

## Entrevue Orlan

Lisanne Nadeau

Numéro 135, printemps 2020

Métamorphoses et fluidités

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93839ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

### ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Nadeau, L. (2020). Entrevue Orlan. *Inter*, (135), 68–77.

# ENTREVUE ORLAN

LISANNE NADEAU

Automne 2019. ORLAN était au Québec. L'invitation m'a été lancée par l'équipe d'*Inter* de la rencontrer et de mener une entrevue avec elle. J'ai accepté d'emblée. C'était pour moi l'occasion de rencontrer cette femme devenue tout à la fois et tour à tour une icône et un *work in progress*... Elle a fait d'elle-même un événement. ORLAN: une femme en contrôle, en contrôle de sa vie et de son image. Une femme autoritaire. Qui semble ne jamais connaître le doute. Une artiste qui s'est posée explicitement contre toute valorisation des racines, des origines, donc contre tout nationalisme. Tout nous opposait, et cette sortie de ma zone de confort me plaisait bien. Or, nous nous sommes bien amusées. Après qu'elle m'eut prêté des lunettes jaunes, comme celles qu'elle porte avec brio, j'ai tenté de voir à travers ses yeux. C'est peut-être à la fin de notre rencontre qu'elle m'a le plus étonnée.

- L. N.: ORLAN, merci d'avoir accepté de me rencontrer.
- O.: Merci de me poser des questions! (Elle me prête ses lunettes.) Alors maintenant, on est vraiment très belles toutes les deux!
- L. N.: ORLAN, vous êtes pour moi une femme extrêmement franche, engagée. Lors de votre classe de maître, vous vous êtes posée contre toute désinvolture, et là aussi ça m'a rejointe. Il y avait chez moi, pourtant, je dois vous l'avouer, une certaine part d'appréhension... à cause du personnage ORLAN, d'une rhétorique qui peut paraître parfois vindicative. Or, il y a là, au même moment, quelque chose qui témoigne d'un engagement, d'une honnêteté. Et finalement, je vous ai vue, pendant cette classe de maître. On était en présence d'un groupe d'étudiants et d'étudiantes très jeunes, plusieurs avaient à peine 20 ans; vous les avez écoutés et vous avez été sensible au fait que plusieurs jeunes hommes affichaient une certaine fluidité des genres... Bref, c'est à peu près dans ces eaux-là que je voudrais que l'on discute aujourd'hui. Et je vais vous poser, d'entrée de jeu, une question qui va peut-être vous déplaire ou vous déranger, mais je crois que vous n'avez pas peur d'être dérangée! Donc, la voici, cette première question: «Qu'avez-vous fait de Mireille Porte?»
- O.: (Silence.) Mais vous faites partie de la police?! De la CIA?! Vous êtes détective?!
- L. N.: (Rires.) En fait, la question est l'intime dans le contexte de ce personnage que vous avez créé. Avez-vous choisi de l'évincer ou avez-vous plutôt travaillé conjointement avec ces deux aspects de votre identité?
- O.: J'ai voulu me *resculpter*, me *réinventer*. Donc, effectivement, mes origines ne m'intéressent absolument pas. Les origines, c'est tout ce qui enferme. Lorsqu'on parle par exemple de racines, moi, je suis complètement affolée: «Mes racines: ma culture.» Mais les racines, c'est quelque chose qui vous empêche de bouger.
- La seule chose qui est intéressante, ce sont les *ressources*, avoir des *ressources*. On a forcément des ressources de tous les pays qu'on a traversés, de l'environnement qu'on a eu, des formatages successifs. Et c'est pour cela que j'ai mis, dans l'exposition, *Tentative pour sortir du cadre*<sup>1</sup>. Parce que j'ai tenté de faire ça toute ma vie. Et là encore, avec cette pétition contre la mort<sup>2</sup>, c'est une manière aussi d'essayer de couper les barreaux de la cage.
- Donc, je trouve ça toujours très ennuyeux, quand n'importe quel artiste se fabrique, se renomme pour la société et le monde, qu'on le ramène encore à la famille, qu'on le ramène au prénom et au nom qu'on lui a infligés. J'ai essayé de me battre aussi contre le masque de *l'inné*, en pensant que le masque de la nature, qu'on a reçu, c'est quelque chose qu'on n'a pas demandé, qu'on n'a pas voulu et qu'on nous demande d'accepter. Et la religion est toujours là, les religions sont toujours là pour nous fabriquer un cadre pour tout accepter.
- Et donc moi, je ne veux pas accepter l'inacceptable. Il y a beaucoup de choses dans la société qui sont inacceptables! Par exemple, la mort est inacceptable. Ça fait des millénaires qu'on ne nous demande pas notre avis! Est-ce que vous avez envie de mourir? Moi, j'ai pas envie de mourir! Ceux qui ont envie peuvent mourir, pas de problème! Mais les autres... C'est quand même une torture d'enfer, c'est un truc abominable! Donc, à l'heure actuelle, on n'est pas prêt encore, mais... Il y a un livre qui s'intitule *La mort de la mort*, qui nous montre bien que, peut-être, la mort, c'est juste une maladie comme une autre, qu'on va soigner, soit avec les cellules souches, soit avec d'autres méthodes, même qu'on ne connaît pas encore, etc. Donc voilà, j'essaie de faire bouger les obligations, les règles; j'essaie d'écarter les stéréotypes, d'être ailleurs; et j'ai essayé de me *resculpter*, de me renommer, de faire quelque chose de moi et de ma vie qui soit mon œuvre.

