

Publications de la Sorbonne  
212, rue Saint-Jacques, 75005 Paris  
Tél. : 01 43 25 80 15 – Fax : 01 43 54 03 24



## L'INTIME, LE PRIVÉ, LE PUBLIC

Sous la direction d'Éliane Chiron et d'Anaïs Lelièvre



Dans nos sociétés où l'intime et le privé sont de plus en plus médiatisés et souvent confondus, où chacun peut écrire ou filmer sa vie et la mettre en circulation sur Internet, la livrer au public, il nous a semblé urgent de repérer la fonction réciproque de chacun de ces trois concepts dans le champ de l'art contemporain.

L'art et la vie ne pouvant être séparés, il était essentiel d'élargir d'emblée la problématique à d'autres disciplines. Car la tentation est grande de projeter dans l'art les sens qu'ont en sociologie, en psychanalyse ou en droit, par exemple, les trois sphères de l'intime, du privé et du public. La nouveauté de cet ouvrage réside dans l'approche décentrée et pluridisciplinaire d'un sujet profondément actuel.

La question posée dans ce livre est celle-ci : partant de l'hypothèse que l'on ne peut plus penser séparément ces trois concepts, comment s'entrecroisent-ils dans l'art, par rapport à d'autres champs souvent mieux connus – ou paraissant tels – de la recherche en sciences humaines et juridiques ? Que l'art contemporain intègre ou non les nouvelles technologies, l'intime y est-il cette virtualité qui n'existe qu'incarnée dans le cerveau de chaque récepteur ? Cette incarnation, étudiée par les sciences cognitives, fait-elle de nous les contemporains de notre époque ?

Explorant la création en acte à partir de cas précis, cet ouvrage propose des avancées dans un champ à la fois connu et méconnu de la recherche en art. Aux non-spécialistes, il voudrait rendre plus proche, plus étrangement familier, l'art contemporain.

Cet ouvrage est le huitième de la série « X, l'œuvre en procès », dirigée par Éliane Chiron, agrégée d'arts plastiques, docteur d'État ès lettres, professeur à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne et directrice du Centre de recherches en arts visuels (CRAV). Il est codirigé avec Anaïs Lelièvre, agrégée d'arts plastiques et doctorante allocataire-monitrice en arts plastiques à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.

vient de paraître

**Prix : 24€**

ISBN : 978-2-85944-700-7

ISSN : 1268-7723

# BON DE COMMANDE

à retourner aux

**Publications de la Sorbonne**  
212, rue Saint-Jacques, 75005 PARIS  
Tél. : 01 43 25 80 15 – Fax : 01 43 54 03 24  
publisor@univ-paris1.fr

## L'INTIME, LE PRIVÉ, LE PUBLIC

Prix 24 €  
ISBN 978-2-85944-700-7  
ISSN 1268-7723

Frais d'envoi : 6 € par ouvrage / 1,5 € par ouvrage supplémentaire  
Nombre d'exemplaires commandés :

Mme, Mr .....

Adresse .....  
.....  
.....

Code postal .....  
Ville .....

Date :

Signature :

*Veillez libeller votre titre de paiement à l'ordre de*  
**l'Agent comptable de l'Université Paris I – Publications de la Sorbonne**

