

# Économie sans frontière et monnaie de sang

Lydie Pearl



Journiac,  
*Rituel du sang*, 1976

*À la mémoire de Michel Journiac*

Dans un temps, que l'on souhaiterait mythique et révolu, la loi archaïque du sang dessinait la limite entre l'inclus et l'exclu, entre le frère – le parent, le compatriote – et l'autre : l'étranger. Notre culture scientifique et rationnelle, forte d'une institution laïque et démocratique, n'aurait plus recours à ces méthodes primitives pour situer les limites symboliques. Pourtant...

Au siècle dernier, en Europe, c'est dans le sang que s'étaient définies les frontières et identités des nations. À l'horizon de l'an 2000, elles se troublent de nouveau dans la violence, ou bien sont estompées par les alliances de l'Europe des finances. L'euro circule, la monnaie circule sans effusion d'hémoglobine ; l'enjeu serait des États-Unis européens, capables de rivaliser avec ceux d'Amérique. Par ailleurs, c'est quasiment en même temps que s'ouvre en France le procès du sang contaminé dans lequel sera obligatoirement abordée et médiatisée la question de la limite entre les corps, de la contamination, des circulations de flux – flux de sang, flux d'argent – et de la collusion tragique entre profit et santé. Hasard, conjoncture ?

Ça va saigner, le sang sera à la une. Les gros titres de la presse l'annoncent : « *L'affaire du sang contaminé dans sa nouvelle dimension politique touche à tous les fantasmes de notre société* »<sup>1</sup>. Oui, à tous les fantasmes ; les fantasmes originaires de vie et de mort, ceux qui, irrationnellement, retracent, coupent, séparent en montrant le sang<sup>2</sup>. On parle de *vengeance*, de *bouc émissaire*<sup>3</sup>, de *vérité*, de *pilori*<sup>4</sup>, mais aussi de *faute* et de *pardon*<sup>5</sup>. Le procès et sa médiatisation ouvre sous une forme réactualisée, soi-disant rationnelle, et sous les atours et robes de la justice le théâtre du mythe, celui du sacrifice et de son rôle cathartique. Ce procès spectaculaire est la scène d'une purge d'un monde politique qui ne sait plus se

1 – Georges-Marc Benamou, « Éditorial », *L'Événement*, 21-27 janvier 1999.

2 – Cf. Jean-Paul Roux, *Le Sang. Mythes, symboles et réalités*, Paris, Fayard, 1988, p. 172-197.

3 – Kathleen Evin, « La soif de vengeance », *L'Événement*, *op. cit.*, p. 14.

4 – Georges-Marc Benamou, « La vérité ou le pilori », *L'Événement*, *op. cit.*, p. 3.

5 – Déclaration d'Edmond Luc-Henry, Président de l'Association Française des Hémophiles : « *Pour que nous puissions pardonner, il faut que les responsables reconnaissent leurs fautes.* » Citée par Éric Favereau et Judith Perrignon, « Le procès du sang contaminé. 3<sup>ème</sup> jour : Fabius s'abrite derrière ses écrits », *Libération*, 12 février 1999, p. 16.



projeter sur le mode moderne de la laïcité pour renouveler le contrat social, pour inventer un concept institutionnel fondant vraiment une communauté d'états. Le champ de l'échange est « géré », et n'obéit qu'aux règles et valeurs établies par celui de la monnaie. Et, les exclus, les autres, ceux qui sont étrangers aux bénéfiques du système monétaire, s'entassent – masse dévalorisée – derrière la seule frontière du *Billet de sang*, comme le disait déjà Michel Journiac en 1994.

Dès 1969, avec sa *Messe pour un corps*, Michel Journiac avait eu l'intuition de la déviation ou perversion des rituels du sang sur le mode profane en parodiant le rituel de la messe pour dénoncer l'exclusion, la perte du lien social, et le sacrifice du corps à la bonne santé de l'économie. Là, l'ancien séminariste qu'il fut resurgit ; le défroqué devenu artiste officie en offrant des boudins cuisinés avec son sang. Il propose à l'assemblée des spectateurs réunis dans la Galerie Templon de communier en partageant des tranches de boudin humain, boudin dont la recette est marquée par l'ordre de la mesure, propre à toute cuisine : « Prendre 90 cm<sup>3</sup> de sang humain, 90 g. de gras animal, 90 g. d'oignons crus, un boyau salé ramolli à l'eau froide, 8 g. de sel, 5 g. de quatre-épices, 2 g. d'aromates et de sucre en poudre. Faire fondre le gras haché, ajouter les oignons, etc. »<sup>6</sup> Avec un humour grinçant, il offre son corps à manger, il donne son sang à manger, comme des aliments banals, ordinaires. Si nous sommes vraiment animés par un instinct cannibale, si la culture et l'amour signifient un passage obligé par l'assimilation du corps de l'autre dans une société où le déplacement symbolique n'opère plus, alors mangez mon corps, buvez mon sang, dans le

