

African Heritage at the Heart of Bodily Hybridization in ORLAN's Work

Douha Alaya¹

Science Step Journal / SSJ

2025 / Volume 3 - Issue 11

To cite this article: Alaya, D. (2025). African Heritage at the Heart of Bodily Hybridization in ORLAN's Work. Science Step Journal, 3(11). ISSN: 3009-500X. <https://doi.org/10.5281/zenodo.18167402>

Abstract

This article aims to analyze how openness to otherness and the exploration of African heritage influence contemporary artistic creation, taking ORLAN's work as a case study. The study focuses particularly on the "Self-Hybridizations" series, in which the artist integrates elements from African masks and ritual forms by merging them with her own face. This approach, based on hybridity and intercultural dialogue, goes beyond mere aesthetic appropriation to question representations of the body and identity in the era of digital technologies. By employing technological tools, ORLAN creates hybrid self-portraits in which the biological, cultural, and virtual dimensions intersect. The analysis highlights how African heritage is reinvested in contemporary art, while revealing the universal and renewed significance of artistic creation.

Keywords:

African Mask, Self-Hybridization, Identity, Ritual, Self-Portrait

¹ Dr. of Arts Technology, Higher Institute of Arts and Crafts of Siliana, University of Jendoubs Tunisia.
douha.alaya@yahoo.fr

L'héritage Africain au cœur de l'hybridation corporelle chez ORLAN

Douha Alaya

Resumé

Cet article a pour objectif d'analyser comment l'ouverture à l'altérité et la découverte du patrimoine africain influencent la création artistique contemporaine, à travers l'exemple de l'œuvre d'ORLAN. L'étude se concentre plus particulièrement sur la série des « Self-Hybridations », dans laquelle l'artiste intègre des éléments issus des masques et des formes rituelles africaines en les fusionnant avec son propre visage. Cette démarche, fondée sur le métissage et le dialogue interculturel, dépasse la simple appropriation esthétique pour interroger les représentations du corps et de l'identité à l'ère des technologies numériques. En mobilisant des outils technologiques, ORLAN élabore des autoportraits hybrides où s'articulent le biologique, le culturel et le virtuel. L'analyse met ainsi en évidence la manière dont le patrimoine africain est réinvesti dans l'art contemporain, tout en révélant la portée universelle et renouvelée de la création artistique.

Mots clés

Masque africain, self hybridation, identité, rituel, autoportrait

« Mon œuvre en général parle de frontières et des endroits où se rejoignent l'anthropologie et l'art mais aussi les catégories, les formatages et les croyances que ce soient celles de ma culture et celles des autres cultures. »². ORLAN

Introduction

L'artiste demeure constamment en quête d'une source d'inspiration singulière, capable d'enrichir sa pratique et d'y introduire de nouvelles dimensions esthétiques. L'ouverture à l'autre devient alors un moteur essentiel de création, éveillant en elle une sensibilité inédite et une curiosité renouvelée. La découverte du patrimoine africain constitue, à cet égard, une véritable révélation : elle offre à l'artiste un territoire fertile d'exploration plastique et symbolique, nourri de traditions, de formes et de significations profondes.

Prenons l'exemple d'ORLAN, figure majeure de l'art contemporain. À la suite de plusieurs voyages en Afrique, elle se laisse fasciner par la diversité culturelle et spirituelle du continent, dont elle intègre les éléments emblématiques masques, statuaires et ornements dans son processus créatif.

À travers sa série des « Self-Hybridations », elle fusionne son propre visage avec des masques africains, donnant naissance à des autoportraits hybrides où se rencontrent le corps, la culture et la technologie. Ce geste artistique ne relève pas d'une simple appropriation, mais d'un acte de dialogue et de métissage, par lequel ORLAN redonne vie et contemporanéité à ces formes patrimoniales.

Par cette démarche, elle ouvre un nouveau champ de possibles pour la représentation du corps et de l'identité : son visage devient une surface d'échanges, un lieu où se croisent l'histoire, la mémoire et la création. Ses œuvres traduisent ainsi une volonté de dépasser les frontières esthétiques et culturelles, révélant l'universalité du langage plastique.

