

écrits d'artistes

Écrits

Michel Journiac

Beaux-Arts de Paris éditions
Ministère de la Culture

Michel Journiac

À partir de 1968, date de sa première exposition personnelle, Michel Journiac (1935-1995) s'exprime par des actions, des photographies, des écrits, des objets, des peintures... Il devient le principal représentant français de l'Art corporel sociologique et critique.

Écrits

Utilisant le corps comme matériau, Michel Journiac en fait le vecteur d'une critique esthétique, sociale et politique radicale. Dans ses actions, ses installations, ses photographies, il ne cesse, à travers la sexualité par exemple, et les dispositifs qui la répriment, d'affirmer que dans l'art, le problème n'est pas « le beau, mais la vie ». Et la vie, c'est d'abord cette « viande socialisée » qui constitue le corps, et ce n'est qu'à partir de « cette viande et de ce sang » que s'élabore l'activité artistique. Mais dans notre société médiatisée, dans laquelle le corps est de plus en plus absent, dématérialisé, où les clones virtuels se multiplient et pour laquelle la « vraie » vie se joue de plus en plus devant les écrans d'ordinateurs, quel sens donner à cette œuvre singulière, et quelle place assigner aujourd'hui à Michel Journiac ?

C'est à ces questions que répondent les écrits de cet ouvrage qui rassemble une longue lettre inédite, des articles publiés dans l'emblématique revue que fut *arTitudes*, créée et animée de 1971 à 1977 par François Pluchart, et des entretiens enregistrés au gré de rencontres et de débats. (Jean-Luc Monterosso, extrait de la préface)

Écrits

Michel Journiac

Écrits

Michel Journiac

Préface Jean-Luc Monterosso
Édition établie par Pascale Le Thorel

écrits d'artistes

Beaux-Arts de Paris éditions
Ministère de la Culture



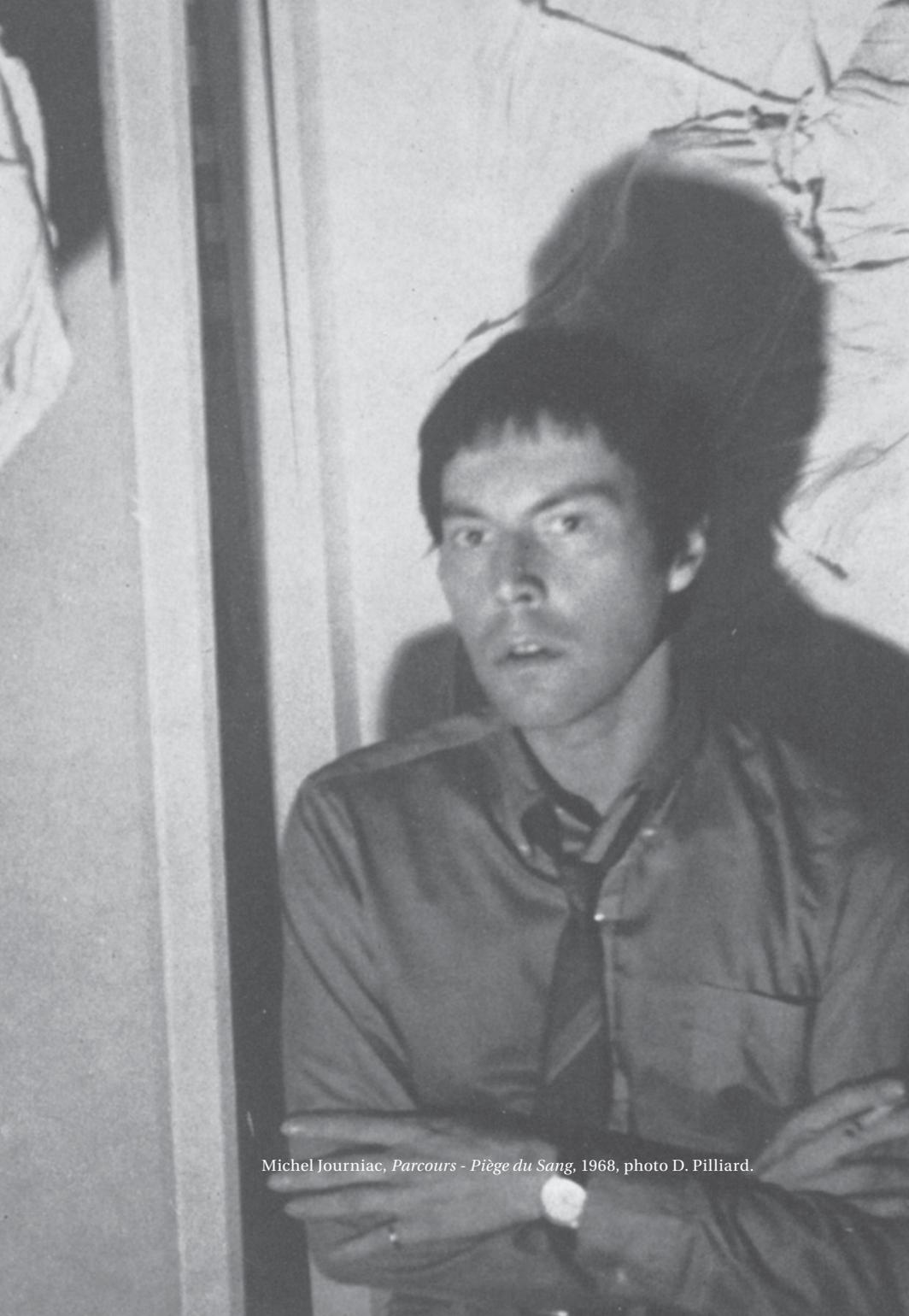
Jacques Mige et Michel Journiac, Paris.

