# ***Selfie*:**
# visibilité et obscurité d'un réel inventé

Raquel Fonseca*

**Résumé**

L'intention ici est d'interroger le *selfie* du point de vue de la création photographique des ombres *selfées.* Cette pratique photographique aborde la confrontation entre image et réalité, image-dédoublement, visibilité-obscurité, présence-absence, l'art et le non-art, réalité-virtualité Le *selfie* alimente l´illusion d´être et de paraître à travers le dialogue à partir de l'autophotographie.

**Mots clefs**

selfie, visibilité-obscurité, réalité-virtualité, présence-absence.

Nous le savons, l'ombre a été abordée de façon singulière par un grand nombre d'artistes, poètes et écrivains et ceci sous différents aspects de sa constitution. Toutefois, ici elle sert de fil conducteur d'une expérience poétique centrée sur le *selfie.* Penser le *selfie* c'est déjà aborder la complexité qu'il renferme en plaçant les individus connectés des réseaux sociaux au sein d'une visibilité extrême. Une visibilité néanmoins paradoxale puisque faite aussi de l'obscurité qui fait voir ; voir et communiquer à travers l'image qui mouvemente la rencontre illusoire où les scènes virtuelles se déplacent vers la réalité matérielle quasiment sans se rivaliser. La vie se déroule par le mouvement de l'image favorisé par la facilité technologique et la mobilité soutenue par l'Internet. La communication immédiate est assurée et cette présence virtuelle tisse le lien entre réalité et fiction, mais aussitôt imaginée pour être vue.

La technologie des *smartphones*a favorisée ce mouvement  qui ouvre une nouvelle ère de communication par l'image où l'illusion de voir l'artifice comme vrai anime la rencontre virtuelle. Ces êtres épris de cette visibilité virtuelle quasi immédiate dérivent entre le va-et-vient de la réalité à l'image car pour euxl'existence n'a de sens qu'au travers de l'écran. Cette communauté de connectés de la visibilité globalisée - presque obligée - est aussi imbriquée dans l'obscurité d'un système qui conduit à l'abîme du regard. Or, cette visibilité à outrance aspire les adeptes dans un trou noir, sorte de caverne des temps actuels, technologiquement agencées pour la voyance utopique d'une réalité éloignée mais ressentie comme proximité déroutante. Ceci dit, l'analogie avec la caverne de Platon est une voie plausible, car  «le réel immédiat n'est admis et compris que pour autant qu'il peut être considéré comme l'expression d'un autre réel». Le *selfie* peut être le moyen requis comme expression d'une autre réalité face à la difficulté d'être dans la vraie vie. L'allégorie de la caverne de Platon vient nous aider à comprendre, par cette poétique

* Professeur chercheur à l'Université Fédérale de Santa Maria RS Brésil.

de l'ombre *selfée, les* effets de la visibilité, mais également, de l'obscurité qui fait voir. Voir le visible par l'invisibilité portée par l'ombre, c'est tenter de voir « un deçà et un au-delà de l'être» , tant du point de vue de sa matérialité comme celui de la représentation symbolique que nous en faisons.

Tentaculaire, le *selfie* explose le mode de représentation et, par sa forme dialogique, il avance sans errements et devient l'expression globale de l'existence à travers l'écran des réseaux sociaux qui, selon Elsa Godart, « mettent la communauté humaine en lien, et ils ont fait de l'homme un *homus connecticus*». Or,cette connexion avec le visible n'est pas sans l'hallucination d'un double qui rend propice « une expérience étrange d'une présence absente et d'une visibilité invisible». Différente par nature, cette présence absente dispense les motsquand cet être d'image s'impose par sa visibilité ; une visibilité trouble à travers laquelle le regard illusionné du virtuel voit vrai les invraisemblables êtres engendrés par la combinaison d'ombres et lumières.

Toutefois, entre tout et rien, le*selfie* a montré sa puissance de connexion globalisée dont le dialogue fait par des images aux apparences multiples, laisse ses marques dans les communautés entières de la société technologiquement équipée actuelle. Si par la photographie «je est un autre», le *selfie* amplifie cette condition (due aux nombreuses ressources technologiques scientifiquement préparées pour séduire et transformer davantage. Alors, par sa genèse technologique le *selfie* détient une place privilégiée dans le vaste domaine de doubles divers et variés, capables de satisfaire le désir de paraître pour être vu. Par ces rencontres virtuelles, la vie du double se revêt d'une existence quasiment vraie et, par cet acte, « penser, sentir deviennent une même chose confuse ». La virtualité comprime l'espace, écourte les distances et suppose un autre mode de vie où « les croyances, les sensations, les choses imaginaires et les choses réelles se retrouvent dans le plus complet désordre ». Par ce complet désordre et par l'atténuation de la frontière du réel et du virtuel, la vie devient éparpillée, renversée pêle-mêle à travers l'écran prometteur de la nouvelle vision de l'homme technologiquement appareillé. C'est par l'écran et la virtualité du système que la vie ainsi doublée défile dans l'expectative de nombreux regards avides et approbateurs de nouvelles apparences. On expose, on s'expose aux grands yeux ouverts de la globalité virtuelle et par cette visibilité obscure offerte par le système qui propose le rayonnement et rapidement le renvoi au trou noir d'une caverne encore difficile à saisir.

À travers l'ombre *selfée*, l'expérience poétique tentera ici de voir de l'intérieur de la caverne de la virtualité les effets de la visibilité et l'illusion d'exister par la photographie lors de la communication dans l'espace virtuel des réseaux sociaux.

Créateur et protagoniste de la même scène, c'est de ce point de vue que la création photographique pensera le *selfie* et tentera, de dénouer, sinon au moins aborder le nœud dans l'intersection de la réalité avec la virtualité propre du temps technologique actuel. Um temps d'une ultravisibilité chargée de l'ombre qui fait voir et anime le regard des illusionnés médusés par une invraisemblable présence sur l'écran global.

## Une expérience poétique de l'ombre *selfée*

> ."- *Semelhantes a nós- continuei- em primeiro lugar, pensas que, nestas condições, eles tenham visto, de si mesmo e dos outros, algo mais que as sombras projetadas pelo fogo na parede oposta da caverna?»*

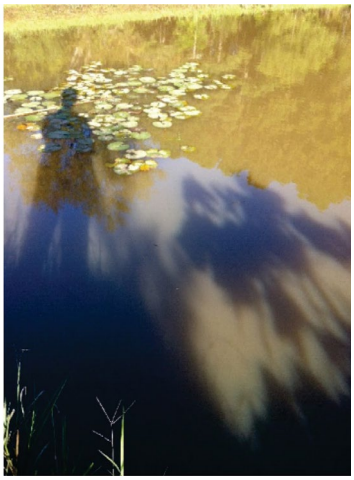
L'ombre est porteuse du poids du mystère qui l'entoure ; elle s'oppose toujours à la bienveillante clarté. Néanmoins, ce qui vaut pour la lumière vaut aussi pour l'ombre dans le cheminement sensible de l'agencement de l'image photographique. Ceci tient du mystère photogénique d'engendrement du monde visible par l'agencement technologique de la lumière qui ne dispense pas l'ombre au profit de l'image. Avec l'ombre*selfée* nous tenterons l'expérience poétique de l'image où la matérialité de l'ombre résulte de la lumière qui, interposée par le corps, assigne son existence. Une existence sans ressemblance immédiate, ce qui dans la configuration du *selfie* n'est pas une nécessité fondamentale car, avec lui, l'intérêt est plutôt d'être vu que de ressembler. Comme les prisonniers qui, par l'obscurité de la caverne de Platon, ne voyaient que des êtres semblables, la photographie, elle aussi, ne restitue que des êtres semblables par engendrement de la lumière; des êtres idéalisés que nous aimerions voir comme vrai. Avec le *selfie*on profite d'une frontière friable par la virtualité technologique pour se sentir proche les uns des autres étant donné l'effet d'une autre dimension de l'espace et du temps. C'est ainsi que des individus connectés se révèlent par le *selfie* et se côtoient comme dans la vraie vie, alors que ces illusionnés ne livrent que l'ombre d'eux-mêmes. L'usage de cette autophotographie comme objet de présentation de soi est avantagée par des avancées technologiques scientifiquement élaborées pour séduire les adeptes avides de cette visibilité contemporaine. Avec la communication par l'image, il faut reconnaître, des individus se trouvent distancés de la réalité et de plus en plus subjectifs et épris d'une lueur sans doute ombragée au profit d'une image qui déracine et les installe dans une vision globalisée qui assure la présence de l'absent.