# Préface

ÉLIANE CHIRON

## Confusion des genres

Dans nos sociétés où l'intime et le privé sont de plus en plus médiatisés et souvent confondus, où chacun peut écrire ou filmer sa vie et la mettre en circulation sur Internet, la livrer sur la place publique, ainsi redéfinie, il nous a semblé urgent de repérer la fonction réciproque de chacun de ces trois concepts dans le champ de l'art contemporain. L'art et la vie ne pouvant être séparés (mais de quelle façon ?), il était essentiel d'élargir d'emblée la problématique à d'autres disciplines. Car la tentation est grande de projeter dans l'art les sens qu'ont en sociologie, en psychanalyse ou en droit, les trois sphères de l'intime, du privé et du public. Un exemple ? On pourrait dire que Sophie Calle réalise ses œuvres en racontant sa vie, alors qu'elle se pose, en artiste et non en femme, cette seule question : cet événement de ma vie va-t-il pouvoir donner lieu à une exposition, et comment ? Lors de l'installation *Prenez soin de vous*, qui occupait la salle de lecture du site Richelieu de la BNF en 2008, aux questions sur sa vie privée, elle répondit : « cela ne vous regarde pas ». Il y a donc ce qui peut être montré en public (ce serait la part intime de l'œuvre, qui ne se révèle à l'artiste qu'une fois réalisée et partagée avec le public) et ce qui ne peut pas l'être. « Tout se passe dans l'intime de l'artiste comme si les événements observables de son existence n'avaient sur ses ouvrages qu'une influence superficielle. Ce qu'il y a de plus important [...] est indépendant [...] de tout ce qui peut figurer dans une biographie. Tout ce que l'histoire peut signifier est insignifiant<sup>1</sup>. »

---

1. P. Valéry, *Œuvres*, t. 1, édition établie et annotée par J. Hythier, Paris, Gallimard, La Pléiade, 1973, p. 483.

## Art et autres champs

Partant de l'hypothèse que l'on ne peut plus penser séparément ces trois concepts, sauf à les confondre et à en réduire la teneur, la question posée dans cet ouvrage est celle-ci : comment l'intime, le privé et le public s'entrecroisent-ils dans l'art, par rapport à d'autres champs souvent mieux connus – ou paraissant tels – de la recherche en sciences humaines et juridiques ?

Dans le monde moderne, les espaces privé et public se recouvrent constamment, remplaçant l'abîme qui les séparait autrefois. Les intérêts privés acquièrent une importance publique, la société organise publiquement le processus vital : on naît et meurt à l'hôpital. Ainsi l'intime remplace-t-il le privé de façon *précaire*. Il était inévitable qu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, le roman, la poésie, la musique, et plus récemment la danse et les arts plastiques, aient noué des liens étroits entre l'intime et le domaine public. « La vie intime mène une vague existence d'ombre tant qu'elle n'est pas transformée (arrachée au privé, désindividualisée) en objets dignes de paraître en public. [...] C'est la présence des autres voyant ce que nous voyons, entendant ce que nous entendons, qui nous assure de la réalité du monde et de nous-mêmes<sup>2</sup> », ajoute Hannah Arendt. Si l'art se conçoit dans l'intime de la solitude, il n'acquiert sa pleine existence qu'exposé en public. Ainsi l'œuvre de l'artiste encore dans l'atelier et non signée reste sa propriété privée (voir le cas Bonnard). L'œuvre montrée au public participe alors des objets de culture qui fondent notre monde commun.

On comprendra que l'intime soit au centre de l'ouvrage sans y être jamais isolé ; c'est ce qui distingue ce livre des recherches s'attachant exclusivement à ce concept à l'intérieur d'une discipline délimitée. S'agissant en premier lieu de l'art qui, selon la *doxa*, exprimerait le monde intérieur de l'artiste, ce contenu intime est rarement défini et souvent confondu avec la vie privée. Dans *La Chambre claire*, Roland Barthes, constatant que l'apparition de la photographie correspond à « la publicité du privé » – au privé consommé publiquement –, veut « reconstituer la division du *public* et du *privé* [et]

---

2. H. Arendt, *Condition de l'homme moderne* (1961), trad. G. Fradier, préf. P. Ricœur, Paris, Calmann-Lévy, 1994, p. 89 *sq.* Ce sont les récentes analyses anachroniques de Daniel Arasse qui s'attachent à la part intime des tableaux de la Renaissance italienne. Notamment : D. Arasse, *Le Sujet dans le tableau. Essais d'iconographie analytique* (1997), Paris, Flammarion, 4<sup>e</sup> éd., 2010.

énoncer l'intériorité sans livrer l'intimité<sup>3</sup> ». Mais il évite de s'expliquer et passe à autre chose. Est-ce le symptôme du roman qu'il n'écrira jamais ? À l'inverse, Paul Valéry, philosophe et poète, inventeur de la poïétique, a compris qu'« il en est de notre esprit comme de notre chair : ce qu'ils se sentent le plus important, [...] ils se le cachent à eux-mêmes ; [...] les témoins et les documents l'obscurcissent ; les actes et les œuvres sont faits expressément pour le travestir<sup>4</sup> ».