Remerciements

Nos remerciements s'adressent tout d'abord à Jacques Miège qui nous a fait la confiance, depuis l'exposition rétrospective que Fabrice Hergott avait initiée aux Musées de Strasbourg en 2004, et dont Emmanuel Guigon avait assuré le commissariat avec la collaboration de Vincent Labaume, de nous prêter des documents inédits, précieux, qui sont à l'origine de la publication de ces écrits. Les Beaux-Arts de Paris avaient alors édité le catalogue de l'exposition et envisagé de réunir les textes de Michel Journiac dans cette collection, projet qui a enfin pu voir le jour avec le soutien de Nicolas Bourriaud, alors directeur de l'École nationale supérieure des beaux-arts.

Que soient également remerciés Jean-Luc Monterosso, directeur de la Maison européenne de la photographie et Président de l'Association des Amis de Michel Journiac; Jacinto Lageira qui a œuvré pour que l'Université Paris 1-Panthéon-Sorbonne soit associée à cet ouvrage, et Françoise Docquier pour avoir accueilli avec enthousiasme l'idée de ce partenariat et d'une exposition de Michel Journiac dans la galerie qui porte son nom dans les locaux de Saint-Charles; Sylvie Boulanger qui a également souhaité que le CNEAI consacre une exposition aux archives de Michel Journiac, manifestation qui accompagne la sortie de ces écrits, et enfin, Patricia Dorfmann qui a appuyé cette initiative avec la plus grande attention.

Pascale Le Thorel
Paris, 2013



Michel Journiac, *Parcours - Piège du Sang*, 1968, photo D. Pilliard.

Michel Journiac, entre présence et absence

*Ainsi la société en place n'a-t-elle de cesse de truquer l'information,
de la malmener, de la rouler comme une putain.
Ses armes favorites sont la censure, l'imposture et le silence.*

François Pluchart in « La culture passe
par l'information », *Combat*, 15 juillet 1968

Pourquoi une œuvre qui place le corps au cœur de sa réflexion et de sa pratique est-elle aujourd'hui si injustement méconnue ou oubliée?

Michel Journiac, disparu en 1995 à l'âge de soixante ans, a pourtant marqué profondément, avec Vito Acconci et Gina Pane, l'art de son temps.

Si l'« Art corporel » né dans les années 1970 avait quelques antécédents – avec Pierre Molinier notamment –, c'est avec Michel Journiac qu'il prend en France une résonance nouvelle.

Utilisant le corps comme matériau, Michel Journiac en fait le vecteur d'une critique esthétique, sociale et politique radicale. Dans ses actions, ses installations, ses photographies, il ne cesse, à travers la sexualité par exemple, et les dispositifs qui la répriment, d'affirmer que dans l'art, le problème n'est pas « le beau, mais la vie¹ ». Et la vie, c'est d'abord cette « viande socialisée » qui constitue le corps, et ce n'est qu'à partir de « cette viande et de ce sang » que s'élabore l'activité artistique.

Mais dans notre société médiatisée, dans laquelle le corps est de plus en plus absent, dématérialisé, où les clones virtuels se multiplient et pour laquelle la « vraie » vie se joue de plus en plus devant les écrans d'ordinateurs, quel sens donner à cette œuvre singulière, et quelle place assigner aujourd'hui à Michel Journiac ?

C'est à ces questions que répondent les écrits de cet ouvrage qui rassemble une longue lettre inédite, des articles publiés dans l'emblématique revue que fut *arTitudes*, créée et animée de 1971 à 1977 par François Pluchart, et des entretiens enregistrés au gré de rencontres et de débats.

