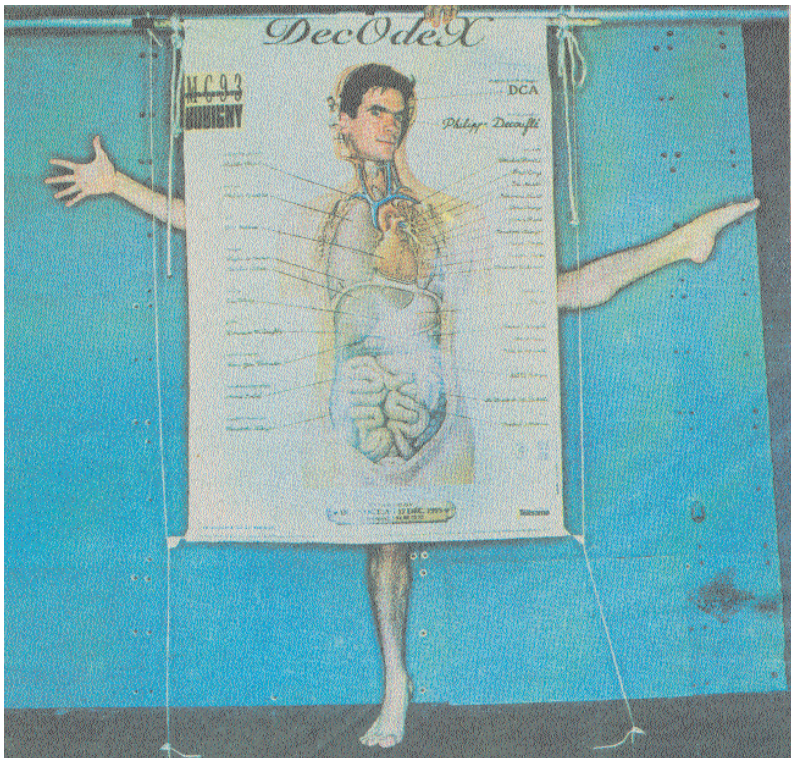
5 – Orlan, « Pour un art charnel », *La Recherche Photographique*, n° 20, printemps 1997, Paris, Maison Européenne de la Photographie, p. 73. Également, Orlan, *De l'art charnel au baiser de l'artiste*, Paris, Jean-Michel Place, 1997.

6 – Cf. de Didier Blonde, *Les Voleurs de visage. Sur quelques cas troublants de changements d'identité : Rocamboles, Arsène Lupin, Fantômas, & Cie*, Paris, Éditions Métailié, 1992.

7 – Michel Onfray, *op. cit.*, p. 350.

8 – Orlan, *op. cit.*, p. 73.

9 – En exergue à toutes ses opérations-performances, l'artiste aime à lire cet extrait de *La Robe*, le livre d'Eugénie Lemoine-Luccioni (psychanalyste lacanienne) qui « a déclenché [son] passage à l'acte » : « La peau est décevante [...] : dans la vie on n'a que sa peau [...] mais il y a malodme dans les rapports humains parce que l'on n'est jamais ce que l'on a [...] ; j'ai une peau d'ange, mais je suis chacal [...], une peau de crocodile mais je suis toutou, une peau de Noir mais je suis un Blanc, une peau de femme mais je suis un homme ; je n'ai jamais la peau de ce que je suis. Il n'y a pas d'exception à la règle parce que je ne suis jamais ce que j'ai. » *La Robe. Essai psychanalytique sur le vêtement*, Paris, Seuil, 1983.



« La danse dans tous ses états »
Photo : Jean-Baptiste Mondino

phose. En ne touchant (pour l'instant) qu'à son visage, en ne « *masquant* » que lui, l'artiste ne se conforme-t-elle pas finalement aux discours occidentaux classiques, réductionnistes, qui concentrent dans cette partie surplombante du corps toute la vérité de la personne ? « *L'identité, ce serait le visage, comme dans l'administration, qu'elle soit policière, pénitentiaire ou banalement tracassière. Quid, alors des organes, du sexe, miraculeusement épargné, de la taille et du poids, du cœur et du cerveau, éminemment symboliques tout autant que fonctionnels ? [...] On gagnerait, en travaillant sur le corps, à en revendiquer la dimension pleine et entière. [...] Quoi qu'il en soit sur les présupposés qu'on pourrait finalement dire théologiques d'Orlan, son travail ne manque pas d'inquiéter, d'interroger et de faire frémir. Par son audace, sa radicalité, sa passion incandescente et sans concession, elle installe la réflexion menée à propos du corps contemporain sur un plan délibérément tragique, au sens grec du terme. Le souci exclusif du visage place le travail d'Orlan dans la perspective de ce qu'est une Personne [...] beaucoup plus que sur ce qu'est un Sujet, un Individu, une Subjectivité, sinon une Identité, du moins un Corps.* »⁹