6 – Michel Journiac, voir Marcel Paquet, *L'Ossuaire de l'esprit*, La Différence, 1977, p. 71.

réel ! Mais, comme vous n’y croyez plus, parodions l’ancien rite, l’humour remplacera la foi ! Cette approche serait, selon lui, la seule possible, dans la mesure où l’exaltation de l’individu est en situation paradoxale avec la communion chrétienne qui exigeait la soumission de celui-ci à l’institution, alors que l’institution actuelle désagrège le corps social au lieu de le rassembler. Il dépasse ce paradoxe par la dérision et le simulacre, par le travestissement de l’ancien rite, pour créer ce qu’il nomme « *un incertain sacré* »<sup>7</sup>.

Pour lui, seul le corps présenté, exposé, devenu matière première pour l’artiste, serait susceptible d’avoir un impact assez fort pour critiquer le système à la fois capitaliste et individualiste dans lequel nous vivons. Le corps, fait d’os, de chair et de sang, est alors utilisé pour résister à une société « *complètement déréalisée par les jeux financiers et dans laquelle le corps et les dieux sont réduits à des valeurs boursières.* »<sup>8</sup> Cette parodie, montrée dans le cadre d’une galerie d’avant-garde et de son public restreint, était en quelque sorte le procès que l’individu « Michel Journiac » faisait à la société de l’époque. Pour lui, déjà, le sens de cette société n’était que celui de l’argent qui rend le monde abstrait et, face à l’emprise autoritaire de la machine économique, il ne reste à l’individu que son corps. Lorsque règne ce qu’il nomme le « *désisme monétaire* », lorsque le « *réel s’absente* », le sang devient le « réel » de l’échange, la dette se fait *chair*.

Au cours des années, il renforce sa position critique, déclarant que les mots sont inefficaces, car représentation et langage participent et collaborent au système : « *Le langage à l’heure actuelle, c’est le langage de la dictature [...], le vocabulaire est un vocabulaire de soumission [...]. Donc, à un moment donné, [...] il faut faire craquer les mots [...] pour aller au-delà du mot [...] pour arriver à atteindre par le geste ce corps au-delà du corps.* »<sup>9</sup> C’est à ces fins, conceptualisées plus tard dans son enseignement à l’université, qu’il invente des rituels d’individuation, c’est-à-dire des modes de repérages et de définitions qui ne sont plus soumis au marquage effectué par le groupe, sa loi et ses représentations. C’est l’individu qui décide de son identité et de son sexe ; non pas en termes d’anatomie, mais de rôle, d’image, de relation avec les autres, au lieu de se retrancher derrière une norme préétablie. Mais, en même temps, rebelle, cet individu décide d’endosser le rôle de l’autre – de l’étranger, du bouc émissaire sacrifié – au cœur du système social qu’il dénonce. C’est lui qui décide de prendre cette place et de lui donner un autre statut, celui de visionnaire d’une autre forme d’ordre.

Dans toute culture, traditionnellement, c’était le groupe qui, à travers des modèles donnés dans les rites initiatiques, décidait des paradigmes féminin et masculin, des comportements et des tâches respectives. Pour ces sociétés, l’individu, tel que nous le concevons, n’avait pas de sens puisque c’est la double tradition du judaïsme et

7 – Michel Journiac, « Entretien avec Vincent Labaume », *Blocnotes*, n° 6 (« Économie et système de l’art »), Été 1994.

8 – *Ibidem*.

9 – Michel Journiac, cité par François Pluchart, in *L’Art corporel*, Paris, Limages 2, 1983, p. 95.



Maroulakis,  
*Lui*, n° 129, octobre 1974, p. 79

10 – Michel Journiac,  
*Préalable à l'inceste*, p. 35.  
 Cité par Marcel Paquet,  
*op. cit.*, p. 87.