Si les articles publiés dans *arTitudes* ou dans *Combat*, – signés souvent sous le pseudonyme de Jean Moulrier ou de Michel Burckel – relèvent d'un style journalistique et abordent par le biais du cinéma et de la littérature des thèmes que l'on retrouvera tout au long de l'œuvre: le corps, le sexe, les rituels, le langage... ou révèlent des affinités déclarées comme avec Reich, Bataille, Genet ou Guyotat, c'est surtout dans les entretiens que s'affirme une pensée alerte et subversive, jamais prise en défaut.

Tout Michel Journiac est là, dans des réparties souvent vives et brillantes, où, dans l'inattendu d'une discussion qui s'enlise, il assène avec humour et conviction l'argument définitif:

«L'important, c'est que nous sommes des putains. Nous sommes prostitutionnels. Ce qui est important, c'est qu'on touche les autres, quels qu'ils soient.»²

Ou encore :

«Le créateur est d'abord un tas de viande qui doit s'interroger et dire NON.»³

Mais qu'il dialogue avec Gina Pane, Annette Messenger ou de simples visiteurs à l'issue d'une exposition, le souci est toujours le même: expliciter une démarche exigeante qui est «fondamentalement une approche du corps saisi dans sa réalité nue, car le corps est un absolu que le désir ou la mort révèle»⁴.

La clef ultime cependant nous est livrée dans un texte inédit et fondateur qui prend l'allure à la fois d'une confession et d'un manifeste.

Confession, puisqu'il s'adresse à son directeur de conscience pour lui expliquer les raisons qui l'ont amené à tenter l'expérience de la prêtrise, et manifeste, dans la mesure où les raisons qui l'ont amené à abandonner le sacerdoce se retrouveront réintégrées et développées plus tard dans son œuvre.

Cherchant une voie pour vivre heureusement son homosexualité, et semblant la trouver dans cette Église où «Dieu est amour», Michel Journiac découvre peu à peu que celle-ci, lui opposant la loi naturelle, va à l'encontre de sa nature profonde. «Il m'était impossible d'enseigner une morale qui me condamnait et à laquelle je ne pouvais adhérer».

À l'heure où l'Église, et même la société laïque, débattent de cette question avec acharnement, l'actualité de Michel Journiac, dès lors, n'est plus à faire. Si le Verbe s'est fait chair et sexe à la fois, il convient d'en tirer toutes les conclusions.

Redonnant ainsi au Sacré son poids d'humanité et de présence, c'est en ce début du XXI^e siècle, totalement dans notre temps, que s'inscrivent sa réflexion et son œuvre.

Jean-Luc Monterosso
Président de l'Association des
Amis de Michel Journiac

1. Entretien avec Dominique Pilliart, paru dans *arTitudes*, n° 8/9 juillet-septembre 1972, p. 28.
2. «Dix questions sur l'art corporel et l'art sociologique», un débat entre Hervé Fisher, Michel Journiac, Gina Pane et Jean-Paul Thénot, paru dans *arTitudes International*, n° 6/8, décembre 1973-Mars 1974, p. 4-16.
3. Entretien avec Dominique Pilliart, paru dans *arTitudes*, n° 8/9, juillet-septembre 1972, p. 28.
4. «Dix questions sur l'art corporel et l'art sociologique», un débat entre Hervé Fisher, Michel Journiac, Gina Pane et Jean-Paul Thénot, *arTitudes International*, *op. cit.*



Michel Journiac par Yann Toma à Saint-Charles.

Saint-Charles-Journiac ou le rituel de la Sorbonne

Lorsque l'on se penche sur son parcours artistique, on a du mal à considérer que Michel Journiac puisse s'être inscrit durablement dans une institution traditionnelle. Ce fut pourtant le cas pendant plus de vingt-quatre ans, de 1972 à 1995, à l'UFR d'arts plastiques et sciences de l'art de l'Université Paris I Panthéon-Sorbonne, appelée plus communément Saint-Charles, institution dont il fut et demeure l'un des grands inspirateurs. En témoigne la création d'un prix universitaire et artistique ainsi que d'une galerie qui portent aujourd'hui son nom.

Michel Journiac est entré à l'université dans le droit fil de son engagement pour le séminaire quelques années plus tôt. Mentionnons qu'il avait suivi, parallèlement à des études en théologie à l'Institut catholique, des études d'esthétique à la Sorbonne, que ce double positionnement était particulièrement signifiant. Parce qu'il voulait se confronter au problème du corps et du social et que c'était pour lui un moyen de trouver un sens à son inscription en tant qu'individu immergé dans la société des hommes.

Plusieurs années après avoir renoncé à la prêtrise, c'est l'Université française qui lui parut pouvoir cristalliser l'ensemble de ses aspirations. Elle constituait en effet pour lui le pendant de cette nécessité qu'il ressentait profondément, nécessité de transmission, de partage au sein d'un corps structuré et institutionnalisé, besoin de travailler avec une communauté et de viser une création populaire, de combattre l'exclusion, à l'image des prêtres-ouvriers.

