

L'ARTISTE EST UN CATALYSEUR

ser des compromis, de peur que nos idées ne plaisent pas ou semblent trop choquantes et, par conséquent, inacceptables.

Je découvrais la population de la ville, les strates sociales et culturelles, les garde-fous politiques et artistiques en même temps que les participants. Je ne savais pas comment les Rencontres se dérouleraient, je ne connaissais pas d'avance ni les réactions de toute sorte qui ne manqueraient pas de se produire, ni l'importance et l'impact réel du travail que chacun

J'ai connu Orlan par l'intermédiaire des textes et des photos qu'elle m'avait envoyé pour les Quatrièmes Rencontres Internationales d'Art que j'organisais à Caldas da Rainha, Portugal, en août 77. J'ai ainsi pris connaissance de certaines de ses interventions en espace urbain, du mini-scandale provoqué par sa participation à l'animation de l'ELAC de Lyon, de ses propos sur l'art et sur la nécessité de reprendre possession d'un corps (de femme, d'artiste) frigorifié et neutralisé par les mythes.

Pour Caldas je n'avais aucune idée de ce qu'elle pourrait apporter comme contribution au dialogue artiste/artiste, artiste/société et art/artiste/société que je souhaitais favoriser. Mon intention était de mettre en place une structure/miroir qui renverrait chacun à ses choix, contradictions, compromis et préjugés et qui pourrait, à la limite, éclairer les mécanismes de la création, mettre en évidence le fonctionnement de la culture comme schéma mobile et faciliter une prise de conscience du rôle possible de l'artiste dans une configuration sociale déterminée.

Je ne voulais pas trop savoir sur les projets de chacun, de façon à ne pas faire jouer, même inconsciemment, cette plaie qui est

∫ l'auto-censure, cette aberration qui consiste à s'auto-imposer des compromis, de peur que nos idées ne plaisent pas ou semblent trop choquantes^{qu} et, par conséquent, inacceptables.

∫ Je découvrais la population de la ville, les strates sociales^{les} et culturelles, les garde-fous politiques et artistiques en même temps que les participants. Je ne savais pas comment les Rencontres se dérouleraient, je ne connaissais pas d'avance ni les réactions de toute sorte qui ne manqueraient pas de se produire, ni l'importance et l'impact réel du travail que chacun serait capable de mener au bout. Je sentais bien, par contre, l'incertitude, l'insécurité, la nervosité, et, puis, le temps passant, la frénésie, la joie, le sentiment de participer à quelque chose de nouveau, d'unique, d'irremplaçable, qui gagnait artistes et populations. Tout ce que j'avais fait c'était de proposer et d'assumer un espace de liberté. Il a fonctionné, cet espace de liberté, et beaucoup mieux que je n'étais en mesure de l'espérer, compte tenu des inhibitions (savamment entretenues, par ailleurs, dans le milieu artistique) et des habitudes de sécurité des uns, et de la force d'inertie et du besoin de certitudes immuables et des réflexes d'auto-défense des autres.

Orlan fut un des plus puissants catalyseurs qui permirent aux désirs de s'exprimer, au refoulé de venir à la surface, à la communication de s'établir, malgré tous les conditionnements et toutes les agressivités et agressions. Dès le début, avec sa promenade vêtue de son corps (une robe en toile photosensible représentant son corps), avec le montage (oh! combien saboté) de l'exposition/environnement symbolique dans les salles du Musée Malhoa (sa photo en Odalisque d'Ingres et d'énormes

oreillers suspendus au plafond par des crochets de boucher), elle sût exercer une pression positive remarquable sur le déroulement des événements. Elle y ajouta, avec le mesurage des salles du Musée et de la Maison de la Culture, une note de provocation des institutions qui ne manqua pas de faire grincer des dents. Ce n'était pourtant, à ce stade des Rencontres, qu'une répétition assez timide d'interventions qu'elle connaissait bien pour les avoir proposées ailleurs. La participation populaire n'était pas encore ce qu'elle devint par la suite, une kermesse fiévreuse où se mêlaient la curiosité, le défi, la passion, la réprobation, la fascination, le dépaysement et le dialogue.

