

Le sang des Christs contemporains

Contestations, inversions, personnification

Jérôme COTTIN



1. Le sang christique représenté dans l'art (des siècles passés) exprime essentiellement des débats théologiques

- Le sang du Christ et l'agneau pascal : deux significations contradictoires (catholique *versus* luthérien)
- *L'homme de douleur*, (le Christ montre ses plaies) : une image refusée par la Réforme

Afin d'exprimer visuellement le dogme de la *transsubstantiation* (le vin devient le sang du Christ lors de la célébration eucharistique), le sang du crucifié est recueilli par des anges dans un calice, destiné à la communion



Giovanni Bellini,
Le sang du rédempteur, 1460-65
Londres, National Gallery

Giotto,
Crucifixion,
(fresque)
1306
Padoue, chapelle
des Scrovegni



L'iconographie luthérienne va contester cette interprétation, par une contre-représentation

Lucas Cranach (Père et fils), 1555
Crucifixion,
panneau central (370 x
309 cm) du retable.
église luthérienne St-
Pierre St-Paul,
Weimar
(Herderkirche)



Cranach a dévié le jet de sang, lequel arrive sur la tête du peintre, qui s'est auto-représenté au pied de la croix, devant un épisode faisant allusion au peuple hébreu dans le désert (cf. Ex 24,8 où Moïse scelle l'alliance de Dieu avec son peuple en l'aspergeant de sang) :

Ex 24,8 : « Moïse prit le sang, en aspergea le peuple et dit : 'Voici le sang de l'alliance que le Seigneur a conclue avec vous, sur la base de toutes ces paroles' ».

La signification théologique de son geste artistique est confirmée par la présence du réformateur Luther à ses côtés, qui tient une Bible ouverte





Conflits théologiques en images :
c'est le même agneau (l'agneau pascal, symbole du Christ) que l'on voit sur les deux tableaux. Ils tiennent tous les deux la croix « victorieuse » de la résurrection (triomphe de la vie sur la mort). Mais à gauche (Grünewald), il verse son sang dans un calice, tandis qu'à droite (Cranach), il n'y a ni sang ni calice



« Christ,
agneau de
Dieu »

Jean 1,29.36



L'iconographie de ce Christ mort (homme de douleur), au Sud (Italie) et au Nord (Saxe) de l'Europe est la même.

La plaie du côté, d'où sort du sang, est clairement mise en évidence.

La Réforme rejettéra cette représentation, comme étant non strictement biblique (et trop « doloriste »).

Curieusement, c'est pourtant un artiste luthérien qui a réalisé l'image de droite.



Antonello de Messine, Le Christ mort soutenu par des anges, vers 1475/78. 74 x 51 cm
Madrid, musée du Prado



Lucas Cranach l'A., partie centrale de l'autel de Georg des Bärtigen, 1534,
cathédrale de Meissen,

2. Le sang chez quelques Christs contemporains: mises en scène et expressions plurielles

- **Lovis Corinth** : le sang expressionniste
- **Louis Soutter** : le sang énigmatique
- **Joseph Beuys** : le sang cathartique
- **Renato Guttoso** : le sang érotisé et politisé
- **Antonio Saura** : le sang sémantisé
- **Arnulf Rainer** : la coulure résurrectionnelle
- **Sarkis** : la plaie touchée et guérie
- **Andres Serrano** : l'urine changée en sang

Rupture iconographique et théologique

- L'image n'a plus vocation à illustrer, représenter ou défendre un dogme ou une idée religieuse.
- Les modèles iconographiques traditionnels du Christ mort, en croix ou souffrant ont disparu ; ils ne subsistent qu'à l'état de traces, de fragments, de citations que l'on interroge et réinterprète

mais approfondissement sémantique et existentiel

Le Christ saignant continue d'être représenté dans l'art contemporain, mais d'autres significations sont mises en avant. Parmi celles-ci :

- **Le sang**, c'est la vie humaine, dans sa réalité, dans sa corporéité, dans sa chair [*versus* l'idéalisme, le dualisme corps/esprit].
- **Le sang** témoigne d'une souffrance, d'une blessure, qui peut-être aussi bien physique que morale ou psychique. Il exprime la vérité de la personne dans son existence, dans son combat, dans son témoignage, dans sa rébellion, dans sa singularité [*versus* le conformisme, la tradition].
- **Le sang** appelle et évoque une ritualité, une action personnelle ou collective, une performance [*versus* : la simple contemplation esthétique]

Lovis Corinth (1858-1925)

Le Christ rouge, 1922

129 x 108 cm, huile sur toile

Munich, musée d'art
moderne

Le sang expressionniste

Le sang du Christ inonde le paysage et l'un des deux témoins, à moins que ce ne soit le soleil rouge, qui dépose ses reflets sur les humains, ainsi que sur le ciel et la terre.

Le flanc du Christ est percé par un fusil à baïonnette.

« Dernier peintre naturaliste, Corinth, avant Bacon, a introduit dans ses tableaux comme dans son mythe, ce rapport violent entre le sang et la carnation ».

M. Zimmermann, *Corinth et la chair de la peinture*, 2008



Louis Soutter,
(1871-1942)
Crucifixion
1937/1942

Dessin au doigt, encre noire et gouache
sur papier
682 x 510 mm,
Collection particulière

« Architecte, violoniste, puis peintre, interné à l'âge de 52 ans jusqu'à sa mort, il s'est affranchi au prix d'une souffrance extrême de tous les codes bourgeois, académiques et puritains de son époque pour créer un univers percutant et énigmatique. Étiqueté "malade mental" en son temps, il est aujourd'hui considéré comme un artiste majeur de l'art moderne. »

(Extraits d'un article de Françoise Boulianne Redard.)



Louis Soutter,
(1871-1942)

*Tête de Christ
couronnée*
1939

Dessin au doigt, huile sur
papier
438 x 573 mm
Claude Berri, Horst Thévoz

Inscription au verso :

« S/Tête de Christ
couronné, 1939/Le
sceau sanglant du
Darbysme ».



