

1. Introduction

Parler du « je comme un autre » dans une stratégie de communication interactionnelle et interactive nous renvoie vers la manifestation de soi partant de sa propre projection vers autrui. Dans cette réflexion, nous suggérons d'étudier la notion de l'identité dans une dimension de médiation interactionnelle entre différents individus présents en lignes dans le réseau numérique. Ces derniers jouent le jeu du « je comme un autre » dans une perspective où se réunit le réel avec le virtuel, le présent avec l'absent. Et ce, dans le but de construire non pas une seule et unique identité stable et figée mais une infinité d'identités en constante évolution. Sous le règne d'une médiatisation numérique et, traversée par de multiples entités dynamiques d'interactions digitales, ces identités sortent de l'ordre du personnel et annoncent l'ère des communautés collectives. Dans cette perspective, nous proposons d'élucider la problématique de l'identité du « je comme un autre », telle qu'elle se manifeste dans l'univers des réseaux sociaux, au cœur des flux numériques incessants. L'émergence de cette forme d'identité, à la fois fragmentée et reconfigurable, nous pousse à interroger les dynamiques à travers lesquelles l'image de soi connectée peut esquisser une identité numérique réflexive. Plus précisément, comment l'exploration du soi dans l'écosystème digital favorise-t-elle la construction d'un double de soi, produit d'une réflexion connective entre l'intime et le public ? Par ailleurs, nous nous demandons dans quelle mesure la mise en scène du « je » à travers le selfie et l'exposition de l'intimité sur les réseaux sociaux constitue un jeu d'exhibition révélateur, pouvant mener à une refondation constante et mouvante des identités numériques. Ainsi, à l'intersection de l'introspection, de la représentation de soi et de l'exhibition médiatisée, se dessinent les contours d'un « je » numérique en perpétuelle recomposition.

Dans le but d'apporter des éléments de réponse à ces questionnements, cette étude se déploiera en quatre volets. Le premier s'intéressera à expliquer l'image de soi connectée comme étant une identité numérique. Dans cette partie, nous explorons la mise en scène numérique de soi au sein des réseaux qui révélera un certain dédoublement identitaire oscillant entre l'image et sa représentation numérique reflétant ainsi son ombre et sa trace dans les flux.

Pour approfondir notre réflexion, nous porterons une attention particulière au « je » exhibitionniste dans une mise en scène connectée via les réseaux sociaux. Ce passage traitera divers concepts tels que l'apparence, l'inscription et l'exhibition du « je » et de l'autre. Notre démarche réflexive s'enrichira à travers l'exploration de l'identité autoréférentielle réflexive qui par la force des flux se projette vers la refondation d'identités numériques entre mêmeté¹ et ipséité².

2. L'image de soi connectée : Une identité numérique

La question de la mise en scène de soi sur les réseaux sociaux se révèle problématique car elle relève d'une image qui « se définit parfois comme média, comme interface, comme intermédiaire entre soi et l'autre, entre soi et les autres dans une dimension sociale » (Roman, 2008 : 12). Dans cette problématique, nous nous interrogeons sur la notion du double(s) de nous-même à travers une réflexion via l'écran. Une réflexion qui questionne notre essence et notre inscription dans le temps et dans l'espace ayant l'intention de forger une identité autre que personnelle. Nous parlons d'une identité numérique qui traduit notre simulacre, notre ressemblance et notre autoréférence. La mise en

¹ Mêmeté ou identité-idem : Le fait de rester le même dans la permanence du temps. Ricœur, Paul, "Soi-même comme un autre", Seuil, collection « L'Ordre philosophique », 1990.

² Ipséité ou identité-ipse : Identité réflexive : le fait d'être soi-même à travers le temps et cela renvoie à la fidélité à soi.

scène numérique de soi se révèle comme une certaine présence, une image, une trace, un reflet ou même l'ombre de nous-mêmes. Cette révélation nous incite à étudier un amalgame de concept qui réunit le « soi », le « je », et « l'autre » s'articulant autour d'une identité numérique qui appelle au partage et à la collectivité. Cette réflexion propose une étude nuancée comparant l'autoportrait à l'image « selfie », une image tant diffusée sur les réseaux sociaux afin d'explorer une éventuelle autoréférence propre à une identité que nous prétendons être numérique. Ainsi, dans l'univers du web 2.0, la présence de chaque individu devient ubiquitaire grâce aux réseaux sociaux qui stimulent toutefois les différentes situations communicationnelles. Ces dernières sont le résultat du partage, de diffusion et d'un échange interactif stimulé par l'exhibition.