Par cette poétique de l'ombre *selfée* et un savoir-faire photographique, le*selfie* est abordée du point de vue de la création. Il n'y a pas ici l'intention de réhabiliter l'ombre par cette démarche de création photographique et moins encore l'aborder comme objet esthétique des autophotographies réalisées. Penser le *selfie* du point de vue de la création signifie pouvoir vivre cette expérience en voyant d'un autre point de vue cette mise en scène de soi à travers l´obscure visibilité de l´ombre. Cette mise en scène l'ombre profite des formes que la lumière produit, de sa matérialité dense et opaque que nous mettent en garde sur la difficulté de tout saisir, surtout quat il s´agit de la mise en image de soi. Image  dissemblable, parfois comique, déroutante ou encore chargée des composantes esthétiques intrigantes, compose cette fable du *selfie.* Une fable vue d'un autre œil, celui de la création photographique. Une manière de pointer la visibilité de l'invisibilité, c´est-à-dire la réalité et la virtualité des actions actuelles au sein des réseaux sociaux. La scène saisie nous renvoi à l'obscurité de la caverne qui a favorisée la vision des ombres et a renforcée l'illusion de voir vrai la réalité ressemblante. Or, « sans l'obscurité de la caverne, les ombres

ne seraient pas vues des prisonniers. Donc, l'obscurité fait voir ». Avec les ombres selfées ce qu´on voit est le resultat de l´iterceptation de la lumière par le corps que se trouve hors champs mais agît sur ce qu´il voit. Ceci dit, on ne voit pas la lumière que les corps renvoient en photo, mais on a affaire avec l'ombre en tant que matière épaisse dû à l'opacité du corps qui lui a fait barrière. L´émotion de la création est intense mais pas tout à fait exprimables, tout en sachant que les photos restent toujours colorées de cette invisibilité. Inexprimables car, selon Rilke «les oeuvres d´art sont des existences mystérieuses dont la vie se perpetue à côté de la nôtre, éphémère»

Or, cette matière épaisse qui éloigne la ressemblance immédiate nous rappelle que, avec le *selfie,* on cherche davantage a être vu plutôt qu'à ressembler. Cette visibilité obscure, voire invisible, profite de la virtualité du visible. Car, «l´invisible est donc virtuellement visible parce que c´est sur ce premier que l´on se base pour voir ce que l´on voit». Et ce qu´on voit, c´est une multitude d'apparence favorisée par la mobilité virtuelle. De ce fait, n´est-il para vrai que, des êtres connectés des réseaux, sont en passe de rendre plus obscure leur propre visibilité ?

