

Elvire Colin-Madan
M1 – Arts-Plastiques

N° étudiant : 11804819
elvire.colinmadan@gmail.com

Le corps face à l'écran
Narcisse 2.0 : une quête d'identité évanescente



Extrait du projet personnel : Selflower 2018

TABLE DES MATIÈRES

Introduction	page 3
I) Écrans et représentation du corps.....	page 4
A) Histoire des écrans : des premiers écrans aux écrans digitaux	
1) Des premiers écrans ...	
2) ... aux écrans digitaux	
B) Corps et utilisation des écrans.....	page 7
1) L'autoportrait	
2) Les selfies	
II) La recherche de l'identité à travers les selfies.....	page 10
A) Un regard sur soi	
1) Qui suis-je ?	
2) La beauté et l'identité éphémère	
B) Le regard des autres.....	page 13
1) On vit par les autres	
2) la perte d'une réalité ?	
III) Narcisse à l'ère de la photographie.....	page 16
A) Un corps face à l'écran :	
1) Lien à l'autoportrait	
2) la découverte de soi-même	
B) L'éphémère à travers	page 20
1) ... Le selfie et la disparition du soi	
2) ... La symbolique des fleurs	
Conclusion	page 22
Annexes - fiche de lecture – oral du 16 novembre	page 24
Iconographie	page 26
Bibliographie	page 31

Introduction

La mythologie, selon Jacques Lacarrière, serait « la fabuleuse et mystérieuse histoire de l'homme révélée et narrée par lui-même ». Selon Roland Barthes, « le mythe est un mode de signification » ; « ce n'est pas un objet un concept ou une idée, c'est une forme ». La question des mythes pose celle des origines. Et c'est en bas d'un de ses tableaux que Gauguin écrira en 1897 « D'où venons-nous ? Qui sommes-nous ? Ou allons-nous ? ».



D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? Paul Gauguin, 1897-1898

Nous cherchons continuellement les réponses à ces questions. Dans cette optique, j'ai voulu aborder dans mes recherches le lien entre le mythe de Narcisse (celui des métamorphoses d'Ovide) et notre quête d'identité, qui pourrait passer actuellement par la pratique photographique des selfies. Pour commencer, il est important de raconter le mythe de Narcisse. Narcisse est un beau jeune homme. Nombreuses sont les femmes qui sont séduites, mais Narcisse n'est attiré par aucune : il éprouve une indifférence totale pour ces dernières. La nymphe Écho est elle aussi très charmé par le jeune homme et va essayer de le séduire. En vain, car Narcisse n'a aucune affection pour elle et la rejette. Il sera alors puni par les dieux pour l'avoir rejeté ; il ne pourra tomber que d'une seule personne : lui-même. Un jour, lors d'une partie de chasse, il va aller boire l'eau d'une fontaine. Au moment de se pencher pour boire : il y verra son reflet. À chaque fois qu'il essaiera de toucher cette personne, elle s'effacera. Il tombera alors amoureux de lui-même et, ne pouvant se détacher de cette image, périra au bord de cette fontaine, et se transformera en une fleur ; le narcissus. Comme on peut le lire dans «



Narcisse au miroir trouble. Du Caravage à Bill Viola »¹ de Henri De Riedmatten, il y a dans ce récit fondateur deux phases de la réception par Narcisse de sa propre image. La première est la non-reconnaissance de son image sur l'eau, il prend le reflet de son visage pour un autre : c'est le stade de l'autre (phase A). Ensuite, il se reconnaît, il s'identifie : c'est le stade du miroir (phase B). Dans mes recherches, j'ai essayé de voir quel lien on pouvait établir entre la recherche d'identité à travers les écrans et Narcisse, ainsi que sa découverte de son identité à travers l'eau. Nombreuses sont les œuvres d'art ayant illustré ce mythe. La tableau Narcisse du Caravage (à gauche) est un des plus

¹ Revue française de psychanalyse, 2014/1 (Vol. 78), p. 16-31. [en ligne] consulté le 16/11/18 URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2014-1.htm-page-16.htm>

connus et date de 1587-1599. J'ai organisé mes recherches en reprenant l'organisation des deux phases. Dans une première partie, nous allons parler des écrans : qui sont-ils ? Depuis quand existent-ils ? Comment ont-ils évolué ? Dans une seconde partie, nous parlerons des selfies et plus précisément de notre recherche d'identité à travers ces derniers. Enfin dans une troisième partie, je relierai mes recherches avec mes différents projets réalisés sur le sujet.

I) Écrans et représentation du corps

A) Histoire des écrans :

1) Des premiers écrans ...

Dans cette première partie, nous essaierons d'établir le lien aux écrans. Nous aborderons une histoire brève de ces derniers, ainsi que le lien à l'autoportrait, puis aux selfies. Premièrement, le mot écran peut avoir plusieurs définitions. D'après la définition du CNRTL², un écran peut être « une idée d'arrêt empêchant la manifestation ou la propagation d'un phénomène » ; on peut alors penser à des écrans qui dissimulent, qui protègent, qui masquent et qui cachent : comme la crème solaire qui empêche un rayon de soleil, ou les tissus qui cachent les corps. Dans une deuxième partie de la définition, l'écran est aussi « une surface faisant arrêt, sur laquelle peut apparaître l'image d'un objet ». Ici, nous pensons directement aux écrans digitaux comme ceux des smartphones ou de la TV, mais il ne faut pas oublier que les premiers écrans comme surface où apparaît l'image, ce sont certainement les miroirs. C'est sur cette deuxième partie de la définition que nous allons nous concentrer. L'écran est un mot qui est présent depuis très longtemps dans notre vocabulaire. Platon l'avait évoqué dans le mythe de la caverne avec l'écran qui cache, qui sépare du monde extérieur. Les premiers miroirs sont apparus il y a bien longtemps lorsqu'on taillait des pierres (les plus anciennes pierres d'Obsidiennes dateraient de 6000 av JC). Les miroirs réfléchissants eux seraient arrivés vers 4000 av JC pour la Mésopotamie et 3000 av JC pour l'Égypte. Ces derniers étaient conçus en cuivre poli. En 2000 av JC, la chine produit des miroirs en bronze poli. Ensuite, les Romains ont créé des miroirs bombés, en étain, cuivre et argent. Au moyen âge, le miroir en verre apparaît. Vers le VI^e siècle, les chinois ont fait des miroirs en argent/mercure, puis à la renaissance, on passera à des miroir étain/mercure. En France, la technique du coulage apparaît entre 1690 et 1720 et permettra d'obtenir des miroirs de différentes, mais surtout de grandes, tailles. Le coulage se définissait ainsi : « La matière vitreuse est étalée sur une table de métal bordée de réglettes, puis laminée par un rouleau de cuivre, et enfin transportée dans une « carcaise »,



Miroir en cuivre – Égypte 3000 av JC

² <http://www.cnrtl.fr/definition/écran> [en ligne] consulté le 10/12/18

four à recuire, où la glace met plusieurs jours à refroidir. »³ C'est en 1835 que le chimiste allemand Justus von Liebig invente un miroir argenté en verre avec le dépôt d'une fine couche d'argent métallique sur le verre. Des miroirs reprenant ce procédé et ornements de bois commencent à se vendre vers la fin du 18° : c'est ce qu'on appellera du style Louis XVI. Si à la renaissance, les miroirs sont des objets de luxe, c'est avec l'invention de Justus Von Liebig que les miroirs vont se populariser. Au tout début, les miroirs étaient de petits morceaux de pierre, puis les miroirs sont devenus un peu plus grands à l'antiquité et au moyen âge : ils



Miroir ancien style Louis XVI

permettaient de voir le visage. Dès la fin du 19° siècle, les miroirs en pieds permettaient de nous voir en entier. La commercialisation des miroirs avec l'invention de 1835 a permis une tout autre vision de nous-même. Avant, on ne se souciait pas de ce qu'on renvoyait aux autres, on était habitué à ne pas voir notre image. Dès que les miroirs sont arrivés dans nos maisons, la question de l'image et de l'identité s'est renforcée. L'esthétique est devenue encore plus présente. Au-delà de ça, on se connaît mieux quand on se regarde.

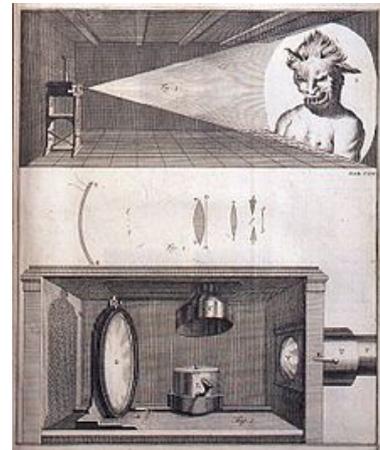
2) ... aux écrans digitaux



(gauche) une lanterne magique

(droite)

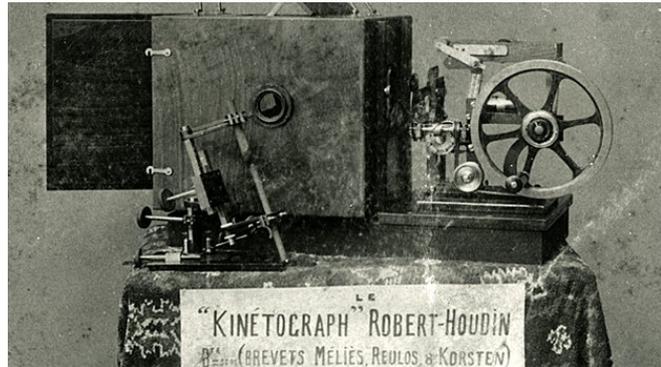
Une page du livre de Willem's Gravesande datant de 1720, *Physices Elementa Mathematica*, avec la lanterne magique de Jan van Musschenbroek projetant un monstre