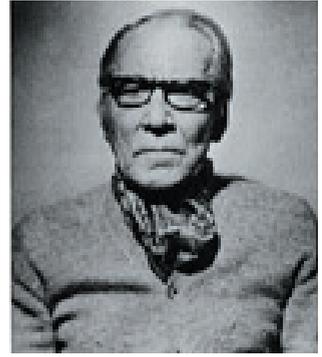
du christianisme qui commença à développer ce concept. Journiac prétend revenir à ce principe premier d'individuation, mais sans l'institution. L'homme se situerait alors entre Dieu et l'humain, son sexe ne serait plus masculin ou féminin, mais entre les deux. Il fantasme un genre nouveau, une sorte de « *sexe neutre* », qui ne serait ni l'un, ni l'autre, ni homme, ni femme, qui serait une personne avant d'être un sexe, « *personne en personne* », dit-il<sup>10</sup>. Cela signifie que ce n'est plus le sexe anatomique qui décide du rôle social, le sexe perd sa fonction archaïque de fondement structural.

Dans ses actions, il met en place la théâtralisation de ce nouveau genre présumé capable de résister à la loi imposée par le système capitaliste, système soupçonné d'avoir récupéré les anciennes structures religieuses pour servir ses propres fins. C'est sur le mode du travestissement, du simulacre et de la dérision que sera célébré le *genre neutre* ; Journiac en est le grand prêtre, mais aussi le dieu fantoche qui emprunte ses accessoires et déguisements à la représentation chrétienne. En 1972, il joue à être Dieu lui-même en affublant un masque de son visage d'une couronne d'épines et d'une auréole. Puis ce masque, intitulé : *Journiac travesti en dieu*, est coiffé d'une perruque et devient : *Journiac travesti en femme*, ou encore se transforme en : *Journiac travesti en supplicie* lorsqu'il est transpercé de clous. Toujours sur le ton de la parodie, le genre neutre trouve une autre représentation dans la sculpture d'un *Saint Vierge* moulé dans un drapé très saint-sulpicien qui s'entrouve en deux endroits stratégiques pour montrer un sein et un pénis. Ces attributs déclarent la nature ambivalente d'un genre qui

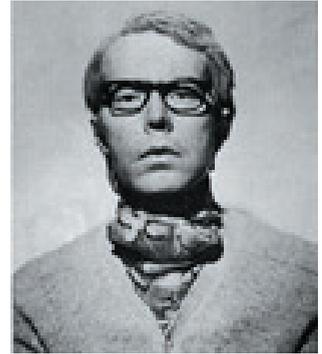
Page de droite:  
*Hommage à Freud, constat critique d'une mythologie travestie*, 1972

s'octroie le droit d'essayer des identités différentes, qui se met à la fois dans la peau du féminin et du masculin. Il ne s'agit pas ici d'endosser le costume de l'androgynisme, de se fantasmer comme le représentant de la totalité, mais de papillonner d'une identité à l'autre, d'être dans le mouvement et l'instable, de déborder les limites établies de l'individuation. Trois actions réalisées entre 1972 et 1975 montrent comment il aborde cette indétermination des rôles par rapport à la structure familiale. Il jouera plusieurs fois tous les rôles de sa famille : père, mère, fils (ou fille) troublant les définitions du triangle œdipien, sans pour autant renier cette structure ; il parle d'ailleurs d'*Hommage à Freud, constat critique d'une mythologie travestie* (1972). Là, il brouille nos repères lorsque, coiffé d'une perruque, il exhibe une ressemblance à la fois avec son père et avec sa mère. Il est ensemble l'un et l'autre, à s'y méprendre, simplement plus jeune. Un foulard, des lunettes, un gilet, et il est comme son père Robert Journiac ; quelques bijoux, un pull-over, un postiche, et il ressemble à sa mère Renée Journiac. Il nous montre l'image qui aurait été la sienne s'il avait perpétué les modèles, mais aussi s'il était né fille, sans pour autant avoir l'air d'un « travesti », d'un « drag-queen », sans jouer sur l'outrance habituelle de l'inversion. Finalement, ce qui nous trouble le plus, c'est son déguisement en *Michel Journiac travesti en Robert Journiac*. Il nous met devant la personne qu'il aurait pu être, s'il avait été comme son père, s'il avait endossé le rôle et le costume préétablis de *Robert Journiac travesti en Robert Journiac*, s'il avait accepté la transmission de ce qui n'était qu'une image imposée. Il crée par ce jeu de ressemblance une équation qui sape l'édifice familial différenciateur de rôles : si Michel Journiac travesti en Robert Journiac ressemble à Michel Journiac travesti en Renée Journiac, ceci signifie que Robert et Renée Journiac travestis en eux-mêmes se ressemblent. Michel nous montre qui il est, une identité ambulante entre deux rôles, une personne autre, étrangère au code social en vigueur et qui abolit, non pas la différence des sexes, mais le principe d'opposition entre les sexes. De même, dans *24 heures de la vie d'une femme ordinaire* (1974), déguisé en femme, il joue, apparemment avec grand plaisir, le rôle d'une épouse modèle. Puis, dans *L'Inceste* (1975), il circule du masculin au féminin, devenant : *fils-père-amant*, *fils-fille-amante*, ou *fils-voyeur*, c'est-à-dire celui qui voit comme celui qui est vu. Grâce à ce mime et à cette errance identitaire, il transgresse les limites des rôles symboliques institués depuis des millénaires, mais la structure de différenciation demeure, simplement elle cesse de signifier des oppositions.