L'illusionné ne voit que des images semblables et la multiplicité est un chemin pour combler le manque. Elle renvoie à notre existence, donc à la mort. Le denger est celui de continuer á voir par des yeux illusionnés comme voyaient les prisonniers de la caverne de Platon. Et la photo est une utopie qui nous enchante toujours puisque bien de fois, plus intéressante que la réalité. Cette condition est davantage significative au vu de l'expérience virtuelle á travers laquelle la réalité de l'image de l'écran se confonde avec celle de la réalité concrète. Une expérience où le visible et l'invisible font bon ménage. Or, l'œil de la photographie se rend compte de l'invisible autant qu'il s'esquive de certaines imperfections du visible ce qui très complexe la relation basée sur les images technologiques. On reprend ici les mots d'Edgar Morin pour qui «la photographie peut également être douée d'un génie visionnaire, ouvert sur l'invisible». Selon Morin, «ce qu'on appelle 'photogénie' n'est que l'embryon d'une extralucidité mythique qui fixe sur la pellicule les spectres visibles de l'œil humain». Alors ce pouvoir d'extralucide des photos alimente nos mythes et nos croyances en «disputant à l'oubli et à la mort leurs lambeaux de présence vivante». Présence confuse car distancée par l'ombre prend la place du réfèrent, alors devenue étant de la scène photographiée. La réalité de la photo semble intensifiée par cette présence-absence nous laissant croire a un probable renforcement du nœud de cette indétermination. Elle est «le négatif de la personne éclairée de l'autre côté e cette négativité joue un rôle immense dans l'expérience humaine», écrit Milner.



Série Ombre selfée realisee par Raquel Fonseca, 2016/17

Avec le*selfie*nous sommes en prise avec une image technique chargée de ses propres concepts. Vraisemblablement, il n'a pas encore livrées tous ses secrets. Image complexe, elle a le mérite de retenir notre attention. Selon Elsa Godart, «le selfie est un message abstrait. Une image non interprétable (car interprétable à l'infini), sans véritable langage mais qui pourtant reste signifiante». Ce même auteur écrit que «la force du selfie réside incontestablement dans le fait qu'il nous donne l'impression d'être l'auteur de notre propre image et de la maitriser». Or, si par le *selfie* le message est : «je suis ce que je montre», comme l'écrit Godart, ce que jemontre vient d'une idée d'un double capable de me ressembler. Alors, il n'est pas une image banale dont l'apparence n'est qu'une simple surface mais une apparence qui nous colle à la peau pour une existence visible distinguée.

Nous avons vu, avec Walter Benjamin (1977), à travers l'expérience avec l'image, que les dimensions esthétiques seraient le résultat de la relation étroite entre les transformations techniques de la société et les changements de la perception esthétique. Or, le *selfie* n'échappe pas à cette constatation. Il balise l'expérience esthétique qui, à son tour, transforme notre perception. Les ombres *selfées* n'écartent pas cette dimension esthétique lors des prises de vues et, parfois, c'est l'inesthétique qui vient bousculer les normes esthétiques et instaure une esthétique éloignée des normes préalablement déterminées. La pratique de la photographie mobile est une spécialité dont le mode opératoire impose d'autres déterminations qui bousculent les paramètres connus par des opérations faites avec les appareils reflex. La perte de l'hégémonie du regard au profit de la visée par l'écran est un des paramètres qui sans doute corrobore pour la transformation des apparences obtenues par ce mode opératoire. Le faire-photographique ici demande plus qu'une action du regard, il sollicite tout le corps et, cette exigence est d'autant plus évidente quand c'est le corps qui devient lui même le corps de l'image. La fable de l'ombre dans cette série nous renvoie à ce que ce savoir-faire technologique de la mobilité virtuelle engendre et que, sans doute, va bien au-delà

de la visibilité du visible. L'expérience pratique a permis de constater que l'image dans ce cas, est une image incorporée atravers laquelle le photographe se voit projeté et redeciné par les formes que, selon le moment de la journée, offrent des apparences multiples qui font voir la réalité autrement déjà comme un tremplin pour l´utopie du photographique désiré.

