Les pas intérieurs
et La liberté dans l'amour de soi



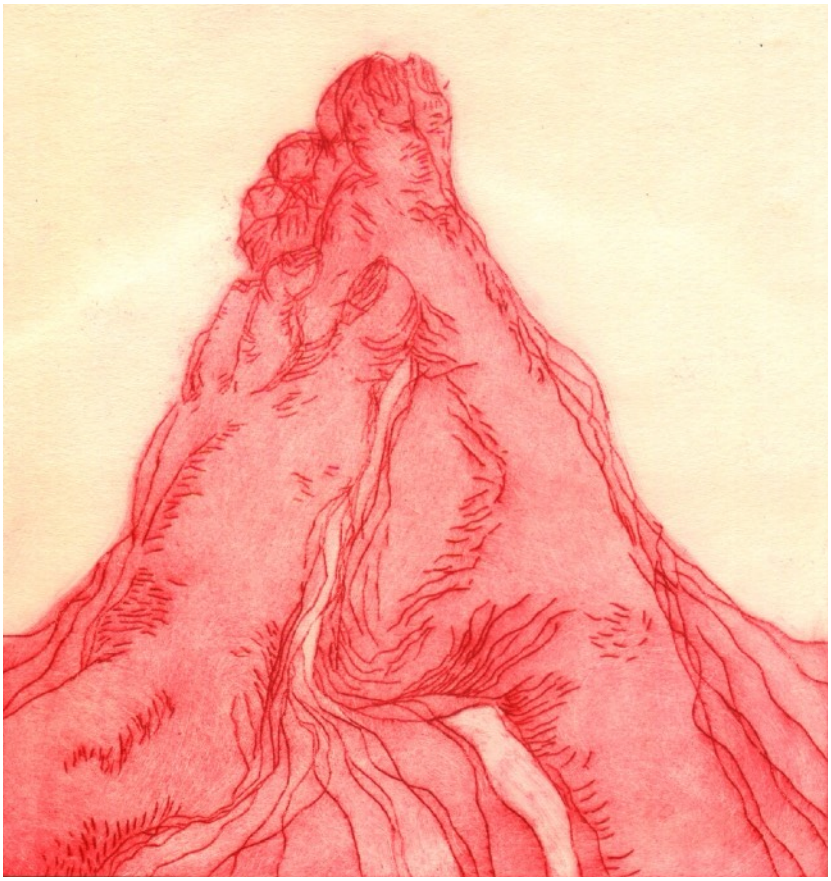
Tran Bich Ngoc
Sous la direction de Monsieur Kouadio Benjamin BROU
Professeur des universités

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Université Paris 1 Panthéon Sorbonne
UFR d'Arts Plastiques et science de l'art

Master recherche Arts plastiques et création contemporaine

Les pas intérieurs et La liberté dans l'amour de soi



Tran Bich Ngoc

Sous la direction de Monsieur Kouadio Benjamin BROU

Professeur des universités

Remerciement

Monsieur Kouadio Benjamin BROU,

Je tiens à vous exprimer ma profonde gratitude pour votre accompagnement et votre précieux soutien tout au long de mes études en Master. Votre expertise et vos conseils m'ont été d'une aide inestimable dans l'élaboration de mon travail de recherche. Grâce à vous, j'ai pu approfondir mes réflexions et progresser tant sur le plan académique que personnel.

Merci encore pour votre bienveillance et votre engagement. Ce fut un honneur d'apprendre à vos côtés.

Résumé:

Mon mémoire porte sur le thème du narcissisme, qui a été introduit pour la première fois comme définition par Sigmund Freud en 1914. Le narcissisme est un phénomène psychologique complexe, comme un miroir entre le « moi intérieur » et le « moi extérieur ». Ce thème est donc devenu une source authentique d'inspiration créative pour les artistes, leur permettant d'exprimer leurs points de vue personnels dans l'art. À partir de là, il a profondément influencé les arts visuels et contribué au développement de l'art. À travers le processus de recherche et d'étude, le narcissisme dans l'histoire de l'art a eu une grande influence, couvrant des périodes allant de la Renaissance à l'Ère contemporaine, chacune portant une marque distincte de chaque artiste. À travers cela, il montre également l'identité multidimensionnelle dans l'art, de la peinture aux portraits, en sculpture avec la différence d'idéaliser le soi ou en photographie avec l'esthétique lorsque les images personnelles sont utilisées comme moyen artistique. Et le changement de la société sur le réseau d'information aide l'image de l'artiste à devenir un moyen de propagande, exprimant un ego personnel distinct. En fin de compte, malgré le thème créatif commun, je vise à créer une œuvre qui porte mon empreinte et mon identité personnelles pour refléter les liens entre la théorie et la pratique dans l'art.

Mots clés : Narcissisme - arts contemporain - autoportrait - expression de soi dans l'art - moi intérieur - image personnel - phénomène psychologique.

SOMMAIRE

INTRODUCTION **P.06**

Chapitre I: Narcissisme **P.10**

Perspective de la Mythologie Grecque aux traditions religieuses

1. Le narcissisme et l'image miroir : du mythe à la littérature P.11

2. Narcissisme sous la perspective de la religieuse entre le Christianisme et le Bouddhisme P.16

Chapitre II: Narcissisme dans l' Arts visuels **P.23**

1. Explorer le lien profond entre psychologie et créativité artistique P.24

2. Narcissisme depuis la Renaissance traverse l'Art moderne P.27

3. Narcissisme à travers les toiles P.33

4. Narcissisme dans l'Art immersif P.41

5. Narcissisme dans la matière sculptée P.47

6. Narcissisme et l'esthétique photographique P.50

7. L'artiste et sa présence sur les réseaux sociaux P.53

Chapitre III: L'empreinte des Pieds dans la culture **P.56**

1. Les pieds - une valeur symbolique silencieuse mais profonde P.57

2. Les pieds dans la Bible - un symbole de sacrifice et de rédemption P.60

3. Les pieds du Bouddha : Symbole du chemin vers l'Éveil et la Libération P.66

4. Les pieds dans la culture Occidentale sous l'empire Achéménide : symboles de pouvoir à l'esthétique culturelle Grecque : beauté idéale P.73

5. Pieds et voyages emblématiques de la culture Orientale P.76

5.1 La liaison morale confucéenne de la beauté et la pratique chinoise du bandage des pieds. P.77

5.2 La beauté du secret est cachée dans Tabi P.82

5.3 Les marques sociales inscrites dans les pieds: une lecture de la société vietnamienne d'antan P.85

Chapitre IV: L'art du Moi **P.88**

Le narcissisme et la perspective personnelle

1. Le dialogue intérieur P.89

2.Le premier pas - l'idée est née de la source principale qui est « Moi-même » P.91

3. Gravure – La technique principale dans mes créations artistiques P.97

4. La couleur « Rouge » est aussi un moyen d'exprimer des émotions P.98

5. La présentation de la série gravure *« Les Instances intimes »* P.101

« Sentier de l'individualité », 2022, 21x 30 cm P.102

« Réflexion de soi » , 2022, 21x 30 cm P.105

« Empreinte d'égo », 2022, 21x 30 cm P.107

« Proximité silencieuse », 2022, 21x 30 cm P.109

« Empreintes de connexion », 2022, 21x 30 cm P.111

« Cercle de l'imagination », 2022, 21x 30 cm P.113

« Fusion des silencieuses », 2022, 21x 30 cm P.115

« Harmonie des pieds », 2022, 21x 30 cm P.117

« Reflet d'amour », 2022, 21x 30 cm P.119

CONCLUSION **P.122**

BIBLIOGRAPHIE **P.134**

TABLE DES ILLUSTRATIONS **P.141**

ANNEXES **P.149**

FRAGEMENT **P.150**

INTRODUCTION

Dans l'art, sous les mains habiles et la sensibilité créatrice de l'artiste, chaque détail du corps humain a le potentiel de devenir un symbole ayant une signification particulière lorsqu'il est placé dans son contexte et invite le spectateur à réfléchir. Il est clair que ces simples détails incubent de nouveaux niveaux de signification profonds. Dans cette perspective, on peut se demander : dans quelle mesure les pieds, dans l'art, peuvent-ils symboliser les marches dans le parcours vers le fond de l'âme ?

Si d'autres parties comme le visage, les yeux ou les mains sont une source d'inspiration créative pour représenter une beauté délicate et sensible sous des mains humaines talentueuses, les pieds incarnent une forme beauté plus modeste. Les pieds sont la partie inférieure du corps, le lieu de contact direct entre le corps et le sol, et sont chargés d'aider les gens à résister à la gravité de tout le corps, et sont un moyen pour les gens de bouger et de faire de l'exercice au quotidien des activités. L'image du pied n'est plus seulement une partie du corps mais il est devenue un symbole métaphorique de connexion, de persévérance avec la réalité. Plus qu'un simple symbole biologique, le pied a également de nombreuses significations qui dépassent nos pensées et notre compréhension initiales. Par exemple, dans l'art, la philosophie ou la psychanalyse, le pied peut être comparé à un parcours personnel et si on essaie de le mettre en relation avec le narcissisme, le pied peut être compris comme un aspect de l'amour-propre, de l'acceptation de soi-même. Et dans la vie quotidienne, la plupart d'entre nous ont une vision antipathique du narcissisme simplement parce que l'amour-propre et le culte de l'ego sont si élevés que les narcissiques sont souvent mal compris et deviennent des personnes avec un ego complaisant. Cependant, la nouvelle définition psychanalytique proposée par Sigmund Freud explique clairement en partie que le narcissisme peut se développer de manière saine lorsque les gens apprennent à apprécier et à protéger leur propre valeur. Lorsque nous essayons de le replacer dans ce contexte, le pied, une partie du corps souvent cachée sous des chaussettes et les chaussures, peut nous raconter une histoire vivante sur l'endurance ainsi que sur le voyage ardu pour trouver un sens à soi-même ou simplement la source de fierté en soi. Lorsque le pied n'est plus une partie embarrassante et cachée, lorsque nous essayons de ramener le pied au centre de l'attention, ce changement est comme notre façon de nous mettre au défi de changer l'état d'esprit par défaut de longue date envers les narcissiques. À l'époque moderne, le narcissisme n'est plus qualifié d'obsession d'une

apparence parfaite, mais présente une perspective beaucoup plus multidimensionnelle. Cela a suggéré des perspectives beaucoup plus multidimensionnelles, montrant un monde de l'art en constante expansion et évolution. Le narcissisme est un sujet intéressant, nous pouvons voir de nombreuses œuvres de la peinture de la Renaissance à l'art contemporain, le narcissisme est utilisé comme matériau pour aider les artistes à exprimer leurs sentiments à travers l'art.

Cette recherche vis à montrer que le narcissisme ne doit pas être perçu uniquement sous un angle négatif comme nous le percevons souvent, et que les narcissiques ne sont pas nécessairement des personnes avec un ego élevé. Le thème du narcissisme est un sujet fascinant, et de nombreux artistes s'en sont inspirés pour créer des œuvres qui suscitent des réflexions multidimensionnelles, tout en servant de moyen pour exprimer des pensées personnelles, souvent cachées et silencieuses. Ainsi, l'art aide l'humanité et permet aux sentiments individuels de résonner. Le message de l'art met en valeur le rôle du pied (une métaphore du visage de Narcisse) en tant que symbole de fondation et de voyage, et nous invite à réfléchir à l'importance de la découverte de soi, de l'acceptation et de l'amour à travers l'authenticité. Cela souligne que cette quête est plus simple que nous ne le pensons, et qu'elle consiste à accepter nos imperfections et à apprendre à nous aimer, malgré la lutte intérieure. Je propose l'hypothèse que le narcissisme sous le prisme de l'art comme la peinture, la sculpture, la performance... est un moyen pour les artistes d'avoir l'opportunité d'exprimer leurs pensées, leurs sentiments et leurs expériences intérieures. Ces choses viennent du besoin de comprendre et de partager les secrets de l'âme. Je pense que l'art est un pont entre les artistes et le public. Grâce au voyage de découverte de soi, une image simple et quotidienne comme un pied peut également devenir un symbole poétique dans l'art.

Pour éclairer cette question, je guiderai mon exploration à travers quatre chapitres principaux, chacun représentant une étape silencieuse dans la découverte du lien complexe entre l'art, l'image métaphorique du pied et les profondeurs du narcissisme. Le premier chapitre, je souhaite l'ouvrir comme un miroir ancien où se reflète l'ombre du narcissisme dans les profondeurs du mythe et de la foi. De l'histoire de Narcisse au bord de l'eau calme dans la mythologie grecque aux réflexions philosophiques et morales du Christianisme et du Bouddhisme, le narcissisme apparaît non seulement comme un concept psychologique, mais

aussi comme un chemin spirituel, où l'être humain est confronté à son ego, avec le désir d'être vu et compris. Le deuxième chapitre est un voyage visuel, où le regard de l'artiste se heurte à lui-même à travers les couches de couleur, de pierre ou de cadre. Dans le troisième chapitre, je souhaite m'attarder sur l'empreinte des pieds, symbole central de cette étude, à travers l'exploration de sa signification profonde dans les cultures à travers les âges que ce soit dans la Bible, le bouddhisme, ou les traditions orientales et occidentales. Enfin, le quatrième chapitre est un espace intime, celui du « Moi », où l'art n'est pas seulement un moyen d'expression, mais devient un acte d'illumination de l'essence. À travers les représentations, les couleurs, et les choix personnels, j'entre, en tant qu'artiste, dans un dialogue silencieux avec moi-même, où les traces privées deviennent la voix du soi.

CHAPITRE I: Narcissisme - Perspective de la Mythologie Grecque aux traditions religieuses

1. Le narcissisme et l'image miroir : du mythe à la littérature

Au cours de mes recherches et de mes apprentissages sur le thème du narcissisme, j'ai de plus en plus pris conscience de la diversité des cultures, des religions et des arts lors de la définition du concept de « narcissisme ». La perspective personnelle de chaque artiste a apporté des approches différentes, construit des idées différentes et créé de la richesse et de l'enthousiasme autour de ce sujet. Tout d'abord, nous pouvons nous tourner vers la littérature, de l'Antiquité jusqu'à l'époque moderne, pour démontrer l'attrait du narcissisme pour les écrivains et les poètes. Bien que les œuvres aient des contenus et des expressions différentes, il y a toujours quelque chose en commun entre les personnages lorsqu'ils ont tous des personnalités narcissiques et montrent la séparation entre l'ego individuel et l'ego dans l'image réfléchie.

Dans la mythologie Grecque, Narcisse est mentionné pour la première fois dans l'œuvre « *Les Métamorphoses III* »[1] en 8 après J.-C. du poète romain Ovide (Publius Ovidius Naso). L'œuvre se concentre principalement sur la tragédie de Narcisse alors qu'il rejette l'amour du nymphe Écho parce qu'il confond son propre ego avec l'ego reflété dans l'eau. Le péché de Narcisse était qu'il était tellement « infatué »[2] de sa propre beauté qu'il essayait de toucher son reflet. Et c'est aussi l'origine du drame du jeune homme lorsqu'il s'est noyé dans ce ruisseau. Dans ce livre, Ovide décrit le destin de Narcisse comme suit :

> Quid videat, nescit; sed quod videt, uritur illo,
>
> atque oculos idem, qui decipit, incitat error.
> credule, quid frustra simulacra fugacia captas?
> quod petis, est nusquam; quod amas, avertere, perdes!
> ista repercussae, quam cernis, imaginis umbra est:

---

[1] Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre III.

[2] infatué: Vx et littér. [Le suj. désigne une pers.] Au passif. S'éprendre. Quand cette belle princesse mourut, Charlemagne ne pouvait se séparer de ce corps dont il était follement infatué, et les jours passaient (Barrès, Génie Rhin,1921, p. 239). cnrtl.fr. Disponible sur: https://www.cnrtl.fr/definition/infatué . Consulté le 8 avril 2025.

nil habet ista sui; tecum venitque manetque; tecum discedet, si tu discedere possis! [3]

Extrait du texte *« Les Métamorphoses »,* 8 après J.-C.

Traduction:

Il ignore ce qu'il voit ; mais ce qu'il voit l'enflamme, Et l'erreur qui flatte ses yeux irrite ses désirs. Insensé ! pourquoi suivre ainsi cette image qui sans cesse te fuit ? Tu veux ce qui n'est point. Éloigne-toi, et tu verras s'évanouir le fantastique objet de ton amour. L'image qui s'offre à tes regards n'est que ton ombre réfléchie. Elle n'a rien de réel ; elle vient et demeure avec toi ; Elle disparaîtrait si tu pouvais toi-même t'éloigner de ces lieux.[4]

Dans l'autre extrait:

quid faciam? roger anne rogem? quid deinde rogabo?
quod cupio mecum est: inopem me copia fecit.
o utinam a nostro secedere corpore possem!
votum in amante novum, vellem, quod amamus, abesset.
iamque dolor vires adimit, nec tempora vitae
longa meae superant, primoque exstinguor in aevo.
nec mihi mors gravis est posituro morte dolores,
hic, qui diligitur, vellem diuturnior esset;
nunc duo concordes anima moriemur in una.[5]

Extrait du texte *« Les Métamorphoses »,* 8 après J.-C.

Traduction:

Que dois-je faire ? faut-il prier, ou attendre qu'on m'implore ? Mais qu'ai-je enfin à demander ? ne suis-je pas le bien que je demande ? Ainsi pour trop posséder je ne possède rien. Que ne puis-je cesser d'être moi-même ! Ô vœu nouveau pour un amant ! je voudrais être séparé de ce que j'aime ! La douleur a flétri ma jeunesse. Peu de jours prolongeront encore ma vie : je la commençais à peine et je meurs dans mon printemps ! Mais le trépas n'a rien d'affreux pour moi ; il finira ma vie et ma douleur. Seulement je voudrais que l'objet de ma passion pût me survivre ;

---

[3] Ovide, *op. cit.,* p. 430-436.

[4] Ovide, *Les Métamorphoses*, Livre III, v. 370-510, tr. fr. G.T. Villenave, Paris, 1806.

[5] Ovide, *op. cit.,* p. 465-473.

> mais uni avec moi il subira ma destinée ; et mourant tous deux nous ne perdrons qu'une vie.[6]

Si Ovide s'attache à dépeindre une image de Narcisse aimant sa propre image ou sa propre beauté extérieure qui rend l'amour désespéré, alors le poème épique "*Le traité du Narcisse »*[7] en 1891 d'André Gide est un amour non seulement pour l'apparence mais aussi une narration vers le moi intérieur profond. L'œuvre de Gide peut être considérée comme l'une des premières œuvres littéraires modernes de la fin du XIXe siècle à aborder ce sujet.

> Narcisse était parfaitement beau, et c'est pourquoi il était chaste ; il dédaignait les Nymphes parce qu'il était amoureux de lui-même. Aucun souffle ne troublait la source, où, tranquille et penché, tout le jour il contemplait son image…[8]
> Extrait du texte « *Le traité du Narcisse »,* 1891.

Dès la première page du livre, Gide décrit le contenu du mythe lorsque Narcisse était encore plongé dans son propre amour, admirant sa propre beauté tout en s'isolant du monde qui l'entourait. Mais ensuite, avec sa propre créativité et sa contemplation, l'auteur construit pour Narcisse une conscience et une existence du monde qui l'entoure. Il semblait avoir trouvé une connexion, un fil conducteur pour explorer progressivement son environnement.

> Dans l'extrait :
> Si Narcisse se retournait, il verrait, je pense, quelque verte berge, le ciel peut-être, l'Arbre, la Fleur – quelque chose de stable enfin, et qui dure, mais dont le reflet tombant sur l'eau se brise et que la fugacité des flots diversifie. Quand donc cette eau cessera-t-elle sa fuite ? et résignée enfin, stagnant miroir, dira-t-elle en la

---

[6] Ovide, *op. cit.,* verset 370-510.

[7] André Gide, *Le Traité du Narcisse: Théorie du symbole,* Mercure de France, 1899.

[8] *Ibid*., p. 1.

> pureté pareille de l'image, – pareille enfin, jusqu'à se confondre avec elles – les lignes de ces formes fatales, – jusqu'à les devenir, enfin.[9]
>
> Extrait du texte « *Le traité du Narcisse »,* 1891.

Les luttes internes surviennent lorsque le narcissique prend soudainement conscience de la beauté de tout ce qui l'entoure, comme le ciel, les arbres, etc., et que sa propre beauté n'est plus la seule beauté qui occupe l'esprit du narcissique. Ils ont commencé à apprendre à percevoir progressivement d'autres beautés qui les entourent.

Un autre exemple dans les œuvres littéraires modernes du début du XXème siècle est « *À la recherche du temps perdu »*[10] en 1913-1927 de l'écrivain Marcel Proust, dans cette œuvre, à la fin du roman « *Le temps retrouvé »*[11] l'écrivain exploite l'image du narcissisme d'une manière différente. L'écrivain a placé son personnage principal dans une époque idéalisée. Dans un passé et toujours à la recherche de l'image du passé. À travers le style narratif dès le début de l'œuvre, l'auteur dépeint son personnage à travers la réminiscence de son enfance, les jours heureux rappelés à travers la citation suivante :

> Oui, si le souvenir, grâce à l'oubli, n'a pu contracter aucun lien, jeter aucun chaînon entre lui et la minute présente, s'il est resté à sa place, à sa date, s'il a gardé ses distances, son isolement dans le creux d'une vallée ou à la pointe d'un sommet, il nous fait tout à coup respirer un air nouveau, précisément parce que c'est un air qu'on a respiré autrefois, cet air plus pur que les poètes ont vainement essayé de faire régner dans le paradis et qui ne pourrait donner cette sensation profonde de renouvellement que s'il avait été respiré déjà, car les vrais paradis sont les paradis qu'on a perdus.[12]
>
> Extrait du texte « *À la recherche du temps perdu », 1913-1927.*

---

[9] André Gide, *Le Traité du Narcisse: Théorie du symbole,* Mercure de France, 1899, p. 1.

[10] Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 7 tomes, 1954-1989.

[11] *Ibid.,* tome VII : *Le temps retrouvé*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1954.

[12] Marcel Proust, *op. cit*., p. 12.

À travers trois exemples littéraires allant de la littérature ancienne à la littérature moderne, nous pouvons voir que tandis que Narcisse dans le mythe de Ovide était immergé dans la beauté de sa propre image dans le présent, l'oeuvre d'André Gide en 1891 « *Le traité du Narcisse »*[13] présente l'image d'un Narcisse avec des humeurs émotionnelles changeantes en son sein. L'œuvre de Proust est une recherche du passé, une remémoration d'un temps révolu. Grandir au fil du temps signifie s'éloigner davantage du passé. Ainsi, le narrateur de l'œuvre recherche constamment les souvenirs qui sont rappelés et idéalisés dans son esprit comme un cercle répétitif de nostalgie.

[13] *Op. cit.*

2. Narcissisme sous la perspective de la religieuse entre le Christianisme et le Bouddhisme.

Le narcissisme peut être exploré dans des contextes religieux sous différents angles. Chaque religion offre une perspective unique.

Sous la profondeur subtile des enseignements et de la philosophie du dogme, nous pouvons trouver la corrélation entre les limites de « l'amour de soi sain" et de « l'amour de soi excessif ». La façon dont les croyances religieuses expliquent et donnent des leçons qui contiennent les implications de « l'admonestation »[14] et du conseil est également très intéressante pour nous. Plus nous lisons, plus nous réfléchissons, plus nous voyons comment l'ouverture du narcissisme a un effet profond sur la vie de toutes choses et dans laquelle l'homme n'est qu'un petit grain de poussière, une composante de ce vaste univers. Ce processus ne concerne pas seulement la communication d'informations, mais aussi l'art de la communication, qui est une façon de semer des graines de connaissance et d'attendre que les résultats germent. Chaque conseil est comme une clé qui ouvre la porte à la conscience et à la connaissance.

Tout d'abord, dans la vision Chrétienne, lorsque l'amour de soi a dépassé l'ordinaire, voire l'excès, il est perçu comme un haut mur qui sépare et entrave l'amour de Dieu. Parce que l'amour de soi excessif est la manifestation d'un être humain qui manque d'empathie, qui est souvent égoïste, ostentatoire et qui cherche la fierté de tous ceux qui l'entourent comme un miroir qui reflète le glamour et attend toujours le regard admiratif des gens, aspirant toujours à recevoir des éloges en se peignant et en se plongeant dans l'expression de leur ego

[14] Admonestation: Stylistique − *Admonestation,* attesté un peu plus souvent au xx^{e}s. qu'au xix^{e}s., est moins vieilli que le verbe et le subst. concurrent *admonition.* Dans son emploi gén., il apparaît surtout dans les ét. de mœurs, de caractère (journaux intimes, romans) ayant une certaine noblesse de ton, avec parfois une nuance fam., humoristique, voire iron. ou péj., notamment lorsqu'il souligne le goût des effets déclamatoires (ex. 4, 6). Dans son emploi spécialisé, plus rare, il porte une marque assez faible de technicité. De nos jours, comme *admonester,* il serait plutôt réservé dans les textes jur. aux cas des jeunes délinquants (ex. 10), mais les textes litt. l'emploient aussi à propos d'adultes (ex. 7, 8, 9). Cnrtl.fr. Disponible sur: https://www.cnrtl.fr/definition/admonestation. Consulté le 8 avril 2025.

personnel. C'est pourquoi il s'agit d'une manifestation de l'un des sept péchés graves du Christianisme: « l'orgueil, l'avidité, la luxure, la jalousie, la gourmandise, la colère et la paresse »[15] et le narcissique est souvent condamné pour le pire péché, qui est l'orgueil. Dans la vie, l'arrogance est un piège qui nous met dans un cercle dont il n'y a pas d'issue, et l'adoration de l'ego individuel de manière négative peut amener les narcissiques à tomber dans des malentendus désastreux et à détruire leurs relations avec ceux qui les entourent lorsque tout le monde n'en est pas capable. La capacité de comprendre les difficultés et les obstacles auxquels les personnes narcissiques sont confrontées. Ainsi, la façon de combattre le narcissisme est d'apprendre à cultiver l'humilité. L'humilité ne consiste pas à diminuer l'estime de soi, au contraire, c'est une façon d'apprendre à valoriser cognitivement par la compréhension et le partage. Cultiver l'humilité, c'est se donner l'occasion de s'entraîner et d'encourager, et c'est aussi le moyen de se perfectionner au maximum. On peut en voir un exemple dans la très célèbre fable *« Le Lièvre et la Tortue »*[16] en 1668 de l'auteur français Jean de La Fontaine (1621-1695) qui raconte la course entre un Lapin arrogant, complaisant qui promet de pouvoir gagner facilement et une Tortue humble et calme. Le Lapin était intrinsèquement très confiant dans l'instinct qui naît avec la vitesse rapide, donc il était très confiant en ses propres capacités, donc il était subjectif et regardait la Tortue lente comment une créature lente comme lui peut-elle être capable de rivaliser avec le Lapin. Mais le Lapin ne savait pas que derrière cette apparence quelque peu modeste se cachait une Tortue très consciente de ses propres limites, dotée de persévérance, d'endurance et d'intelligence : *«* Eh bien, lui cria-t-elle, avais-je pas raison ? De quoi vous sert votre vitesse ? Moi l'emporter ! et que serait-ce Si vous portiez une maison? »[17]. Le résultat final de la course est un exploit digne de ce nom pour l'humilité, mais qui ne recule pas devant les difficultés de la Tortue lorsqu'il gagne. Le Lapin, qui semble avoir eu de la chance dès le début lorsqu'il possède la capacité de courir aussi vite que le vent, mais à la fin, il subit la défaite de sa propre arrogance et de sa complaisance.

---

[15] Cette liste des sept péchés capitaux — l'orgueil, l'avarice, la luxure, l'envie, la gourmandise, la colère et la paresse — a été établie par le pape Grégoire Ier au VIe siècle dans son ouvrage *Moralia in Job*, puis systématisée par Thomas d'Aquin dans la *Somme théologique*, où il les désigne comme des « péchés capitaux » car ils engendrent d'autres vices.

[16] Jean de La Fontaine, *Fables*, Livre VI, fable 10 : *« Le Lièvre et la Tortue »*, Paris, Gallimard, coll. « Folio classique », 1991.

[17] *Ibid*., vers 26–29.

D’autre part, le Christianisme a affirmé que l’amour pour Dieu doit être l’amour le plus grand et le plus élevé. Cette perspective a été renforcée par la citation de Saint Thomas d’Aquin dans la « *Somme théologique »*[18] lorsqu’il utilise des mots qui mettent clairement l’accent sur le péché d’orgueil :

> Celui qui s’aime lui-même d’une manière qui se place au-dessus de Dieu est dans l’erreur, mais celui qui s’aime lui-même d’une manière qui veut être plus proche de Dieu est l’amour juste.[19]

Parfois, l’amour pour Dieu sera une ligne directrice qui guidera les narcissiques sur le bon chemin lorsqu’ils savent comment mettre de l’amour en Dieu. Selon l’enseignement de Jésus-Christ dans le Nouveau Testament, il est dit : « Tu aimeras ton prochain comme toi-même.»[20]

La signification de cette citation dans ma compréhension personnelle est comme un encouragement pour le voyage vers la recherche des racines, pour s’aimer de la manière juste et appropriée. À partir de là, ils apprendront une autre leçon de vie pour aimer pleinement les autres. C’est cette humilité qui peut leur donner une solution pour sortir de leurs impasses, les aider à ouvrir leur monde intérieur, abandonner progressivement leur caractère égoïste pour faire confiance et vivre leur foi en Dieu, et le choix pour ce voyage est la sortie du labyrinthe de pièges que les narcissiques est tombé accidentellement dedans. Typiquement, nous pouvons voir l’abandon des choses triviales et l’accent mis sur l’amour de Dieu et de tous ceux qui l’entourent lorsque Saint-François choisit l’ascèse, choisissant l’amour absolu pour servir sa foi en Dieu.