À travers ces mascarades, Journiac nous dit très sérieusement son désir d'un nouveau lien avec les autres. Son homosexualité est utilisée comme une différence quelconque et, à ce titre, c'est un outil pour chercher « *une autre manière de rencontrer l'autre* »



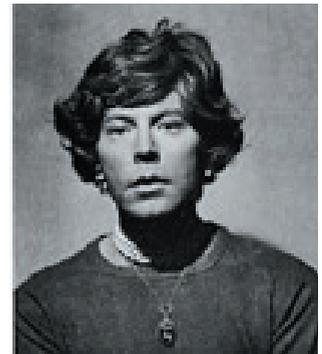
PÈRE : Robert Journiac travesti en Robert Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Robert Journiac



MÈRE : Renée Journiac travesti en Renée Journiac



FILS : Michel Journiac travesti en Renée Journiac

11 – Michel Journiac :

« *S'il y a une histoire de l'homosexualité, c'est qu'elle a été nommée à un moment donné, et à ce moment-là, elle est devenue une identité, et cette identité a été revendiquée. Mais je la revendique comme une interrogation pour une autre manière de rencontrer l'autre, qui est à inventer.* »

« Entretien entre Michel Journiac et Jacques Donguy, Paris, mars 1985 », in *L'Art au corps. Le corps exposé de Man Ray à nos jours*, Musée de Marseille, Réunion des Musées Nationaux, 1996, p. 194.

12 – Michel Journiac :

« *C'est une chose qui m'a toujours un peu étonné, cette interprétation de l'autre comme quelque chose de totalement séparé de soi. Pour moi, avec l'autre, on a au moins en partage un corps avec lequel on vit, qui mange et qui souffre. Mon corps est un peu le corps des autres, et le corps des autres est un peu le mien, il n'y a pas de rupture. Je l'exprime peut-être de différentes manières, mais je veux dire que dans mon refus de l'individualisme, il y a cela.* »

« Entretien entre Michel Journiac et Sylviane Gouirand, psychanalyste, le 5 février 1995 à Paris », in *L'Art au corps*, op. cit., p. 198.

13 – Michel Journiac, *Blocnotes*, op. cit.

Pages suivantes :  
*L'inceste*, 1975

et de le reconnaître<sup>11</sup>. Cette revendication d'un droit à l'altérité sera au centre de toutes ses interrogations sur la nécessité d'une révision du contrat social ; exigence qu'il met toujours en scène sur le mode de la parodie et des inversions. Par exemple, lorsqu'il aborde la question du nom propre : qu'est-ce qu'un nom dans une société ? Qui nomme, qui reconnaît ? L'Autre, le Père, les autres, les frères, les pairs ? Pour ce, il propose « *l'oblitération d'un rituel anthropophagique* » accompagnée d'un « *Référendum pour son nom* », manière de se faire assimiler, reconnaître ou légitimer par les autres et non plus par l'Autre de l'ordre religieux ancestral, puisqu'il a été détrôné par le pouvoir séculier. Le référendum devient un mode nouveau de baptême dans lequel c'est l'individu Journiac qui décide de sa nomination, niant ainsi la filiation « *au nom du père* », au profit d'une légitimation par une petite communauté – ses pairs – une « tribu » réduite aux amateurs, pour laquelle trois critiques d'art, Pierre Restany, François Pluchart et Catherine Millet, se prêtèrent au nouveau rituel en acceptant de tenir le rôle de scrutateurs.