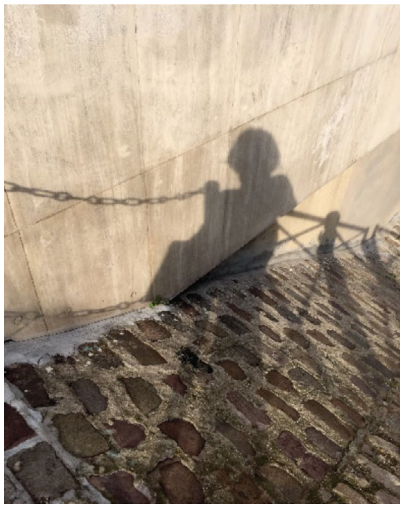
L'expérience poétique ne déclenche-t-elle pas les fantasmes de la création où l'imaginaire vagabonde aux tréfonds de celui qui imagine et cherche à faire œuvre? Le regard distancé et les choses s'articulent avec le corps regardant qui, par un retournement du regard, fait l'œuvre. Avec la photographie «cette distance n'est pas contraire de cette proximité, elle est profondément accordée avec elle». Par cette distance accordée, le corps sensible imagine par grappe mais se concentre en une seule image, cherchant à lui donner l'épaisseur nécessaire de son contenu. Image conçue par l'interposition de la lumière par le corps et de l'action du photographe qui instaure, par l'exercice de sa création, une vision habitée par la scène déjà mutée pour devenir une photo. Photo où l´ombre est substance et matériaux. C'est par cet entrelacement que la photographicitése distingue et définit sa particularité, sa différence. Par ces projections d'ombres perçues sans mise en scène préexistante, mais organisée selon la sensibilité du photographe, le travail de fabrication de la photo commence : cadrage, point de vue, et une visée qui laisse claire que la réalité se dérobe au profit de la scène à photographier. Indépendamment des convenances esthétiques, le contenu photographique des ombres *selfées* comporte également les intentions symboliques propres à cette invisibilité du visible, néanmoins ressentie, effluves de l´image.

Série Ombre selfée, par Raquel Fonseca, 2013

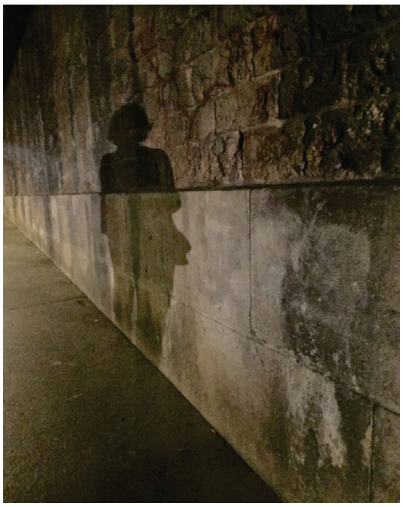
L'ombre, au-delà des composantes esthétiques pertinentes à la scène, soulève la question de la visibilité concrète et l'illusion d'une visibilité forgée par la virtualité des relations établies à travers la photo. Le miroir renvoie une image analogue à celle du réel, certes, mais l'effet de l'ombre suggère une mise en scène du sujet dans une sphère de la représentation où, le sujet voyant, s'approprie d'une visibilité opaque qui change au gré des conditions de la lumière. Cette représentation d'une réalité changeante porteuse d'une ressemblance distancéed'un référant hors champ renforce le mythe et concentre la complexité de la relation avec l 'image. L'ombre portée invente des formes transfiguratrices de matière. Par cette vision dédoublée «nous sommes des fantômes de mensonges, des ombres d'illusion…Qui donc connaît les frontières de son âme au point de pouvoir dire : je suis moi-même ? ». La difficulté d'être tient bien de ce paradoxe qui pousse toujours à la quête de cet autre que moi, que la photographie sait nous rendre. L'ombre de l'être *selfé* figure le sujet absent et distancé de lui-même par l'utopie de l'image. Ombre

de lui-même, matière sans relief et dense qui minimise l'identification mais avance dans le visible comme apparition des choses vues. La question que se pose est de savoir comment l'illusion des choses vues et les corps chosifiés qui évoque le *selfie* peut nous représenter et par retour de circonstance nous modifier? Si nous ne possédons pas nos corps comment peut-il posséder? Peut-être, par la force du visible nous restons ensorcelés par l'image, surtout quand le virtuel brigue avec la réalité, notre réalité.