Au niveau académique, Journiac n'avait jamais suivi d'études en art. Il avait plutôt suivi des études de philosophie et de théologie. Et même si ses premières œuvres avaient été des peintures (*Alphabet du corps* en 1965 et *Signe du sang* en 1966), «La peinture en soi je m'en fous» disait-il. Cette pratique était pour lui beaucoup trop liée à un milieu social donné qui utilisait l'artiste pour acquérir une plus-value d'art et non un vécu de l'art. Il considérait par ailleurs qu'à l'école on n'apprenait que très peu de choses sur le plan de l'image, alors que son usage lui apparaissait comme un moyen d'expression incontournable.



Michel Journiac, amphithéâtre Richelieu, La Sorbonne, 1987.

La création de l'UER d'arts plastiques et sciences de l'art fut pour lui une occasion rêvée de satisfaire son besoin d'ailleurs et de partage. D'abord chargé de cours en 1972 puis progressivement titularisé, l'Université lui apparut comme le seul espace où il était en capacité de transmettre, tout en vivant la transmission. C'était un lieu multiple, ouvert, en dehors des conventions tout en étant institué. Saint-Charles était résolument ce lieu de création libre et critique, à ce moment précis de l'histoire de l'université et de l'enseignement des beaux-arts, un espace de recherche plastique qui n'était plus directement lié à l'académisme et aux obligations du marché. Pour lui il était fondamental de revendiquer qu'il y ait une recherche universitaire en art, des chercheurs plasticiens, des thésards, c'est-à-dire des personnes libres de leur savoir.

À son arrivée à l'Université, les enseignements se déroulaient dans un bâtiment industriel fraîchement libéré. Cette structure d'accueil lui apparut suffisamment inconfortable pour qu'il ne subisse pas de trop grandes directives, ni trop de contraintes. Avec le soutien de Bernard Teyssède et de Dominique Noguez, son enseignement de licence prit place très naturellement sous le signe de l'image, du rituel et de l'enjeu de la représentation: le corps.

L'Université était, dans le contexte de l'époque, le moyen absolu de demeurer en posture de porte-à-faux, le gage selon Journiac d'une création autonome et critique. Dans ses cours/séminaires, fréquentés par des artistes comme Vincent Labaume, Jean-Luc Moulène ou Stéphane Marti, on parlait de tout ce qui pouvait toucher la question du corps (Jean Genet, Jean Rouch, Jean-Paul Sartre, Friedrich Nietzsche, André Gide, Luis Buñuel, William Burroughs, etc.), tout comme on pouvait envisager un fait de société, ou bien une situation géopolitique donnée comme axe central d'une séance. Il entendait sensibiliser les étudiants par rapport à la manipulation des images à laquelle ils étaient soumis.

L'engagement de Michel Journiac au sein de son établissement ne se limitait pas à son enseignement. Il investissait les lieux politiques de l'université ainsi que les instances de recherche. Ses prises de parole en Conseil d'administration étaient d'une profondeur magique et portaient souvent à conséquence. Mais son engagement systématique au côté des étudiants se

prolongeait en toutes occasions (débat, expositions, actions et manifestations), souvent accompagné qu'il était de complices, comme la philosophe et poète Geneviève Clancy.

Journiac faisait tout pour ne surtout pas « fonctionner », ni dans l'institution ni comme un homme de l'institution. Et même s'il avait ses fidèles, il voulait s'adresser à des étudiants et non à des élèves sous sa dépendance. Il aimait leur volonté de se retrouver ensemble et de briser le piège de l'individualisme. Loin de lui l'idée d'occuper la position dogmatique du professeur, il recevait dans son cours avec simplicité et singularité. Il n'était pas rare d'assister à des rituels/hommages collectifs de transmutation exécutés dans des salles dont les fenêtres avaient été occultées, souvent éclairées à la bougie pour l'occasion. Pour lui, Saint-Charles n'était pas extérieur au monde, et il lui paraissait évident que les étudiants ne devaient pas s'autocentrer sur leur pratique. Il fallait s'insurger contre l'académisme et se déployer à travers les actions, la pratique de la vidéo, la photographie et l'installation. La pratique plastique excédait le champ de l'art, questionnait la société et devait s'inspirer d'un ailleurs et de références extérieures, à l'image du film de Jean Rouch, *Les Maîtres fous*. Dépasser les grilles de lecture et traverser les disciplines par une démarche constante d'articulation théorie/pratique et convoquer des domaines comme la sociologie, l'anthropologie, la science politique, l'économie... Il fallait enseigner, corps et âme, qu'il n'y avait pas une histoire de l'art mais bien plusieurs.