S'exposer aux réseaux sociaux, est une tentative d'amplifier l'espace de dialogue et d'énonciation entre les individus formant ainsi une communauté interactive d'identités virtuelles faisant étendre et circuler toutes sortes d'informations. Ces identités numériques communiquent et dévoilent leurs empreintes digitales qui sont aussi virtuelles. Cela se fait à travers leurs présences continues suite à une permanente circulation d'images dans l'espace numérique des réseaux.

Ainsi, la notion de l'identité devient ici problématique car elle témoigne d'une identité à multiples couches et à différentes facettes qui se génèrent dans une dynamique relationnelle lui permettant d'être à la fois multiple et renouvelable. En effet, la projection de soi fonde son identité visuelle qui émerge de sa propre réflexion induisant à sa projection. Celle-ci tente de créer son identité virtuelle érigée de sa propre image numérique qui reflète la mise en abyme de soi dans le monde virtuel.

L'ère du numérique fait surgir la prépondérance de l'image connectée qui domine les réseaux par leurs dédoublements d'où par leurs mises en abyme. Certes, cette démultiplication est due au dispositif écran permettant cette mise en abyme que nous retrouvons son antécédent dans le dispositif miroir responsable du redoublement et de réflexion. Lors de sa diffusion, l'image connectée tisse des liens entre le récepteur et le diffuseur dans un temps réel car à travers sa capacité de partage, elle communique des preuves iconiques d'un moment donné.

Un « selfie » connecté identifie une présence au monde et permet une quête identitaire mise en abyme. Dans ce cadre, Elsa Godard indique que « la mise en abyme de cette quête identitaire où je me regarde en train de me regarder peut alterner encore loin : quand le Smartphone est utilisé pour photographier l'image qui se reflète dans le ... miroir. Si bien que ce n'est plus le sujet qui est pris en photo, mais le reflet du sujet : l'image de l'image, en quelques sortes » (Godard, 2016). Dans ce sens, Godard identifie le « selfie » comme étant un message abstrait, qui tire son abstraction de ce que Platon a annoncé dans son ouvrage *La République-livre IX* ; concernant l'œuvre de l'artiste imitant le monde sensible qui n'est en vérité qu'une copie du monde intelligible. En effet, le « selfie » : image connectée et mise en abyme ne représente que le reflet de l'image de soi, nuancé s'infiltrant dans un processus de reproductibilité infini de la « vraie » image de soi, si cette éventuelle vérité existe.

Le sujet met alors sa marque par la mise en scène de soi formulant ainsi une chronique narrative faisant l'emblème de la mise en récit. Dans ce contexte, Roman Mathilde rappelle les propos de Raymond Bellour qui affirme que « l'enjeu de la représentation de l'image de soi est un élément moteur qui inclut la question de la construction identitaire » (Roman, 2008 : 38). D'ailleurs, se raconter soi-même peut être une tentative de forger une continuité historique dans l'existence où le soi se déploie dans sa constitution offrant une continuité de sens possibles dans le temps. D'où, l'appartenance au monde peut s'effectuer par l'inscription de soi et cela de différentes manières, à savoir celle du corps. Le soi signe sa présence, évidemment par son corps. Il la marque par une mise

en scène connectée et une mise en spectacle déployant le récit de soi qui édifie ainsi l'action par laquelle il marque sa présence et son appartenance.

D'après Paul Ricoeur, la mise en récit de soi est l'accroche narrative qui pose la question de l'identité narrative d'une personne. Elle favorise la compréhension de soi à travers la réflexivité incitant à son interprétation. Selon le philosophe, la mise en récit est l'une des approches de l'énonciation. Elle se manifeste comme « acte de discours » ou « speech-acte³ » (Ricoeur, 1986). Le speech acte est « "l'acte de faire référence à..." dans la théorie des actes de langage en réclamant "quand dire, c'est faire" » (Ricoeur, 1990). Cette forme d'énonciation édifiée par l'image de soi révèle une dialectique entre soi et l'autre marquant une dimension ontologique de l'identité. En effet, le « speech-acte » est une forme de communication qui nécessite un discours, une parole ou une action. Chez Ricoeur, le speech-acte se projette dans une dimension narrative de soi parlant et agissant dans un monde. Ainsi, il se définit par un langage, une action, un récit et une identité qui se déploie sous forme d'une médiation entre le sujet et un monde possible incitant à la construction de l'identité narrative de soi en rapport avec le temps, aux autres et à soi-même. La mise en scène de soi connecté se révèle comme une identité numérique en perpétuel mouvement agissant comme un speech-acte multimodal. Le soi se manifestant via un « je comme un autre » se projette dans une performance identitaire mobilisée par un langage numérique qui fait déployer image et simulacre dans des interactions infinies. Ces interactions font révéler un nouveau mode contemporain de se raconter, d'agir et de s'interpréter et de se reproduire infiniment dans la sphère du digital.