### Décentrement des concepts

Nous sommes donc attentifs à la distinction formulée par Lalande, qui estime dangereux l'usage du concept d'intime : « Il y a lieu dans bien des cas d'opposer fortement à un égotisme superficiel qui se plaît dans "l'intimité" de son moi, une personnalité profonde qui développe ce qu'elle a de plus "intime", ce qui la constitue le plus essentiellement, par le fait de se communiquer à d'autres esprits et de s'élargir à son tour par leur action<sup>5</sup>. » C'est ce deuxième sens, impliquant nécessairement la sphère publique, qui sera développé ici. Interdisciplinaire, le premier chapitre (« Croisement des frontières ») expose cet élargissement en entrecroisant les points de vue du droit à l'image, de la sociologie sur l'art, de la littérature et des arts visuels.

L'intime prend son origine à la fin de l'Antiquité romaine et le premier théoricien en ce domaine, Jean-Jacques Rousseau, fait de l'intimité du cœur un moyen de révolte contre la société, contre le conformisme identifiant chacun à une position sociale. L'intime est la sphère la plus récente, *qui n'eut longtemps pas de place dans le monde*, jusqu'à ce que l'art découvre sa richesse et sa complexité et la fasse apparaître en public. Cette complexité de l'art, qui se distingue des normes sociales et les brouille, est abordée dans le second chapitre (« Habiter l'altérité »).

Il n'empêche que le corps demeure le lieu de l'intime, à notre époque où, de plus en plus, le social a fait disparaître l'opposition qui existait chez les Romains entre la vie privée (la famille) et la vie publique (la politique, qui relève de la *polis*). Le social est un hybride entre les deux, la société étant « un ensemble de familles économiquement organisées comme une

---

3. R. Barthes, *La Chambre claire. Note sur la photographie*, Paris, Éditions de l'Étoile, Gallimard, Seuil, coll. « Cahiers du cinéma », 1980, p. 153.

4. P. Valéry, *op. cit.*, p. 482.

5. A. Lalande, *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, Paris, PUF, 1985, p. 535.

famille<sup>6</sup> ». À Rome, la vie privée, régie par les nécessités de la vie biologique, était soumise au chef de famille, à l'inégalité, à la soumission, à la violence, à l'absence de liberté. Dans la *domus*, on cachait les corps, ceux des esclaves voués au *labor*, ceux des femmes vouées au « travail » (à l'enfantement). Les lieux cachés étaient ceux où l'on naissait et où l'on mourait. À l'opposé, au domaine public étaient réservées la liberté et l'absence de soumission. Le mot « privé » signifiait : privé du regard de la communauté sur les violences domestiques. L'intime, en ce qu'il est toujours largement lié au corps, dont le caché s'expose dans l'art, est ici l'objet du troisième chapitre (« Corps cachés, corps exposés ») qui commence par la psychanalyse et se termine emblématiquement par la danse. On y verra comment l'art a cette liberté paradoxale de *montrer ce qu'il cache*.

### **Croisement des frontières**

Dans ce premier chapitre, l'interdisciplinarité trace des frontières poreuses qui s'agencent et affirment le décentrement du sujet de l'ouvrage autant que le renversement et la contamination des approches entre elles.