---

[18] Thomas d’Aquin, Roguet Aimon-Marie et Raulin Albert, *Somme théologique*, Paris, France, les Éditions du Cerf, 2024, vol. 2/.

[19] Thomas d’Aquin et Folghera Jean-Dominique, *La tempérance*. Tome deuxième, 2a-2ae, Questions 155-170, Paris, France, Belgique, Italie, 1928.

[20] École biblique et archéologique française (éd.), *La Sainte Bible*, Paris, France, Éditions du Cerf, 1957, vol. 43/. Voir Marc 12:31.

春水满四泽，夏云多奇峰。

秋月扬明晖，冬岭秀孤松

Traduction:

Au printemps, les eaux débordent dans les plaines,

En été, des nuages sculptent des cimes étonnantes.

La lune d'automne diffuse une clarté radieuse,

En hiver, un pin fier orne la montagne solitaire. [21]

Extrait du texte *« Quatre saisons »,* IVe siècle.

Il y a quatre saisons dans une année « Printemps – Été – Automne – Hiver » ainsi que le voyage de l'homme avec la vie qui s'opère selon le cycle naturel de « naissance - vieille - maladie - mort » où l'homme fait l'expérience de la naissance, du vieillissement, endure la maladie et puis à la fin du voyage est de quitter le monde et retournent à la poussière.

Dans la philosophie Bouddhiste du « Samsara »[22] , ce voyage ne s'arrêtera pas seulement après la mort, mais se poursuivra jusqu'à de nombreuses autres réincarnations. Le cercle des vies humaines se répétera jusqu'à l'infini, mais chaque fois qu'une vie reviendra dans ce monde, elle apportera une leçon différente à vivre. C'est pourquoi la perspective Bouddhiste sur l'amour narcissique a ses propres caractéristiques particulières. Je suis née et j'ai grandi dans un pays asiatique, où le bouddhisme a une grande influence sur la vie spirituelle et spirituelle des gens, et cet attachement étroit a également eu un impact significatif sur mon esprit et ma pensée au début lorsque j'ai commencé à faire des recherches sur le sujet « La

[21] Ming Tao Yuan et Paul Jacob, *Œuvres complètes de Tao Yuan-ming*, Paris, Gallimard, coll.« Connaissance de l'Orient », n° 70, 1990.

[22] Samsara: en religion, dans l'hindouisme, métempsychose des êtres. *Encyclopædia Universalis*, universalisé.fr. Disponible sur: https://www.universalis.fr/encyclopedie/samsara/. Consulté le 23 avril 2025.

liberté dans l'amour soi-même ». Dans la conception bouddhiste, il n'y a pas de soi spécifique, mais c'est une collection des « cinq agrégats » (pañcakkhandha en pali, pañca-skandha en sanskrit) comprenant : l'agrégat de la forme - l'agrégat des sensations - l'agrégat des perceptions - l'agrégat des formations mentales - l'agrégat de la conscience.

« l'agrégat de la forme » (Rūpa en sanskrit) : Dans la philosophie orientale du feng shui, l'agrégat de couleur est utilisé pour symboliser le monde matériel et est formé par les « Cinq Éléments » qui sont cinq éléments appelés « Métal - Bois - Eau - Feu - Terre » dans le but d'expliquer la relation entre les humains et le monde naturel environnant qui affecte leur personnalité, leur destin et leur santé.

« l'agrégat des sensations » (Vedanā en sanskrit) : Ce sont les sentiments qui surgissent lorsque les gens ont un contact avec le monde qui les entoure, les émotions de plaisir, de joie, de souffrance et de douleur à travers les « cinq sens » des yeux, du nez, de la bouche et des oreilles.

« l'agrégat des perceptions » (Saṃjñā en sanskrit) : Ces agrégats sont des perceptions de la vision du monde d'origine, telles que la perception de la forme, de la taille, de la couleur, etc.

« l'agrégat des formations mentales » (Saṃskāra en sanskrit) : Ces agrégats sont les habitudes qui créent la personnalité et la pensée, qui à leur tour créent les différents destins de chaque personne.

« l'agrégat de la conscience » (Vijñāna en sanskrit) : C'est l'éveil des cinq sens tels que l'ouïe, l'odorat, le toucher, la vue et le toucher. C'est à travers ces sens que la compréhension se forme.

La raison pour laquelle je me lance dans l'analyse du concept de base dans le Bouddhisme est qu'il fait partie de la nature fondamentale et qu'il est lié à la manière bouddhiste d'expliquer le « soi personnel » et la signification de « l'altruisme » selon cette croyance. Dans les enseignements bouddhistes, le Bouddha n'a pas directement donné les enseignements qu'il a

habilement incorporés dans une leçon hautement logique, à travers l'explication des cinq agrégats que le Bouddha a voulu impliquer sur la nature humaine et le rapport à la souffrance lorsque nous sommes trop préoccupés par « l'ego ». Dans le *« Sūtra »*[23] le Bouddha a écrit :

> Bhikkhus, form is not-self. "Bhikkhus, feeling is not-self… "Bhikkhus, perception is not-self… "Bhikkhus, determinations are not-self… "Bhikkhus, consciousness is not self.[24]
>
> Traduction: Bhikkhus, la forme est l'altruisme, la perception est l'altruisme, la pensée est l'altruisme, l'action est l'altruisme, la conscience est l'altruisme.[25]

La doctrine de l'altruisme est formulée dans le but d'aider les gens à apprendre à lâcher prise sur la souffrance causée par les « cinq agrégats ». Parce que la nature humaine est obstinée, s'accrochant à des illusions allant du matériel à l'émotionnel, ce qui leur permet de s'égarer facilement. Cet enseignement contraste fortement avec l'idée du narcissisme en ce sens qu'il met l'accent sur le renoncement à l'ego personnel, l'apprentissage de la transformation de l'énergie ou de la concentration de l'objet de soi à l'amour pour les êtres sensibles, ou en d'autres termes, l'apprentissage de la compassion et de l'altruisme. Le narcissisme sous la référence des cinq agrégats est l'entêtement extrême de nombreux « agrégats » qui forment l'ego individuel. Ce n'est que lorsque l'intellect est suffisamment clair qu'il peut être capable de comprendre le fonctionnement des cinq agrégats, la nature de l'altruisme, et nous aider, nous les humains, à mieux comprendre comment la vision du monde qui nous entoure est opérée, comment les relations qui nous entourent sont réalisées. À partir de là, nous serons moins piégés dans notre propre égoïsme.

Cependant, le Bouddhisme ne nie pas complètement se concentrer sur soi-même, prendre soin de la beauté de l'âme. Dans le Dhammapada, le Bouddha a enseigné :

---

[23] Sūtra: Texte mahāyāna qui a connu une grande vogue en Chine. D'après la légende, l'Avatamsaka Sūtra (le Sūtra de l'Ornementation fleurie de Buddha, en chinois : *Huayanjing*) aurait été prononcé par le Buddha aussitôt après son Éveil, mais si profondes étaient ces paroles qu'aucun...

[24] Bodhi Bhikkhu, *The connected discourses of the Buddha*: traduit par Samyutta Nikāya, Boston (Mass.), Wisdom, coll.« The teachings of the Buddha », 2000.

[25] Anatta-lakkhana Sutta, *Samyutta Nikaya* 22.59, traduit du pâli par Bhikkhu Bodhi, dans *The Connected Discourses of the Buddha* (Boston : Wisdom Publications, 2000), p. 901.

« Si tu sais que tu es cher à toi-même, alors protège-toi bien. Le sage veille durant l'une des trois parties de la nuit. »[26]

L'amour de soi dans le Bouddhisme est le soin physique et spirituel de l'ego pour être libéré de l'avidité, de la colère et de l'illusion. Parce que pour les personnes narcissiques, la « cupidité » est le désir de gloire et de fortune en termes de pouvoir, de statut social ou d'émotions, d'idées et d'illusions sur elles-mêmes, la « colère » est une émotion négative de colère et de jalousie qui se produit lorsqu'aucun narcissique n'atteint certains droits et cela nuit non seulement aux sentiments des autres mais, cela blesse également les propres émotions du narcissique, « l'illusion » est l'aveuglement à la réalité du présent, l'absence d'une conscience correcte de la corrélation entre soi et le monde objectif.

Apprendre à s'aimer ici ne signifie pas se cajoler ou se faire illusion dans un contexte matériel ou émotionnel, mais apprendre à comprendre et à prendre soin de soi de manière intelligente. Pour se protéger, il n'est pas nécessaire d'apprendre à éviter la souffrance ou bien sa source. Parce que cette action ne fait qu'aggraver la souffrance. Après tout, pour dans les enseignements Bouddhistes, l'amour narcissique est une manifestation de l'attachement à l'ego, en pensant que l'ego ne pourra pas changer, mais l'ego humain est toujours un changement constant, donc le moyen de se libérer d'une impasse est la conscience. La prise de conscience, le renoncement à s'accrocher au soi unique et à passer de l'amour pour le soi personnel à un amour plus véritable, qui est la compassion pour les êtres sensibles, donc la meilleure façon de prendre soin des autres, la première chose à faire est d'apprendre à bien prendre soin de soi.

Au cours de mes recherches, je suis devenue de plus en plus conscient de la diversité dont les cultures, les religions et les arts interprètent le concept de « narcissisme ». Alors que certains points de vue divergent entre les cultures qui condamnent fermement la personnalité des narcissiques, certaines cultures tentent d'expliquer la source de la souffrance afin que la prise de conscience et la formation créent ensuite un chemin vers la libération par elles-mêmes.

---

[26] *Dhammapada*, verset 157, dans *Les Paroles du Bouddha*, traduit du pâli par Jean-Pierre Osier (Paris : Gallimard, 1997), p. 85.

CHAPITRE II.

Narcissisme dans l'Arts Visuels

1.Explorer le lien profond entre psychologie et créativité artistique

En psychologie, le narcissisme est un phénomène psychologique très complexe. En raison de cette complexité dite enchanteresse, il est devenu une source d'inspiration créative et entretient une relation étroite dans les arts visuels et influence les œuvres d'art et la perception de l'art par la société. Dans cette étude, avec la volonté d'en éclairer les divers aspects phénomène psychologique en explorant les impacts culturels et sociaux et le rôle du narcissisme dans l'influence de la façon dont les artistes travaillent dans le processus de création artistique.

Tout d'abord, nous découvrons l'ouvrage *« Pour introduire le narcissisme »*[27] en 1914 de Sigmund Freud, le psychanalyste qui a marqué le monde de la psychologie en définissant pour la première fois le concept de narcissisme pour expliquer l'amour-propre et la connexion entre le « moi » intérieur et le « moi » extérieur.

> De l'idéal du moi une voie importante conduit à la compréhension de la psychologie collective. Outre son côté individuel, cet idéal a un côté social, c'est également l'idéal commun d'une famille, d'une classe, d'une nation. [28]
>
> Extrait du texte *« Pour introduire le narcissisme »,*1914.

Les recherches de Freud sur le narcissisme ont apporté de nombreuses inspirations créatives à artiste. En conséquence, ils trouvent des moyens d'exprimer leurs émotions personnelles et de devenir un motivateur créatif. Dans les recherches de Freud, deux concepts ont été inclus dans les deux principales formes de narcissisme : le narcissisme primaire et le narcissisme secondaire. La théorie du narcissisme primordial est l'état naturel initial de l'homme avant de

---

[27] Freud Sigmund, Francoual Hélène et Chemouni Jacquy, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, Éditions In press, coll.« Freud en poche », n° 1, 2017.

[28] *Ibid*., p.85.

former l'ego et d'apprendre à passer progressivement de l'amour de soi à mesure qu'un nourrisson apprend à entrer en contact et à se différencier du monde extérieur. Ce processus de croissance construira un ego sain, formera l'estime de soi et la confiance s'il est effectué correctement. Cependant, si, au contraire, la transition de la conscience primitive initiale à l'attention au monde objectif environnant se produit, alors le narcissisme primaire vers le narcissisme secondaire peut provoquer des troubles psychologiques tels que le trouble de la personnalité narcissique, la dépression et la psychose. La plupart des opinions lorsqu'on parle des narcissiques ont souvent une vision erronée en raison d'une mauvaise compréhension de la nature du narcissique, qui consiste à ne pas avoir d'empathie pour les sentiments des autres et à attendre un sentiment d'adoration de la part des autres. Leur environnement les amène à porter de la négativité. Cependant, du point de vue de Freud, tous les narcissiques n'ont pas un état négatif. Ils ont néanmoins des rôles positifs, par exemple dans l'art. Une citation de la pièce :

> Il apparaît que le narcissisme est déplacé sur ce nouveau moi idéal qui se trouve, comme le moi infantile, en possession de toutes les précieuses perfections.[29]
> Extrait du texte « *Pour introduire narcissisme »,*1914.

Selon Freud, le narcissisme n'est pas un narcissisme excessif mais fait naturellement partie du développement humain. Par conséquent, lorsque ce processus est correctement transformé, il deviendra une force motrice pour les activités artistiques créatives lorsque l'artiste pourra réfléchir sur le « moi - intérieur », idéalisé et dépasser les limites de la réalité. Les artistes sont des narcissiques qui, au lieu de se satisfaire eux-mêmes, projettent leur libido sur des créations. C'est pourquoi l'art est souvent égocentrique et porte l'empreinte personnelle de chaque artiste, car non seulement ils recréent le monde à l'extérieur, mais aussi en parallèle de celui-ci, c'est aussi un voyage pour trouver des traces de l'intériorité de l'artiste. Dans une plus ou moins grande mesure, ces traces de narcissisme aident l'artiste à vivre en parallèle dans deux mondes entre introspection et réalité, créant ainsi une diversité dans l'art où leur

[29] Sigmund Freud, *Pour introduire le narcissisme*, dans *Œuvres complètes de Freud*, vol. XII, Paris, PUF, 1988, p. 236.

travail est un moyen d'exprimer des émotions personnelles mais est précieux lorsqu'il s'agit d'apporter la capacité de résonner avec le public.

2. Narcissisme depuis la Renaissance traverse l'art moderne

Sur la base des recherches psychologiques de Freud, j'ai commencé à essayer de trouver des informations qui prouvent l'existence du narcissisme et de l'art à travers le prisme de l'histoire et de la théorie. Nous savons que depuis l'époque de la Renaissance, les œuvres sont comme un manifeste de la beauté humaine et de la valeur non seulement physique mais aussi spirituellement belle, ces œuvres visent à honorer les êtres humains à travers des autoportraits et à idéaliser en recherchant et en affirmant l'identité. À ce jour, l'art moderne serait une célébration de la beauté en exprimant la profondeur de la psychologie, ou plus précisément, le changement constant des temps a provoqué un changement progressif des perspectives et des pensées. Nous, les humains, apprenons à accepter progressivement l'affichage de notre beauté imparfaite. Nous nous concentrons sur l'accent mis sur notre valeur personnelle avec la beauté de la maîtrise de soi dans le comportement et la pensée. Par conséquent, le narcissisme est devenu une source d'inspiration créative pour de nombreux artistes, les aidant à tirer le meilleur parti des nouvelles approches de l'art, contribuant ainsi également au développement de l'art contemporain.

Sous leur propre lentille nouvelle, leurs émotions et leurs idées différentes, les artistes se sont réunis pour construire une richesse intéressante autour de ce sujet alors que le monde de l'art évolue et crée constamment. D'un point de vue différent, nous avons eu l'occasion d'assister à de nombreux mouvements artistiques passionnants, en particulier aux XIXe et XXe siècles, un âge d'or qui a marqué une profonde réflexion sur les changements idéologiques, sociaux et technologiques. Nous pouvons voir que plus nous approfondissons et apprenons sur l'histoire de l'art, plus nous admirons la créativité illimitée de l'artiste, l'impossibilité d'avoir une frontière entre eux, et le désir d'exprimer l'émotion du « moi personnel », faire connaître progressivement l'art au public. Si le « Romantisme » de la fin du XVIII ème siècle et du début du XIXème siècle était une période où les artistes consacraient beaucoup d'émotions romantiques dans le but de glorifier l'imagination et surtout l'individualisme, ils n'hésitaient même pas à ajouter une couleur de tragédie et de drame à leur travail. Nous pouvons citer

l'œuvre « *La liberté guidant le peuple* » [figure 1] en 1830 d'Eugène Delacroix avec le symbole de l'esprit révolutionnaire de Marianne avec une explosion d'émotions et l'esprit de liberté, amenant le peuple à créer un coup d'État, renverser la tyrannie de l'ancien régime à construire un état « Liberté - Fraternité - Égalité ».



Figure 1: **Eugène Delacroix, *La Liberté guidant le peuple***, 1830,
huile sur toile , 260 cm × 325 cm, Paris, France.



Figure 2: **Caspar David Friedrich,** ***Vagabond au-dessus de la mer de brouillard***, 1818, huile sur toile, 94 cm × 74 cm, Dresde, Allemagne.

D'autre part, un exemple de contemplation émotionnelle par la solitude et la petitesse de l'homme face à la grandeur, la grandeur et l'immensité de la nature dans « *Vagabond au-dessus de la mer de brouillard »* [figure 2] de Caspar David Friedrich en 1818.



Figure 3: **Gustave Courbet, *Les Briseurs de pierres,*** 1849, huile sur toile, 165 cm × 260 cm, Paris, France.

Puis vint le « Réalisme » en 1840 jusqu'à la fin du XIXe siècle avec son rejet du Romantisme, le mouvement artistique de cette période se concentrant sur la recréation du monde objectivement avec des thèmes tournant autour de la vie quotidienne de personnes ordinaires telles que les ouvriers et agriculteurs comme dans l'oeuvre « *Les Briseurs de pierres »* figure 3 de Gustave Courbet en 1849. L'œuvre représente deux hommes effectuant un travail lourd en brisant d'énormes rochers, reflétant ainsi quelque peu le rôle des piliers et des responsabilités sur les épaules des hommes de la famille.

En passant à « l'Impressionnisme », l'accent est mis sur la perception individuelle du monde objectif. En d'autres termes, il s'agit de mettre des opinions subjectives dans l'évaluation objective du monde. Les œuvres typiques à ce stade sont toutes libérales, ne se concentrant pas sur la clarification du sujet comme d'autres mouvements, mais se concentrant sur la composition de la lumière et de la couleur. Par exemple, dans les peintures de Claude Monet, parce qu'il souffrait de cataractes, sa capacité à distinguer les couleurs froides s'est

progressivement détériorée, de sorte que dans les dernières années de sa vie, ses compositions ont eu un net changement dans son style de peinture, les couleurs sont devenues plus chaudes, les lignes de démarcation sont effacées pour montrer la connexion sans fin dans l'œuvre. L'artiste lui-même s'est exclamé un jour :

> Je veux peindre l'air dans lequel se trouve le pont, la maison, le bateau. La beauté de l'air où ils sont, et ce n'est rien d'autre que l'impossible.[30]

> J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas… Je les cultivais sans songer à les peindre… Un paysage ne vous imprègne pas en un jour… Et puis, tout d'un coup, j'ai eu la révélation des féeries de mon étang. J'ai pris ma palette. Depuis ce temps, je n'ai guère eu d'autre modèle.[31]
> Citation de Claude Monet.

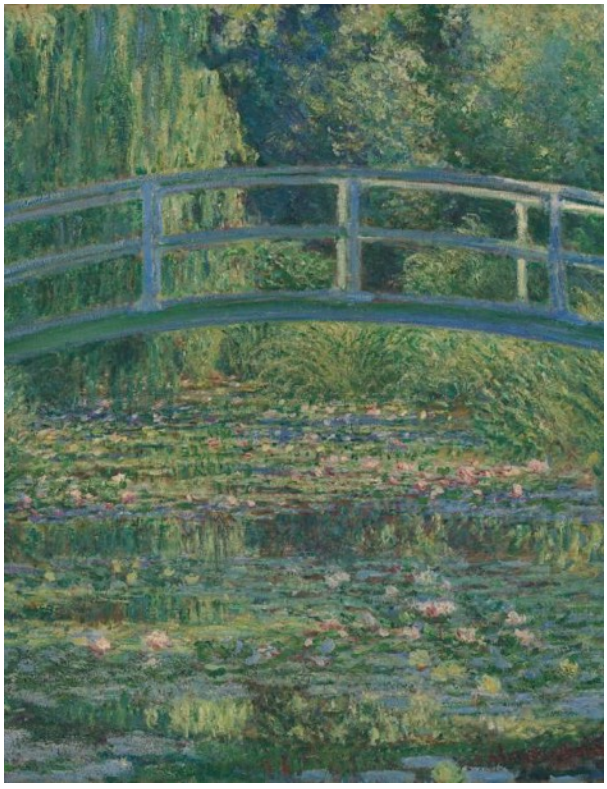


Figure 4: **Claude Monet,** ***Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte,*** 1899, huile sur toile, 89 cm × 92 cm, Paris, France.

[30] Claude Monet, Maison et jardins de Claude Monet, claudemonetgiverny.fr. Disponible sur : www.claudemonetgiverny.fr/decouvrir/citations/. [Consulté le 7 avril 2025].

[31] *Ibid.*

Cette phrase est généralement associé à la série de nénuphars de Monet. Aujourd'hui, elle est largement exposé au musée d'Orsay à Paris, un lieu de prédilection pour les visiteurs pour admirer l'œuvre. Nous pouvons voir qu'avec la richesse de l'histoire et du développement de l'art, de nombreuses formes d'art sont nées, qui est comme un miroir de l'époque, accompagnant et se développant. L'art est un témoignage de l'histoire de notre développement humain. Depuis l'art Primitif avec tant de peintures rudimentaires rudimentaires, qui sont des traces des premières créations humaines de la vie dans les premiers jours de l'évolution humaine, jusqu'à aujourd'hui, nous vivons à l'ère numérique où le numérique est une réalité, à l'Ère de la 5G, du wifi, de la connectivité sans fil et de l'espace illimité. Il s'agit d'un bond en avant pour la haute évolution de la race humaine, une époque où nos identités se fondent dans le monde de la technologie. L'art n'a cessé de renaître à chaque révolution créative. Si l'art au Moyen Âge devait servir la religion, la période de la Renaissance mettait plus l'accent sur la beauté et la sagesse, à l'époque moderne (XXème siècle), c'était un mouvement qui brisait les anciennes règles et s'établissait comme un nouveau mouvement. Jusqu'à présent, l'art Contemporain soulève beaucoup de questions sur la nature de l'art et la voix personnelle est placée au centre de cela qui n'est pas sans rappeler un mouvement qui a commencé à exister lorsque le téléphone personnel a eu une fonction photographique, d'où l'expression « selfie ». Nous élargissons la façon dont les gens communiquent entre eux dans le cyber espace, en créant différentes identités personnelles, et avec cela beaucoup de créativité sur les « emoji » pour créer une atmosphère et du plaisir lors du chat ou des « appels vidéo ». Chaque artiste cherche à faire face à la sienne, à trouver un moyen de faire évoluer sa carrière ainsi que le voyage de la découverte de sa propre existence, en illuminant les coins et recoins profonds qui s'y trouvent, comme une recherche de soi-même à travers les œuvres d'art.

3. Narcissisme à travers les toiles

L'art est toujours une scène où les artistes ont l'occasion d'exprimer leurs talents et leurs perspectives personnelles avec une perspective créative. Le narcissisme est un petit ruisseau qui coule sous terre tout au long de l'histoire de l'art. De l'Antiquité à l'époque moderne, l'image de Narcisse s'illuminant est devenue un sujet créatif, reflétant l'approche audacieuse de l'artiste face à l'auto-fragmentation de l'essence. Nous pouvons le comparer à la perfection avec des portraits de la Renaissance, ils sont comme des chirurgiens qui dissèquent et analysent les structures du visage. L'apparition d'autoportraits à l'époque de la Renaissance est une affirmation implicite du droit de s'exprimer en tant que figures influentes de l'œuvre. Les autoportraits d'artistes sont une forme de conscience de soi dans l'autoréflexion. L'une des œuvres qui m'a impressionné la première fois que j'ai tenu un ouvrage sur le dessin, est le tableau de Léonard de Vinci en 1512 *« Portrait un homme à sanguine. »* figure 5

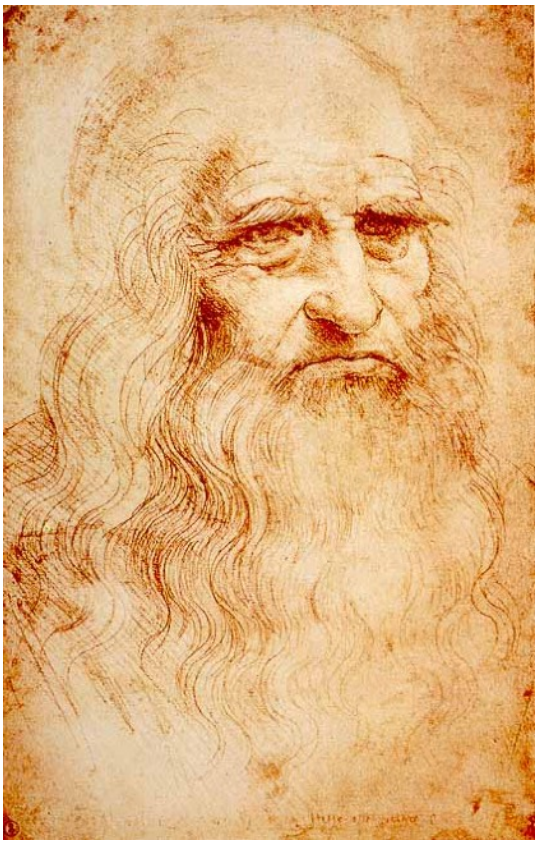


Figure 5: **Léonard de Vinci, *Portrait un homme à sanguine,*** 1512, crayon sanguine sur papier, 33 cm × 21 cm, Paris, France.

Le tableau reflète sa réalité à son époque à cette période, contrairement à son apparence ancienne. Les cheveux et la barbe blanche, les rides sur le visage, ce sur quoi nous nous concentrerons, c'est l'esprit et le tempérament de sage émanant de ce vieux peintre.
Les Orientaux comme nous ont toujours conçu que le regard est le reflet de l'état mental mais aussi une façon d'exprimer son destin. L'une des philosophies de l'esprit Oriental dit :

人面由心生 [32]

Traduction: Le visage est le miroir de l'âme.

Par conséquent, dans son autoportrait, ce qui attire l'attention de tous, ce sont ses yeux qui brillent de sa perfection ainsi que de sa contemplation dans la vie. Contrastant avec le regard profond et un esprit un peu sérieux, il s'agit d'une technique de dessin de haut niveau aux lignes douces, démontrant la capacité à maîtriser la technique du crayon « sanguine sur papier ». Léonard de Vinci n'était pas seulement un artiste, il était aussi un scientifique et un philosophe. Il a utilisé ses connaissances et les résultats de ses recherches sur les proportions et la structure du corps humain et les a appliquées à ses propres œuvres. Nous ne sommes pas trop surpris que la composition du tableau soit très simple mais qu'elle ait des proportions standard.

Du point de vue de l'histoire de l'art, on voit que l'œuvre de Diego Velázquez *« Vénus à son miroir »* figure 6 peinte en 1647-1651 apporte une approche subtile au thème du narcissisme. Dans cette œuvre, l'artiste a habilement établi deux perspectives, l'une est la perspective de Vénus avec elle-même dans la relation de la beauté et de la conscience de soi de cette beauté et l'autre perspective est celle de l'observation du public, nous, qui apprécions son œuvres d'art. L'artiste n'a pas cherché à montrer directement la beauté de la déesse Vénus, mais il a habilement utilisé le « miroir » tenu par Cupidon pour révéler le beau visage de la déesse. Ainsi, le rôle du miroir ici n'est pas seulement d'être utilisé comme un objet, mais il aide

[32] Proverbe chinois : « 人面由心生 », traduction personnelle.

également à refléter l'image comme un chemin pour révéler son identité, bien qu'à côté d'elle se trouve le dieu Cupidon, qui peut plus ou moins nous aider à deviner qui elle est. Cependant, la curiosité sera toujours poussée dans le cœur et la révélation de la belle beauté ainsi que l'affirmation que c'est la déesse qui a implicitement reconnu l'importance de la beauté dans l'art. Mais son symbole est un symbole d'amour et de beauté parfaite. Si nous ne le regardons que de manière générale, nous verrons immédiatement un beau corps de femme en position allongée. Son corps est sans vêtements et nous ne pouvons que confirmer avec certitude que son sexe est celui d'une femme. L'artiste a tiré le meilleur parti de la métaphore dans son travail, les images métaphoriques sont très profondes. Le regard de la déesse lorsqu'elle regarde le visage réfléchi dans le miroir est comme un regard indirect, elle regarde son visage ou regarde notre reflet - le spectateur à travers le miroir. Cela a créé une profonde implication métaphorique de l'artiste qui nous fait le contempler. Au lieu de laisser Vénus regarder vers l'extérieur, directement face aux yeux du spectateur, l'artiste a astucieusement créé un puzzle visuel, nous admirons l'image avec la beauté de Vénus, mais en même temps, nous pouvons aussi être observés par elle à travers le reflet sur le miroir.