Se raconter, se mettre en scène et se faire une infinité d'images de soi-même, engendre une appartenance à un monde voire à des mondes. D'après Jesuha (2016), appartenir à un monde est le fait « d'"être-là" ou "être-le-là" ». Il parle du Dasein qui émerge de cette appartenance. Cependant, l'appartenance à des mondes révèle du Dasein(s) qui traduit une infinité de présences désignant l'inscription de soi à travers plusieurs versions identitaires.

Par ailleurs, le Dasein de Heidegger (2007) implique le « je » dans sa mise en récit pour identifier sa propre présence et pour révéler un marquage de l'être-là dans le temps. Par contre, quand nous parlons du Dasein(s), c'est qu'il s'agit de plusieurs présences car « Dire : je, c'est désigner l'étant que je suis chaque fois en tant que : "je-suis-en-un monde". [...] En disant "je", le Dasein s'exprime comme être-au-monde » (Ricoeur, 1990 : 43). Nous proposons ici, la multiplicité qu'engendre l'acte du "selfie" dans une mise en récit de soi générant plusieurs « étants ». Ces « étants » provoquent l'omniprésence de cette image qui fait déployer une infinité d'identités numériques toujours en mouvements.

3. Une mise en scène via les réseaux sociaux : un « je » exhibitionniste

Fréquenter les réseaux sociaux comme Facebook, cela constitue une des pistes d'exhibition. D'après Tisseron, s'exhiber et se mettre dans une visibilité créant sa condition ontologique pour exister permet l'exaltation des réseaux sociaux au rang du cogito remplaçant « Je pense donc je suis » (Serge, 2011 : 85), par une nouvelle reformulation citant : « Je vois et je suis vu donc je suis ». Cette rencontre entre ces deux paradigmes de l'identité du sujet pose une nouvelle problématique

³ Le terme speech-acte ou acte de discours, trouve son origine dans la théorie des actes de langage développée par John Austin, notamment dans son ouvrage, *Quand dire, c'est faire* (1970). Austin y démontre que certains énoncés ne décrivent pas une réalité mais accomplissent une action. Cette perspective a été reprise et approfondie par Paul Ricoeur dans *Du texte à l'action. Essais d'herméneutique II*. Paris, Seuil, 1986, puis dans *Soi-même comme un autre* (1990), où il articule les actes de langage à une réflexion sur l'identité narrative et l'agir humain.

questionnant la mise en scène du sujet exhibitionniste partant d'une cogitation classique vers un cogito contemporain d'un sujet perçu et exposé. Quand le premier se saisit lui-même, agissant par sa pensée dans son intériorité réflexive par rapport au monde ; le deuxième confirme son existence à travers le regard de l'autre et se situe par le biais d'une identité relationnelle en perpétuelle visibilité. Le sujet est alors incarné dans le regard d'autrui par le fait d'être vu, ce qui constitue son existence interactive et sociale dans le monde.

Dans ces représentations d'ordre visuel, le sujet joue un double rôle et constitue à la fois sujet et objet. Il s'incarne dans son dispositif écran et livre ses représentations numériques par le fait de se donner au regard d'autrui, de dévoiler sa part intime et de tirer en avant son extériorité. Cette extériorisation suscite le sujet à se métamorphoser et à se dédoubler en plusieurs versions de lui-même. Prenant une très grande part de la quotidienneté, les « selfies » se manifestent comme une façade d'exhibition là où le sujet dévoile et récite son inscription dans le temps et dans l'espace. Cette inscription est la projection de l'essence même de soi qui chez les scolastiques, se révèle comme l'émanation de l'en-soi de l'être, qui représente sa substance. Le sujet opte au dévoilement de la nature intrinsèque propre de son être qui est d'après Sartre : « la réalité de l'être qui est, mais demeure opaque aux autres et à lui-même » (Sartre, 1943 : 148). Cette réflexion montre d'après Sartre que l'être est une réalité, une réalité qui existe mais qui reste toujours en quête de décodage. L'être « est » malgré sa perpétuelle évolution dans le temps et à travers le temps. L'être reste énigmatique, flou et ésotérique face à lui-même et à autrui. Toutefois, il ne peut atteindre sa profonde subjectivité. En effet, l'exhibition de l'« être » via un « selfie » se révèle comme initiative vers le dévoilement dans la collectivité et le partage.

Faisant un « selfie », le sujet opte à la fois pour la chronologie des faits ainsi qu'à la démonstration du sujet et l'individu de chair dans une logique de réflexion. Dans cette chronologie, le sujet visant son intimité et la projetant dans le monde, amorce une ébauche préliminaire du « je » exhibitionniste de sa chair, de son empreinte corporelle dans le digital. Cela lui permet de fonder un « cogito » de nature numérique incitant à apparaître le sujet et ses différentes manifestations, proposant ainsi un écart considérable entre l'image de l'identité visuelle à priori intrinsèque tentant à une extériorité et l'identité numérique devenant virale par la prédominance virtuelle.