Journiac qui promet le pouvoir de l'individu remet aussi en cause l'enfermement individualiste et propose une reconnaissance des uns par les autres, l'acceptation de chaque corps, de chaque présence, de chaque différence, au lieu d'un marquage par une normalisation sociale, et d'un mode de filiation qui a perdu son sens dans le contexte de l'éclatement de toutes les anciennes structures familiales<sup>12</sup>. Son ambition est de suggérer – de manière provocante – que l'individu peut être à l'origine d'une nouvelle loi, de la définition de son genre, de son rôle, et de son nom dans un petit groupe pris dans la masse, un groupe généralement formé d'êtres différents et qui se reconnaîtraient comme tels. Mais ce *marquage* n'est pas sans douleur, il en donne la preuve en imprimant au fer rouge sur son bras un triangle rose. Ce signe infamant, réservé aux homosexuels dans les camps nazis, change de statut en devenant un choix consenti, un sacrifice volontaire qui signe l'appartenance à une communauté minoritaire, qui a aussi sa loi ; ce qu'il exprime en ces termes : le « *marquage est la tentative d'assumer sur son propre corps, pour l'exorciser et la dépasser, l'exclusion* »<sup>13</sup>. Volontairement, il utilise une marque infamante comme signe d'insertion dans un groupe évincé par la société en raison de sa différence. Cette marque s'inverse et devient le signe d'appartenance à un genre neutre, indécis, nomade, aux identités variables, dans lequel les images et les rôles sont en mutation. Lui, Journiac, ne fait que montrer ce *neutre*, point d'indéfinition – d'origine – où tout est possible et d'où naîtront des hommes et des femmes, toutes sortes d'individualités singulières. Ce *neutre* n'est en soi que de la viande, un *corps-viande* qui attend d'être reconnu, nommé, mais qui n'accepte pas d'être marqué par la norme d'une institution jugée inhumaine. Selon lui, c'est l'individu qui, à travers l'expérience du



Père-amant

Fils-garçon-amant

Fils voyeur



Père-amant

Fils-fille-amante

Fils voyeur



Mère-amante

Fils-garçon-amant

Fils voyeur



Mère-amante

Fils-fille-amante

Fils voyeur



Fils-Père-amant

Fils-Mère-amante

Fils voyeur



Fils-fille-amante

Fils-garçon-amant

Fils voyeur



Fils-fille-amante

Fils-fille-amante

Fils voyeur



Fils-garçon-amant

Fils-garçon-amant

Fils voyeur

corps, doit amener cette chair à la conscience, à la rencontre et à la reconnaissance mutuelle avec les autres.

Pour ce, Journiac a parodié une messe et un baptême laïques et démocratiques. Dans la tradition chrétienne, les stigmates, indice de l'incarnation et du sacrifice, montraient des incisions sur le corps, mais ils étaient peints ; symboliquement le Christ était « *marqué à la place et au nom de tous* » pour racheter la faute originelle, faute sans laquelle nous n'aurions ni sexe, ni nom<sup>14</sup>. Cette représentation, pendant des siècles, a lié la communauté chrétienne en ayant le même pouvoir que les anciennes scarifications initiatiques par lesquelles étaient marquées la coupure avec le monde de l'enfance en même temps que l'appartenance au groupe, mais en évitant l'effusion de sang. Le tableau a joué, à la place du sang réel, un rôle de séparation / lien, en distinguant le corps du Christ de celui du reste des hommes tout en le désignant comme trait d'union, et même, dans le cas des mystiques, comme le point d'effusion avec l'Un, avec le divin. L'art jouait alors un rôle d'écran séparateur entre réel et imaginaire ; les stigmates peints étaient un simulacre de l'incision réelle dans le corps qui, primitivement, symbolisait le rapport de l'individu à l'autre. Ainsi, grâce à la peinture, l'entaille, qui inaugure toute naissance identitaire, a laissé son empreinte et joué son rôle dans la culture chrétienne.