Concernant l'histoire des écrans digitaux, tout commence dans les années 1650, avec, en apogée, l'arrivée du cinéma dans les années 1890 puis le développement enfin des écrans pixellisés. Le premier principe qui utilisera un écran (comme écran de projection) est celui de la lanterne magique, qui apparaît vers 1650. Inventée par Christian Huygens, le principe était d'utiliser les verres de sa lunette pour projeter sur un écran des images peintes sur une plaque de verre. Vers 1770, un certain Séraphin ouvre à Versailles un théâtre d'ombres chinoises (ou

³ <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-1679-11856.pdf> [en ligne] consulté le 24/11/18

encore « figures à la silhouette »). Le diorama apparaît vers 1822 grâce à Jacques Daguerre. Un décor est alors élaboré à l'aide de peintures sur soie et le spectacle repose sur l'utilisation de différentes sources lumineuses ainsi que sur la réflexion et la décomposition de la lumière. Ici aussi, les toiles pourraient être comparées à des écrans. D'autres inventions suivront, jusqu'à l'arrivée du 1er film : *L'Arrivée d'un train en gare de La Ciotat* (1895) des frères Lumière. En France, c'est Geroge Melies et son Kinétograph (système de projection ; photo ci-dessus) qui sera reconnu comme l'inventeur du cinéma. Depuis 1900, les écrans n'ont cessé de s'améliorer. Le système de la projection évolue et devient un système avec des images créées à partir de pixels. Les écrans se sont perfectionnés. La qualité est devenue de plus en plus précise et la forme a même bougé pour s'adapter à notre confort visuel, nous pouvons trouver aujourd'hui des écrans incurvés (comme à droite). Avec l'arrivée des technologies, les écrans se sont multipliés et il ne s'agit pas ici d'évoquer que les écrans digitaux mais bien d'envisager les nouvelles manières de nous voir. En effet, les écrans de radiographie par exemple ont pu nous permettre de nous voir de « l'intérieur ».



1) système de radiographie



2) résultat après radiographie

Grâce aux radiographies, on peut voir la composition de notre corps. Si avant on pouvait voir l'enveloppe corporelle qu'est la peau, maintenant, on peut aussi voir la chair et les os que celle-ci cache. On peut alors penser à une toute nouvelle manière d'appréhender son corps et ici aussi la question de l'identité peut évoluer. Nous avons à notre disposition à l'ère actuelle de nombreux moyens de nous regarder sous tous les angles, et même en profondeur. L'Homme n'a jamais été aussi proche de la découverte de son identité et pourtant les découvertes technologiques ne s'arrêtent pas. Maintenant, pour nous regarder, nous n'utilisons plus les miroirs mais les écrans de téléphone. Une dame qui se remaquillera ou un homme qui voudrait remettre ses cheveux en place n'utilisera plus le miroir. Enfin, si ces écrans ont changé notre

façon de nous voir, cela commence dès la jeune enfance. En effet, Serge Tisseron évoque dans un article le changement du stade du miroir. Le stade du miroir (par Jacques Lacan) est un stade très important dans le développement de l'enfant. Il est défini comme étant le moment où l'enfant qui se regarde dans un miroir prend conscience de son image. Ce moment est très important pour l'enfant qui se voit dans le miroir, et interagit avec son corps mais aussi son reflet, avant de prendre conscience de lui-même. Or maintenant, avec l'arrivée des téléphones, l'enfant se voit en premier dans un écran. On lui montre une photo de lui en lui demandant s'il se reconnaît. En manque d'interaction avec lui-même (là où le miroir permettait qu'il joue avec son reflet), ce passage de la prise de conscience est ébranlé. « Si pour Lacan le miroir permet à l'enfant de prendre conscience de son "être image", l'écran du smartphone devient le moyen de la reconstruire à son goût et de s'y réfugier à tout moment »⁴.

B) Corps et utilisation des écrans

1) L'autoportrait

Nous venons de voir l'évolution des écrans à travers le temps : que ce soit celle des miroirs, ou celle des écrans digitaux. Mais quel est le lien à l'autoportrait, et au selfie ? C'est ce que nous verrons dans cette deuxième sous-partie. Grâce à l'invention des miroirs, les artistes ont pu se voir autrement, et réaliser de nombreux autoportraits. « La notion d'identité et de sujet s'élabore en partie dans la nouveauté de ce tête-à-tête intime. »⁵ Les deux exemples les plus connus restent l'Autoportrait réalisé par Le Parmesan en 1523 et Les époux Arnolfini, réalisé par Van Eyck en 1431.



Gauche :

Le Parmesan,
autoportrait, 1523

Droite :

Les époux Arnolfini,
Van Eycke , 1431



Le premier est un autoportrait qui représente exactement la vision qu'aurait l'artiste de lui-même dans un miroir bombé. Dans le second, l'usage du miroir est plus un symbole de pureté, de virginité de la mariée (il conforte l'idée de la grossesse à venir). Le miroir ici permet aussi de refléter la scène. On peut y voir le dos des époux, mais aussi un autoportrait du peintre qui

⁴ Bertrand Naivain, « Selfie, Un nouveau regard photographique », 2016, p.147

⁵ <https://cdn.reseau-canope.fr/archivage/valid/N-1679-11856.pdf> [en ligne] consulté le 29/11/18

s'est représenté en petit, en train de peindre la scène. Ici, Van Eyck est comme le témoin de cette scène : représenter une scène de mariage privé est une première à cette époque. Le miroir permet d'attester qu'il était présent et la signature "Van Eyck était ici" conforte cette idée. Les autoportraits arrivent donc dès la renaissance, mais on parle de « portrait de l'artiste par lui-même ». « C'est avec la modernité que naît la notion d'autoportrait. Le terme de "self-portrait" succède au "portrait of the artist by himself" »⁶ Nous sommes alors plus dans une conception intimiste de l'autoreprésentation : on rentre dans une quête du « soi ». On essaye de se représenter, tout en se cherchant. « Les autoportraits sont pour le peintre une forme d'introspection, une manière de tenter de cerner sa propre identité. »⁷ Ici, nous avons parlé des autoportraits des peintres, mais qu'en est-il des autoportraits photographiés ? Il est vrai qu'avec l'arrivée des appareils photos, les autoportraits vont prendre une toute autre dimension. De nombreux photographes vont se montrer avec leurs appareils comme les peintres ou les sculpteurs qui réalisaient leurs autoportraits avec leurs outils de travail.

« "L'autoportrait photographié" a donc cela de particulier, qu'il induit un "regard de côté" sur soi de la part de l'artiste. Conscient qu'il ne pourra fixer dans son image photographique toutes ses étances ni un être définitif, son autoportrait n'aura alors plus la prétention d'être comme un concentré de lui-même, mais pourra être considéré comme un médium d'expression. Comme l'écrivain utilise sa main pour écrire, l'artiste post et hypermoderne utilise son corps pour faire œuvre »⁸

Le portrait de l'artiste par lui-même était une représentation de son « moi extérieur » ; comme un portrait de soi. C'est dans une représentation plus « réelle » de la personne. L'autoportrait quant à lui servait plutôt à représenter son « soi intérieur » ; comme une figure à peindre. Les artistes cherchaient alors à se représenter dans un état : on est en plein dans la recherche d'identité et plutôt de manière intime ; l'artiste opte pour un regard introspectif sur sa personne. « L'autoportrait photographié : ne révèle plus rien de profond ni d'intime sur l'artiste [...] Dans l'autoportrait photographié : le regard se déplace pour faire du corps et du visage de l'artiste une fiction sociétale artistique et plastique. »⁹

2) Les selfies

Maintenant que nous avons questionné les autoportraits en lien avec les écrans (plus précisément les miroirs) nous pouvons nous demander : qu'en est-il du selfie ? Le selfie est-il un autoportrait ? Comment se différencie-t-il des autoportraits photographiés ?

⁶ Bertrand Naivain, « Selfie, Un nouveau regard photographique », 2016, p.116

⁷ Sous la dir. De Bertrand Naivain, « Selfie(s), analyse d'une pratique plurielle », 2018, p.6

⁸ Bertrand Naivain, Op. Cit. p.126

⁹ Bertrand Naivain, « Selfie, Un nouveau regard photographique », 2016, p.127

« Le selfie serait à l'autoportrait ce que le "parler" est à l'"écrire". Un texte comme un autoportrait se "compose", se construit, se remanie. Le selfie comme la parole "s'improvise, et ne se conçoit que dans l'action d'échanger une information avec l'autre qui aura le loisir de répondre ou non, et de manière tout aussi instantanée.»¹⁰

Premièrement, là où le portrait photographié est très travaillé, les selfies eux ne le sont pas. Les caractéristiques même d'un selfie sont : la qualité médiocre, une prise de vue spontanée et instantanée. Nous pourrions même parler de « pauvreté esthétique » voir de photo « non



artistique ». Le selfie est une photo de soi, prise à bout de bras par un écran dans lequel on peut se voir. Le mot « selfie » viendrait d'un étudiant en médecine qui aurait posté une photo d'un de ses problèmes de peau sur internet pour demander l'avis à des internautes. Un self(=soi)ie n'en est plus un à partir du moment où c'est une tierce personne qui prends la photo. Mais un selfie peut être réalisé sans

avoir de retour caméra. Le selfie est une manière de dire « « je suis là, je fais ça » et surtout « regardez-moi ». En effet, le selfie est une photo que l'on envoie, qui n'a pas pour vocation d'être personnelle. « Nous prenons toujours un selfie "pour" Pour envoyer, exhiber, demander, démontrer, expliquer. »¹¹ D'une certaine manière, la photo appelle une réponse du receveur : comme une participation à un moment que l'on vit. Les québécois ont même inventé un nouveau mot pour cette photographie : la phonéographie (ou ego-portrait). Ce type de photographie serait alors pris à l'aide d'un smartphone. « Il apparaît que la sincérité de ces phonéographies se révèle vite partielle et mise en scène par le selfiste. »¹² La question des masques se pose. Est-ce que le selfie nous représente réellement ? « [...] le selfie à la fois pause et pose, pose au service d'une construction de l'image de soi, autant que pause entre deux moments d'actions sur le monde. »¹³ Dans ces photographies, il n'est pas question ici d'escroquerie (je me montre tel que je ne suis pas vraiment) mais plus question de théâtre : on se met en scène pour montrer comment on pourrait être. « Les selfies sont des miroirs qu'on peut figer. Une série de selfies, c'est une planche contact qui ne contient rien d'autre que les clichés flatteurs. »¹⁴ Avec les selfies, un nouveau regard apparaît : le regard de-biais. On pourrait parler de l'autoscopophanie, qu'on pourrait définir comme « on se regarde en se prenant en photo ». Le selfie est une image de soi que l'on réalise en se regardant à l'écran

¹⁰ Ibid, p.130

¹¹ Ibid. p. 132

¹² Ibid. p.132

¹³ Bertrand Naivain, « Selfie, Un nouveau regard photographique », 2016, p.9

¹⁴ Coupland Douglas, « #Artselfie », 2014, p.8

comme on se peignait en se regardant dans le miroir : au final, on se regarder en train de se regarder, regarder « ce masque ». Car oui, dans la prise photo des selfies, on se met en avant, on se montre. On porte un masque en montrant aux autres comme on aimerait se voir.