Pour Emmanuel Jeuland, l'analyse juridique d'une photographie artistique qui a fait l'objet d'un procès permet de réfléchir à l'image comme moyen d'articuler le public et le privé. Ou bien ils se lient, ou bien ils se délient. Dans la photographie artistique étudiée, où une jeune femme téléphone sur un banc public, l'appareil crée un lien réel, fait d'ondes entre les personnes, qui remplace le lien symbolique. Le sentiment de déséquilibre qui s'ensuit provient de cette balance entre les deux types de lien, réel et symbolique, sur fond d'espace public. Le lieu du pouvoir vide et le lieu de l'homme universel forment un trou au sein d'un espace public formalisé par un lien d'égalité et permettant la naissance de micro-espaces privés (*Eros*) qui empêchent que tout se résorbe dans un trou public (totalitarisme impliquant l'absence d'espace privé) ou dans le trou privé (féodalisme). En contrepoint de cette violence latente, Jacinto Lageira évoque les romans d'Antonio Lobo Antunes qui parlent presque tous des guerres coloniales, plus exactement des vingt-six mois qu'il passa en Angola entre janvier 1971 et mars 1973 en tant que médecin militaire. Antunes parvient à mettre à nu cette part intime et privée de chaque lecteur. On ne peut inventer de toutes pièces une expérience privée et intime de ces horreurs. À regarder et écouter ses oncles qui ont fait

---

6. H. Arendt, *op. cit.*, p. 66-80.

les guerres coloniales du Portugal, Jacinto Lageira constate : « je proviens de leur propre histoire, de leurs corps et gestes, postures et intonations, manière de parler et d'agir, je suis aussi une partie d'eux. » Seules des fictions comme celles d'Antunes pénètrent dans la tête du fou qui raconte son histoire pleine de bruit et de fureur. Éliane Chiron, partant de la chair et du sang virtuellement mis en commun pour des greffes ou des transfusions, devenant chair publique modifiant à son tour la chair privée, s'interroge par comparaison sur la virtualisation dans le champ de l'art à travers l'analyse de *La Ballade de la geôle de Reading* d'Oscar Wilde et du procès créateur d'une vidéo numérique personnelle. Toute œuvre donne à voir la disparition des êtres et des choses dans l'intimité de leur mort, leur incarnation virtuelle et réelle. Quand l'œuvre se montre en public, cette intimité doit rester masquée, et quand l'art est fait au moyen d'appareils utilisés par le plus grand nombre, il s'en distingue par une dimension non calculable : c'est elle qui permet l'incarnation démontrée par les neurosciences.

Marie Buscatto étudie les femmes instrumentistes de jazz pour analyser comment « être » artiste suppose pour elles une négociation incessante, socialement construite, autour de la définition de ce qui peut ou ne peut pas, de ce qui doit ou ne doit pas être « montré » dans le domaine « public » au risque d'atteindre à l'« intimité » de l'artiste ou d'envahir sa vie « privée ». Séduction publique et dévalorisation professionnelle ou personnelle s'allient dangereusement dans l'acte artistique au féminin. Plusieurs recherches montrent que les réseaux sociaux artistiques sont encore très « masculins » dans leur fonctionnement. La distinction est historique entre une « mauvaise » et une « bonne » séduction. La frontière entre les deux est fragile, et les femmes artistes peinent à définir une position socialement efficace à long terme, apte à limiter les dénigrement associés à une trop forte capacité de séduction. Dominique Salini rappelle que les frontières entre Hermès et Hestia étaient équivoques et perméables. Pour autant, *l'agora* n'est pas la *domus*, Hermès n'est pas Hestia, il ne prend pas sa place. Cette « chose » que nous nommons *l'intime* ou la *part du corps* a dû toujours rester cachée. C'est pourtant elle la *tukê*, l'événement, l'aléa, l'imaginaire, l'inconscient. Et, contrairement au public et au privé, l'intime n'a ni espace ni temps mesurés (par le social ou le civique). Il est hors du temps et de l'espace, et c'est à cause de cela qu'il est liberté.