« La Sorbonne est la tête de l'homme vivant, son conseil, sa pensée » disait Balzac dans *Le Père Goriot*. Michel Journiac a choisi l'Université française pour ce qu'elle est en capacité d'incarner : un espace de transmutation du corps et de l'esprit au présent.

Yann Toma
Artiste, Professeur des Universités,
ancien étudiant de Michel Journiac



Michel Journiac, séminariste.



Michel Journiac, séminariste, avec le Père supérieur Atalah.

Damas, mai / juin 1962

Mon Père,

Votre dernière lettre où vous m'interrogez sur mes projets fut le prétexte qui me permet d'entreprendre aujourd'hui cette explication. Je sais bien que je vous devais la vérité sur mes intentions, mais si j'ai tant attendu l'occasion de vous exprimer ce que j'avais décidé avec le Père Ayffre, c'était peut-être qu'il me fallait au préalable me convaincre de ce que nous avons arrangé : abandon de toute orientation sacerdotale, et enfin me retrouver moi-même.

Cela, je dois l'avouer, ne me fut pas chose facile. J'avais pensé au sacerdoce à dix-huit ans en retrouvant le Christ, dont je m'étais fort peu soucié depuis l'enfance, me contentant d'assister presque régulièrement à la messe sans trop savoir ce qu'elle était. À cette époque le Christ m'apparut dans un article où François Mauriac le découvrait sous l'apparence d'un Algérien bafoué par la foule et peut-être assassin, comme Celui qui s'identifie à l'homme méprisé rejeté par les autres. La *Vie de Jésus* qu'écrivit Mauriac et que j'achetai peu après, me confirma cette découverte, me révélant le Christ comme Celui qui accueille, «lave toute souillure, recouvre toute honte». Il était Celui qui pouvait aimer Marie-Madeleine et le Voleur crucifié à ses côtés.

Je ne cherchais point le salut après ma mort, la vie future ne m'intéressait pas. Je cherchais quelqu'un qui, aujourd'hui, m'acceptât tel que j'étais et ne me méprisât pas, quelqu'un qui par son Amour absolu, pourrait me reconnaître de telle manière que les hommes, même me rejetant, ne pourraient me nier totalement. Quelqu'un enfin, qui pourrait peut-être m'unir de nouveau aux autres, m'associer au commun travail.

J'avais découvert l'année précédente ce que j'étais : un homosexuel et ce désir contre-nature que je reconnaissais mien, me faisait naître à la peur, me rejetait d'un certain ordre social, de la morale qui m'avait été enseignée. Cette découverte m'avait donné à moi-même, me libérant de l'enfance, pour la première fois je

me sentais vivre, je prenais conscience, mais je me saisissais en tant que pédéraste. Et comme je découvrais en moi un désir qui me donnait à la vie, m'arrachait à ma torpeur, je voyais ce même désir me chasser du monde des hommes, de la vie commune et normale. Même si ce désir n'osait s'assouvir, je savais (et je sais) que tous ceux que j'aimais, me connaissant tel que je suis, me repousseraient. Je ne tardais pas à en faire l'expérience. De ce désir naissait en moi une peur irraisonnée des garçons qui me paralysait, car je me saisissais comme dépendant d'eux. Et cette peur créait en moi, associée à la volonté que j'avais de leur plaire et pourtant de dissimuler, de cacher ma tendance, un comportement bizarre plus ou moins efféminé, que j'avais jusque-là ignoré.

Je devins «la fille», celui dont on parle au féminin, celui que l'on éloigne pour les conversations entre copains. Ceux que j'avais estimés le plus, et qui avaient été mes camarades depuis des années, me repoussèrent le plus rudement. J'avais été un garçon libre, leur égal, je devenais le pauvre type. N'y pouvant tenir, à l'insu de mes parents, je fuyais le collège peu après la rentrée et passais l'année à errer dans les rues aux heures de cours, seul, ayant trop peur de mon désir pour vouloir l'incarner.

Tout à coup, il me semblait que le monde avait craqué, le monde inodore et sans saveur de l'enfance, qui ne laissait place qu'à l'ennui, ce monde trop connu avait disparu. Enfin j'existais, mais j'existais dans un monde où je croyais n'avoir plus place. La morale que l'on m'avait enseignée me condamnait. Je n'avais plus de camarades. Le mensonge où je vivais et le sentiment de ce que j'étais m'éloignaient de mes Parents. Je cherchais quelqu'un pour qui je ne fus pas méprisable et qui, m'acceptant tel que j'étais, ne me jetât point à la tête les mots qui m'avaient fait fuir le collègue.