Avec le baiser d'artiste, que coïncidait avec la mise en place définitive de son exposition et avec un vernissage/provocation, elle a vu comblés tous ses espoirs. Entourée d'une foule où se côtoyaient toutes les couches sociales, politiques et culturelles de la ville, les artistes aux pratiques les plus diverses, elle commença par inaugurer elle-même l'exposition, en interdisant la salle à ceux qui ne se plieraient pas aux "règles" du vernissage, en distribuant généreusement des contraventions payables en boutons de bragütte.

Ensuite, sur un piédestal placé devant une photo de l'artiste, grandeur nature, "en femme, vierge et putain", enveloppée dans les draps symboliques du lit et du trousseau, laissant entrevoir le corps du délit, la rondeur d'un sein, la douceur du ventre, habillée elle-même en "artiste", elle vendait ses baisers. Elle les vendait à 20 escudos (environ 2^Frs50) pour une durée de 20 secondes. J'ai eu alors le sentiment d'être le

témoin de quelque chose de trouble, d'insaisissable, de me
trouver en face d'une véritable création dépassant de très
loin la situation apparemment simple à laquelle nous étions con-
frontés. En relisant les textes publiés par Orlan au sujet du
" strip-tease occasionnel à travers les mythes" et de sa volon-
té de "se vendre au grand jour" pour ainsi dévoiler l'hypocri-
sie d'un certain milieu artistique, je retrouve là les ingrédients
parfaitement ordonnés de sa révolte, et les moyens pour trans-
former la provocation en prise de conscience. Mais je n'y trouve
à aucun moment la trace de l'étincelle qui produit l'explosion
et le bouleversement, cette étincelle qu'a jailli à Caldas.
Plus tard, je me suis aperçu de l'importance de ce qui s'était
passé, et de la présence presque physique de facteurs capables
de féconder une situation stérile en elle-même, menant à terme
à un de ces innombrables culs-de-sac qui jalonnent la praxis ar-
tistique contemporaine.

Les Rencontres se déroulaient en milieu ouvert, agissaient di-
rectement sur la structure socio-culturelle d'une ville de pro-
vince, donnaient la parole autant qu'elles mettaient en cause
l'équilibre existant. Elles perçaient le mur du silence et, d'un
coup, rompant les digues du confort mental, des censures admi-
ses et des tabous subis dans l'impuissance, elles faisaient
apparaître, dans un magma confus et bouillonnant, tout un ensem-
ble de comportements typiques cachés jusqu'alors par les barriè-
res du bon sens, de la convenance, de la respectabilité et de
la peur. Elles étaient une scène déculpabilisante et libéra-
trice. Il ne s'agissait plus d'accomplir un quelconque rituel

artistique se déroulant dans l'indifférence des spécialistes et des amateurs, perçu comme une étape obligatoire dans le dur chemin du vénéfariat.

Le danger était présent à tous les niveaux et à tous les moments, même s'il se diluait dans la joie profonde de la création et de la participation active. Le ressac soudain des passions et de l'exaltation du moment laissait les esprits jonchés de débris reconnaissables mais invouables. Le miroir fonctionnait à merveille et chacun se trouvait confronté à sa solitude et à ses fantasmes.

Orlan ne se mesurait pas uniquement à "l'image judéo-chrétienne de l'histoire de l'art", elle ne s'attaquait plus au système marchand et à ses contraintes, elle ne se bornait pas à glisser son corps d'artiste dans l'oeuvre reconnue des "vedettes consacrées de notre passé culturel". En assumant visuellement et charnellement "la muse, la pute, la vierge, la mère, la vénus" et l'artiste, elle cristallisait et symbolisait comme personne d'autre ne l'avait fait jusque là non seulement l'ambiguïté du statut d'artiste mais aussi les projections de toute une masse instable et redoutable de désirs brimés, enfouis sous le vernis grégaire de tout un chacun, désir de se donner en spectacle, d'enfreindre les normes, de sortir de soi.

Elle s'est trouvée, sans trop s'en rendre compte, en face d'un public peu ou pas sensibilisé au phénomène artistique, peu ou pas familiarisé avec le langage et les formes de la contemporanéité, totalement étranger aux angoisses et aux doutes ressentis par les artistes des grandes métropoles. Malgré l'espace

...

contraignant et sécurisant du musée, elle était sortie du "ghetto doré" où l'art se produit presque toujours. Et les gens se sont jettés sur elle, l'ont embrassée, l'ont violée à leur manière et, à travers sa présence, son corps et sa bouche, c'étaient les interdits qu'ils violaient, c'était le corps opaque et pesant de la culture qu'ils pénétraient, durs, raides, fiers de leur virilité enfin retrouvée, c'était la masse molle d'un espoir de révolution qui leur avait été refusée ou qu'ils n'avaient pas pu saisir et maîtriser qu'ils pétrissaient dans l'orgasme psychique.