Figure 6: **Diego Velázquez, *Vénus à son miroir***, 1647-1651, huile sur toile, 122 cm × 177 cm, Londres, Royaume-Uni.



Figure 7: **François Lemoyne,** ***Narcisse***, 1728, huile sur toile, Musée de Beaux-arts, Lyon.

Si l'on parle de complaisance dans le cadre de la peinture, on ne peut manquer de mentionner l'œuvre *« Narcisse »* figure 7 de François Lemoyne peinte en 1728. Cette peinture est inspirée de la mythologie Grecque à propos d'un garçon qui, par amour pour lui-même, a créé une tragédie pour sa propre vie. À la surface du lac calme, il reflète une image parfaite, belle mais aussi très perdue du garçon. Une histoire racontée en lignes, en couleurs et en composition, mais qui met en évidence la profondeur de l'art caché à l'arrière-plan de la peinture. Si nous ne regardons et n'évaluons que la technique de peinture du XVIIIe siècle de ce tableau, il est très probable que de nombreux autres détails cachés sont négligés. L'artiste utilise l'image de Narcisse comme centre du tableau, le visage penché près de l'eau avec un regard passionné sur lui-même. La lumière principale qui brille de gauche à droite met en valeur la forme belle et solide et crée un fort contraste avec l'image vague sur l'eau très douce et fragile. L'interaction opposée dans ce tableau met l'accent sur deux mondes différents entre le

« monde réel » et le « monde virtuel » mais vont de pair. D'une part Narcisse est dans le monde de la réalité avec une image corporelle claire, d'autre part il est emprisonné dans son propre monde intérieure avec une image qui le reflète faiblement. Cette image de l'eau souligne la nature irréaliste de l'amour de Narcisse pour elle-même. Il s'agit clairement d'une frontière fragile du jeune homme devant les silhouettes créées sous le reflet du lac. La composition naturelle environnante est également axée sur des lignes douces et harmonieuses avec des transitions de couleurs allant du clair au foncé, du flexible à l'épineux, évoquant un peu de pensée associative de l'auto-admiration à l'autodestruction.

Selon la mythologie, la fin de Narcisse est de se transformer en fleur (en narcisse) qui symbolise la beauté mais contient aussi la solitude. La nature était aux côtés de Narcisse lorsqu'il s'entêtait de lui-même, et c'est la nature qui a accueilli Narcisse lorsqu'il s'est transformé en une fleur comme le cycle de vie de la nature, et finalement, est retourné à la nature comme une connexion du destin. Sommes-nous autorisés à penser que, si la mort de Narcisse était une tragédie de sa propre fabrication, alors se transformant en une fleur au milieu de la nature, contrairement à une fin tragique, lorsqu'elle est vue dans une autre direction, la mort de Narcisse lui a ouvert une nouvelle opportunité? Parce que de son vivant, il ne pouvait pas ressentir l'affection pour le monde qui l'entourait, est devenu par inadvertance une personne solitaire et isolée dans le monde, mais quand il s'est transformé en fleur, c'est ainsi qu'il s'est réintégré dans le monde qui l'entourait.

En cherchant du matériel sur le thème de l'amour narcissique, j'ai fait des recherches sur Frida Kahlo, et je suis tombé sur deux peintures d'elle, produits toutes les deux dans la même année, en 1940, qui montraient deux états émotionnels opposés. Nous savons que Kahlo était une femme peintre très talentueuse et singulière qui a utilisé sa propre vie et sa contemplation pour devenir une œuvre d'art pleine d'émotions intenses et a fait une forte impression sur le spectateur. Des blessures physiques aux blessures mentales, toutes sont reproduites dans l'œuvre de l'artiste féminine comme un dialogue avec l'intérieur, les contradictions et les conflits qui ont lieu dans la psychologie et qui rendent la transformation

en partie manifeste dans l'apparence. On peut se rappeler un peu de « *l'Introduction de narcissisme »*[33] de Freud lorsqu'il parle de l'ego et la complexité du facteur psychologique qui amène les gens à passer du temps et à se concentrer sur eux-mêmes. La plupart des œuvres de Kahlo dépeignent des portraits d'elle-même et expriment des émotions personnelles, affirmant l'existence d'un soi personnel avec une empreinte particulière, c'est clairement une expression d'amour narcissique et c'est aussi la façon de Kahlo de prouver au monde son talent dans la peinture ainsi que le message qu'elle apporte dans chaque tableau.

Les deux exemples des deux portraits de Kahlo peints en 1940, *« Autoportrait avec le Collier d'Épines et colibri »* figure 8 et *« Autoportrait avec les cheveux coupés »* figure 9, si l'on considère le cadre en 1940 alors que Kahlo venait d'échapper d'un mariage douloureux avec Diego Rivera, l'image apparaît avec un visage légèrement tragique. Le regard était sans but, autour du cou se trouvait un collier d'épines planté profondément dans la peau avec des égratignures ensanglantées, et l'image d'un oiseau-mouche déployant ses ailes mais ne bougeant pas. Le colibri dans la culture mexicaine est un symbole d'amour et de vie. Ainsi, l'association et l'implication de Kahlo dans l'utilisation de ce symbole mais avec une implication différente, il est très probable que l'oiseau-mouche dans sa peinture n'est pas l'image d'un oiseau vivant, il semble que la posture de déployer ses ailes et d'être accroché à une fleur épineuse implique que l'oiseau-mouche est mort, tout comme l'amour de Kahlo n'existe plus, tout a une fin. C'est ainsi qu'elle transmet la douleur de ses propres émotions face à la réalité des sentiments brisés à travers l'art, ou on peut dire que l'art est une méthode qui l'aide à exprimer son cœur intérieur profond.

À l'opposé de l'image triste et tragique vécue dans *« l'Autoportrait avec le Collier d'Épines et colibri »* à l'étape de la souffrance émotionnelle personnelle, Kahlo dans *« l'Autoportrait avec les cheveux coupés »* est comme entrer dans une autre étape de sa propre transformation psychologique. Dans les vêtements masculins combinés à des coupes de cheveux courtes, la posture assise détendue est un manifeste pour l'indépendance et la force, l'ascension à se battre pour les jours faibles des femmes. Le même visage avec les cheveux

[33] Freud Sigmund, *op.cit.*

longs du passé ont été complètement remplacés par les cheveux courts caractéristiques de l'homme, qui contrastent avec la féminité qu'elle montrait auparavant. Dans la culture Orientale, les cheveux longs d'une femme ont beaucoup de signification non seulement dans son extérieur beau et gracieux, mais aussi dans son mariage romantique. Par conséquent, cette image féminine a des jeux très importants, qui sont même soulignés par le dicton vietnamien avec « les dents, les cheveux sont le coin de la personne » pour impliquer l'importance des cheveux longs dans la vertu d'une femme. Après la rupture, la femme se coupera les cheveux en faisant implicitement allusion à la renaissance et à l'abandon du passé. Bien que Kahlo ne soit pas une femme orientale, le fait de couper ses cheveux longs et de les remplacer par des cheveux courts a également la même signification qu'une révolution pour se libérer des années de souffrance émotionnelle, et aussi la libération et le début d'une nouvelle vie avec l'affirmation de soi. au-delà des préjugés de la société de l'époque à l'égard des femmes. L'image de se réinventer sans avoir peur de l'examen des autres est très proche de l'amour de soi et de la mise en avant de ses propres aspirations au lieu de plaire aux autres. C'est aussi une façon de refléter son changement de pensée dans la vie et les relations. Chaque trait, chaque couleur qu'elle utilise, apporte une impression profonde de solitude, de la souffrance qu'elle a endurée, mais contient aussi de la force spirituelle et de l'espoir.



Figure 8: **Frida Kahlo,** ***Autoportrait avec Collier d'Épines et colibri***, 1940, huile sur toile, 61.25 cm × 47 cm, Mexico, Mexique (Museo Dolores Olmedo).



Figure 9: **Frida Kahlo,** ***Autoportrait avec les cheveux coupés,*** 1940, huile sur toile, 40 cm × 27 cm, New York, États-Unis (Museum of Modern Art).

4. Narcissisme dans l'Art immersif- expérimentation artistique en interaction avec l'espace

Au XXe siècle, l'artiste n'a cessé de créer de nouvelles formes d'art et de nouvelles approches entre l'artiste et le spectateur afin de chercher à effacer les frontières entre les quatre coins de la toile dans l'art. Dans le passé, le spectateur agissait comme un observateur de peintures « fixes » accrochées au mur ou installées dans des galeries ou des musées, mais aujourd'hui, le spectateur peut jouer un rôle en faisant partie de l'installation dans l'espace d'art visuel. À partir de là, il reflète le changement des gens dans l'expérience de l'art avec un espace multidimensionnel et une liberté d'expression. À partir de leurs précédentes expériences d'observation personnelles, ils sont maintenant directement impliqués dans l'installation et leur permettent de vivre des expériences collectives dans l'espace de l'art.

Si l'on considère le thème du narcissisme dans l'art immersif, l'une des œuvres les plus représentatives sur ce thème est l'œuvre de Yayoi Kusama *« Salle des reflets infinis »* figure 10 en 1965. Kusama a créé une pièce avec de nombreux miroirs recouvrant tous les murs (devenant réfléchissant), ainsi qu'une combinaison de lumière provenant de lumières LED pour créer un espace d'art visuel sans fin où le spectateur comme nous entrera et agira comme le centre de l'œuvre. Cette œuvre n'est pas seulement une interaction entre l'art et le spectateur, mais aussi une expression du monde intérieur de l'artiste lorsqu'elle a partagé un jour que « Nous ne sommes que de petites créatures ordinaires dans un univers incroyablement vaste. »[34]

Le sentiment d'être submergé, englouti dans un grand espace de l'œuvre apporte beaucoup d'expériences stimulantes et enchanteresses, lorsque les gens se tiennent en face non pas

[34] *« Nous ne sommes que de petites créatures ordinaires dans un univers incroyablement vaste »,* dans *8 choses à savoir sur Yayoi Kusama*, Art Shortlist.fr. Disponible sur: https://artshortlist.com/fr/journal/article/8-choses-a-savoir-sur-yayoi-kusama?. [Consulté le 27 avril 2025].

d'une seule image miroir, mais de centaines d'images miroir, ce qui nous donne le sentiment que le corps a été fragmenté en de nombreux autres êtres sous de nombreux angles d'observation différents. Lorsque nos yeux regardent constamment profondément dans l'infini de l'image la plus éloignée, où nous ne voyons aucune image de quelqu'un d'autre que nous-mêmes. Selon l'analyse de la psychologie narcissique par Freud, le concept d'amour primordial pour se référer à la première étape du développement psychologique humain est celle d'un enfant nouveau-né lorsque toute l'énergie est concentrée sur lui-même. Alors, dans « la salle des reflets infinis » de Kusama, où nous ne pouvons faire face qu'à nous-mêmes, est-ce une façon de revenir à notre moi originel, où nous accordons toute notre attention à nous-mêmes et non à celle de quelqu'un d'autre? Cependant, il y a un problème qui se pose lorsque chaque reflet n'est pas un être original de nous-mêmes, tout est un reflet vague comme un « festin visuel » dans un espace trop vaste et nous-mêmes sont exposés à des êtres dans des mondes différents. Si cela peut être considéré comme un mode de communication pour approcher, contacter et se connecter avec d'autres moi de nous-mêmes, et si cela peut aussi être une méthode de navigation pour plonger dans le monde intérieur comme le suggère l'artiste. Quoi qu'il en soit, il est indéniable que cet espace d'installation nous apporte différentes émotions attrayantes, que ce soit la petitesse des gens dans un espace infini, il peut s'agir de la contemplation d'images dans un espace multidimensionnel. Grâce à cette idée unique (figure 11, 12, 13, 14 et 15), Kusama a connu un grand succès car ses installations ont été exposées dans le monde entier et attirent de nombreux visiteurs à découvrir et à prendre des photos.



Figure 10: **Yayoi Kusama,** ***La salle des reflets infinis*** . Phalli's Field, 1965, installation, miroirs et textiles rembourrés, dimensions variables.



Figure 11: ***Yayoi Kusama, La salle des reflets infinis– Les âmes de millions d'années-lumière***, 2013, installation immersive, miroirs, diodes électroluminescentes (LED), The Broad, Los Angeles.

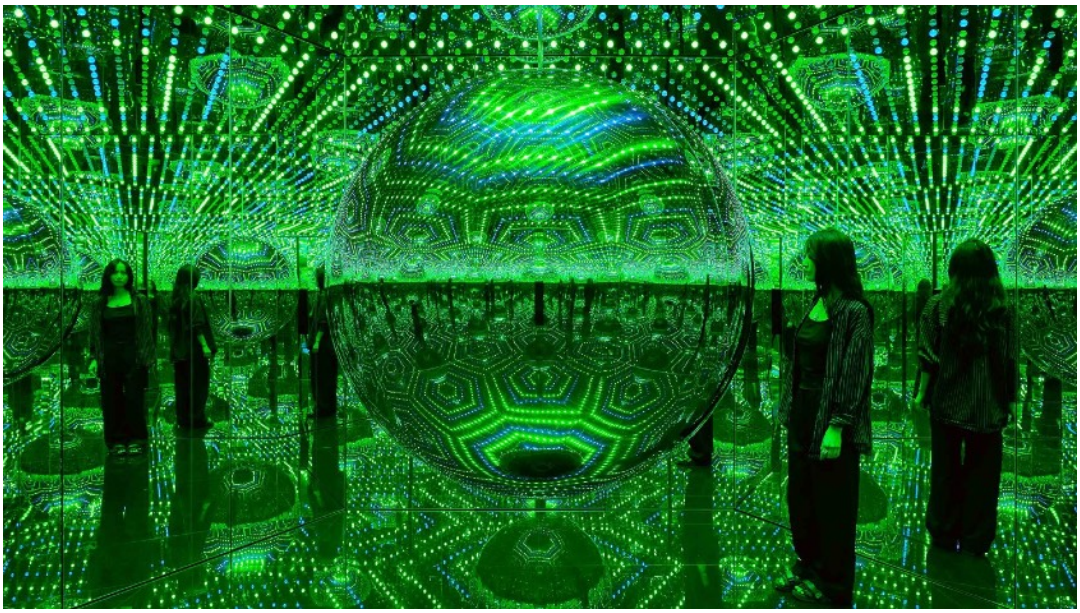


Figure 12: ***Yayoi Kusama, La salle des reflets infinis – La beauté décrite par un cœur sphérique***, 2023, installation, galerie Victoria Miro, Londres.

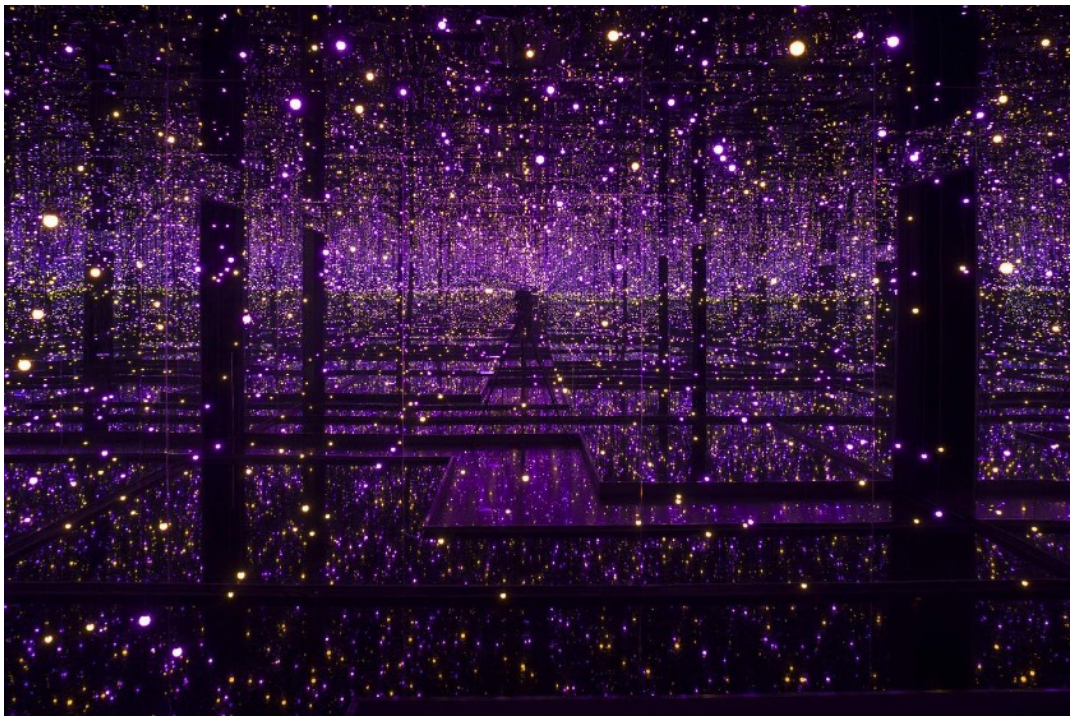


Figure 13: ***Yayoi Kusama, La salle des reflets infinis – Remplie de l'éclat de la vie***, 2011, installation, Tate, Londres.

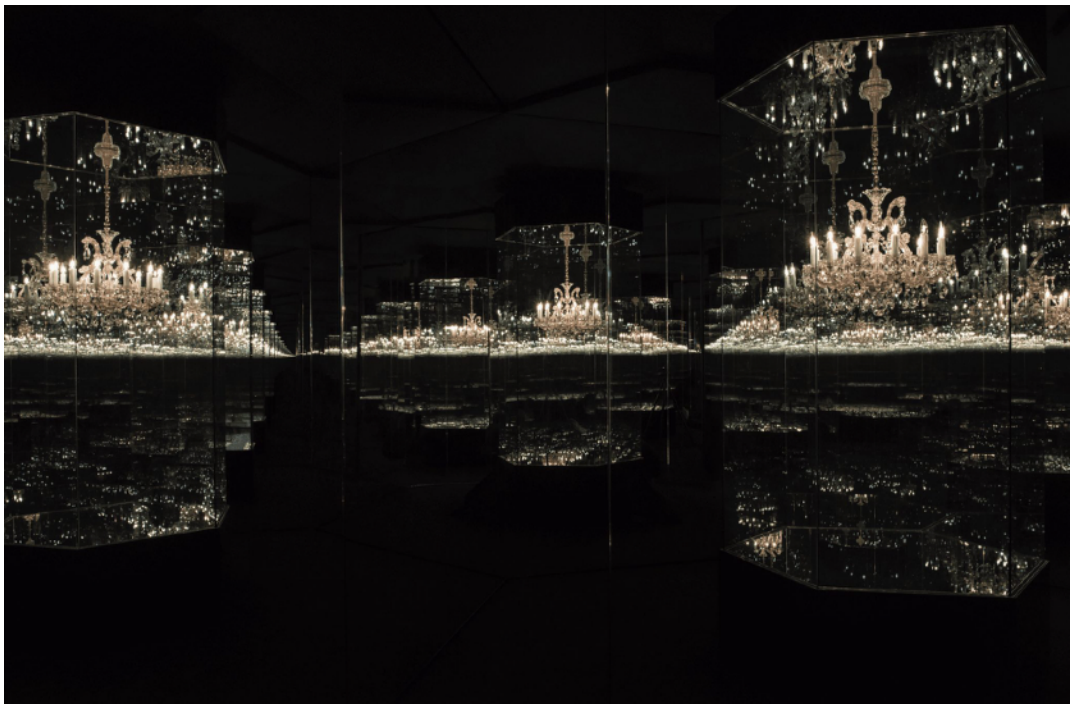


Figure 14: ***Yayoi Kusama, Chandelier of Grief***, 2016/2018, installation, Tate, Londres, œuvre présentée par un collectionneur privé, New York, 2019. Yayoi Kusama, avec l'aimable autorisation d'Ota Fine Arts et de la galerie Victoria Miro.

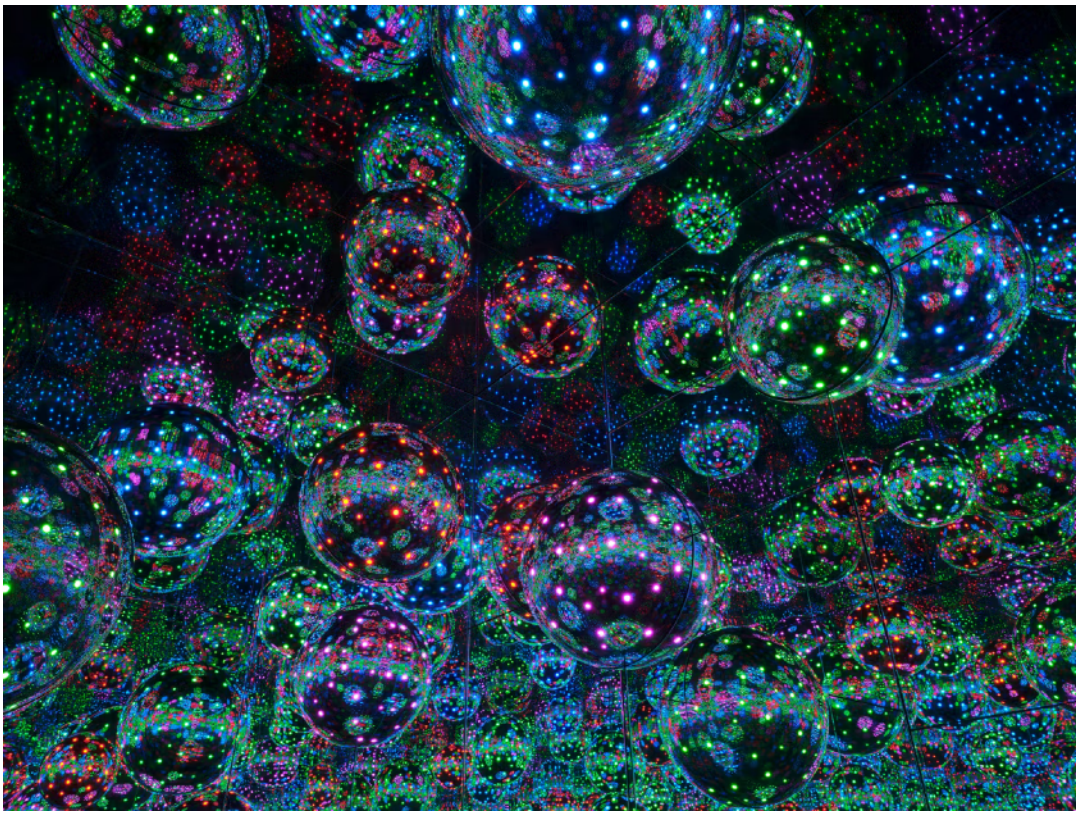


Figure 15: ***Yayoi Kusama, La Salle des reflets infinis – Mon cœur déborde de lumière étincelante***, 2024, installation, exposée au NGV International, Melbourne, dans le cadre de l'exposition Yayoi Kusama organisée par la National Gallery of Victoria.

5. Narcissisme dans la matière sculptée

« Balloon Dog » figure 16 et 17 de Jeff Koons est une œuvre controversée des critiques d'art, mais elle a beaucoup d'influence aujourd'hui, alors que le glamour à la surface cache une couche profonde de signification. C'est pourquoi cette œuvre a reçu beaucoup d'attention car elle s'inspire de la culture pop Pop Art et présente un mélange de Kitsch avec des couleurs vibrantes, splendides et ostentatoires. Jeff Koons a réussi à transposer un signe bien particulier faisant référence à la mémoire collective, le chien en ballon gonflable. Il est définitivement associé à l'enfance de nombreuses personnes. Il l'a transformé par des matériaux pour créer un contraste d'image entre les souvenirs d'enfance de chiens en petit ballon doux vers de l' acier inoxydable de près de 3 mètres de haut. La sculpture est recouverte d'un matériel réfléchissant, le contraste entre les courbes douces à l'extérieur et à l'intérieur est fait d'une matière dur et solide, suffisamment forte pour impressionner immédiatement le spectateur. Le contraste entre les souvenirs de l'innocence et la réalité luxueuse de la réalité ou du commerce des oeuvres d'art est un aspect rarement mentionné. Néanmoins il reflète en partie la nature de la société moderne.

La raison pour laquelle je pense que cette sculpture est lié au narcissisme est que l'élément caractéristique de ce travail , la surface du miroir, est très attrayante lorsqu'elles n'est pas seulement confrontés à un chien en ballon de taille énorme, mais aussi que les spectateurs voient leurs propre image d'eux-mêmes reflétée sur celui-ci. C'est ce qui crée l'interaction et les fait faire partie de l'œuvre et ils éprouvent eux-mêmes le sentiment de voir différentes variations ou versions d'eux-mêmes, à partir de laquelle l'art devient un processus d'observation et de contemplation personnelle. Cela reflète une caractéristique de l'époque où nous aspirons à nous retrouver dans tout, même dans l'art.

C'est frappant d'essayer de le situer dans une culture de consommation, où l'art peut être considéré comme une économie visuelle, où tout peut facilement devenir un objet de culte ou

de commerce. Jeff Koons a transformé un symbole de l'enfance en un produit de luxe, coûtant des dizaines de millions de dollars sans aucune marque personnelle sur l'œuvre alors qu'elle est entièrement fabriquée par la technologie des machines et d'autres. Cela rend les frontières entre l'artiste et l'œuvre plus floues, mais au lieu de cela, le choix judicieux d'un matériau durable dans le temps est le moyen de construire une œuvre qui dure. Dès lors, l'influence de l'artiste sur l'œuvre a beaucoup changé. Cette œuvre reste controversée en l'absence de réalisation directe par l'artiste(il a des assistant s'occupent de la manufacture de l'objet), comme si l'empreinte de l'artiste s'effaçait. L'empreinte de l'œuvre reste néanmoins chez le spectateur. C'est en se sens que la réflexion de l'image sur l'œuvre, permet au public de trouver sa propre image dans l'art.



Figure 16: ***Jeff Koons, Balloon Dog,*** 2022, sculpture.



Figure 17: L'artiste Jeff Koons pose à côté de l'une de ses sculptures *Balloon Dog*, exposée au Museum of Contemporary Art de Chicago en 2008.

6. Narcissisme et esthétique photographique

Dans le travail photographique de Cindy Sherman, *« Untitled Film Stills »* figure 18, 19, 20, 21et 22 en 1977-1980 n'est pas simplement une collection de portraits de différentes femmes inspirés des films hollywoodiens et de la culture pop. Sherman n'est pas seulement photographe, elle est aussi la protagoniste de son propre travail. Cependant, le « moi » n'est pas ici l'incarnation de son moi personnel et original. Il se présente sous la forme d'une réutilisation d'un prototype existant qui a été construit et est apparu dans les films. Chaque composition de l'angle de prise de vue, la matière utilisée dans les costumes et l'éclairage sont soigneusement analysés, méticuleusement réfléchis et soigneusement agencés pour montrer l'immersion des différentes figures féminines. L'obsession de l'image de soi dans l'art est-elle une valeur fondamentale de l'art ou simplement un reflet de la société ? Bien qu'elle apparaisse directement dans chaque image, l'identité de l'artiste a presque disparu, nous ne voyons que la lutte entre le vrai soi et les images féminines préfabriqués et hérités de la culture pop telles que les belles stars féminines, les stéréotypes d'infirmières, de femmes au foyer, de femmes de bureau... Si l'amour narcissique a tendance à être obsédé par l'image personnelle, Sherman explique le narcissisme du point de vue de la société - où les gens sont constamment influencés par leur propre image aux yeux des autres. La communication contribue à créer une image idéale d'une femme, ou en d'autres termes, la société a façonné la femme à travers l'utilisation des médias, amenant les individus à créer constamment des versions d'eux-mêmes pour répondre aux exigences de la société moderne. D'une certaine manière, c'est la disparition de l'identité, ou le déni de l'identité réelle personnelle. Cela conduit à la disparition des identités réelles pour correspondre aux tendances modernes de l'esthétique et de la culture. L'œuvre est à la fois un manifeste du féminisme et une satire habile de l'imposition de la société sur l'image de la femme. Le « narcissisme » n'apparaît pas seulement sous l'amour de soi mais aussi l'amour pour sa propre image.

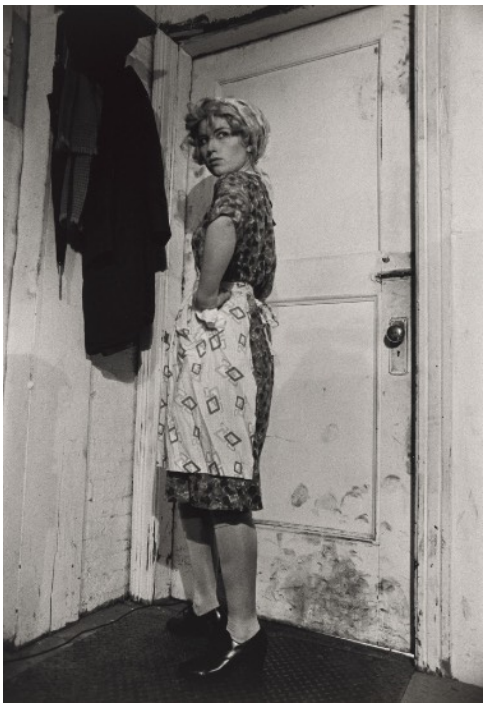


Figure 18: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still n°35***, 1979, photographie noir et blanc.



