

# MICHEL JOURNIAC.

## LE CORPS COMME ARME DE SUBVERSION

**Aux côtés de Gina Pane, Marina Abramovic, Ana Mendieta, Carolee Schneemann, Urs Lüthi, Hermann Nitsch..., MICHEL JOURNIAC (1935-1995) fut avec Orlan l'un des pionniers de l'art corporel en France. Il élit son corps en matériau d'exploration, en objet de questionnement portant sur des faits anthropologiques fondateurs tels que la famille, l'inceste, l'identité, l'argent, la mort, le sacré. Michel Journiac. L'action photographique que publient les Éditions Xavier Barral/Maison européenne de la photographie décline des œuvres centrales de l'artiste, des performances, des mises en scène, des rituels qui furent immortalisés par la photographie.**

Édité à l'occasion de l'exposition Michel Journiac qui eut lieu ce printemps à la Maison européenne de la photographie, l'ouvrage retrace le parcours de cet artiste avant-gardiste en le scandant en trois volets, 1° "Pièges et constats", 2° "Rituels et contrats", 3° "Icônes du temps présent". Inventeur du "ready-made social des pratiques et des rituels" (Vincent Labaume), Michel Journiac, ex-séminariste, prêtre détroqué, a rapidement abandonné la peinture conçue comme expérience de la chair écorchée (*Alphabet du corps*, 1965, *Signe du sang*, 1966) au profit de mises en scène hantées par la question du corps social. Définissant le corps comme "viande consciente socialisée", il fit du sien une arme contre tous les conformismes, contre les stéréotypes, les impositions normatives. Venu de la sphère d'une théologie qui se métamorphose en un dispositif klossowskien, ce "sociologue actif" (Pierre Restany) qui fut aussi un enseignant est aujourd'hui appréhendé comme un des précurseurs de l'art queer, préfigurant les questionnements transgenres. Bousculant les consciences, le champ des représentations, celui qui



énonçait "Le rôle du créateur est de polluer", s'attaqua aux aliénations, aux réifications du corps, aux conditionnements (genre, classe sociale, âge...) en élisant le travestissement en voie royale de la subversion.

Il fit une entrée marquante dans l'art corporel avec son rituel *Messe pour un corps* (1969) où, revisitant l'eucharistie, l'artiste convie les spectateurs à manger des rondelles de boudin réalisé avec son propre sang. Au cours de cette parodie de messe, il distribue des hosties-tranches de boudin à base d'hémoglobine, produisant un rabattement du symbolique sur le réel afin de produire un séisme parmi les spectateurs sommés de se livrer à une liturgie anthropophage. À la substitution du corps christique par l'hostie, du sang par le vin, Michel Journiac oppose le mouvement de réversion de l'abstrait vers le concret, le reflux du sang métaphorique vers le sang réel. Dès lors que le rituel religieux a trahi ses promesses, s'est abîmé dans l'hypocrisie, a perdu sa dimension sacrée, il s'agit d'inventer sa version simulacre, celle d'un rite cannibale bâti sur la faillite d'une communion chrétienne qui ne soude plus le lien social. Dans une posture sacrificielle que l'on retrouvera dans bien des performances plus tardives, Michel Journiac nous offre son corps christique, nous soufflant "ceci est mon corps, ceci est mon sang", "mangez-moi" même si l'oblation christique ne sauve plus rien. Son œuvre évolue entre deux pôles où le sang tient la première place : elle s'ouvre sur le sang d'une eucharistie reversée dans le réel, sur le sang de la religion catholique (*Messe pour un corps*), elle traverse le sang du Christ, le sang d'une société de consommation (*Rituel pour un autre. Le marquage du sang*, 1976) pour se clôturer sur le sang contaminé, le sang marqué par le sida (*La Banque*

Michel Journiac, *Rituel pour un autre*, Galerie Stadler. *Le marquage du sang*, 1976.

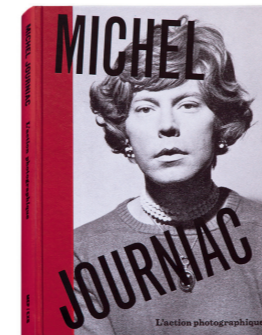
*du corps*, *La Monnaie du sang*, 1993). Matériau privilégié de l'artiste, le sang allie la matérialité de la vie et sa valence métaphorique, la circulation sanguine évoquant tant les flux de la vie, de l'énergie que les flux d'argent, les échanges sociaux. Dans ses protocoles artistiques conviant le public à quitter son statut de spectateur passif afin de participer à l'action, le travail sur son corps propre érige ce dernier au rang de clé d'investigation de données anthropologiques. Fait d'une trinité de matières — chair, os et sang —, le corps lui sert de matériau plastique, métamorphique pour contester le capitalisme, ses petits dieux financiers, la morale judéo-chrétienne, le régime des normes, des interdits. Pourrait-on dire que le sang renvoie à l'esprit qui informe la matière corporelle, qu'il est comme un équivalent païen d'un flux spirituel qui rédime la chair? Un schéma hylémorphique ne subsiste-t-il pas dans les rituels transgressifs au sens où le sang s'avance comme l'esprit transcendant une chair, une matière littérale qui demeurerait informe sans sa présence? Le sang est-il la lumière qui spiritualise le corps-viande?

La prégnance de mythes chrétiens détournés irrigue l'œuvre de Journiac, de *Vierge-Mère* (l'artiste en Vierge Marie portant son enfant ensanglanté) à *Action de corps exclus*. Sa mise en œuvre d'une généalogie critique des catégories fondatrices joue sur le couple du sacré et du profane jusqu'à leur confusion. Proche des tourniquets non-dialectiques de Bataille et de Genet, un double mouvement anime les dispositifs journiaciens : la désacralisation du sublime, de l'éthéré, la plongée en abjection du noble et son pendant, l'élévation spirituelle de l'ordinaire, du réprouvé, la sacralisation des choses profanes du quotidien, voire de l'obscène. Impurifier le pur et magnifier le vil montre la nature construite, culturelle de polarités artificiellement séparées. L'artiste Journiac est celui qui figure l'altérité au sein du corps social, celui qui, à partir de son exclusion en tant qu'homosexuel, en tant "déviant", fait bouger le champ politique, les enfermements identitaires, religieux, économiques, fait sauter les verrous du dressage des corps. Créant un langage-action avec son corps, il déconstruit les genres, la messe, les élections (*Referendum Journiac*), la vie quotidienne des ménagères, les stéréotypes masculin/féminin, (*Vingt-quatre heures de la vie d'une femme ordinaire*; *Hommage à Freud*; *L'Inceste...*), la famille, l'échange monétaire, le marché de l'art (*Distributeur automatique d'œuvres d'art...*), la peine de mort (*Piège pour une exécution capitale*), l'identité (*Les Substituts*, *Piège pour un travesti...*). Là où Gina Pane, Ana Mendieta, voire les actionnistes viennois explorent les pulsions d'un corps violent, se mettant en risque, régressant vers l'origine, élisant la douleur en médium d'une anamnèse traumatique, Michel Journiac lie son corps intime au corps social, dans un brouillage de la frontière entre individuel et collectif, privé et public.

C'est notamment dans sa série *Hommage à Freud* : *constat critique d'une mythologie travestie* (1972) qu'il révèle combien tout rôle social est un travestissement, combien chaque être socialisé se travestit en lui-même afin de se conformer à l'imposition d'une fonction, d'un genre. Au travers d'un quadrilatère de photos (photo du père Robert Journiac, photo du fils travesti en son père, photo de la mère Renée Journiac, photo du fils travesti en sa mère), le tournoiement généralisé des simulacres vise d'une part à dénoncer le leurre de toute essentialisation, d'autre part à débusquer un autre corps dans

le corps, un corps en deçà de l'organisme domestiqué. Entre utopie et exorcisme, il s'agit de se laver du dressage culturel, de libérer le corps des diktats sociaux. La puissance de la série vient de l'accentuation d'un paramètre : tout n'est que masques, rôles, déguisements, il n'y a pas d'essences données, seulement des postures, des lois intériorisées. Sur la première photo, un portrait du père intitulé *Père* : *Robert Journiac travesti en Robert Journiac*, sous la troisième photo, celle de la mère, un sous-titre *Mère* : *Renée Journiac travestie en Renée Journiac*. C'est cette spirale sans fin de simulacres qui sera mise en scène dans *L'inceste*. Non seulement, X joue à être femme, enfant, Dieu, Greta Garbo, mais X joue à être X. La vérité de l'être, c'est la variation des attributs, la performance de rôles construits et déconstruits. Prônant des individuations mutantes, Michel Journiac enchâsse des images à l'infini, joue à être le Christ, se travestit en supplicé, en femme, en putain, en Vierge, en lui-même, affolant jusqu'au vertige le "Je est un autre" de Rimbaud. Comme Nijinsky, il est à la fois Dieu, homme, femme, enfant. En termes sartriens, on dira qu'il n'est pas ce qu'il est et est ce qu'il n'est pas. Comme le flux sanguin, les identités circulent, sans figement ni fermeture. Si dans *Hommage à Freud*, il détourne (au sens situationniste du terme comme le souligne Vincent Lebaume) le complexe d'Œdipe, en conteste l'étroitesse, il ne s'inscrit cependant pas dans la lignée du manifeste Anti-Œdipe de Deleuze et Guattari. Complexifiant, élargissant le triangle œdipien, il le ramifie sans l'invalider.

L'indétermination, les mutations nomades frappent l'ensemble des dualismes factices sur lesquels la société s'assied, non seulement le masculin et le féminin, mais aussi la matière et l'esprit, la vie et la mort, le sacré et le profane. Militante, engagée en ce qu'elle propose une réflexion critique sur la société, sur ses non-dits, ses exclusions, son œuvre s'offre comme des variations sur l'altérité inhérente à toute identité. C'est par son interrogation parodique de l'empire des représentations, des images cathodiques, par sa proposition d'une autre géographie mentale et corporelle ("une terre d'outre-vie, une carte du tendre à venir" disait l'artiste dans un entretien<sup>1</sup>), que le travail de Journiac alimente l'art corporel actuel. Dans un dialogue avec Vincent Lebaume<sup>2</sup>, il évoque l'art comme arme permettant de contester "une société complètement déréalisée par les jeux financiers et dans laquelle le corps et les dieux sont réduits à des valeurs boursières". L'affaire du sang contaminé renforça sa vision du cynisme du monde actuel, monde qui affiche sans vergogne que la fraction d'inutiles, d'indésirables, de marginaux peut désormais périr, être éliminée puisqu'elle ne sert en rien les intérêts du système. Déconstructeur des marqueurs sociaux, virtuose du tressage des chausse-trapes entre être et apparaître, il déposa les impositions, fora dans les piliers des temps actuels des galeries corrodant leurs bienpensances, leurs bienséances et substitua aux rituels sclérosés d'une religiosité étouffante les théâtralisations d'individuations mutantes. L'art s'offre comme un laboratoire où des liens communautaires se créent. Laissons le dernier mot à Michel Journiac : "Le corps se révèle à la fois comme contestation du social et donnée sociale ; c'est à partir du constat de l'homme, viande socialisée par la médiation de rituels, que s'exerce une possible activité utilisant la dialectique corps-viande (négation), social ritualisé (affirmation)".<sup>3</sup> **Véronique Bergen**



**MICHEL JOURNIAC. L'ACTION PHOTOGRAPHIQUE,** PRÉFACE DE JEAN-LUC MONTEROSSO, TEXTES DE FRANÇOISE DOCQUIERT, ÉCRITS DE L'ARTISTE, ÉD. MAISON EUROPÉENNE DE LA PHOTOGRAPHIE/XAVIER BARRAL, 176 P., 39 EUROS.

<sup>1</sup> Michel Journiac, Entretien, in *Michel Journiac*, catalogue de l'École nationale des Beaux-Arts de Nantes, 1995-1996.

<sup>2</sup> Michel Journiac, "Entretien avec Vincent Lebaume, Économie et système de l'art", in Bloc notes n°6, été 1994.

<sup>3</sup> Michel Journiac, *L'action photographique*, p. 33, paru initialement dans *L'Humidité* n° 14-15, mai-juin 1973.