- L. N. : Vous avez créé, depuis les dernières années, un personnage très reconnaissable physiquement. Est-ce que je me trompe si j'affirme que la mobilité de votre image était plus grande auparavant ? Je parle ici de ces *self-hybridations* qui me fascinaient : quelle audace ! Est-ce qu'aujourd'hui, le personnage qui s'est créé, comment dire... Je savais qu'aujourd'hui je reconnaîtrais ORLAN ; je savais que vous auriez votre chevelure noire et blanche, vos lunettes, votre rouge à lèvres très contrasté... Est-ce que cette image ne s'est pas un peu cristallisée pour que la mobilité se situe ailleurs ?
- O. : Vous faites bien de poser cette question parce qu'effectivement, moi, je suis pour les identités nomades, mutantes, mouvantes, mais il n'y a pas qu'avec les apparences que l'on peut essayer d'être nomade, mutant et mouvant. Mais ce *look* s'est imposé à un moment, lorsque j'ai fait ma série de *self-hybridations* africaines, et c'était aussi une revendication, de montrer que j'aimais les Blancs et les Noirs, et les Noirs et les Blancs en même temps. (Rires de L. N.)  
Mais, dans ma vie, j'ai changé beaucoup ! Si on ne parle que de mes cheveux, j'ai été jaune et bleue, j'ai été jaune et noire, j'ai été bleue et blanche. J'ai souvent changé de *look*, mais c'est vrai que ça fait un moment que je suis un peu arrêtée sur ce *look*-là.
- L. N. : Cette mobilité de l'identité se joue peut-être ailleurs, finalement.
- O. : Eh bien, elle se joue dans mon œuvre tout le temps ! Vous parliez des *self-hybridations*. Que ce soit avec les Américains indiens, que ce soit avec les masques de l'opéra de Pékin, que ce soit avec les photos ethnographiques africaines, j'ai vraiment, dans mon œuvre, j'ai mis le visage ! J'ai fait une conférence à la SAT<sup>3</sup> qui s'appelait « Femme avec tête(s) », avec un s entre parenthèses, pour bien signifier qu'effectivement, d'abord, dans une vie, on n'a pas qu'un corps : on a des corps. Et la nature nous montre ces successions de transformations, nous donne l'exemple ! Quand vous voyez la tête d'un bébé, puis le même enfant, puis adolescent, puis vieux ou adulte entretemps, ou très vieux, ou vieux et malade, ou adulte et malade, la tête change complètement. Donc moi, je n'ai pas peur de faire bouger mon apparence, car la nature nous en montre l'exemple, complètement, quoi !
- L. N. : Lorsque je vous parlais d'une mobilité qui se jouait peut-être ailleurs, en dehors du visuel, je voulais qu'on évoque ensemble cet intérêt pour l'autoportrait *autre*, l'autoportrait qui s'est développé dans le contexte de collaborations avec la biotechnologie. Est-ce que vous voulez nous en parler ?
- O. : Oui, alors ce que je pourrais dire pour entrer en matière et bien me situer, c'est que je ne suis pas une artiste qui est assujettie à une seule technique ou pratique.
- L. N. : Effectivement.
- O. : Donc, moi, ce qui m'intéresse, c'est dire quelque chose d'important pour mon époque et ensuite trouver la bonne matérialité. Ça peut passer par la sculpture en marbre de Carrare, la sculpture en résine, la sculpture *3D Painting*, la photo, la vidéo, les biotechnologies, comme vous venez de l'évoquer, la réalité augmentée...  