Figure 19: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still,*** 1977, photographie noir et blanc.



Figure 20: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still,*** 1977, photographie noir et blanc.



Figure 21: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still,*** 1977, photographie noir et blanc.



Figure 22: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still n°62***, 1977, photographie noir et blanc.

7. L’artiste et sa présence sur les réseaux sociaux

Au fond, sommes-nous une génération chanceuse de vivre à une époque où les technologies de l’information explosent et où le cyber moderne est numérisé tout notre espace ? Cela signifie que nous n’existons pas seulement dans un environnement physique, mais aussi en parallèle dans un espace virtuel avec des identités construites par nous-mêmes. Des sites professionnels grand public qui nous aident à participer à des environnements de travail professionnels tels que Linkedin ou les réseaux sociaux de divertissement tels que Facebook, Tiktok, Instagram... sont autant de moyens de présenter notre existence au monde qui nous entoure sous la forme d’un « profil », d’un « avatar », d’un « slogan », d’une « présentation »... Apparaître dans l’espace virtuel et contrôler des images personnelles à volonté sans avoir à clarifier la vie réelle comme dans la vraie vie. Nous sommes ceux qui créent nos propres coquilles impeccables, belles ou laides pour gagner la sympathie et l’admiration des autres par le biais de publications ou d’expériences partagées, d’images modifiées et du nombre de personnes qui interagissent avec nous. L’espace virtuel a vraiment redéfini notre identité, nous choisissons comment nous apparaissons pour impressionner, nous choisissons comment montrer notre apparence et notre style de vie ou comment montrer notre vie « sans faille ». Nous cherchons à ignorer les aspects indésirables de nous-mêmes et ne mettons en place que les meilleures couvertures pour obtenir reconnaissance et applaudissements des autres.

L’obsession de l’image de soi ne réside pas seulement chez les artistes, qui ont besoin d’exprimer leurs émotions secrètes, mais elle est devenue extrêmement vaste. Nous tous, dans une plus ou moins grande mesure, avons des sentiments d’obsession pour l’image de soi. Nous ne passons pas seulement des heures à nous regarder dans le miroir, nous pouvons passer des heures à nous regarder au téléphone, à travers l’ordinateur... de prendre des

« selfies » et de « retoucher » des photos pour qu'elles soient vraiment scintillantes et attrayantes. Être attiré par l'admiration dans l'espace virtuel est comme un « miroir virtuel » lorsque nous, les humains, sommes pris dans la recherche désespérée d'une célébrité illusoire par des interactions « likes » , « comments » ou « followers ».

Deux recherches, « *Narcissism and Social Media Use : A Meta-Analytic Review »* [35] de Jessica L. McCain et W. Keith Campbell (2018) et « *Narcissism and Problematic Social Media Use : A Systematic Literature Review »*[36] de Silvia Casale et Vanessa Banchi (2020) me permet d'approfondir le sujet. Les deux répondent à la question de la relation entre le narcissisme et les médias sociaux et concluent que le « narcissisme ostentatoire » est lié à l'utilisation des médias sociaux, à la fréquence d'accès aux médias sociaux, au nombre d'amis qui suivent et au nombre de « selfies » qui sont « postulés ».

Compte tenu de ces études, l'œuvre d'Amalia Ulman, « *Excellent et perfection »* figure 23 , 2014 est un exemple de l'art dans le cyberespace. Ulman ne se contente pas de raconter une histoire, mais elle incarne également l'histoire elle-même comme un arrangement soigné et calculé, du contenu aux images partagées sur Instagram. Tous les contenus sont devenus extrêmement parfaits. La présence d'images personnelles réelles et virtuelles qui sont mises en scène de manière non fidèle à la vie réelle lui montre qu'elle est à la mode. Ulman peut facilement tromper la vision et le jugement du spectateur. L'échange de concepts entre « l'image réelle » et la « fausse image » montre la manipulation de la perception d'un ego habilement déguisé. Notre image apparaît dans les yeux des autres, nous faisant toujours inconsciemment nous exprimer de la meilleure façon possible. Parce que la façon dont les autres nous voient à travers le « filtre des yeux » et leur « perception » est un miroir qui reflète non seulement notre apparence, mais aussi les valeurs de la personnalité qui montrent notre véritable nature humaine, qui sera également vue, examinée et évaluée.

---

[35] Jessica L. McCain et W. Keith Campbell, « Narcissism and Social Media Use: A Meta-Analytic Review », *Psychology of Popular Media Culture*, vol. 7, no 3, 2018.

[36] Silvia Casale et Vanessa Banchi, *Narcissism and Problematic Social Media Use : A Systematic Literature Review* , *Current Addiction Reports*, vol. 7, no 3, 2020.



Figure 23: ***Amalia Ulman, Excellente et perfection***, 2014, performance en ligne (Instagram).

CHAPITRE III

L’empreinte des Pieds dans la culture

1. Les pieds - une valeur symbolique silencieuse mais profonde

Dans les chapitres précédents, j'ai cherché des traces de narcissisme dans la religion, l'art, la psychanalyse et la vie afin de comprendre la diversité des perspectives et des interprétations multidimensionnelles, selon la perspective personnelle de chacun. Cela aide à prouver la thèse selon laquelle le narcissisme est un thème riche de nombreuses couches de signification entrelacées. De la mythologie Grecque à l'art Contemporain, du Christianisme au Bouddhisme, le thème du narcissisme est comme un « miroir à multiples facettes » qui brille dans chaque petit coin du monde intérieur, et sous chaque angle différent, il y a une approche et une découverte différentes. Si dans le mythe de Narcisse et d'Echo, le lac est comme un lieu pour « stocker » l'image de sa beauté; en même temps il est ce miroir qui emprisonne son propre esprit, son âme, son corps. Même s'il avait été touché par son ombre jusqu'au dernier moment, ce n'était qu'une illusion de lui-même, c'était lui qui s'était créé une tragédie lorsqu'il n'avait pas pu échapper à l'obsession de sa propre ombre. Peut-être que la mort n'a pas été exactement une fin tragique et douloureuse pour lui parce que de ce lieu de confinement, il renait sous la forme d'une fleur portant son nom. Comme une forme de compensation pour sa vie antérieure où il n'arrivait plus sentir le monde autour de lui présentement. De l'endroit où il est tombé, les fleurs et l'herbe de la nature l'ont accueilli à bras ouverts.

Aux yeux du Christianisme, les caractéristiques du narcissique sont l'égoïsme, l'arrogance et un ego personnel tellement grand qu'il doit être érodé par l'humilité. Nous savons tous que le reflet de nous-mêmes, dans les yeux des autres, n'est pas différent du fait que nous nous tenons dans un « miroir de jugement » où notre image apparaît contre notre volonté. Mais bien évidement, il est impossible de subvertir le jugement des autres. Après tout, si vous voulez changer les autres, vous devez d'abord apprendre à changer par vous-même. Dans le Bouddhisme, le voyage vers la libération de l'attachement ou l'attachement de l'ego à l'ego personnel, l'ego recherche la souffrance avec des attachements refusant le lâcher prise. Un voyage intérieur dans lequel chaque pas, chaque leçon est comme « marcher sur un miroir »,

les foulées qui s'allongent progressivement brouillent l'image de soi et se rapprochent de l'altruisme.

« Le narcissisme » dans l'art, qui a longtemps été un miroir de l'intériorité, est un médium créatif où l'artiste apprend constamment à recréer le monde extérieur mais aussi à recréer ses images dans diverses formes et genres artistiques. Frida Kahlo utilise l'art non pas pour dépeindre un portrait plus avantageux et plus beau. Les quatre coins du cadre sont comme un « miroir de prison » de sa vie. Il reflète une âme déchirée par les préjugés de la société contre les femmes. À cause du destin qui se compose de nombreux événements traumatisants. L'art n'est pas le dernier chemin de Kahlo vers une libération de sa souffrance, mais c'est certainement un lieu qui lui donne le sentiment de la retrouver, de vivre, de mourir et d'être ressuscitée à chaque couche de peinture.

Le narcissisme qui apparaît dans l'œuvre de Kusama est une pièce conçue avec des miroirs et des lumières LED. Les images de nous mêmes, nos reflets, sont clonées à l'infini et se dissipent dans un vaste espace plein d'illusions. « Miroir visuel » et marteau illusoire du regret, nous sommes attirés par notre propre image mais dans des profondeurs infinies dans lesquels nous devenons des voyageurs errants. Actuellement, nous, les sujets postmodernes, vivons à l'Ère de la technologie, de l'intelligence artificielle, etc., confrontés quotidiennement aux production hautement technologique tels que les téléphones, les tablettes, les ordinateurs, etc… comme un « miroir numérique », comme un miroir qui sait choisir les plus beaux angles, la lumière la plus parfaite pour créer des versions virtuelles de nous-mêmes. Peut-être que le narcissisme est un miroir enchanteur et que nous, au lieu d'apprendre à briser ce miroir, nous devrions apprendre à être vigilant pour éviter d'être fasciné, sans forcément choisir de l'éviter, choisissons de le traverser comme une porte au lieu d'un mur plein de préjugés.

Dans ce chapitre, je continue d'approfondir ma propre profondeur en me concentrant sur les raisons pour lesquelles le pied n'est pas seulement au-delà des limites de la forme et de

l'anatomie, il n'est plus une partie mortelle en contact avec la poussière, mais nous pouvons trouver le pied comme un symbole de nombreuses valeurs culturelles dans la religion. l'art et la vie. Le déplacement de l'expression et de la symbolisation de la partie du pied vers d'autres formes d'expression fait que le pied « ne parle pas, ne regarde pas, n'entend pas » capable de retenir tout le poids de la vie, ce qui peut être considéré comme un symbole de mouvement intérieur à chaque pas. Chaque acte est discret, sans se vanter, mais il pèse suffisamment pour exprimer le sacrifice, le service et la rédemption, en sortant de l'impasse de la souffrance dans la vie.

Le lien entre le thème du narcissisme et l'utilisation de l'image du pied dans ma création personnelle est logique : lorsque le narcissisme se transforme en une confrontation avec le monde intérieur, le pied devient une métaphore principale. Passer de la vision au sentiment, de l'immobilité et de la contemplation de l'image de soi au mouvement de l'acte de marcher. Avec ce choix, je redéfinis mon regard sur le narcissisme et propose une nouvelle approche. Le narcissisme ne se limite pas à la projection de soi, mais ose aller au-delà des limites, aller au fond de la recherche des traces d'un soi vivant plutôt que d'exister, et du voyage pour trouver la liberté à chaque étape du voyage.

Je ne me souviens pas exactement quand j'ai commencé à me concentrer sur l'image de mes pieds, mais j'ai ressenti chacune de mes propres émotions lorsque j'ai dessiné mes pieds, c'était comme si je dessinais et reconstruisais un souvenir familier qui ne m'appartenait qu'au moment où mes pieds étaient touchés et touchés dans le sol et constitue la base pour que le « voyage » commence. Si les yeux sont le reflet de l'âme, révélateurs de pensées, les mains font preuve de souplesse et de dextérité, les jambes sont une présence connectant les individu à la terre, un langage silencieux d'émotions et de volonté, un lieu pour contenir les souvenirs des voyages de la vie.

2. Les pieds dans la Bible - un symbole de sacrifice et de rédemption

Dans le Christianisme, dans un passage du « *Nouveau Testament"*[37] *(*Jean 13:1-17); Jésus a lavé les pieds des apôtres. Bien qu'il fût le Fils de Dieu, Jésus a renversé l'ordre par sa propre puissance, effaçant les frontières entre le saint et le profane, entre les supérieurs respectés et les apôtres de Dieu. Jésus se penchait encore et touchait les personnes impures pour leur laver les pieds tout en servant les apôtres. Ce fut un moment d'amour, d'humilité et une leçon que le Seigneur a donné aux apôtres avant de souffrir sur la Croix.

> Ensuite il versa de l'eau dans un bassin, et il se mit à laver les pieds des disciples, et à les essuyer avec le linge dont il était ceint.[38]

> Si donc je vous ai lavé les pieds, moi, le Seigneur et le Maître, vous devez aussi vous laver les pieds les uns aux autres.[39]

Aujourd'hui, le lavement des pieds existe toujours et est maintenu dans le rituel de la fête du « Jeudi Saint » pour commémorer l'institution de l'eucharistie. Le prêtre lavera les pieds d'un groupe de douze personnes symbolisant les douze apôtres, Ce rite laisse perdurer l'amour de Dieu et l'humilité de Dieu envers l'homme.
Le passage ou Jésus lave les pieds des apôtres est également un thème qui inspire de nombreux peintres. On peut citer des ouvrages tels que :

« *Le Christ lave les pieds des apôtres »* figure 24, 1475 du Maitre du livre de raison (en allemand, Hausbuchmeister). L'œuvre est actuellement exposée à la Gemäldegalerie de

---

[37] Louis Segond, *La Bible : Jean* version Louis Segond 1910, Grézieu-la-Varenne, Association « Viens et vois », 1989, Jean 13:1–17.

[38] *Ibid., Jean* 13:5.

[39] *Ibid*., *Jean*13:14.

Berlin, en Allemagne, la collection abrite de nombreuses œuvres d'art européen produite entre le XIIIe et le XVIIIe siècle.

« *Le Christ lave les pieds des disciples* » figure 25 en 1548-1549 de Jacopo Robusti dit le Tintoret est dans la collection permanente du Musée du Prado (Museo Del Prado), Madrid, Espagne. Le tableau a été peint à l'origine sur ordre de la Scuola del Santissimo Sacramento de l'église de San Marcuola à Venise, puis transféré plusieurs fois pour au final atterrir dans la collection de la famille royale espagnole.

« *Jésus lavant les pieds de Pierre* » figure 26 en 1852-1856 de Ford Madox Brown. Actuellement exposé à la Tate Britain, Londres, Royaume-Uni.



Figure 24: **Meister des Hausbuches**, ***Christ lavant les pieds des apôtres,*** 1475, huile sur panneau, dimensions inconnues, Berlin, Allemagne.



Figure 25: **Jacopo Tintoretto,** ***Le Christ lavant les pieds des disciples,*** 1548-1549, huile sur toile, 210 cm × 533 cm, Milan, Italie.



Figure 26: **Ford Madox Brown,** ***Jésus lavant les pieds de Pierre***, 1852-1856, huile sur toile, 137 cm × 197 cm, Londres, Royaume-Uni.

En recherchant le lien entre la signification de l'image du pied de Dieu et les création plastique au service de la promotion du christianisme, on s'aperçoit que le tableau de Diego Velázquez « *Le Christ crucifié »* figure 27 peint en 1632 laisse une marque importante, portant l'écho de l'art baroque et représentant le moment succédant la trahison de Jésus et où le corps a été crucifié sur la Croix, c'est la Passion du Christ. Chaque partie du corps au moment de la Crucifixion transmet métaphoriquement des messages différents. Sa tête est un symbole de l'âme et de la sagesse avec le collier d'épines profondément inséré dans la chair. Elle penche sur le côté représentant la douleur et le chagrin, Mais aussi implicitement elle nous suggère aussi l'acceptation de sa propre souffrance avec la mission de sauver l'humanité. L'image des mains étroitement jointes à la croix avec la posture tendue sur les côtés est comme le pardon des péchés que l'humanité a commis. En particulier, l'image des pieds crucifiés contenait en fait le sacrifice absolu de Dieu, lorsque les pieds n'étaient plus capables de supporter le poids du corps naturel, n'étaient plus capables de bouger. Cette douleur physique est déjà le signe que le Christ est sur le chemin spirituel de la résurrection et de la rédemption de l'humanité. Chaque pas du Seigneur est pour nous un pas vers le salut.



Figure 27: **Diego Velázquez,** ***Le Christ crucifié,*** 1632, huile sur toile, 249 cm × 170 cm, Madrid, Espagne.

3. Les pieds du Bouddha : Symbole du chemin vers l'Éveil et la Libération

Les *« Pieds de Bouddha »* figure 28 et figure 29 (Buddhapāda en sanskrit) contiennent de nombreux symboles qui contiennent de nombreux messages profonds. Ils sont considérés comme des métaphores de son voyage pour chercher l'illumination et la libération de l'impasse et de la souffrance du monde. Chaque pas est un mouvement dans ce voyage qui n'est pas mesurables comme un déplacement physique ou géographique. Ce cache en eux des enseignements profonds sur la nature de la vie, la souffrance tragique existentielle et le chemin de l'éveil à la libération.

Le relief *« Le Grand Départ »* figure 30 et figure 31 situé à la porte est du Stupa n° 1 du temple Sanchi dans le Madhya Pradesh, en Inde, représente la scène du prince héritier Siddhārtha Gautama (le nom du Bouddha lorsqu'il était le successeur de la tribu Sākya) abandonnant sa vie royale pour s'embarquer à la recherche de la vérité et de son voyage spirituel vers l'illumination du Bouddha. Le Bouddha est illustré métaphoriquement par une image symbolique celle du « parapluie à cheval ». Au fur et à mesure que le cheval avance en direction du côté droit du relief, le Bouddha se débarrasse de tous les liens mondains. Le parapluie est ensuite remplacé par ses deux empreintes de pas.



Figure 28: ***Empreinte du pied de Boudhha avec un Dharmachakra et lesTrois Joyaux*** . Art du Gandhāra, I^{er} siècle. Dharmachakra.



Figure 29: ***Empreinte du pied du Bouddha,*** Pakistan du Nord-Ouest, 1er siècle apr. J.-C. Source : Museum DKM/Fondation DKM)

Dans l'art Bouddhiste, l'image des pieds du Bouddha a une grande signification car dans les premiers stades, du 3ème siècle avant JC au 1er siècle après JC, la forme du Bouddha n'était pas clairement représentée en avec les traits singulier de son visage et les ligne de son corps. C'est pourquoi les pieds sont considérés comme une forme iconoclaste pour le Bouddha. À ce stade, des symboles apparaissent, tels que *« la triple Gemme »* (Triratna en sanskrit) , *« la roue du Dharma »* figure 34 (Dharmachakra en sanskrit), *« la fleur de Lotus »* figure 35 (Padmaen sanskrit), *«Les poissons d'or »* figure 36 (Suvarnamatsya en sanskrit), *« La coquille spirale »* figure 37 (Shankha en sanskrit), *« Le parasol »* figure 38 (Chatra en sanskrit) et l'arbre de la Bodhi (Bodhi-vṛkṣa en sanskrit). Plus tard, lors du développement du bouddhisme Mahayana (Mahāyāna en sanskrit), d'autres symboles sont nés les uns après les autres tels que la Croix gammée (Swastika en sanskrit), le sceptre de diamant (Vajra en sanskrit), les huit signes demanifestation du Bouddha (Astamangala en sanskrit), etc…représentés ou peints avec des personnages sacrés spéciaux et des symboles de « L'éveil ». Une « manifestation » n'est pas seulement une forme de décoration, mais fait référence à un soubassement philosophique. Un

passage du « *Bouddha-Dhyana-Samâdhi-Sâgara-Sûtra »*[40] (Bouddha-Dhyana-Samâdhi-Sâgara-Sûtra en sanskrit) rapporte le passage où le Bouddha leva le pied et ouvrit tout un royaume de lumière. Tout le monde remarqua que sous ses pieds il y avait un symbole circulaire, la roue à plusieurs rayons et un courant de lumière. Cette lumière brille sur tous ceux qui la voient. Ils atteindront alors l'illumination et seront purifiés des péchés qu'ils ont commis auparavant.

Certaines des raisons les plus convaincantes de l'iconoclasme précoce de la forme du Bouddha sont qu'il était considéré comme une personne éveillée, n'étant plus lié par le monde, de sorte qu'il a été rapidement libéré du Samsara, et donc l'absence d'identification en tant qu'interprétation de la libération du Bouddha. Cependant, cela peut aussi être lié à la nécessité du culte et du développement religieux, comme l'a analysé Juhyung Rhi dans l'article *« From Bodhisattva to Buddha: The Beginning of Iconic Representation in Buddhist Art »*[41] en 1994 :

> Since it is not permitted to make an image of the Buddha's body, I pray that the Buddha will grant that I can make an image of the attendant Bodhisattva. Is that acceptable?
> The Buddha answered: You may make an image of the Bodhisattava.[42]
> Extrait du texte, From Bodhisattva to Buddha: The Beginning of Iconic Representation in Buddhist Art, 1994.
>
> Traduction:
> Puisqu'il n'est pas autorisé à faire une image du corps du Bouddha, je prie que le Bouddha accorde que je puisse faire une image du Bodhisattva qui l'accompagne. Est-ce acceptable? . Le Bouddha répondit: "Vous pouvez faire une image du Bodhisattva.[43]

---

[40] Lamotte Étienne (éd.), *Śūraṃgamasamādhisūtra: the concentration of heroic progress: an early Mahāyāna Buddhist scripture,* 1. ed., Delhi, Motilal Banarsidass Publishers, 2003.

[41] Juhyung Rhi, "From Bodhisattva to Buddha: The Beginning of Iconic Representation in Buddhist Art," *Artibus Asiae*, vol. 54, no. 3/4, 1994.

[42] *Ibid*., p. 220–221.

[43] Traduction française réalisée par l'auteur à partir du texte original.



Figure 30: ***Le Grand Départ,*** 100-70 BCE, situé à la porte est du Stupa n° 1 du temple Sanchi dans le Madhya Pradesh, en Inde. Source: Dunhuang Foundation, *Primer: The Buddha.*



Figure 31:*The Buddha*, retouchée pour mettre en valeur la présence du Bouddha. Source: Dunhuang Foundation, *Primer: The Buddha.*



Figure 32: ***Le Bouddha inclinable dans la grotte 158***, 781-848 CE, Dunhuang. Photo de Wu Jian. Image gracieuseté de l'Académie Dunhuang.



Figure 33: ***Akshobhya***, le Bouddha de la Terre pure de l'Est, Népal, 16e-17e siècle. Source: The Met.

Symboles dans la plante des pieds du Bouddha



Figure 34:
La roue du Dharma.

La roue du Dharma» (Dharmachakra en sanskrit) qui apparaît au centre de la plante du pied est une roue à 8 dents. C'est une image symbolique du « Chemin Octuple » - le chemin du milieu qui mène les individus à la libération. Il est le point intermédiaire entre la connaissance et la sagesse.

La triple Gemme» (Triratna en sanskrit), souvent représenté par trois joyaux entrelacés, incarne les trois trésors fondamentaux du bouddhisme. Il s'agit du Bouddha – l'être éveillé dont la vie est à la fois un modèle de lucidité et une allégorie de la nature d'éveil inhérente à chaque être ; du Dharma – les enseignements essentiels, tels que les Quatre Nobles Vérités, l'Octuple Sentier, la loi du karma, l'impermanence ou encore l'absence de soi ; et enfin du Sangha – la communauté des pratiquants, moines ou laïcs, réunis dans un même engagement de progression vers l'éveil. Lorsque ce symbole est gravé sous le pied du Bouddha, il signifie que ces trois refuges sacrés sont les appuis précieux sur lesquels les disciples peuvent s'appuyer pour avancer sur le chemin de la libération.



Figure 35:
La fleur de Lotus

«La fleur de Lotus» (Padma en sanskrit) est une fleur qui pousse dans la boue mais n'est pas contaminée par cette dernière; ce qui est un symbole central lorsqu'on se réfère au Bouddhisme. Le sens qui y est véhiculé est l'illumination provenant de l'acceptation d'un tel environnement de vie et de l'apprentissage pour surmonter l'adversité. L'image de la fleur de lotus est comme une belle image d'un pratiquant dans la vie de tous les jours. Dans l'esthétique bouddhiste, la fleur de lotus est un symbole de la beauté du "cœur pur » et sacré de « l'esprit pur ». Nous voyons souvent le Bouddha assis sur un bouquet de fleurs de Lotus en pleine floraison, comme s'il n'était pas né dans un monde pur, mais sa nature humaine est comme un lotus, s'élevant dans la souffrance, l'illumination. Ainsi l'esprit n'est plus empêtré dans la poussière du monde.



Figure 36:
Les poissons d'or

«Les poissons d'or» (Suvarnamatsya en sanskrit) marchant par paires et nageant librement dans l'eau est un symbole de liberté et d'équilibre dans un sens spirituel. La liberté d'être libéré de l'esclavage comme un couple de poissons vivant dans l'environnement aquatique. Ils ne se sentent pas immergés ou empêtrés. Bien au contraire, c'est là l'implication de la réincarnation. La nature du « yin » et du « yang » va de pair et c'est aussi un symbole d'équilibre spirituel.



Figure 37:
La coquille spirale

«La coquille spirale» (Shankha en sanskrit) est un symbole du son transmis par le Dharma avec une réverbération puissante et une transmission des enseignements du Bouddha.



Figure 38: ***Le parasol***

« Le parasol » (Chatra en sanskrit) dans le Bouddhisme est un symbole de protection de la sagesse et de la pureté du pratiquant contre les influences extérieures, ainsi que de la lumière de la sagesse et de la protection infinie du Bouddha pour les êtres sensibles.

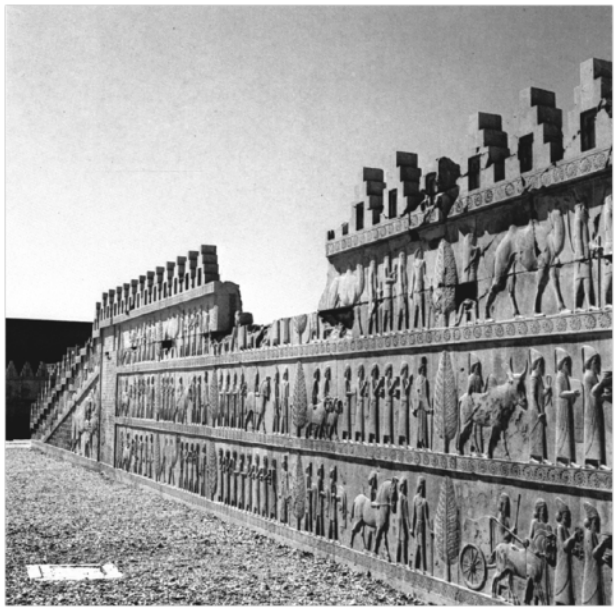
4. Les pieds dans la culture Occidentale sous l'empire Achéménide : symboles de pouvoir à l'esthétique culturelle Grecque : beauté idéale

L'Empire Achéménide (550–330 av. J.-C.) accordait une grande importance à la forme et à la cérémonie. Dans les reliefs de cet empire, les pieds étaient un symbole de l'autorité suprême du roi. L'aristocratie ou le peuple s'agenouillaient et embrassaient les pieds du roi pour montrer leur respect et leur loyauté absolue envers le souverain. Les personnages sont toujours représentés de profil, conformément aux stéréotypes des anciennes icônes orientales selon les conventions visuelles courantes partagé par l'art égyptien et mésopotamien antique. La position des pieds dans cette image est un signe pour déterminer la direction ainsi que pour s'élever au statut et au pouvoir, en particulier aux figures royales.

Contrairement à l'empire Achéménide des anciens Perses, les pieds des anciens Grecs faisaient partie de la beauté sans faille qui s'exprimait beaucoup dans la sculpture et la philosophie esthétique. « *L'Hermès de Praxitèle* »figure 40 est un chef-d'œuvre du second classicisme grec (4ème siècle avant J.-C.). La perfection des proportions est soulignées. Les pieds sont délicatement et sculptés, Les tendons semble léger et suggère un flottement du pied du droit. Les orteils sont naturellement détendus et individualisés, créant une sensation de réalisme. Nous pouvons dès lors sentir le poids du corps sur son pied gauche. Il est dans une position de contrapposto.



Figure 39: ***Un officier rend hommage à Darius Ier (à droite)***. Persépolis, bas-relief de la salle du Trésor impérial (vers - 510).



