

Ana Taís Martins

Possédés par l'image de soi. Les identités, les identifications et l'inconscient collectif sur les réseaux sociaux

POSSESSED BY THE IMAGE OF SELF. IDENTITIES, IDENTIFICATIONS AND THE COLLECTIVE UNCONSCIOUS ON SOCIAL NETWORKS

Abstract: The stable identity, an invention of modernity, seems today to be shaken, giving way to multiple and even ephemeral identifications of which social networks form a remarkable catalog. Are we living in a time when we no longer know who we are? This article proposes setting in relation the practices of the self with the questions of the construction of identity, assuming as a condition of possibility the dissociation of the individual consciousness from the collective unconscious. The intention is to examine the question in the light of the contributions of Jung on archetypes and the collective unconscious and Delory-Momberger on the construction of the ego through life stories.

Keywords: Brazil; Afro-Brazilian Identity; Communication; Social Networks; Self-construction.

ANA TAÍS MARTINS

Université Fédérale du Rio Grande do Sul, Brésil.
anataismartins@icloud.com

DOI: 10.24193/cechinox.2021.40.24

Les réseaux sociaux, indifférents aux messages apocalyptiques sur leurs méfaits, imposent leur réalité en nombres qui croissent de plus en plus¹. Du vol de données personnelles aux troubles psychologiques, comprenant également l'exposition à tout type de violence et la facilitation du terrorisme, il y a de nombreux faits décourageant la création des comptes sur les réseaux sociaux. Cependant, le rapport Global Digital Statshot 2019² indique que le nombre d'utilisateurs des réseaux sociaux est passé de 3 milliards en 2017 à 3,5 milliards en 2019, ce qui représente 45% de la population mondiale. Conformément à ce même rapport, le Brésil compte 140 millions d'utilisateurs actifs sur les réseaux sociaux, soit 66% de sa population. Bien que ce même rapport indique que l'utilisation des réseaux sociaux est inégalement répartie dans le monde³, il n'est pas possible d'ignorer son importance dans la vie de l'homme contemporain. Castells (1993, p. 573) affirme même que les réseaux sociaux ont apporté une reconfiguration qualitative de l'expérience humaine au point de dire que « [...] les flux d'images et messages entre les réseaux constituent la chaîne de base de notre structure sociale ».

L'image que les personnes ont et /ou se font d'elles-mêmes n'est pas différente de ce qui se passe dans la société. Avant de se connaître, l'homme connaît le monde. C'est la nature de sa relation avec le monde qui fournit à l'homme les éléments avec lesquels il va construire son image de soi. Par conséquent, la mesure de l'opposition entre le soi et le monde est directement projetée sur la construction du soi. Comme le dit Jung (2016, p. 149), « [...] ce n'est que la séparation, le détachement, le fait douloureux d'être mis en opposition qui peut produire la conscience individuelle et la connaissance ».

Cette opposition au monde n'a pas été toujours conçue de la même manière qu'aujourd'hui. Ses variables au cours du temps indiquent non seulement que la conscience de soi de chaque être humain est différente en raison de sa biographie personnelle, mais également que, d'un point de vue collectif, le degré de cette conscience n'a pas toujours été le même au fil du temps. Il y a eu même un temps où « [...] la conscience de l'unité individuelle n'existait pas encore [...], où il n'y avait même pas à proprement parler de conscience individuelle » (Jung, 2016, p. 126-127). La construction de l'image de soi n'est possible que lorsque l'homme se considère comme séparé du monde. L'image de soi n'est donc pas un élément dans la structure de la conscience, mais plutôt une phase relativement récente de l'histoire de cette conscience, en opposition avec le sentiment du sacré qui, selon Eliade (2010), est une structure de la conscience et non une de ses phases. Pourtant, la conscience de soi dépend profondément du sentiment du sacré.