Cependant, le soi se lance dans l'aventure de se réapproprier une image, une identité ou un autre de lui-même, où il se présente à la fois comme auteur, metteur en scène et acteur d'une altérité. Cette réappropriation de soi ramène le sujet à se réunifier avec soi-même, au « je » comme un autre à travers l'écran qui favorise son inscription et lui garantit son interface enchaînée dans un dédoublement infini. Fanny Georges indique que :

Dans le réel, le corps donne d'emblée existence à la personne, lui permettant de se manifester aux yeux des autres et ainsi de construire son identité par différenciation. A l'écran, la personne doit prendre existence : si elle n'agit pas et ne laisse pas de traces d'elle-même, elle est invisible pour un autre. Cette nécessité de prendre existence en laissant des traces est un changement radical du paradigme de l'identité » (Fanny, 2009).

Le fait d'être vu par autrui constitue le dévoilement d'une certaine intimité que Tisseron la suggère comme « extimité ». Ce terme est défini par l'écrivain comme étant « le processus par lequel les fragments du soi intime sont proposés au regard d'autrui afin d'être validés » (Tisseron, 2011 : 84). D'après cette citation, il suggère que le soi intime renferme des fragments souvent cachés et des facettes intimes de l'identité d'un « soi » qui se métamorphose et change lors de sa mise en exposition au regard de l'autre. Cette intimité proposée à autrui se projette pleinement dans une dimension relationnelle et sociale à travers laquelle ; cette part occulte de l'identité est dévoilée et tente de se

construire dans l'interaction. L'« extimité » ne représente guère l'opposé de l'« intimité » mais elle est considérée par Tisseron comme une forme d'extériorisation d'une certaine intimité pour des fins de validation (Tisseron, 2011 : 84). Être validé par autrui est une préalable inscription dans l'essence de cet autre, dont sa propre altérité incite le sujet à se projeter dans un devenir autre que le sien, le devenir du « je » comme un autre.

Cependant, l'envie de se projeter et de se refléter hors de soi-même forge bel et bien une visée à l'extimité qui est tributaire à l'exaltation de se rencontrer soi-même à travers l'autre. Ce besoin de se voir et de se démasquer devant soi-même comme devant autrui constitue la fuite des règles morales et déstabilise le traditionalisme conventionnel de l'apparence. L'extimité est ainsi une mise à nue d'une identité secrète et d'une part occulte du fond de soi-même. Elle se présente comme facteur essentiel de l'estime de soi visant sa construction à travers une empathie relationnelle allant de l'intime vers l'extime engagée dans un parcours communicationnel ayant la finalité d'avoir un fond de bénéfice social.

Dans l'art de l'autoportrait, l'artiste s'expose avec son corps en l'utilisant comme support de création, et comme langage d'énonciation favorisant ainsi une performance autofictionnelle qui s'interroge sur le soi dans son intimité extravertie en y servant comme une source de réflexion. S'appropriant les nouvelles technologies numériques et photographiques, l'artiste en se photographiant laisse libre cours le monde se retourner vers lui. Il s'approprie un médium et un dispositif pour capter le regard d'autrui, l'aspirer dans son intimité par une introspection devenant tout de suite une introjection. C'est en se mettant dans son exhibitionnisme le plus extrême, que l'artiste pourrait stimuler la part du voyeurisme autant recherchée par autrui.

Si nous revenons sur la définition de ces deux termes, nous pouvons dire que l'introspection est une sorte d'analyse du sujet par lui-même et cela peut se traduire sous l'angle de la réflexion et de l'autocritique. Quant à l'introjection, elle se présente comme étant le processus par lequel une personne intègre inconsciemment à son moi intérieur des éléments qui le séduisent dans le monde extérieur. Chez Tisseron, l'introjection est ce qu'on appelle « le processus psychique par lequel on s'approprie le monde et on construit son identité en l'adaptant au monde "on étend son « moi », son identité" » (Bonvoisin et Theux, 2012). En effet, adapter son existence et son identité essentielle au monde, c'est une manière d'en extraire d'autres identités fantaisistes originaires de l'identité du monde, de l'autre et non de sa propre essence identitaire.