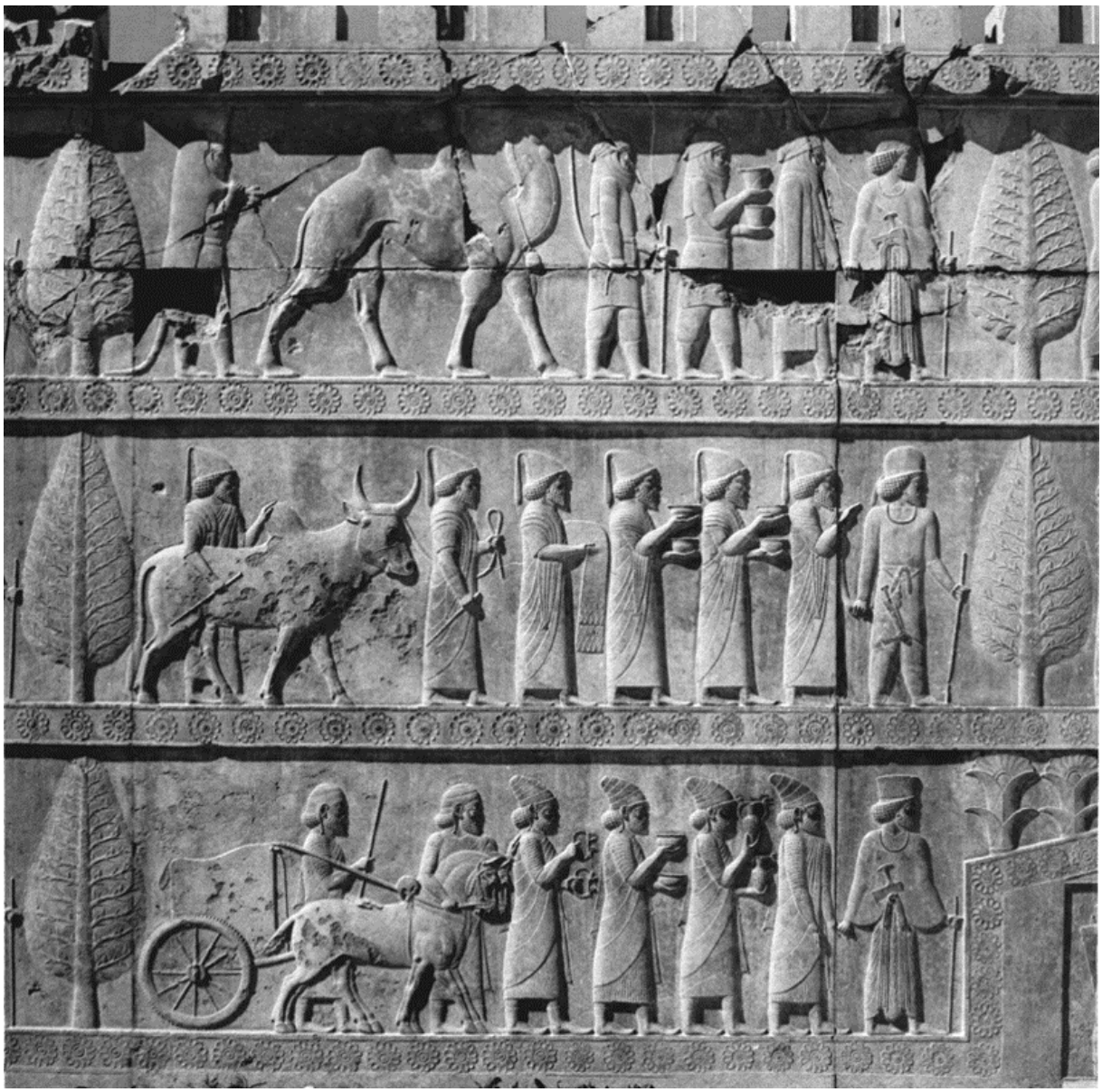


Figure 40: ***Le bas-relief des porteurs de dons de Persépolis***, la dynastie Perse Achéménide, sous le règne de Darius Ier, en 520 avant J.-C.
Source: Marine Baron, *La frise des porteurs de dons de Persépolis*, 2017.



Figure 41: ***Pied Grec.***



Figure 40: ***Hermès de Praxitèle,*** Second classicisme grec (vers 330 av. J.-C.). Source: Wikimedia Commons.

5. Pieds et voyages emblématiques de la culture Orientale



Figure 42: ***Fleur de Lotus***, en Chine.

La liaison morale confucéenne de la beauté et la pratique chinoise du bandage des pieds

La coutume du bandage des pieds (纏足) a commencé sous la dynastie Tang et a été clairement façonnée sous la dynastie Song et a duré jusqu'au début du XXe siècle. Pendant des milliers années avec la beauté standard du « lotus doré » (金莲), un petit pied, qui était la norme pour la beauté, le statut et la vertu des femmes dans l'ancienne société féodale. L'origine de cette coutume vient d'une concubine de l'empereur Tang du Sud qui essayait de plier son pied pour danser sur un lotus doré, d'où la beauté d'un petit pied de la taille de

« trois pouces » figure 43 ou *« trois pouces d'aiguilles »* (三寸金莲) selon l'unité de mesure actuelle est d'environ 10 cm. Dans une société où la hiérarchie de classe est claire, les familles de classe moyenne et aristocratiques devait respecter cette retenue. Cela montre le statut d'une fille de bonne famille aspirant à trouver un bons mariage. Les filles des classes populaires ou des minorités ethniques ne pratiquent le bandage des pieds et cela sera perçu comme de la vulgarité et un signe d'infériorité menant alors à une hiérarchisation de la société.

La chaussures en tête de lotus est appelée la « Fleur de Lotus » figure 44, 45 et 46 (莲花头鞋) et à



Figure 43: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** musée des pieds bandés du Sichuan, en Chine.

la forme d'une fleur de lotus lorsque la pointe est réduite. Le nom « chaussures de tête » (头鞋) fait référence à l'orteil qui est conçu pour embrasser pleinement le pied. Les talons lotus sont devenus une sorte d'art populaire lorsqu'ils sont brodés dans avec des détails d'une grande complexité tel que des motifs de dragon, de phénix, de fleur, de papillon... Il est plein de créativité sous les mains habiles d'une femme qui aide à exprimer le goût délicat et le statut de celui qui le porte et peut être considéré comme une œuvre d'art vivant, un lieu pour garder les traces du temps et la douleur car le processus de liaison des pieds avec un tissu de soie produit une déformation. L'anatomie des jambes en est complètement modifiée.





Figure 44: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** musée des pieds bandés du Sichuan, en Chine.











Figure 45: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** musée des pieds bandés du Sichuan, en Chine.













Figure 46: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** musée des pieds bandés du Sichuan, en Chine.





Figure 46: ***Tabi japonais.***

La beauté du secret est cachée dans Tabi

« Tabi » figure 46 n'est pas simplement une chaussette blanche japonaise traditionnelle utilisée avec des chaussures formelles telles que Zori, Geta ou Okobo. C’est aussi un symbole d'esthétique dans la culture traditionnelle, de la modestie, des rôles et statuts de genre dans la société japonaise. Placées dans le contexte de la retenue associée à la beauté cachée et à la relation entre le corps et l'espace rituel dans les traditions spirituelles japonaises, les chaussettes Tabi font partie de l'étiquette vestimentaire standard des femmes de haut rang dans les familles royales et nobles, ainsi que des Geisha ou des Maiko. La pratique consistant à cacher les pieds dans des chaussettes représente une pudeur élégante dans l’esthétique

culturelle japonaise dans une société où la culture spirituelle et les rituels solennels jouent un rôle important. Lorsqu'une Maiko devient officiellement Geisha, elle sera autorisée à passer du « Tabi rouge » au « Tabi blanc » figure 47 en symbole de maturité et d'élégance, car les Geisha portent toujours des Tabi blancs pour pratiquer leur art.

Lorsqu'on tente de comprendre le rapport entre les Tabi et l'intimité, plusieurs écoles de pensée issues de l'esthétique japonaise se présentent, telles que le « Shibui » (渋い), qui valorise la beauté de la subtilité, du chic et du raffinement, une beauté qui ne nécessite pas d'être exhibée ou flamboyante.

De ce fait, les pieds sont dissimulés sous des chaussettes Tabi et la philosophie esthétique Shibui est mise en parallèle avec une beauté discrète qu'il convient de préserver pour maintenir son caractère intime. Des pieds qui avancent dans des chaussettes Tabi, chaussés de sabots en bois, émettant un bruit raffiné et empreints de la beauté silencieuse des femmes japonaises. Outre le concept de Shibui, d'autres concepts tels que « Wabi-sabi » - la beauté cachée dans l'imperfection, « Iki » la beauté de la sensualité tout en conservant l'élégance est largement représenté dans la culture de la cérémonie du thé, le théâtre kabuki ou les performances de Geisha. « Yugen » - C’est une beauté et une philosophie cachée qui fait ressentir plus intuitivement au lieu de laisser la raison nous guider.









Figure 47: Des scènes de femmes japonaises dans le film ***« Mémoire d'une Geisha »***, Rob Marshall, 2005.

Les marques sociales inscrites dans les pieds: une lecture de la société vietnamienne d'antan

Dans le passé, le Vietnam, était un pays féodalisés avec une société agraire. L'ordre dans la société était très clairement structuré. Il s'exprime dans l'apparence et le comportement des subordonnés envers les supérieurs. Le pied est la partie la plus basse du corps, c'est donc aussi une partie de positionnement secondaire pour évaluer le rang des personnes dans la société. Les pieds ne doivent jamais être touchés ou dirigés vers des supérieurs. Dans les cérémonies religieuses ou spirituelles, si vous deviez croiser quelqu'un, les vietnamiens devaient incliner la tête, marcher doucement et parfois même à reculons en signe de respect. Dans les villages ruraux, les agriculteurs apparaissent souvent avec l'image d'une inondation laborieuse. *« Les pieds nus »* figure 47 tachés de boue, des champs et des jardins d'herbe sont un signe de la classe ouvrière. Cette image contraste avec *« les classes supérieures »* figure 48 telles que les intellectuels, les fonctionnaires, les commerçants, etc. Les classes sont matériellement concrètes ainsi que l'expression de leur statut dans l'ancienne société. C'est pourquoi la façon de marcher et la posture étaient utilisées comme norme dans l'ancienne société pour indiquer leur position sociale ainsi que la nette division de classe. Les pieds sont « une expression de l'éthique sociale » et en même temps une mesure de la beauté contrainte des femmes lorsque celles-ci appartiennent à une classe plus élevée. Elles doivent endurer de nombreuses contraintes formelles, celle de couvrir leurs pieds comme moyen d'exprimer la vertu et leur bonne éducation. Cela les distinguera des agricultrices, qui font du travail manuel tous les jours : patauger dans les champs, en prendre soin, cueillir des légumes, cultiver des aliments, leurs pieds sont plutôt dépend de façon à faire refléter la beauté de l'endurance, de la diligence, attachés à la terre, mais aussi le fondement de toute la famille.

Le contraste entre la bureaucratie dirigeante et la classe paysanne





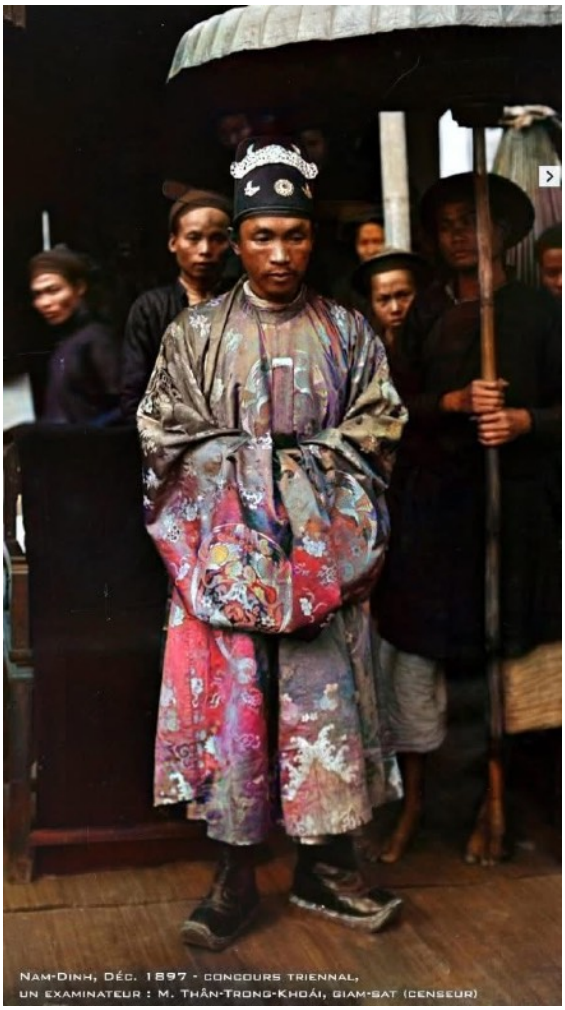


Figure 48: Le concours triennal, un examinateur Monsieur Than Trong Khoai. 1897. Nam Dinh, Indochine française.



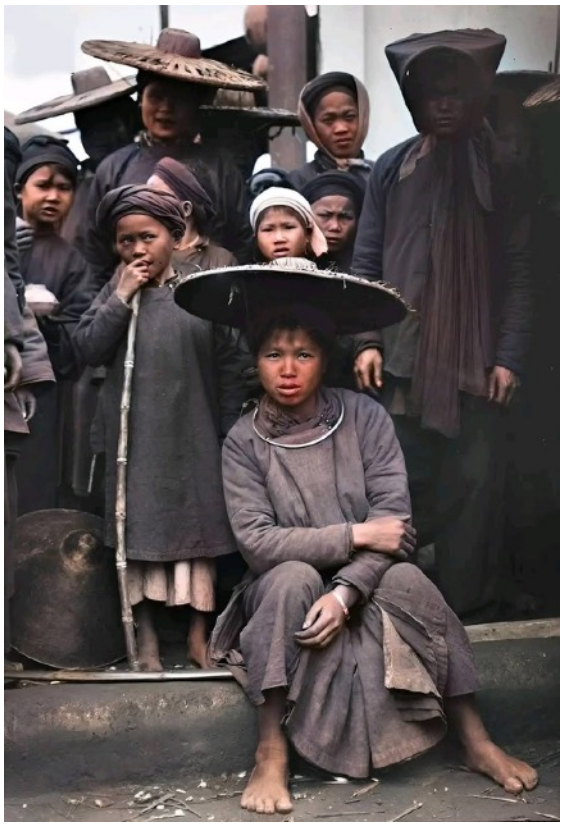




Figure 49: L’image des pieds nus inondant le travail des paysannes vietnamiennes dans les temps anciens.

CHAPITRE IV: L'art du Moi

Le narcissisme et la perspective personnelle

1. Le dialogue intérieur

Lorsque j'ai choisi ce sujet, j'ai appris à y aller doucement, en choisissant d'étudier l'histoire de l'art, la philosophie de l'art, la littérature, l'anthropologie, l'ethnologie, la poésie et les œuvres d'autres artistes. Chaque document recherché doit contribuer comme une brique à construire les fondations du sujet de recherche. J'avais l'habitude de penser que la recherche était un processus d'abstraction, mais lorsque je suis entré en Master parcours Art plastiques et création contemporaine, je me suis rendu compte de plus en plus qu'il s'agissait d'un voyage concret, chaque orientation et échange avec les enseignants et les camarades de classe me rendait plus consciente du chemin à parcourir.

C'est ce processus de recherche qui m'a aidé à avoir une vue d'ensemble du sujet de recherche que j'essaie de clarifier. Petit à petit, j'ai senti que le chemin que j'avais choisi devenait de plus en plus clair, comme un aveugle dans l'obscurité qui peut voir peu à peu la lumière. L'ambiguïté initiale, quand vous commencez à faire des recherches, c'est beaucoup de croquis et de fantasmes, beaucoup de pensées qui se chevauchent, et je pense que n'importe quel chercheur, au début, aura des sentiments comme celui-ci. Mais après une période de recherche, chaque perspective s'éclaircira lentement et de manière plus convaincante. Nos pas apprendront à marcher sur le chemin sans que nous ayons à les guider davantage. Ils auront la possibilité d'avancer par eux-mêmes. Bien qu'il puisse y avoir beaucoup de scepticisme au début ; progressivement, la cohérence et les efforts nous feront franchir de nombreuses étapes pour atteindre la destination que nous attendons avec impatience. Parfois, le résultat n'est pas celui que nous nous obligions à toucher, à posséder, mais c'est le voyage sans escale et les expériences de ce voyage qui sont le précieux cadeau de la connaissance que nous chérissons. Ce voyage m'a non seulement aidé à trouver des réponses, mais m'a également appris à poser des questions et à trouver des solutions adaptées.

Je suis profondément reconnaissante envers notre professeur qui a partagé avec nous les expériences et les étapes de son parcours de vie où nous avons appris à équilibrer la recherche et la vie quotidienne. J'y ai beaucoup pensé, j'étais même un peu inquiet. J'ai trouvé un point

d’intersection entre les lignes parallèles des différents destins humains, entre la recherche théorique et la vie pratique. L’empathie est un facteur de connexion primordial qui permet aux gens de comprendre plus facilement les émotions de l’autre. L’empathie rassemble les âmes des gens, placées côte à côte sans qu’il soit nécessaire de sonner une cloche forte d’un certain son pour l’émouvoir. Parfois juste un silence devient un langage qui exprime plus de mille mots. C’est pourquoi mes émotions palpitent à nouveau. Mais les personnes considérés narcissiques, sont culturellement associé à un trait de personnalité spécifique « manque d’empathie ». Le regard antipathique de la société, les considère comme des êtres humains pitoyables. Personne ne veut être une personne émotionnellement « handicapée ». C’est la raison pour laquelle je veux vraiment approfondir ce sujet pour le comprendre non seulement d’un point de vue théorique ou simplement d’un point de vue humain, mais aussi en tant qu’artiste.

2. Le premier pas - L'idée est née de la source principale qui est « Moi-même »

Mon intérêt se portait initialement sur le sujet d'autobiographie ou l'amour pour soi. Je me pose donc le regard sur tout ce qui est considéré le plus proche à moi-même dans le sphère personnel et je commence à dessiner mon propre corps - ce que je comprends le plus. Cependant, au lieu de dessiner avec ma main dominante (la main droite), je décide de suivre ma main gauche pour expérimenter le plus possible avec l'irrationnel. Dessiner avec ma main gauche permet de maximiser le sensibilité de mes yeux dans le trait, ce qui fait que le processus créatif mute vers un tâtonnement plutôt que son contrôle. Ensuite, je continue à retravailler les dessins éphémères du carnet de croquis grâce à la technique de la pointe-sèche, pour pouvoir imaginer de nouvelles « storytelling » (le carnet de croquis ou le journal du bord) à partir de ces derniers, autrement dit, donner davantage de sens poétique à mes dessins. Cette fois, avec la main droite, je retrace de façon minutieuse et lente les traits du dessin initial sur la plaque de rhénalon transparente y compris les traits crées par erreur de la main gauche, tout en préservant leur douceur. Parfois je combine plusieurs dessins pour en créer des nouvelles compositions. Dans ma création, le travail avec la main prend la place importante par la touche directe avec la matière, les outils, les couleurs, etc... L'utilisation de la technique de gravure point-sèche me permet de créer librement des récits abstraits depuis le moment où je commence à retracer les traits à partir du modèle initiale, jusqu'au moment où je pose l'encre sur la plaque, l'essuie et l'imprime. Chaque impression se diffère grâce au choix d'essuyage de l'encre ce qui colore l'impression différemment. Même le choix du papier pourrait me permettre d'expérimenter davantage les nouvelles potentialité du dessin. À ce stade, de nombreux impressions sont réalisés sur différents supports de papier, avec des différents matériaux , réglages d'impression et de couleurs pour en créer des séries différentes.

Considérant mes dessins de croquis pour montrer ce qui est inné à moi-même, mon propre corps, peu à peu ceux-ci se développent vers une certaine forme de journal intime. Si

l'intimité est comprise souvent comme quelque chose liée à l'embarras quand on le partage aux autres, je vois l'intimité comme un lieu de rencontre entre les différents mondes intérieurs des différent soi. Ce n'est pas l'embarras qui doit définir l'intimité, mais la distance très proche entre les gens. Par exemple, faire voir le pied d'une femme à un milieu social autre que sa famille natale et son mari, est considérée dans l'antiquité comme un acte de pur l'embarras. Dans ce cas ce n'est pas que l'image du pied de la femme est un image de l'embarras, mais parce que celui-ci est considéré comme quelque chose de l'intime, le partage de ses images devant se faire uniquement dans une sphère de personnes très proches, comme son mari ou ses parents, ses enfants, ses frères et sœurs. Au temps actuel, cette pensée de jugement social sur l'embarras du pied est totalement levée, mais le pied reste quand même un objet intime dû au fait que pour pouvoir observer le pied nu de quelqu'un, il faut rester assez proche à celui-ci au moment qu'il enlève ses chaussures, sandales etc, autrement dit ses moments de repos total au lit. C'est vers cette pensée sur les liens sociaux, la distance physique entre les corps, et surtout le pied, que je développe dans un premier temps mon sens esthétique de l'intimité. Dans un deuxième temps, je pars vers la suppression total de la distance entre les corps, ici le pied, et donc la touche. Le plan de coupe du dessin sur les pieds nus montre également la distance proche dont on a besoin pour rapprocher et observer ces pieds. Dans ma série des dessins/gravures *« Les instances intimes »* figure 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63 et 64 l'image de ces pieds ne doit pas forcément être révélé comme quelque chose propre à moi, mais comme c'est l'objet que je comprends le plus, que je dessine le plus. Ceci me laisse avoir le regard le plus complet et sentimental pendant mon processus créatif. Il m'arrive parfois à dessiner le pied nu des autres, mais le détail et la logique des formes de ceci me paraît totalement étranger, ce qui fait qu'au lieu de porter mon attention sur ma sensibilité, je me concentre plutôt sur la compréhension anatomique du modèle. Quand on est avec les objets le plus proche à nous, les objets intimes, on n'a plus à les comprendre. Le dessin est alors bien plus intuitif et produit avec calme. Cette sensation de tranquillité est particulièrement importante dans ma compréhension de l'intimité. Je la traduis dans mes dessins grâce à la douceur et la fluidité de la touche.

En termes de l'abolition de distance, je me suis inspiré premièrement par plusieurs dessins différents du couple d'Egon Schiele. La dimension narcissique qui va en lien avec l'imagination amoureuse de Schiele me paraît quelque chose de totalement logique. Dans les oeuvres *« Autoportrait au coqueret »* figure 50 ou *« Les Ermitesen »* figure 51 en 1912 de Schiele, même quand il dessine des autres modèles, je les vois comme totalement résonnante avec ses autoportraits. Même quand il dessine quelqu'un d'autre que lui, la structure de son propre



Figure 50: ***Egon Schiele, Autoportrait au coqueret,*** 1912, huile sur bois, 32,2 cm x 39,8 cm. Musée Leopold, Vienne.



Figure 51: **Egon Schiele,** ***Les Ermites,*** 1912. Musée Leopold, Vienne.

corps se projette sur l'image du corps des autres. L'abolition de distance n'est pas seulement physique entre les corps dessinés mais aussi psychique.

Ensuite, je me suis aussi inspirée des photos « *Femmes en prison* » figure52 de Jane Evelyn Atwood. Elle capture des instances de contact entre des femmes transsexuelles et/ou prostituées du quartier de Pigalle. Il y a dans ces séries de photographie des moments où je trouve que la douceur de la touche appartient particulièrement à la féminité des sujets photographiés. Dans ces instances différents de la touche, on n'y voit pas précisément un acte ou un geste, celle-ci se trouve entre deux. De mon point de vue, je remarque aussi une étrange légèreté de ces photos dans l'instant photographiée, ce qui va totalement à l'encontre du contexte. Grâce à ces observations, je me pose donc la question si la douceur de la touche peut avoir le pouvoir absolu d'émancipation psychique.



Figure 52: **Jane Evelyn Atwood, *Femmes en prison,*** photographie argentique en noir et blanc, 1990, extrait de la série réalisée dans les prisons pour femmes aux États-Unis et en Europe.

Je me demande ensuite comment peut-on définir l'état psychique émancipé et je tombe sur l'image fixe de Man Ray « *Noir et Blanche »* figure 53 en 1926, photographiant *« Kiki de Montparnasse »*. Elle pose sa tête sur la table. Il s'inspirant de la sculpture « *La muse endormie »* figure 54 de Brancusi. Si les formes géométriques simple de La muse endormie de Brancusi me renvoie à la sérénité ou la tranquillité transcendantale de l'esprit, c'est seulement à partir de la photo de Man Ray que je commence à porter le regard sur la touche subtile de la tête de la modèle (Kiki de Montparnasse) et la table. L'angle de la tête du modèle de Man Ray reprend exactement l'angle de la sculpture de Brancusi sur le socle lisse et minimaliste. Un telle angle va parfaitement avec la forme géométrique des deux tête et produit une parfaite sensation de balance et d'équilibre.



Figure 53: **Man Ray,** ***Noir et Blanche, représentant Kiki de Montparnasse,*** photographie argentique en noir et blanc, 1926.



Figure 54: **Constantin Brâncuși,** ***La muse endormie,*** sculpture en pierre, 1910.

Concernant le sujet de l'Intimité, je me suis particulièrement inspiré de « *la série xylographique Intimité X »* figure 55 de Félix Vallotton. Les xylographies en noir et blanc de Vallotton représentes des moments intimes de couples posés dans des différents architectures intérieurs. Je porte mon regard sur ces objets domestique où se passe ces situations de l'intimité. Ce sont des objets domestiques familiers pour nous pour reposer et partager nos moments quotidiens avec nos proches. L'élément du draps de lit se répète très souvent dans ces xylographies, ce qui révèle non seulement que les moments intimes se passe très souvent dans la chambre – notre espace intérieure ultime, mais aussi la sensation de douceur de la matière là où on repose notre corps.



Figure 55: **Félix Vallotton, *L'irréparable, Série des Intimités X,*** gravure sur bois, 1898, 18 cm x 22,5 cm.

3. Gravure – La technique principale dans mes créations artistiques

Mon travail est une pratique expérimentale dont la recherche de l'image se développe après chaque de processus. Le résultat « final » est quelque chose qui me surprend tout le temps car il échappe d'un contrôle total du technique mécanique. Premièrement en utilisant ma main gauche pour dessiner, je délègue ma processus de dessin à un outil dont je n'ai pas du tout l'habitude de dessiner. Dans ce processus, parfois c'est le bras gauche qui prend le contrôle sur la main, ce qui laisse une grande part de hasard et d'accident. L'état du dessin ne dépend pas entièrement de mon envie de contrôler, mais aussi en fonction de l'état santé de mon corps à ce moment-là. Ayant un corps particulièrement faible, l'apparence du dessin de croquis pourrait être très variés sur la productions des lignes claires ou griffonnées. Quand je continue à travailler sur le plaque de rhénalon, mon état de santé a aussi une grande influence sur le dessin. Quand je grave des traces sur la plaque de rhénalon, je ne cherche pas à copier à cent pour cent les traces du dessin original, mais je laisse également les accidents se produire lors . La touche directe de ma main avec les matières dans tous les processus de création change davantage ma sensibilité visuelle vis-à-vis du premier dessin réalisé en croquis, y compris le storytelling que j'imagine dans mon esprit avec une nouvelle composition des formes. La limite corporelle de ma santé physique a eu un impact énorme sur le résultat final du processus d'impression dont l'encrage et l'essuyage porte le rôle décisive au tirage. Les choix différentes de matière du papier et sa couleur fait que chaque tirage sur les différents papiers révèle un côté différent du dessin. En appuyant principalement mon travail sur les processus de création manuelle et le dessin de soi, le résultat de mes travaux prend un sens unique lié à la limite de mon propre corps.

4. La couleur Rouge est aussi un moyen d'exprimer des émotions

Dans mon univers artistique, la couleur n'est pas simplement un matériau visuel, mais elle peut également être comparée à un flux d'émotions, une mémoire incarnée, le premier langage visuel que nous, les humains, avons appris à ressentir avant d'apprendre à parler. Et parmi la myriade de nuances différentes, le rouge se distingue comme un point culminant, un repère symbolique, où je place toute la profondeur de mes émotions et de mes pensées. Le rouge n'a pas seulement été ma couleur préférée, mais aussi le son des souvenirs profondément gravés dans l'héritage symbolique de l'humanité depuis les temps anciens jusqu'à nos jours.

L'anthropologie des couleurs a montré que la couleur est une cristallisation de l'histoire, de la culture et des croyances. Des peintures « *rupestres de Lascaux »* figure 65 aux festivals rouges d'Asie comme *« la fête des lanternes »* figure 66 , notamment de Chine, du sang des cérémonies sacrificielles aux uniformes des puissants dirigeants, le rouge a toujours porté un pouvoir à la fois sacré et menaçant. Des anthropologues comme Michel Pastoureau dans son livre *«Couleurs, images, symboles: études d'histoire et d'anthropologie »*[44] montrent que la couleur n'existe pas hors contexte , elle est « socialisée », portant avec eux des valeurs collectives, des tabous et des émotions qui sont imprégnés de significations différentes dans chaque culture. Dans un autre ouvrage *« Histoire d'une couleur rouge »* [45], il met en lumière la couleur rouge dans le Christianisme médiéval, où le rouge a une double signification puisqu'il symbolise le sang du Christ avec l'amour divin mais est en même temps également associé au péché et à l'enfer. Caractéristique importante de la Renaissance et des temps modernes, le rouge représente également le statut et le pouvoir sur *« la chape rouge du cardinal »* figure 67. Pendant ce temps, en Chine, le rouge est la couleur de la joie et de la chance. Ainsi, lorsque je choisis

[44] Michel Pastoureau, *Couleurs, images, symboles: études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, France, le Léopard d'or, 1989.

[45] Michel Pastoureau, *Rouge: histoire d'une couleur*, Paris, France, Éditions Points, 2020.

le rouge, je ne choisis pas seulement une couleur : j'explore un trésor de symboles qui se sont superposés au fil du temps.