Le sentiment du sacré est, d'après Otto (1985, p. 13), « [...] la conscience de notre insuffisance, de notre impuissance,

de nos limitations ». Cette conscience ne peut se produire que face à la reconnaissance d'un autre ; aux débuts de l'humanité, cet objet extérieur était perçu comme une « [...] force cachée de la nature, comme une décharge électrique qui se décharge sur ceux qui s'approchent » (Otto, 1985, p. 19). La réponse humaine face à cette force inconnue et à la grandeur d'un monde étranger est la *terreur mystique*, la base fondamentale du sacré. Par conséquent, le sacré présuppose la séparation et la reconnaissance de ce qui est absolument autre. À ce stade, la conscience de soi est probablement tout simplement la conscience de sa propre petitesse. C'est à travers le sacré que la communication entre l'homme et le monde est établie ; le sacré est le premier moyen permettant à l'homme de s'adresser au monde, et bien que de nombreux intermédiaires aient apparu dans le cadre d'un mouvement de désacralisation, la persistance du sacré dans l'expérience humaine est perçue jusqu'à présent. Paradoxalement, la construction de soi n'est pas possible sans une opposition au monde, mais le premier moyen de distinction entre soi et le monde – le sentiment du sacré – est de plus en plus répudié par cette même conscience qui ne peut se construire qu'à partir de ce sentiment. On peut considérer la désacralisation comme un processus commencé dès que le sentiment du sacré est ressenti. Ce qui est absolument autre devient progressivement moins inconnu, moins mystérieux, moins séparé du soi. Ce mouvement a commencé il y a des millénaires, quand le mythe était la forme prédominante de pensée ; cependant, la créature ose à cette époque-là se mettre à la place du Créateur.

Lors de la fonte du fer (1200 à 1000 avant JC), l'homme a commencé à

raccourcir le temps, en exécutant le travail de la terre mère, selon Eliade (2010, p. 63), en transformant avec le feu un élément en un autre et en accélérant la maturation des métaux : « [...] l'artisan pense pouvoir obtenir en quelques semaines ce qui aurait nécessité des éternités pour mûrir dans les profondeurs souterraines, car le feu remplace la matrice tellurique ». C'est ainsi que commence l'aventure « [...] dans un domaine qui n'appartient pleinement à l'homme, le monde souterrain avec ses mystères de la lente gestation minéralogique qui se produit dans les entrailles de la terre mère » (*ibidem*, p. 62). La témérité de cette opération explique, d'après l'auteur roumain, le « [...] nombre infini de précautions, de tabous et de rituels qui accompagnent la fonderie » (*ibidem*, p. 62). Nous supposons que cette maîtrise marque le début de la séparation entre soi et le monde, le moment où la conscience individuelle croît et le monde devient son autre. Dans la conscience mythique, ce qui est absolument autre est le sacré. Cette conscience commence à reculer lorsque le monde acquiert une existence absolue. Il y a une dévalorisation de la place cosmique de soi-même ; pas du « moi-persona » mais du « moi-self ». Le moi-persona gagne. Son expression idéale est la communication de soi qui est valorisée et devient plus complexe dans la mesure où la conscience individuelle croît et la désacralisation du monde augmente.

Le processus civilisateur assimilé à l'avancement de la philosophie et au recul de la mythologie semble mettre en évidence plutôt un changement dans la qualité du collectif auquel l'être humain continue à s'identifier qu'une augmentation générale de la conscience individuelle.

L'autobiographie, forme emblématique de l'expression de la conscience de soi, serait impossible sur la place publique ou dans un contexte où la personne se considère d'abord comme un citoyen, c'est-à-dire comme un homme public. Delory-Momberger (2000, p. 17) attire l'attention sur le fait que l'homme grec n'existe que parce qu'il participe à la vie quotidienne en ville : « Il vit, il parle, il pense sur la place publique, de tout son être il recherche la notoriété, c'est-à-dire, la reconnaissance du regard public. Regard public qui lui renvoie son image et son statut au sein de la cité et qui se confond avec le sentiment qu'il a de lui-même ». Dans ce contexte, les récits de lui-même semblent inutiles, puisqu'il est défini par son sentiment d'appartenance à sa communauté. Ce sentiment pourrait être envisagé comme une forme latente de conscience de soi encore relativement reculé par rapport à l'identification au collectif. Il semble que le collectif continue à exercer à ce jour une pression considérable sur la conscience individuelle, comme le montre le besoin d'approbation manifesté dans l'utilisation des réseaux sociaux dont l'objectif est d'obtenir de l'attention. Toutefois, il ne faut pas perdre de vue la désacralisation promue par la valeur croissante de l'opposition *logos* vs *muthos*. L'autre cesse progressivement d'être le mystérieux sacré et devient le monde absolu et objectif. Même si d'une certaine manière cette identification au collectif, plus qu'au personnel, a des résidus ou des résurgences dans les pratiques contemporaines de communication du soi, cette relation avec un individualisme plus ou moins grand n'est pas évident. Si les réseaux sociaux sont accusés de promouvoir le culte du « moi », ils favorisent également la solidarité et