Difficile de se montrer à visage découvert alors que celui-ci, dans la société occidentale, incarne la personne, signe notre identité, nous individualise et s'offre à l'autre comme miroir de l'âme, reflet et gage de notre moralité¹⁰. Susan Sontag souligne la souveraineté

9 – Michel Onfray,
op. cit., p. 352.

10 – Cf. David Le Breton,
Des Visages. Essai d'anthropologie,
Paris, Éditions Métailié, 1992 ;
Jean-Jacques Courtine et Claudine
Haroche, *Histoire du visage. Exprimer et taire ses émotions. XVI^{ème}-début XIX^{ème} siècles*,
Paris, Éditions Rivages, 1988 ;
Françoise Flahault, *Face à face. Histoires de visages*, Paris, Plon,
1989 ; *Art et Thérapie*, n° 40-41
(« Le visage dévisagé »),
décembre 1991. On retiendra ici
les textes de Jean-Jacques Courtine
et Claudine Haroche, « Identités
et identifications du visage » ;
Jean-Pierre Corbeau, « Crises sociales
et stigmatisation du visage » ;
Georges Lanteri-Laura,
« L'hallucination de son propre
visage » et Sara Païn,
« Le contre visage ».

et l'autonomie du visage sur le reste du corps. Il y a une indéniable « *aristocratie du visage* ». Il s'agit toujours de faire bonne figure, de rester digne pour ne rien laisser paraître des atteintes du corps et ne pas incommoder les corps environnants. « *Cette dichotomie se retrouve au cœur de l'une des principales traditions iconographiques de la culture européenne, la description du martyr chrétien, avec sa coupure étonnante entre ce qui s'inscrit sur le visage et ce qu'endure le corps.* »¹¹

11 – Susan Sontag, *Le Sida et ses métaphores*, Paris, Christian Bourgois Éditeur, 1989, p. 53.

Otto Dix avait, lui aussi, bien saisi cette incohérence de la mortification divine, ce décalage entre un visage impassible et l'atrocité de la crucifixion, qui altérerait la lecture de la souffrance christique, et la transformait en un spectacle, une vulgaire farce. « *On le cloue là, et il a l'air d'un type magnifique. Mais c'est un mensonge. [...] Il fallait qu'on en fasse un bellâtre. C'est justement ce dont je ne veux pas.* »¹²

12 – Eva Karcher, *Otto Dix*, Köln (Allemagne), Benedikt Taschen, 1992, p. 202.

Les techniques chirurgicales permettent à Orlan de dépasser cette coupure entre un visage impassible et un corps torturé, en la déplaçant vers les profondeurs de l'âme, entre un esprit, un cerveau (déconnecté de la souffrance) et un visage tailladé, trituré par le scalpel. Sa chair anesthésiée lui permet de communiquer en toute quiétude, d'échanger avec ses « bourreaux », comme si de rien n'était. Mais, cette chair modelée selon ses vœux, lui échappe malgré tout. En effet, pour Husserl, la chair est ce qui se donne en premier, et autorise la perception du monde¹³. Durant l'*opération-chirurgicale-performance*, la chair endormie d'Orlan, lui permet d'échapper au monde. Mais les témoins, eux, perçoivent dans leur chair le travail de l'artiste.

13 – Cf. Didier Franck, *Chair et corps. Sur la phénoménologie de Husserl*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981.

Orlan illustre ainsi le paradoxe relevé par Locke entre l'âme du prince et le corps du savetier et résumé par Stéphane Ferret : qu'advierait-il « *si l'âme d'un prince venait à informer le corps d'un savetier. Aurait-on affaire à un savetier qui se prendrait à tort pour un prince (priorité accordée au critère corporel), ou à un prince qui se trouverait en quelque sorte prisonnier du corps d'un savetier (priorité accordée au critère psychologique) ?* »¹⁴

14 – Stéphane Ferret, *Le Philosophe et son scalpel. Le problème de l'identité personnelle*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1993, p. 27.

