

# Pièce Lumineuse, Palais de Tokyo

---

Revue de presse | Press review



S E M A I N E  
0 8 0 5  
no. 38

# les archives de la production

## PIÈCE LUMINEUSE

Orlan et Philippe Chiambaretta, une collaboration artiste - architecte

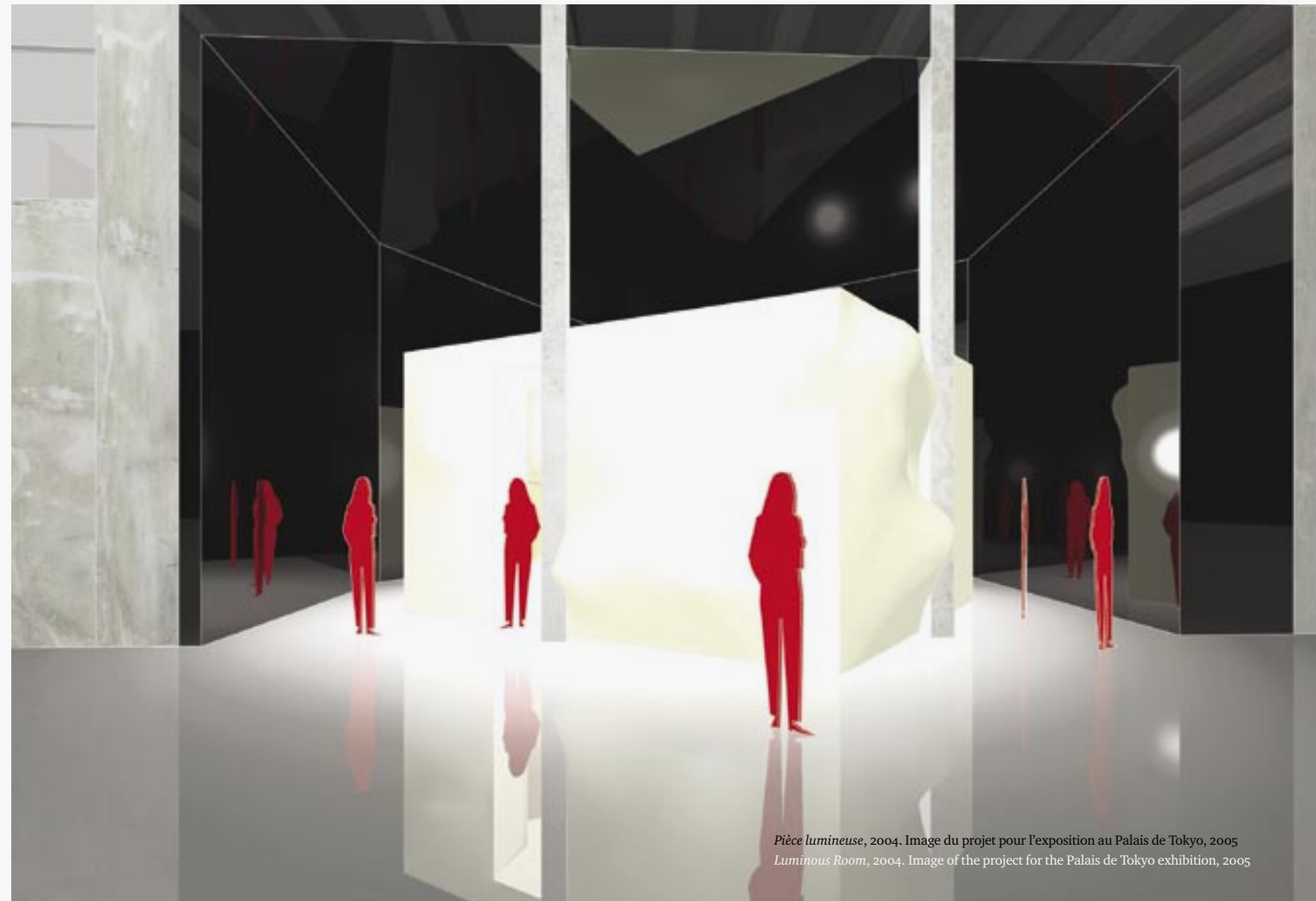
UNE COPRODUCTION JNF PRODUCTIONS, PARIS, L'AGENCE D'ARTISTES DU CCC, TOURS, AVEC NORMALU, MULHOUSE  
présentée au Palais de Tokyo, site de création contemporaine, Paris, du 16 février au 20 mars 2005