Louis Soutter,
Sang de croix
1937-1942

Dessin au doigt, encre noire et huile sur papier,
578 x 440 mm

Inscription recto, haut dr. :
« Sang de croix »

Musée cantonal des Beaux-Arts,
Lausanne



Je peins souvent des hommes sur du mauvais papier, / Je peins des femmes, je peins le Christ, / Adam et Eve, Golgotha, / Ce n'est ni beau ni correct, c'est exact / Je peins avec de l'encre et du sang, je peins vrai. La vérité est terrifiante [...] »

(Extraits de *Louis Soutter* de Hermann Hesse, 1961)

Louis Soutter,

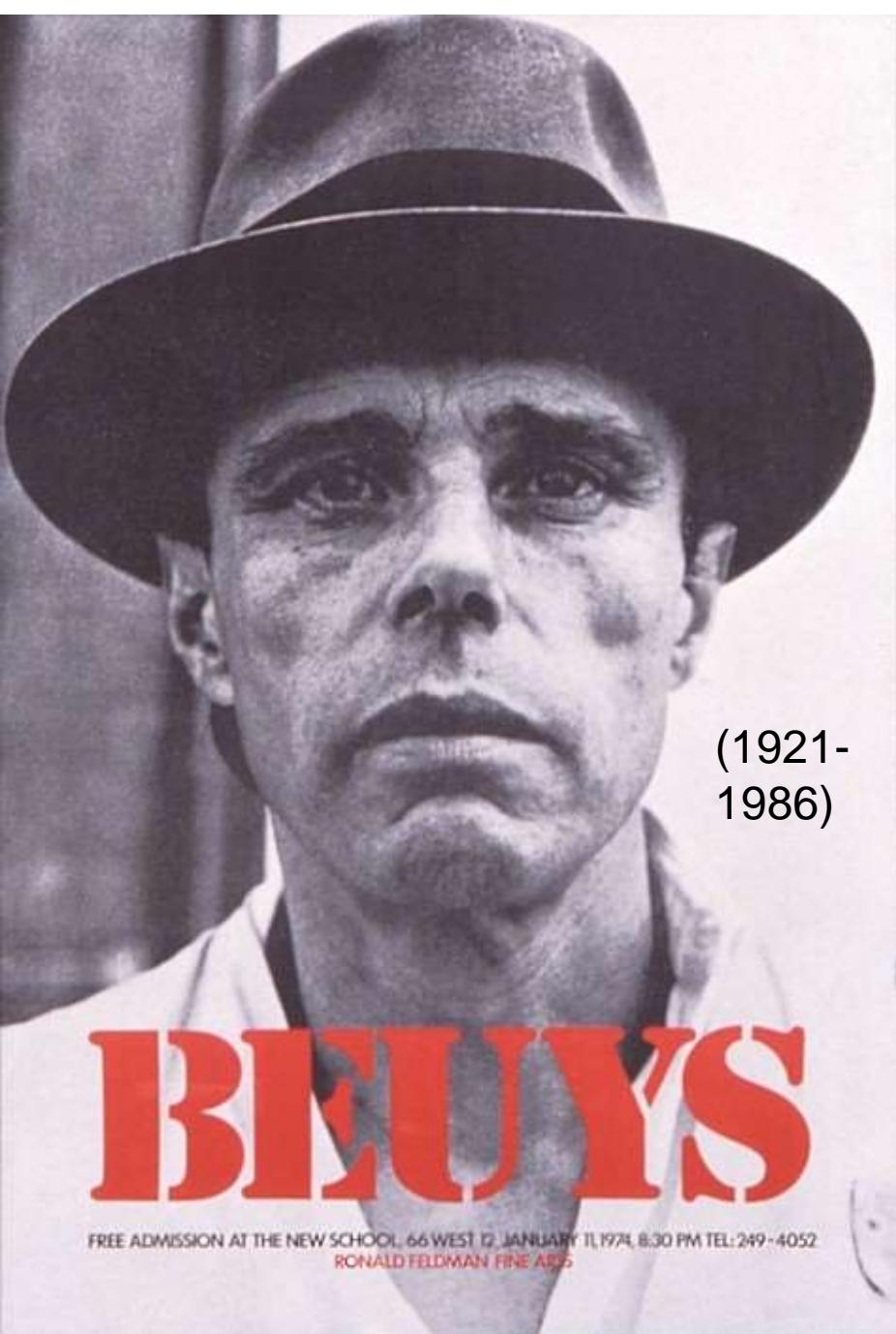
Employées du sang,
1937/42

Dessin au doigt, encre noire et
gouache sur papier
490 x 648 cm

Inscription recto haut gauche :
**« EMPLOYÉES du sanctuaire
[barré] / du sang »**

Collection privée
Cologny





Le sang cathartique

Sonnenkreuz
1947-48



Joseph Beuys

« Beuys se présente au public comme une sorte de prophète, qui combine chamanisme et identification chrétienne. »