Faire sortir son intimité, l'étaler, la projeter et l'exposer participe à construire une identité chimérique et aussi de créer des êtres fictifs ébranlant les limites de l'intime et ouvrant les frontières vers l'extime. Cette identité est une piste possible où le sujet peut « s'essayer » à travers des expériences variées afin de pouvoir se voir dans de différentes possibilités d'être en s'adressant à une multitude de personne. Cela assure une dialectique qui se fait dans l'instantanéité entre l'intime et l'extime, entre l'intimité et l'extimité. Dans ce sens, Mathilde Roman cite que par « le fait de prononcer des expressions de l'intime à voix haute, ou de les filmer en gros plan, opérant un déplacement entre sphère privée et sphère publique » (Roman, 2008 : 60). Cela suggère que le flottement de l'être entre intimité et extimité dans une collectivité inconditionnelle peut accentuer l'effet de l'extime.

Partant d'une certaine intimité, ce dévoilement et ce partage quittant l'univers intime vers l'extime, le privé vers le public promet le déploiement d'une proximité physique grâce à l'acte photographique du « selfie » qui ébranle le mode conventionnel de l'autoreprésentation et même de la présentation. Dans la reconnaissance de soi-même, le soi s'interroge sur son existence et sur son

essence en exploitant son extimité qui d'après Tisseron est antérieure à son intimité. C'est pourquoi le sujet s'interroge sur soi à travers son regard porté sur soi-même, cette intimité orientée à une altérité, devient une extimité responsable de valider la présence de soi.

L'extimité peut se résoudre lors d'un autoportrait ou d'un portrait comme cela est approuvé dans la notion du « détoilement » évoqué par Nancy expliquant que « peindre ou figurer n'est plus alors reproduire, même pas révéler, mais produire l'exposé-sujet. Le produire : le conduire devant, le tirer au dehors » (Nancy, 2001 : 16). En effet, la notion de « détoilement » s'entrecroise avec la pensée de Tisseron exploitant l'extimité et mentionnant que l'écriture de soi à travers un portrait court ou long permet le travail de l'extimité en utilisant la richesse des sens multiples de la langue (Nancy, 2001). Le « selfie », comme toute apparence au monde évoque l'étiollement de l'être, de ses strates, de la chair et du corps, jusqu'à révéler une identité, quiproquo, multiple et proliférante qui appelle l'autre et ses reflets confus. Dans cette perspective, nous pouvons admettre que « le selfie » appelle à la scénarisation du « je » lors d'une énonciation performative de sa propre identité. Dans ce geste narratif, le sujet incite le spectateur au discours et à l'interaction visuelle via le regard. Cet acte identitaire, présenté ici comme une construction de soi cherche à être confirmé par la narration performative de soi. Ainsi, cette performance demeure une quête de soi qui façonne, l'image, l'être, le soi, le regard afin de s'approprier une reconnaissance sociale résultant de pratiques discursives et de techniques de soi.

4. Identité autoréférentielle réflexive

Notre recherche consiste à analyser l'image de soi comme étant « une mise en scène de soi réfléchi en tant qu'espace d'expérimentation du monde, de ses codes et de ses images » (Roman, 2008 : 14). Dans un monde où la connectivité est en perpétuelle effervescence, la mise en scène reflète une certaine complexité qui tourne autour de l'autoréférence de soi-même dans l'art de l'autoportrait connecté. Il s'agit néanmoins de l'image « selfie », une nouvelle appellation datée de 2013 par les éditeurs des Oxford Dictionaries. Le « selfie » traduisant l'image de soi connectée révèle d'après Gunthert, une image qualifiée comme étant « un exercice narcissique de l'autoportrait connecté (Gunthert, 2015 : 148). S'appropriant la nouvelle technologie du Smartphone, nous évoquons la nouvelle image nommée « selfie » pour évoquer une certaine présence à travers un acte auto-photographique permettant une boucle de redoublements de soi. De Socrate jusqu'à Aristote, la condition de la peinture a toujours renfermé un caractère réfléchi. Quand le peintre se prend à la fois pour sujet et pour objet, il livre une réflexion de soi sur soi à travers un regard et un angle de vue porté sur lui-même. C'est une réflexion de l'image de soi faite à travers un miroir qui permet éventuellement un dédoublement réfléchi. Ce dédoublement est, en l'occurrence, figuré dans le mythe de Narcisse lors de sa contemplation par lui-même. Cette contemplation qui lui permet de se définir au cours d'un processus autoréférentiel, n'est autre qu'une incarnation de l'image de Narcisse. Devenant un sujet de réflexion, à travers son reflet, Narcisse tente de saisir une version démultipliée de lui-même.