Dans cet article, nous nous proposons, d'une part, de mettre en évidence la richesse du patrimoine africain et son influence sur l'art contemporain, en particulier sur l'expérience artistique d'ORLAN à travers la série Self-Hybridation.

Et d'autre part, nous analyserons le rôle déterminant des nouvelles technologies dans la démarche de l'artiste, qui les utilise comme outils d'expérimentation pour créer des formes inédites d'autoportraits mutants, témoignant d'une fusion entre l'humain, le numérique et le culturel.

² <http://meunierlagier.e.m.f.unblog.fr/files/2020/06/la-question-de-lhybridation.pdf>

Du rituel à l'œuvre : la présence du masque africain dans l'art



Des masques africains

Le masque africain constitue l'un des symboles culturels les plus puissants et les plus emblématiques du continent africain. Il fascine par son style unique, son expressivité plastique inédite et la profondeur spirituelle qui l'anime. Véritable objet d'art et de culte, le masque africain est porteur d'une dimension à la fois esthétique, rituelle et philosophique.

Comme son nom l'indique, le masque a pour fonction première de cacher le visage humain, mais il ne s'agit pas d'un simple déguisement. Porté lors de cérémonies religieuses, de rituels initiatiques ou de fêtes communautaires, il joue un rôle essentiel dans la médiation entre le monde visible et l'invisible. Il évoque tour à tour la lutte entre le bien et le mal, la peur de la mort, le mystère des origines ou les grands passages de la vie - naissance, initiation, mariage, funérailles.

Dans de nombreuses sociétés africaines, le masque est considéré comme un objet sacré. Il incarne la présence des ancêtres et permet d'entrer en communication avec eux. Le danseur ou l'initié qui le porte ne se contente pas de revêtir un objet : il devient, le temps du rituel, le dépositaire d'une force spirituelle. À travers la danse, les chants et les gestes codifiés, il entre dans un état de transe, accédant à une autre dimension de l'être où se confondent l'humain et le divin.

Au-delà de sa fonction religieuse, le masque revêt également un rôle social et symbolique. Il intervient dans la régulation de la vie communautaire : il protège les récoltes, apaise les dieux, accompagne les cycles agricoles ou encore garantit l'harmonie du groupe. Par sa présence, il assure la cohésion spirituelle et morale de la société.

Ainsi, malgré la diversité de ses usages, la fonction première du masque africain demeure celle du maintien de l'ordre cosmique et social. Les Africains croient qu'à travers le masque, ils peuvent incarner les divinités et canaliser leur pouvoir. Le masque devient dès lors le dépositaire de l'autorité et du sacré, un instrument par lequel s'exprime la continuité entre les vivants et les morts, entre l'humain et le spirituel. Cependant, au-delà de cette appropriation historique, certains artistes contemporains, à l'instar d'ORLAN, revisitent le masque africain à travers une approche profondément critique, conceptuelle et technologique.

Chez ORLAN, le masque ne se réduit plus à un objet ethnographique ou décoratif : il devient un médium vivant, un instrument de questionnement identitaire et de métissage culturel. Par l'acte de fusion entre son propre visage et les masques africains, l'artiste interroge les frontières du corps, de la culture et de la technologie, tout en rendant hommage à la richesse du patrimoine africain.

Ainsi, l'hybridation qu'elle opère entre l'Occident et l'Afrique, entre le réel et le virtuel, donne naissance à une nouvelle forme d'autoportrait mutant, où s'entrelacent mémoire, différence et altérité.

De par sa puissance symbolique, sa dimension spirituelle et son ancrage rituel, le masque africain s'impose comme un véritable vecteur de sens et de transcendance. Au-delà de ses fonctions cultuelles et sociales, il a su franchir les frontières du continent africain pour devenir, dès le début du XX^e siècle, une source d'inspiration majeure pour l'art moderne et contemporain. Fascinés par sa force expressive et par sa capacité à remettre en question les conventions esthétiques occidentales, des artistes tels que Pablo Picasso, André Derain ou Amedeo Modigliani ont contribué à en révéler la richesse plastique et symbolique.