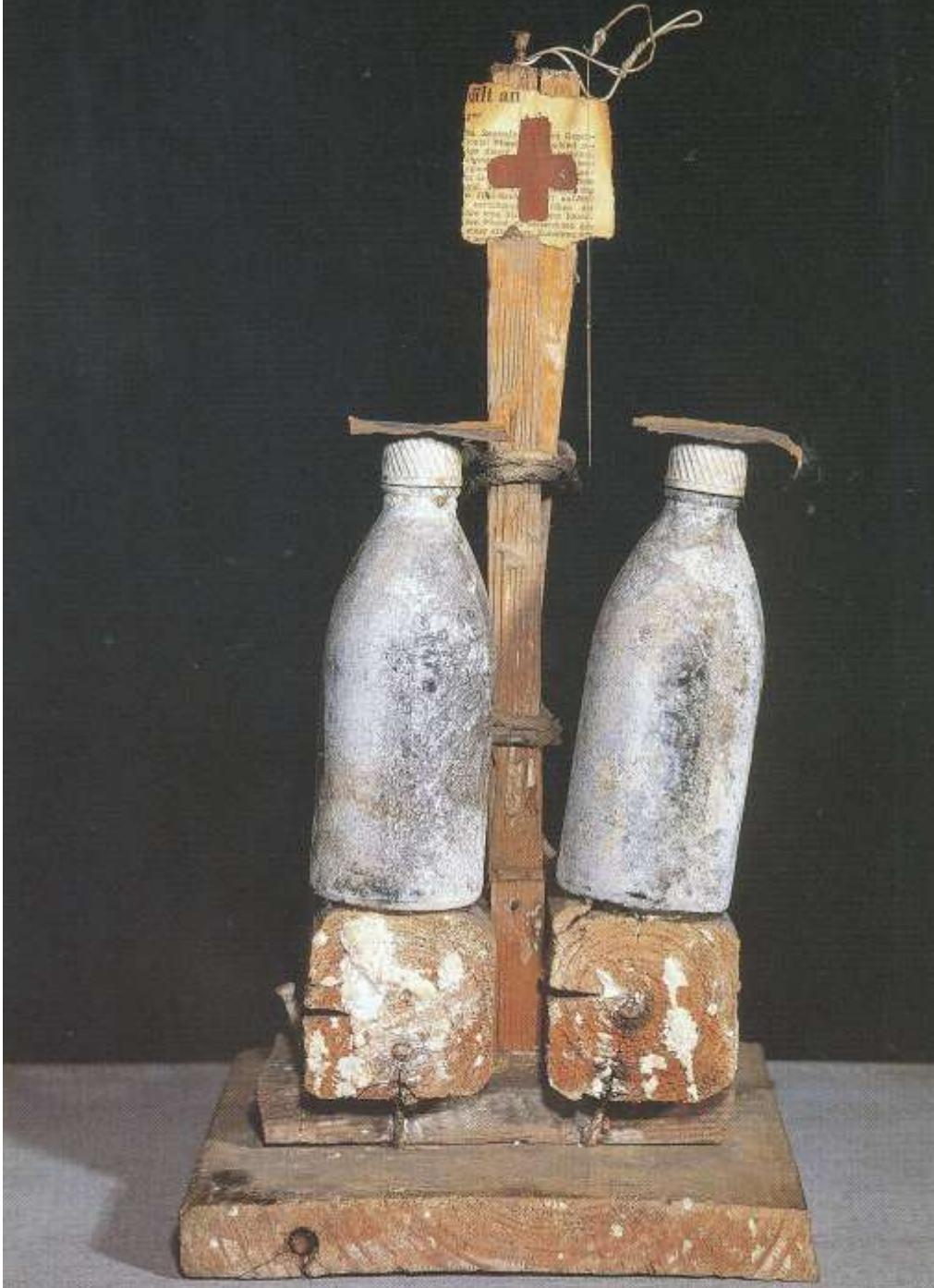
Catherine Grenier

« La crucifixion est la croix, et la croix du Christ est résurrection ; il en est ainsi de celle de Joseph Beuys, d'une croix témoignant de la fin de la modernité, la mort de toutes les traditions, laissant engendrer le concept d'art social, d'une plastique sociale seule capable de porter un regard sur l'avenir, d'accéder à une transformation du corps de la société, à la constitution d'un autre monde. »

Maurice Blaussyld
(cat. expo Beuys, Paris, Centre Pompidou, 1994, p. 268)

**Joseph
Beuys
Crucifixion
1962-1965**

Stuttgart,
Staatsgalerie



*Halbiertes
Filzkreuz
mit
Staubbild
« Magda »
[moitié de
croix en
feutre avec
une image
de
poussière
« Magda »]*
1963

Beuys utilise
des matériaux
variés : la
graisse, la
terre, **le sang**,
le soufre, le
bois



Joseph Beuys

Der Schwamm [Le cygne],
1948/1968

Craie et huile sur papier
20,1 x 14,7 cm
Lucio Amelio,
Naples



Performance

Kukei, akopee, nein !

*Croix brune/coins de graisse/Coins de
graisse modèle,*

Présentée le 20 juillet 1964 dans le grand
auditorium de l'Institut de technologie
d'Aix-la-Chapelle

Quand la réalité rattrape la fiction : l'artiste, agressé
au cours de la performance, se présente au public le
visage ensanglanté en exécutant un double signe
contradictoire, après avoir été agressé par quelques
spectateurs furieux



Le sang érotisé (et politisé)

Renato Guttuso, (1912-1987)

Crucifixion, 1940-41, Rome, musée d'art moderne. 2 m x 2m



Enrico Crispoldi (a cura di), *Guttoso, crucifissione*,
Roma, Academia editrice, 1970, 222 pages



Guttoso :

« La nudité des personnages n'avait pas vocation à faire scandale. C'était ainsi parce que je ne pouvais pas les voir, les fixer en un seul temps : ni anciens ni modernes, un conflit de toute une histoire qui nous arrivait. Il me paraissait banal de les habiller [...]. Mais d'un autre côté, je ne voulais pas de soldats habillés en Romains : il fallait que ce soit un tableau, pas un mélodrame. Je les ai peint nus pour les éloigner d'une fixation temporelle : **c'est, j'ai envie de dire, une tragédie d'aujourd'hui, les justes persécutés sont une chose qui nous concerne, surtout aujourd'hui [NB : on est en 1941 !]**. En arrière-plan du tableau se trouve le paysage d'une ville bombardée : le cataclysme qui a suivi la mort du Christ a été transposé dans la ville détruite par les bombes. [...] Je voulais recouvrir la figure du Christ parce que je ne savais pas comment le faire, je n'avais pas d'idée claire, je voulais simplement montrer un homme torturé, rien d'autre ».

On pourrait retrouver quelques allusions au
Guernica de Picasso



SARKIS (né en 1938), *Au commencement, le toucher* (2006). Installation présentée en trois lieux, au FRAC Alsace et à la chapelle St-Quinrin de Céleststat, et au musée Unterlinden à Colmar.
6 panneau-vidéos de l'installation, présentant la main droite, la main gauche, le visage, les plaies du côté et les pieds.

Sarkis : La plaie touchée et guérie

L'artiste allie dans ses installations le néon, la vidéo, la photographie, l'aquarelle et divers matériaux comme le verre, l'eau, le lait... Elles se recomposent comme les images d'un kaléidoscope et nous placent dans un réseau inépuisable de liens, jouant de toutes les échelles et de toutes les dimensions. Les images des fragments du corps radiographiés sont préalablement imprimées sur des feuilles blanches grandeur nature, raison pour laquelle elles sont bleutées.

Sarkis a recherché la confrontation directe avec Grünewald. Pour ce faire, il a rejoint le projet *Objet non standard* (ONS) du laboratoire de l'*École nationale supérieure d'art* de Paris-Cergy entre 2011 et 2013. Ce projet a été imaginé pour proposer de nouvelles voies d'entrée dans les œuvres et brouiller les frontières de l'art et de la science. Spécialisé dans l'étude des images, ce laboratoire réalise les examens radiographiques des œuvres, fournissant ainsi des informations cruciales pour comprendre leur genèse, permettant de retrouver des strates cachées, révélant les esquisses sous la peinture, les repentirs, les restaurations anciennes ou plus récentes mais aussi pour proposer les conditions optimales de leur conservation.