Dans cette perspective, nous pouvons admettre que l'autoréférence est une révélation de sens possibles de soi par le fait que « le réflexif finit par s'identifier à sa réflexion même dans une résorption en soi des effets en boucles fendues et par l'intégration du non-soi » (Genin, 1998 : 61). Ainsi, le peintre tel un Narcisse se confondant à lui-même, rejette toute extériorité et s'unit à soi-même par son double et par sa réplique. Cependant, une dialectique qui vise conjointement l'identité de soi et de son altérité afin d'extraire le fondement ontologique de soi appelant ainsi une

réalité autoréférentielle. Nous rappelons à ce sujet les propos de Genin disant que « l'autoréférence n'est donc qu'une phase réflexive dans une dynamique d'altérité qui d'extérieur devient intrinsèque » (Genin, 1998 : 66-67). L'autoréférence est alors liée à la réflexivité, elle marque une coïncidence à un moment, une suspension d'un déroulement de faits. Prétendant être le carrefour de plusieurs autres, ce concept se caractérise par la double réflexivité et ce, par le fait de « s'exhiber et de s'exposer » à soi-même via un « selfie » connecté. Ce dernier, par le fait d'être vu, il est à chaque fois structuré sous le regard de l'autre. Le « selfie » connecté révèle une sorte de « storytelling » qui oscille entre une identité narrative et une identité visuelle forgeant un « je » numérique exhibant son existence voire ses existences. La scénarisation du « je » est une quête autoréférentielle à travers laquelle le « je » se met en scène dans une mise en récit visuelle éditée, régie et conditionnée par le(s) regard(s) de l'autre(s) et par le pouvoir des algorithmes.

Retourner sur soi-même, suppose être une condition primordiale de l'autoréférence dont l'altérité semble être l'exigence capitale qui peut élargir le champ de la réversibilité et du transfert. Dans ce cadre, le « selfie » par son appartenance nuancée au genre du portrait et de l'autoportrait, représente une image numérique qui pourrait exister « sous forme d'inscription avant et en même temps qu'elle apparaît. Elle a une double existence qui la rend analysable, manipulable, transformable ou reproductible » (Huyghe, 2006 : 76). Elle illustre la genèse et la réécriture d'une forme numérique de soi reflétant l'identité visuelle en perpétuel devenir.

Cette double existence de l'identité visuelle érige de l'omniprésence de l'image de soi projetée forgeant une identité virtuelle qui appelle au discours et à l'interprétation dans le virtuel. Deux identités se coïncident et se projettent partant du réel vers le virtuel. Elles deviennent virales par leurs déclenchements numérisés sur les sites et les réseaux. Cela fait un dédoublement des identités partagées faisant le point pivot entre une identité réelle et une identité virtuelle. Toutes les deux sont responsables de l'identification de soi à travers les limites matérielles des écrans et des dispositifs représentatifs tels que le miroir où le sujet se lance dans la constitution imaginaire de sa personnalité déployant une infinité d'identités.

En effet, cette coïncidence entre le réel et le virtuel fait la corrélation entre l'identité réelle et l'identité virtuelle qui s'accorde mutuellement créant une articulation entre la réflexion de soi et sa lecture par une altérité. Un enjeu ontologique qui se contraste notamment entre le réel et le virtuel, entre soi, son alter égo et autrui ouvrant le champ à des interprétations infinies entre un soi réel et un autre fictif et inversement. Ce discours favorise en effet, l'édification d'identités en mouvement dans une expansion multidimensionnelles qui réunit le soi et l'autre se balançant entre fiction et réalité.

En d'autres termes, l'altérité semble être inhérente à l'émergence d'une autoréférence naissante du retour de soi sur soi via une image connectée ; ce qui permet une certaine rencontre entre l'œuvre et son auteur. Cette image connectée tente de tracer une identité numérique autoréférentielle productrice de dédoublements infinis dans le réseau. Le soi est signifié par l'inscription et la signature de l'auteur qui est soi-même, créant de lui-même un autre facilitant un certain entrecroisement entre le soi et sa propre image dédoublée en plusieurs versions. Nous pouvons admettre alors que l'autoréférence réside dans le retour de soi sur soi, qui se déploie à travers l'angle de vue de l'auteur pris sur soi-même. Cela permet d'exploiter une image réduisant le réel à son schéma perspectif et se réfléchissant dans sa propre mise en scène. En effet, cette mise en scène nous renvoie aux différentes explorations tentées et adoptées par l'homme primitif qui se donnait comme pochoir pour acquérir l'image de son propre corps qui représenterait sa propre réflexion.

En effet, l'autoréférence peut se définir comme étant une opération responsable de définir un état, une expression ou une mise en situation. Tout en se référant à soi-même, l'artiste multiplie alors les possibilités de son être dans le temps et dans l'espace. Il s'identifie à lui-même dans des états différents et multiples. D'ailleurs, Genin affirme que « l'autoréférence nous met au cœur de ce que l'humain est, et de ce qu'il sait de lui-même » (Genin, 1998 : 188). Ces propos nous mènent à une nouvelle stratégie tracée par des artistes actuels pour livrer une image omniprésente de leurs existences.

5. Une refondation d'identités numériques entre mêmeté et ipséité

Dans cette cogitation, notre propos est d'étudier l'exploration d'identités en mouvement dans l'espace des réseaux sociaux considéré comme espace interactif. Ce dernier renferme et reflète une infinité d'identités qui se rassemblent dans la toile des réseaux témoignant d'une présence en ligne. Ces identités virtuelles configurées comme traces immatérielles surgissent dans les flux des réseaux sociaux en tant qu'un équivalent technique de l'inscription de soi.

Le surgissement numérique de diverses identités identifiant les utilisateurs sous forme d'un alter ego numérique est une sorte d'identification mutuelle avec autrui lors d'une projection numérique d'une identité personnelle réelle sous forme d'un soi virtuel. L'hyper-connectivité de ces identités hyperprésentes en ligne dans l'espace des réseaux sociaux a brouillé les frontières entre soi et autrui favorisant ainsi le passage fluide du réel vers le virtuel, de l'intimité vers l'extimité dans une omniprésence constante.

Un hymne à l'interaction et à la communication est célébré par un discours médiatique entre différentes identités qui n'a ni début ni fin. Cela favorise d'une part l'échange interactif entre l'homme et d'autre part la communication et l'interaction virtuelle entre un groupe de personnes présentes en ligne. Dans ce volet, nous proposons d'étudier une éventuelle refondation d'identités virtuelles qui émergent d'une intimité dissimulée limitée par les frontières locales que nous traçons nous-mêmes. Emprisonnée dans l'espace du monde réel, local et intime, les différentes projections de soi tentent une nouvelle expérience tout en s'exhibant sur les réseaux sociaux via l'écran, dispositif de médiation et de médiatisation qui permet l'inscription de soi dans un territoire global.

Quand nous abordons la question de l'identité et de l'inscription de soi dans le temps, il est opportun de savoir que cette dernière est tracée par le fait d'être soi-même à travers le temps. En effet, l'identité inscrite dans le temps peut forger le préambule du récit de soi qui désigne l'identité narrative chez Ricoeur. Cette dernière renferme une dialectique entre la mêmeté (le fait de rester le même dans la permanence du temps) et l'ipséité (identité réflexive ou le fait d'être soi-même à travers le temps).

Cette identité qui oscille entre "mêmeté" et "ipséité" trouve son expansion, en élargissant la théorie de l'action « mimésis », largement développée dans les écrits antérieurs, à une véritable théorie narrative, médiatrice entre description et prescription, au sein de l'acte de raconter » (Ricoeur, 1990 : 43). Lorsque le peintre use de la mimésis et s'expose à soi-même à travers le portrait, il se décrit et se raconte. Il se réfère à soi-même à travers un miroir et développe une boucle d'identification là où il repère sa propre image aussi bien que ses images multiples. Il se met alors face à sa vraisemblance et sa mêmeté (son identité « idem ») ainsi qu'aux différences (identité « ipse » ou « ipséité ») qui illuminent son esprit au sein d'une même identité. Il se marque par sa propre image et se redouble indûment par un jeu de réflexivité.

La représentation de soi sur les réseaux sociaux est une représentation de l'ipséité créant un écart ou une différence entre le sujet et soi-même, entre la mêmeté et l'ipséité au fond d'une même

identité projeté en ligne. C'est une identité visuelle présente dans le monde réel et inventée par sa réflexivité dans le monde virtuel. Elle renvoie à ce que l'être soit inscrit dans le temps réel, s'invente et se construit dans celui du virtuel. Le soi se raconte lui-même et établit une chronique temporelle ainsi qu'une continuité de sens par le fait qu'il soit re-fondé en dehors du réel afin de créer une visibilité hors les limites du réel.

La refondation d'identités numériques à travers le « selfie » se révèle comme fabrication contemporaine du JE. Cette approche est tirée de la théorie foucaldienne explorant le geste du « selfie » comme technologies de soi (Foucault et al., 1988) à travers la prépondérance des nouvelles technologies. Ces dernières, offrant un éventail de possibilités de s'exposer et de se faire exhiber via les réseaux, mettent en exergue la multiplicité du « je » oscillant entre l'image de soi théâtralisé et ses reflets. Sous l'effet du regard de l'autre, ces reflets participent à la re-construction du « je » dans une perpétuelle re-fondation identitaire. Toutefois, cette pensée Foucaldienne est une manifestation théorique de la conception ontologique chez Heidegger. Car, le rapport à soi-même tributaire à la notion de « souci de soi », qui est une reprise de l'*epimeleia heautou* que l'on rencontre en particulier dans le *Premier Alcibiade* de Platon, indique en réalité l'ensemble des expériences et des techniques qui élaborent le sujet et l'aident à se transformer lui-même » (Revel, 2009). Ainsi, le soi se projette dans la perspective de s'inventer, de se créer et de se (re)produire créant ainsi la dimension ontologique constituante de l'être au monde et l'être-là du Dasein Heideggérien. Donc d'après Heidegger, l'être est un devenir, un projet ontologique. Tandis que, le soi chez Foucault est une construction de soi par le biais des techniques de soi mais dans une alternative technologique dans une perpétuelle métamorphose.