Longtemps perçus en Europe comme de simples objets exotiques rapportés durant la période coloniale, les masques africains ont progressivement acquis le statut d'œuvres d'art à part entière. Des peintres comme Henri Matisse et Pablo Picasso furent parmi les premiers à reconnaître, entre 1906 et 1907, la beauté, la puissance spirituelle et la modernité de l'art africain. C'est d'ailleurs Matisse qui présenta à Picasso une petite sculpture africaine lors d'un salon organisé chez Gertrude Stein. Il s'agissait d'une figure Vili originaire de l'actuelle République démocratique du Congo, découverte par Matisse dans un magasin de bric-à-brac parisien.

Cette rencontre fut déterminante : Picasso découvre alors un univers esthétique radicalement nouveau, à la fois énigmatique, sacré et d'une liberté plastique inédite. Très rapidement, il s'imprègne de cette influence et s'approprie un vocabulaire formel issu de l'art africain, marqué par la simplification des formes, la stylisation des visages et la puissance des volumes. Il perçoit

dans cet art une énergie nouvelle, une transcendance du visible, et affirme qu'il s'agit d'« un art savant » et non pas « un art primitif ».

L'influence de l'art africain se manifeste dans un grand nombre d'œuvres de Picasso, comme le confirme son petit-fils Olivier Widmaier Picasso, en soulignant que son grand-père eut un « intérêt constant pour cet art, pour ces masques, pour ces sculptures »³. Dès le début des années 1900, au cœur de sa « période africaine », Picasso — désormais reconnu comme le fondateur du cubisme commence à collectionner de multiples masques et sculptures africains, qu'il observe et médite. De cette fascination naît une véritable révolution esthétique : il s'inspire des formes géométriques et des reconstructions symboliques propres à l'art africain pour créer des œuvres qui bouleverseront la conception occidentale de la représentation.

C'est dans ce contexte qu'il réalise « Les Demoiselles d'Avignon » en (1907), œuvre emblématique où se manifeste clairement la stylisation nègre et la déconstruction des visages héritées des masques africains. D'autres toiles, telles que « Autoportrait » (1907), « Tête d'homme » (1907), « Femme assise » (1908) ou encore « Trois femmes » (1908), témoignent de la même démarche exploratoire et expérimentale.

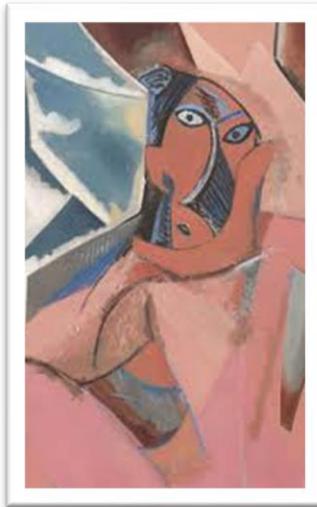
À travers ces œuvres, Picasso ne se contente pas d'imiter les formes africaines : il en réinvente la portée spirituelle et symbolique. Ce qui le touche profondément, ce sont les valeurs immatérielles, les forces émotionnelles et mystiques contenues dans ces objets rituels. Ces éléments deviennent le cœur de sa recherche artistique, transformant des influences venues d'Afrique en chefs-d'œuvre universels, à l'image des « Demoiselles d'Avignon », considérée comme la peinture d'inspiration africaine la plus importante de toute sa carrière.

³ <https://omc-maisons-alfort.fr/printempsdesarts/fabrique-ton-masque-africain/>



Pablo Picasso, **Les Demoiselles d'Avignon**,
Huile sur Toile, H243,9 x L233,7 1906-1907

En observant attentivement le visage de la femme au premier plan, on perçoit déjà les prémisses de l'évolution stylistique de Picasso. Ce visage, à la fois vu de face et de profil, semble se décomposer sous nos yeux, annonçant la naissance du cubisme. L'artiste abandonne progressivement la représentation naturaliste pour explorer une vision fragmentée et multiple de la figure humaine. Il modifie volontairement les traits du modèle afin de leur conférer une apparence de masque, accentuant les lignes de rupture, les zones d'ombre et les crêtes saillantes du visage. Par ce procédé, Picasso ne cherche plus à reproduire le réel, mais à révéler la structure intérieure de la forme, à exprimer la force spirituelle et symbolique qu'il décèle dans l'art africain.