II) La recherche de l'identité à travers les selfies

A) Un regard sur soi

1) Qui suis-je ?

Nous arrivons maintenant dans cette deuxième grande partie qui va être consacrée à la recherche d'identité, à travers le selfie. Nous allons diviser cette analyse selon deux sous parties que sont le regard qu'on porte sur soi, et le regard des autres. Pour commencer, les selfies sont une manière de répondre à la question « Qui suis-je ? ». Cette fameuse question que tout le monde se pose est apparu dans les années 1950. Depuis ces années-là, les artistes ont réalisé de nombreux autoportraits-photos : une sorte de coréalisation entre l'artiste et l'appareil. « Il se regarde, s'observe, se scrute même pour tenter de répondre à la question. »¹⁵ Avec le selfie, le photographié ne se regarde plus dans la surface réfléchissante (son appareil) comme Narcisse se regardait dans l'eau, mais s'amuse et interagit avec son image. Nous ne sommes plus dans la découverte du « soi » mais dans l'amusement que peut produire une image de nous en train de faire des grimaces ou de se mettre en scène.

« Il n'y a plus la question de “qui suis-je ?” mais plutôt “de quoi ai-je l'air ?” »¹⁶

Le selfiste a le « [...] désir de jouer avec de multiples identités possibles, comme une façon de montrer que l'on n'est réductibles à aucune, et que l'on est en même temps capable de jouer avec toutes. »¹⁷

« L'écranalyse renvoie à la “réflexivité ordinaire des individus sur leur propres pratiques en fonction de leur visibilité (s'afficher, être surveillé, être visible, réputation etc ...)”. »¹⁸

L'écranalyse c'est l'analyse du comportement face aux écrans. Généralement, le selfiste multiplie les prises d'images. Il développe une « une nouvelle identité polymorphe et addict de l'image »¹⁹ à travers laquelle il peut aussi voir son évolution. Nous pouvons aussi relever le côté communicatif de de l'écranalyse de soi : ce que je pense, ce que je ne pense, pas, ce que j'aime, où je suis, ce que je fais, etc...

« Une identité c'est une relation établie entre une image et un nom propre, comme ces photomatons réclamés par les administrations et qui perdent tout sens si vous

¹⁵ Isabelle de Maison Rouge, « Mythologies personnelles : L'art contemporain et l'intime », 2004, p.55

¹⁶ Sous la dir. De Bertrand Naivin, « Selfie(s), analyse d'une pratique plurielle », 2018, p.14

¹⁷ Bertrand Naivin, Op.Cit. p.11

¹⁸ Sous la dir. De Bertrand Naivin, Op.Cit. p.93

¹⁹ Bertrand Naivin, « Selfie, Un nouveau regard photographique », 2016, p.136

n'avez pas inscrit votre nom au verso [...] L'identité passe avant tout par la réponse que l'on fait à l'appel de son nom, par le visage que l'on va associer à un patronyme. Quand on se demande "qui suis-je ?" la question "qui est-tu ?" lui fait écho. »²⁰

D'une certaine manière, nous sommes entre deux mondes : celui où l'on est ce qu'on est et celui où l'on est ce qu'on aimerait être. Je trouve intéressant ici de faire la relation avec un extrait du texte *La mise en scène de la vie quotidienne, La présentation de soi* d'Erwin Goffman qui date de 1973 et où le philosophe questionne le « face to face » et les relations à autrui. Il a analysé la manière dont chacun va établir des relations avec les autres et comment il va se montrer. Dans les relations individuelles : la manière de se présenter diffère selon les groupes : on fait attention à ce qu'on renvoie comme image de nous. Il parle de jeu social mais aussi d'hypocrisie générale. La question du « moi » qui change selon les gens que nous côtoyons peut se retrouver dans les selfies. Suivant à qui nous enverrons la photo, elle sera bien différente. Nous montrons plusieurs facettes de nous-même. Le « moi » est une narration : c'est une histoire que je me raconte, mais derrière cette narration : il n'y a rien de substantiel (chacun a sa petite fiction d'un moi substantiel, qui est toujours le même dans le temps et qui ne change pas).

Dans cette perspective de pensée, je trouve aussi important d'évoquer le travail de Cindy Sherman sur l'autoportrait. Depuis maintenant plus de 30 ans, elle se photographie dans sa vie de tous les jours, avec de nombreuses identités. À la recherche d'une identité, elle n'en trouvera que plusieurs dont elle nous fera part tout au long de son travail. « Seule à figurer dans ses photographies, elle nous renvoie à la fragilité du moi face aux mécanismes de l'identification et de la reconnaissance sociale. »²¹ En effet, dans son travail, Sherman aborde aussi les thèmes de son époque et joue sur les « apparences sexuelles et sociales » ainsi que sur la place des femmes dans la société. Dans son travail, elle abordera aussi la question du masque avec une série sur les clowns et remettant ici aussi la question de l'identité au centre du projet. Ces photos ont été prises lors d'un partenariat avec une marque de cosmétique.



Collaboration Mac Cosmetics - Cindy Sherman, 2011

²⁰ Isabelle de Maison Rouge, « Mythologies personnelles : L'art contemporain et l'intime », 2004, p.57

²¹ <http://www.jeudepaume.org/index.php?page=document&idArt=156&idDoc=254> [en ligne] consulté le 16/12/18

2) La beauté et l'identité éphémère



Le selfie pose autant la question d'une identité que d'une beauté éphémère. « Le selfie est inséparable de son caractère éphémère. »²² Comme spécifié plus haut, nous ne faisons pas un selfie pour le montrer plus tard en souvenir à ses proches : c'est la capture d'un instant, c'est sur le moment même. Les selfies ont aussi pour vocation d'être exposés sur les réseaux sociaux, là où nous pourrions exposer notre vie aux autres. Les réseaux sociaux sont définis par le caractère éphémère de ce qui s'y trouve. On pourrait citer l'application Snapchat. Cette application de photo a pour but de ne montrer des photos que dans un laps de temps défini, de maximum 10 secondes, indiqué en haut de l'écran (comme sur l'image de gauche, où nous pouvons lire que le selfie d'Arnold Schwarzenegger va disparaître dans 7 sec. C'est ici une capture d'écran). Quand une personne prend un selfie, elle décide de son destinataire, l'envoie et attend une réponse. De son côté, le receveur reçoit l'image, peut la regarder le temps que l'émetteur aura décidé, puis elle disparaîtra. Ce sera alors au tour du receveur d'envoyer une autre photo à l'émetteur pour répondre à la première et ainsi de suite. Cette application permet une « image qui ne laisse aucune trace, sauf le souvenir que chacun en garde »²³. C'est dans une optique très monstrative que nous montrons ce qu'on fait en temps réel et avec qui, en invitant la personne qui reçoit l'image à participer à l'événement. En lien, nous pourrions alors évoquer le principe du consumérisme esthétique conceptualisé par Susan Sontag.

« Près de 35 ans après l'invention par Susan Sontag de l'expression « consumérisme esthétique » dans son essai « sur la photographie » - décrit ainsi ce qu'elle considérait comme une addiction compulsive à la photographie où « vivre une expérience revient à la photographier » -, « selfie » vient d'être élu mot de l'année par l'oxford English Dictionary. »²⁴

« Le besoin de voir la réalité confirmée et le vécu exalté par des photos constitue un mode de consommation esthétique dont personne aujourd'hui n'est capable de se passer. Les sociétés industrielles font de leurs membres des camés dont l'image est la drogue ; c'est la plus puissante forme de pollution mentale »²⁵

²² Sous la dir. De Bertrand Naivin, « Selfie(s), analyse d'une pratique plurielle », 2018, p.6

²³ Bertrand Naivain, « Selfie, Un nouveau regard photographique », 2016, p.12

²⁴ Coupland Douglas, « #Artselfie », 2014, p.56 (Introduction par Marvin Jordan)

²⁵ Susan Sontag, « Sur la photographie », 1977, p.38

Pour l'écrivaine, « consommer c'est brûler, épuiser » et il faut sans cesse recommencer pour se satisfaire. Plus nous prenons des photos, plus nous avons envie d'en prendre et d'immortaliser les nouveaux moments. Nous n'assouvissons jamais ce désir de « toujours plus » et c'est à ce moment-là que nous pouvons tomber dans l'addiction. C'est dans cette logique de consommation que nous produisons un nombre incalculable d'images, que nous jetons facilement, avant d'en reprendre d'autres. On peut noter qu'Instagram, la plateforme de partage d'images ne regroupe pas moins de 95 millions de photos et vidéos qui sont postées au quotidien pour un total de 4,2 milliards de likes comptabilisés chaque jour²⁶. Dans ces réseaux sociaux, ou dans notre téléphone : ces selfies n'ont pas d'autres vocations que d'être jetés plus tard, pour être remplacés.