Le premier que je rencontrai fut André Gide ; ayant vécu la même expérience que moi, il ne pouvait me sembler-il, me mépriser. Ses livres m'ouvrirent un monde où je n'étais plus un paria, où je pouvais vivre. Un passage de son journal *Numquid et tu* me fit entrevoir un Christ proche des hommes, fort éloigné du Dieu-Juge, de l'être tout-puissant et sinistre de mes souvenirs de catéchisme. Citant l'épître aux Romains, il la traduisait : «*Je suis persuadé par le Seigneur Jésus que rien*

*n'est impur en soi...». J'entrevois vaguement que pour un Dieu-Homme, je ne serais peut-être pas cette chose impure et répugnante que l'on m'imposait d'être et que, somme toute, je croyais être. Je découvrais un autre Dieu, ou plutôt je pressentais qu'un Dieu quêtant l'amour des hommes, un Dieu nous appelant à l'amour et ne nous écrasant pas sous sa «charité» pourrait peut-être exister, et cette possibilité me permettrait un jour d'ouvrir la *Vie de Jésus* de François Mauriac.*

Nietzsche fut ma seconde rencontre. Il m'enseigna à refuser l'absolu à la morale des hommes, à leurs jugements. Devais-je me condamner, me reconnaître comme indigne des hommes, c'est-à-dire me juger par l'intermédiaire de la conscience d'autrui? Ma découverte contre-nature avait remis en question tout ce qui avait été ma vie, tout ce que je pensais. Or, cette interrogation qui m'effrayait, ce refus que je n'osais croire légitime, Nietzsche me le présentait comme un devoir. Il refusait de se soumettre à une nature qui nous définisse de toute éternité et nous impose une manière d'être précise, une recette pour devenir Homme, nos actes n'avaient pas de significations préalables en eux-même, leur nature venait de l'homme: «*Il n'y avait pas de phénomènes moraux, mais une interprétation morale des phénomènes*». Et il me semblait que, bien que pédéraste, je pouvais n'être pas un objet de mépris à mes propres yeux, je pouvais être Homme. M'enseignant l'Amour au-delà du Bien et Mal définis par les hommes, je croyais pouvoir grâce à lui m'accepter, me donner un avenir, une morale. Mais il est difficile de se libérer d'habitudes morales lorsqu'elles expriment la réaction spontanée de ceux avec lesquels vous vivez, et je ne pouvais, tout à la fois, espérer en lisant Gide, Nietzsche et plus tard Sartre, et me juger misérable et, selon l'opinion de ceux qui m'entouraient, condamné, et quand bien même j'aurais raison contre la masse, quand bien même sa morale serait fausse, irréaliste, la condamnation qu'elle portait était bien réelle.

Je crus voir en Pascal l'image de mon inquiétude, je lui savais gré de n'être pas un de ces chrétiens nouveaux riches qui, tellement sûrs de la force de leur foi et de la vérité de leur doctrine, vous écrasent de leur assurance et font du christianisme une somptueuse forteresse. Je crus trouver en celui qui refusait le

Dieu des philosophes et des savants une aide, car il me semblait que diminuant notre liberté, insistant sur la corruption de notre nature, nous interdisant d'être moral par nos seules forces, s'il ne me délivrait pas de ma condamnation, il me libérait de ma responsabilité. Or, que je porte la responsabilité de ce que j'étais me semblait incompréhensible. J'étais pédéraste, cela était incontestable, mais jamais de ma vie je n'avais touché un garçon. Je m'étais découvert ainsi, sans jamais au préalable m'être orienté volontairement vers ce désir. J'avais beau fouiller mon passé, si je trouvais des manifestations inconscientes de ma passion, c'était la connaissance que j'en avais qui me les faisait ainsi interpréter, il n'y avait jamais eu un acte volontaire tendant à la créer. (Plus tard, je devais essayer de chercher en Freud la source de mon désir et me heurter à une nouvelle affirmation d'une nature définie par des lois évoluant d'une manière qui, à la limite, pouvait être prévisible). S'opposer à la nature, ce n'était plus seulement s'opposer à la morale, c'était être malade. Je n'étais plus seulement un être immoral, j'étais un malade. Mais si ce «malade» avait pris conscience de lui-même en découvrant sa perversion, si celle-ci était le point de départ qui remettait en question son passé, avait orienté sa vie et sa pensée, n'étaient-ce pas sa personnalité, sa conscience qui étaient, elles aussi, malades, perverses? En ce cas c'était lui refuser toute possibilité d'être moral.

Enfin, la sexualité d'après Freud lui-même n'est pas simplement la reproduction, alors pourquoi vouloir définir comme normal le seul comportement qui vise, fût-ce contre la volonté des intéressés, la reproduction? Était-il possible de lier la liberté de l'homme? Pouvait-on la limiter à n'être que prise de conscience de lois biologiques? Et l'acte sexuel n'avait-il de valeur que s'il se conformait à la fin que lui imposaient ces lois?