Détail **Les Demoiselles d'Avignon**,
Huile sur Toile, H243,9 x L233,7 1906-1907

En observant attentivement le visage de la femme au premier plan, on perçoit déjà les prémisses de l'évolution stylistique de Picasso. Ce visage, à la fois vu de face et de profil, semble se décomposer sous nos yeux, annonçant la naissance du cubisme. L'artiste abandonne progressivement la représentation naturaliste pour explorer une vision fragmentée et multiple* de la figure humaine. Il modifie volontairement les traits du modèle afin de leur conférer une apparence de masque, accentuant les lignes de rupture, les zones d'ombre et les crêtes saillantes du visage. Par ce procédé, Picasso ne cherche plus à reproduire le réel, mais à révéler la structure intérieure de la forme, à exprimer la force spirituelle et symbolique qu'il décèle dans l'art africain.

Dialogues transculturels : l'influence du masque africain dans la création hybride d'ORLAN

ORLAN, née en 1947 sous le nom de Mireille Suzanne Francette Porte, est une artiste française contemporaine vivant et travaillant entre Paris, Los Angeles et New York. Depuis les années 1960, elle s'inscrit dans le courant de « l'art corporel », exploitant son corps à la fois comme interface et matériau artistique. Depuis 1999, elle occupe le poste de professeure à l'École nationale supérieure d'art de Paris-Cergy et enseigne également à l'Art Center College of Design de Pasadena, tout en donnant régulièrement des conférences dans diverses universités.

Elle est particulièrement reconnue pour ses opérations de chirurgie esthétique retransmises en direct dans les musées, qui ouvrent de nouvelles perspectives dans la pratique artistique

contemporaine. Sa démarche combine un large éventail de techniques peinture, sculpture, installations, performance, photographie, image numérique et biotechnologie pour interroger les limites du corps, de l'identité et de l'expression artistique.

Au cours de sa carrière, elle a entrepris de modifier physiquement son corps et son visage selon les principes d'un « art charnel », qu'elle a théorisé. Cette démarche crée un nouveau rapport entre le corps et l'identité sociale. Contrairement à l'art corporel, qui exclut la douleur, « l'art charnel » implique un engagement physique intense et un travail d'autoportrait enrichi par les technologies contemporaines. ORLAN considère que « le corps et le visage sont du l'art, ils sont aussi ce que les civilisations et les sociétés veulent bien en faire ». Depuis les années 1960, elle poursuit une « remodélisation » du corps.

Dans les années 1990, elle se tourne vers l'image numérique, établissant un lien entre son art et ses racines culturelles. L'être humain devient ainsi « un livre ouvert de l'histoire des traditions artistiques, folkloriques et sexuelles ». Avec l'avènement de la photographie numérique, ORLAN développe de nouvelles méthodes pour créer une image de soi renouvelée, exploitant « le selfie » pour inverser sa fonction habituelle et contester les canons esthétiques contemporains, comme elle le précise : « Grâce aux techniques numériques, j'associe mon visage à des œuvres précolombiennes ou africaines (...) [Mes activités] ont la beauté comme sujet commun. Chaque civilisation fabrique ses corps, (...) formate ses désirs d'après ses modèles ».

Dans sa première série, intitulée « Les Self-Hybridations précolombiennes », ORLAN combine des éléments de la statuaire précolombienne avec son propre visage. Cette démarche établit un dialogue entre la culture européenne et judéo-chrétienne et la civilisation précolombienne. Cette série lui a notamment valu le Prix Arcimboldo en 1999, reconnaissance de l'originalité et de l'influence interculturelle de son travail.



Orlan, *Self-hybridations précolombiennes*, 1998

Dans sa deuxième série « Les Self-Hybridations africaines », ORLAN opère une transformation radicale de l'image de soi en intégrant des référents culturels provenant de différentes régions du monde. Elle fusionne les attributs corporels et faciaux au sein d'une même composition, concevant le visage comme un élément culturel dont l'apparence le relie à une civilisation et à un contexte idéologique, conditionnant ainsi la perception sociale des normes de beauté. Au XXI^e siècle, l'artiste prolonge l'histoire des visages historiques en y introduisant une hybridation singulière, où les traits corporels et faciaux, y compris les siens, sont combinés pour produire une cohérence à la fois esthétique et conceptuelle.