En rapprochement avec le concept de l'identité éphémère, le travail de Roni Horn touche le sujet de la variation de l'identité. En effet, elle travaille sur l'identité dans ses projets mais aussi dans sa vie : elle est très androgyne et l'utilise dans ses recherches. Dans un livre intitulé AKA (« also known as » ; trad. « aussi connu sous le nom de »), elle met en confrontation des images d'elle à travers le temps. Sur chaque double page, nous pouvons retrouver deux photos prises à des époques tout à fait différentes, permettant ainsi de se dire « elle a été cela, mais aussi ceci ». À travers les pages, nous rentrons dans son intimité toujours avec l'idée du « double identitaire » très présente. Le titre renvoie lui aussi à une question de duplicité. Cette série d'image est d'abord une installation avant d'être un livre. Dans l'installation, le système est le même : confronter de manière non-chronologique les différents portraits. Dans ce projet, l'identité passagère est aussi importante que la multiplicité des images.



Roni Horn, a.k.a., 2008/09 (Détail)

B) Le regard des autres

1) On vit par les autres

Comme nous l'avons précisé plus haut, les selfies ont pour vocation d'être montrés. Parmi les réseaux sociaux, les principales plateformes pour poster des selfies sont Facebook, Instagram et Snapchat. Snapchat est un peu différent, mais sur Instagram et Facebook, le but est le même : obtenir un maximum de « like ». En effet, ces nombres de like représentent le nombre de réactions des gens sur le selfie en question : ils sont là pour flatter l'égo. Plus j'ai de like, plus

²⁶ <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-instagram/> [en ligne] consulté le 06/12/18

je suis content. Cela évoque la question de l'extimité défini comme le « [...] désir de rendre publics certains aspects de mon intimité »²⁷

« La société actuelle est confrontée au besoin grandissant de l'individu de s'exposer, d'offrir son intimité au regard de tous. »²⁸ Le regard de l'autre est important : c'est lui qui formera qui nous sommes. « Le selfie n'échappe donc pas à ces discours critiques car il n'est pas seulement un objet de projection extérieure mais également un processus d'internalisation et d'incorporation de soi dans la société. »²⁹

Si le selfie n'est réceptionné par personne, il ne fonctionnera pas. Le but même du selfie est de causer une réaction auprès du receveur.

« La participation au monde se fait en partageant, en suscitant le post, le commentaire, le like, le buzz. Cette logique de l'exposition fonctionne selon une modalité du regard inédite : je me regarde, mais je te regarde aussi et je te regarde me regarder. »³⁰

Prendre des selfies reviendrait à prendre part au monde. « Je selfie donc je suis. Les métamorphoses du moi à l'ère du virtuel. » est le titre d'un livre rédigé par Elsa Godart en 2016. Philosophe et psychanalyste, elle étudie le phénomène selfie dans son entièreté : est-ce une question de narcissisme ? d'égoïsme surdimensionné ? d'un jeu névrotique avec son image ? C'est à cela qu'elle va essayer de répondre. Dans ce livre, elle évoque les transformations de la société qui est en train de passer au tout numérique, en interrogeant la place de l'humain derrière les écrans de smartphone. Elle posera les idées d'une « crise d'identité » qui pourrait faire référence à une crise adolescente : qu'elle nommera la « stade du selfie » (en lien au stade du miroir de Lacan). C'est avec cette phrase détournée que nous pouvons évoquer le cas des influenceurs/influenceuses. C'est sur la plateforme d'Instagram que ces personnes exposent leurs photos. En effet, elles sont payées pour se montrer en train d'utiliser des produits et en vanter les mérites. Les « stories » sont un concept disponible dans Instagram qui permet de montrer une photo (ou une vidéo) pour 24h (ensuite elle s'effacera automatiquement, à moins que nous ne l'épinglions sur votre profil). Environ 150 millions d'utilisateurs utilisent les stories d'Instagram chaque jour, sur à peu près 500 millions d'utilisateurs quotidien³¹. Les gens qui suivent ces personnes verront alors apparaître sur leur mur les selfies de ces personnes et

²⁷ Bertrand Naivin, « Selfie, Un nouveau regard photographique », 2016, p.12

²⁸ Isabelle de Maison Rouge, « Mythologies personnelles : L'art contemporain et l'intime », 2004, p.23

²⁹ Sous la dir. De Bertrand Naivin, « Selfie(s), analyse d'une pratique plurielle », 2018, p.93

³⁰ Olivier Aïm et Pauline Escande-Gauquié, « L'écranalyse ou la mise en réflexivité des écrans à l'ère de leur multiplication », Interfaces numériques [En ligne], 2016, consulté le 18/12/2018, URL : <https://www.unilim.fr/interfaces-numeriques/2953>

³¹ <https://www.blogdumoderateur.com/chiffres-instagram/>

pourront décider d'acheter ou non le produit présenté. Mais, à trop prendre selfie et à montrer une seconde réalité, on pourrait s'y perdre.

« Avec le selfie se pose la question d'une surdétermination de la question de l'identité, du fonctionnement psychique dans une société des écrans et du "self" qui est toujours à la recherche d'un regard, le mien, le tien le sien, bref celui de l'autre.»³²

2) la perte d'une réalité ?

Dans cette seconde sous-partie, j'aimerais évoquer la question de la réalité. Qu'est ce qui est réel dans un selfie ? Finalement, n'est-ce pas juste une mise en scène ? Les écrans ne sont pas des miroirs : ils ne reflètent pas ce que nous sommes vraiment. Mais à force de trop prendre de selfies, on pourrait aller vers un anéantissement du réel. Les images que nous ne cessons pas de partager ne seraient plus des vraies images de nous. À force de trop remodifié les images, la réalité est remise en question. Ne sommes-nous juste pas en train de créer une seconde réalité ? Avec une sorte de double virtuel de nous ? On rentre dans une époque d'hyper-réalité, où il est difficile de discerner ce qui est réel et vrai, de ce qui est virtuel et construit.

« Le selfie serait bien ce lieu de captation écranique qui permet un simulacre de soi, ce lieu d'hyper-réel où le sujet évolue dans un monde imaginaire de re-présentation de soi. »³³

D'après Descartes la capacité des miroirs est de « donner d'un objet réel une image virtuelle ». Gilles Deleuze et Pierre Lévy y feront référence lorsqu'ils tenteront de redéfinir le terme dans les années 1980.

« Pour ces deux philosophes, il est essentiel de faire la distinction entre potentiel et virtuel : le potentiel s'oppose au réel de telle façon que ce qui est potentiel peut advenir dans la réalité au bout d'un temps très long, tandis que le virtuel s'oppose à l'actuel de telle façon qu'il peut advenir dans un temps très bref. »³⁴

Des écrivains tenteront même d'évoquer ce qu'ils nommeront la « schizophrénie du réel ». Ce moment où nous ne savons plus où notre corps se situe : si nous sommes dans le virtuel ou dans le réel : tout se mélange.

³² Sous la dir. De Bertrand Naivin, « *Selfie(s), analyse d'une pratique plurielle* », 2018, p.92

³³ Ibid. p.97

³⁴ Tisseron Serge, « Du virtuel psychique au virtuel numérique », Rhizome, 2016/3 (N° 61), p. 3-4. URL : <https://www.cairn.info/revue-rhizome-2016-3.htm-page-3.htm>

« La rêverie assistée par ordinateur met en scène les désirs propres de celui qui s’y adonne. Ce n’est plus le désir de toute puissance qui est au premier plan, mais la possibilité de réaliser dans l’imaginaire des désirs qui trouvent leur origine dans des situations de la réalité. »³⁵

C’est assez étonnant de voir à quel point cette seconde réalité est devenue si importante pour certains et à quel point on peut s’y perdre facilement.

III) Le projet Narcisse 2.0 : une quête d’identité éphémère

A) Un corps face à l’écran

1) Le lien à l’autoportrait

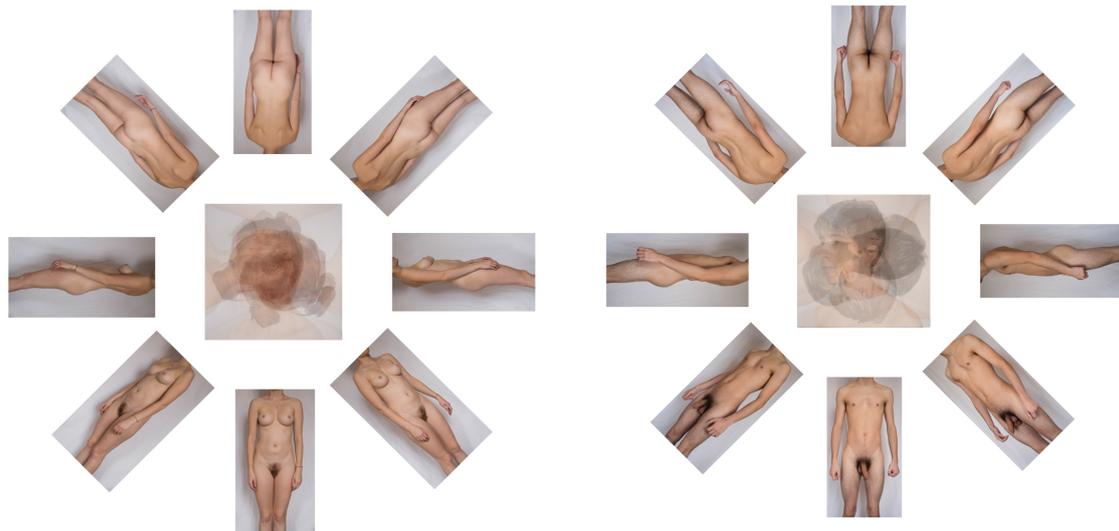
Lors de mes recherches sur le corps, j’ai dès le début pensé à un projet que j’avais commencé l’année dernière, et que je continue de développer, en lien avec les selfies. L’incitation qui m’avait amené à produire ces images était « Tous les garçons et les filles de ma génération ». J’ai voulu travailler sur le rapport à l’image, à notre âge. Principalement, il passe par nos smartphones. Que ce soit à travers les réseaux sociaux, ou juste à travers l’application appareil photo, parmi les milliers d’images que nous voyons chaque jour, au moins deux tiers proviennent des écrans. Dans mon projet, j’ai utilisé les selfies comme des masques. Le processus était le suivant : mes amis étaient sous un drap fin, sur lequel je projetais des selfies d’eux-mêmes. Ils étaient alors invités à interagir avec leur propre image.



