



L'iconisation du discours dans les urbanitécrans. Applications mobiles et photographies déictiques

Marie-Anne Paveau

► To cite this version:

Marie-Anne Paveau. L'iconisation du discours dans les urbanitécrans. Applications mobiles et photographies déictiques. Regards croisés sur la communication et la trace numérique, 2020. hal-03052848

HAL Id: hal-03052848

<https://hal.science/hal-03052848>

Submitted on 10 Dec 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

L'iconisation du discours dans les urbanitécrans. Applications mobiles et photographies déictiques

Marie-Anne PAVEAU, Université Paris 13, EA 7338 Pléiade

Introduction. La ville à soi

En 2000 Dominique Boullier proposait la notion d'urbanités numériques pour nommer l'intégration dans le tissu urbain de matérialités liées à l'informatisation et à la numérisation de la vie urbaine :

Les supports ne sont pas pour rien dans l'affaire, le matériau ne fait pas qu'accompagner ou soutenir ce qui serait noble : nos activités sociales ou nos échanges d'informations sont inscrits dans du câble, des bâtiments, des terminaux et du silicium [...]. Ce processus rend définitivement incertaine la frontière technique/humain, nature/culture : l'intelligence n'est et ne sera plus seulement dans les têtes ou dans certaines machines, elle est dans les corps et les matériaux, elle est incorporée (Boullier 1999, s.p.)¹

Entretemps, les usages quotidiens et pratiques des réseaux sociaux et des applications se sont considérablement développés et notre vie urbaine s'en passe désormais difficilement² : nous activons nos applis pour trouver une adresse, réserver un restaurant, prendre rendez-vous avec un médecin, visiter un musée ou un parc, prendre connaissance des rues barrées par des travaux, etc. Nous utilisons les réseaux sociaux pour dire ce que nous faisons, montrer où nous sommes, réagir à un événement, organiser une rencontre sentimentale et/ou sexuelle, une manifestation, un happening, etc. Tout cela prioritairement sur notre téléphone mobile, puisque le concept de « mobile first » prévaut en effet désormais chez les designers et les programmeurs : les applis, sites ou réseaux sont d'abord conçus pour les écrans mobiles, et sont ensuite adaptés pour les écrans d'ordinateurs (Wroblewski 2012). Il devient donc imprécis de dire que les urbanités, c'est-à-dire les vies et les pratiques dans la ville, sont seulement numériques, ce qui est une description vague, car elles sont écraniques et scripturales. L'usage des écrans nous permet en effet une écriture de la ville, c'est-à-dire une lecture de la ville qui est en même temps son écriture puisque chaque usager configure *sa* ville, en trace le plan et en écrit les parcours, dans ses écrans. Les écrans mobiles, majoritairement ceux de nos smartphones, constituent en même temps la prolongation de nos cerveaux, de nos corps et même de nos cœurs, mais aussi des matérialités sociales, architecturales et topographiques de la ville. Les écrans augmentent à la fois les humain.e.s et les villes, dans une co-intégration qui ne permet pas de distinction : les écrans, loin de n'être que des moyens ou des outils pour les usages de la ville, en sont des composants à part entière. Et ils sont devenus les lieux privilégiés de notre vie urbaine, les usages et expériences entièrement prénumériques de la ville ayant quasiment disparu.

J'ai proposé la notion d'urbanités technodiscursives pour rendre compte de cette co-intégration du numérique, du corporel et de l'urbain, en posant la question de la description et de la théorisation du fonctionnement techno-corpo-discursif du lien socionumérique dans les pratiques technodiscursives urbaines (Paveau 2016a). Cette notion ne me semble plus suffisante désormais car elle ne rend pas assez justice à la co-intégration des écrans dans la ville et dans les pratiques humaines sociales et corporelles, ainsi qu'à la présence importante, voire dominante, des images. Je propose plutôt de parler d'urbanitécrans technodiscursifs, notion qui implique le numérique, la ville, l'iconisation des pratiques

¹ Comme tous les ouvrages consultés sur Kindle, la pagination est absente.

² Quand je dis « notre », je parle des individus et des sociétés ayant accès au numérique, l'ayant intégré dans leur vie quotidienne, ayant accompli une conversion numérique. La numérisation des vies urbaines n'est évidemment pas homogène dans toutes les sociétés pour des raisons économiques et politiques. Mais l'analyse de la dimension fortement inégalitaire de la numérisation des pratiques sociales et urbaines relèverait d'une autre étude.

urbaines et la co-extensivité des corps et des technologies dans les écrans des appareils mobiles (Paveau 2019).

Dans cette contribution, je propose de définir la notion d'urbanitécran technodiscursif en précisant ses cadres épistémologiques et théoriques, puis d'esquisser une typologie exploratoire des différentes formes d'urbanitécrans qui constituent notre expérience de la ville.

1. Les urbanitécrans : écriture, augmentation technique et iconisation du discours

1.1. Vivre-lire-écrire la ville dans les écrans

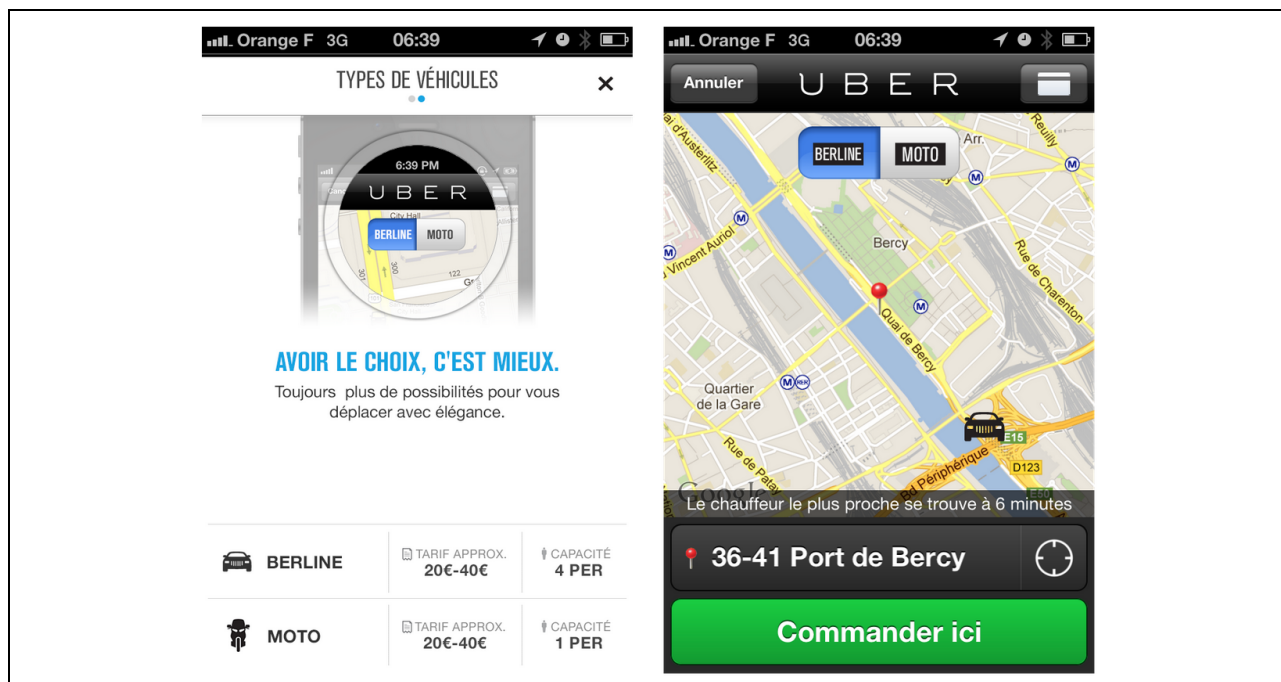
Les urbanitécrans technodiscursifs peuvent se définir comme des usages et des expériences technodiscursifs de la ville relevant de l'écriture (parcours, représentations, situations spatiales, relations sociales, aménagements de l'existence...) qui se produisent au sein d'un processus d'augmentation technique du corps et de la ville, accompagné d'une iconisation de ces usages et expériences. Je donne aux urbanitécrans une définition volontairement dynamique (usages et expériences) et non statique (des objets) pour insister sur les aspects processuels des écrans, qui ne sont pas réductibles à des choses observables de l'extérieur. Pour résumer, l'urbanitécran accomplit trois fonctions : il constitue une écriture de la ville, il accomplit une augmentation technique du corps et il iconise les technodiscours. Il est subjectif car mobile et porté par l'utilisateur, il fonctionne en première personne ; les écrans disposés en troisième personne dans la ville n'en font pas partie, même si des interactions sont possibles avec les écrans mobiles subjectifs. Dominique Boullier propose le terme d'*habite* pour nommer cet appareil qui est une prolongation du corps permettant d'intégrer au corps ce qui lui était auparavant extérieur, c'est-à-dire l'environnement :

C'est pour cette raison que nous avons proposé de désigner sous le néologisme d'*habite* (Boullier, 1999), ce phénomène qui relève en fait d'une compétence humaine à appareiller nos appartenances et à s'en faire une nouvelle peau. Ce vocable exploite la racine de *habere*, que nous trouvons aussi dans l'habit, dans l'habitat et encore dans l'habitable. Dans ces trois cas, il s'agit bien de désigner comment nous possédons le monde techniquement, c'est-à-dire comment nous étendons notre personne à des matérialités externes au point de les rendre internes. Plus précisément c'est même notre dimension de sujet doté d'un corps qui est ainsi équipée techniquement, dirait Gagnepain (1995) – (Boullier 2002, p. 14).

De quoi est-il question exactement ? Voici des exemples de ce que j'appelle urbanitécrans technodiscursifs, appartenant à deux grandes catégories, les applications mobiles et les photographies déictiques. Les premières relèvent de la réception d'images, appropriées et coproduites, les secondes de la production de photographies, élaborées de manière explicitement subjectives et partagées.

1.1.1. Les applications mobiles

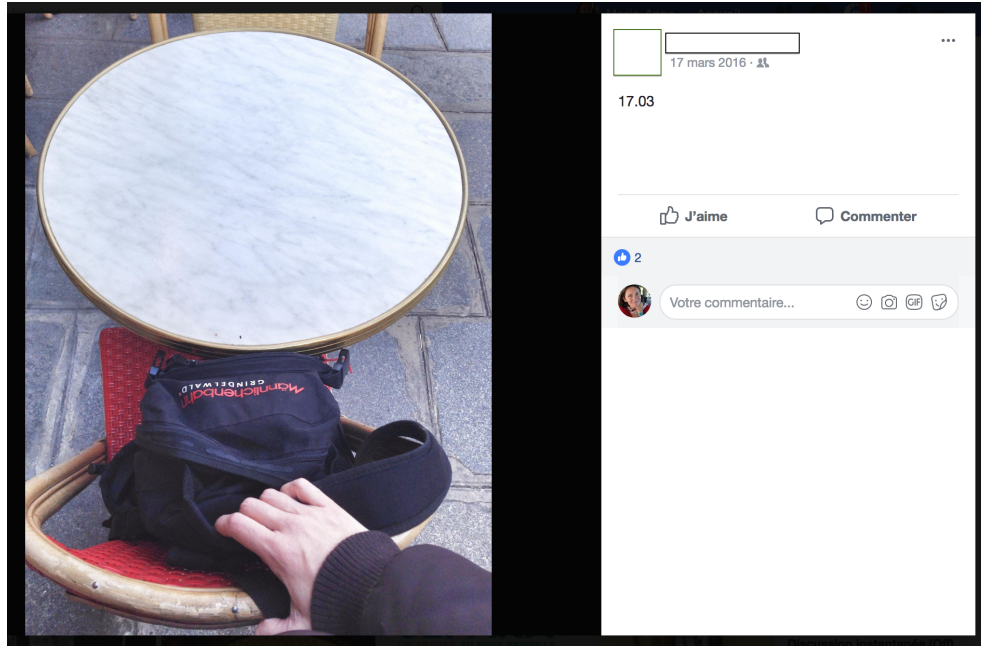
Les applications mobiles urbaines fonctionnent en première personne par le biais de la géolocalisation. Co-intégrant corps du sujet et corps de la ville, elles impliquent une écriture et une lecture simultanées de la ville. Ici, l'application *Uber moto*, mobilisant la géolocalisation (une forme de deixis) dans le cadre de la relationalité du web, permet à l'utilisateur de littéralement lire et tracer tout en même temps sa ville grâce aux emplacements des véhicules disponibles, le principal critère d'écriture étant la proximité.



[légende] 1. Écrans de l'application Uber moto à Paris

1.1.2. Les photographies déictiques

J'appelle photographie déictique une photographie qui contient une marque de subjectivité corporelle de l'ici (un des trois paramètres classiques de la deixis : *je*, *ici*, *maintenant*). Le cadrage d'une photo, toujours déictique par définition puisqu'émanant d'une subjectivité corporelle, ne suffit cependant pas à la caractériser comme déictique car il n'en existe pas de trace visible dans la photo ; je réserve donc cette appellation à des images comprenant des éléments corporels qui signalent la présence physique du. de la photographe. Dans le cas du selfie, André Gunthert mentionne, en termes visuels, « *la visibilité dans l'image de son caractère autoproduit* » (Gunthert 2017, en ligne), autrement la trace de la tension du bras qui inscrit dans le cliché la présence hic et nunc ; en termes linguistiques, il s'agit de deixis. Cette photo publiée sur Facebook (image 2) en est un exemple, constituant une écriture de soi dans la ville, qui porte une marque de deixis (la main du corps qui photographie) et construit un discours du parcours urbain individualisé parce que subjectif. La photo de café constitue avec d'autres, on le verra, un prototype de la photographie déictique désormais bien installée sur les réseaux, notamment Facebook et Instagram :



[Légende] 2. Photographie déictique : le café

1.2. Cadres théoriques et épistémologiques

Comme souvent quand il est question des productions numériques natives plurisémiotiques, la linguistique, qui reste, on le verra, largement logocentrée, ne nous est pas d'un grand secours et il faut se tourner vers les sciences de l'information et de la communication et les études visuelles pour recueillir des éléments théoriques et méthodologiques contributifs à une analyse en termes linguistiques.

Il existe de nombreux travaux sur les écrans mobiles depuis le début des années 2000, mais peu qui intègrent une dimension textuelle ou discursive, aussi minime soit-elle. On la trouve cependant dans les travaux de Laurence Allard, dont les apports mobilisables en analyse du discours pour l'objet qui m'importe ici sont la notion de mobtexte (Allard 2015) et de stylisation de soi (Allard 2017), et plus généralement l'ensemble de ses analyses des productions sur appareil mobile (Allard 2014). Par mobtexte, elle entend le texte sémiotiquement hétérogène qui est produit dans l'appareil mobile, notamment par les adolescent.e.s (mais pas seulement), et elle tire la notion de stylisation de soi de travail de Marielle Macé sur la « stylistique de l'existence », provenant elle-même de Michel Foucault (Macé 2016). J'y reviens plus loin.

La notion d'urbanitécran technodiscursif se situe dans le cadre de l'analyse du discours numérique développée dans Paveau 2017, reposant sur l'idée que les discours numériques natifs sont constitués de matière technolangagière composite, co-intégrant plusieurs matérialités (langue, technologie logicielle, corps, autres matériaux), et sont le résultat d'une coproduction humaine et non humaine des discours. Envisager des productions signifiantes composites implique de faire un certain nombre de choix épistémologiques et théoriques.

1.2.1 Situation épistémologique

Mon travail participe d'un postdualisme désormais bien installée en sciences humaines et sociales, à la suite des travaux précurseurs de Latour 1991, Descola 2007, et plus récemment Kohn 2017. L'analyse du discours est désormais pour moi une analyse écologique du discours, *écologique* signifiant cette

intégration aux objets de l'analyse des différentes matérialités qui font le monde, corps, objets artificiels et naturels, le langage étant co-extensif aux autres, et non le seul matériau analysable. L'analyse écologique du discours rejette en effet le logocentrisme de la linguistique mainstream et internaliste, qui aboutit à des analyses d'énoncés extraits de leurs environnements de production, compris de manière globale.

L'analyse écologique du discours entre dans le projet d'une postlinguistique, qui, appuyée sur les propositions d'une anthropologie au delà de l'humain, formulées notamment par Philippe Descola et Fernando Kohn, voudrait abandonner le logocentrisme, l'exception humaine, la division humain / non-humain et d'une manière générale tous les « centrismes » qui ramènent les fondements de la science en Europe occidentale et en Amérique du Nord (Paveau 2018a et b). Sur le plan proprement linguistique, c'est l'exclusivité de la définition du signe linguistique comme signe symbolique qui est remise en cause, au profit d'une extension de la notion de représentation aux signes non symboliques (indices et icones) d'après les propositions de Peirce, préféré à Saussure. Cette extension est particulièrement utile pour rendre compte de la discursivité et de la conversationnalité de l'image.

1.2.2. Outils théoriques

Pour mener une analyse du discours numérique qui soit écologique, je mobilise trois outils théoriques, le technodiscours, l'écrilecture et l'iconisation du discours.

– Le technodiscours

La notion de technodiscours est à la base de mon travail en analyse du discours numérique (Paveau 2013, 2017) et se définit comme un discours dont la matière langagière composite intègre la machine, c'est-à-dire l'usage de l'appareil, le code et les algorithmes, au sein d'un mode de production relevant d'une technologie discursive. Cette notion s'oppose directement au logocentrisme prénumérique. Le technodiscours présente six traits³ : la composition (hétérogénéité des matières), la délinéarisation (passage d'un texte à l'autre ou d'un plan de discours à l'autre par le biais du lien hypertexte), l'augmentation (l'extension et la collectivisation du sujet locuteur par les commentaires ou les outils d'écriture collaborative comme les pads), la relationalité (le fait qu'en ligne tous les énoncés soient liés les uns aux autres et que le sujet locuteur soit lui aussi lié à la machine et aux autres locuteurs), l'investigabilité (en ligne, la structure algorithmique du web permet de retrouver et donc de redocumenter toute production quelle qu'elle soit) et l'imprévisibilité (les médiations logicielles et la relationalité, en particulier les niveaux quantitatifs élevés des partages et des circulations, rendent nos productions en ligne imprévisibles dans leurs formes, leur réception et leur contenu). Dans la notion qui m'occupe ici, les urbanitécrans technodiscursifs, les deux traits les plus mobilisés sont la composition (composante technique, corporelle et iconique du discours numérique) et la relationalité (dimension subjective du web 2.0).

– L'écrilecture

La notion d'écrilecture, correspondant au *readwrite* des anglophones, est proposée en 1992 par le chercheur portugais Pedro Barbosa dans sa thèse, *Metamorfoses do real. Criação literária e computador* (Barbosa 1992) et approfondie dans l'ouvrage qui lui fait suite, *A Ciberliteratura. Criação Literária e Computador* (Barbosa 1996). L'écrilecture est un néologisme qui veut nommer la fusion des deux activités de lecture et d'écriture impliquée par les hypertextes (Paveau 2016b). La cliquabilité des éléments langagiers entraîne en effet la manipulabilité du texte numérique (par ce que Serge

³ Pour le détail on se reportera aux entrées correspondantes dans le dictionnaire des formes et des pratiques numériques (Paveau 2017).

Bouchardon appelle un « énoncé de geste » dans Bouchardon 2011). Le texte numérique est donc créé matériellement en même temps qu'il est lu, puisque le lecteur choisit des parcours et des augmentations en cliquant sur les liens. Sans utiliser le terme, Roger Chartier décrit précisément le processus d'écriture pour le texte :

Avec le texte électronique [...], non seulement le lecteur peut soumettre le texte à de multiples opérations (il peut l'indexer, l'annoter, le copier, le démembrer, le recomposer, le déplacer, etc.), mais, plus encore, il peut en devenir le co-auteur. La distinction, fortement visible dans le livre imprimé, entre l'écriture et la lecture, entre l'auteur du texte et le lecteur du livre, s'efface au profit d'une réalité autre : celle où le lecteur devient un des acteurs d'une écriture à plusieurs voix ou, à tout le moins, se trouve où en position de constituer un texte nouveau à partir de fragments librement découpés et assemblés (Chartier 1994, en ligne).

Cette notion, élaborée à propos du texte, fonctionne bien pour la ville, et l'on peut citer une autre chercheuse, travaillant pour sa part en contexte prénumérique, pour le comprendre. Eni Orlandi fonde en effet tous ses travaux sur la ville depuis une vingtaine d'années sur la notion d'écriture de la ville, donc de co-construction de la ville entre ses usager.es et ses concepteur.trice.s, ses citoyen.ne.s et ses architectes urbain.e.s :

Dans une société comme la nôtre, le sujet urbain est le corps où le capital est investi. Dans un espace défini par une mémoire discursive, l'histoire se fait par un « je » (ego) qui, dans notre cas, est urbain. Ce sujet, pris dans le besoin de produire des sens dans la ville – par la textualisation de son rapport à autrui et aux objets symboliques de cet espace public – établit une réalité significative structurée par l'urbain qui laisse des traces dans cette textualité. Le travail de l'analyste est d'explicitier ces traces en comprenant les gestes d'interprétation qui y sont matérialisés (Orlandi 2001, § 35).

– L'iconisation du discours

L'iconisation du discours est le processus par lequel l'image entre pleinement dans la matérialité de la production discursive, comme l'un de ses composants à part entière. C'est également une manière de désigner une dynamique qui accroît l'importance de cette image dans la matérialité composite, jusqu'à en faire le composant principal, qui pilote le sens. C'est une notion qui s'inscrit dans la lignée de propositions antérieures relatives aux rapports entre image et texte.

Je m'inspire d'une part de ce que William J.T. Mitchell appelle le *pictorial turn*, c'est-à-dire le tournant visuel du texte (Mitchell 2009 [1986], 1994), l'image organisant selon lui notre perception sémiotique, voire dominant le langage articulé. Cette notion repose sur ce qu'il appelle un « dé-disciplinage des divisions entre culture visuelle et culture verbale » (1994, p. 100), les deux étant selon lui non seulement inséparables mais sémiotiquement imbriquées. William J.T. Mitchell estime en effet que « la manière dont la pensée moderne s'est ré-orientée autour du paradigme visuel semble menacer et dépasser toute possibilité de maîtrise discursive » (1994, p. 9 ; ma traduction). Il envisage en effet une pensée de l'image imbriquée dans la théorie du langage, ce qui correspond bien à ce que l'on peut observer en ligne :

L'image contemporaine possède un statut intermédiaire entre ce que Thomas Kuhn appelait un « paradigme » et une « anomalie », émergeant comme un thème central de discussion en sciences humaines de la même manière que le langage l'avait fait : c'est-à-dire comme une sorte de modèle ou de figure pour représenter d'autres choses (incluant la figuration elle-même) [...] (Mitchell 1994, p. 13).

Si William J.T. Mitchell propose la notion d'*imagetext* pour inscrire cette imbrication, Michael Nerlich propose celle d'iconotexte en 1990 (Nerlich 1990), alors que d'autres chercheur.e.s avancent celle de phototexte. De ces propositions, je tire la notion d'iconisation du discours, observable en particulier dans

une forme devenue une sorte de genre de discours, le technographisme, c'est-à-dire la combinaison par co-constitution de données iconiques et textuelles dans une production. Il ne s'agit pas d'une illustration de l'image par le texte ou inversement, comme dans l'iconotexte travaillé par Michael Nerlich, à partir de la bande dessinée notamment ; mais bien d'une matérialité unique sémiotiquement hétérogène, comme l'image macro, la vignette, le ticker, l'incrustation, etc.⁴

Je construis également la notion d'iconisation du discours à la suite de celle de conversationnalisation de l'image proposée par André Gunthert (2014a). Pour ce spécialiste des études visuelles, l'« image conversationnelle » est une photographie « devenue un composant parmi d'autres de l'univers de la communication », car elle est « embarquée dans chaque objet connecté » (2014a, p. 20). Le web 2.0 a créé selon lui « l'image conversationnelle, produit inattendu de la rencontre de la numérisation des contenus visuels et de l'interaction documentée » (2014a, § 4). L'idée de l'embarquement de l'image dans toute production numérique native est capitale car elle pointe une facilité technologique, par la réduction de la matérialité de l'image : « La numérisation, en réduisant la matérialité des images, leur confère une plasticité et une mobilité nouvelles » (2014a, p. 6).

Ma conception de l'iconisation du discours et du technographisme rejoint par d'autres circuits de pensée ce que Laurence Allard, qui a depuis longtemps mis l'accent sur les mobiles dans la recherche en sciences de l'information et de la communication, appelle « une révolution sociale de l'écriture », constituant notamment une « révolution du "Comment écrire ?" qui se manifeste par le métissage des signes (scripturaux, sonores, iconiques et datas) ainsi que par la créolisation des écritures alphabétiques, idéographiques et des langages informatiques » (Allard 2017, p. 29).

Les urbanitécrans technodiscursifs sont donc envisagés à partir de ces trois notions : en tant que technodiscours, ils se présentent comme des élaborations composites articulant discours, image, technologie logiciel, ville et corps ; comme phénomènes liés à l'écriture, ils permettent au sujet, usager de la ville, de lire une ville qu'il est en train d'écrire, « sa » ville, hic et nunc ; comme discours iconisé, l'urbanitécrans signe une évolution sémiotique notable apportée par la conversion numérique des sociétés urbaines, marquée par la domination de l'image signifiante.

Je ne travaille pas dans cet article sur les héritages historiques des urbanitécrans et des technographismes, ce qui est un des objectifs des études visuelles. Il est évident que les styles et genres photonumériques contemporains s'inscrivent dans des modèles et pratiques héritées mais ce n'est pas mon objet, et l'identification de ces lignées n'est que peu d'utilité pour une analyse linguistique et une interrogation sur le fonctionnement des discours numériques natifs. De plus, comme le précise André Gunthert, « C'est toujours dangereux d'appliquer une catégorie récente sur des pratiques plus anciennes. À strictement parler, aucune pratique antérieure à 2000 ne devrait être nommée selfie » (Gunthert 2018, en ligne ; ma traduction).

2. Formes d'urbanitécrans

Dans un article intitulé « L'écran du smartphone dans tous ses états », Virginie Sonet propose une typologie distinguant les écrans-ambiance et les écrans-communication, à partir d'exemples impliquant le visionnage de films ou vidéos, l'écoute de documents sonores et différentes formes de communication (Sonet 2012). Mais elle n'envisage pas l'image en première personne et cette écriture des environnements et de soi-même si intensément pratiquées par les « smartphonautes », selon son expression. Les formes d'urbanitécrans traitées ici sont justement ces formes coproduites par les usager.e.s en première personne et non visionnées ou partagées en troisième personne. Je ne parle donc pas des photos de presse ou autres, des films et vidéos, de tous les contenus simplement circulants, si

⁴ Voir l'entrée *Technographisme* dans Paveau 2017.

l'on peut dire. J'en distingue pour le moment deux catégories, les images d'applications mobiles et les photographies déictiques, images partielles de soi produites et partagées par les usager.e.s.

2.1 Applications urbaines en première personne

Dans un article désormais assez ancien (par rapport au développement des terminaux mobiles), Christian Licoppe et Inada Yoriko analysent les effets de ce qu'ils appellent les « services sensibles au contexte », et parlent d'une « véritable ingénierie des rencontres » :

Les services sensibles au contexte cristallisent aujourd'hui beaucoup d'espoirs pour l'avenir des services mobiles avancés. Les questions que pose l'irruption de ces technologies intéressent directement les sciences sociales. Ces dispositifs participent d'une véritable ingénierie des rencontres avec des personnes et des choses, sous des formats matériels et immatériels. Ils sont donc amenés à jouer un rôle crucial dans la manière dont les technologies d'information et de communication remodelent nos structures d'anticipation, c'est-à-dire notre perception et nos attentes concernant les modalités selon lesquelles les entités qui composent notre environnement peuvent surgir et nous apparaître, ici et maintenant (Licoppe, Yoriko 2005, § 1).

Cette « ingénierie des rencontres » fonctionne à la fois avec des individus, des objets mais aussi des environnements. L'application « Balades Paris Durable » permet de suivre un certain nombre de circuits à pied mettant en valeur l'environnement urbain et naturel. Je l'ai utilisée à partir de chez moi, à Montreuil, en Seine-Saint-Denis ; la géolocalisation a pour effet de trier les balades proposées par ordre de proximité. Apparaît alors en haut de mon écran la balade la plus proche de chez moi, le Parc floral de Paris. Le critère de proximité est déterminant pour la majeure partie des applis urbaines, y compris les applis de rencontre⁵, qui mobilisent fortement la relationalité des discours numériques natifs. Pour l'appli « Balades » la proximité est proposée par les affordances du système comme premier critère de choix, au détriment de l'intérêt thématique. Les captures suivantes représentent les quatre premiers écrans obtenus en choisissant cette balade, qui présentent plusieurs traits d'écriture.

⁵ Sur les applis de rencontre du type Grindr ou Tinder, le principal critère de désirabilité est la proximité (Voir l'analyse de Grindr dans Paveau 2016a).



[légende] 3 et 4. Deux premiers écrans de l'appli « Balades Paris durable », pour la visite du Parc floral



[légende] 5 et 6. Troisième et quatrième écran de l'appli « Balades Paris durable », pour la visite du Parc floral

Il s'agit de productions technographiques co-intégrant textes, photographies, plans et boutons fonctionnels (trois sur cette appli : favori, ajout de photographies et partage vers d'autres réseaux). La fonction « ajout de photographie » est véritablement écrilecturale puisque l'utilisateur peut écrire le guide de visite à mesure qu'il le suit. L'écrilecture porte non seulement sur le texte numérique, celui de l'appli de balade, mais également sur la réalité de la ville elle-même, que l'utilisateur arpente à la fois *in real life* et dans son mobile, les deux versions de la réalité étant co-extensives. Au bout du compte, l'utilisateur visite son Parc floral, s'appropriant le lieu via les affordances de l'application mobile. L'urbanitécran est véritablement un phénomène de couplage entre l'humain.e, son corps, son écran qui l'augmente techniquement et la ville qui se trouve elle-même augmentée par le dispositif.

2.2 Photographies déictiques

La photographie déictique est devenue une routine du partage de soi en ligne, sur les réseaux qui permettent le partage photographique comme Facebook, Instagram, Twitter ou Snapchat ; elle constitue désormais une sorte de genre photographique, ou plus exactement discursivo-photographique.

2.2.1. Photographie déictique ou antiselfie ?

Elle se définit, je le rappelle, par le marqueur de deixis qu'elle contient (une partie du corps du/de la photographe), et en milieu urbain, constitue un discours *sur* la ville et *de* la ville : en produisant et partageant une photographie déictique, l'usager.e écrit et décrit *sa* ville, en première personne. Alise Tifentale et Lev Manovich proposent de nommer *antiselfie* ce type de photographie, à partir de leur travail sur le *Selfiecity project* (Manovich, Tifentale, 2015). Ils définissent d'abord les selfies comme des autoportraits contextualisés :

Ils ne montrent pas une personne isolée de son environnement, comme les autoportraits et portraits l'ont souvent fait historiquement (pensez par exemple à Rembrandt et Van Gogh). Au lieu de cela, ils constituent des enregistrements d'événements, d'activités, d'expériences et de situations qui incluent l'auteur.e de la photographie. L'arrière-plan du selfie typique identifie un lieu, et montre les activités et l'ambiance de ce lieu. De cette manière, le.s individu.s dans le selfie deviennent partie prenante de la situation, plutôt que d'être montrés isolément (2018, p. 20 ; ma traduction).

Dans l'antiselfie, le visage de la personne n'apparaît pas et la photographie ne montre qu'une partie du corps du photographe : c'est un genre qui « montre une expérience du monde à travers un point de vue en première personne » (Tifentale, Manovich 2018, p. 21 ; ma traduction). La proposition est intéressante mais je ne suis pas tout à fait d'accord avec cette appellation d'*antiselfie* car il me semble plutôt que la photographie de/avec soi sans le visage constitue une forme de selfie, où le « self » n'est pas représenté par le visage mais une autre partie du corps. Dans les deux cas, le point de vue en première personne est bien là, et les deux types de selfie, avec ou sans visage, entretiennent un rapport de continuité et non pas d'opposition. Dans « The Consecration of the Selfie: A Cultural History », André Gunthert montre cette diversité en présentant cinq selfies personnels, dont un « feet selfie » (Gunthert 2018, en ligne). Je vais donc conserver le terme *photographie déictique*, qui exprime à la fois le point de vue subjectif et l'indice déictique de la présence corporelle du/de la photographe, pour les selfies sans visages, et employer *selfie* pour les autophotographies avec visage.

Une recherche empirique par mots-clés sur Twitter, Facebook et Instagram permet de repérer des constantes et des reproductibilités dans les photos déictiques urbaines, autrement dit des sous-genres. J'en présente ici trois, classés par motifs, avant d'en proposer quelques pistes d'analyse.

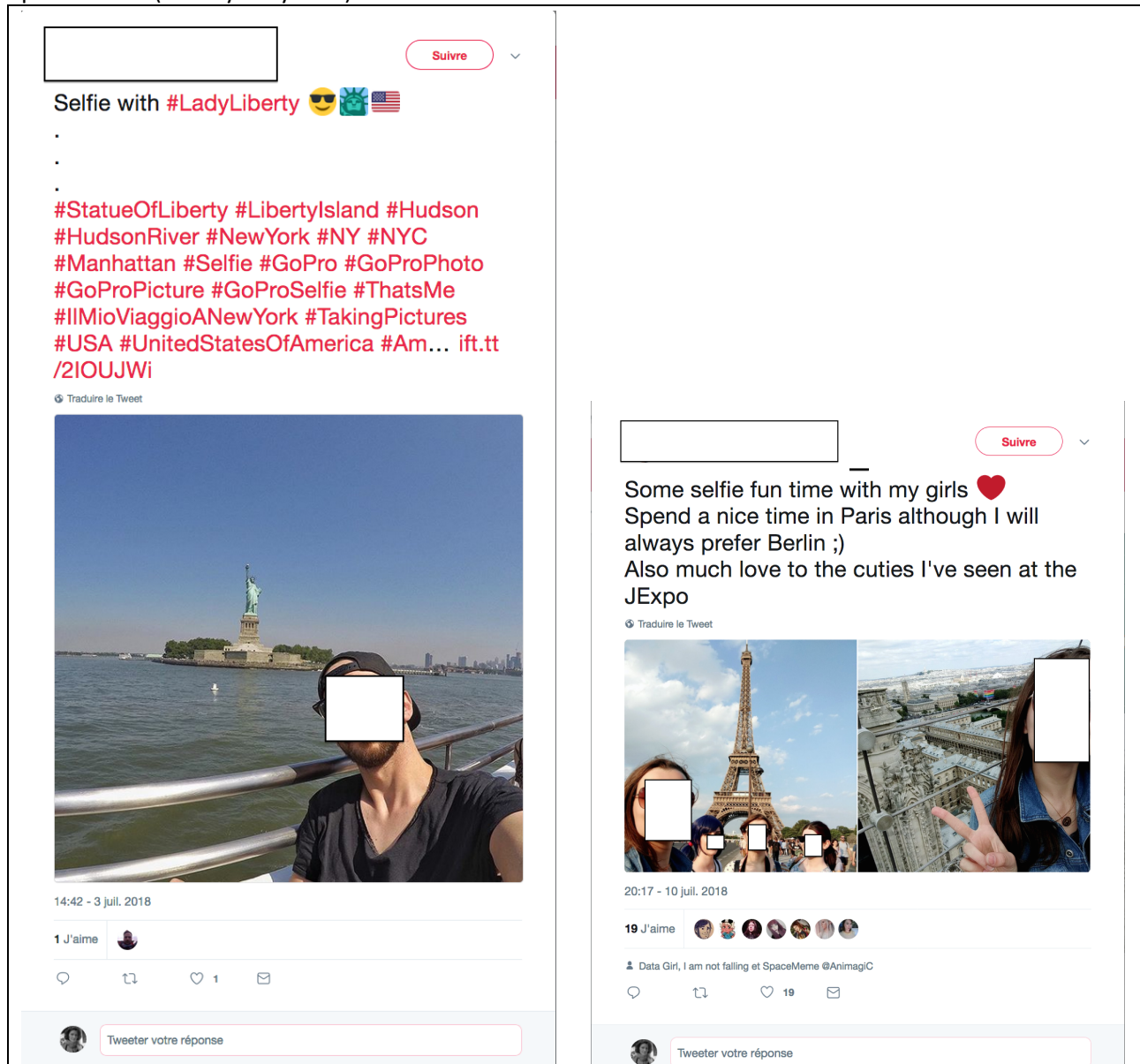
2.2.2. Quelques catégories de photographies déictiques

– Les selfies urbains, discours de valorisation du voyage dans les villes

Le selfie est sans doute la seule photographie déictique sur laquelle existent un certain nombre de travaux en sciences humaines et sociales. Sous-genre extrêmement riche, il multiplie ses formes et ses catégories : selfie touristique, avec perche ; selfie cosmétique montrant une coupe, un maquillage ; selfie de couple ou de famille ; selfie de performance sportive ou de défi ; et selfie urbain, destiné à montrer et prouver tout en même temps la présence dans une ville, en général étrangère ou autre que sa ville de résidence⁶.

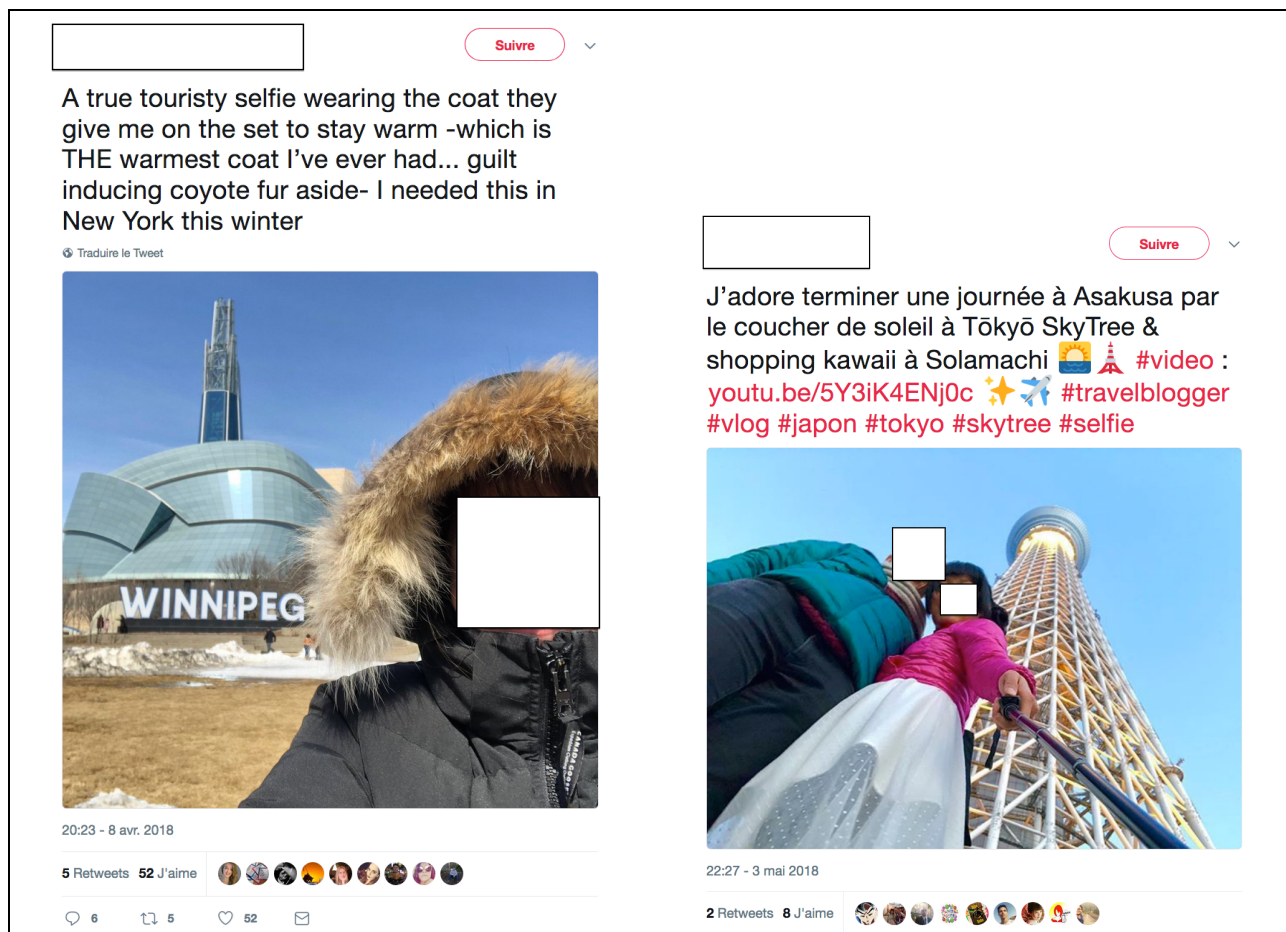
⁶ Il faut citer le cas particulier du compte Instagram @dearcatcallers, sur lequel Noa Jansma, Hollandaise de 21 ans, dénonce le harcèlement de rue en prenant des selfies avec ses harceleurs en second plan. Le selfie urbain prend alors une dimension

Dans les exemples suivants capturés sur Twitter, le visage de l'utilisateur est systématiquement accompagné d'un second plan explicitement significatif de la ville concernée, qu'il s'agisse d'un monument-symbole (la statue de la Liberté, la Tour Eiffel), du nom de la ville (Winnipeg) ou d'un lieu de prédilection (le Tokyo Sky Tree).



[légende] 7. Selfie urbain à New York et 8. Selfies urbains à Paris

politique et militante, dessinant une image de la ville menaçante en termes de genre, mais habilitante grâce à la resignification permise par le dispositif du selfie.



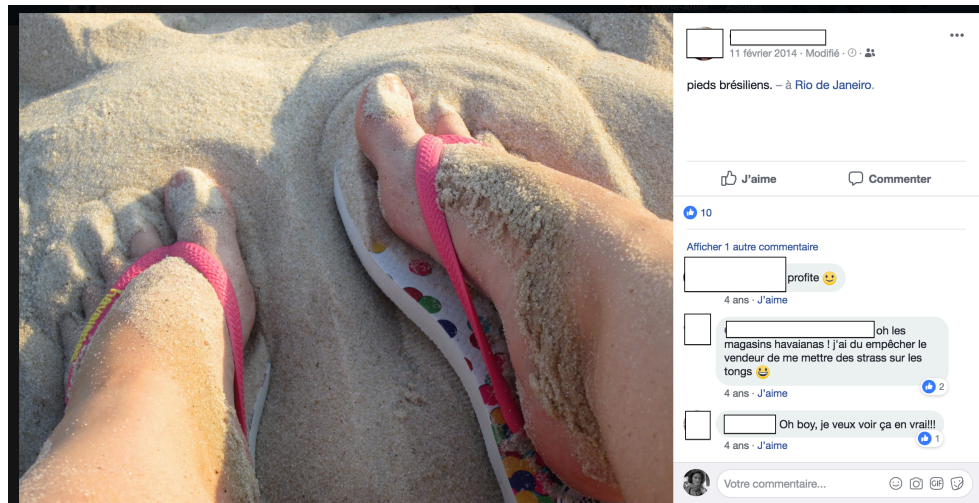
[légende] 9. Selfie urbain à Winnipeg et 10. Selfie urbain à Tokyo

Le selfie urbain assume ici une fonction discursive de monstration déictique de l'environnement correspondant à l'ici ; il constitue également un discours de valorisation du voyage urbain et un discours de preuve de l'énoncé du post (ma recherche se faisant par mots clés, les éléments recueillis comprennent les deux dimensions texte et image, et le mot *selfie* figure dans le post).

– Les photos déictiques de pieds, accessoires discursifs de l'être dans la ville

Au moment où j'écris ces lignes, l'été 2018 commence et les photos de pieds, illustrant l'expression « les doigts de pied en éventail », commencent à apparaître sur les fils de mes comptes Facebook, Twitter et Instagram. Comme les nomme Victor Quattrochi dans un article de *Gentside* en 2013, les pieds sont des « accessoires discursifs », qui, au-delà de leur matérialité, constituent des discours exploitant la « polyphonie de la photographie » selon les contextes et les articulations avec les textes des posts ou des tweets (Quattrochi 2013). De fait, les photos de pieds traversent les saisons et les situations, constituant un véritable sous-genre bien stabilisé dans son cadrage et son contenu (c'est d'ailleurs l'un des cinq exemples donnés par André Gunthert dans l'échantillon cité plus haut) : quasiment toujours par paires, les pieds cadrés en plongée, coupés à la mi-jambe ou un peu au-dessus reposent au sol sur le bitume, dans la neige ou sous la pluie, ou, cadrés en contre-plongée, s'élèvent en l'air dans un parc, en bord de mer ou de piscine (on sort un peu de la dimension urbaine). Le hashtag #selfeet sur Twitter ou #lestrottoirsdeparis sur Instagram donnent un corpus important, documentant la ville de différentes manières. Et des milliards d'autres selfeet figurent dans des centaines de projets ou de collections

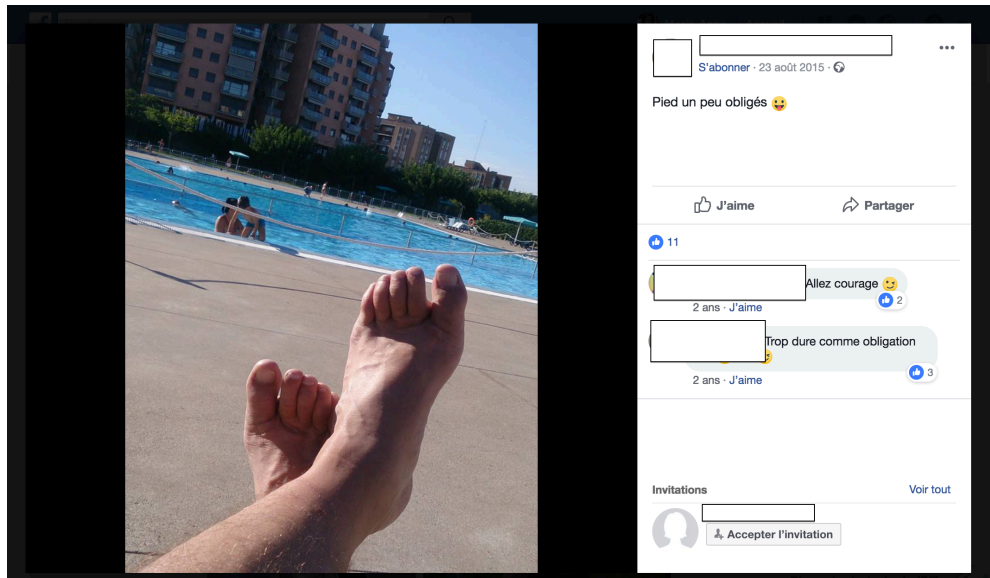
numériques natives en ligne, sur les plateformes de partage photographique notamment. La photo de pieds urbains est loin de n'être qu'une expression gratuite et un peu dérisoire de soi, mais construit de véritables discours sur les réseaux : les selfeet disent la localisation (Image 11), la temporalité ou la saison (Image 12), la situation ou l'humeur du moment (Image 13) ; ils documentent l'esthétique de la ville (Image 14), le street art (Image 15) ou stylisent simplement l'être dans la ville (Image 16). Le selfeet est à la base de plusieurs projets, allant de l'art et du détournement, comme *The Selfeet*, un projet photo de Lucie Beudet qui veut détourner le selfie en 2014, ou le compte Instagram @ihavethisthingwithfloors, véritable entreprise de documentation du monde, qui compte le 15 juillet 2018 1 626 publications de pieds sur des « nice floors » du monde entier.



[légende] 11. Localisation (Facebook)



[légende] 12. Saison (Instagram)



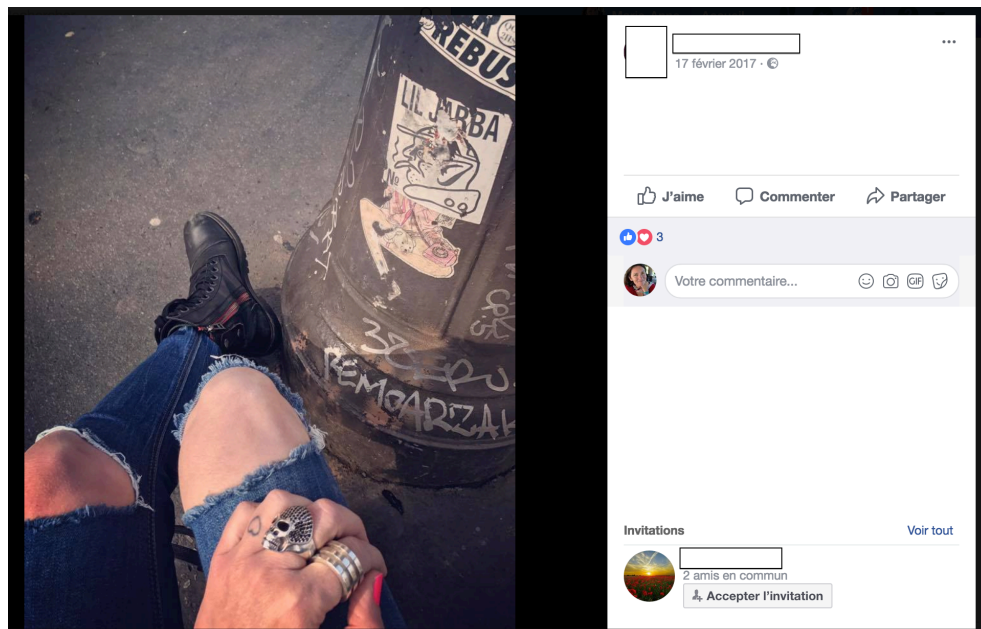
[légende] 13. Humeur du moment (Facebook)



[légende] 14. Esthétique de la ville (Instagram)



[légende] 15. Street art (Instagram)

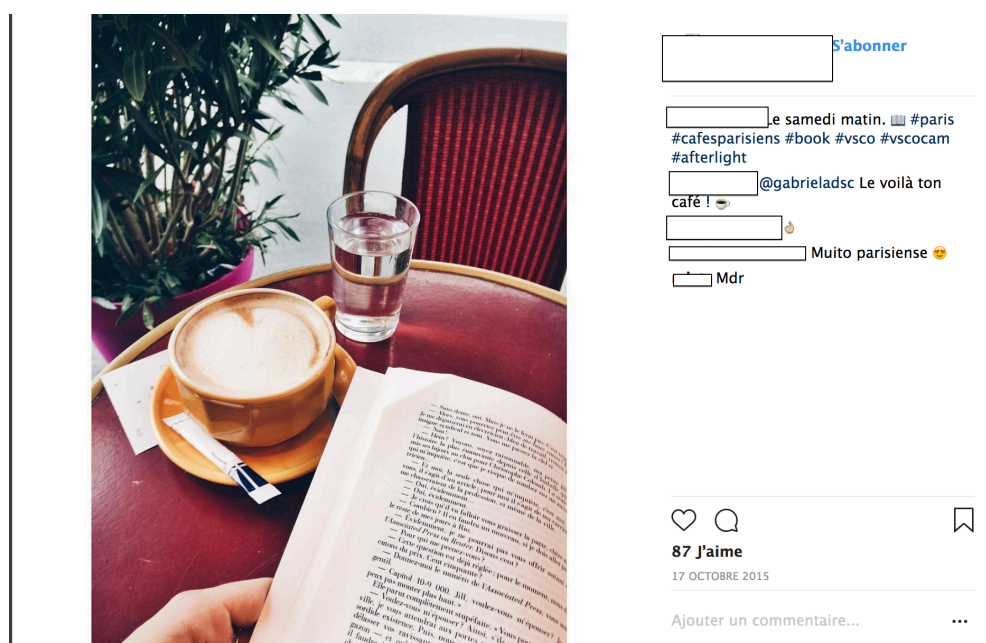


[légende] 16. Être dans la ville (Facebook)

– Les photos déictiques de cafés, stylisation numérique d'un stéréotype

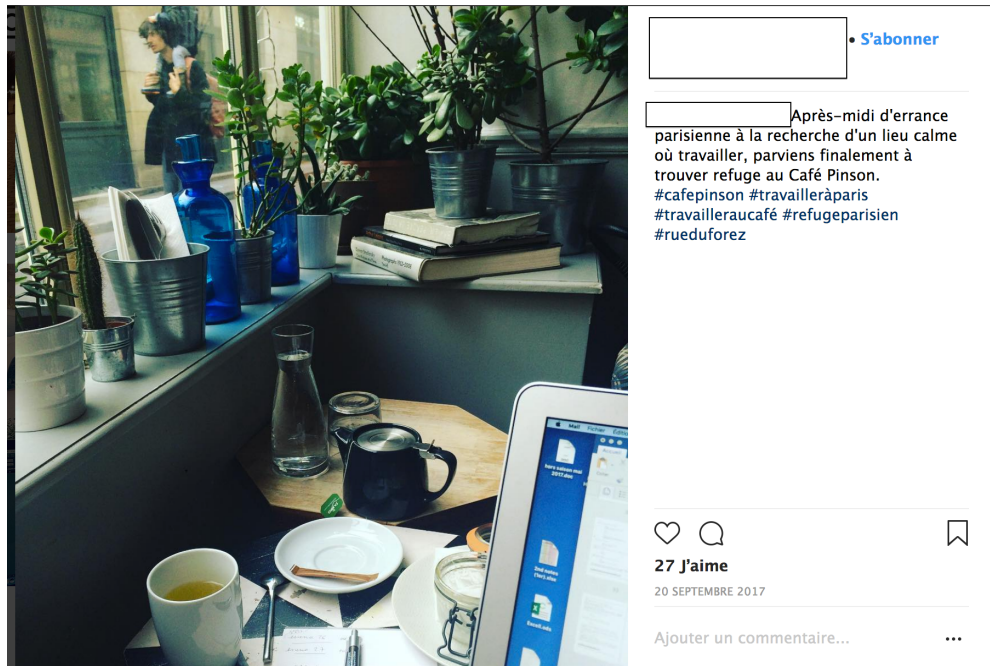
Si le selfie urbain ou la photo de pieds ne semblent pas être particulièrement sensibles aux appartenances sociales des internautes, la photo de café, très présente dans mes environnements numériques, me semble assez représentative d'une bourgeoisie intellectuelle disposant d'un temps de loisir. Le moment au café constitue, depuis la période existentialiste et la vie à saint-Germain dans l'après-guerre, un stéréotype de la vie intellectuelle urbaine, en particulier parisienne, et on peut penser aux fameuses photos de Simone de Beauvoir écrivant au café de Flore. Sur les réseaux sociaux du XXI^e

siècle et dans ma collecte personnelle, le modèle le plus fréquent est la table (souvent la table ronde de l'établissement parisien), avec un verre de vin ou d'eau, ou une tasse, un livre, voire un stylo et, facultativement, un arrière-plan. Elle ne contient pas forcément une partie du corps mais la deixis peut être assumée par un cadrage fortement marqué par la subjectivité (forte proximité de l'objectif, cadrage en plongée, saisie du verre par transparence, etc.). La photo de café telle que je la présente ici est plutôt individuelle⁷ et concrétise les éléments spatiaux du contexte de l'énonciation (expression du moment) et/ou de l'énoncé éventuel (texte du post). L'image 17 construit un dispositif contenant une deixis forte (main, cadrage en plongée) produisant un discours de l'autodocumentation quotidienne, comme l'image 18, dans laquelle c'est l'ordinateur qui remplace la partie du corps, comme une de ses augmentations technologiques. L'image 19, sans deixis corporelle, est cependant marquée par la forte subjectivité du cadrage et l'image 20 documente dans un présent de l'énonciation les conditions d'élaboration passées d'un projet longuement décrit en commentaire. Dans tous les cas, la photographie déictique manifeste, au sens fort du terme, le contexte de l'énonciation, ses conditions de production, dont un énoncé logocentré porterait simplement les marques langagières : la dimension non dualiste et intégrative du verbal dans les environnements est ici explicitement présente.

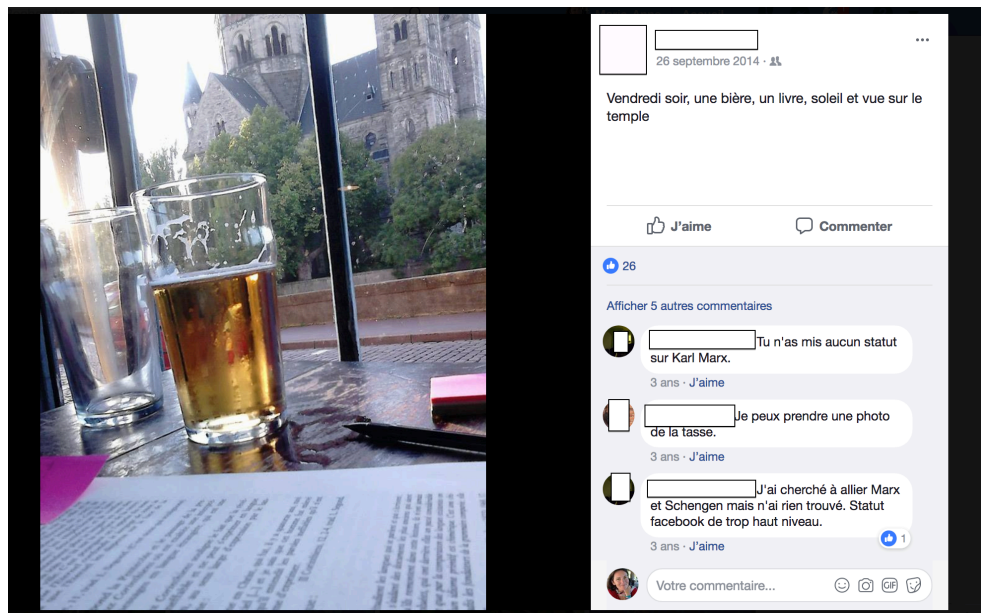


[légende] 17. Autodocumentation quotidienne avec partie du corps (Instagram)

⁷ Collective, elle change de nature et appartient plutôt aux photos-souvenirs de réunions entre ami.e.s.



[légende] 18. Autodocumentation quotidienne avec corps augmenté (Instagram)



[légende] 19. Autodocumentation quotidienne sans partie du corps (Facebook)



[légende] 20. Autodocumentation professionnelle (Instagram)

À ces trois catégories, s'ajoutent d'autres sous-genres de photos déictiques qu'il faudrait explorer en tant que discours numériques natifs en général, sans restriction au cadre de la ville : la photo de transport (dans le train, dans le bus, dans la voiture, dans l'avion)⁸, la photo d'activités quotidiennes (à la laverie, au supermarché, à la maison), la photo météorologique (la pluie, la neige⁹), la photo de lecture (photo de la page de livre ou de revue avec la main qui la tient ou le doigt qui la pointe¹⁰), la photo de ses ombres au sol, et la liste est bien sûr ouverte, de nouveaux genres se créant continuellement.

Les photographies déictiques sont à la fois des moyens, des pratiques et des lieux pour vivre-lire-écrire la ville en première personne. Au terme de cette typologie exploratoire qui ne constitue qu'une première série d'exemples, forcément lacunaire et incomplète, on peut distinguer plusieurs traits et fonctions des urbanitécrans déictiques.

2.2.3. Grammaire de la photographie déictique

– La deixis

L'usage de la notion de deixis pour identifier le genre de l'autophotographie de soi ou d'une partie de soi n'est pas, on l'aura compris, métaphorique, et les pieds, mains ou diverses parties du corps, ou leurs prolongements prothétiques (photographier le bout de son parapluie au sol dans la photo météorologique par exemple), ou encore l'aspect bougé des photos de transport constituent des marqueurs indexicaux du je-ici-maintenant. Laurence Allard parle à ce propos du « caractère indexical du Selfie comme photographie prise à la main par un sujet présent au monde » (Allard 2014). Avec la photographie déictique, se produit un phénomène inédit dans l'histoire des discours, qui est la

⁸ La photo de décollage ou d'atterrissage avec un bout d'aile vu du hublot est devenue classique.

⁹ Sur la neige sur Facebook, voir Gunthert 2013.

¹⁰ Pour une analyse des photographies de textes et des screenshots d'écrans, voir l'entrée *Technographisme* dans Paveau 2017.

concrétisation manifeste des conditions de productions des énoncés : au lieu d'être encapsulés dans des marques langagières, à l'intérieur de l'énoncé, les paramètres contextuels sont explicitement donnés à voir. C'est en cela que l'on peut dire que, la photographie déictique iconisant la présence au monde, elle participe à un processus d'iconisation du discours.

– La saillance

Mais d'autres traits iconolinguistiques constituent une véritable grammaire de la photographie déictique, et en particulier les phénomènes de saillance. « Un élément visuellement saillant, explique Frédéric Landragin, c'est un élément qui ressort prioritairement lors de la perception visuelle d'une scène, du fait d'une importance cognitive particulière, et au point d'occulter les autres éléments de la scène (Landragin 2011, p. 13). Il existe des critères physiques de saillance (sur la photographie déictique, ce sont notamment les parties du corps), et des critères culturels, liés à la familiarité de l'image, de sa composition, de son contenu ou de son style (le sous-genre de la photographie déictique s'étant relativement stabilisé, il devient saillant pour celui ou celle qui la regarde : nous reconnaissons immédiatement un selfie ou une photo de café).

– La relation prédicative

Enfin, un élément fondamental pour la compréhension du discours numérique natif est la relation prédicative qui unit l'image proprement dite et son environnement numérique, dans les exemples ci-dessus, le tweet ou le post Facebook ou Instagram. J'ai surtout insisté sur les images en soi jusqu'à présent, mais le technographisme constitué du composite image-discours, dans lequel le discours est iconisé, comporte parfois les deux termes d'une relation prédicative. Il faudrait détailler le type de relation syntaxique mais discours et images sont le plus souvent en relation d'apposition, les deux étant isoréférentielles (discours et texte ont la même référence), et l'une ou l'autre apportant parfois des éléments d'information complémentaire à l'autre, par le biais d'une caractérisation relevant de l'épithète. Les composites image-texte qui constituent désormais le stéréotype du tweet ou du post sont la plupart du temps construits sur ce type de relation, qui ne relève ni de l'illustration du texte par l'image ni de la légende de l'image par le texte : il s'agit d'une véritable co-intégration syntaxique et sémiotique, dans laquelle l'image, numériquement saillante et attractive (on sait que les posts ou les tweets les plus likés et partagés sont ceux qui contiennent des images) constitue le moteur ou l'amorce du sens¹¹. Dans ce type de technographisme, il n'existe qu'un seul énoncé.

Pour conclure. Comment je me suis photographié.e. Ma vie urbaine

Ce clin d'œil au film d'Arnaud Desplechin sorti en 1996 n'est pas tout à fait gratuit. