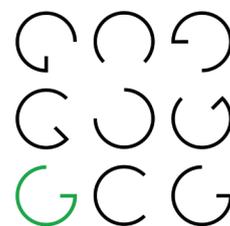


# MICHEL JOURNIAC

## *Les Mains*



15.01 - 26.02.2022

L'œuvre de Michel Journiac (1935-1995, Paris) est *une tentative d'approche du corps*. Le corps est la question et le matériau même de son travail. Ses peintures, ses sculptures, ses photographies, ses actions et l'ensemble des manifestations qu'il invente depuis la fin des années 1960 interrogent la place de l'individu dans la société et les mécanismes qui le conditionnent. Ses œuvres révèlent et défendent celle du corps intime, du corps individuel en rapport avec le corps collectif et social.

Dès 1969, lorsqu'il présente *Messe pour un corps* à la galerie Daniel Templon à Paris, Michel Journiac se distingue comme l'un des représentants majeurs de l'art corporel et sociologique en France. Vêtu de son ancienne robe de séminariste, il célèbre l'office de la messe entre les murs de la galerie et invite le public à communier en consommant des morceaux de boudin fabriqué à partir de son sang. Il en délivre la recette et dispose dans la galerie des autels portatifs contenant les objets nécessaires à la célébration de la messe (calice, hostie et pierre d'autel où son sang tient lieu de relique) pour que chacun puisse renouveler à souhait le sacrifice.

Aussi mémorable que subversive, cette action résume la portée des recherches comme de la méthode de Michel Journiac : par l'appropriation, par le détournement et par la théâtralisation de gestes, d'objets et de pratiques sociales conventionnelles – de *rites*, il perturbe notre rapport au réel. Il nous incite à l'introspection et à la mise à distance critique de nos imaginaires et de notre vie en communauté. Offrant son propre corps, son propre sang aux personnes présentes dans la galerie, l'artiste rend manifeste le rapport qu'il entretient avec son public. Il déjoue les codes du milieu de l'art et remet en question le rôle qu'il peut tenir dans la société. Surtout, il redistribue et renouvelle les liens entre les êtres présents au moment de l'action. Le boudin de sang humain, ingéré et partagé par les communiantes, est ainsi un vecteur d'échange et de rencontre comme, plus tard, le sang sera fluide de circulation entre les corps et trace d'approche de l'autre.

Michel Journiac crée plusieurs séries de *Rituels*. Ils sont chaque fois une manière d'appréhender la rencontre incertaine entre soi et l'autre, chacun

étant piégé dans son identité sociale, religieuse ou sexuelle. Déplacée du domaine religieux au domaine artistique, la gestuelle liturgique de *La Messe pour un corps* rappelle la nécessité des rites pour entretenir le lien social. Rituel de la messe, rituel du deuil, rituel du repas, rituel politique des élections et du référendum, rituels économiques, rituels féminins et masculins du maquillage et de l'habillement, rituels du désir... « Le rituel est ce qui caractérise toute activité sociale<sup>1</sup> » répète Michel Journiac qui en invente de nouveaux pour se ressaisir du corps, le libérer .

**« Le corps, c'est ce qui surgit et qui nous pose en permanence la question que l'on ne peut pas détruire. Les idées peuvent évoluer, se transformer, on peut utiliser tous les sophismes possibles et imaginables pour s'en tirer, mais devant quelqu'un que l'on désire ou devant la mort, le cadavre, les idéologies, craquent. C'est là que la création a son rôle à jouer en assumant cette tentative d'approche du corps<sup>2</sup> (...). »**

Dès ses premières œuvres, Michel Journiac invente une sémiologie, un *alphabet*<sup>3</sup> du corps. Il accorde une importance particulière à la main, même *aux mains*, au pluriel plutôt qu'au singulier, car elles figurent d'abord chez Journiac un appel, un contact, une rencontre. Premiers signes de l'expression humaine apparus sur les parois des grottes pariétales, elles sont la marque d'une présence et signifient le premier mouvement de la communication, le premier geste vers l'autre. De nombreux historiens ont décrit et analysé leurs représentations depuis les origines de la création. Dotées d'une grande puissance suggestive, les mains traduisent l'expression des sentiments et de la pensée, jusqu'à symboliser la relation de l'homme au divin. André Chastel a par exemple étudié, depuis l'Antiquité, l'importance iconographique de la prière, la jonction des mains, comme geste symbolique initial (on le retrouve régulièrement chez Journiac) et montré combien le fait d'isoler les mains permettait d'en faire « un objet signifiant considérable », « une formidable métonymie visuelle », parce qu'il y a « comme une tendance du signe à se concentrer sur lui-même<sup>4</sup> ».