l'engagement dans des causes collectives. Ces contradictions peuvent être seulement apparentes ; le fait de comprendre les processus qui nous ont conduit à cette représentation de l'image de soi peut nous aider à comprendre le présent.

Selon Delory-Momberger (2000), ce n'est qu'au 1^{er} siècle avant JC que l'efficacité rhétorique sur la place publique commence à décliner dans l'Empire romain ; de plus, le pouvoir dans les mains d'un seul homme y est naturalisé. Alors, les espaces d'intimité de la famille et du cercle d'amis dans lesquels on est protégé des vicissitudes du forum public commencent à se créer. Les premiers récits apparaissent : les lettres. Dans les lettres, l'auteur est au centre, en construisant son image en fonction de ce que le lecteur est censé penser de lui.

Au Moyen Âge européen christianisé, la religion, d'après Delory-Momberger (2000, p. 37), impose à l'homme un « sentiment d'un ordre qui le dépasse de toutes parts et contribue à le priver d'une conscience spécifique de lui-même [...] ». Par conséquent, ce ne serait pas encore à ce moment-là que la construction d'un soi singulier se serait produite, car la conscience de l'individualité est signalée par des éléments qui différencient la personne de la communauté à laquelle elle appartient. Quand les personnes se définissent par les traits et les valeurs de la communauté, la solitude est mal vue. Malgré l'émergence de la bourgeoisie, du XI^e au XIII^e siècle, avec le passage d'une économie fermée à une économie ouverte, le privé du bourgeois était encore orienté vers l'extérieur et l'individu devait beaucoup au groupe familial et commercial (Delory-Momberger, 2000).

Des changements plus sensibles sont apportés par la Renaissance, entre 1300 et

1600, lorsque la découverte du corps commence à être célébrée par l'art. « L'imaginaire de l'homme renaissant est celui d'un être en possession de lui-même et qui [...] se cambre dans une posture de défi et de conquête » (Deloey-Momberger, 2000, p. 50). C'est l'époque de l'introduction du concept de la « perspective » dans la peinture, c'est à dire, le point de fuite de l'image et le point de vue sous lequel l'image est produite sont les mêmes. Cela veut dire que la scène peinte dans la peinture comprend la supposition du sujet qui la représente. C'est à partir du microcosme du corps que le macrocosme est projeté en ouvrant la voie à la découverte du monde.

Dans ce contexte, de grandes navigations ont eu lieu à la recherche de terres inconnues. Le Brésil a été découvert/envahi en 1500⁴. Sa société blanche et libre (formée par les colonisateurs européens) commence donc à se former dans un contexte où, selon les colonisateurs, l'individu avait la possibilité de se tourner vers son intérieur et y trouver sa place dans le monde, ce qui était quelque chose de très différent de ce qui se passait avec les noirs et les indiens esclaves au Brésil, qui ont été violemment arrachés de leurs cultures tribales et de leur identification au collectif.

Les portugais avaient besoin de main-d'œuvre pour élargir la production de sucre au Brésil et cherchaient à atteindre cet objectif en asservissant les indiens. Cependant, les indiens ne se sont pas adaptés à cette forme de travail ; ils sont morts en masse, victimes de maladies transmises par les européens. Afin de résoudre ce problème, l'importation d'esclaves noirs d'Afrique, qui allait durer plus de 300 ans, a été mise en place. D'après Berkenbrock (2019 apud Bergmann, 1978), en 1818 les

Africains formaient 66% de la population brésilienne. Aujourd'hui, selon l'IBGE (Institut brésilien de géographie et statistique), parmi les plus de 211 millions de Brésiliens⁵, 55,8% se déclarent noirs ou métis. Les racines de ces ancêtres africains sont à l'origine de la plupart de la population brésilienne. Leur héritage conscient ou inconscient ne doit pas être négligé.

La photographie a été inventée au XIX^e siècle. Selon Delory-Momberger (2000), c'était aussi au XIX^e siècle que l'individu occidental commençait à se définir par son travail, avec le mélange du statut social et individuel. C'est également dans ce siècle que le daguerréotype a été inventé, ce qui donne lieu à des portraits et des autoportraits photographiques.

Afin de prendre une photographie, deux processus sont essentiellement nécessaires : la capture de l'image et son enregistrement. Cela dit, il est juste d'affirmer que, d'un point de vue strictement technique, l'invention de la photographie aurait pu avoir lieu bien avant le XIX^e siècle. Pour la capture des images, un instrument était disponible au moins depuis le 4^e siècle avant JC. Aristote a décrit son observation d'une éclipse solaire par sa projection sur le mur d'un compartiment sombre à travers un trou sur le mur opposé (Amar, 2007), un appareil connu sous le nom de *camera obscura*. Dans le but de dessiner en perspective, cet appareil a connu des améliorations successives jusqu'à aboutir à des caméras portables équipées d'un système optique organisant les rayons de lumière plus efficacement qu'un simple trou, comme c'était le cas avec les premières *camerae obscurae*, et d'un miroir incliné à 45 degrés pour envoyer l'image projetée sur

un plan vertical à l'intérieur de la caméra vers un plan horizontal à l'extérieur, pour que l'artiste puisse facilement la copier. Le problème fondamental de la capture de l'image était donc résolu. Son enregistrement disposait également des conditions nécessaires pour se matérialiser au moins depuis le Moyen Âge, lorsque les propriétés photosensibles des sels d'argent ont été décrites par l'alchimiste Albert Le Grand (Amar, 2007). Apparemment, tout ce qui manquait à l'invention de la photographie à la fin du Moyen Âge serait la combinaison de ces deux processus. Pourquoi alors cela n'est-ce pas arrivé ? Probablement car l'imaginaire ne le demandait pas.

Au Moyen Âge la conscience du collectif était toujours très forte, comme le souligne Delory-Momberger (2000, p. 37) : « Dans la société de la chrétienté féodale, s'isoler, c'est se singulariser, et la singularité est vécue à la fois comme une tare sociale et comme un péché ». Ainsi, l'homme médiéval se représentait à travers ce qui le rend semblable aux autres et non à travers son originalité. Cela est attesté par les histoires des grands personnages imaginaires et historiques. Charlemagne, la Vierge Marie, Robin des Bois et le roi Arthur sont décrits d'une façon canonique, sans aucune particularité ; ils appartiennent à leurs lignées et non à eux-mêmes. Il faudrait attendre quelques siècles pour que la notion d'individu s'affine dans l'imaginaire et pour que son expression se démarque dans les arts et la littérature, en plus de surmonter les défis techniques.

Pour qu'une innovation technique ou technologique se produise, il faut un puissant désir collectif. Ce désir dépend d'un accord entre certaines pulsions archétypales (anthropologiques, inhérentes à

l'humanité) et des contraintes historiques. D'après Durand (2016), les dynamiques et les conditions de cet accord sont ce que l'on peut justement appeler « l'imaginaire ». Parmi les nombreuses façons pour exprimer l'imaginaire, la plus proche de ses racines archétypales, mais déjà appréhendée par le jeu rationnel, est le mythe.

Dubois (1998) identifie dans l'imaginaire de la civilisation occidentale trois grands groupes de mythologie : païenne, chrétienne et moderne. Ces trois mythologies ne se succèdent pas, mais se superposent. Ainsi, selon l'auteur français, la mythologie païenne est principalement caractérisée par un rapport d'immanence à la nature selon lequel les dieux sont des forces naturelles personnifiées, le polythéisme et la coexistence entre l'ordre de la raison et l'héritage mythique traditionnelle, la mythologie grecque étant l'exemple le plus emblématique. Le mythe chrétien, à son tour, « [...] est le résultat d'une heureuse adaptation d'éléments, empruntés au judaïsme, à des traits de la mentalité païenne » (Dubois, 1998, p. 30). Bien que monothéiste, l'image divine est diversifiée de sorte qu'un monde d'êtres intermédiaires – des saints, des apôtres, Marie etc. – est institué. Le messianisme de la religion juive devient la venue du Christ, c'est-à-dire qu'il n'y a plus d'attente car le messie a déjà fait son incursion sur Terre. Avec l'arrivée des mythologies de la modernité, la fonction symbolique du divin Grand Père est pensée dans une certaine mesure en termes de technologie (déisme, Dieux en tant qu'architecte suprême qui a créé le monde et l'a doté des lois de la nature), mais surtout on a la valorisation de la raison libre des croyances, aboutissant