Dans l'œuvre d'Hervé Fischer de 2023 *« Mythanalyse de la couleur »*[46], les couleurs sont reconnues et évaluées car elles contiennent des symboles et des histoires différents.

À partir de là, j'ai réalisé que lorsque j'introduisais du rouge dans mon travail, je m'engageais dans un double acte symbolique : c'était à la fois un acte personnel – lorsque j'exposais mes émotions, ma colère, mon amour, mon ego et en même temps un acte culturel. « Le rouge » n'est plus seulement un choix visuel, mais un manifeste, une affirmation de soi à travers un langage commun auquel chacun peut accéder à travers son expérience personnelle.

La couleur rouge dans mon travail ne peut donc être accidentelle. Chaque trait rouge est un mot dans une langue que je parle à travers les images. Je laisse le rouge devenir un espace d'expression où le privé rejoint le public. Pour moi, la créativité est indissociable de la compréhension du patrimoine iconographique que je mobilise. « Le rouge » je ne peins pas seulement avec des couleurs, je raconte une histoire avec mes croyances et avec mon souffle bien réel.

[46] Hervé Fischer, *Mythanalyse de la couleur*, Paris, France, Gallimard, 2023.

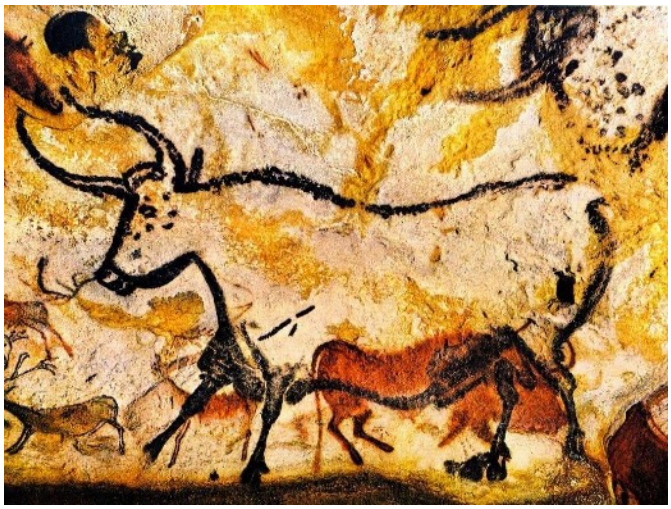


Figure 65: ***Des peintures « rupestres de Lascaux »*** réalisée il y a environ 17 000 ans par les hommes du Paléolithique. Source: La maison de Leopold.



Figure 66: ***La fête des lanternes en Chine***. *Source: Getty image.*



Figure 67: ***Le cardinal John Henry Newman***. National Portrait Gallery. Source: Wikimedia commons.

La série *« Les instances intimes »*



Figure 56: **Bich Ngoc Tran,** ***Sentier de l'individualité*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Sentier de l'individualité »

Regard intérieur - Isolement psychologique - Identité personnelle - Soi idéal - Culture de l'image - Performance du moi.

J'ai toujours cru que l'art n'a pas besoin de naître des « grandes idées » ou alors de celle poétiques. Parce que la nature de l'art lui-même a caché de nombreuses couches de signification profonde, non seulement dans la forme de l'esthétique, mais aussi dans la façon dont nous communiquons nos émotions, nos points de vue et notre philosophie de la vie. C'est pourquoi dans « Sentier de l'individualité » je choisis de partir des petites choses simples que très peu d'autres aimeraient peut-être choisir : les « pieds ». Une partie souvent cachée et rarement située dans la zone esthétique mais qui porte en elle la mémoire de l'existence, le contact entre le corps et le monde. Ce choix n'est pas basé sur des critères esthétiques ou une vision de masse de la société lorsque toute l'attention et l'attraction sont dirigées vers d'autres parties attrayantes du corps telles que le visage ou les mains... J'ai choisi le pied parce que c'est une partie du corps qui se fait facilement oublier, une vraie partie et c'est pour ça qu'il devient important pour moi. J'ai commencé à le voir, à le reconnaître, puis à essayer de l'exprimer, à le dépeindre.

Je ne décris pas un moi direct, mais je mets l'accent sur les pieds comme représentant un « moi différent de moi » qui a traversé les voyages de la vie, a marché, a enduré, a existé et a toujours existé. Chaque inscription sur le tableau est une trace d'émotions qui ne sont pas exprimées par des mots, mais par des expériences écrites à partir d'émotions par *« Le corps n'oublie rien »*[47] de Bessel van der Kolk, la raison peut oublier ce qui a été vécu comme la douleur, l'isolement, les émotions sont refoulées, mais les traces sur le corps seront profondément gravées et se souviendront de ces moments sans but et sans défense. Par

[47] Van der Kolk Bessel A., Weill Aline et Wiart Yvane, *Le corps n'oublie rien: le cerveau, l'esprit et le corps dans la guérison du traumatisme,* Paris, Pocket, coll.« Pocket », 2021.

conséquent, les pieds sont comme une carte personnelle qui me mène à l'endroit où réside mon ego et à aucun autre endroit.

Je ne me lance pas dans la peinture des détails de l'espace environnant parce que je veux dépeindre la présence nue et solitaire d'un moi qui est dans le monde mais qui est détaché et déconnecté du monde extérieur. Dans la société moderne, où l'image personnelle se construit sur l'acceptation de l'autre, l'écoute et la compréhension de soi sont devenues une révolution. C'est ma façon d'imaginer les traces que je laisse en tant que produit avec un autocollant qui m'identifie et non par quelqu'un d'autre.

Je pense aussi beaucoup au moi-idéal alors que dans la culture d'aujourd'hui, nous voulons tous avoir la plus belle forme comme un visage parfait, un corps en bonne santé, une peau bronzée qui répond aux normes de beauté modernes, mais toutes ces images sont le résultat de choix intentionnels. Je ne m'y oppose pas, mais je ne veux pas me dissoudre dans la foule avec ce choix, je choisis de garder la partie peu attrayante, la partie du corps en dehors de l'idéalisation pour être unique à moi-même.

Pour la culture de l'image, je ne choisis pas seulement un objet non traditionnel, moins visible comme un pied, mais je choisis aussi la technique de gravure en point-sèche, qui est une technique indélébile, chaque ligne de gravure est une marque indélébile tout comme la technique d'édition des photographies numériques. C'est la preuve de choses qui peuvent être sauvegardées sans aucun filtre.

Je n'essaie pas de jouer pour créer l'image la plus parfaite. Cette non-performance est silencieuse et je laisse mon propre corps être la voix à travers chaque représentation. Ce travail est le résultat d'une confrontation entre le moi présent et le moi passé. Bien qu'ils ne soient pas directement illustrés dans une forme traditionnelle de portrait, je crois que les pieds sont une imitation subtile d'un ego qui ne doit pas être vu par les yeux des gens, mais simplement ressentir le soi qui existe.



Figure 57: **Bich Ngoc Tran, *Réflexion de soi*,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Réflexion de soi »

Liberté personnelle - Recherche de soi - même - Introspection - Imagerie du moi-même.

« Réflexion de soi » figure 57 n'est pas un lieu pour que je sois vu, mais un lieu pour que je sois ressenti. Je ne suis pas seulement un artiste, mais aussi le sujet de l'œuvre. Tout au long de son œuvre, les pieds sont une figure centrale, cette fois placés en position renversée, tournés vers l'intérieur comme une façon de décrire le calme qui revient avec une profonde valeur introspective. Je n'utilise pas l'amplification ou l'esthétique parfaite pour convaincre les autres qu'il s'agit d'une œuvre aux formes attrayantes, je choisis de regarder à l'intérieur de l'essence de ma propre personnalité. Je n'ai pas besoin de me regarder dans le miroir ou à travers les yeux des autres, j'utilise les yeux de mon propre corps pour m'observer. Des lignes imparfaites et tremblantes s'écartent des traits principaux comme pour représenter un acte de liberté personnelle. L'ego apparaît intrinsèquement tel qu'il est, sans défense, sans jugement. Je ne m'aime pas dans un cliché, mais je me mets toujours au centre de la réflexion, en questionnant avec beaucoup de questions et en cherchant des réponses. Je me permets de trouver ces réponses dans mon propre corps. Je n'ai pas peur d'admettre que dans tout ce processus de création artistique, j'ai fait de l'art un acte de narcissisme lorsque je suis accroché au sentiment de me voir à travers les traces qui sont sculptées, en plongeant dans les zones sombres de mon être personnel, un dialogue honnête. Les mots ou les déclarations de personne sur nous-mêmes n'ont autant de valeur que nos propres déclarations. Pour moi, la *« réflexion de soi »* est un dialogue avec soi-même, pouvant être perçu comme de l'orgueil mais aussi faiblesse.



Figure 58: **Bich Ngoc Tran,** ***Empreinte d'égo*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Empreinte d'égo »

Égocentrisme - Représentation du soi - Autocélébration - Autocentré - Fétichisme du soi.

Comme d'autres artistes, j'avais l'habitude de chercher beaucoup de façons de m'exprimer à travers l'art. Non pas avec des mots, mais avec des images, par des choix, et par la façon dont je me mets en dialogue avec mon propre moi intérieur. À ce moment-là, je ne définissais rien, c'était simplement l'émotion en moi que je voulais être, comme un désir d'être présent, même si l'image n'était qu'unilatérale lorsque je mettais mon regard de côté pendant que je dessinais le côté du pied. C'est là que j'ai appris que toute présence peut apporter un sens, même si elle n'est pas placée dans le « bon coin », même si elle est un peu unilatérale ou unilatérale, le jugement aux yeux des autres n'est pas aussi important que le respect de ses propres sentiments. Pour beaucoup de gens, cet acte est un peu complaisant et plein de narcissisme, mais je pense que je ne raconte pas délibérément une histoire facile à comprendre pour créer de l'empathie.Je veux juste être libre de me mettre au centre du monde visuel que je crée, et cela me donne le sentiment que je ne m'ignore pas. L'art est un endroit rare où des artistes comme nous peuvent le faire sans demander la permission à quiconque.

J'aime « l'image de moi-même » à partir des pieds qui doivent toujours être cachées, ce n'est pas une belle image idéale, mais c'est une partie qui a été oubliée. J'ai créé cette œuvre non pas comme un dialogue entre moi-même et les autres, mais comme ma petite voix et mon propre être, quand je me demandais ce que je ressentais? c'est quand je me réponds que je me sens vide, j'ai besoin d'une preuve de ma propre existence. J'ai créé cette image, qui n'est pas exactement une excellente réponse aux gens, mais au moins, j'ai appris à écouter et à ne pas me renier. Et pour moi, ça suffit, même si je me mets au centre, c'est un besoin, pas une ambition. Par conséquent, l'art est vraiment une terre d'imagination et les idées, aussi étranges soient-elles, sont toujours un lieu où nous pouvons vivre pleinement avec nos émotions.

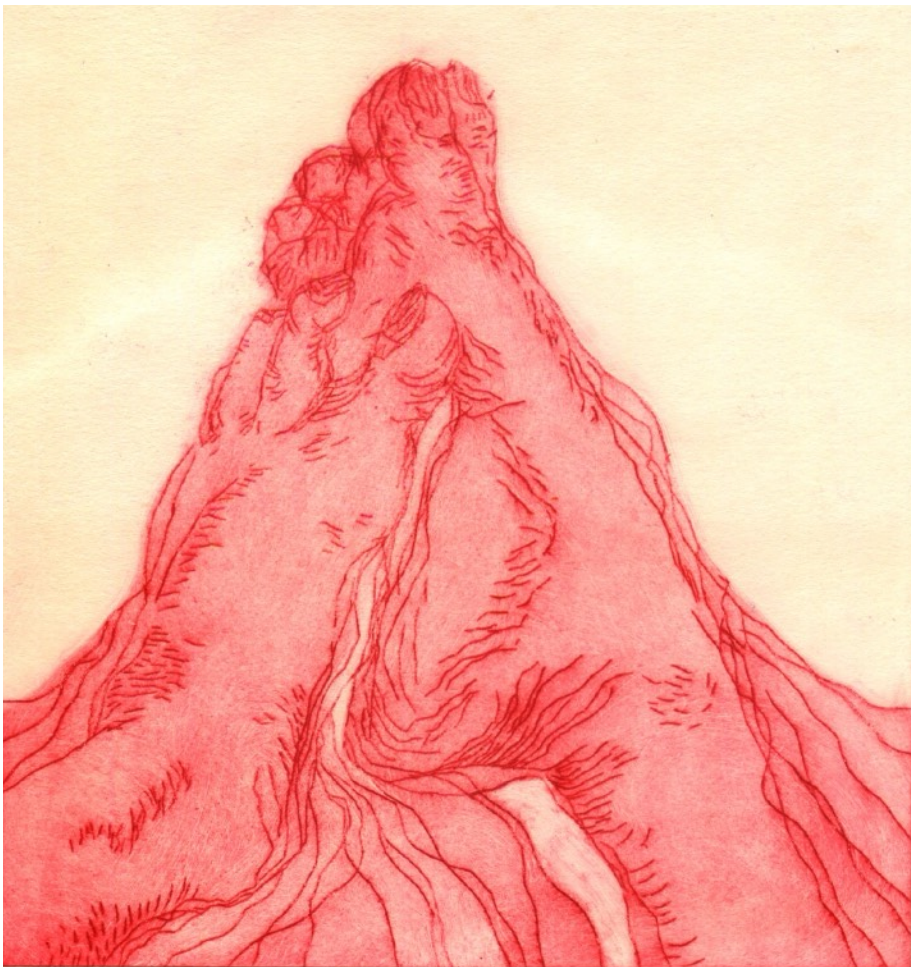


Figure 59: **Bich Ngoc Tran,** ***Proximité silencieuse*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Proximité silencieuse »

Solitude partagée - Écoute réciproque - Silence communicatif - Présence discrète - Réflexion conjointe.

Il y a des relations qui n'ont pas besoin de commencer par une oreille ou un contact direct. Parfois, ces connexions proviennent de silences, sans bruit ou ostentation. Cette œuvre a été créée par moi avec de tels sentiments, lorsque je me suis retrouvée dans la solitude, mais pourtant je ne me sentais plus seule. L'image de deux pieds tordus l'un contre l'autre, comme une montagne cherchant un point d'appui sous le courant silencieux, c'est l'image de deux pieds qui n'évoque pas l'identité (comme un visage), qui apporte un moment vague où l'on ne sait pas clairement qui est qui, qui s'appuie sur qui, qui soutient qui. J'appelle cela la solitude partagée, quand je n'ai pas besoin d'identification, de validation des limites, j'ai juste besoin de sentiments. À ce moment-là, j'étais toujours moi, mais il n'y avait pas l'ombre d'une solitude, j'avais une partie de mon corps qui m'accompagnait. Le sentiment de solitude ne disparaîtra pas facilement, mais il devient plus doux, plus agréable, comme si même si vous faites face à votre propre reflet sur le mur de la maison dans la nuit noire, c'est toujours une image différente de vous-même, de sorte que la solitude est considérablement réduite. L'écoute de l'autre est un silence pour nourrir la confiance, et j'essaie d'incorporer ce sentiment dans chaque trait et chaque contour afin que même s'il n'y a pas d'annotation verbale, le spectateur peut ressentir cette atmosphère. Ce silence verbal se produit naturellement et intimement, sans avoir à essayer de le remplir avec beaucoup d'autres histoires. Cette présence discrète, même dans l'art et dans la vie, est le point d'appui qui nous donne un sentiment de paix. La réflexion synchrone entre les deux corps n'implique pas la discussion, la recherche de solutions ou le dialogue, mais c'est simplement ressentir le même rythme dans la même émotion et la même cohésion. Après tout, l'art est un moyen pour nous d'être honnêtes avec nous-mêmes, même si parfois, nous n'avons pas besoin que les autres comprennent, ou nous n'avons pas besoin que les autres nous écoutent.



Figure 60: **Bich Ngoc Tran,** ***Empreintes de connexion*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Empreintes de connexion »

Échos émotionnels - Liens affectifs - Interaction significative - Résonance personnelle - Connexion empathique.

L'œuvre est née dans mon espace personnel, un espace où les émotions existent tranquillement mais apportent de fortes vibrations. Dans l'espace intérieur où les « liens affectifs » sont gravés à travers chaque trait, et où la connexion ne vient pas du contact physique mais aussi de la réciprocité émotionnelle. L'image de deux pieds qui se chevauchent trouve un point d'appui solide qui évoque une série d'échos émotionnels. Il ne s'agissait pas d'un contact accidentel, mais d'une « interaction significative » d'une action délibérée. Le choix de la technique du point-sèche n'est pas dû au classicisme de cette technique, mais parce qu'elle contribue à la transmission d'émotions réelles lorsque l'image n'est pas d'une douceur parfaite, mais laisse une sensation rugueuse, intime qui crée une résonance personnelle. Le fait que les pieds soient souvent négligés à la lumière de l'art montre la fermeture de la culture. Je met en évidence les liens profonds que nous négligeons maintenant si facilement comme un toucher qui a aussi des pouvoirs de guérison, avons-nous jamais vraiment écouté notre corps et ressenti les émotions de l'intérieur du cœur.

Dans la société moderne d'aujourd'hui, nous nous « touchons » les uns les autres sous de nombreuses formes, que ce soit métaphoriquement ou directement, que ce soit à travers des écrans de téléphone, à travers des images, à travers des mots, mais ces contacts sont-ils vraiment « connexion empathique » ?



Figure 61: **Bich Ngoc Tran,** ***Cercle de l'imagination*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Cercle de l'imagination »

Imagination subjective - Vision intérieure - Narration personnelle - Exploration identitaire - Évasion mentale.

Dans l'œuvre *« Cercle de l'imagination »* figure 61 n'est pas un tableau peint selon une stricte proportion anatomique, mais il est spirituellement dérivé principalement de l'élément émotionnel. C'est l'essence de l'imagination subjective quand on peint non pas pour décrire le monde tel qu'il est, comme une copie, mais ici, j'exprime un monde que je peux sentir lentement, de l'accrochage de mes mains à la plante de mes pieds. Tout comme les signes du flux d'humeur qui circule à ce moment-là. Il y a peu de lumière extérieure dans l'œuvre dans le but qu'elle puisse émaner de l'intérieur, par le calme et l'écoute des émotions du corps. Le monde intérieur en nous n'est pas un monde qui peut être vu avec les yeux, mais c'est un monde qui ne peut être ressenti qu'intuitivement et à partir des sens profonds de chacun de nous. Chaque proposition artistique est une histoire qui vient de sa propre expérience. Voici une histoire tirée de mon expérience personnelle, un moment, une émotion évoquée comme si elle exprimait un souvenir. C'est comme une « exploration identitaire » lorsque le corps est découvert non pas par la raison, mais par la contemplation et l'expérience du contact physique et émotionnel.

Le cercle lui-même a été un ancien symbole de répétition dans un cycle fermé. Ce n'est pas une coïncidence si j'ai utilisé les bras et les jambes qui sont les deux parties en haut et en bas pour créer un cercle comme j'ai nommé l'œuvre. C'est une façon de montrer la circulation du corps lorsque les mains et les pieds se rencontrent.



Figure 62: **Bich Ngoc Tran,** ***Fusion des silencieuses*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Fusion des silencieuses »

Union silencieuse - Harmonie intérieure - Échanges invisibles - - Connivence tacite - Vibrations partagées.

Lorsque nous marchons, les pieds sont dans différentes positions et changent continuellement, se coordonnant en douceur pour créer des pas fluides. Lorsqu'un pied touche le sol pour sentir la chaleur ou le froid, la rugosité ou la douceur du sol, l'autre pied est levé pour quitter le sol, en direction du prochain pas. Au cours de ce processus, les deux pieds seront toujours à des stades différents, mais ils coordonneront leurs mouvements en douceur comme s'il y avait une « connivence tacite » qui ne se bat pas, ne submerge pas, mais est dans la même direction vers la même destination, et pas à pas, les pieds aident le corps à avancer. Par conséquent, lorsque les deux pieds sont placés côte à côte, ils n'ont plus à supporter le poids du corps, n'ont pas à se concurrencer, d'un point de vue ascendant, même si les pieds ne bougent pas, il y a toujours une connexion silencieuse entre eux. Si nous considérons chaque pied comme un individu indépendant, nous nous rendrons compte qu'en lui-même il existe un voyage différent. Lorsqu'un pied est blessé, il se repose et est soigné, l'autre pied lui continue à bouger et à supporter la majeure partie du poids, mais ils trouvent toujours un moyen d'être ensemble. Ce sont les vibrations qui sont partagées. Ces échanges invisibles sont la façon dont je vois que l'harmonie intérieure est écoutée et reconnue, si le mouvement sont des manifestations de la vie, alors le calme de l'immobilité rend notre sens de l'existence plus clair.



Figure 63: **Bich Ngoc Tran,** ***Harmonie des pieds,*** 2022, 21cm x 30 cm Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Harmonie des pieds »

Ancrage personnel - Rythme personnel - Stabilité émotionnelle - Dynamique corporelle -Équilibre entre corps et esprit.

Dans l'œuvre *« Harmonie des pieds »* figure 63 , il s'agit une composition de quatre pieds dont trois sont mis à côté de l'un et l'autre, le quatrième se pose sur l'un des trois autres pieds. Les quatre pieds appartiennent à mon corps, mais ceux-ci sont organisé dans une composition comme s'il s'agissait de deux personnes différentes. Si on observe attentivement des formes de ces pieds, on pourrait s'apercevoir qu'ils ont tous la même taille et rapport de structure anatomique (maigre et un peu long). Les quatre pieds se posent comme s'ils s'embrassait; de part l'absence de distance. Ensuite, quand on regarde vers le bas, les traits organiques du drap se mélangent avec les traces du dessin de la jambe et du cheville. Les pieds se transforme en forme abstrait. Les deux éléments sont mélangés de façon homogène et rend l'observation difficiles. Il existe ici la tentation de donner une ambiguïté au corps et l'objet et leur lieu de repos. Ceci suggère la présence d'un lit –l'autre lieu intime. La couleur utilisé dans le tirage est le rouge. Ceci forme le ton unique de toute la série Des moments intimes, et renforcé par la couleur ivoire du papier choisi pour le tirage.



Figure 64: **Bich Ngoc Tran,** ***Reflet d'amour*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

« Reflet d'amour »

Dynamique amoureuse - Besoins d'amour - Relation miroir - Écho des émotions - Interactions émotionnelles - Réalisation de soi.

Dans *« Reflet d'amour »* figure 64 , je pense que l'amour n'apparaît pas seulement par des images idéalisées, mais qu'il est aussi existence par l'authenticité du corps, là où l'amour véritable prend forme. Le pied est un symbole de dynamique amoureuse, où l'amour est contact de manière simple et naturel.

Georges Bataille a dit dans son essai *« Le gros orteil »*[48] en 1929, que *« le gros orteil est une partie plus humaine du corps humain »*[49]. Bien qu'il évoque la rugosité, le gros orteil est profondément imprégné d'humanité. Dans mon travail, je veux aussi exprimer le même pied : ce n'est pas parfait, mais c'est cette imperfection qui est la vérité de l'amour. Le sentiment d'amour ne vient pas seulement de moments parfaits, mais de caresses douces. Jean-Luc Nancy dans son livre *« Corpus »*[50] souligne également que nous n'avons pas seulement le corps, mais que nous sommes le corps lui-même. Dans mon travail, les pieds deviennent l'image de la relation miroir, une relation amoureuse qui se reflète à travers chaque pas, chaque toucher du pied. Il ne s'agit pas seulement d'un simple contact physique, mais aussi d'un entrelacs d'émotions et de compréhension mutuelle...

« Reflet d'amour » est une recherche de l'amour et aussi un voyage de réalisation de soi. L'amour qui naît du toucher, de chaque pas, nous aide à identifier l'image du corps. Cet amour que je veux exprimer n'est pas la recherche de la perfection, mais une acceptation et une présence dans le plus sincère.

---

[48] Bataille Georges, *Le gros orteil*, Paris, France, Fourbis, 1988.

[49] Ibid., p.3.

[50] Nancy Jean-Luc, *Corpus*, Paris, France, Editions Métailié, 2016.

CONCLUSION

Au fil de mes recherches sur le thème du narcissisme, j'ai pris de plus en plus conscience qu'il n'est pas un concept simple ou que l'on peut se limiter à une seule définition. Au contraire, c'est un phénomène qui a de la profondeur et qui est interprété de différentes manières à travers chaque période, chaque culture, chaque croyance religieuse et chaque individu créatif. Le narcissisme est considéré comme un péché ou une maladie psychologique, considéré comme un état psychologique complexe, reflétant la lutte déchirée entre l'ego personnel et la relation avec le monde qui l'entoure. Mais il est devenu un matériau qui permet aux artistes de composer et de trouver leur moi personnel à travers leur propre corps dans l'œuvre.

Dans l'introduction du « Chapitre I : Narcissisme - Perspective de la Mythologie grecque aux traditions religieuses », je me lance dans la recherche d'œuvres littéraires de la mythologie grecque antique dans *« Métamorphoses III »* (en 8 après J.-C.) d'Ovide, l'image de Narcisse comme un symbole de l'engouement pour la beauté superficielle, de l'obsession du reflet de soi dans le lac et des conséquences tragiques d'un coup d'amour au désespoir, jamais atteint. Mais à la fin du XIXe siècle, avec *« Le traité du Narcisse »* (1891) d'André Gide, Narcisse réapparaît comme une figure réfléchie et perspicace, qui commence à chercher une connexion avec le monde extérieur à travers la beauté de la nature. Au début du XXe siècle, Marcel Proust, dans son oeuvre *« À la recherche du temps perdu : Le temps trouvé »* (1913-1927), ne cesse d'approfondir ce thème en s'efforçant de dépeindre un narcissisme qui ne s'arrête plus aux images. Avec la croissance viennent la nostalgie et le regret de l'ego qui existait autrefois dans le passé. C'est une forme de narcissisme nostalgique, un voyage pour se retrouver dans le flux du temps du passé.

En plus des manifestations dans la littérature, le narcissisme est également interprété par les religions dans de nombreuses directions différentes. La doctrine et la philosophie de la religion montrent une ligne fine entre l'amour sain et le narcissisme excessif. Les commandements divins ne sont pas seulement exhortatifs, mais ils aident aussi à élargir la profondeur de la compréhension. Dans le Christianisme, l'amour de soi excessif est souvent condamné comme l'un des sept péchés. « L'amour de soi » réside dans le premier péché, le péché « d'orgueil ». C'est une sorte d'amour de soi qui éloigne les gens du véritable amour pour Dieu, de l'adoration de l'ego d'une manière négative qui affaiblit la compassion et la

capacité de se connecter avec les autres qui fait que les relations sociales sont bloquées et brisées. Mais au lieu de critiquer, le Christianisme a offert une voie vers la réconciliation. C'est apprendre à vivre et à cultiver « l'humilité ». L'humilité ne consiste pas à nier notre valeur personnelle, ou à diminuer notre estime personnelle, mais plutôt à apprendre à élargir notre conscience, à comprendre que l'amour de soi n'est juste que lorsqu'il s'accompagne du respect des autres et de l'amour de Dieu. Le Bouddhisme oriental, en revanche, aborde le problème à partir d'un système philosophique complètement différent de celui de l'Occident. Il n'y a pas de « moi stable » dans le Bouddhisme. À travers l'enseignement de « l'altruisme » et le concept des « cinq agrégats », le Bouddhisme soutient que le soi-disant « moi » n'est qu'un ensemble temporaire de facteurs matériels et spirituels en constante évolution. Le narcissisme, dans cette perspective, est l'obstination d'un moi intrinsèquement irréel, qui est la cause de la souffrance. Mais le Bouddhisme ne nie pas complètement l'amour de soi, au contraire, il conseille également aux gens d'apprendre à se protéger et à se nourrir de manière intelligente. Non pas en élevant l'ego personnel au-dessus de tout le reste, mais en comprenant ce que c'est, afin de lâcher prise et de développer la compassion. En comparant la littérature, la religion et la philosophie, j'ai progressivement réalisé que le narcissisme n'est pas simplement un amour égoïste de soi-même, mais peut aussi être une porte vers une conscience intérieure profonde, si l'on sait s'arrêter pour étudier, contempler et vivre des expériences. Que ce soit dans l'amour de l'image que l'on a de soi, dans le regret de la perte de soi ou dans le parcours de la pratique du lâcher-prise de ce soi. Ce sont toutes des voies par lesquelles l'homme cherche un sens à son existence. C'est la richesse et la profondeur du narcissisme qui font que ce sujet ne s'épuise jamais, et pour moi, ce n'est pas seulement un objet d'étude, mais aussi un miroir qui reflète le voyage de la maturité dans sa propre pensée et perception.

Dans « Chapitre II : Narcissisme dans les Arts visuels », je me penche sur le lien étroit entre la psychologie et la création artistique, en particulier sur la façon dont le narcissisme est devenu un courant underground mais puissant tout au long de l'histoire des beaux-arts, de la Renaissance à l'art contemporain. Du point de vue de la psychanalyse, en particulier à travers l'oeuvre *« Pour introduire le narcissisme »* (1914) de Sigmund Freud, ce dernier a joué un

rôle majeur dans la conceptualisation du narcissisme, non seulement comme une manifestation d'égoïsme ou de déviance, mais aussi comme une partie naturelle de la formation et du développement de l'ego humain. Freud croyait que les artistes sont des personnes capables de transformer leur propre énergie (libido) en créativité, et c'est le narcissisme qui est l'une des motivations qui les motive à exprimer leur monde intérieur à travers l'art.