Or, si l'ombre gêne l'identification immédiate, cette condition nous renvoie au*selfie* dissemblant qui circulent dans le réseaux sociaux et confirme que ce n'est pas l'identité qui l'emporte dans cette quête, mais plutôt la visibilité et la reconnaissance que cette action suscite par regard interposé. C'est encore un autre paradoxe que de se placer au centre du visible et, en quelque sorte, prendre congé de soi par la transfiguration de l'apparence qui dilue la ressemblance immédiate. Le tout c'est d'être présent et vu par la plus fugace des apparitions. Cette fugace et obscure visibilité n'est-elle pas analogue à la vision des prisonniers de la caverne de Platon qui prenaient les ombres pour des êtres semblables à eux ? L'entretien avec les ombres n'est-il pas un fait qui minimise l'aveuglement de la lumière regardée de face ? Les mythiques et illusionnés personnages de Platon, nous font croire que les connectés des réseaux sociaux sont conscients que les êtres figurés par le jeu de l'ombre avec la lumière sont définitivement autres ? Que l'illusion de l'image ne nous soumet pas au pouvoir obscur de sa visibilité ? Il s'avère que le *selfie* est une image technologiquement agencée pour répondre au besoin d'une supposée présence par la plus complète absence ; c'est une présence-absence en attente d'être jugée par un nombre infini «d'amis». Des «amis», qui ont le pouvoir de «liker» ou pas, geste qui d'après Elsa Godart, «renforce ou fragilise notre narcissisme». Ceci dit, nous ne sommes pas exempte des effets de l'image et des changements esthétiques qu'elles façonnent. Nous continuons fascinés car, le réel intensifié par la photographie répond aux manques que l'existence impose. Les ombres *selfées* sont les fruits une expérience poétique sur l'envers de la visibilité immédiate qui invite à penser. En ce sens, on est en face à plusieurs problèmes théoriques comme celui du rapport à l'image, à la vie, à la virtualité, à l'être, concomitants à une technologie en continuelle obsolescence. Cette expérience rédemptrice d'images fantasmagorique de l'ombre a la prétention de dire que là, tout se trouve résumé ; « position, négation, négation de la négation : ce côté, l'autre que l'autre…ce que le même soit l'autre que l'autre et l'identité différence de différence… ».



 ISSN: 2238-0272



Série Ombre selfée, realisée par Raquel Fonseca, 2017.

La nuit est peuplée de fantasmes et ils sont d'autant plus dynamiques lorsqu'ils opèrent l'imaginaire par des forces centrifuges qui ne font pas l'économie d'images. Me voilà prise dans la contradiction de la réalité et la fantasmagorie déclenchée ; terrain favorable d'images pour faire d'autres images, pour stabiliser cet autre que moi. Avec Roland Barthes, j'ai envie de dire que «je pense le reconnaître mieux que quiconque… D'autre part, je suis souvent prise de cette évidence : l'autre est impénétrable, introuvable, intraitable ; je ne puis l'ouvrir, remonter à son origine, défaire l'énigme. D'où vient-il ? Je m'épuise, je ne le saurai jamais». Il ne me reste que l'ombre, filles des êtres restés en dehors du champ visible des images apprivoisées. Le mur sombre et nu accueille ce sujet vraisemblable et, à la fois, vulnérable à la fugacité de l'ombre à l'heure nocturne. Court, mais pourtant intense instant de création, restitue des apparences qui ne sont pas neutres puisque toute image, est une réelle présence de tout ce qui n'est plus. Donc, une paradoxale et mystérieuse présence-absence. Or, le *selfie*, photo faite pour être immédiatement vue, n'a pas encore livrée tous ces mystères, mais elle a déjà marquée sa présence au sein de la société actuelle. Nous sommes devenus des voyeurs accrus de cette présomption déxistence: une existence confuse où la virtualité et la réalité concrète se croisent et parfois s´enchevaitrent comme étant une seule. D'où vient cette idée de s'exposer aux grands yeux ouverts des connectés ? Apparement du désir d'être vu et considérés selon un lieu géographique, une émotion vécue, un voyage, une fête entre amis... Enfin tout est bon à être photographié et immédiatement postépuisque les supports technologiques d'aujourd'hui le permettent. Toutefois, la banalité apparente accordée à ses portraits quotidiens, ne signalent-elles pas la profonde transformation de la société soumise aux effets de la technologie actuelle ? Ne faut-il pas considérer cette dernière génération d'autoreprésentation comme un moyen de dissociation du corps à travers le corps de l'image?