Errant dans les rues tout le jour, je ne quittais mes lectures dans les cafés et les jardins et les marchés où je m'oubliais que pour vagabonder dans les musées. Comme je découvrais la littérature, comme elle se révélait le lieu privilégié où l'amitié était encore possible (chose que j'eusse été bien incapable d'imaginer lorsqu'elle m'était enseignée au collège), je découvris la peinture. Les hasards d'une exposition me firent rencontrer Rouault, et il

me montra comment l'art pouvait transformer la laideur et le vice. Il n'y avait pas de beau naturel devant être reproduit, ni de beau idéal qu'il fallait viser, il y avait simplement l'artiste et le monde, et l'œuvre d'art était le résultat de leur affrontement, l'introduction d'une signification dans un monde qui en lui-même en était dépourvu. Certes, cette signification n'atteignait pas le monde en lui-même, elle n'était pas un travail transformant le monde, elle tendait seulement à susciter chez l'amateur une prise de conscience qui, trouvant son origine dans l'art, se tournerait ensuite vers le monde. Tout, par la volonté du peintre, pouvait prendre un sens, devenir œuvre d'art. La peinture me confirmait ce que Racine, Villon et Baudelaire m'avaient fait découvrir. L'art m'apparut comme un moyen de salut, comme le salut lui-même, le seul possible. Il était le projet par lequel l'artiste pouvait arracher le monde et les hommes à l'absurde, ce par quoi l'univers prenait un sens. Mais pour cela il fallait refuser au monde une signification intrinsèque, l'artiste ne traduisait pas, ne manifestait pas le sens caché des choses, il le créait. Les peintres contemporains, refusant tout réalisme, me rendirent encore plus sensible cette création d'un monde proprement humain, fruit de la liberté de l'homme, un monde d'où le naturel était exclu. Le peintre créait son propre univers en niant la nature, en s'y opposant. Il me semblait que l'art se pouvait définir comme une mise en question de ce qui est, son origine était négation, mais il tendait vers la création de ce monde humain où toute signification viendrait de l'homme. Il m'apparaissait dans son projet comme une activité contre-nature et, sans jeu de mot, je pensais me retrouver en lui.

Comme André Gide, comme Nietzsche et plus tard Sartre, l'art me libérait de la nature et me permettait de m'accepter tel que j'étais. Auprès de cette solution, celle que me proposait Pascal me sembla désespérante, son pari ne me touchait guère, la seule chose qui m'effraya dans la mort, ce n'étaient ni l'anéantissement, ni une quelconque survie doublée d'une condamnation, mais ce que j'en pouvais connaître, c'est-à-dire la décomposition du corps, ce je ne sais quoi qui n'a de nom dans aucune langue. Enfin, négligeant le mystère de Jésus, la pensée de Pascal me paraissait source de mort ; je le laissai en chemin.

Au-delà de cette libération de la nature, et la justifiant, l'art m'avait initié à notre liberté. Celle-ci s'appuyait certes sur un donné, comme l'art sur des formes et des couleurs naturelles, mais ce donné ne constituait pas une nature, il ne définissait pas un comportement qui eût dû être nôtre pour que nous fussions hommes. Notre agir n'était pas défini à l'avance, il nous fallait l'inventer. Seulement, si la négation était l'origine de notre liberté, elle ne suffisait pas, elle niait une signification cachée au fond des choses et indépendante de l'homme, elle ne pouvait nier le donné sous peine de se détruire elle-même (comme dans l'œuvre d'art, si la négation, point de départ, est prise pour fin, l'œuvre aboutit dans une première étape à la toile blanche, à la seconde étape, il n'y a plus d'œuvre du tout).

Mais, comme pour l'œuvre d'art la signification ne dépend qu'en partie du donné et reste création du peintre, je pensais que la signification de nos actes ne trouvait pas son origine dans une nature humaine, mais dans la volonté de l'homme. Notre intelligence ne dévoilait pas simplement un sens déjà donné, elle n'avait pas pour but de mettre au jour une orientation à laquelle nous devrions nous conformer, elle créait cette orientation, elle donnait un sens à ce qui en était dépourvu. Ce donné naturel ne constituait pas une nature et si je ne pouvais changer ce donné, sa signification, dans certaines limites, m'appartenait. Ce que je croyais vice ne me déterminait pas totalement, tout n'était pas écrit. Certes, je ne pouvais pas changer ma tendance et n'être pas pédéraste, il y avait un donné, puisque c'était à partir d'elle et à son propos que j'avais pris conscience de moi-même, mais je pouvais lui donner une signification humaine, elle pouvait me constituer un avenir possible. Je pouvais, me semblait-il, être homme et pédéraste.