Au terme de ses diverses transformations corporelles, Orlan sera-t-elle toujours Orlan ? Sera-t-elle princesse Inca ou petit joueur de flûte des Andes ? « *Ou encore une troisième personne inédite ?* » Si le cerveau est le seul maître à bord et si le corps n'est qu'une défroque, une prothèse organique, si « *le corps est seulement ce qui sert à transporter le cerveau* » (comme le pensait Thomas Edison), alors Orlan sera toujours Orlan. Elle n'aura pas fondamentalement changé son identité personnelle, juste quelques éléments de surface, de son « *corps pour autrui* » (Sartre). De la même manière, selon cette hypothèse, si l'on effectuait une permutation corps-cerveau entre Stan Laurel et Oliver Hardy, Laurel et Hardy seraient « *seulement là où se trouve [désormais] leur cerveau* » ! Laurel serait gros et vice-versa¹⁵. Tout dépend bien évidemment de la délimitation des frontières anatomo-physiologiques que l'on donne du corps,

15 – Cette permutation sans altération de la psychée n'est pas sans rappeler la pérégrination vampirique. Lire de Anne Rice, *Le Voleur de corps. Chronique des vampires*, Paris, Plon, 1992. Dans un registre similaire, Julien Green, *Si j'étais vous...*, [1947], Paris, Fayard, 1993.

car, le cerveau, c'est aussi et déjà du corps. Quant à ses ramifications, elles s'interconnectent jusque sous l'épiderme, faisant la jonction avec l'enveloppe du corps, ce que Didier Anzieu a appelé le « *moi-peau* » pour, notamment, indiquer le double étayage du psychisme (du Moi) sur le corps biologique et sur le corps social¹⁶. Car le regard de l'autre, celui des institutions policières (*L'Œil de Moscou* !) me construit, m'aide à m'élever ou me détruit. Gregor Samsa qui « *en se réveillant un matin après des rêves agités [...] se retrouva, dans son lit, métamorphosé en un monstrueux insecte* », l'a vite appris à ses dépens...¹⁷ Car, en changeant de corps, en endossant la peau d'un autre, même délibérément, c'est aussi ne plus être regardé de la même manière, voir converger/diverger autrement les regards et risquer de se conformer à l'idée que l'on se fait du regard des autres, de s'horrorifier de « *l'existence de mon corps pour l'autre* » (Sartre). On retrouve ici la troisième dimension ontologique du corps pointée par Sartre, à savoir que « *j'existe pour moi comme connu par autrui à titre de corps. [...] Mon corps est là [...] comme un point de vue sur lequel sont pris actuellement des points de vue que je ne pourrai jamais prendre ; il m'échappe de toute part. [...] Il est par principe hors d'atteinte et tous les actes que je fais pour me l'approprier m'échappent à leur tour et se figent à distance de moi comme corps-pour-l'autre, sans jamais connaître les résultats de mon tir. [...] Ainsi, la nature de notre corps pour nous échappe entièrement dans la mesure où nous ne pouvons prendre sur lui le point de vue d'autrui.* »¹⁸

À moins que le corps ne soit qu'une illusion, qu'une « *réalité fantasmatique* » (Anzieu), un « *membre fantôme* » dont je continue à percevoir les sensations alors même qu'il n'existe pas ? Mais alors, où s'achève et où commence l'illusion ? À partir de quelle quantité de corps retirée (ou ajoutée) vais-je m'apercevoir que j'ai bel et bien été amputé (ou transformé) ?

Ne peut-on finalement penser avec Stéphane Ferret qu'« *il faut changer pour être le même, et [que], dans l'immense majorité des cas, c'est naturellement parce qu'on désire continuer à être nous-même que l'on accepte de se faire opérer.* »¹⁹

16 – Didier Anzieu, *Le Moi-peau*, Paris, Dunod, 1985.

17 – Franz Kafka, *La Métamorphose*, Paris, Flammarion, 1988.

18 – Sartre, *L'Être et le néant. Essai d'ontologie phénoménologique*, [1943], Paris, Gallimard, 1992, p. 401-409.

19 – Stéphane Ferret, *op. cit.*, p. 100.

Esmeralda