6. Conclusion

Dans cette étude, la réflexion que nous avons entamé sur l'identité en mouvement traduisant le « je comme un autre » est basée principalement sur l'autoportrait comme étant un espace d'énonciation et d'interaction. Cet autoportrait, étant la réflexion de notre existence explore la mise en scène de soi dans une alternative numérique. Cette mise en scène joue à la multiplicité de l'être et du « je » dans un dédoublement réfléchi mettant en jeu le « je » comme un « autre » projeté sur l'écran. Cet autre s'essaye dans une version de soi via un avatar portant une identité en ligne entièrement plongée dans les mondes virtuels. Il s'agit d'une théâtralisation et d'une métamorphose du « je » dans des avatars représentant une certaine apparence sophistiquée de diverses identités totalement fictives. Prenant plusieurs et différentes formes d'énonciation, ces dernières dessinent l'essence de flux des informations circulant sur Facebook en décrivant une vie parallèle de nous-mêmes baignant dans les flux des réseaux. Cette nouvelle vie nous permettra de se présenter comme avatar dont l'identité est imaginaire. Nous parlons d'une identité ressemblante et fictive toujours en mutation qui surgie toutefois de façon interactive avec nous-mêmes et avec autrui. Cela facilite le fait de communiquer et de naviguer dans les réseaux sociaux en tant que personne réelle, fictive, d'être soi-même ou se projeter dans une altérité complexe qui renferme une identité multiple.

Références bibliographiques

- Bonvoisin D., De Theux P. (2012). « L'extimité : s'exposer pour se construire », Média Animation. <https://media-animation.be/L-extimite-s-exposer-pour-se>. (Consulté le 04/08/2025).

- Damien-Hughes, P. (2006). *L'art au temps des appareils*. Paris : L'Harmattan.
- Funny, G. (2009). « Représentation de soi et identité numérique. Une approche sémiotique et quantitative de l'emprise culturelle du web 2.0 ». *Réseaux*, n°154(2), pp.165-193.
- <https://shs.cairn.info/revue-reseaux-2009-2-page-165?lang=fr>. (Consulté le 15/06/2025).
- Genin, C. (1998). *Réflexions de l'art, Essai sur l'autoréférence en art*. Paris : Kimé.
- Godard, E. (2016). *Je selfie donc je suis, Les métamorphoses du Moi à l'ère du virtuel*. Paris : Albin Michel.
- Gunthert, A. (2015). *L'image partagée, La photographie numérique*. Paris : Textuel.
- Jesuha, T. (2016). Dasein, monde et mouvement chez Heidegger. *Philosophiques*, 43(1), 67–91. Société de philosophie du Québec. URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1036468ar> (Consulté le 10 mai 2025).
- Heidegger, M. (2007). Le Dasein 1 : Dasein et Etre-au-Monde. Forum d'idées et de savoir, de débats et concepts, d'actualité, art et interdisciplinarité. <https://digression.forum-actif.net/t68-heidegger-le-dasein-1-dasein-et-etre-au-monde>. (Consulté le 20 mai 2005)
- Huyghe, P-D. (2006). *L'art au temps des appareils*. Paris : L'Harmattan
- Foucault, et al. (1988). *Technologies of the Self: A Seminar with Michel Foucault*. Amherst : University of Massachusetts Press.
- Nancy, J-L. (2001). *Le Regard du portrait* : Galilée.
- Revel, J. (2009). « Michel Foucault : repenser la technique ». *Tracés, Revue de sciences humaines*, Vol 16. pp. 139-149. <http://journals.openedition.org/traces/2583>. (Consulté le 10/04/2025).
- Ricœur, P. (1986). *Du texte à l'action, Essais d'herméneutique II*. Paris : Éditions du Seuil.
- Ricœur, P. (1990). *Soi-même comme un autre*. Paris : Seuil.
- Roman, M. (2008). *Art vidéo et mise en scène de soi*. Paris : L'Harmattan.
- Sartre, J-P. (1943). *Être et Néant*. Paris : Gallimard.
- Tisseron, S. (2001). *L'intimité surexposée*. Paris : Ramasay
- Tisseron, S. (2011). « Intimité et extimité ». *Communications*, 88, pp. 83-91. (Consulté le 14/06/2025).