à l'expulsion de Dieu - l'athéisme. Le rôle symbolique de la Grande Mère dans la modernité est également donné à la nature et / ou à la société, qui deviennent ainsi pourvoyeuses des biens matériels. L'être humain entre alors dans un mode de vie tourné vers la jouissance de ses conquêtes : « L'homme, débarrassé de la loi paternelle, et bénéficiaire des richesses du corps maternel, devient une sorte d'enfant-dieu, dont l'horizon d'attente est la liberté et le bonheur » (Dubois, 1998, p. 32).

À la Renaissance, ère florissante de la mythologie chrétienne dans la société occidentale, la *perspectiva artificialis* commence dans la peinture. En opposition à la perspective naturelle, la *perspectiva artificialis* marque dans la représentation une position unique du spectateur, le point de fuite. Ce point indique la hauteur des yeux de l'observateur et détermine quels objets seront représentés comme vus de dessous, d'en face ou d'en haut. Avec cela, l'illusion de profondeur – donnée par la représentation bidimensionnelle de ce qui est en effet tridimensionnel – est créée. En marquant la position de l'observateur dans la scène représentée, sa présence est assumée, bien qu'elle ne le soit de manière explicite. On peut considérer l'adoption de la *perspectiva artificialis* comme l'affirmation d'une vision du monde où chacun peut construire sa propre histoire.

Ce n'est pas à cause de l'ignorance que les cultures précédentes n'ont pas adopté la *perspectiva artificialis* mais plutôt, comme le décrit Floriënski (2012 apud Rezende & Abrantes, 2017), parce qu'elle ne correspondait pas aux valeurs actuelles. Il fallait passer d'un modèle de représentation théocentrique à un autre dans lequel chaque

être humain se mette en évidence pour que son point de vue puisse également être affirmé dans les images visuelles. La valorisation de la conscience de soi-même a conduit à la création des conditions externes pour l'invention d'un dispositif capable de la représenter. La photographie a été ce dispositif.

Parallèlement à l'importance du point de vue personnel, il y avait aussi au XIX^e siècle une préoccupation croissante pour l'identité sociale. En permettant le contrôle sur l'image, le portrait est progressivement valorisé lorsque le statut social et celui individuel se mélangent, l'homme se définissant par l'activité qu'il exerce dans la société. Le portrait, qui depuis le tableau avait pour but de représenter des rôles sociaux, une fois la photographie apparue connaît un renforcement de son objectif. Nadar, avec ses photographies dramatiques de célébrités de l'époque, et Disdéri, avec ses photographies schématiques de personnes du peuple qui posaient avec des vêtements empruntés, révèlent le comportement de leurs sujets représentés au sein de l'institution sociale : les premiers, des artistes et des intellectuels, qui souhaitaient l'expression personnelle, et les derniers, des gens du peuple, en quête d'une image de ce qui constituait de bons citoyens. Dans les deux cas, il s'agit des rôles sociaux, même s'il est facile de contraster les portraits de série de Disdéri avec les portraits moins répétitifs de Nadar. La dissociation entre l'individu et la société était, au XIX^e siècle, déjà bien établie. Depuis les Lumières, l'idée que l'homme est un être en formation met en évidence une conscience de soi et le besoin de l'homme de s'étudier ; cependant, cela ne veut pas dire qu'il est devenu son propre maître. Delory-Momberger souligne à quel point la société

bourgeoise s'impose à travers la domination des corps et des âmes des gens : la discipline du corps du travailleur qui le relie à sa machine, la restriction de la femme à la sexualité conjugale, sa limitation au rôle de mère et d'épouse... Loin d'être secrètes, les pratiques d'écriture personnelle développées dans ce contexte comprennent les journaux intimes des filles, des discussions mères-filles en vue d'une amélioration morale.