Jacques Leenhardt fonde son propos sur la mutité de la douleur. Dans son état paroxystique, elle arrache un cri, jamais un langage. Pour que nous

puissions participer à la douleur de l'autre, il faut que celle-ci soit élevée à un degré d'universalité tel que, dépassant le cas particulier de celui qui l'éprouve, nous soyons contraints de la reconnaître comme essentiellement nôtre. C'est ce qu'indiquait Roland Barthes lorsqu'il parlait du *punctum*, du sentiment qu'éveillaient en lui certaines images, et qu'il nommait, après Rousseau, « pitié ». Étant antérieure au langage et à la socialisation qui lui est liée, la pitié reste peut-être l'unique médiation de la douleur parmi les êtres humains. Explorant aussi ce qui est sans langage, Guillaume Pigeard de Gurbert analyse comment, dans *Un dimanche au cachot*, Patrick Chamoiseau désigne le comble de l'esclavage – le cachot – par le mot de « chose » : c'est qu'il n'entend pas qualifier l'inqualifiable. Si nous avons tant besoin de littérature, c'est qu'elle nous apprend à voir, sous le voile banalisant des qualificatifs et des quantitatifs, l'inqualifiable de l'esclavage. Comment forger la langue de l'impersonnifié ? Comment laisser passer dans la langue ce qui n'a rien à voir avec elle ? Comment tirer cela de l'oubli sans le perdre aussitôt dans les clichés ? La chose ne se dit pas, se raconte encore moins, tout au plus elle se hoquette.

Xavier Lambert examine les pratiques actuelles, dans le champ des arts plastiques, qui relèvent de plus en plus de dispositifs processuels. Les technologies du numérique et les biotechnologies interrogent de façon spécifique la poïétique. L'artiste intervient sur du code, qu'il soit numérique ou génétique. La science et les technologies ont permis, depuis le XIX<sup>e</sup> siècle avec la photographie, un découpage conceptuel systématique du réel en entités discrètes jusqu'à l'intimité la plus profonde de ses constituants. Le code reste la part cachée du dispositif, celle à laquelle seuls l'artiste et/ou le programmeur ont accès dans l'élaboration informationnelle du processus.

### **Habiter l'altérité**

Claire Lahuerta étudie une exposition à la Maison Rouge en 2004, où le spectateur était invité à découvrir quelques pièces de seize collectionneurs, à partir de prélèvements effectués dans leurs appartements. Dans ce déplacement de l'intime au public, il y avait une volonté de dislocation du site originel vers son réajustement en espace institutionnel, l'œuvre ayant lieu dans l'expérience du transfert vers le spectateur. En 2008, Pipilotti Rist crée la pièce *Pour your body out (7354 Cubic Meters)* – qui signifie littéralement *Déverse ton corps* – au MOMA de New York. Avec cette installation, elle pousse à son paroxysme la pratique environnementale dans sa dimension hystérique.



Selon une démarche opposée, Patrick Barrès adopte la posture du flâneur qui ne peut flâner que si, en tant qu'homme privé, il est déjà en dehors du social. Il découvre que *Double Negative* de Michael Heizer est un site de rencontre et d'intimité plutôt que de visite. Le domaine public tire lui-même ressource de ces champs d'expériences de l'intime, de signes de liberté, de voies instauratrices de paysages de l'errance. Les artistes du land art proposent de faire des territoires de l'intime des « lieux mêlés », des lieux d'expériences artistiques renouvelées qui redessinent l'espace public.

Pour Susanne Müller, agissant comme interface entre l'intime, le privé et le public, *das Unheimliche* est à l'œuvre, lorsque le monde intime de l'artiste, à travers son travail, affronte un public. Ce dernier, privé de l'ancrage sûr de son quotidien, s'approprié dans l'œuvre un monde étrange tout en y projetant ses propres souvenirs et désirs. Elle redéfinit le concept de *l'Unheimlich*. Traduit par « inquiétante familiarité », il révèle sa relation avec les dimensions intime, privée et publique, propres à œuvrer au sein de l'art, à le hanter, allant du familier à l'étrange, de Moi à l'Autre, et de l'intime au public. Ce concept conviendrait aussi à l'œuvre de Jacqueline Salmon, qui livre son témoignage d'artiste photographe qui n'a de cesse de traquer l'intime dans ces lieux publics comme les camps de *Sangatte*, les *Chambres précaires* pour sans-abri ou les cellules de détenus. Ses photographies montrent les manières qu'ont les occupants de ces lieux de fabriquer, avec presque rien, de l'intimité dans l'espace public. De cette série nommée *Vivre* où l'on voit naître une tentative de « chez-soi », elle écrit : « De l'intime, là, accompagnée et surveillée, je ne saurai rien. »