Ce premier numéro des Archives de la Production rend compte de la collaboration entre l'artiste Orlan et l'architecte Philippe Chiambaretta pour la réalisation de l'œuvre « Pièce lumineuse ». Il témoigne de la création d'une œuvre conçue en dehors d'une logique de commande publique ou d'exposition, et propose un contrechamp intéressant du point de vue de l'architecture. Comme la plupart des œuvres importantes, cette production est issue de la rencontre entre des opérateurs différents, mais aussi de la souplesse d'un cheminement créatif qui lui est propre. Ce sont ces différents aspects nécessaires à la singularité d'une œuvre dont il sera question ici. Alain Julien-Laferrrière

This first issue of Archives de la Production focuses on the collaboration between the artist Orlan and the architect Philippe Chiambaretta in producing « Pièce lumineuse ». It bears witness to the creation of a work conceived outside the confines of a public commission or exhibition, offering an insightful counterpoint to the perspective of architecture. Like most significant works, this production stems both from a convergence between different operators, and from the elasticity of its own creative process. These are among the essential components that account for the singularity of the work considered in these pages. Alain Julien-Laferrrière

SEMAINE / revue hebdomadaire pour l'art contemporain / no. 38 / dépôt légal février 2005 / publié et diffusé par Analogues, maison d'édition pour l'art contemporain, 4, rue des Thermes, 13200 Arles, France, tél. 04 90 96 27 85, www.analogues.fr / abonnement 48 numéros, 105,60 euros ttc / directeur de la publication Gwénola Ménou / conception graphique Emmanuel Leroy / corrections Anne-Laure Guillot / photographie Terre Neuve, Arles / papier Arctic the Silk 115 g / imprimerie Delta Color, Nîmes / traduction Cathy Lenihan et Stephen Wright / couverture Orlan et Philippe Chiambaretta, « Pièce lumineuse », 2004 / crédits photographiques André Morain, couverture et pages 2, 13, 14, 16-17, 19, 20 et 29 : Bernard Renoux, vignettes pages 9 et 15 / © les artistes pour les œuvres, les auteurs pour les textes, Analogues pour la traduction et la présente édition / issn 1766-6465

4 EUROS TTC FRANCE



Pièce lumineuse, 2004. Image du projet pour l'exposition au Palais de Tokyo, 2005  
Luminous Room, 2004. Image of the project for the Palais de Tokyo exhibition, 2005



art press 300  
l'interview

# 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 Chiambaretta. 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'apercevra 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 planter 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&LT 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 Bereindonck, qui



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

Je ne sais pas si il y a des projets non réalisés qui vous tiennent vraiment à cœur ? Après être allée si loin, qu'est-ce qui vous reste à faire ?

Il n'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 entièrement en miroir sans tain. L'idée était de pouvoir inverser les lumières que le public ne puisse, à certains moments, voir ce qui se passait à l'intérieur. Je voulais que ça 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 techniques, ce projet n'a finalement pas abouti. J'ai travaillé à nouveau avec un architecte, Philippe Chiambaretta, pour l'exposition de 2002. Tout sera construit autour d'une nouvelle pièce, une grande salle en Barrisol, qui est une sorte de peau sensuelle, étirable, laissant passer la lumière. Il y aura des formes organiques derrière cette peau tendue, et des zones en double/peau d'une opération de chirurgie 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 j'ai senti, je n'ai pas trouvé les budgets qui auraient géré mon imaginaire pour des raisons hors mesures, hors normes. Et les installations que j'ai faites ont été réalisées avec très peu de moyens alors que mon travail initial 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 du *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. Buci-Glucksman, R. Durand, E. Heartney, J. Zugazagoitia, et une interview d'Orlan par H.-U. Obrist.

### ORLAN

Née en/born 1947 à/in Saint-Étienne. Vit à/lives in Paris  
Expositions personnelles récentes/*Recent shows*:  
2002 Musée Artium, Vittoria (Espagne) ; Centre de la photographie, Salamanque ; 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 Barrisol, 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. Buci-Glucksman, 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*.