Les mains de Sarkis interviennent ensuite au-dessus de ces images : dans un premier temps, ses mains « nettoient » le corps avec du lait puis, dans un second temps, il dépose l'empreinte de ses doigts à l'aquarelle, couleur miel, sur les plaies comme pour les panser, les soigner, les apaiser. C'est la succession de ses gestes qui est enregistrée sur les vidéos. Les éléments choisis par l'artiste pour intervenir sur ces images ne sont bien entendu pas dénués de symbolique. Ils interviennent comme une plus-value servant à la compréhension du geste artistique



Sylvie Barnay, *Art de la mémoire et modernité médiévale : le cas de Sarkis*, (5 volumes)

Habilitation à Diriger des Recherches, Paris, EHESS

A propos des vidéos, ***Au commencement, le toucher***, de Sarkis (vol. 3) :



p. 321. :

« Le titre même de l'installation suggère un parallélisme entre la dimension haptique et la dimension optique. Elle fait en effet référence aux sens du toucher, de la vue, selon le sens des verbes grec (*haptomai* = « je touche ») et latin (*video* = « je vois »). Au sens exact du terme, la série vient donc toucher ses spectateurs par la vision. [...]. L'art progresse de l'haptique à l'optique, l'œil touchant les sens. Sorte de vision rapprochée, elle permet au regard de palper l'objet, de se laisser investir par lui, de s'y promener, de s'y perdre. Elle définit un espace rapporté au modèle du tissus « strié » et pas « lisse » ou sans profondeur visuelle. Les vidéos de Sarkis invitent à entrer dans un espace strié, tel un tissu du monde [...] Sarkis confie en effet avoir voulu travailler sur « la peau de la peinture », en s'aidant d'outils propres au XXI^e siècle. Par l'image des rayons X, l'image de Sarkis colle ainsi à la peau de l'image de Grünewald au point de la pénétrer de l'intérieur. Par ce procédé, ces deux images se ressemblent par le toucher ou par le contact, comme on dirait d'un moule ou d'un moulage qu'ils se ressemblent tout en étant parfaitement différents ».

p. 235 : « La main de l'artiste apparaît. Elle verse du lait sur l'image pour la nourrir. Elle dépose ses empreintes imprégnées d'aquarelle jaune miel sur chacune des plaies [...]. Le lait semble alors comme jaillir d'abord figuralement de l'image vidéo par le biais du procédé filmique en mouvement, tel un jet. Cette conversation entre Sarkis et Grünewald fait d'elle-même jaillir pour ainsi dire plastiquement la puissance du nom du Christ qui est onction (en grec, *Christos* = celui qui est oint), sous la forme d'une onction de lait. L'image de projection de la vidéo enduite de lait prend ainsi la forme d'une image en mouvement invitant à ce que l'œil opère le travail de révélation du «négatif ». De même qu'un négatif photographique donne naissance à l'image révélée par impression du papier, le «négatif » du Christ de Grünewald se révèle en quelque sorte en positif par l'opération du travail filmique. Telle une image de révélation, il offre encore à regarder l'admirable compréhension plastique et figurale de l'image d'un artiste médiéval par un artiste contemporain »

Antonio Saura (1930-1998)
Grande crucifixion en rouge et noir,

1963

195 x 243 cm
Rotterdam,
Musée Boymans-van-Beuningen

**Le sang
contestataire**



Antonio Saura
(1930-1988)

L'artiste dit avoir été très marqué par ces deux crucifixions, qu'il oppose (malgré leurs ressemblances) : l'une (Velázquez) traduisant une atmosphère calme et apaisée, l'autre (Grünewald), montrant un homme torturé, les traits défigurés par la souffrance et les blessures

Carte postale de la crucifixion de Velázquez, surpeinte par l'artiste
1977
Collection de l' artiste





Crucifixion noire et rouge, 1963



Antonio Saura

Crucifixion, 1967

Huile sur toile

195 x 159 cm

Collection privée



Arnulf Rainer (né en 1929)

Weinkruzifix, [crucifix-vin] 1957, retravaillé en 1978.

168 x 103 cm.

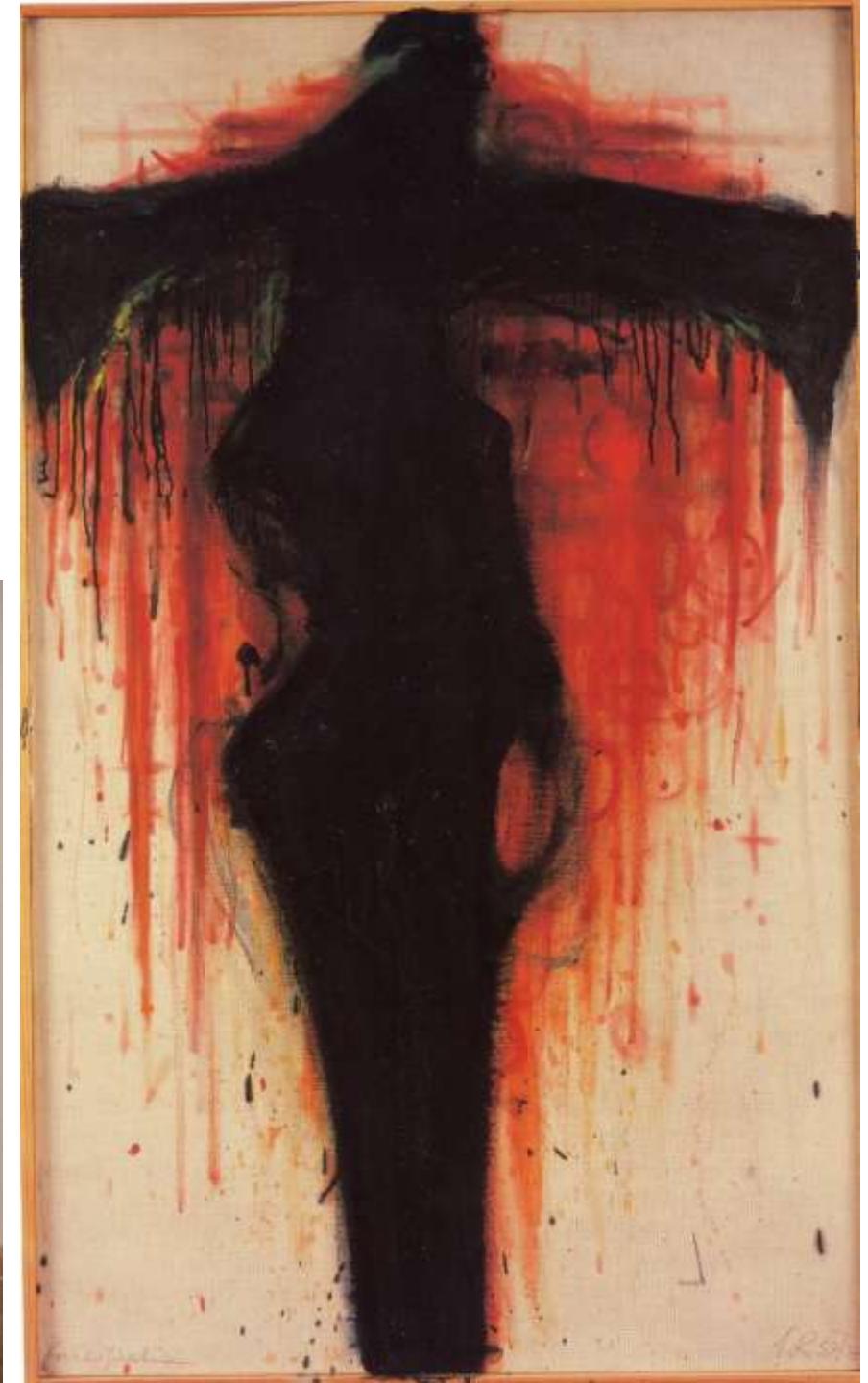
Réalisé à l'origine pour une chapelle d'étudiants en Autriche.

L'artiste a dû reprendre le tableau suite à de nombreuses protestations.

Il se trouve aujourd'hui à la *Tate Modern* de Londres

La coulure résurrectionnelle

Rainer *retourne* le symbolisme
(comme il *recouvre* les tableaux) : ce
n'est plus le vin qui devient sang
mais le sang qui devient vin



Le geste artistique de Rainer :
« *Übermalung* » (surpeinture)
« créaturcation » (Itzack Goldberg)
« Palimpseste » (P-L Rinuy)

La « dialectique complémentaire de Rainer :
Recouvrements - dévoilement
Exubérance - ascèse
Auslöschung [extinction, effacement] -
Inkarnation



Arnulf Rainer

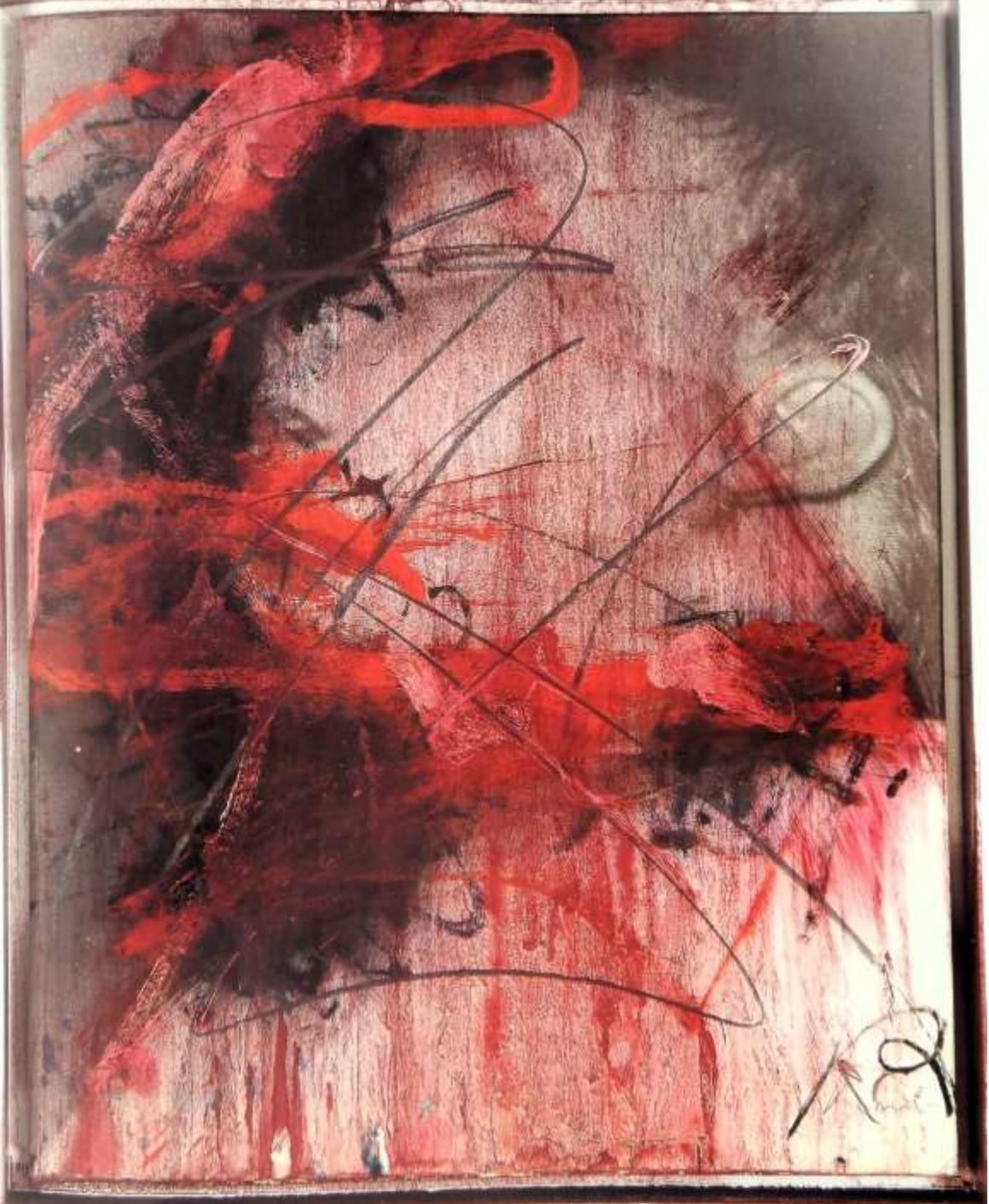
Kreuz mit blauem Anchlag
[Croix avec quelque chose en bleu qui se heurte],
1988.

165 x 104 cm
Huile sur bois, entouré d'aluminium

Cathédrale
St Eberhard,
Stuttgart

Arnulf Rainer,
Totenübermalung
[Surpeinture de
morts]
1981/91

Craies à l'huile sur
photo sur bois
62 x 50,5 cm
Galerie m,
Bochum



Christus mit Wunde und Kranz, 1980
Fusain et craie grasse noire, sur photo
56 x 46 cm
Propriété de l'auteur

Arnulf Rainer :
« Je tente, avec mes ajouts,
de rendre aux images ce
qu'elles ont perdu : leur
mystère »



*Fingermalerei-
Kreuzübermalung*
[Peinture aux doigts-
croix recouverte],
1987.