Ainsi, l'expression personnelle acquiert des contours plus marqués au fil des siècles en Occident dans la mesure qu'elle est orientée par des rôles sociaux. Dans les autoportraits de Nadar la pose représentée est étudiée et la lumière est contrôlée de façon dramatique afin de montrer un artiste qui veut se démarquer des autres ; les autoportraits de Disdéri le présentent dans les mêmes poses standardisées qu'il a utilisées pour représenter ses clients. Peut-être le contraste Francfortois entre l'art et la culture de masse est-il évoqué ici, ce qui peut également être résumé par l'aphorisme de Jean-Luc Godard selon lequel la culture est la règle et l'art est l'exception. Donc, l'expression personnelle n'est pas une question d'art ou de culture mais un problème anthropologique posé par le jeu entre soi et le monde. S'exprimer, c'est révéler— dans une certaine mesure— qui l'on est ; l'expression plus ou moins singularisée ou standardisée est intéressante parce qu'elle montre la manière dont s'esquisse le rapport soi — monde.

Avec la photographie mobile (une pratique et un courant artistique consistant à n'utiliser que des smartphones pour faire des prises de vue, à l'exclusion d'appareils de vue traditionnels) c'est plus facile de faire un autoportrait : il est possible de se photographier et de se regarder en même temps. On peut identifier au moins deux

caractéristiques qui font d'une photographie un selfie et non un autoportrait : le photographe se voit comme devant un miroir et il peut immédiatement partager son image sur les réseaux sociaux. Sans ce partage, l'acte photographique est incomplet. Par conséquent, nous disons aujourd'hui que la photographie ne se fait plus en un seul clic, mais en deux : il faut cliquer pour prendre la photo et cliquer pour partager la photo. La communication personnelle sur les réseaux sociaux est toujours un récit de soi, même si elle s'adresse à un grand nombre de personnes. Selon les visions du monde de la modernité, cette publicité du privé est répréhensible. Cependant, si l'on considère, avec les études de l'imaginaire, que la conscience de soi se développe en fonction de *stimuli extérieurs*, il est nécessaire de comprendre les comportements d'aujourd'hui comme le reflet d'une nouvelle phase de la conscience de soi. Par contre, les études de l'imaginaire postulent l'existence d'un inconscient anthropologique qui persiste à travers le temps et les cultures. Jung déclare que l'inconscient collectif est hérité, qu'il ne se développe pas individuellement. Alors, nous sommes habités par nos ancêtres. Non seulement le mythe de Narcisse nous accompagne, mais aussi toute la violence fondatrice de notre civilisation.

Dans le cas brésilien, les faits coercitifs que nous voudrions ajouter à l'équation se trouvent dans l'interruption brutale de la conscience collective des peuples autochtones et des Africains réduits en esclavage. Une manière d'exprimer cette conscience collective était les rituels de possession. Il y a plusieurs formes de possession comme les transes, les états altérés, l'incorporation. Être possédé c'est être animé par une puissance, un dieu qui, comme dit Bertrand

(2017), « dans certains cas vous traverse avec la voix d'un autre ou du Tout Autre ». Il ne s'agit pas de l'irrationnel, mais de la logique fusionnelle et mystique de l'imaginaire. La conscience individuelle est si familière aux soi-disant peuples civilisés qu'elle est même synonyme d'homme. Être humain, c'est avoir conscience de soi. Cette conception de l'humanité souffre du biais schizoïde de l'imaginaire. En effet, comprendre l'humain par opposition au cosmos, c'est le séparer du cosmos. Ce n'est pas un fait empirique, mais une logique de l'imaginaire qui privilégie les dualités, les distinctions, les séparations. Il s'agit toujours d'une logique de l'imaginaire telle que la logique fusionnelle et mystique.

Le besoin de s'exposer au monde peut alors être compris comme une mise à jour de la conscience collective au détriment de la conscience individuelle. Les études sur les rêves ont déjà montré comment des images familières présentent les faits de l'inconscient, c'est-à-dire, comment notre *psyché* utilise les images du quotidien pour nous amener à prendre conscience de ce qui se cache dans notre inconscient. La conscience collective brutalement réprimée dans l'histoire du Brésil – et probablement aussi dans d'autres cultures – ne disparaît pas ; elle trouve dans les phénomènes socialement acceptés un moyen de survivre. Lorsqu'ils sont possédés par l'image d'eux-mêmes, les individus ne sont plus des individus parce qu'ils fusionnent avec cette force collective.