Michel Journiac était peintre avant de devenir une des figures principales de l'art corporel, un peintre dont le sujet, traité à la limite de l'abstraction, était celui de morceaux de viande, chair rose et sanglante, innommable, évoquant le thème du bœuf écorché dans la peinture. Mais, l'écran du tableau qui exposait la viande sacrifiée et le sang tout en les voilant, ne parvient plus à jouer ce rôle. La métaphore ne peut plus être saisie dans une communauté occidentale entièrement médiatisée, saturée d'images « vraies », sur un écran télévisuel, sur une surface virtuelle qui exhibe à la une des images de vraies blessures, de vrai sang, de vrais morts, de vrais exclus. Pourtant, le sang, plus que jamais, conserve son pouvoir de fascination, il soude toujours une société qui, sur l'autel cathodique, voit chaque jour son pesant de chair meurtrie, de blessures, créant une confusion entre réel et représentation. Alors, le spectacle de la blessure n'est plus symbolique, mais médiatique, et il obéit aux lois propres d'un système de communication qui n'a pas le même sens que l'ancienne communion<sup>15</sup>.

La fonction civilisatrice du symbolique ne joue plus son rôle, et l'utopie de Journiac serait de résister à ce que Kafka décrivait déjà dans *La Colonie pénitentiaire* comme une machine à torturer pour inscrire une loi d'obéissance absolue. Dans cette nouvelle, un voyageur raconte ce qu'il a vu dans un pays où l'on inscrit « *sur le corps du condamné le commandement qu'il a enfreint* », par exemple : « *Ton supérieur tu honoreras* »<sup>16</sup>. Journiac, lui, décide d'imprimer sa loi dans sa propre chair ; c'est une sorte de réaction

14 – Selon Jean-Paul Roux, cette blessure aurait exposé « *les sources même de la vie* » en montrant le mélange de l'eau et du sang sortant de la plaie, c'est-à-dire le mélange du pur et de l'impur. Le christianisme unirait « *dans un même message le sang et l'eau dans sa double vision du Baptême et de l'Eucharistie rédempteurs* ». L'auteur souligne par ailleurs que le goût du christianisme pour la souffrance n'est pas là à l'origine dans le récit de la vie du Christ. L'apparition des flagellants et des stigmates volontaires est tardive et jugée suspecte, au début, par l'Église ; c'est en effet seulement à partir du XIII<sup>ème</sup> siècle (Pérouse, 1260) que le retour de ces pratiques archaïques va se répandre, et toujours à l'occasion de mouvements de foules où l'offrande de la souffrance était donnée en spectacle. Jean-Paul Roux, *Le Sang*, op. cit., p. 181, 182, 184 et 324.

15 – Sur cette question, voir l'entretien avec le sociologue américain Neil Postman réalisé par Dominique Simmonet : « On voit tout, on n'apprend rien », *L'Express*, dossier du 4 mai 1990 : « *La télévision est, par nature, un art du divertissement ; elle transforme tout en spectacle, même lorsqu'elle prétend être sérieuse. [...]* Aux États-Unis, on reconstruit d'ailleurs, maintenant, des faits divers et des viols dans des émissions "d'information", et les téléspectateurs ne font pas la différence avec leur feuilleton favori. »

16 – Franz Kafka, *Dans la colonie pénitentiaire*, Paris, Flammarion, 1991, p. 92.

désespérée contre le poids implacable de la machine sociale, une réaction primitive. Bettelheim raconte que les hommes primitifs, confrontés à une nature omnipotente qu'ils ne peuvent maîtriser, modifient leur propre corps ou leur comportement au lieu de modifier leur environnement. Journiac agit de la même manière face à la puissance d'un ordre culturel devenu essentiellement économique et qui ne représente plus l'individu<sup>17</sup>. Cette attitude, comme celle de l'homme archaïque, révèle le même sentiment d'impuissance devant un système qui le dépasse.