150 x 80 cm

technique mixte collée sur
carton photographique collé
sur carton plume,

Freising, musée diocésain de
la cathédrale



Kruzification

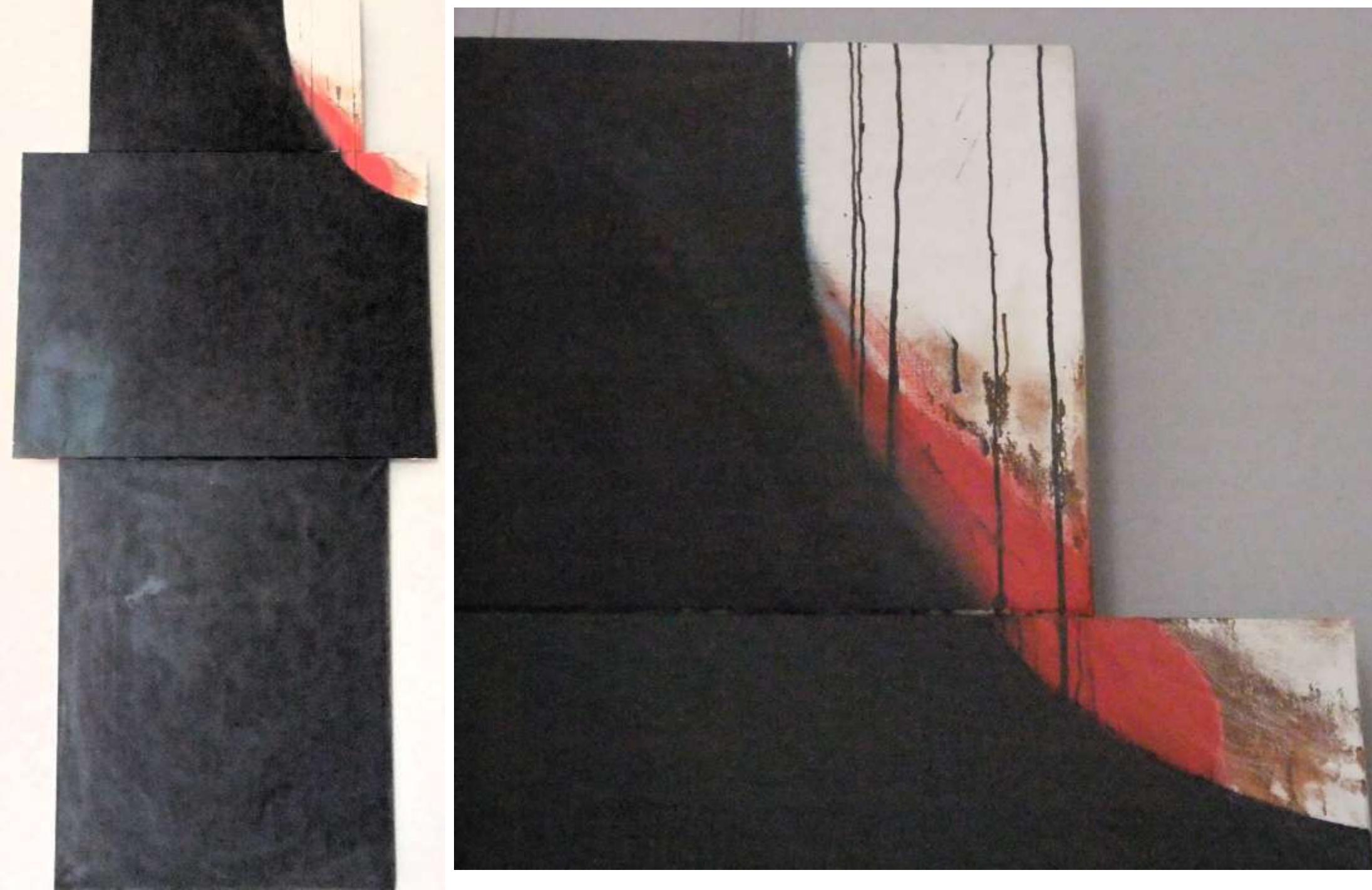
(craie sur photo), 1973,
Coll. part.

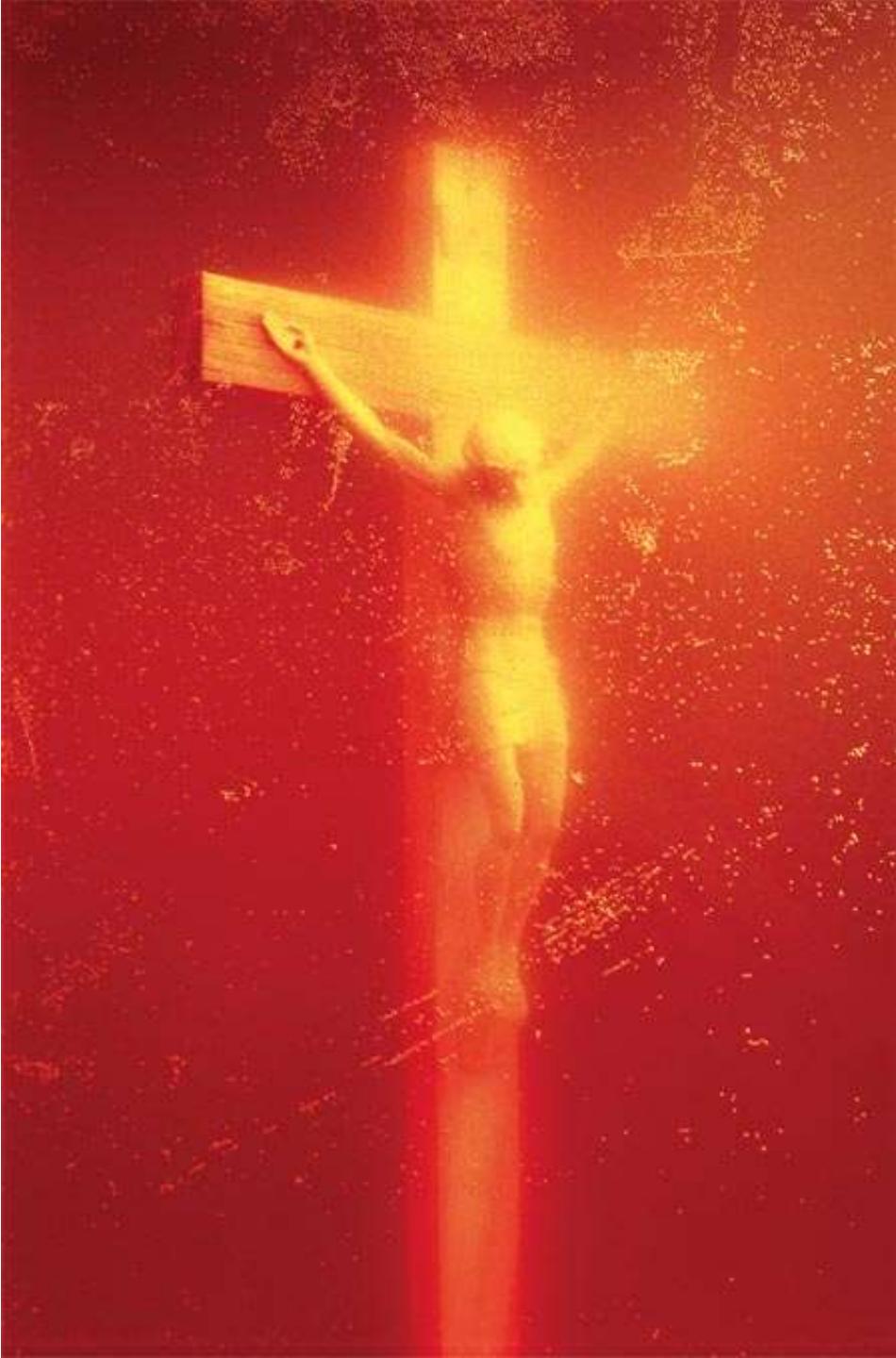
Arnulf
Rainer

*Selbstbegräbnis,
oder Christusleid,
Christusfreud,
[Auto-enterrement,
ou la souffrance
du Christ, la joie
du Christ]*

1969/1975, La Haye,
Gemeentemuseum







Andres Serrano,
Immersion-Piss Christ,
1987

152 x 101 cm.