La fabrication d'images comme acte social à partir d'une expérience qui se dilue dans la transitive présence virtuelle des réseaux sociaux a explosé les modes de représentation, particulièrement, celui de l'autoreprésentation. Certainement que ces nouveaux mouvements de l'image affectent les formes de représentations réelles et sensibles que nous nous faisons de nous mêmes, des autres et de notre environnement. Décidément, le *selfie* est l'enseigne d'une société en mutation. Parfois, il se fait représenter dans la sphère de l'art. Dans le champ de l'art, plus précisément de l'art technologique, voire de la photographie actuelle, le *selfie* est un des objets culturels à l'origine de la pensée sur les défis déclenchés

par les nouvelles technologies, un défi esthétique incontestable. Si en principe le portrait est un objet de l'art, peut-on considérer toutes les autoreprésentations postées sur les réseaux sociaux comme objet de l'art ? Certainement pas. «Ce n'est pas parce qu'il y a des œuvres qu'il y a de l'art, mais au contraire, c'est parce que, dans la mesure où de l'art advient, il existe une nécessite de l'œuvre. Et la nécessité de l'œuvre est le seul fondement de la possibilité qu'il y ait un artiste».

Or, par la nécessité d'une expérience poétique qui pense le *selfie* de l'intérieur de la création, les ombres *selfées* semblent très significatives ; significatives en ce que concerne la confrontation entre image et réalité, du dédoublement, de la visibilité-obscurité, de l'apparition-disparition, de la présence-absence et de la métamorphose, de l'art et du non-art, de l'inesthétique au sein de l'esthétique. Puisqu'il y a eu image, cette mise en scène des ombres est le signe concret de l'absence du réfèrent, un réfèrent hors champs. On peut considérer cette absence sous différents angles, mais cette présence-absence propre de toute représentation, a ici la vocation d'aller au-delà de son apparition. La ressemblance informe des ombres projetées par la lumière à l'encontre de ce que le photographe voit par cette expérience de l'image ne va pas sans le va-et-vient entre la réalité et l'imaginaire, le corps réel et le corps virtuel. L'émergence de l'image n'est pas sans provoquer ses effets dans et en dehors de sa création. Cette expérience des ombres *selfées* résulte d'une vision intérieure qui voit des êtres semblables, voyant eux aussi, la réalité du point de vue de la confuse et obscure vision globalisée des réseaux. Ces êtres «se trouvent bien là tout en étant quelque chose d'autre».

Série Ombre selfée, par Raquel Fonseca, 2017.

 ISSN: 2238-0272

Dissemblantes, comiques parfois, inesthétiques ou esthétiques, ces ombres selfées interrogent le mouvement de l'image et signalent les mutations aude-là des limites du cadre imposé par le *medium* fotographique. Avec le *selfies,* c'est dans l'empressement des mouvements des réseaux sociaux que la vie défile et nous nous laissons aveugler par cette visibilité excessive. Il faut alors, se demander comment cet objet issue de la culture de masse, vient bouleverser notre manière d'être et de paraître à travers un système queprovoque l'écrasement de la distance entre la réalité et la virtualité, qui compresse l´espace. Une chose est sûre, notre être au monde s'évanouit, progressivement face à l'illusion d'une vie à travers l'image. Cette prerrogative incite la création photographique questionner les effets de l'image issues de la caverne de la virtualité. Avec la mobilité virtuelle les mutations ne semblent pas un effets d´illusion et la photographie répond au besoin d´apparences multiples provoquant un bouleversement qui n´est pas prêts de s'arrêter. Objet privilégié de la communication de masse, *le selfie* nous ouvre donc des voies insoupçonnées et l'art ne reste pas indifférent à cet mouvement. L'expérience créatrice à partir de cet objet du non-art qui est le selfie, nous a placé face à cet objet de communication dialogique dont les effets de sa visibilité dans les sociétés technologiquement équipées commencent à peine d´etre etudier, mais que nous ont déja montré la complexité qu´il renferme. Nous avons construit cette fable des ombres selfées par la photographie como possibilité de creer et de penser nos actions en ce temps technologique auquel nous sommes soumis. Un temps qui a bouleversé notre façon de voir et d´exister.