Anne Geoffroy analyse le trajet créateur de ses sculptures nommées *La Peur du noir*. Elle n'a jamais songé à travailler sur la Shoah. Pourtant des visions d'horreur de l'Holocauste se sont projetées sur une œuvre en chantier, levant le voile sur la violence cachée. Elle travaille avec des *fantômes*, ou des *cryptes*, ces lacunes laissées en nous par les secrets des autres. Dans *La Peur du noir*, dans cet ensemble d'œuvres de métal et de tissus rayés cousus, par un transfert créateur, tout se passe comme si les sculptures portaient à sa place, à sa décharge, la crypte ou le fantôme. L'important, c'est que ses sculptures la relient aux autres par cet intime partagé. D'une manière comparable, Javiera Hiault-Echeverria travaille sur la catastrophe du paysage dévasté par les tremblements de terre au Chili. L'acte de broder sans fin des paysages volcaniques fait apparaître un paysage protecteur, évocateur d'un monde intime. Le volcan brodé surgit comme la transformation en

œuvre des peurs ancestrales : peur de la nature, impuissance, angoisse du débordement... La broderie est un geste qui marque et fige ce débordement.

Analysant des pratiques au sein d'un autre type d'espace : l'espace urbain, Anaïs Lelièvre se demande si l'installation de photographies de corps démesurément agrandies est propre à rendre intimiste l'espace public, comme une manière d'habiter le monde. Elle incite à revoir l'œuvre de l'artiste JR, installée à Paris sur les berges de la Seine en 2009, à partir du « pont » de Heidegger, du « lien ombilical » de Roland Barthes, et de l'« île » deleuzienne. Alors que JR reconfigure un pont pour « couper les ponts », les images numériques qu'elle travaille sont des îles qui *font* pont, recréant une origine énergétique et cellulaire. Elles en interrogent l'intimité, dont chaque artiste met au jour l'un des points, par les pointes hyperdéveloppées de sa propre intimité.

### **Corps cachés, corps exposés**

Ce troisième chapitre sur le corps se place sous le signe de la psychanalyse, et développe ce en quoi l'art s'en distingue. Jean-Pierre Sag fait le point sur l'intime en psychanalyse : ce n'est pas ce que nous refusons consciemment de communiquer, ce que nous contrôlons ou protégeons jalousement à l'intérieur de nous-mêmes ; c'est cette part d'inconnu que nous ne savons pas abriter en nous : des secrets ignorés de nous et qui attendent, au plus intime de nous-mêmes, d'être délivrés. Et tel serait le but de la cure psychanalytique, favoriser cette délivrance. L'intime est directement ou indirectement, littéralement ou métaphoriquement, de nature sexuelle. L'enfant côtoie un quelque chose d'énigmatique : la présence implicite du sexuel dans les discours des adultes (les « signifiants sexuels énigmatiques » de Laplanche). À la suite, mais parlant d'art et non de psychanalyse avec laquelle on pourrait confondre, à tort, l'œuvre de Gillian Wearing, Marine Pillaudin s'attache aux vidéos de cette artiste où des personnages masqués évoquent leurs blessures d'enfance. Le masque devient surface de projections intimes, et représente un espace intermédiaire potentiel où chacun peut extérioriser et faire revivre la blessure. Le masque, figure du double, agit comme un catalyseur et émancipateur de l'intime. Gillian Wearing se sert des écarts de représentation : une bouche close pour une parole qui se libère, des yeux aveugles pour un regard frontal, une voix féminine pour une apparence masculine.