Depuis le début, le sang est chez Journiac le médium privilégié pour exprimer le besoin vital de renouveler l'échange social. Mais lorsqu'éclate l'épidémie du sida, l'œuvre se concentre autour de ce médium dans des actions qu'il nomme : *Rituels de transmutation*. Pour lui, nous sommes tous des exclus, « nous sommes tous venus d'une exclusion première... que ce soit celle du paradis terrestre, soit celle d'une mythologie, les gens sont dans une marge quelle qu'elle soit »<sup>18</sup>. Aussi, toutes ses actions profilent une sorte d'hommage ou d'offrande aux malades du sida exclus de la société. Dans une culture où la mort est quasi honteuse, aseptisée, déritualisée, donc complètement déniée, il propose des *Icônes d'alliance*, pour se souvenir des amis morts. Il projette aussi ce que pourrait être un autre monde, une géographie imaginaire du futur : « Une terre d'outre-vivre, une carte du tendre à venir »<sup>19</sup>. Ce monde serait une société sans exclusion, au corps transfiguré, et il imagine une *Barque du passage* pour accéder à cet ailleurs. Le scandale du sang contaminé par le virus du sida ne fera évidemment que conforter sa position critique d'une « société qui élimine des tas de gens alors que les entreprises prospèrent »<sup>20</sup>. Il cite à ce sujet les minutes du procès dans lequel l'ingénieur de bioéthique chargé de réorganiser les centres de transfusion sanguine a avancé cet argument pour se défendre : « En tant qu'ingénieur devant remettre une entreprise sur pied, je devais écouler les stocks un peu abîmés. »<sup>21</sup> Pour lui, cet exemple est symptomatique d'un comportement global de dégénérescence. Contrairement à la crise de 1929 qui avait ébranlé le monde occidental, il ne s'agirait plus d'une crise économique, mais d'un processus de restructuration globale qui aurait pour fonction d'évincer et même d'éliminer les individus indésirables et non conformes. Pour pallier les conséquences de cette « cène » pourrie, « contaminée », il réinstalle un échange, mais une fois encore sur le mode dérisoire, une dérision de plus en plus tragique, celle de *La Monnaie de sang*, *Le Billet de sang*, chèque ou billet de cent francs taché par son propre sang. Il s'agit de payer une *faute*, celle d'être différent, de payer non plus de manière symbolique ou abstraite – avec de l'argent – mais avec son corps, son sang, sa chair. Par son acte artistique, Journiac souligne que lorsque le symbolique ne fonctionne plus et que les exclus – quels qu'ils soient – sont *sacrifiés* réellement, il y a une exigence de prise de distance avec

17 – Bruno Bettelheim, *Les Blessures symboliques*, [1957], Paris, Gallimard, 1971, p. 58.

18 – Michel Journiac, « Compte rendu de l'entretien avec Michel Journiac du 19 avril 1994 », *Catalogue de l'École Nationale des Beaux-Arts de Nantes*, 1995-1996.

19 – *Ibidem*.

20 – *Ibidem*.

21 – *Ibidem*.

le réel qui, en raison de l'ambiguïté entretenue par l'image médiatique ne peut plus passer par une forme quelconque d'image, mais par un rituel – une théâtralisation – de la présence du corps.

On ne peut que constater l'actualité de la position critique de Michel Journiac. À l'occasion du procès du sang contaminé, les médias entonnent en chœur, sur un ton beaucoup plus saisissable pour le grand public, un discours qui trouve des échos dans la parodie messianique de l'artiste : il s'agirait de racheter *les fautes*, de se faire *pardonner*. C'est dans un procès théâtral que le politique paie sa dette envers les morts, à peu de frais, puisqu'on ne juge pas le système, mais des individus qui n'étaient que des rouages d'une machine politique qui n'ose plus assumer le sens de ce terme et le respect de l'humain que cela devrait signifier. Mais, cependant, on peut espérer voir émerger de ce procès une loi autre que la loi archaïque du sang et une prise de distance avec les formes primitives d'organisation communautaire. Alors, ce jugement laïque marquerait un renouveau de l'éthique, mais à la condition que le procès ne soit pas un marché de dupes fait pour renforcer le contrat économique, le dédouaner, l'acquitter, en déplaçant la responsabilité sur trois personnalités politiques <sup>22</sup>.

22 – Dans son article : « Qui sont les responsables ? », Alain Etchegoyen souligne que cette question « hante l'affaire du sang contaminé. C'est une question justifiée mais qui ne pose pas le problème de la responsabilité politique de façon satisfaisante. [...] L'affaire du sang contaminé doit être l'occasion d'une réflexion du monde politique sur lui-même, beaucoup plus que la mise en cause de trois personnes physiques. Comment fonctionne-t-il ? », *L'Événement*, op. cit, p. 16.

## Lydie Pearl

Maître de conférences  
Arts plastiques, Université de Bordeaux 3



Cabu