## Notes

[1] Clément Rosset, Le réel et son double, Paris, Gallimard, 1976, p. 35.

[2] MaxMilner, L'envers duvisible, Paris EditionsduSeuil, 2005, p. 10.

[3] Elsa Godart, Je selfie donc je suis, Paris, Albin Michel, 2016, p. 27.

[4] Clément Rosset, L'Invisible, Paris, Les editions de Minuit, 2012, p. 20

[5] Fernando Pessoa,Le livre de l'intranquilite, Paris, Cristian Bourgeois, 1999, p. 364.

[6] Fernando Pessoa, Le livre de l'intranquilite, Paris, Cristian Bourgeois, 1999, p. 364

[7] Platon, A República, livro VII, São Paulo, Editora Martin Claret, 2010, p. 210.

[8] Max Milner, L'envers du visible, Paris, Seuil, 2005, p. 12.

[9] Rainer Maria Rilke, Lettres à un jeune poète, Paris, Editions de Mille et une nuit, 1997, p. 7.

[10] Marcello Vitali Rosati. Corps et virtuel, Paris, l´Harmattan, 2009. p. 156

[11] Edgar Morin, Lecinéma ou l'hommeimaginaire, Paris, Editions de Minuit, 2002, p. 29.

[12] Edgar Morin, Lecinéma ou l'hommeimaginaire, Paris, Editions de Minuit, 2002, p. 36

[13] Max Milner, L'envers du visible, Paris, Seuil, 2005, p. 12.

[14] Elsa Godart, Jeselfiedoncje suis, Paris, Albin Michel, 2016, p. 117.

[15] Elsa Godart, Jeselfiedoncje suis, Paris, Albin Michel, 2016, p. 117.

[16] Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Paris, Gallimard, 1964, p.176.

[17] Fernando Pessoa, Le livre de l'intranquillité, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1999, p. 333.

[18] Elsa Godart, Je selfie donc je suis, Paris, Albin Michel, 2016, p. 124.

[19] Maurice Merleau-Ponty, Le visible et l'invisible, Paris, Gallimard, 1964, p. 312.

[20] Roland Barthes, Fragments d'un discours amoureux, Paris, Editions du Seuil, 1977, p. 161.

[21] Martin Heidegger, De l'origine de l'œuvre d'art, Paris, Editions Payot & Rivages, 2014, p. 52.

[22] Fernando Pessoa, Le livre de l'intranquilité, Paris, Christian Bourgeois Editeur, 1999, p. 370..

## Références


Clément Rosset, *L'Invisible*, Paris, Les editions de Minuit, 2012,

Edgar Morin, *Le cinéma ou l'homme imaginaire*, Paris, Editions de Minuit, 2002.

Elsa Godart, *Je selfie donc je suis,* Paris, Albin Michel, 2016.

Hans Belting, *O fim da história da arte*, São Paulo, CosacNaify, 2006

Marcello Vitali Rosati, Corps et virtuel, l´Harmattan, Paris, 2009.

Martin Heigegger, *De l'origine de l'œuvre d'art*, Paris, Editions Payot & Rivages, 2014.

Maurice Merleau-Ponty, *Le visible et l'invisible,* Paris, Gallimard, 1964.

Max Milner, *L'envers du visible*, Paris Editions du Seuil, 2005.

Platon, A *República,* livro VII, São Paulo, Editora Martin Claret, 2010.

Rainer Maria Rilke, Lettres à un jeune poète, Paris, Editions de Mille et une nuit, 1997.

Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Editions du Seuil, 1977.

Walter Benjamin *Sur l'art et la photographie* Paris, Editions Carré, 1997, p. 26-27