Dans la perspective d'une autre époque, Ludvine Allegue articule sa contribution autour de deux dessins de crânes de Léonard de Vinci : contenant

de l'intime. Derrière les yeux, à la source des larmes, vingt ans avant de disséquer un cerveau, Léonard de Vinci situait le point de convergence de tous les nerfs sensoriels en un lieu qu'il nomma *senso comune* : l'interface entre le monde et l'esprit qui comprenait notre pensée, notre imaginaire et notre mémoire. Il faisait ainsi du *senso comune* le centre de l'existence, où le recevoir du monde s'unit en le corps et par le corps, puis se transforme en intime. Cet intime pluriel que nous réarticulons ensuite pour franchir dans l'autre sens la barrière du corps et qui ainsi contribue à nous *faire*, avec le monde. Dans le *senso comune*, la chair des uns s'unit à la chair du monde. L'art masque toujours l'intime. Il le protège, non plus par un crâne mais par une carapace, ce qu'analyse Flavia Fenaroli à partir d'une pratique personnelle de sculptures destinées à des corps de descendants de victimes de la Shoah. Attentive aux gestes du faire, elle relève leur récurrence dans l'art contemporain : réparation, collecte, reconstruction. Par leur fonction de contenants, solidaires de celle du contenu, les sculptures-armures de parties du corps rejoignent paradoxalement, artistiquement, le symbolisme aquatique de l'intimité, le schème de l'avalage.

Les trois contributions suivantes interrogent les mutations advenues avec l'emploi des technologies. Carole Hoffmann se demande comment envisager dans l'art la question de l'intime dans un monde où domine le réseau. Des œuvres contemporaines, électroniques en temps réel comme *Telematic Dreaming* (1992) de Paul Sermon, ou numériques, inscrites sur Internet comme l'œuvre de Martine Neddham intitulée *Mouchette* (1996), vont contribuer à montrer deux phénomènes. Les réseaux électroniques et numériques permettent, dans des pratiques artistiques actuelles, de se donner à voir, de s'ouvrir au monde, de se disperser pour mieux se retrouver. C'est le spectateur qui effectue cette reconstruction. Les frontières de l'intime se déplacent, le réseau devenant interface transitionnelle, espace d'échange qui participe à la construction de soi et à celle de notre vision du monde. Pour Delphine Colin, l'autoportrait interroge l'intime entre vérité et fiction, le même et l'autre, singularité et pluralité. À partir d'une pratique personnelle de la vidéo et au regard des stratégies du double, de la mise en scène ou du montage numérique, comment penser l'intime dans son lien avec le temps ? C'est dans les tensions à l'œuvre dans le faire numérique que l'intime se laisse entrevoir pour aussitôt prendre forme ailleurs. Florence Bernard interroge l'altérité intime d'un corps contemporain défini par la fusion de l'imagerie médicale et des mythes qui associent la femme et l'animal (Hésiode). Elle

utilise le numérique non pas dans une optique futuriste, mais pour réactiver ce qui est toujours actuel : le mythe. Pour ses créations, les images des mythes, contes et légendes ont autant de réalité que les visuels de l'imagerie médicale. En employant toujours le même modèle pour cette série, elle tente de construire un personnage hybride à la fois solitaire et multiple.

Il fallait conclure, à propos du corps, avec Hélène Marquié, par une discipline à la croisée des arts visuels et du spectacle vivant : la danse contemporaine. Sur scène, le corps « intime » est souvent nu. Quand il n'est pas simplement posé, exposé, il est fréquemment l'objet – plus que le sujet – d'actions autocentrées : examiné, pincé, tiré (la peau, les poils, le sexe), il est surface pour écrire, enduit de chocolat, de ketchup, d'huile, etc., léché, il bave, il urine... L'intime est d'abord image, d'emblée extérieur, intimité/peau. À ces corps finalement passifs aux comportements régressifs, il manque la fonction ludique de l'art. Le corps réifié est devenu le support du discours sur le corps, encadré par une intimité codifiée, au service d'une démonstration supposée subvertir les normes sociales, mais avec les codes prétendument rejetés. À la fin, il nous semble que la chorégraphie contemporaine d'avant-garde veut incarner, davantage que des corps, la chair commune, triviale et souffrante. Virtuelle. Ce que le discours suggère.