Du sang ou de l'urine ?

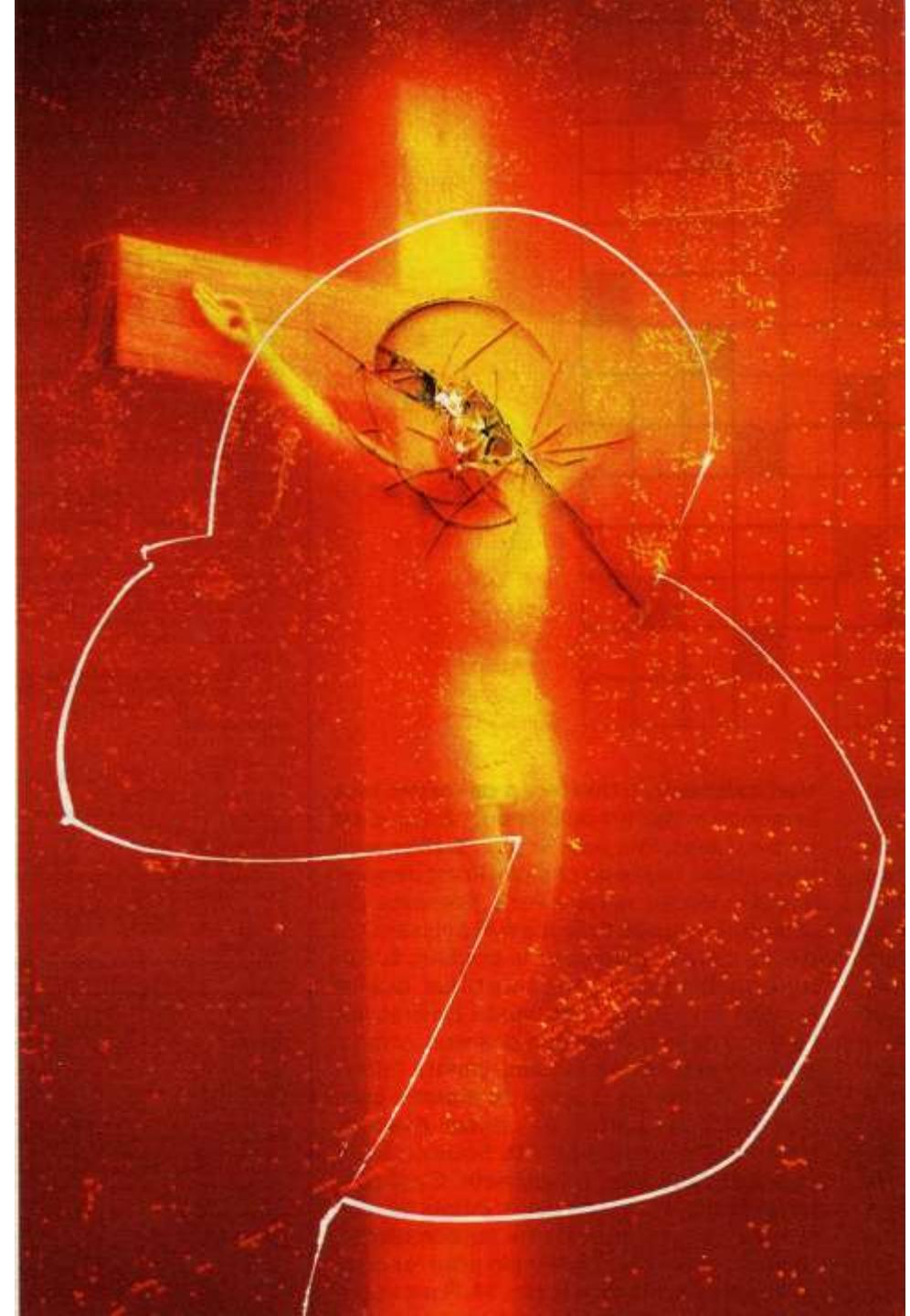
D'une part l'artiste travaille sur tous les liquides du corps humain : sang, urine, sperme ; d'autre part, le fond rouge de la photographie associé au crucifié, évoque beaucoup plus le sang que l'urine.



Andres Serrano, devant son œuvre vandalisée une première fois à la National Gallery of Victoria à Melbourne en 1997.

Piss-Christ, vandalisé le 17 avril 2011 à Avignon, par un individu muni d'un marteau, lors de son exposition dans le cadre de l'exposition « Je crois aux miracles », organisée par la Collection Lambert.

David Douyère, Stéphane Dufour, Gaspard Salatko, « Destins d'urine sacrée. De l'enjeu des circulations médiatiques à propos de *Piss Christ*, d'Andres Sarrano », in : Jérôme Cottin (éd.), *Le Christ réenvisagé. Variations photographiques contemporaines*, Gollion (CH), Infolio, 2016, pp. 173-190.



On retrouve les deux couleurs, le jaune et le rouge, dans cette création, exposée actuellement à Paris.

Andres Serrano,
Descent, 2023
Acrylique, pastels à l'huile et techniques mixtes sur vinyle,
101,6 x 76,2 cm



Galerie Nathalie Obadia, Paris

« J'ai été très heureux que l'Église comprenne que je suis un artiste chrétien et que je ne suis pas un artiste blasphématoire. Je suis juste un artiste »

“Mes œuvres ne reflètent pas le monde d’aujourd’hui, elles reflètent mon monde et pour un artiste, c’est tout ce qui compte.” (Flyer)

3. Deux exemples actuels

- Pierre-Elie **Blondiaux**
- Makis **Yalenios**



Pierre-Elie Blondiaux

Le fils de cet étudiant en théologie, artiste autodidacte, se dit sataniste.