De mon côté, j’essayais de tirer leur portrait. Ce que j’ai aimé c’est mettre mes modèles face à leur propre image, celle qu’ils renvoient d’eux sur les réseaux sociaux comme Snapchat ou Instagram. Les portraits au final mêlaient autant la personne réelle que les selfies. D’une certaine manière, ce projet parle notre vie et de notre vie rêvée, de celle qu’on a et de celle qu’on imagine. Il aborde la question de l’artefact, de l’artificiel et du fait que finalement, nous ne sommes pas nous même sur ces photos. Les selfies sont des photos qui construisent notre

³⁵ Tisseron Serge, « Du virtuel psychique au virtuel numérique », Rhizome, 2016/3 (N° 61), p. 3-4. URL : <https://www.cairn.info/revue-rhizome-2016-3.htm-page-3.htm>

identité or elles sont censées être le reflet de notre personnalité. Nous jouons sur une double vision de ce que nous sommes et de ce nous aimerions être, de ce que nous voulons montrer aux autres. C'est donc dans une opposition à cette optique que j'ai voulu aborder la thématique du corps dans ce cours. Dans mon plus ancien projet sur les selfies, nous voyons les visages des gens, mais comme ils ont envie de nous le montrer, comme avec un masque. Dans la première série que j'ai produite dans le cadre de ce cours, j'ai voulu partir sur l'inverse : la tête cachée, et le corps nu, sans modification. Je voulais montrer le corps d'une manière très crue.



Après plusieurs réflexions, je ne me suis plus concentrée sur les autres, mais sur moi. Puis, j'ai voulu mettre mon corps à l'épreuve de différents écrans. J'avais déjà travaillé sur les radios en 2017 mais là, j'ai essayé de me scanner. Ce qui a produit des images assez étranges. (Vous pourrez retrouver les images de radio et celles aux scanner dans la partie iconographie à la fin de ce dossier page 25). C'est en me scannant le visage que le lien au mythe de Narcisse m'est apparu. En me collant à l'écran, j'avais exactement la même posture que lui lorsqu'il se regardait dans l'eau. J'étais face à cette surface plane qui allait enregistrer une image de moi. J'ai alors produit deux séries assez différentes. Dans les deux séries, la question des fleurs est importante mais je l'expliquerai dans une petite sous partie plus loin. Il est pour le moment important de voir l'évolution entre les deux projets. Pour le premier, j'ai réalisé une série de portraits photographiés au scanner : 13 exactement (ci-dessous, mais plus en détail à la page 26)



Ces portraits, alors affichés en ligne, dans un format 14/20 cm montre l'évolution de mon visage qui disparaît petit à petit, enseveli sous les fleurs.



Dans le second projet, j'ai réalisé une série de selfies, avec le même principe d'être enseveli sous les fleurs, mais ces dernières fanent au fil des images. J'ai disposé cette seconde série d'images dans une vidéo constituée de fondu enchaîné afin de voir une évolution plus douce, et floue entre les images ; moins haché comme dans le premier dispositif. La vidéo est visible ici : <https://vimeo.com/303979250>. Cette première série est une série de portraits photographiés, dans le sens où les images et la mise en scène sont calculés très précisément, là où les images selfies ne le sont pas. Dans ce deuxième projet, je me suis mise face au scanner comme si j'étais face à un smartphone, en faisant des têtes de selfies que j'aurai pu envoyer à des amis.

2) La découverte de soi-même

Dans ce projet, je me suis retrouvée entre deux mondes : un monde réel et un monde fictif de mise en scène. En réalisant ces portraits photographiés, puis ces selfies, j'ai aussi utilisé la mise en scène avec la disposition des fleurs. Dans les portraits photographiés, j'utilise les fleurs comme principe d'ensevelissement. Dans les selfies, les fleurs fanent en plus de m'ensevelir : le temps passe et je disparaiss. Les écrans digitaux ne sont pas des miroirs : ils ne reflètent pas exactement qui nous sommes. Dans ce projet, je me suis d'abord mise en scène comme dans la posture de Narcisse : à force de trop me scanner et de trop me regarder, je me suis perdue, ou du moins j'ai perdu mon reflet. Avec les selfies, il en est de même pour l'idée de perdition, mais avec un caractère plus spontané pour les images. Dans ces dernières, je me suis prise en format vertical (et non horizontale comme sur les portraits photographiés). Concernant la disposition des images dans l'espace d'exposition, j'ai opté pour deux dispositifs différents. Pour les 13 portraits photographiés, je les ai disposés en ligne. Je voulais qu'on puisse voir l'évolution du visage et des fleurs, une à une. Pour les selfies, j'ai utilisé le fondu enchaîné dans une vidéo pour faire les transitions entre les images. L'évolution est différente mais donne un effet moins haché. Comme on peut le voir, lorsque le regard est présent, il est fixe et semble vide : il ne permet pas vraiment de donner une identité. La multiplicité des images dans ces deux séries est importante car elle reflète la multiplicité des identités. Au même titre que nous montrons de multiples facettes de nous, les images s'amassent dans notre smartphone comme des traces de ce qu'on a pu être. Andy Warhol a lui aussi effectué un travail sur la multiplicité des images. Mais son travail était plus basé sur le lien entre art et industrie. En effet, Walter Benjamin avait considéré la reproduction des œuvres d'art comme leur faisant perdre leur aura ; leur unicité. Andy Warhol voulait aller à l'encontre de cette pensée. Il a alors reproduit de nombreux portraits de célébrités. Ces portraits de personnalités nous amènent à réfléchir sur la manière dont nous percevons ces personnes. De plus, la multiplicité des images leur enlève

toute individualité : avec la répétition, les portraits se ressemblent, deviennent tous les mêmes et sont très monotones. C'est ce que voulait transmettre Warhol en utilisant le principe de la sérigraphie : « Tout le monde se ressemble et agit de la même manière (...) ». Au final, ces séries de portraits qui enlèveront tout caractère au photographié sont comme dans la multiplication de selfie : on enlève toute identité pour ne garder qu'un côté esthétique.



Andy Warhol, Marilyn Monroe, 1967

« À l'avenir, chacun aura droit à 15 minutes de célébrité mondiale. »³⁶ déclarera-t-il en 1968. Il était très attiré par la notoriété et évoquait déjà à l'époque la célébrité dont pouvait jouir certaines personnalités que les mass-médias avaient pris pour cible. Ce qu'il avait aussi noté c'était que cette attention pouvait disparaître aussi vite qu'elle n'était apparue.

« L'exposition de soi sur Internet vise à mieux se découvrir à travers le regard d'autrui. »³⁷ Cette théâtralité de notre image permet de créer une sorte de fiction et d'effectuer un va et vient constant entre ce qu'on aimerait être et ce qu'on est vraiment. Mais l'écran est-il un reflet de notre personne ? Qu'y-a-t-il derrière l'écran ? Il y a du vide. Nous ne sommes pas dans quelque chose de palpable.

« Pour Gérard Bonnet, le psychanalyste, le Moi, c'est l'amour de l'image, de la représentation de soi qui est indispensable pour se construire, alors que le Je, c'est le sujet, c'est à dire celui qui depuis l'origine, parce qu'il a été reconnu et aimé par l'autre peut se poser dans l'existence, pas forcément à partir de son image, mais à partir de son histoire, de tout ce qu'il a ressenti et là, l'image passe au second plan. [...] Une expérience ne vaut d'être vécue que s'il est possible de la mettre en scène, de la représenter et d'en informer ses "amis" par un post. Et l'on peut ainsi paraphraser Descartes : *Je clique donc j'existe.* »³⁸

Ce que je voulais mettre en avant dans mon projet, c'était cette exposition face aux autres, qui d'une certaine manière nous permet d'exister, mais de l'autre, nous détruit petit à petit. On finit par se voir comme on pense se montrer aux autres. L'utilisation du miroir (métaphoriquement

³⁶ Andy Warhol, catalogue d'une exposition au Moderna museet de Stockholm en 1968

³⁷ Tisseron Serge, « Cultures du livre et des écrans. La cohabitation indispensable », Le Carnet PSY, 2010/4 (n° 144), p. 31-35. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2010-4.htm-page-31.htm>

³⁸ Article du 14/12/18 sur France Inter [En ligne] consulté le 18/12/18 URL : <https://www.franceinter.fr/societe/je-clique-donc-j-existe-vraiment?xtmc=narcisse&xtnp=1&xtr=4>

ici : le scanner), permet de montrer des choses cachées, il y a comme une sorte de dévoilement. On cherche notre « moi » à travers ce miroir vide qu'est notre écran.

B) L'éphémère à travers ...