Tous les auteurs s'accordent : l'intime en art a son lieu dans l'instant du *transfert* entre l'œuvre et le regardeur, auquel chaque œuvre révèle une part intime inconnue, indépendante de toute vie privée. L'intime est altérité, il est cet apparaître qui se partage dans l'indicible et la fragilité de l'art (Maldiney), et en public : galerie, musée, espace urbain, Internet, salle de concert, reconfigurant en retour le domaine public et la sphère privée. L'intime en art atteint l'impersonnel et l'universel et donc reste asocial. La vie privée et professionnelle des artistes de jazz, quand elles sont des femmes, est affectée par leur séduction sur scène. Par ailleurs, la justice s'en tient aux atteintes à la vie privée et ne saisit guère l'intimité.

L'usage des technologies ne modifie pas cette conclusion. L'intimité de la technologie ne se transfère pas, car elle n'est pas universelle. L'œuvre interactive accroît seulement la fonction ludique de l'art, activant de nouvelles régions du cerveau. L'intime en art est l'altérité virtuelle qui n'existe qu'incarner dans le cerveau de chaque récepteur. Cette *incarnation* fait de nous les contemporains de notre époque en nous faisant « revenir à

un présent où nous n'avons jamais été » (Agamben), nous donnant accès à ce que nous n'avons pas vécu, à ce qui en nous n'a jamais été inscrit (Lyotard).

Et si l'intime comme *anamnèse* a son lieu dans le corps – entre les corps –, comme nous le verrons tout au long de ces textes, c'est parce que le lieu est la pointe de la flèche. Le *punctum*, en somme. La blessure avant tout langage. Ce que nous pouvons nommer après Marc Augé *l'altérité intime* est, dans l'art contemporain, la part obscure de notre temps, *transfigurée*, impersonnelle. *Unheimlich*.

# Table des matières

Éliane **CHIRON**, Préface 7

## **Croisement des frontières**

Emmanuel **JEULAND**, Réflexions juridiques sur l'image, le public et le privé 21

Jacinto **LAGEIRA**, Splendeur et terreur. Remarques à propos des romans  
d'Antônio Lobo Antunes 31

Éliane **CHIRON**, L'intime du virtuel. La chair et le sang 39

Marie **BUSCATTO**, Une artiste si séduisante. Entre expressions intimes  
et périls artistiques 49

Dominique **SALINI**, De l'œil à l'oreille 57

Jacques **LEENHARDT**, Le silence et les langages de la douleur 65

Guillaume **PIGEARD** DE GURBERT, Chamoiseau, ou les ruses de l'intime  
tandis qu'il agonise 73

Xavier **LAMBERT**, L'intimité du code 81

## **Habiter l'altérité**

Claire **LAHUERTA**, *Periodic room* L'art de la reconstitution hystérique 91

Patrick **BARRÈS**, Des territoires de l'intime dans les sites du land art 101

Susanne **MÜLLER**, *L'Unheimlich* à l'œuvre. Passages de l'intime au public  
et du familier à l'étrange dans l'art contemporain 111

Jacqueline **SALMON**, Pour le bien des autres 121

Anne **GEOFFROY**, La peur du noir. L'intime à l'œuvre 125

Javiera **HIAULT-ECHEVERRIA**, Catastrophe intime du paysage 133

Anaïs **LELIÈVRE**, Installations dans la ville. Le corps, entre pont et île 139

## TABLE DES MATIÈRES

### **Corps cachés, corps exposés**

Jean-Pierre <b>SAG</b> , L'intime et la psychanalyse	149
Marine <b>PILLAUDIN</b> , Le masque comme lieu de l'intime chez Gillian Wearing	159
Ludivine <b>ALLEGUE</b> , <i>Senso comune</i>	165
Flavia <b>FENAROLI</b> , L'intime comme dyschronie. L'œuvre au corps	175
Carole <b>HOFFMANN</b> , Les réseaux sont désormais nos miroirs...	183
Delphine <b>COLIN</b> , L'autoportrait et l'autre intime à travers la vidéo numérique	193
Florence <b>BERNARD</b> , L'altérité intime du corps contemporain. Imagerie médicale, mythes et création	201
Hélène <b>MARQUIÉ</b> , Corps intimes dans l'avant-garde chorégraphique	207
Bibliographie générale	215
Présentation des auteurs	219