Dans cette série « Les Self-Hybridations africaines », elle s'inspire de photographies ethnologiques en noir et blanc pour structurer ses expérimentations. Ces œuvres articulent cultures, sexes, époques et techniques artistiques, photographie, peinture et sculpture, afin de créer des compositions complexes et multidimensionnelles. Le visage de l'artiste devient ainsi un support plastique, reflétant la diversité culturelle et sociologique tout en constituant un point de convergence entre différentes temporalités et systèmes de signes. En s'immergeant dans les mythes africains, ORLAN vise à capter « la sève spirituelle de l'Afrique », établissant ainsi un dialogue entre mémoire collective et réinterprétation contemporaine.



ORLAN, Self-hybridation africaine, Femme Surmas avec Labret et Visage de Femme Euro-Stéphanoise avec Bigoudis »2002

Toujours dans la même perspective, depuis qu'elle a intégré les nouvelles technologies à sa pratique, on observe dans ses grands tirages photographiques numériques des visages mutants, oscillant entre mi-femme et mi-démon, caractérisés par leur double identité : africains d'un côté, européens de l'autre, moitié noirs, moitié blancs. Les traits de ces figures se liquéfient, se transforment et se fondent dans des tonalités multiples, traduisant cette « double appartenance » et la complexité identitaire des visages représentés. Le dispositif bicéphale laisse parfois place au tricéphale, comme dans la photographie isolée où le masque Ogori du Nigeria met en scène trois visages de femmes « euro-françaises », trois variations d'un visage marqué, transformé et « sapé » à la surface.



Orlan, *Self-hybridation africaine, Masque Tricéphale Ogoni di Nigeria et Visage Mutant de Femme Franco-Européenne*, 125 x 156 cm, tirage sur papier photographique, 2002.

Le rituel occupe une place centrale dans cette série, revisité à la lumière de l'histoire : « Les masques sont des caractères formels qui parlent avant de parler aux spectateurs par les couleurs et les signes. Pour mon «opéra» je dis d'emblée je suis ORLAN avec mon visage transformé avec deux bosses. Je me présente et je joue avec les couleurs, les signes et les masques. Dans l'univers de la photographie qui ressemble à de la peinture sur la toile, le maquillage est la peinture sur la peau qui devient masque. »⁴. L'artiste travaille sur le corps en général et sur son propre corps en particulier : celui-ci devient son support, sa chair se transformant en langage et en message dans l'affirmation d'une liberté artistique anti-formaliste. Elle cherche ainsi à mettre en relation l'intime et le social, en les plaçant sur un même plan visuel et symbolique.

Ce qui fait, dans cette série, ORLAN exploite les archives du patrimoine africain, passant ainsi du religieux au culturel et interrogeant les continuités et transformations symboliques : « J'ai toujours considéré mon corps de femme, mon corps de femme-artiste comme étant le matériau privilégié pour la construction de mon œuvre. »⁵. Ses Self-Hybridations africaines s'inscrivent donc dans une

⁴ <http://www.mrexhibition.net/cours/?p=14214>

⁵ <http://artspaignolle.weebly.com/self-hybridations-orlan.html>

démarche où le corps, l'histoire et la technologie se conjuguent pour produire un langage artistique à la fois hybride, critique et profondément réflexif.

Les Self-Hybridations : dialogue entre cultures et formes

ORLAN se métamorphose en un hybride d'elle-même et des sculptures africaines, projetant une identité mouvante et instable dans laquelle l'Autre est intégré au corps. S'inspirant des masques et de la statuaire africaine, elle transforme son image afin de se rapprocher des traditions culturelles du continent. Cette démarche s'inscrit dans la continuité de ses œuvres antérieures, où elle dénonçait les pressions sociales exercées sur le corps et l'apparence dans nos sociétés contemporaines.

En s'appropriant ces références africaines, ORLAN se positionne comme une icône transnationale, cherchant à transcender les frontières entre civilisations, époques et formes artistiques. Elle révèle ainsi que d'autres formes de beauté existent au-delà des critères esthétiques dominants et, à travers cette rencontre inédite entre cultures, elle invite à une ouverture à l'Autre. Par ce processus, l'artiste met en lumière l'absurdité des normes de beauté, variables selon les contextes historiques et culturels, rendant l'image du corps idéal à la fois abstraite et ironique. Cette approche souligne la dimension critique et subversive de sa démarche artistique, tout en transformant le visage en un espace d'expérimentation esthétique et conceptuelle.

La mixité, concept central dans l'œuvre d'ORLAN, se manifeste pleinement dans le titre de cette série, « Self-Hybridation africaine », « Masque tricéphale Ogoni du Nigéria et visage mutant de femme franco-européenne ». L'artiste y produit ce qu'elle qualifie de « des images d'images », où se superposent et se confrontent différentes références culturelles et esthétiques. Les mythes et les figures doubles qu'elle déploie ouvrent un espace de dialogue entre les dimensions scientifiques, techniques et esthétiques de son travail.

Les masques élus des Ogoni, portés par de jeunes hommes lors de performances dynamiques et joyeuses, étaient traditionnellement utilisés lors des funérailles, des festivités agricoles ou pour accueillir des invités de marque. Ils célèbrent notamment le festival de l'igname nouvelle, manifestation propitiatoire visant à assurer la fertilité du sol. Les Ogoni, sous-groupe des Ibibio vivant le long des côtes du Nigeria, se distinguent par un art fortement géométrisé et schématique. Bien que leurs sculptures varient selon les villages, leurs masques à mâchoire articulée sont particulièrement connus.

ORLAN a cherché à extraire de chaque civilisation « une force » qu'elle restitue ensuite sous forme d'image. Selon elle, l'hybridation consiste à mixer « les forces de l'un et de l'autre » pour créer «

une troisième force ». À travers ses « Self-Hybridations », l'artiste démontre que l'art n'a ni limites ni frontières : il peut assembler la diversité culturelle, le patrimoine et le rituel au sein d'une seule composition ou plus précisément, sur un même visage transformant ainsi l'identité et la représentation du corps en un espace de dialogue interculturel et esthétique.

Conclusion

À travers ses séries de « Self-Hybridations », ORLAN explore la tension entre l'intime et le social, en interrogeant le rôle du corps dans la société contemporaine et ses représentations culturelles. En transformant son visage, elle remet en question les notions d'identité, de singularité et de représentation, réinventant sans cesse son image dans une démarche à la fois esthétique, philosophique et existentielle. Sa déclaration « Je considère que je sommes, et non pas je suis » illustre la pluralité de l'être et souligne la dimension collective et relationnelle de chaque individualité, dépassant ainsi la vision d'un sujet isolé pour inscrire le corps dans un contexte social et culturel plus large.

Dans sa série des « Self-Hybridations africaines », ORLAN intègre des éléments issus de masques et de sculptures traditionnelles africaines directement sur son visage, créant une fusion entre son identité personnelle et des références patrimoniales souvent marginalisées par l'histoire de l'art occidental. Ce geste dépasse la simple appropriation esthétique : il réactive la mémoire culturelle, renouvelle la visibilité de ces héritages et inscrit le corps de l'artiste dans un véritable espace de dialogue interculturel.

Ainsi, le corps d'ORLAN devient un lieu de métissage symbolique et de convergence entre divers univers culturels, où se rencontrent diversité, altérité et innovation technologique. Cette approche illustre non seulement la portée universelle de son œuvre, mais aussi sa capacité à questionner et redéfinir les notions de patrimoine, d'identité et de création artistique à l'ère contemporaine.

Bibliographie

- Angoua Nguéa, A. (2023). *Arts et multiculturalisme dans un monde en mutation : Quelles ?* L'Harmattan.
- Bourgreade, P. (1999). *Self-hybridation*. Al Dante.
- Coulombe, M. (2010). *Orlan*. Éditions du Regard.
- Gaultier-Kurhan, C. (2001). *Le patrimoine culturel africain*. Maisonneuve & Larose.
- Mesplé, L. (2006). *L'aventure de la photo contemporaine : De 1945 à nos jours*. Éditions du Chêne-Hachette Livre.
- Soulages, F., & Tamisier, M. (2012). *Photographie contemporaine et art contemporain*. Klincksieck.