1) ... Le selfie et la disparition de soi

Comme nous venons d'en parler, le selfie c'est aussi la disparition de soi. Une disparition qui se retrouve dans la perte d'une réelle identité. À force de porter des masques, nous ne savons plus qui nous sommes. Il faut noter le caractère éphémère de la mise en scène. C'est très limité dans le temps. Être et paraître : voilà deux verbes qui marquent bien cette frontière. Dans ma série de photos, ainsi que dans la vidéo, nous pouvons retrouver un certain rapport à la mort. Toujours dans ce côté morbide, mes images rappellent le suicide d'Albine dans *La Faute de l'abbé Mouret* de Zola où l'héroïne se suicide de la plus fleurie des manières en utilisant le poison de fleurs pour mourir d'asphyxie. La répétition marque aussi l'aliénation que nous pouvons ressentir face aux écrans. Pour certains, cela relève presque de la drogue : à force de chercher les likes, les commentaires et les avis des autres, nous nous perdons et nous enfonçons dans un autre monde, dans notre propre réalité. C'est ici que la question de double réalité prend son sens. Cette disparition que j'ai voulu montrer est aussi celle de la disparition face aux regards des autres. Avec les selfies, nous pourrions dire que nous sommes dans « une course effrénée à la monstration ».

« Le selfiste se multiplie quant à lui en une prolifération imaginante propre à une nouvelle identité physique et addict de l'image »³⁹

Chaque selfiste prend le risque d'être addict à son image et de sombrer comme Narcisse, dans un amour inconditionnel envers soi ; de s'aimer soi-même. C'est à partir de là que j'ai voulu travailler cette série. Je voulais faire apparaître la disparition dans ma série de photos, comme Narcisse qui avait disparu à force de trop s'aimer, de trop se regarder. La question du regard est importante. J'avais lu une étude américaine dans un article dans *The New York Times*, « To Fall in Love With Anyone, Do This »⁴⁰ qui reprenait une liste de trente-six questions, proposée en 1997 par Arthur Aron, dans le cadre d'une étude universitaire sur le regard amoureux. L'étude laissait penser qu'en répondant à ces 36 questions, on pouvait tomber amoureux de la personne en face. Une américaine, Mandy Catron, a repris la liste en 2015 pour faire une seconde étude et actualiser les résultats. Lorsqu'elle l'a essayé avec un collègue : ils sont tombés amoureux. Puis, lorsqu'elle l'a proposé à des connaissances universitaires, six mois plus tard : deux participants s'étaient mariés. Elle a noté l'importance à la fin de la série de questions que les participants se regardent dans les yeux pendant quatre minutes. Apparemment, se regarder intensément dans les yeux, après avoir répondu aux questions,

³⁹ Bertrand Naivain, « *Selfie, Un nouveau regard photographique* », 2016, p.136

⁴⁰ <https://www.nytimes.com/2015/01/11/fashion/modern-love-to-fall-in-love-with-anyone-do-this.html>

permettrait de rentrer dans un « un processus de dévoilement intime, progressif, et réciproque ». Ce que je trouve intéressant dans cette étude c'est la question du regard amoureux. Jusqu'à quand si nous nous fixons dans un miroir, nous tombons amoureux de nous-même ? Les selfies pourraient rentrer aussi dans cette analyse de l'amour que nous pouvons porter sur soi. Ici, j'ai essayé de me chercher, de me regarder : je suis rentrée dans un face à face où je me suis « noyée » dans ma propre image.

2) ... la symbolique des fleurs

L'idée d'utiliser des fleurs m'est venue quand j'ai pensé à Narcisse. Narcisse s'étant transformé en fleurs après être en train de dépérir face à son reflet, duquel il ne pouvait se détacher : ça ne pouvait être anodin. Les fleurs peuvent représenter le temps qui passe et le caractère éphémère de la vie comme elles peuvent aussi rappeler le côté virtuel de l'image. En effet, concernant ce côté virtuel : nous ne pouvons pas nous selfiliser si facilement avec des fleurs apposées ainsi sur le cadre de l'image. Une image semblable aurait cependant été possible si nous avions utilisé l'application citée plus haut : Snapchat. Dans cette application, nous pouvons apposer des filtres sur nos selfies : nous pouvons nous transformer en animal, porter des lunettes ou devenir une grand-mère en un rien de temps. Il suffit de choisir un filtre, de se regarder bien droit dans les yeux et la modification se fait automatiquement. Une fois encore, le rôle du regard qu'on porte sur soi est nécessaire. Le filtre Snapchat en question ici permet d'apparaître à l'écran avec une couronne de fleurs.



Un snap de Nabilla avec le filtre couronne de fleurs

Dans mon projet, les fleurs ici n'ont pas pour unique but de rappeler cette application et les filtres : elles caractérisent aussi le côté périssable de cette fausse image de nous que nous essayons de diffuser dans les réseaux sociaux. Elles symbolisent le temps qui passe et la beauté



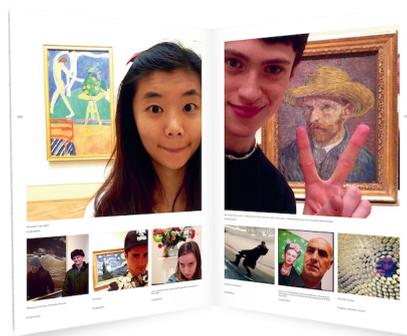
éphémère. Ces deux symboliques se retrouvent plus dans mon second projet car on comprend mieux ce lien à l'identité éphémère avec les fleurs fanées. J'ai essayé dans les deux cas d'obtenir des images très « léchées » avec une esthétique très « plastique ». Après vous avoir présenté mon projet, je suis allée me renseigner sur l'art de l'Ikebana, l'arrangement floral japonais.

Exemple type d'une composition florale art de l'Ikebana

L'art de l'Ikebana est basé sur le « vide » qui mettrait les fleurs en valeur : l'esthétique du bouquet final est prioritaire. Ces arrangements sont donc caractérisés par leurs délicate mais maigre composition, toujours très linéaire, où la couleur est très importante ; elle aussi très travaillée. Dans ces compositions « la notion de l'éphémère est considérée comme partie intégrante de la réalisation et donc de la fragilité du temps qui passe »⁴¹. Dans l'art de l'Ikebana, « La structure complète de l'arrangement floral japonais est axée sur trois points principaux symbolisant le ciel, la terre et l'humanité à travers les trois piliers, asymétrie, espace et profondeur.»⁴² Le participant à cet art qu'est l'Ikebana pratique la patience, et en « ouvrant son œil et son esprit » il développera une toute nouvelle philosophie au fil du temps. « L'ikebana devenant ainsi un art personnel de l'accomplissement de soi. »⁴³ Ce qui peut être intéressant en mêlant l'art de l'Ikebana et mon travail c'est ce côté du temps qui passe et de la patience que développe le praticien de cet art au fur et à mesure des compositions. Nous pouvons aussi noter une dernière symbolique des fleurs, qui pourraient amener une dimension érotique à mes images. Le choix du rouge à lèvres n'est pas anodin. À la fin de la série du premier projet, il se confond avec les fleurs ramenant mon corps à élément périssable.

Conclusion :

Comme nous venons de le voir, les selfies sont une nouvelle manière d'appréhender son corps. Face à l'écran nous nous mettons en scène et nous pouvons créer une autre vie, un autre soi. En même temps, nous ne savons pas où nous allons avec cette nouvelle mode du selfie. Nous sommes au début d'un changement majeur dans l'ère de la photographie. Se prendre en photo pour marquer un moment, un instant T, que ce soit de notre personne ou de notre vie, est devenu un passage obligé dans la construction de notre identité. Finalement, nous n'arrivons pas à trouver notre identité car elle est multiple et surtout, car elle change en permanence. Maintenant, on peut prendre une photo de « juste-soi » ou alors de « soi en train de faire quelque chose ». Je pense au #artselfie qui est un hashtag a mentionné en dessous des selfies pris avec des œuvres de musées en fond. Le selfiste fait alors dos à l'œuvre, mais c'est aussi une nouvelle manière d'aborder le rapport aux œuvres d'art.



Extrait du livre
#artselfie,
recensant des
selfies d'Instagram
avec le hashtag

Mais si les selfies sont si importants dans l'ère de la photographie, on peut alors se poser la question de leur devenir dans l'art : est-ce que le selfie a un devenir muséal ? Quelques artistes

⁴¹ <http://www.les-herbes-folles.fr/art-floral-japonais/>

⁴² <https://fr.wikipedia.org/wiki/Ikebana>

⁴³ <https://www.japoninfos.com/likebana-un-art-floral-japonais.html>

ont déjà commencé à répondre à la question. Richard Prince a par exemple réalisé une exposition de selfies pris sur Instagram à la Gasodian Gallerie en 2015, basée sur l'appropriation culturelle. Nous pourrions aussi évoquer Tom Stayte avec son projet #Selfie, réalisé en 2014 qui consistait à accéder à un flux RSS (sorte d'algorithme) qui recensé toutes les images avec #selfie posté sur internet et qui les imprimait en temps réel.



Richard Prince , New Portrait, 2015



Tom Stayte, #Selfie, 2014

ANNEXE - FICHE DE LECTURE - ORAL DU 16 NOVEMBRE

Baqué Dominique, Photographie plasticienne, l'extrême contemporain, Paris, Éditions du Regard, 2004.

J'ai choisi de travailler sur ce livre dès le début de l'année car le thème m'intéressait même s'il n'avait pas de lien avec mon travail personnel. J'ai donc réalisé mon oral du 16 novembre sur ce livre, mais je n'ai pas pu l'intégrer dans mon dossier car ça n'a pas de rapport avec ni le thème, ni ma production. Je voulais néanmoins en retranscrire ici les grandes lignes (j'ai travaillé sur l'introduction et les deux premiers chapitres). Les diapos sont disponibles à l'adresse ci-dessous : ils contiennent une analyse des œuvres plus précise (signalées ci-dessous avec un CF :).