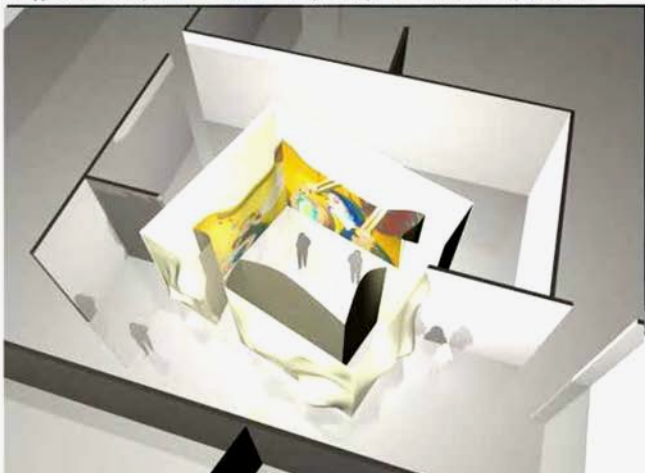


# PORTRAIT

## PHILIPPE CHIAMBARETTA



Philippe Chiambaretta, Installation architecturale pour l'exposition *Orlan* au CCC de Tours, 2004



Promenade au fil des espaces du Palais de Tokyo, carrefour de l'esthétique relationnelle et où s'élabore la mise en forme du concept de post-production. Côte à côte, complices et deviseurs, Nicolas Bourriaud, co-maître des lieux et penseur émérite, et Philippe Chiambaretta, architecte et membre fondateur de l'Association des Amis du Palais de Tokyo.

Au détour d'un pilier, les deux amis croisent l'artiste Orlan dont on connaît le travail sur son propre corps, au fil d'une série d'interventions chirurgicales. La conversation s'engage, la rencontre s'opère et la complicité naît. Orlan propose, à l'instinct, à Chiambaretta de concevoir avec elle une « pièce » qui composera l'essentiel de l'exposition qu'elle prépare au CCC de Tours<sup>1 et 2</sup>.

Résultat, une œuvre commune et monumentale, tout à la fois immense sculpture organique et architecture, reconstitution symbolique du bloc opératoire, empli de lumière et d'images. Un espace mouvant et vibratile devenant lui-même un corps vivant.

Soit une géométrie pure contrariée, un cube déformé, en Barrisol, étrange matière flexible et dense, malléable et solide, à l'image même de ce qu'est, justement, un corps vivant.

Excroissances devinées plus que littéralement lues, projections d'images accentuant l'immatérialité de la matière, un jeu dialectique subtil qui tout en donnant de la « chair » à l'ensemble s'ingénie à la rendre irréaliste, impalpable.

Rarement la rencontre entre une artiste et un architecte aura donné résultat plus saisissant et plus convaincant. Il est vrai que Chiambaretta est un familier du monde de l'art contemporain.

Collectionneur avisé (Olaf Breuning, Claude Closky, Nan Goldin, Torbjorn Rodland, Nils Uddo, Erwin Wurm...), il est également l'auteur, en tant qu'architecte, de l'aménagement ou du réaménagement de plusieurs galeries d'art parmi lesquelles la galerie Saints-Pères en

2002, ancienne imprimerie où l'on sent, très présente, l'influence de Gustave Eiffel; et les galeries Air de Paris en 2003, puis la Random Galerie avec Air 2 Paris, et Praz-Delavallade en 2004<sup>3</sup>, deux des galeries fondatrices du regroupement qui a fait basculer les abords de la Bibliothèque François Mitterrand en pleine contemporanéité.

Dans tous les cas, Chiambaretta opère avec un sens de l'espace aiguisé et une modestie revendiquée: repousser les limites, gommer la structure ou au contraire la rendre si évidente qu'elle sert le propos, favoriser la vision globale de l'exposition tout autant que la « lecture » individuelle des œuvres... telle est l'essence même de son propos. Et à chaque fois, en un très subtil travail de voltige et de plasticité de l'espace, il donne le sentiment d'avoir « expansé » le lieu.

« J'aime travailler dans cet univers, confie Chiambaretta. D'abord, parce que la relation avec un galeriste comme Edouard Merino ou un conservateur comme Alain Julien-Laferrrière va bien au-delà de la simple relation maître d'ouvrage/maître d'œuvre. On y retrouve palpable et riche la vieille relation client/architecte avec la transmutation du contraignant cahier des charges en libérateur programme...

Ensuite, parce que la fréquentation des artistes est, à mon sens, essentielle pour un architecte. Les artistes, plus libres, ont toujours une ou plusieurs longueurs d'avance. Et, observer attentivement et efficacement leurs recherches, leurs expérimentations, leurs décodages, leurs sensations, leurs trajectoires est infiniment instructif. Ils annoncent, à leur manière, ce que sera, demain, le monde, et partant l'architecture... La démarche d'artistes comme Dominique Gonzales-Foerster, Philippe Parreno ou Xavier Veilhan agit sur moi comme un révélateur ».

La promenade continue au fil des espaces du Palais de Tokyo. Et voici que le trio croise un duo composé de Julie Rouart, éditrice en charge chez Flam-

---

# Revue de presse | Press review