À partir de ce contexte, je continue à présenter la continuation du narcissisme à travers l'histoire de l'art. Depuis la Renaissance, les autoportraits sont porteurs d'un manifeste de valeurs humaines, le droit de s'exprimer clairement. Aux XIXe et XXe siècles, parallèlement aux bouleversements sociaux et idéologiques, des mouvements tels que le romantisme, le réalisme, l'impressionnisme... tous montrent un changement dans la façon de regarder l'ego et l'expression personnelle. À travers des œuvres telles que *« La Liberté guidant le peuple* de Delacroix (1830) , *Les Briseurs de pierres* (1849) de Courbet ou *Les Nymphéas* (1899) de Monet », nous pouvons voir que l'art n'est pas seulement une représentation du monde extérieur mais aussi un dialogue avec l'essence même de l'artiste. Le parallèle entre « l'art » et « le soi" s'exprime le plus clairement à travers l'auto-peinture, où l'artiste réfléchit sur lui-même. « *L'Autoportrait »* (1512) de Léonard de Vinci n'est pas seulement l'image d'un vieux peintre, mais aussi l'incarnation de la sagesse, de l'esprit et de la connaissance. Dans *« Vénus au miroir »* (1647-1651) de Velázquez, le miroir devient le symbole d'une double réflexion : l'une est le regard de Vénus sur elle-même, l'autre est le regard du spectateur sur elle – une construction visuelle pleine de métaphores subtiles de la conscience de soi et du désir d'être vu. En particulier, l'œuvre *« Narcisse »* (1728) de François Lemoyne recrée pleinement la tragédie du narcissisme selon la mythologie grecque : le garçon se plonge dans son propre reflet, inconscient de la frontière fragile entre réalité et illusion, et se transforme finalement en narcisse, symbole silencieux de la beauté solitaire. C'est aussi une métaphore du cycle naturel que l'art vise : de l'individu à l'univers puis du soi personnel pour se réintégrer à la nature.

Enfin, j'ai approfondi l'analyse du cas particulier de Frida Kahlo, une artiste féminine puissante qui utilise son propre corps et son expérience personnelle comme matériau de l'art. À travers les deux tableaux *« Autoportrait avec le collier d'épines »* et « *Autoportrait avec les cheveux coupés »* peints la même année 1940, Kahlo a recrée non seulement les

bouleversements émotionnels après la rupture de son mariage, mais montre également un puissant voyage de réaffirmation de soi. Le fait de couper les cheveux longs, symbole féminin, n'est pas seulement la fin du passé, mais aussi un manifeste pour la renaissance, la liberté contre les préjugés. Il s'agit d'une manifestation claire du narcissisme positif lorsque l'artiste ose se regarder en face, s'aimer profondément et consciemment. En d'autres termes, l'art est devenu un miroir bilatéral où l'artiste se regarde et élargit sa vision du monde. Et c'est dans cette réflexion que le narcissisme n'est plus un concept négatif, mais un outil puissant de découverte, et un chemin qui relie les gens à leur nature la plus profonde.

À l'aube des XXe et XXIe siècles, l'art ne se limite plus aux quatre coins de la toile, mais s'est étendu à un espace où le spectateur n'est pas seulement un observateur passif, mais fait également partie intégrante de l'œuvre elle-même. Ici, l'art contemporain et l'art de l'installation, en particulier « l'art immersif », ont créé des expériences profondément sensorielles, psychologiques et personnelles. Avec *« Salle des reflets infinis »* (1965) de Yayoi Kusama, les spectateurs entrent dans une salle de miroirs sans fin, où ils deviennent eux-mêmes le centre de l'univers en miroir. Les images répétitives de nous-mêmes nous ramènent à l'époque primitive de la théorie de Freud où les gens ne pouvaient se sentir qu'eux-mêmes sans être conscients du monde extérieur. Kusama a habilement créé un espace à la fois fascinant et évocateur où les gens se tiennent au milieu d'innombrables êtres réfléchissants et peuvent ressentir la petitesse, la fragmentation et la solitude d'un monde apparemment brillant.

« Balloon Dog » en (2022) de l'artiste Jeff Koons illustre sans équivoque le narcissisme à l'époque de la consommation. Dans cette pensée établit un rapport direct entre l'œuvre et le public, soulevant la question : Est-ce-que l'art demeure-t-il de nos jours une création personnelle, ou n'est-il qu'un reflet superficiel que tous peuvent observer de leur propre point de vue ? Dans ce contexte, le narcissisme ne se limite pas à une passion pour l'ego, il implique également un besoin de se faire remarquer par autrui.

En photographie, Cindy Sherman avec sa série de *« Untitled Film Stills »* (1977-1980) brise les frontières entre l'individu et l'image industrielle. Sherman incarne des personnages féminins typiques d'Hollywood, des femmes au foyer aux secrétaires en passant par les stars de cinéma. Bien qu'elle apparaisse sur chaque photo, sa véritable identité a presque disparu.

Le narcissisme ne s'exprime plus comme un amour direct pour soi-même, mais comme une collision entre l'ego et les stéréotypes d'image que la société impose aux femmes. C'est un narcissisme dominé par la culture visuelle lorsque les gens eux-mêmes sont déformés par les images que la société veut qu'ils deviennent.

Parallèlement au développement des réseaux sociaux, le narcissisme est entré dans une nouvelle forme lorsque les images personnelles n'appartiennent plus à la vie réelle, mais sont recréées, éditées et mises en scène sur une plateforme virtuelle. Chaque individu semble construire la version la plus parfaite de lui-même pour gagner l'admiration des autres à travers les « likes », « les commentaires » et « les followers ». Ce phénomène est clairement dépeint dans l'œuvre d'Amalia Ulman *« Excellente & Perfection »* (2014) – un projet Instagram faux mais extrêmement réaliste qui fait croire complètement aux spectateurs en une véritable identité. L'alternance entre les deux concepts d'« image réelle » et de « fausse image » révèle une manipulation déguisée de l'identité. Cela me fait me poser la grande question de l'identité : savons-nous vraiment qui nous sommes, ou vivons-nous simplement dans une réplique conçue pour plaire au regard des autres ? Parce que les autres nous regardent en fonction de leur « filtre des yeux » et que leur perception du jugement aura un impact sur ce que nous faisons. En bref, de l'espace d'art physique au réseau social numérique, le narcissisme d'aujourd'hui ne se limite plus au concept d'amour de soi extrême, mais fait désormais partie du voyage de découverte de son essence, face à sa propre image à travers le prisme de l'art. la société et la technologie. Ce n'est plus seulement l'histoire de l'artiste, mais l'histoire de nous tous à l'ère de l'image et de la perception.

Dans « Chapitre III : L'empreinte des Pieds dans la culture », dans la continuité du voyage pour trouver des traces de narcissisme dans les espaces de l'art, de la religion et de la vie, j'ai progressivement réalisé que le narcissisme n'est pas seulement un miroir de la réflexion intérieure mais peut aussi s'exprimer dans d'autres images métaphoriques dont le « pied » est l'une d'entre elles. Si, dans le passé, le lac a conservé la figure de Narcisse, de sorte qu'il était lui-même enfermé dans l'illusion de l'image de soi, dans ce chapitre, je voudrais porter mon regard sur un symbole moins mentionné, mais avec une signification profonde : c'est-à-dire le pied, le lieu discret, sans mots, mais assez lourd pour marquer tous les voyages humains.

Dans le Christianisme, apprendre à être humble est le moyen de réconcilier l'ego orgueilleux. Les pieds lavés par le Christ lors de la dernière Cène ne sont pas simplement un acte de service, mais un symbole d'amour désintéressé, de se pencher pour élever les autres. Dans le bouddhisme, chaque pas est une leçon, une marche sur le chemin du lâcher-prise de l'ego. Plus vous avancez, plus vous usez l'ombre de l'ego, et plus vous vous rapprochez de la compassion. Le pied ne brille pas, n'éblouit pas comme un miroir, mais c'est dans son silence que l'on entend la voix de l'éveil intérieur. De l'art de Frida Kahlo et Kusama à la société moderne et à l'espace numérique, le narcissisme existe comme un miroir envoûtant dans lequel nous pouvons être piégés si nous ne sommes pas sobres. À l'ère numérique, les téléphones et les ordinateurs ont remplacé le lac de Narcisse, où nous sommes absorbés par la recherche de l'image de soi à travers des « likes » et des « commentaires », à travers des selfies édités, des illusions modernes de soi. Par conséquent, lorsque j'ai choisi l'image du pied pour ma création personnelle, ce n'était pas un choix aléatoire, mais un manifeste silencieux : celui de quitter les reflets complaisants à la recherche d'un symbole associé au mouvement, à l'orientation et au voyage.

« Les pieds », pour moi, sont le lieu où se trouvent les souvenirs des chemins que j'ai parcourus, le lieu qui me relie au sol et à la réalité. Si les yeux reflètent l'âme, si les mains montrent l'habileté, alors les pieds sont la volonté silencieuse : ils ne parlent pas, mais ils disent beaucoup. En redessinant mes pieds, je ne recrée pas seulement une partie de mon corps, je me souviens de chaque émotion très personnellement, comme si chaque trait était un moment où je traversais un tournant de ma vie. À travers cela, je veux ouvrir une nouvelle perspective sur le narcissisme : non pas la fascination pour les images, mais le courage de quitter le miroir, de l'enjamber et de continuer le voyage, celui de la recherche du moi vivant, celui qui est capable de ressentir, de se connecter et d'aller de l'avant.

Continuant à penser que le narcissisme est un voyage introverti et égoïste, je plonge plus profondément dans l'analyse de l'image du pied non pas seulement comme une partie physique du corps, mais comme un symbole des valeurs spirituelles, culturelles et philosophiques dans les deux grandes religions : Le Christianisme et le Bouddhisme. Dans le Christianisme, les pieds apparaissent en bonne place dans un moment profondément symbolique : Jésus a lavé les pieds des apôtres avant le repas. Même enfant de Dieu, il s'est

courbé, effaçant toutes les frontières entre la sainteté et le monde, entre le pouvoir et le service, pour accomplir un acte d'amour et d'humilité. Ce sont les pieds des apôtres qui sont considérés comme impurs, poussiéreux sur la terre qui deviennent le point de départ d'un noble rituel spirituel, nous enseignant le service inconditionnel et l'amour indifférencié. Aujourd'hui, le rituel du lavement des pieds le jour du « Jeudi Saint » est toujours représenté, comme une manière de nous rappeler la leçon laissée par Dieu : s'humilier pour s'aimer les uns les autres. En particulier, lorsque les pieds de Dieu sont crucifiés, comme dans *« Le Christ crucifié"* de Diego Velázquez (1632), ils cessent d'être seulement un symbole de mouvement mais un symbole de sacrifice ultime. Lorsque le Seigneur ne peut plus marcher, chaque goutte de sang qui coule de ses pieds est le dernier pas vers le salut de l'humanité – un pas qui n'apparaît pas mais qui résonne dans la foi et l'altruisme. Dans le bouddhisme, l'image du pied de Bouddha (Buddhapāda) est un symbole du voyage de l'illumination et de l'éveil spirituel. Contrairement au christianisme, où l'image de Jésus est évidente dans chaque peinture, dans les premiers stades du bouddhisme, le Bouddha n'était pas représenté par la forme, mais seulement par le symbolisme – et les pieds étaient l'une des reliques sacrées utilisées pour représenter sa présence. Dans le relief *« Le Grand Départ »* de la pagode Sanchi (Inde), après que le Bouddha a quitté le palais, l'image du parapluie a été remplacée par des empreintes de pas – comme une déclaration silencieuse qu'il s'était officiellement embarqué dans un voyage de recherche de la vérité. Aux pieds du Bouddha, des symboles tels que la roue de Dharmachakra, les trois joyaux (Triratna), la fleur de lotus (Padma), le double poisson rouge, la coquille spirale (Shankha), le parachute (Chatra)... ne sont pas simplement décoratives, mais des métaphores avec une profondeur philosophique. Chaque symbole est une pièce du puzzle pour le voyage vers la libération : la roue du Falun symbolise l'Octuple Chemin ; La fleur de lotus est la pureté dans la boue de la vie ; Le double poisson rouge exprime la liberté dans la réincarnation ; La coquille en spirale évoque le son de la vérité qui résonne sans fin... Tout est sous les pieds – non pas par hasard – mais comme pour affirmer que l'illumination ne vient pas du sublime, mais du sol même, là où l'homme fait ses premiers pas dans la vie. Les deux images – les pieds lavés dans l'humilité de Dieu et les pieds imprimés du symbole sacré du Dharma appartiennent à deux religions différentes, mais elles se rencontrent toutes en une seule chose : les pieds sont le début d'un voyage de libération, où le mondain et le sacré se touchent. est une expression silencieuse mais puissante de l'amour,

du sacrifice, de l'illumination et de la libération. Dans cette section, j'élargis ma vision du symbole du pied en tant que lieu de dépôt de strates culturelles, sociales, esthétiques et historiques – des anciennes civilisations occidentales aux traditions orientales, puis je reviens à mon propre corps et à mon expérience intérieure dans la pratique de l'art. Dans l'empire achéménide – un ancien empire puissant, les pieds étaient un signe de pouvoir absolu. L'acte de s'agenouiller et d'embrasser les pieds du roi n'était pas seulement un rituel, mais aussi une affirmation du statut dominant dans un système de castes rigide. Dans l'art, les pieds de la figure royale sont placés dans une position haute et inclinée comme une flèche guidant la puissance. En revanche, l'art Grec antique honorait les pieds comme faisant partie de l'idéal de l'esthétique corporelle. Le pied de la statue *« Hermès de Praxitèle »* (vers 330 av. J.-C.) n'est pas simplement un cube physique, mais une convergence de mouvement, de proportions et de beauté vive. Dans chaque petit détail comme les tendons des orteils ou les orteils lâches, on ressent une philosophie esthétique de la beauté en harmonie entre le corps et l'esprit. En Orient, le pied entre dans des normes morales strictes et des systèmes de valeurs sociales. La coutume de lier les pieds de la Chine féodale – avec son image des « trois pouces d'aiguilles » reflète une société qui encadrait la femme dans un symbole esthétique plein de douleur et de soumission. Les chaussures « Fleur de Lotus » ne sont pas seulement des objets, mais un héritage vivant de servitude, de douleur silencieuse mais loué comme une vertu. Pendant ce temps, au Japon, les pieds sont cachés sous des chaussettes blanches Tabi comme une expression d'une esthétique discrète (Shibui) et de rituels standard. Le passage du Tabi rouge au Tabi blanc est également une étape importante de la maturité de la maiko en Geisha – où les pieds ne sont pas visibles mais parlent toujours de l'identité, de la sophistication et de l'élégance d'une femme vivant dans le monde des rituels traditionnels. Wabi-sabi, Yugen, Iki, tous ces concepts esthétiques touchent à la beauté cachée, une beauté qui ne provient pas de la lumière exposée, mais de l'ombre et de la distance. Au Vietnam, l'image des pieds nus dans la boue était un signe de la classe inférieure, associée au travail et à la pauvreté. Mais ce sont ces mêmes pieds qui ont porté toute la famille, traversant tranquillement les champs, les poêles à cendres et les sentiers de la patrie. Dans le sens inverse, les pieds sont cachés derrière le tissu, la posture est sérieuse, la démarche est douce... C'est l'expression du monde, où la beauté est associée aux réserves, à la moralité et à la vertu. Le pied, dans ce cas, est un langage non verbal, qui est ce qui positionne la personne dans la société.

Après avoir observé la profondeur de la culture dans le symbole du pied, je reviens à mon voyage créatif personnel. Au début, ce n'était qu'un acte instinctif : j'ai choisi de peindre mon corps, la partie que je connaissais le mieux. Mais je n'ai pas utilisé ma main dominante. Dessiner de la main gauche m'a temporairement fait perdre le contrôle, dans un état d'expérimentation ambiguë. Les traits sont devenus doux, perdus, rugueux mais réels – et c'est dans cette imperfection que j'ai découvert une intimité très intime entre mon corps et moi-même. J'ai gravé ces dessins sur le rhénalon, sélectionné chaque touche, expérimenté avec le papier, l'encre, la couleur... Et que chaque empreinte raconte une version différente de mes souvenirs, de mes émotions, de l'état de mon corps à ce moment-là. Les jambes, à travers chaque trait, chaque essuyage d'encre, deviennent peu à peu un journal intime, un lieu d'intersection entre « matériel – symbolique – et spirituel ». L'intimité, ce n'est pas seulement la proximité, mais aussi le fait de se permettre d'être « présent » dans l'œuvre. J'étais attirée par la façon dont Schiele peignait les autres, mais comme si elle se peignait elle-même, ou par la façon dont Jane Evelyn Atwood capturait le moment du toucher au milieu de vies tragiques mais étrangement chaleureuses et compréhensives. J'ai aussi appris de Brancusi, de Man Ray, de Vallotton, comment faire en sorte que le toucher ou l'intime ait un poids émotionnel sans trop de mots à exprimer. Finalement, j'ai réalisé que mon processus créatif n'était pas seulement une opération artistique, mais un voyage du corps, un récit de proximité, une déclaration silencieuse du cœur intérieur à travers les pieds – marcher entre les couches de culture, surmonter la douleur, convention, et recherchent une liberté profondément symbolique. Dans toute ma série d'œuvres, je choisis le pied comme image directrice non pas seulement comme un moyen de mouvement, mais un lieu d'empreinte d'une identité séparée, silencieuse mais lourde. Les rides, les plis, pour moi – ne sont plus des coïncidences biologiques, mais un langage, une carte du temps, de la douleur, de la présence et de la mémoire. Je ne cherche pas l'idéalisation. Je peins les pieds parce qu'ils sont la partie du corps qui est souvent oubliée honnête, silencieuse et privée. Je laisse mes pieds raconter mon histoire, ce que j'ai traversé, ce que j'ai enduré et ce que je fais. Grâce à la technique du point-sèche où il n'y a pas de place pour le montage ou l'effacement, je grave chaque trace comme un moyen de préserver l'authenticité et l'intransigeance. Dans l'œuvre *« Réflexion de soi »* (2022), je ne peins pas pour être vu mais pour me sentir. Le pied est levé, tourné vers l'intérieur comme un acte de contemplation, tranquillement mais profondément. Je ne cache

pas mon narcissisme, mais je l'accepte comme une forme de conscience de soi, je crée de l'art pour dialoguer avec moi-même, même avec des lignes imparfaites. Avec *« Empreinte d'égo »* (2022), j'insiste sur le fait que je ne peins pas pour être compris, mais pas pour m'ignorer. Le dessin est une réponse à une question très personnelle : est-ce que je ressens quelque chose ? Et c'est le premier acte de toucher à sa propre existence pas pour quelqu'un d'autre, pas pour les applaudissements. Dans *« Proximité silencieuse »* (2022), j'ai mis deux pieds tordus ensemble sans identité claire, sans besoin de limites. Juste sentir. C'est une solitude partagée, un silence apaisant, une connexion sans paroles mais perspicace. J'utilise des images pour raconter une histoire que le spectateur n'a pas besoin de comprendre, juste de ressentir la présence. Avec *« Empreintes de connexion »* (2022), je crée un espace émotionnel où les pieds se touchent non seulement avec de la chair, mais avec une empathie spirituelle. Les traits secs et non lisses sont ma façon de conserver la rugosité nécessaire pour exprimer la sincérité. Et je pose la question : à notre époque, où chaque « toucher » est possible à travers l'écran, quel toucher est le vrai toucher?. Dans le *« Cercle de l'imagination »* (2022), je crée un cercle où les bras et les jambes se rencontrent comme un symbole du cycle émotionnel intérieur. Il n'y a pas de lumière extérieure, car ce sont les émotions intérieures qui illuminent l'œuvre. Je ne décris pas la réalité que je documente l'expérience émotionnelle que je vis. *« Fusion des silencieuses »* (2022) est un murmure sur la résonance intérieure entre deux pieds lorsque chaque pied est un voyage différent, mais qu'il va toujours de pair, qu'il endure et qu'il se soutient mutuellement en silence. Bouger est un signe de vie, mais rester immobile est aussi une façon d'identifier l'existence. Avec *« Harmonie des pieds » (2022)*, je joue avec l'ambiguïté de mon corps alors que mes propres pieds s'appuient l'un contre l'autre comme deux personnes différentes. L'intimité, la distance floue, l'éclat du rouge et de l'ivoire, tout se confond pour former une forme d'intimité. Dans *« Reflet d'amour »* (2022), l'amour ne vient pas de la perfection, mais de la vérité du corps rugueux. Je ne peins pas l'amour comme une image idéale, mais je le laisse se manifester à travers de petits gestes, des pas, comme comment l'amour nous aide à nous toucher à nouveau. Enfin, le rouge est une voix émotionnelle qui ne peut être réduite au silence. Le rouge est une blessure, un amour, une puissance, une mémoire culturelle. Je choisis le rouge non pas à cause de la vue, mais parce que le rouge est un langage, une croyance. Je n'utilise pas seulement des couleurs, je laisse mon corps se rappeler des souvenirs avec des couleurs.

BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES

ANDRÉ, Christophe. *Imparfaits, libres et heureux : Pratiques de l'estime de soi,* Paris, Odile Jacob, 2006.

AQUIN, Thomas d', ROGUET Aimon-Marie, et RAULIN Albert. *Somme théologique*, Paris: Éditions du Cerf, 2024, vol. 2.

AQUIN, Thomas d', et FOLGHERA Jean-Dominique. *La tempérance.* Tome deuxième, Paris, France, Belgique, Italie, 1928.

BATAILLE, Georges. *Le gros orteil*, Paris, France, Fourbis, 1988.

BEHARY, Wendy T. *Disarming the Narcissist: Surviving and Thriving with the Self-Absorbed*, Oakland, New Harbinger Publications, 2013.

BLANCHARD, Pascal, Gilles BOËTSCH et Dominique CHEVE. *Corps et couleurs,* Paris, CNRS Éditions, 2008.

BODHI, Bhikkhu. *The connected discourses of the Buddha*: traduit par Samyutta Nikāya, Boston (Mass.), Wisdom, coll.« The teachings of the Buddha », 2000.

BROWN, Brené. *The Gifts of Imperfection: Let Go of Who You Think You're Supposed to Be and Embrace Who You Are,* Center City (MN), Hazelden, 2010.

BRACH, Tara. *Radical Acceptance: Embracing Your Life With the Heart of a Buddha*, New York, Bantam Dell, 2003.

BRANDEN, Nathaniel. *The Six Pillars of Self-Esteem*, New York, Bantam Books, 1994.

BUSSAGLI, Marco. *Le corps : anatomie et symboles*, Paris, Hazan, 2006.

BURGO, Joseph. *The Narcissist You Know: Defending Yourself Against Extreme Narcissists in an All-About-Me Age*, New York, Touchstone, 2015.

CLERC, Olivier. *Je pense trop : Comment canaliser ce mental envahissant*, Paris, Leduc.s Éditions, 2009.

DHAMMAPADA, Les Paroles du Bouddha, traduit du pâli par Jean-Pierre Osier, Paris ,Gallimard, 1997.

FANGET, Frédéric. *Oser : Thérapie de la confiance en soi*, Paris, Odile Jacob, 2008.

FILLIOZAT, Isabelle. *L'Intelligence du cœur : Rudiments de grammaire émotionnelle*, Paris, Marabout, 2000.

FICHER, Hervé. *Mythanalyse de la couleur,* Paris : Gallimard, 2023.

FREUD, Sigmund. *Le délire et les rêves dans la « Gradiva »* de W. Jensen, Paris, Payot, 1907.

FREUD, Sigmund. *Le narcissisme, dans Essais de psychanalyse*, Paris, Payot, 1914.

FREUD, Sigmund, Hélène FRANCOUAL, et Jacquy CHEMOUNI. *Pour introduire le narcissisme.* Paris, 2017.

HAMILTON, Laurell K. *Narcissus in Chains*, New York, Berkley Books, 2001.

HAY, Louise L. *You Can Heal Your Life*, Santa Monica, Hay House, 1984.

HIRIGOYEN, Marie-France. *Le Narcissisme : De la maladie à la vie*, Paris, Éditions Les Liens qui Libèrent, 2015.

LACROIX, Michel. *Le Narcissisme : Petit traité de l'auto-engendrement,* Paris, Flammarion, 2016.

LA FONTAINE, Jean de. Fables, Livre VI, fable 10 : « Le Lièvre et la Tortue », Paris: Gallimard, coll. « Folio classique », 1991.

LENOIR, Frédéric. *La Guérison du monde*, Paris, Fayard, 2012.

JOLLIEN, Alexandre. *Le narcissisme : Comprendre et surmonter l'amour de soi*, Paris, Seuil, 2008.

LABONTÉ, Marie Lise. *Écoute ton corps, ton plus grand ami sur la Terre*, Boucherville, Éditions de l'Homme, 1992.

MILLER, Alice. *The Drama of the Gifted Child: The Search for the True Self*, New York, Basic Books, 1979.

NANCY, Jean-Luc. *La Pensée dérobée*, Paris, Galilée, 2001.

NANCY, Jean-Luc. *Corpus, vol. 4*, New York, Fordham University Press, 2008.

PINGEOT, Anne. *Le corps en morceaux*, Paris, Réunion des Musées Nationaux, Musée d'Orsay, 1990.

PROUST, Marcel. *À la recherche du temps perdu*, Paris: Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 7 tomes, 1954-1989.

SALOMÉ, Jacques. *Si je m'écoutais, je m'entendrais*, Paris, Albin Michel, 2006.

SEGOND, Louis. *La Bible : Jean,* 1910. Grézieu-la-Varenne : Association « Viens et vois », 1989.

SUTTA, Anatta-lakkhana. *Samyutta Nikaya* 22.59, traduit du pâli par Bhikkhu Bodhi, dans *The Connected Discourses of the Buddha,* Boston, Wisdom , 2000.

VAKNIN, Sam. *Malignant Self-love: Narcissism Revisited, Skopje, Narcissus Publications*, 2003.

LAMOTTE, Étienne. *Śūraṃgamasamādhisūtra : The concentration of heroic progress* : *an early Mahāyāna Buddhist scripture,* Delhi, Motilal Banarsidass Publishers, 2003.

NEFF, Kristin. *Self-Compassion: The Proven Power of Being Kind to Yourself*, New York, William Morrow, 2011.

PASTOUREAU, Michel. *Couleurs, images, symboles : études d'histoire et d'anthropologie.,* Paris : le Léopard d'or, 1989.

PASTOUREAU, Michel. *Rouge : histoire d'une couleur,* Paris : Éditions Points, 2020.

SALOMÉ, Jacques. *Aimer, s'aimer, nous aimer : Un chemin vers l'autre,* Paris, Albin Michel, 2013.

RHI, Juhyung. *From Bodhisattva to Buddha : The Beginning of Iconic Representation in Buddhist Art,* Artibus Asiae, 1994.

VAN DER KOLK, BESSEL A., Weill ALINE, et Wiart YVANE. *Le corps n'oublie rien : Le cerveau, l'esprit et le corps dans la guérison du traumatisme.* Paris : Pocket, 2021.

TWENGE, Jean M, et W. Keith CAMPBELL. *The Narcissism Epidemic: Living in the Age of Entitlement*, New York, Free Press, 2009.

YUAN, Ming Tao et Jacob PAUL. *Œuvres complètes de Tao Yuan-ming,* Paris : Gallimard, coll. « Connaissance de l'Orient », n° 70, 1990.

WARR, Tracey et Amelia JONES. *Le corps de l'artiste*, Paris, Phaidon, 2011.

REVUES

CASALE, Silvia, et Vanessa BANCHI. « Narcissism and Problematic Social Media Use: A Systematic Literature Review », Current Addiction Reports, 2020.

McCAIN, Jessica L., et W. Keith CAMPBELL. « Narcissism and Social Media Use: A Meta-Analytic Review », Personality and Social Psychology Bulletin, 2018.

STOLOFF, Jean-Claude. « Croyance religieuse et le narcissisme », Revue française de psychanalyse, vol. 75, no 5, 2011.

CITATIONS ARTISTIQUES OU MÉDIATIQUES

MONET Claude (1840-1926), artiste. « Je veux peindre l'air dans lequel se trouve le pont, la maison, le bateau. La beauté de l'air où ils sont, et ce n'est rien d'autre que l'impossible. » « J'ai mis du temps à comprendre mes nymphéas… Je les cultivais sans songer à les peindre… Un paysage ne vous imprègne pas en un jour… Et puis, tout d'un coup, j'ai eu la révélation des féeries de mon étang. J'ai pris ma palette. Depuis ce temps, je n'ai guère eu

d’autre modèle». Maison et jardins de Claude Monet. [En ligne]. Disponible sur : www.claudemonetgiverny.fr/decouvrir/citations/. [Consulté le 7 avril 2025].

Proverbe chinois : « 人面由心生 », Traduction: *“Le visage est le miroir de l’âme.”,* traduction personnelle.