<https://docs.google.com/presentation/d/1QDHtcPeJr5ykXfoO9Y7y5rxQ0gzYltDMwe9r7PDyCC4/edit?usp=sharing>

Dominique Baqué est une ancienne élève de l'ENS et est agrégée de Philosophie. Journaliste, elle signe chaque mois la chronique "Photographie" de la revue Art Press. Elle est auteure de nombreux textes portant sur la question de l'image en général, et de la photographie en particulier. Son livre le plus connu était *La photographie plasticienne : un art paradoxal (1998)*. Il parlait de "l'entrée en art" de la photographie, autour des années soixante-dix ainsi que du médium photographique comme étant l'un des plus puissants opérateurs de déconstruction du modernisme. Le livre que j'ai choisi arrive en 2004, à la suite du premier et parlera de "l'après post-modernisme" des années quatre-vingt-dix (à savoir : Les tropes du banal et de l'intime vs la photographie érudite ; l'esthétique de l'idiotie vs le sérieux de l'objectivisme issu de l'école de Düsseldorf ; les fictions prométhéennes du post-human vs le renouveau de plus en plus affirmé d'une photographie documentaire).

Introduction => L'enjeu du modernisme dans l'art était de préserver l'autonomie, l'aura la pureté de l'œuvre d'art. L'enjeu du post-modernisme (années 80) était de mettre un terme à tout ça, notamment avec la photographie. D'après Roland Barthes le moteur du post-modernisme serait de passer de la « production à la reproduction ». L'après post-modernisme des années 90 c'est ce qu'elle appellera l'extrême contemporain. La photographie est déjà plasticienne : elle est déjà rentrée dans le champ des arts (reconnue pour son sa valeur iconique, symbolique et marchande)

Dans les années 90, il y a une exténuation du néo pictorialisme qui voulait réhabiliter l'aura (et qui vont à l'encontre de la plasticité des nouvelles photographies bien lisses et plastifiées). Les néo pictorialistes pensaient que le geste venait rédimmer la technique permettant à la photo d'accéder à l'art. Jean-Claude Lemagny parle d'une « photographie créative » (entre photographie plasticienne et la photographie qui ne tend pas vers une volonté d'art). L'un des enjeux de la photo créative : retrouver l'aura de W Benjamin. (Implique une histoire autonome du médium de la photo). CF : L'évolution du groupe Noir Limite et le travail de Hannapel.

Premier chapitre sur le trope du banal => Dans les années 90, on assiste à un déploiement d'une photographie anti-héroïque qui joue sur le registre de la banalité et de la dérision. La photographie du banal c'est le refus de la spéculatisation des images, et le refus du simulacre. On est dans l'expérience du « donné à voir ». C'est un art qui veut restaurer le réel (même s'il est insignifiant) et qui refuse le monumental, l'assertion. « Il est question de se porter au « ras du réel », il faut s'ancrer dans la quotidienneté des choses la plus automatisée, la plus usée, sans pour autant la sublimer. » Les photos du réel participent à une dé-sublimation généralisée du monde. Pour André Rouillé : les images du banal vont à l'encontre des images de pub, de presse, du tourisme, etc... CF : le travail de Fischli et Weiss.

Le trope du banal dans les années 90 : c'est typologiser de manière différentielle les esthétiques de l'ordinaire ; permet de mettre au jour des écritures photographiques singulières. Elle en relève 4 différentes (CF : leurs travaux)

- Le banal neutre avec le travail de Jean Louis Garnell
- Le banal théâtralisé avec celui de Florence Paradeis
- Le banal comme chiffre, comme palimpseste avec celui de Paul Graham
- Le banal tragique avec celui de Yves Tremorin

L'esthétique de l'ordinaire marque les années 90 mais on ne peut pas généraliser cette mouvance photographique : elle s'est déclinée. En tant que résistance face à l'esthétique du simulacre, elle s'est progressivement anémiée au fil du temps, pour devenir le trop facile d'une génération qui pensait que photographier l'état des choses permettrait de rentrer dans l'art moderne (trash/intime et ce qui suit). L'analyse de la photographie du banal passe par deux « infléchissements » 1) le trash 2) m'entrecroisement du banal et de la dérision, le grotesque (ce que Jean-Yves Jouannais a pu fédérer sous le thème de l'idiotie).

Deuxième chapitre sur le trash, la dérision et l'idiotie => Le mot *trash* qui désigne ce qui relève du déchet, de l'ordure, du mauvais goût (vient de la culture américaine). Il désigne aussi le second volet d'une trilogie de Morrissey sur la culture underground newyorkaise de la fin des années 60 (junkie/prostituée/vie précaire/libertaire) CF : Ambiguïté du cinéma de Clark dans l'élaboration d'un réel « trash ordinaire » + le trash photographique (version un peu adoucie) avec Delphien Kreuter, Mayumi, Tillmans, Billingham

_ Kreuter essaye de capter l'authenticité du geste quotidien mais au final, il en ressort une « pesanteur des archétypes visuels, le choc facile et érodé des contraintes, [...] , décidément, ne heurtera personne. L'usure du regardeur, enfin. »

_ Mayumi est une jeune japonaise qui débarque à Paris et qui « laisse une éducation stricte et traditionnelle » pour se lancer à cœur et à corps perdu des histoires d'amour. Elle produit des photos d'une lourdeur confondante : elle entretient une facilité des images.

_ Dans le travail de Tillmans, on retrouve une dimension trash avec revendication générationnelle, presque tribale.

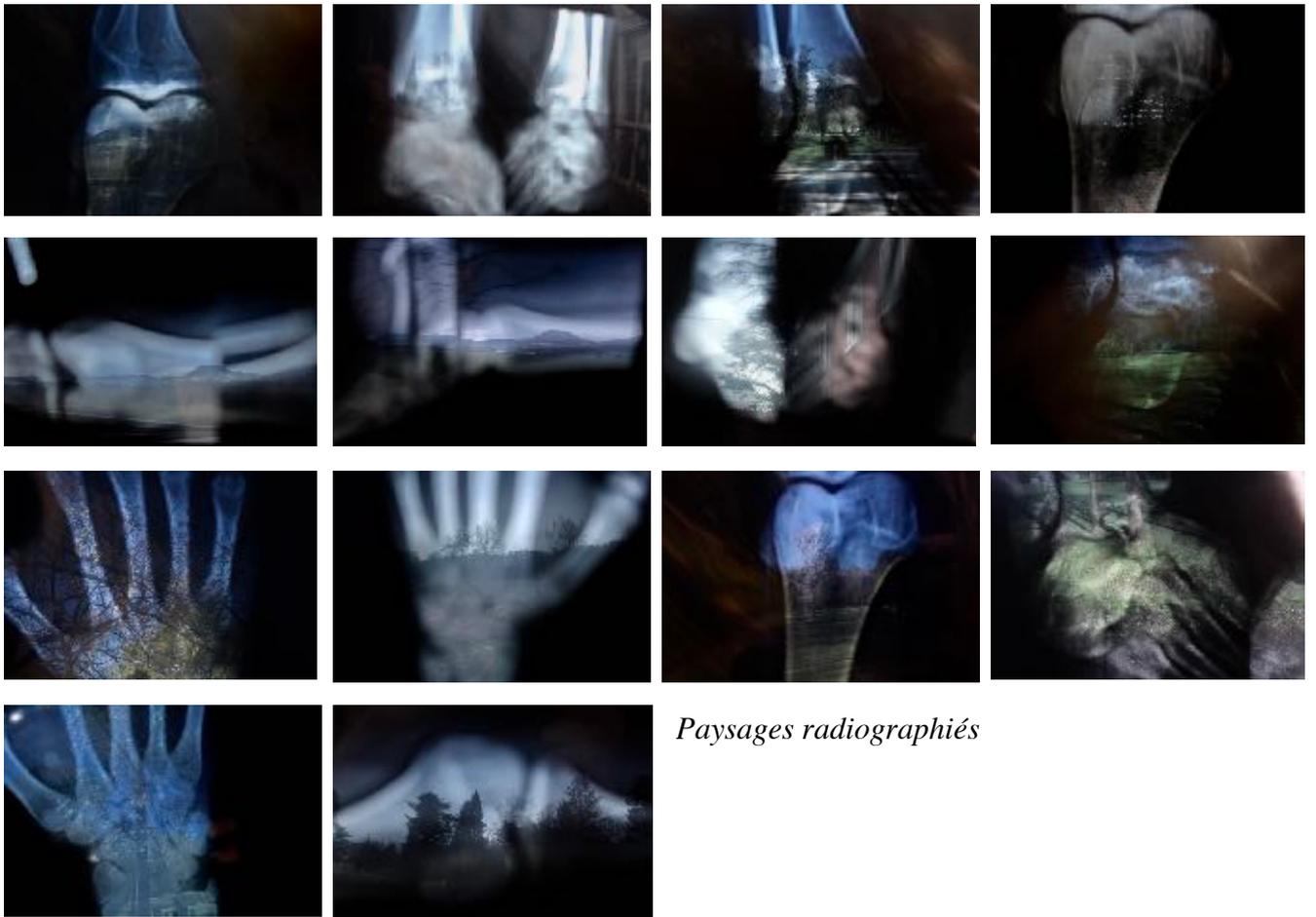
_ Billingham quant à lui utilise l'appartement de ses parents pour montrer une classe sociale marquée et frappée par la misère ainsi que la maladie. Ici, il photographie ses parents, l'endroit où il vit. Ici mix entre tendresse et répulsion.

À la fin du chapitre, l'auteure évoque *L'art comme "entertainment" ?* : une exposition présentée aux USA, et en France sous le titre *Au-delà du spectacle*. L'entertainment est quelque chose de très américain, dont nous n'avons pas d'équivalent français. Il était difficile de cerner l'enjeu de l'exposition. La logique de l'entertainment aux USA et celle du spectacle en France se différencient de la figure de l'idiotie. CF : Une œuvre de l'exposition : Fanclubbing Alexandre Perigot (1998)

L'Exposition Attention Art-concept à Paris 1999 mettait en perspective la critique du flux des images photographiques des années 90. Cette exposition faisait écho à l'éloge du fiasco et à l'élaboration de cette notion d'idiotie. Elle stigmatisait la dérive contemporaine, de la photographie vers un mode trop classique. CF : travail de Ervin Wurm, One Minute Sculptures.