Dernièrement, j'ai fait un robot qui me ressemble, et qui parle avec ma voix, et qui est capable de lire au fur et à mesure tout ce que produit le générateur de texte, et qui a aussi un générateur de mouvement. Ce n'est pas un automate : *autre* est toujours aléatoire. Donc voilà, ça passe par des choses extrêmement différentes.
- L. N. : Excusez-moi, vous avez dit : « Ce n'est pas un automate, c'est toujours autre... » Que voulez-vous dire par là ?
- O. : C'est un générateur de mouvement, donc ce n'est pas un mouvement qui se répète : c'est toujours différent et aléatoire ! Voilà.
- L. N. : Donc, les biotechnologies...
- O. : Oui, donc, les biotechnologies... Pour moi, ce qui m'a intéressée, c'est à la fois les biotechnologies et j'ai cultivé mes cellules, mais j'ai cultivé aussi mon microbiote, donc ma flore vaginale, ma flore intestinale, ma flore buccale. En fait, j'ai voulu faire des autoportraits qu'on ne peut pas voir à l'œil nu, alors que toute ma vie j'ai fait des autoportraits que mes yeux peuvent voir et que les autres peuvent voir avec leurs yeux. Et là, il y a quelque chose qui m'a beaucoup intéressée : c'est d'essayer d'imaginer ce que je suis, à quoi je ressemble, si j'avais des yeux capables de voir le microbiote que j'ai sur moi et toutes les bactéries...
- L. N. : C'était pour vous-même aussi, d'une certaine façon ?
- O. : Oui. Alors, j'ai essayé de faire un autoportrait à partir de ma flore vaginale, intestinale, etc., pour faire quelque chose que mes yeux m'empêchent de voir.
- L. N. : Et vous avez dit quelque chose que j'aime beaucoup : « Le *strip-tease*, pour une femme, c'est impossible. »
- O. : Ah ça, c'est clair, parce que j'ai fait beaucoup d'œuvres intitulées *Strip-tease* : *Strip-tease occasionnel avec les draps du trousseau*, j'ai beaucoup travaillé avec les draps du trousseau... *Strip-tease des cellules jusqu'à l'os*, où j'ai fait faire mon crâne avec mes *scans* médicaux en 3D, si bien que je suis une des premières artistes qui a son crâne non pas générique, mais son vrai crâne entre les mains...
- L. N. : Le *strip-tease* impossible. J'adore cette idée...
- O. : Dans le *strip-tease*, en fait, une femme, elle ne peut pas se déshabiller parce qu'elle est toujours habillée des fantasmes, des idées reçues, des comparaisons que l'on peut faire par rapport à certains modèles : elle n'est jamais nue. Et donc, j'ai fait beaucoup de *strip-teases* pour à la fois dire ça et essayer de réellement me *strip-teaser* en faisant aussi des œuvres où je suis écorchée, où je n'ai pas de peau. C'est aussi une manière de me *strip-teaser*, d'enlever une interface, d'enlever une chose qui m'isole du monde. Donc voilà.
- L. N. : Vous êtes partie de ce traitement du visage, de la peau, de l'extériorité, à l'intériorité. Et dans une performance, vous avez presque partagé ce microbiote, vous avez demandé au public de le manipuler. C'est assez fort, cette image du public qui manipule votre autoportrait !
- O. : Oui, tout le public était habillé avec des vêtements protecteurs de laboratoire et avait dans les mains, par exemple, un tuyau dans lequel il y avait mon sang qui circulait dans toute la salle, et c'était un sang qu'on avait au préalable coloré d'une manière fluorescente. Donc, comme la salle était aussi avec des lumières bleues, on pouvait voir le sang qui arrivait dans le tuyau très, très clairement, quoi.