Michel Journiac a retenu la leçon de cette tradition picturale : les mains sont mises en valeur dans la

plupart de ses œuvres et sont le sujet principal de ses *Rituels*. Qu'il s'agisse des siennes ou de celles des acteurs de ses performances, il choisit de les mettre en scène de façon séquencée et de les photographier en gros plans, en noir et blanc, avec ce souci extrême de l'efficacité de l'image qui le caractérise. Le cadrage resserré lui sert ainsi à isoler les mains et à les individualiser, presque à les personnifier. Quant à la bichromie, elle renforce les jeux de contrastes et souligne l'expressivité des corps tout en les rendant anonymes et universels. Journiac reprend à son compte les codes et l'iconographie religieuse qu'il a étudiée et qu'il connaît. Il décline dans ses actions photographiques une gestuelle empruntée à la liturgie catholique qu'il mêle aux gestes les plus simples du quotidien. Mains qui se joignent ou s'entrelacent, index pointé, poings qui se ferment, mains qui se serrent... Du représenté au vécu, il élabore un répertoire de signes et invente un langage non verbal – comme une nouvelle langue des signes –, qu'il veut dégagé des pièges de la religion et de la société pour dire et *approcher* l'intime autant que le sacré.

Pour *Rituel du sang* (1976), Michel Journiac présente une suite de photographies de *Stigmates* (tête, pieds, mains) ainsi qu'un ensemble de vues en plans serrés de poignées de mains qu'il intitule *Préalable d'approche* et *Proposition de rencontre*<sup>5</sup>. En préalable à l'enquête du corps vient donc la question de l'identité, incarnée par les *Stigmates*, fragments de corps bandés et ensanglantés. Dans une attitude explicitement christique, tel Jésus montrant les cinq plaies de sa crucifixion (comparaison renforcée par le transfert de la photo sur la trame agrandie de la toile en réminiscence du Saint Suaire), l'artiste expose son corps et prouve sa présence et son identité. Suit le temps de la « rencontre », qu'il symbolise par le geste social d'une poignée de mains : récit chorégraphié de la rencontre entre l'homme et la femme (reconnaissable à son vernis à ongles), du moment originel de l'humanité ou de la simple expression du désir amoureux.

Avec *Rituel pour un mort* (1976), l'approche de l'autre – ici c'est la mort – se fait par une action rituelle dont il a préalablement écrit le protocole, son constat photographique et sa présentation dans un coffret reliquaire. En souvenir de son ami Joël Delouche mort accidentellement en 1975, Journiac effectue dans un cimetière parisien une succession de gestes devant trois témoins et un photographe. Il retire ses gants, se fait une prise de sang, le répand sur un morceau de pain qu'il enterre (souvenir de la messe), écrase une cigarette sur son bras (comme marquage ou stigmaté) puis vernit ses ongles de noir et trace enfin une croix sur une pierre avec un bâton de rouge à lèvres. Les photographies

des différentes étapes du rituel sont ensuite disposées dans le coffret qui comporte un double fond secret avec des cailloux imprégnés du sang de l'artiste. Le couvercle du coffret est surmonté du squelette d'une main portant un gant acrylisé à la peinture blanche ainsi qu'un anneau d'or, en marque d'alliance. C'est encore la main, sa relique, qui sert d'auxiliaire entre l'homme en vie et son ami mort, entre l'homme et le sacré, entre l'intime et l'universel.

Prolongement du corps et de l'esprit, le motif des mains permet de rendre compte de toute une panoplie de gestes ordinaires ou techniques comme de gestes expressifs qui accompagnent ou remplacent le langage. Michel Journiac recense ainsi dans ses actions photographiques un catalogue d'expressions et d'attitudes tantôt masculines, tantôt féminines, notamment lorsqu'il se travestit comme dans *24 heures dans la vie d'une femme ordinaire* (1974) ou *L'inceste* (1975). On remarque cette rhétorique gestuelle dans le jeu éloquent de ses mains, qu'il souligne souvent par le port de gants blancs.

Les mains ne sont pas seulement photographiées dans les œuvres de Michel Journiac, elles apparaissent aussi sous la forme d'objets : fragments de squelettes présentés comme des sculptures, bijoux (des anneaux), vêtements (des gants) qui peuvent circuler... de mains en mains. Certains de ces objets sont d'ailleurs souvent directement envoyés par Journiac à ses ami(e)s, à ses amant(e)s, à des critiques (comme celle dédiée à Georges Raillard en 1979, présentée dans l'exposition), à d'autres artistes ou poètes. Ces passages d'objets, autres *rituels*, sont le mouvement même de l'œuvre de Michel Journiac. Il faudrait compiler les envois postaux et relire l'ensemble des phrases de dédicaces écrites par l'artiste au dos de ses toiles et de ses photographies pour saisir la portée de son art, toujours adressé, par essence tourné vers l'autre, ce qu'il nomme cet « incertain sacré, qui n'est peut-être que l'altérité<sup>6</sup> ».