Nous étions tous passés, brusquement, du petit spectacle mondain et savant des expositions et des conférences sur l'art au corps à corps enivrant de l'homme avec son monde. De la passivité nous étions passés à la création collective, et nous avons atteint, sans forcer, le stade tant désiré du dialogue avec autrui. L'art n'avait été qu'un détonateur. Il pouvait désormais jouer son rôle d'objet de connaissance. Les conditions étaient réunies pour que le courant passe. Il est passé. Et très fort.

Ainsi, les buts d'Orlan avaient été déplacés. La seule chose qui restait était l'idée d'utiliser "le corps comme instrument de transgression". Mais ce que l'on transgressait ce n'était plus les réminiscences du discours artistique clos des capitales, mais le discours culturel diffus d'une petite ville de province d'un pays qui subissait le contre-coup des espoirs révolutionnaires perdus. Quelque part Orlan a écrit, ou quelqu'un a écrit sur son travail : "La réalité déborde le mythe". C'était le cas, à Caldas, et c'est là que réside la plus grande surprise

de ce contact avec la population d'une ville aux coordonnées socio-culturelles inconnues. Les mythes de l'histoire de l'art n'y étaient perçus que par une très faible minorité. Le seul mythe nimbé de puissance c'était celui, tenace, de l'artiste/roi. La réalité a donc doublement débordé les mythes, et cela grâce au "baiser de l'artiste" d'Orlan. Elle ~~l'a débordé~~ les a débordés en les ignorant (l'Odalisque d'Ingres ou la femme à travers la peinture n'étaient qu'un décor pour la foule passionnée, excitée, sous tension) et elle les a débordés en utilisant le corps mythique de l'artiste, en le serrant, en le baisant, en le possédant.

^{Cela} ~~La~~, dans le premier baiser d'Orlan auquel j'ai assisté, c'est un phénomène de communication (voire de communion) aux repercussions incalculables. L'artiste, levain, détonateur, et catalyseur, plongeait dans son public, s'y noyait, créait des marées houleuses, des tornades, des remous. Pendant un long moment Orlan n'a plus eu besoin de ce masque qu'elle estimait "indispensable à son action, à sa survie". Il est tombé, déchiré, tout comme tombèrent en lambeaux bien des masques, dans la foule. Nous nous souvenons encore de ce vieux amiral qui l'a baisée et rebaisée, de ce pêcheur qui l'a presque violée, de cette belle femme au corps souple qui a ~~plongé avec délice~~ prolongé avec délice le bouche à bouche, de ces regards brillants et de ces rires crispés qui parcouraient la salle.

Ce baiser-là, à Caldas, ~~pendant les Rencontres~~, fit d'Orlan une figure charismatique, véritable force capable de libérer le refoulé, exorciste douée du pouvoir de brûler les tensions, de les purifier, de leur donner un autre sens.

mesure l'érotisme dans le bonheur de le dispenser largement".
Je l'ai revue plus tard, à Paris, à la FIAC. Elle avait changé,
c'était parler aux sourds, enfoncer des portes ouvertes. Je
remis son masque protecteur. Elle s'était bardé d'un étrange ~~x~~
ne sais pas ce que ressentait Orlan, mais j'ai eu le senti-
attirail pseudo-électronique et, bien que proposant toujours
ment d'une grande fatigue morale. Je la voyais presque affil-
son "baiser d'artiste", le ton était très différent, il y avait
cher "l'enjeu ne vaut pas la chandelle".

des prospectus avec mode d'emploi, des petits rires am~~x~~usés de
gens blasés, des amis qui la saluaient, tout un petit monde
habitué aux soirées artistiques et aux ~~x~~ frissons de "provo-
cations" sociales et artistiques sans conséquence. Même le prix
avait changé. Il était passé à 5 ~~x~~^Fs. A cause, peut-être, de
la lumière clignotante, et de la musique qui accompagnaient et
signalaient le baiser.

J'étais à nouveau dans le spectacle parisien, un peu névrosé,
un peu ironique, un peu las. Il n'y avait pas de communication.