Restaient Dieu et les hommes qui m'entouraient. Dieu, je croyais en son existence, mais il m'était totalement étranger et sa négation ne me troublait pas, j'oubliais que Dieu s'était fait homme, s'était lié à notre histoire. Les hommes, non plus les écrivains, les artistes, mais ceux qui vivaient près de moi, m'occupaient beaucoup plus que Dieu. Or, si je pouvais me reconnaître, m'accepter, ce n'était qu'aux yeux d'hommes imaginaires; grâce à la médiation de leurs œuvres, mon amitié, mon existence même étaient abstraites et j'avais besoin de la reconnaissance d'êtres concrets pour vivre...

Les solutions que j'avais trouvées ne pouvaient être admises par mon entourage qui ne concevait pas que l'on puisse être homme et pédéraste.

Un jour, mes parents découvrirent les papiers où je me confiais (car isolé en moi-même, j'étouffais) et je compris que leur amour ne pourrait s'adresser à celui que j'étais devenu, et que seule l'ignorance de ma tendance leur permettrait de m'aimer sans honte, ni arrière-pensée. Leur amour pour moi, le seul qui me resta, ne pouvait en définitive que reposer sur un malentendu et même un mensonge, car il me faudrait feindre de désirer ce que je ne désirais pas et, tôt ou tard, se poserait la question du mariage...

Or je voulais que l'on m'aimât tel que j'étais, car : qu'est-ce que l'amour reposant sur le mensonge? Je voulais être reconnu dans ma réalité, afin de retrouver le chemin des hommes et travailler avec eux; j'ignorais encore que cette reconnaissance qui m'était nécessaire, Dieu seul la pouvait accorder.

Ce pouvoir de signification, que me semblait posséder l'homme, m'avait délivré de ce que j'ignorais encore être la nature humaine, mais deux questions restaient posées : cette liberté, ce pouvoir de signification, pouvaient-ils avoir un but qui fût situé en dehors de l'homme? Enfin, notre existence pouvait-elle échapper à cette perpétuelle remise en question, à cette négation toujours possible de nous-même par autrui? En fait, la première question me semblait s'identifier à la seconde : la fin vers laquelle devait tendre notre liberté me semblait être notre reconnaissance, moi reconnaissant et acceptant l'existence d'autrui et lui accordant l'existence. Mais cette reconnaissance était-elle possible? Force m'était de reconnaître, en regardant autour de moi, que ce pouvait être un projet, mais que ce n'était pas une réalité : l'amour, la reconnaissance, laissés aux seules possibilités humaines, me semblaient impossibles.

J'avais cru cependant, lisant certains passages de Gide, que le Christ Dieu-Homme pourrait être la solution. Mauriac, que je découvris peu après, me montra dans sa *Vie de Jésus* un Christ méprisé, rejeté par les hommes (« Il est venu chez lui et les siens ne l'ont pas reçu »), duquel je me sentais proche. Ce n'était plus le Dieu des armées, le Dieu tout-puissant, le premier moteur, le Dieu intouchable, intangible, dont je n'avais que faire. Pour la première fois je découvrais un sens au mot Dieu : Jésus était le

Table

<u>183</u>	<u>Débat entre Joël Hubaut, Michel Journiac, Jean-Jacques Lauquin et Annette Messenger</u>
<u>199</u>	<u>Constat des réactions de deux visiteurs avec Michel Journiac</u>
<u>207</u>	<u>Un supplément d'indécence</u> Entretien entre Jean Demélier et Michel Journiac
<u>217</u>	<u>Contrat pour un corps</u> Michel Journiac entretien avec Vincent Labaume
<u>225</u>	<u>Biographie</u>

Beaux-Arts de Paris
14 rue Bonaparte, 75006 Paris
www.beaux-artsparis.fr

Président du conseil d'administration, Laurent Max Starkman

Directeur, Jean-Marc Bustamante

Directrice adjointe, Patricia Stibbe

Responsable des éditions, Pascale Le Thorel
Chargée de mission pour l'édition numérique, Carole Croëgne
Administration des éditions, Dominique Adrian
Coordination éditoriale, Makis Malafékas
Réalisation, Pascale Georget
Conception graphique, Emmanuelle Viguié / PC
Relecture, Rodolphe Ragu assisté de Hélène Chiarodo

Credits photographiques : © tous droits réservés



Cet ouvrage a reçu le soutien de
l'Université Paris 1-Panthéon-
Sorbonne

ISBN : 9782840565406

© École nationale supérieure des beaux-arts, Paris, 2013. Tous droits réservés.
© Paris, 2017 pour l'édition numérique



www.centrenationaldulivre.fr