On revient au mythe de Narcisse. Dès que prendre des selfies est devenu geste banal dans la vie quotidienne, le sens commun évoque souvent le mythe de Narcisse pour expliquer et condamner le geste photographique tourné vers soi-même. Le mythe de Narcisse est réduit, dans la conscience collective, à une fable moraliste

quand il est mentionné en accentuant la punition réservée aux vaniteux. Cependant, il faut se rappeler que Narcisse a été amené à la mort non pas pour sa passion envers soi-même, mais parce qu'il ne s'est pas reconnu dans le miroir (Hillman, 1979). Voilà, peut-être, la source du grand vide que nous ressentons aujourd'hui : nous ne nous reconnaissons plus dans le grand miroir qu'est l'autre.

RÉFÉRENCES

- Bertrand, Georges, « Conclusion », in *Possessions. Carnets Esprit Critique*. Vol. 25, n. 1, 2017. p. 436. Disponible sur <https://pt.calameo.com/read/0051118565df164549eb0?page=1>. Consulté le 07 nov. 2020.
- Amar, P.-J., *Histoire de la photographie*, Paris, PUF, 1999, Trad. port. História da fotografia, Lisboa, Edições 70, 2007.
- Bergmann, M., *Nasce um povo*, Petrópolis, Vozes, 1978.
- Berkenbrock, Volney (2012). *A experiência dos orixás : um estudo sobre a experiência religiosa no Candomblé*, Petrópolis, Vozes, 2019.
- Castells, M., *A sociedade em rede*, Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1993.
- Delory-Momberger, Christine, *Les histoires de vie : de l'invention de soi au projet de formation*, Paris, Anthropos, 2000.
- Dubois, Claude-Gilbert, « Les modes de classification des mythes », in Thomas, Jöel (dir.). *Introduction aux méthodologies de l'imaginaire*, Paris, Ellipses, 1998, p. 28-35.
- Dubois, Philippe, *L'acte photographique et d'autres essais*, Paris, Nathan, 1990.
- Durand, Gilbert (1960), *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, Dunod, 2016.
- Durand, Gilbert, *Introduction à la mythologie: mythes et sociétés*, Paris, Albin Michel, 1996.
- Eliade, Mircea (1976), *História das crenças e das ideias religiosas I. Da Idade da Pedra aos mistérios de Elêusis*, Rio de Janeiro, Zahar, 2010.
- Florienski, Pavel, *A perspectiva inversa*, São Paulo, Editora 34, 2012.
- Hillman, James, *The Dream and the underworld*, New York, Harper, 1979.
- Jung, C. G. & Kerényi, Károly (1953). *Introduction à l'essence de la mythologie*, Paris, Payot & Rivages, 2016.
- Otto, Rudolf (1917), *O sagrado. Um estudo do elemento não-racional na ideia do divino e sua relação com o racional*, São Bernardo do Campo, Imprensa Metodista, 1985.
- Rezende, Michela Perígolo & Baracho, Renata Abrantes. « Perspectiva artificialis: um ensaio através da ilusão e da descorporificação na arquitetura », in 1º Simposio Científico ICOMOS Brasil. Belo Horizonte, ANAIS de 10 a 13 de maio de 2017, disponible sur <https://even3.blob.core.windows.net/anais/60129.pdf> consulté le 16 fev. 2020.

NOTES

1. Cette étude a été financée en partie par le Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) – Code financier 001.
2. Disponible sur <https://wearesocial.com/global-digital-report-2019>. Consulté le 06 janvier 2020
3. La pénétration des réseaux sociaux dans certaines régions d'Afrique est inférieure à 10%.
4. Huit million d'indigènes vivaient dans le Brésil quand les colonisateurs y sont arrivés. Aujourd'hui, les indigènes sont 800 mil.
5. Disponible sur <https://www.ibge.gov.br/apps/populacao/projecao/index.html> (Consulté le 16 février 2020).