L'indifférence l'emportait sur les quelques appuis chaleureux
reçus par l'artiste. Il n'y avait plus d'interdits à briser.
Juste une pression minime à exercer sur les organisateurs de
la Foire, qui ne s'intéressaient qu'à la peinture rentable et
voyaient d'un mauvais oeil ces spectacles "forains" dans un
"haut lieu de l'art".

D'un coup, toutes les revendications, toutes les professions
de foi d'Orlan me semblaient ne plus avoir de sens dans un tel
espace. "L'artiste-femme crée une image choc se vendant directe-

ment ... du producteur aux consommateurs... (à un prix populaire
5 F^o) sans la médiation du marché de l'art, et de l'oeuvre d'art
(objet sacralisé, isolé, du vécu corporel du couple pathologique

Artiste- Amateur, Regardé-Regardant, Exhibitionⁿiste-Voyeur). Je
me vends moi-même, je suis un produit libre, je reprends posse~~s~~
sion de mon corps et de tous mes possibles, je me mesure, je

mesure l'érotisme dans le bonheur de le dispenser largement". C'était parler aux sourds, enfoncer des portes ouvertes. Je ne sais pas ce que ressentait Orlan. Mais j'ai eu le sentiment d'une grande fatigue morale. Je la voyais presque afficher "l'enjeu ne vaut pas la chandelle". certains artistes.

Qui sait, pourtant ? Elle passa à la Télévision, on la vit en vedette, et des gens prudes, des moralistes, des responsables qui ne l'avaient pas vue dans l'environnement feutré de la FIAC, crièrent au scandale. Ils estimèrent son comportement incompatible avec son rôle de professeur, la jugèrent et la condamnèrent. Et voilà comment l'action la plus inoffensive eût les conséquences les plus dramatiques pour l'artiste. Il y a eu, heureusement, pour elle, d'autres conséquences plus positives.

Pour moi, en tout cas, si j'avais à tirer une conclusion de ces deux baisers d'artiste dont je fus témoin fasciné, je paraphraserais l'histoire de l'oiseau et de la bouse dans la Mise en Pièces du Cid : si tu t'engages dans une action artistique contestataire et révolutionnaire, ne crois pas que : les buts peuvent se définir d'avance ; les conséquences sont prévisibles ; et, surtout, ne crois pas que la communication est une affaire facile (pas plus que difficile, d'ailleurs).

Ce qui me semble caractériser ces performances c'est d'une part la volonté ferme d'aller jusqu'au bout d'une idée (celle de s'approprier des mythes artistiques -image de la peinture, circuits de pouvoir, préjugés, comportements- de les détourner de leur fonction première pour les utiliser pour son propre compte) et d'autre part le choc inattendu et surprenant

L'ARTISTE EST UN CATALYSEUR

qu'elles provoquent sur des publics très divers. Là où la performance me semble la plus efficace c'est dans un espace urbain non sensibilisé à l'articulation actuelle du discours artistique. Elle peut y atteindre des sommets, établir le contact avec les masses tant désiré par certains artistes. Orlan l'a bien démontré (presqu'à son corps défendant) à Caldas. Plus qu'une provocation, elle y a assumé une profanation iconoclastique décisive.

J'ai connu Orlan par l'intermédiaire des textes et des photos qu'elle m'avait envoyés pour les Quatrièmes Rencontres Internationales Paris, Janvier 1979 organisées à Caldas de Rainha, Portugal, par Egidio Alvaro. J'ai pris connaissance de certaines de ses interventions en espace urbain, du mini-scandale provoqué par sa participation à l'animation de l'ELIAS de Lyon, de ses propos sur l'art et sur la nécessité de reprendre possession d'un corps (de femme, d'artiste) frigorifié et neutralisé par les mythes.

Pour Caldas je n'avais aucune idée de ce qu'elle pourrait apporter comme contribution au dialogue artiste/artiste, artiste/société et art/artiste/société que je souhaitais favoriser. Mon intention était de mettre en place une structure/miroir qui renverrait chacun à ses choix, contradictions, compromis et préjugés et qui pourrait, à la limite, éclairer les mécanismes de la création, mettre en évidence le fonctionnement de la culture comme espace mobile et faciliter une prise de conscience du rôle possible de l'artiste dans une configuration sociale déterminée. Je ne voulais pas trop savoir sur les projets de chacun, de façon à ne pas faire jouer, même inconsciemment, cette pièce qui est