ORLAN, *Pétition contre la Mort*, Le Lieu, centre en art actuel, Québec, 2019. Photo: Patrick Altman.

**CERTAINS  
PRÉFÈRENT LA  
SIMPLICITÉ**

**:**

**LA SIMPLICITÉ  
EST  
MAUVAISE.**

**CERTAINS  
PRÉFÈRENT LA  
COMPLEXITÉ  
:  
LA COMPLEXITÉ  
EST  
MAUVAISE.**

- L. N. : Donc, quelque chose de l'ordre de la mise en scène...
- O. : Ah oui, il y a de la mise en scène : je n'aime pas du tout les choses brutes. Je crois qu'au début de mon *master*, j'ai dit un texte que j'aime beaucoup, je ne le sais pas par cœur, mais il y a un passage qui dit, en ce qui concerne l'apprentissage d'une pratique, ou d'une technologie, ou de la peinture, ou de la performance : « Certains préfèrent la simplicité : la simplicité est mauvaise. Certains préfèrent la complexité : la complexité est mauvaise. » Il y a, souvent comme ça, des diktats : « Il faut faire très peu de choses, faire très simple, c'est ce qu'il y a de mieux », etc. Je vois ici, derrière nous : « Déconstruisez les idées reçues. » C'est signé « Le Lieu ». Donc, c'est vraiment quelque chose que je me suis appliquée à faire dans beaucoup de secteurs.
- L. N. : ORLAN, en tant que femme, votre travail est très libérateur : vous travaillez contre l'imposition du regard extérieur sur le corps de la femme. La notion de genre, est-ce qu'elle vous a intéressée ? Est-ce que cela vous a intéressée, à un moment donné, de jouer sur les frontières du masculin ou du féminin ? Vous semblez avoir choisi tout de même d'être identifiée comme féminine ou femme.
- O. : Alors, je dis que je suis *un* femme et *une* homme. Et j'ai fait beaucoup de performances avec un panneau comme ça. Mais, effectivement, je n'ai pas imaginé changer de sexe. J'ai même essayé d'être une femme, « toute la femme », comme dirait Lacan, mais c'est un boulot incroyable d'être femme !
- L. N. : C'est compliqué !
- O. : C'est un truc impossible, vraiment, à part de faire ça à plein temps. C'est possible d'être une femme entretenue, mais à part ça... Il n'y a pas d'espoir d'être une vraie femme selon les stéréotypes habituels. Donc moi, ce qui m'intéressait, avec mon sexe de femme, avec un minimum de *féminité*, et non pas de *féminitude*, c'était de casser aussi les stéréotypes habituels et de vivre ma vie différemment de ce que l'on m'a désigné.
- L. N. : ORLAN, on parle, dans certaines lectures critiques portant sur votre travail, notamment au sujet des interventions chirurgicales, d'une certaine violence. Qu'est-ce que vous répondez à cette affirmation ?
- O. : Alors, les opérations chirurgicales, il y a eu vraiment des *malinterprétations* énormes ! La presse m'a fait beaucoup de mal, parce que ça a été un très, très gros scandale. Donc, on a dit que j'avais fait 114 opérations chirurgicales, ou bien que j'avais fait ça toute ma vie, ou que je n'étais pas anesthésiée, alors que moi, mon premier *deal* avec le chirurgien, c'est : pas de douleur ! Et c'est comme chez le dentiste : on vous fait une piqûre, alors vous faites une grimace pour la piqûre, et après ce sont des sensations bizarres, étranges... comme chez le dentiste ! Mais ce n'est pas autre chose, quoi. Je n'ai jamais considéré ça violent, d'autant plus que j'essaie toujours qu'il y ait une distance critique et de l'humour.
- L. N. : Dans l'histoire du *body art*, plusieurs femmes, et plusieurs hommes aussi, ont utilisé beaucoup la douleur, la souffrance, comme processus de catharsis, alors que je n'ai jamais senti cela dans votre travail.