ARTICLES ET REVUES NUMÉRIQUES

BARON, Marine. « *La frise des porteurs de dons de Persépolis »,* 2017. [En ligne]. Disponible sur le site de Florilegesjournal : https://florilegesjournal.com/2017/02/06/la-frise-des-porteurs-de-dons-de-persepolis/. [Consulté le 7 avril 2025].

BAPTISTE, Jean. « *Les Astamangala, ces 8 signes suspicieux du bouddhisme ». 2016*. [En ligne]. Disponible sur le site d’Omalayatravel: https://www.omalayatravel.com/fr/les-astamangala-ces-8-signes-auspicieux-du-bouddhisme/. [Consulté le 7 avril 2025].

TRUONG, Phuc Hai. « *Les symboles aniconiques dans l’hindouisme en Inde ».* Mémoire de master, spécialité : 60.31.06.01, Université des Sciences Sociales et Humaines – Université Nationale de Hô Chi Minh-Ville, Hô Chi Minh-Ville, 2015. [En ligne]. Disponible sur le site de Elib.hcmussh: https://elib.hcmussh.edu.vn/handle/HCMUSSH/5523. [Consulté le 7 avril 2025].

Vénérable THICH, Nhat Tu. « *Aperçu des symboles bouddhistes, communication présentée lors du colloque scientifique Valorisation de l’esprit et des symboles bouddhiques à travers les produits artisanaux traditionnels vietnamiens »*, Centre d’échanges culturels du vieux quartier de Hanoï (arrondissement Hoàn Kiếm), 10 novembre 2020. [En ligne]. Disponible sur le site de Tapchivanhoaphatgiao: https://tapchivanhoaphatgiao.com/luu-tru/6737. [Consulté le 7 avril 2025].

« *Samsara: en religion, dans l'hindouisme, métempsychose des êtres* ». [En ligne]. Disponible sur le site d'Encyclopædia Universalis: https://www.universalis.fr/encyclopedie/samsara/. [Consulté le 27 avril 2025].

PRIMER, *« The Buddha »*, 2017. [En ligne]. Disponible sur : http://dunhuangfoundation.us/blog/2017/9/21/zddh0pmtngep0tr5k1b281esy5k3sl-dryyl. [Consulté le 8 avril 2025].

« Tibetan eight auspicious symbols, astamangala – 40 digital elements for your creative work ». [En ligne]. Disponible sur : https://www.thelittletibet.com/products/tibetan-eight-auspicious-symbols-40-digital-elements-for-your-creative-work. [Consulté le 8 avril 2025].

« The Great Departure », 100–70 av. J.-C., East Gate of Stupa #1 at the Sanchi Temple, Madhya Pradesh, Inde. [En ligne]. Disponible sur : http://dunhuangfoundation.us/blog/2017/9/21/zddh0pmtngep0tr5k1b281esy5k3sl-dryyl. [Consulté le 8 avril 2025].

« Image edited to highlight the Buddha's presence ». [En ligne]. Disponible sur : http://dunhuangfoundation.us/blog/2017/9/21/zddh0pmtngep0tr5k1b281esy5k3sl-dryyl. [Consulté le 8 avril 2025].

SCHIELE, Egon. *« My Responsibility Is to Defend the Freedom of Art »*. Angelsferrerballester, 2 avril 2021. [En ligne]. Disponible sur : https://angelsferrerballester.wordpress.com/2021/04/02/egon-schiele-my-responsability-is-to-defend-the-freedom-of-art. [Consulté le 8 avril 2025].

« OVIDE. « *Les Métamorphoses, partie III Narcisse - Extrait ».* [En ligne]. Disponible sur : https://lesmanuelslibres.dane.ac-versailles.fr/francais-seconde/La Dispute/Lecture oeuvre avec une aide/Etude des scenes 1 a 3/Les Metamorphoses Ovide partie III Narcisse Extrait.html. [Consulté le 9 avril 2025].

« OVIDE, « *Métamorphoses, Livre III*", traduit par Douglas Cooker. [En ligne]. Disponible sur : http://litgloss.buffalo.edu/ovid/text6.php. [Consulté le 9 avril 2025].

« OVIDE. « *Les Métamorphoses, partie III Narcisse - Extrait ».* [En ligne]. Disponible sur : https://www.thelatinlibrary.com/ovid/ovid.met3.shtml. [Consulté le 7 avril 2025].

« OVIDE. *« Les Métamorphoses, livre III »*. [En ligne]. Disponible sur : https://www.philo52.com/articles.php?lng=fr&pg=2351. [Consulté le 7 avril 2025].

GIDE, André. « Le traité du Narcissisme ». [En ligne]. Disponible sur: https://fr.wikisource.org/wiki/Le_Traité_du_narcisse. [Consulté le 9 avril 2025].

GAUBERT, Serge, *« Duo de Narcisses », Recherches en esthétique, n°24, 2018, p. 233–240.* [En ligne]. Disponible sur : https://books.openedition.org/pul/42692. [Consulté le 9 avril 2025].

TINTORET, « Le Lavement des pieds (version du Prado) », vers 1548-1549. Museo del Prado, Madrid. [En ligne]. Disponible sur : https://utpictura18.univ-amu.fr/notice/19717-lavement-pieds-version-prado-tintoret. [Consulté le 9 avril 2025].

KUSAMA, Yayoi, « *Infinity Mirrored Room »* – Phalli's Field, 1965. Installation. David Zwirner. [En ligne]. Disponible sur : https://www.davidzwirner.com/artworks/yayoi-kusama-yayoi-kusama-with-infinity-mirrored-room-phalli-s-field-install-169d4. [Consulté le 9 avril 2025].

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Figure 1: **Eugène Delacroix,** ***La Liberté guidant le peuple***, 1830, huile sur toile , 260 cm × 325 cm, Paris, France.

Figure 2: **Caspar David Friedrich,** ***Vagabond au-dessus de la mer de brouillard***, 1818, huile sur toile, 94 cm × 74 cm, Dresde, Allemagne.

Figure 3: **Gustave Courbet,** ***Les Briseurs de pierres,*** 1849, huile sur toile, 165 cm × 260 cm, Paris, France.

Figure 4: **Claude Monet,** ***Le Bassin aux nymphéas, harmonie verte,*** 1899, huile sur toile, 89 cm × 92 cm, Paris, France.

Figure 5: **Léonard de Vinci,** ***Portrait un homme à sanguine,*** 1512, crayon sanguine sur papier, 33cm × 21 cm, Paris, France.

Figure 6: **Diego Velázquez,** ***Vénus à son miroir***, 1647-1651, huile sur toile, 122 cm × 177 cm, Londres, Royaume-Uni.

Figure 7: **François Lemoyne,** ***Narcisse***, 1728, huile sur toile, Musée de Beaux-arts, Lyon.

Figure 8: **Frida Kahlo,** ***Autoportrait avec Collier d'Épines et colibri***, 1940, huile sur toile, 61.25 cm × 47 cm, Mexico, Mexique (Museo Dolores Olmedo).

Figure 9: **Frida Kahlo,** ***Autoportrait avec les cheveux coupés,*** 1940, huile sur toile, 40 cm × 27 cm, New York, États-Unis (Museum of Modern Art).

Figure 10: **Yayoi Kusama,** ***Salle des reflets infinis*** . Phalli's Field, 1965, installation, miroirs et textiles rembourrés, dimensions variables.

Figure 11: ***Yayoi Kusama, La salle des reflets infinis– Les âmes de millions d'années-lumière***, 2013, installation immersive, miroirs, diodes électroluminescentes (LED), The Broad, Los Angeles.

Figure 12: ***Yayoi Kusama, La salle des reflets infinis – La beauté décrite par un cœur sphérique***, installation, galerie Victoria Miro, Londres, 2023.

Figure 13: ***Yayoi Kusama, La salle des reflets infinis – Remplie de l'éclat de la vie***, 2011, installation, Tate, Londres.

Figure 14: ***Yayoi Kusama, Chandelier of Grief***, 2016/2018, installation, Tate, Londres, œuvre présentée par un collectionneur privé, New York, 2019. Yayoi Kusama, avec l'aimable autorisation d'Ota Fine Arts et de la galerie Victoria Miro.

Figure 15: ***Yayoi Kusama, La Salle des reflets infinis – Mon cœur déborde de lumière étincelante***, 2024, installation, exposée au NGV International, Melbourne, dans le cadre de l'exposition Yayoi Kusama organisée par la National Gallery of Victoria.

Figure 16: ***Jeff Koons, Balloon Dog,*** 2022, sculpture.

Figure 17: L'artiste Jeff Koons pose à côté de l'une de ses sculptures *Balloon Dog*, exposée au Museum of Contemporary Art de Chicago en 2008.

Figure 18: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still n°35***, 1979, photographie noir et blanc.

Figure 19: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still,*** 1977, photographie noir et blanc.

Figure 20: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still,*** 1977, photographie noir et blanc.

Figure 21: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still,*** 1977, photographie noir et blanc.

Figure 22: ***Cindy Sherman, Untitled Film Still n°62***, 1977, photographie noir et blanc.

Figure 23: ***Amalia Ulman, Excellente et perfection***, 2014, performance en ligne (Instagram).

Figure 24: **Meister des Hausbuches**, ***Christ lavant les pieds des apôtres,*** 1475, huile sur panneau, dimensions inconnues, Berlin, Allemagne.

Figure 25: **Jacopo Tintoretto,** ***Le Christ lavant les pieds des disciples,*** 1548-1549, huile sur toile, 210 cm × 533 cm, Milan, Italie.

Figure 26: **Ford Madox Brown,** ***Jésus lavant les pieds de Pierre***, 1852-1856, huile sur toile, 137 cm × 197 cm, Londres, Royaume-Uni.

Figure 27: **Diego Velázquez,** ***Le Christ crucifié,*** 1632, huile sur toile, 249 cm × 170 cm, Madrid, Espagne.

Figure 28: ***Empreinte du pied de Boudhha avec un Dharmachakra et lesTrois Joyaux*** . Art du Gandhāra, I^{er} siècle. Dharmachakra. Disponible sur : https://fr.wikipedia.org/wiki/ Buddhapada. [Consulté le 8 mars 2025].

Figure 29: ***Empreinte du pied du Bouddha,*** Pakistan du Nord-Ouest, 1er siècle apr. J.-C. Source : Museum DKM/Fondation DKM). [En ligne]. Disponible sur: http:// mongolschinaandthesilkroad.blogspot.com/2012/02/kunst-von-gandhara.html. [Consulté le 4 mars 2025].

Figure 30: ***Le Grand Départ,*** 100-70 BCE, situé à la porte est du Stupa n° 1 du temple Sanchi dans le Madhya Pradesh, en Inde. [En ligne]. Disponible sur : http://dunhuangfoundation.us/ blog/2017/9/21/zddh0pmtngep0tr5k1b281esy5k3sl-dryyl. [Consulté le 8 avril 2025].

Figure 31:***The Buddha***, retouchée pour mettre en valeur la présence du Bouddha. [En ligne]. Disponible sur : http://dunhuangfoundation.us/blog/2017/9/21/zddh0pmtngep0tr5k1b281esy5k3sl-dryyl. Consulté le 8 avril 2025].

Figure 32: ***Le Bouddha inclinable dans la grotte 158***, 781-848 CE, Dunhuang. Photo de Wu Jian. Image gracieuseté de l'Académie Dunhuang. [En ligne]. Disponible sur : http://dunhuangfoundation.us/blog/2017/9/21/zddh0pmtngep0tr5k1b281esy5k3sl-dryyl [Consulté le 8 avril 2025].

Figure 33: ***Akshobhya***, ***le Bouddha de la Terre pure de l'Est, Népal***, 16e-17e siècle. The Met.

Figure 34: ***La roue du Dharma.*** [En ligne]. Disponible sur le site: https://chalohoppo.com/celebrating-new-beginnings-losar/. [Consulté le 8 avril 2025].

Figure 35: **La fleur de Lotus.** [En ligne]. Disponible sur le site: https://chalohoppo.com/celebrating-new-beginnings-losar/. [Consulté le 8 avril 2025].

Figure 36: **Les poissons d'or.** [En ligne]. Disponible sur le site: https://chalohoppo.com/celebrating-new-beginnings-losar/. [Consulté le 8 avril 2025].

Figure 37: **La coquille spirale.** [En ligne]. Disponible sur le site: https://chalohoppo.com/celebrating-new-beginnings-losar/. [Consulté le 8 avril 2025].

Figure 38: ***Le parasol.*** [En ligne]. Disponible sur le site: https://chalohoppo.com/celebrating-new-beginnings-losar/. [Consulté le 8 avril 2025].

Figure 39: ***Un officier rend hommage à Darius Ier (à droite)***. Persépolis, bas-relief de la salle du Trésor impérial (vers - 510). [En ligne]. Disponible sur le site: https:// florilegesjournal.com/2017/02/06/la-frise-des-porteurs-de-dons-de-persepolis/. [Consulté le 7 avril 2025].

Figure 40: ***Le bas-relief des porteurs de dons de Persépolis***, la dynastie Perse Achéménide, sous le règne de Darius Ier, en 520 avant J.-C. [En ligne]. Disponible sur https:// florilegesjournal.com/2017/02/06/la-frise-des-porteurs-de-dons-de-persepolis/. [Consulté le 7 avril 2025].

Figure 40: ***Hermès de Praxitèle,*** Second classicisme grec (vers 330 av. J.-C.). Source: Wikimedia Commons. [En ligne]. Disponible sur https://fr.wikipedia.org/wiki/ Hermès_portant_Dionysos_enfant. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 41: ***Pied Grec.*** [En ligne]. Disponible sur: https://aguillon.info/2021/01/14/allegorie-de-la-fortune-et-de-la-vertu/. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 42: ***Fleur de Lotus.*** [En ligne]. Disponible sur: https://open.spotify.com/intl-fr/track/ 4rrEdy6YSvL2420zx8JPTb. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 43: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** [En ligne]. musée des pieds bandés du Sichuan, Chine. Disponible sur : https://www.jc-museum.cn/en/display/list-10/list-43/. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 44: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** [En ligne]. musée des pieds bandés du Sichuan, Chine. Disponible sur : https://www.jc-museum.cn/en/display/list-10/list-43/. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 45: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** [En ligne]. musée des pieds bandés du Sichuan, Chine. Disponible sur : https://www.jc-museum.cn/en/display/list-10/list-43/. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 46: ***Le Pavillon des Pieds de Lotus d'Or,*** [En ligne]. musée des pieds bandés du Sichuan, Chine. Disponible sur : https://www.jc-museum.cn/en/display/list-10/list-43/. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 46: ***Tabi japonais.*** [En ligne]. Disponible sur: https://www.japan.travel/japan-heritage/popular/gyoda-city-japanese-tabi-socks-saitama. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 47: Des scènes de femmes japonaises dans le film ***« Mémoire d'une Geisha »***, Rob Marshall, 2005.

Figure 48: Le concours triennal, un examinateur Monsieur Than Trong Khoai. 1897. Nam Dinh, Indochine française. [En ligne]. Disponible sur: https://in.pinterest.com/pin/456904324716709890/. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 49: L'image des pieds nus inondant le travail des paysannes vietnamiennes dans les temps anciens. [En ligne]. Disponible sur: https://www.facebook.com/photo/?fbid=1034752465354429&set=a.635199378643075. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 50: ***Egon Schiele, Autoportrait au coqueret,*** 1912, huile sur bois, 32,2 cm x 39,8 cm. Musée Leopold, Vienne.

Figure 51: **Egon Schiele, *Les Ermites,*** 1912. Musée Leopold, Vienne.

Figure 52: **Jane Evelyn Atwood,** ***Femmes en prison,*** photographie argentique en noir et blanc, 1990, extrait de la série réalisée dans les prisons pour femmes aux États-Unis et en Europe.

Figure 53: **Man Ray,** ***Noir et Blanche, représentant Kiki de Montparnasse,*** photographie argentique en noir et blanc, 1926.

Figure 54: **Constantin Brâncuși,** ***La muse endormie,*** sculpture en pierre, 1910.

Figure 55: **Félix Vallotton,** ***L'irréparable, Série des Intimités X,*** gravure sur bois, 1898, 18 cm x 22,5 cm.

Figure 56: **Bich Ngoc Tran,** ***Sentier de l'individualité*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 57: **Bich Ngoc Tran,** ***Réflexion de soi*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 58: **Bich Ngoc Tran,** ***Empreinte d'égo*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 59: **Bich Ngoc Tran,** ***Proximité silencieuse*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 60: **Bich Ngoc Tran,** ***Empreintes de connexion*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 61: **Bich Ngoc Tran,** ***Cercle de l'imagination*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 62: **Bich Ngoc Tran,** ***Fusion des silencieuses*****,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 63: **Bich Ngoc Tran,** ***Harmonie des pieds,*** 2022, 21cm x 30 cm Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 64: **Bich Ngoc Tran, *Reflet d'amour*,** 2022, 21cm x 30 cm. Gravure point-sèche sur Rhénalon.

Figure 65: ***Des peintures « rupestres de Lascaux »*** réalisée il y a environ 17 000 ans par les hommes du Paléolithique. [En ligne]. Disponible sur: https://www.lamaisondeleopold.com/tourisme/grottes-et-gouffres-du-perigord/. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 66: ***La fête des lanternes en Chine***. [En ligne]. Disponible sur: https://www.gettyimages.fr/search/2/image?phrase=red+lantern. [Consulté le 29 avril 2025].

Figure 67: ***Le cardinal John Henry Newman***. National Portrait Gallery. Source: Wikimedia commons. [En ligne]. Disponible sur: https://fr.wikipedia.org/wiki/John_Henry_Newman. [Consulté le 29 avril 2025].

ANNEXES

FRAGMENTS

Chapitre I: Narcissisme

Perspective de la Mythologie Grecque aux traditions religieuses

1. Le narcissisme et l'image miroir : du mythe à la littérature

2. Narcissisme sous la perspective de la religieuse entre le Christianisme et le Bouddhisme

Sous la profondeur subtile des enseignements et de la philosophie du dogme, nous pouvons trouver la corrélation entre les limites de « l'amour de soi sain" et de « l'amour de soi excessif ». La façon dont les croyances religieuses expliquent et donnent des leçons qui contiennent les implications de « l'admonestation »[51] et du conseil est également très intéressante pour nous. Plus nous lisons, plus nous réfléchissons, plus nous voyons comment l'ouverture du narcissisme a un effet profond sur la vie de toutes choses et dans laquelle l'homme n'est qu'un petit grain de poussière, une composante de ce vaste univers. Ce processus ne concerne pas seulement la communication d'informations, mais aussi l'art de la communication, qui est une façon de semer des graines de connaissance et d'attendre que les résultats germent. Chaque conseil est comme une clé qui ouvre la porte à la conscience et à la connaissance.

(…)

Réflexion personnel:

Je n'ai pas grandi dans une famille très religieuse. Mais le Bouddhisme était présent un peu partout dans les paroles des adultes, dans les bâtonnets d'encens allumés chaque matin, dans les jours de pleine lune, la fête des morts bouddhiste ou le nouvel an vietnamien. J'entendais

---

[51] Admonestation: Stylistique − *Admonestation,* attesté un peu plus souvent au xx^{e}s. qu'au xix^{e}s., est moins vieilli que le verbe et le subst. concurrent *admonition.* Dans son emploi gén., il apparaît surtout dans les ét. de mœurs, de caractère (journaux intimes, romans) ayant une certaine noblesse de ton, avec parfois une nuance fam., humoristique, voire iron. ou péj., notamment lorsqu'il souligne le goût des effets déclamatoires (ex. 4, 6). Dans son emploi spécialisé, plus rare, il porte une marque assez faible de technicité. De nos jours, comme *admonester,* il serait plutôt réservé dans les textes jur. aux cas des jeunes délinquants (ex. 10), mais les textes litt. l'emploient aussi à propos d'adultes (ex. 7, 8, 9). Cnrtl.fr. Disponible sur: https://www.cnrtl.fr/definition/admonestation. Consulté le 8 avril 2025.

souvent des phrases comme « la vie est impermanente », « il faut lâcher prise », sans vraiment réfléchir. Pour moi, cela voulait juste dire : vivre avec légèreté, sans trop s'attacher.

En grandissant, j'ai commencé à penser un peu plus. Les enseignements du Bouddhisme sur « le moi », sur « la cupidité », « la colère » et « l'illusion » m'intriguaient. Je n'ai jamais étudié les textes de manière académique, mais je sentais que cela faisait partie de moi, comme quelque chose d'évident. Peut-être parce que j'ai été élevée dans un environnement où cette manière de penser était naturelle.

Quand je suis venue en France pour mes études, j'ai découvert une ambiance très différente. J'ai vu des tableaux représentant le Christ, entendu des chants dans les églises, lu des textes littéraires qui parlaient de foi, de pardon, de sacrifice. Au début, c'était nouveau, parfois difficile à comprendre. Mais peu à peu, j'ai été touchée. Certains passages de la Bible ou une simple statue de la Vierge me faisaient réfléchir, sans que je sache toujours pourquoi.

Depuis, il y a deux manières de penser qui coexistent en moi : d'un côté, la lucidité douce du bouddhisme ; de l'autre, l'amour et le pardon dans le christianisme. Je ne cherche pas à choisir entre les deux. Je crois qu'ils ont chacun leur justesse.

Je ne suis pas en mesure de mélanger deux religions pour en faire une, et je ne peux pas non plus déterminer quelle est la bonne réponse. Je ne fais que percevoir ces choses de manière naturelle, comme une personne qui regarde la route et voit deux beaux paysages différents sur le même trajet.

Chapitre II: Narcissisme dans l' Arts visuels

1. Explorer le lien profond entre psychologie et créativité artistique
2. Narcissisme depuis la Renaissance traverse l'Art moderne
3. Narcissisme à travers les toiles
4. Narcissisme dans l'Art immersif
5. Narcissisme dans la matière sculptée
6. Narcissisme et l'esthétique photographique

7. L'artiste et sa présence sur les réseaux sociaux

(...)

Au fond, sommes-nous une génération chanceuse de vivre à une époque où les technologies de l'information explosent et où le cyber moderne est numérisé tout notre espace ?

(...)

L'obsession de l'image de soi ne réside pas seulement chez les artistes, qui ont besoin d'exprimer leurs émotions secrètes, mais elle est devenue extrêmement vaste. Nous tous, dans une plus ou moins grande mesure, avons des sentiments d'obsession pour l'image de soi. Nous ne passons pas seulement des heures à nous regarder dans le miroir, nous pouvons passer des heures à nous regarder au téléphone, à travers l'ordinateur... de prendre des « selfies » et de « retoucher » des photos pour qu'elles soient vraiment scintillantes et attrayantes. Être attiré par l'admiration dans l'espace virtuel est comme un « miroir virtuel » lorsque nous, les humains, sommes pris dans la recherche désespérée d'une célébrité illusoire par des interactions « likes » , « comments » ou « followers ».

(...)

Notre image apparaît dans les yeux des autres, nous faisant toujours inconsciemment nous exprimer de la meilleure façon possible. Parce que la façon dont les autres nous voient à travers le « filtre des yeux » et leur « perception » est un miroir qui reflète non seulement

notre apparence, mais aussi les valeurs de la personnalité qui montrent notre véritable nature humaine, qui sera également vue, examinée et évaluée.

Réflexion personnelle:

J'ai réalisé que la construction d'une image de soi n'est pas seulement un acte d'expression, mais aussi un parcours réflexif où je suis tendue entre deux attraits : le besoin de reconnaissance d'une part et le désir de l'individu de s'accrocher à l'authenticité d'autre part. Chaque fois que je poste une photo, chaque fois que je la modifie, je me demande : qu'est-ce que je partage – mes vrais sentiments, ou une « meilleure » version de moi-même ? Est-ce que ce « moi » est toujours moi ? Dans un espace virtuel où les boutons « j'aime », « commenter » et « suivre » remplacent le regard direct, j'ai l'impression d'être devant **« un miroir qui ne s'éteint jamais ».** Et il est difficile de ne pas être fasciné par le reflet de ce miroir.

Chapitre III: L'empreinte des Pieds dans la culture

1. Les pieds - une valeur symbolique silencieuse mais profonde

2. Les pieds dans la Bible - un symbole de sacrifice et de rédemption

3. Les pieds du Bouddha : Symbole du chemin vers l'Éveil et la Libération

4. Les pieds dans la culture Occidentale sous l'empire Achéménide : symboles de pouvoir à l'esthétique culturelle Grecque : beauté idéale

5. Pieds et voyages emblématiques de la culture Orientale

5.1 La liaison morale confucéenne de la beauté et la pratique chinoise du bandage des pieds

5.2 La beauté du secret est cachée dans Tabi

5.3 Les marques sociales inscrites dans les pieds: une lecture de la société vietnamienne d'antan

(…)

Le lien entre le thème du narcissisme et l'utilisation de l'image du pied dans ma création personnelle est logique : lorsque le narcissisme se transforme en une confrontation avec le monde intérieur, le pied devient une métaphore principale. Passer de la vision au sentiment, de l'immobilité et de la contemplation de l'image de soi au mouvement de l'acte de marcher. Avec ce choix, je redéfinis mon regard sur le narcissisme et propose une nouvelle approche. Le narcissisme ne se limite pas à la projection de soi, mais ose aller au-delà des limites, aller au fond de la recherche des traces d'un soi vivant plutôt que d'exister, et du voyage pour trouver la liberté à chaque étape du voyage.

Je ne me souviens pas exactement quand j'ai commencé à me concentrer sur l'image de mes pieds, mais j'ai ressenti chacune de mes propres émotions lorsque j'ai dessiné mes pieds, c'était comme si je dessinais et reconstruisais un souvenir familier qui ne m'appartenait qu'au moment où mes pieds étaient touchés et touchés dans le sol et constitue la base pour que le « voyage » commence. Si les yeux sont le reflet de l'âme, révélateurs de pensées, les mains font preuve de souplesse et de dextérité, les jambes sont une présence connectant les individu

à la terre, un langage silencieux d'émotions et de volonté, un lieu pour contenir les souvenirs des voyages de la vie.

Réflexion personnelle:

Maintenant, quand je regarde les peintures que j'ai dessinées, je n'essaie plus d'expliquer pourquoi mes pieds sont devenus le centre. Je sais juste que, dans les moments les plus incertains, c'est cette image qui m'aide à garder mon équilibre – non pas physiquement, mais émotionnellement. Cela me rappelle que je suis toujours en vie, que j'avance, bien que lentement, même s'il n'y a pas de chemin clair.

Le narcissisme, pour moi maintenant, ne consiste plus à me voir belle ou différente, mais à être honnête avec chaque pas que je fais, même les pas tremblants et instables. Le narcissisme, s'il en est, est maintenant un acte silencieux : se tenir par la présence, par l'émotion, en touchant le sol et en continuant le voyage.

Et s'il y a une chose que je veux garder, c'est probablement ce moment de silence – quand mes pieds touchent le sol, et pendant une toute petite seconde, je sais que je suis là.

Chapitre IV: L'art du Moi

Le narcissisme et la perspective personnelle

1. Le dialogue intérieur

2. La démarche de création

3. Le premier pas - l'idée est née de la source principale qui est « Moi-même »

4. Gravure – La technique principale dans mes créations artistiques

5. La couleur « Rouge » est aussi un moyen d'exprimer des émotions

6. La présentation de la série gravure *« Les Instances intimes »*

« Sentier de l'individualité », 2022, 21x 30 cm

« Réflexion de soi » , 2022, 21x 30 cm

« Empreinte d'égo », 2022, 21x 30 cm

« Proximité silencieuse », 2022, 21x 30 cm

« Empreintes de connexion », 2022, 21x 30 cm

« Cercle de l'imagination », 2022, 21x 30 cm

« Fusion des silencieuses », 2022, 21x 30 cm

« Harmonie des pieds », 2022, 21x 30 cm

« Reflet d'amour », 2022, 21x 30 cm

(…)

L'empathie est un facteur de connexion primordial qui permet aux gens de comprendre plus facilement les émotions de l'autre. L'empathie rassemble les âmes des gens, placées côte à côte sans qu'il soit nécessaire de sonner une cloche forte d'un certain son pour l'émouvoir. Parfois juste un silence devient un langage qui exprime plus de mille mots. C'est pourquoi mes émotions palpitent à nouveau. Mais les personnes considérés narcissiques, sont culturellement associé à un trait de personnalité spécifique « manque d'empathie ». Le regard antipathique de la société, les considère comme des êtres humains pitoyables. Personne ne veut être une personne émotionnellement « handicapée ». C'est la raison pour laquelle je veux

vraiment approfondir ce sujet pour le comprendre non seulement d'un point de vue théorique ou simplement d'un point de vue humain, mais aussi en tant qu'artiste.

Réflexion personnelle:

Si le narcissisme est souvent perçu comme un monde clos, pour moi c'est comme une porte non pas pour s'ouvrir sur le monde extérieur, mais pour entrer dans le monde intérieur. Là-bas, j'ai appris à accepter les fissures, les faiblesses et la solitude qui font toutes partie intégrante de mon parcours en tant que personne. Et c'est peut-être à partir de ces fissures que l'art devient un moyen de marcher, sans connaître la destination, mais en sachant simplement que chaque pas est une existence, une fois de plus en se retrouvant.