- Armanche Léger -

<sup>1</sup> Michel Journiac, « L'objet du corps et le corps de l'objet », *Écrits*, Paris, Beaux-Arts éditions, 2013, p. 114.

<sup>2</sup> Michel Journiac, *Écrits*, op. cit., p. 157.

<sup>3</sup> C'est le titre d'une série importante de ses peintures : *Alphabet du corps* (1965).

<sup>4</sup> André Chastel, « L'art du geste à la Renaissance » in *Revue de l'art*, n°75, 1987, pp. 9-16.

<sup>5</sup> Journiac présente le *Rituel du sang* en deux étapes, à Paris puis à Milan en mars 1976.

<sup>6</sup> Michel Journiac, *Écrits*, op. cit., p. 154.

# MICHEL JOURNIAC

## *Les Mains*



15.01 - 26.02.2022

The work of Michel Journiac (1935–1995, Paris) is an *attempted approach to the body*. The body is the question and the very material of his work. His paintings, sculptures, photographs, actions, and all of the manifestations that he invented from the late 1960s onwards, question the role of individuals in society and the mechanisms that condition it. His artworks reveal and defend that of the intimate body, the individual body in relation to the collective and social body.

As early as 1969, when he presented *Messe pour un corps* [Mass for a Body] at the Galerie Daniel Templon in Paris, Michel Journiac stood out as one of the major representatives of corporeal and sociological art in France. He celebrated the service of mass between the gallery's walls and invited the public to commune, by consuming pieces of blood-sausage made with his own blood. He delivered the recipe and arranged portable altars inside the gallery, containing the objects necessary for the celebration of mass (chalice, host, and altar stone, where his blood served as a relic) so that anyone could renew the sacrifice whenever they liked.

As memorable as it was subversive, this action sums up the impact of both Michel Journiac's research and method: through the appropriation, subversion, and theatricalization of conventional gestures, objects, and social practices – rites – he disrupts our relationship to reality. He encourages introspection and a critical distancing of our imaginaries and social lives. Offering his own body, his own blood to the people present in the gallery, the artist makes the relationship that he maintains with his public obvious. He thwarts the codes of the art world and calls the role that he may hold in society into question. Above all, he redistributes and refreshes the connections between the individuals present at the time of the action. The human-blood-sausage, digested and shared by the communicants, is therefore a vector of exchange and encounter because, later, the blood will circulate between the bodies and become a trace of this approach to the other. Michel Journiac created several series of *Rituels*. Each time, they are a way of approaching the

uncertain encounter between self and other, each one being trapped within its social, religious, or sexual identity. Displaced from the religious to the artistic domain, the liturgical gesture of *Messe pour un corps* recalls the necessity of rites to maintain the social bond. Ritual of mass, ritual of grieving, ritual of meals, political ritual of elections and referendum, economic rituals, feminine and masculine rituals of make-up and dress, rituals of desire... "The ritual is that which characterises all social activity"<sup>1</sup>, Michel Journiac repeated, who invented new ones in order to reclaim the body and liberate it.

***"The body is what emerges and constantly asks us the question we cannot destroy. Ideas can evolve or transform; we can use all possible and imaginable sophisms to get away from them, but faced with someone who we desire or with death, with the corpse, ideologies crumble. This is where creation has its role to play in acknowledging and accepting the body's attempted approach."***

From his earliest works, Michel Journiac invented a semiology, an *alphabet*<sup>3</sup> of the body. He accords particular importance to the hand, or even *hands*, in the plural rather than the singular, since they mainly represent in Journiac's work a call, a contact, or an encounter. The first signs of human expression to have appeared in cave paintings, they are the sign of a presence and signify the first movement of communication, the first gesture towards the other. Many historians have described and analysed their representations since the origins of creation. Endowed with great suggestive power, hands convey the expression of feelings and thought, to the point of symbolising humanity's relationship to the divine. André Chastel for example studied, since ancient times, the iconographic importance of prayer, the joining of hands, as a primal symbolic gesture (also regularly found in Journiac) and showed how much the fact of isolating hands enabled us to consider them "a considerable signifying object", a "wonderful visual metonym" because "there is a kind of tendency of the sign to focus on itself"<sup>4</sup>.