- O. : Alors moi, je suis complètement opposée ! Pendant des millénaires, les corps ont vraiment souffert, et on n'avait même pas un cachet d'aspirine pour cacher un mal de dents. Donc, la douleur est intéressante comme alarme, mais ensuite la souffrance, c'est en option ! Donc moi, je n'ai jamais été dans ces eaux-là. D'ailleurs, le tatouage m'intéresse, mais certainement pas la douleur. Il faudrait qu'on puisse se faire tatouer sans douleur pour que ça m'intéresse. On a dit aux femmes : « Tu accoucheras dans la douleur », alors qu'à l'heure actuelle il est tout à fait possible de se faire faire une péridurale et de ne pas en souffrir, ou de ne pas faire d'enfants, ce qui est une autre option possible. Donc, je suis contre cette victimisation des femmes et cet endroit masochiste avec lequel un certain nombre d'artistes jouent. Je trouve que c'est anachronique. Beaucoup d'artistes, dans les années soixante-dix, allaient aux limites physiques et psychologiques de leur corps : c'était un passage. Mais pour ceux qui font ça maintenant, ça me paraît étrange.
- L. N. : C'est intéressant, ce que vous abordez. On accepte que les femmes accouchent dans la douleur, on accepte que les femmes *souffrent*, mais on n'accepte pas qu'une artiste décide de se faire faire une chirurgie : ça fait scandale !
- O. : Oui, parce que je pense que c'est insupportable qu'une femme dise très clairement et très haut que son corps lui appartient. Alors là, je ne voudrais pas qu'il y ait d'ambiguïté : moi, je suis absolument pour l'avortement. Et j'ai eu plusieurs avortements à une époque où on était chassées comme des sorcières, où ce n'était pas du tout dans les mœurs. Je trouve absolument *disgusting*, dégueulasse, qu'on puisse revenir en arrière. Il faut sauver les femmes de ces obligations-là, par exemple, ça me paraît extrêmement important. Avoir un enfant, il y a une pression énorme, alors que moi, dans mon exposition, j'ai fait une performance filmée qui dit « NO BABY NO BABY NO, où sont les écolos », parce qu'on ne parle jamais du problème de la démographie, qui est le seul problème, un problème que vous n'avez pas ici au Canada parce que vous avez de grands espaces ! Mais dans tout le reste du monde, c'est effectivement *le* problème. Donc, effectivement, c'est plus d'enfants, c'est plus de délinquants, plus de bouches à nourrir, plus de couches-culottes, plus de tout ! Et même si on mange un peu moins ou un peu moins de viande, même si on est *vegan*, ça ne change pas parce que, dès qu'un enfant apparaît, il y a une pollution, ne serait-ce que par ses pets ! Les animaux pètent, et les gens pètent, et c'est très mauvais, c'est vraiment un très mauvais gaz ! De toute manière, on ne peut pas s'empêcher de ça, donc, déjà, c'est de la pollution. La terre est surpeuplée, surpolluée, donc il faut arrêter avec les gosses, quoi ! Moi, j'aurais fait plus fort que Mao. Mao a très, très bien fait d'interdire...
- L. N. : Interdire plus qu'un enfant...
- O. : Oui, d'interdire plus qu'un enfant... Il a bien fait, et mal fait. Il a bien fait parce que là, je ne sais pas combien ils sont de milliards, c'est énorme ! Mais ils seraient sept fois plus ! Où on trouve de quoi nourrir, de quoi boire, de quoi s'instruire ? Enfin, c'est terrible. Mais moi, si j'étais dictatrice, j'aurais empêché effectivement que les femmes ou les couples fassent des quantités d'enfants et j'aurais dit : « Vous voulez voir comment la machine marche ? Faites-en un biologiquement, si vous y tenez ! Mais après, vous adoptez un enfant de sexe opposé. » Donc, il n'y aurait pas eu tous ces problèmes qu'il y a actuellement en Chine, où il y a beaucoup, beaucoup trop d'hommes et pas de femmes.
- L. N. : Ils ne vous ont pas consultée !
- O. : Ah oui, c'est ça ! (Rires.)
- L. N. : Le corps est fantasmé, fragmenté, déployé, en devenir, dédoublé... Que reste-t-il à faire pour vous ? Quels prochains projets ? Sur quoi travaillez-vous en ce moment ?
- O. : Alors moi, j'ai toujours des chantiers parallèles. J'ai un chantier en ce moment qui n'est pas visible, où je travaille, je lis, j'écris, je me documente, je suis en éveil, pour faire quelque chose de très important par rapport à notre époque, par rapport aux phénomènes de société actuels. Et je ne sais pas ce que ça va donner et combien de temps ça va me prendre.