L'artiste autodidacte
a été exposé au LaM
de Lille métropole
(musée d'art
contemporain, d'art
moderne et d'art
brut)



Pierre-Elie Blondiaux

Cambrai, 1979

Premier livre, vers 2005

Deuxième livre, 2009-2010

Troisième livre, commencé en 2016

Peinture sur papier

Collection de l'artiste

« Résistance vaine à l'attraction céleste

Ici encore je tente de faire du suicide un événement aux conséquences trop imprévisibles. J'aurais aimé dans le suicide rester fidèle à mes convictions satanistes en me tenant à une croix inversée. Cependant, l'attraction céleste aidant je me retrouve la tête en bas et les pieds en haut. Ainsi suis-je orienté dans le sens premier de la croix. Ce qui me fait dire que le suicide peut être un acte chrétien que je préfère donc éviter tout sataniste que je me prétends. »

Pierre-Elie Blondiaux, Premier livre, vers 2005

« Le pacte

C'est en exécutant ce dessin que je signais un pacte avec le diable. Pacte qui consistait dans un premier temps à refuser l'intégration dans la société. La société figurée ici par une créature corporelle évoquant le poulet. L'intégration étant rendue possible par l'escatelier situé sous l'aile en briques. Laquelle intégration j'ai refusé pour lui préférer l'aile que je tente d'escalader à l'aide des punaises que Satan plante de l'autre côté de celle-ci. Les punaises symbolisent le crime égalitaire qui est l'assassinat de l'humanité (une victime par continent). Le crime égalitaire est un marchepied vers l'ampoule de corde qui si elle est utilisée, permet le sauvetage du genre humain. Quant aux excréments qui jonchent le sol, il s'agit là d'hommes expulsés du poulet après leur mort. En attendant de revivre une fois que le poulet les aura à nouveau absorbés. »

Pierre-Elie Blondiaux, Premier livre, vers 2005

« L'anneau

Cet anneau symbolise la vie des hommes. Tout au long de notre existence nous nous efforçons d'aimer un maximum de gens. À la naissance nous apparaissions au voisinage de Satan. Au cours de notre vie nous essayons en aimant les gens de nous rapprocher de Dieu. Ce que semble ignorer le commun des morts c'est qu'il est possible d'emprunter l'anneau dans l'autre sens. Ainsi il faut n'aimer personne pour se tenir prêt à connaître directement l'illumination qui est l'amour de tous. En effet celui qui n'aime personne, le misanthrope, a en commun avec le saint, celui qui aime tout le monde, de considérer tous les hommes sur un même pied d'égalité. On notera par ailleurs que Dieu et Satan tire la langue. Ce pourrait être l'expression réciproque de leur mépris. Ou alors au contraire une intention de s'en rouler une. Si tel est le cas, devinons que Satan, une fois la langue de Dieu dans sa bouche, mordra dedans afin que la fusion des deux entités supérieures ne se fasse pas au détriment de l'hétérosexualité. »

Pierre-Elie Blondiaux, Premier livre, vers 2005

« Ma croix

C'est dans ce dessin que s'articule la cartographie de la croix. La branche de gauche de la croix est celle de la réalité. Celle de droite celle des rêves. Celle du bas l'enfer et enfin celle du haut le paradis. Au moment où je réalise ce dessin je quitte le monde des rêves tout privé que je suis du cannabis qui était mon chemin d'accès à ma imagination. Mon but est alors de regagner la réalité et donc de trouver une femme et un travail. Pourtant sur ce fil qui doit mener du monde des rêves à la réalité, les dieux récemment unifiés se dressent en travers de ma route. Ils veulent faire taire ce désir de vivre que je hurle dans mon mégaphone. D'où le doigt sur leur bouche. Ils me disent « chut ». Ce qui peut être aussi compris comme une injonction à trébucher et à déchoir jusqu'en enfer. Pour se faire les dieux semblent vouloir couper le fil de l'entrejambe. De part et d'autre de l'endroit où ils veulent sectionner le fil il y a deux ampoules de corde. Ainsi une fois le fil tranché, les deux ampoules de corde vont s'adosser contre les parois de ma croix. L'une sera lancée de la réalité, l'autre du monde des rêves. Une fois en enfer plusieurs options s'offriront à moi. Escalader l'une ou l'autre ampoule de corde pour regagner la réalité ou le monde des rêves, ou alors me pendre aux deux ampoules de corde pour gagner peut-être le paradis. »

Pierre-Elie Blondiaux, Premier livre, vers 2005



Makis Yalenios : *Plaie Sois et or* (Installation, Strasbourg, été 2022)

Ce qui relie en effet les travaux exposés ici, c'est **qu'ils mettent en lumière et/ou en scène la blessure**. Ce n'est pas tant l'urgence de sa cicatrisation qui m'importe, ni la sublimation à tout prix de la douleur qui en découle. La place centrale qu'occupe ici la blessure est traversée et définie par des questions autres : Ces blessures, comment interrogent-elles le monde des apparences ?

J'ai tenté de regarder ces déchirures, fêlures, stigmates, vides et absences comme à la fois « *des blessures de sang et de lumière* », expression que Richard Brunck de Freudeck emploie pour décrire la façon dont Grünewald peint le corps lacéré, affecté, martyrisé du Christ.

Dans le projet « *Plaie sois et or* », cette injonction d'être à la fois « *plaie* » et « *or* », je la mets en résonnance avec l'iconographie de la Passion, tout particulièrement avec la représentation du corps du Christ sur la prédelle du retable d'Issenheim de Matthias Grünewald. Le peintre y approche, par la représentation du Christ défiguré, violenté, non pas la souffrance de l'Homme-Dieu mais la souffrance humaine, dimension qui explique aussi en partie mon intérêt pour travailler avec la prédelle dans ce projet.

A l'origine de celui-ci, en 2018, j'ai tiré des fils d'or, tels des traits d'union, entre d'un côté les stigmates et de l'autre côté un tissu de soie. Ces fils d'or émanent-ils miraculeusement des nombreuses plaies du corps et répareront-ils une étoffe chatoyante effilochée, abîmée ? Les fils de cette étoffe se précipitent-ils en se déliant pour aller cicatriser ces plaies encore ouvertes ? Le rapport de causalité entre les éléments, les pôles demeure énigmatique, ambigu, donc ouvert.



« Plaie sois et or » II

Yalenios

2022, Installation, dimensions variables.



«Plaie sois et or» I - détail

Yalenios

2022, Installation, dimensions variables.



«Plaie sois et or» I - détail

Yalenios

Installation, dimensions variables.





"Plaie sois et or" III

Yalenios

2022, Installation vidéo (à partir de la prédelle du retable d'Issenheim de Matthias Grünewald 1512-1516; stigmates brodés sur drap), dimensions variables.



"Plaie sois et or" III

Yalenios

2022, Installation vidéo (apparition / disparition de l'image de la prédelle du retable d'Issenheim projetée sur drap brodé), dimensions variables.