Michel Journiac has retained the lesson from this pictorial tradition: hands are showcased in most of his artworks and are the main subject of his *Rituels*. Whether it is his own or those of some of the actors of his performances, he chose to stage them in a sequenced way and photograph them in close-up, in black and white, with his characteristically extreme concern for the effectiveness of the image. The tight framing also serves to isolate the hands and individualise them, almost personifying them. As for the bichromy, it reinforces the play of contrasts and highlights the expressiveness of the bodies while rendering them anonymous and universal. Journiac reuses the codes and religious iconography that he studied and knows for his own ends. In his photographic actions, he offers an array of gestures borrowed from Catholic liturgy, which he combines with the simplest gestures from everyday life. Hands that are held or entwined, index pointing, fists closed, hands shaken... From the represented to the lived, he develops a repertoire of signs and invents a non-verbal language – a kind of new sign language – which he aims to excavate from the trappings of religion and society, in order to express and approach both the intimate and the sacred.

For *Rituel du sang* (1976), Michel Journiac presents a sequence of photographs of *Stigmates* (head, feet, hands) as well as a series of close-up views of handshakes, which he entitles *Préalable d'approche* [Prior to an Approach] and *Proposition de rencontre* [Meeting Proposal]<sup>5</sup>. Prior to the investigation of the body thus comes the question of identity, embodied by the *Stigmates*, fragments of bandaged and bloody bodies. In a position that is explicitly Christ-like, like Jesus showing the five wounds of his crucifixion (a comparison strengthened by the transfer of the photo to the enlarged weave of the canvas, in reminiscence of the Holy Shroud), the artist exposes his body and proves his presence and identity. The time of the “encounter” then follows, symbolised by the social gesture of a handshake: choreographed tale of the meeting between the man and the woman (recognisable by her nail polish) of the original moment of humanity or of the simple expression of amorous desire.

With *Rituel pour un mort* (1976), the approach of the other – here it is Death – is undertaken through a ritual action whose protocol he has written in advance, its photographic record, and its presentation in a reliquary box. In memory of his friend Joël Delouche, who died in an accident in 1975, Michel Journiac performed a series of gestures in a Parisian cemetery, before three witnesses and a photographer. He removed his

gloves, took a blood sample, spread it on a piece of bread that he buried (memory of the mass), put out a cigarette on his arm (as marker or stigmata) then varnished his nails in black and, finally, traced a cross on a stone with lipstick. The photographs of the various phases of the ritual are then laid in the box that contains a secret double base, with pebbles soaked in the artist's blood. The cover of the box is crowned by a skeleton with one hand wearing a glove coated in white acrylic paint as well as a gold ring, in a symbol of union. It is still the hand, its relic, that serves as an auxiliary between the living man and his dead friend, between the human and the sacred, the intimate and the universal.

An extension of body and mind, the motif of the hands enables a whole panoply of ordinary or technical gestures to be taken into account, as expressive gestures that accompany or replace language. Michel Journiac thus identifies in his photographic actions a catalogue of expressions and attitudes, now masculine, now feminine, notably when he cross-dresses in *24 heures dans la vie d'une femme ordinaire* (1974) or *L'inceste* (1975). We notice this gestural rhetoric in the eloquent play of his hands, which he often underscores by wearing white gloves.

Hands are not only photographed in the works of Michel Journiac, they also appear in the form of objects: fragments of skeletons presented like sculptures, jewellery (rings), clothing (gloves) which can circulate... from hand to hand. Some of these objects are often sent directly by Journiac to his friends, lovers, critics (such as the one dedicated to Georges Raillard in 1979, presented in the exhibition), and other artists or poets. These transitions of objects and various rituals, are the very movement of Michel Journiac's œuvre. It is necessary to compile these dispatches and reread all of the phrases in the dedications written by the artist on the back of his paintings and photographs to grasp the breadth of his art, always addressed and innately oriented towards others, what he calls “uncertain sacrality, which is perhaps simply otherness”<sup>6</sup>.

- Armance Léger -

<sup>1</sup> Michel Journiac, “L'objet du corps et le corps de l'objet”, *Écrits* (Paris: Beaux-Arts éditions, 2013), 114. Our translation.

<sup>2</sup> Michel Journiac, *Écrits*, 157.

<sup>3</sup> It's the title of a major series of his paintings: *Alphabet du corps* (1965).

<sup>4</sup> André Chastel, “L'art du geste à la Renaissance” in *Revue de l'art*, n°75, 1987, 9–16.

<sup>5</sup> Journiac presented the *Rituel du sang* in two phases, in Paris then in Milan, in March 1976.

<sup>6</sup> Michel Journiac, *Écrits*, 154.