Mais parallèlement, j'ai plein d'autres choses, par exemple mon robot est une pièce *in progress*, qui va avoir plus d'intelligence artificielle, qui va avoir plus d'interactivité... Je travaille là-dessus à Dublin avec des développeurs. Puis je vais avoir un vernissage en rentrant à Paris, dans *Paris photo*, qui est une série de photos sur les femmes de l'ombre, c'est-à-dire toutes les femmes qui ont été des muses, des modèles, qui ont beaucoup donné pour la notoriété de nos grands maîtres et qui sont restées dans l'ombre. Alors, j'ai commencé toute une série avec Dora Maar et les femmes qui pleurent<sup>4</sup> de Picasso. Je suis en train de travailler ces hybridations-là. Voilà. Et j'essaie de faire des femmes qui pleurent, mais qui, surtout, sont en colère! À travers leurs larmes!

- L. N.: Deux autres questions, mais par intérêt personnel: le personnage de Loïe Fuller, est-ce qu'il vous a intéressée? La robe drapée sans corps<sup>5</sup>, s'agit-il aussi d'une référence à Loïe Fuller?
- O.: Ah non, ça n'a rien à voir avec Loïe Fuller. Non, moi, ça a à voir avec le baroque. J'ai beaucoup étudié le baroque. Ça a à voir avec le baroque, avec Le Bernin...
- L. N.: *L'extase de sainte Thérèse...*
- O.: Alors voilà, avec l'idée de plis, d'ombre, de la lumière, de la cassure, du fait qu'effectivement, avec les plis, on peut absolument tracer des lignes dans une œuvre, dans un tableau, en faire quelque chose en fait de très construit.
- L. N.: L'histoire du drapé, ça vous suit quand même depuis bon nombre d'années! Depuis les années soixante-dix jusqu'à presque aujourd'hui?
- O.: S'il y a eu influence, il y a eu, en fait, influence de la *Victoire de Samothrace*, qui a été une œuvre vraiment, qui, pour moi... En fait, c'est très bizarre, je m'en suis rendu compte en retournant dans ma ville natale, alors que je n'y étais jamais retournée, pour une rétrospective au Musée d'art contemporain et, tout à coup, j'ai visité le quartier dans lequel je suis née, et il y avait une école maternelle où beaucoup d'enfants sont morts sous les bombes pendant la guerre. Et je suis allée voir cette école maternelle, et sur le mur...

- L. N.: Il y avait une image?
- O.: ...il y avait une copie de la *Victoire de Samothrace*.
- L. N.: D'une autre dimension?
- O.: Je l'ai vue pas très grande, pas du tout comme celle du Louvre, qui est absolument magnifique!
- L. N.: Donc, inconsciemment, ça s'est enregistré...
- O.: Et c'est une femme qui marche! C'est une femme qui bouge. C'est pas une femme passive. Elle est... Ah! Elle avance<sup>6</sup>!
- L. N.: Une victoire!
- O.: Voilà, c'est une femme victorieuse, oui! Et avec des drapés absolument merveilleux poussés par le vent, quoi.
- L. N.: C'est beau, cette image!
- O.: Oui, j'aime beaucoup.
- L. N.: Autre question personnelle...
- O.: Ce n'était pas une question personnelle!
- L. N.: En marge de notre entrevue, par intérêt personnel... Donc, est-ce qu'on vous a parlé de la murale du Grand Théâtre avec la phrase de Claude Péloquin? (Silence d'O.) Non? Claude Péloquin, qui est un poète québécois, a écrit en 1971, dans une immense murale du Grand Théâtre de Québec: «Vous êtes pas écœurés de mourir, bande de caves! C'est assez!»
- O.: J'ai pas compris...
- L. N.: «Vous êtes pas écœurés de mourir, bande de caves! C'est assez!» En joual québécois.
- O.: Alors là, vraiment! On est raccords, hein? Il avait raison! C'est de quelle époque, ça?
- L. N.: C'est 1971.
- O.: Ah oui?
- L. N.: Mais avec des références nationalistes. C'est la période des événements d'Octobre 70.
- O.: Quelle horreur, quelle horreur...
- L. N.: La montée du nationalisme québécois. Je voulais vous le mentionner. Dans une murale magnifique qui parle de la mort, par Jordi Bonet. Donc, vous avez un cousin québécois!
- O.: Eh bien, oui, c'est clair, il est de ma famille! Mais il faut signer ma pétition tous ensemble si on veut avoir une chance!
- L. N.: ORLAN, merci beaucoup.
- O.: Alors, ça va? Ça suffit?
- L. N.: C'est parfait.
- O.: Alors merci...

(Contre le nationalisme, ORLAN. Puis, j'ai insisté: le contexte d'éveil de la société québécoise, le pays, l'identité, l'assimilation et le reste.)

1 Titre d'une des œuvres exposées datant de 1965.

2 Pétition lancée en 2011, à signer, en ligne, sur le site de l'artiste.

3 Cette conférence s'est tenue à Montréal le 2 octobre 2019, à la Société des arts technologiques.

4 Elle fait ici référence à la toile intitulée *La femme qui pleure* datant de 1937. Voir également à ce sujet l'ouvrage collectif, à paraître aux Presses du réel, «*Les femmes qui pleurent sont en colère*» par *Femme avec tête(s)*.

5 Série intitulée *Robes sans corps: sculptures de plis*, 2010.

6 La *Victoire de Samothrace*, une femme sans visage, a ainsi inspiré le thème de la robe sans corps; une femme sans visage et sans corps. Il serait intéressant de poursuivre la réflexion à propos de ce mouvement pur, sans incarnation, d'analyser notamment ce qui distingue cette production de 2010 des nombreuses références au baroque, plus charnelles, des années soixante-dix.