Pour conclure, ce livre est une analyse de « l'après post-modernisme » : l'extrême contemporain des années 90 où la photo est rentrée dans le champ des arts-plastiques et où les écrans commencent à prendre de plus en plus de place dans la société. Le champ photographique de l'époque est très éclaté : ce livre est une synthèse de beaucoup de nouveaux styles et de nouvelles tendances dans le milieu de l'art contemporain. L'auteure propose énormément de référence ainsi que leurs photographies pour compléter son analyse. L'ouvrage n'est discours historien, mais c'est un parcours à l'intérieur des thèmes et de l'iconographie photographique.

ICONOGRAPHIE :



Paysages radiographiés

Tests autoportraits



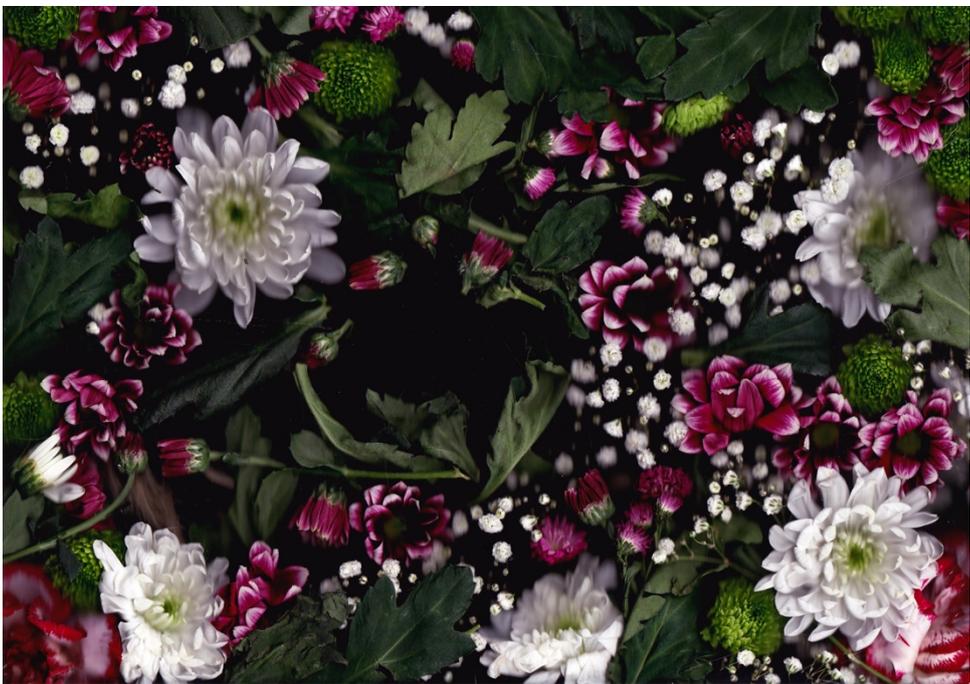
Tests au scanner













BIBLIOGRAPHIE :

- DIS (New York N.Y.), Coupland Douglas et Castets Simon, *#Artselfie*, Paris, Jean Boîte éditions, 2014.
- Forget Zoé, *Le corps hors norme dans la photographie contemporaine Plasticité(s)*, Paris, Éditions L'Harmattan, 2015.
- Lecoq-Ramond, S., Paccoud, S., Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Musée des Beaux-Arts de Lyon, National Galleries of Scotland (Eds.), 2016. *Autoportraits: de Rembrandt au selfie* ; projet réalisé en collaboration par la Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, le Musée des Beaux-Arts de Lyon et les National Galleries of Scotland d'Édimbourg. Snoeck, Köln.
- Maison Rouge Isabelle de, *Mythologies personnelles : l'art contemporain et l'intime*, Paris, Scala, coll.« Tableaux choisis », 2004.
- Naivin Bertrand, *Selfie: un nouveau regard photographique*, Paris, L'Harmattan, 2016.
- Naivin Bertrand et Tisseron Serge, *Selfie(s): analyses d'une pratique plurielle*, 2018.
- Pultz John et Mondenard Anne de, *Le corps photographié*, Paris, Flammarion, 2009.
- Sontag Susan et Blanchard Philippe, *Sur la photographie*, Paris, Éditions du Seuil, 1983.

ARTICLES :

- Casilli Antonio, « L'impact des cultures numériques sur l'image du corps », *Repères, cahier de danse*, 2006/1 (n° 17), p. 21-23. URL : <https://www.cairn.info/revue-reperes-cahier-de-danse-2006-1.htm-page-21.htm>
- Tisseron Serge, « Le corps et les écrans. Toute image est portée par le désir d'une hallucination qui devienne réelle. », *Champ psychosomatique*, 2008/4 (n° 52), p. 47-57. URL : <https://www.cairn.info/revue-champ-psychosomatique-2008-4.htm-page-47.htm>
- Jenny Slatman, « L'imagerie du corps interne », *Methodos* [En ligne], 4 | 2004, mis en ligne le 09 avril 2004, consulté le 18 décembre 2018. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/133>
- de Riedmatten Henri, « Narcisse au miroir trouble. Du Caravage à Bill Viola », *Revue française de psychanalyse*, 2014/1 (Vol. 78), p. 16-31. URL : <https://www.cairn.info/revue-francaise-de-psychanalyse-2014-1.htm-page-16.htm>
- Tisseron Serge, « Du virtuel psychique au virtuel numérique », *Rhizome*, 2016/3 (N° 61), p. 3-4. URL : <https://www.cairn.info/revue-rhizome-2016-3.htm-page-3.htm>
- Béguin Annette. Le corps dans les lectures à l'écran. In: *Spirale. Revue de recherches en éducation*, n°28, 2001. Nouveaux outils, nouvelles écritures, nouvelles lectures, sous la direction de Annette Béguin. pp. 145-162. URL : https://www.persee.fr/doc/spira_0994-3722_2001_num_28_1_1459
- Olivier AÏM et Pauline ESCANDE-GAUQUIÉ, « L'écranalyse ou la mise en réflexivité des écrans à l'ère de leur multiplication », *Interfaces numériques* [En ligne], 2016, consulté le 24/11/2018, URL : <https://www.unilim.fr/interfaces-numeriques/2953>
- Tisseron Serge, « Cultures du livre et des écrans. La cohabitation indispensable », *Le Carnet PSY*, 2010/4 (n° 144), p. 31-35. URL : <https://www.cairn.info/revue-le-carnet-psy-2010-4-page-31.htm>

- Lipovetsky Gilles, Editions Gallimard. Narcisse ou la stratégie du vide. In: *Réseaux*, volume 4, n°16, 1986. Philosophie et communication. pp. 7-41. URL : www.persee.fr/doc/reso_0751-7971_1986_num_4_16_1202
- Jefferson Kline T. L'écran des Métamorphoses. In: Cahiers de l'Association internationale des études françaises, 2006, n°58. pp. 359-373; URL : https://www.persee.fr/doc/caief_0571-5865_2006_num_58_1_1623

PODCAST :

- Midal Fabrice, 05/08/18. « Narcisse, un héros nécessaire pour notre temps ? » série Narcisse accusé non coupable. URL :
- Van Reeth Adèle, 17/10/18, Narcisse, mon beau Narcisse “Je, où es-tu ?” Les chemins de la philosophie. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/narcisse-mon-beau-narcisse-34-je-ou-es-tu>
- Van Reeth Adèle, 15/10/18, Narcisse, mon beau Narcisse “Aux origines du mythe.” Les chemins de la philosophie. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/narcisse-mon-beau-narcisse-14-aux-origines-du-mythe>
- Van Reeth Adèle, Petit Philippe, 21/02/12. Le Moi dans tous ses états : Narcisse et les excès du moi. Les chemins de la philosophie. URL : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-nouveaux-chemins-de-la-connaissance/le-moi-dans-tous-ses-etats-24-narcisse-et-les>

THÈSES :

- Céleste Guichot. Philosophie du selfie: quand Narcisse cherche le bonheur. Art et histoire de l'art. 2015. <dumas-01254051>
- Alicia Guet-Brohan. Le selfie: déconstruction et resignification d'un phénomène complexe. Art et histoire de l'art. 2014. <dumas-01107750>
- Magali Nachtergaele. Esthétique des mythologies individuelles Le dispositif photographique de Nadja à Sophie Calle. Littératures. Université Paris-Diderot - Paris VII, 2008. Français. <tel-00640863>

SITOGRAPHIE :

- <http://www.lab404.com/3741/readings/sontag.pdf> : extrait du livre Sur la photographie de Susan Sontag
- <http://mondemeilleur.over-blog.net/article-5465221.html> : article sur l'histoire du miroir
- https://www.huffingtonpost.fr/elsa-godart/selfie-reseaux-sociaux-je-selfie-donc-je-suis_b_10318100.html : article sur le livre « Je selfie donc je suis » de Elsa Godart
- <https://ec56229aec51f1baff1d-185c3068e22352c56024573e929788ff.ssl.cf1.rackcdn.com/attachments/original/2/8/8/002603288.pdf> : extrait du livre d'Ariane Thézé, *Le corps à l'écran. La mutation de l'image du corps par l'art écranique*, Pleine lune, 270 p.

AUTRES SOURCES :

- Gani Florianne, 09/10/13, Conférence au collège international de philosophie : « Le narcissisme et la culture moderne. » [en ligne] consulté le 17/11/18 URL : <https://www.franceculture.fr/conferences/college-international-de-philosophie/le-narcissisme-et-la-culture-moderne>
- « Je clique donc j'existe : vraiment ? » article France Inter, 14/12/18 [en ligne] consulté le 15/12/18 URL : <https://www.franceinter.fr/societe/je-clique-donc-j-existe-vraiment?xtmc=narcisse&xtnp=1&xtr=4>
- Sabine Melchior-Bonnet, « L'invention du reflet », dans le numéro 1008 de TDC du 15/01/11 [en ligne] Consulté le 10/12/18 URL : https://www.reseau-canope.fr/tdc/fileadmin/docs/tdc_1008_autoportrait/article.pdf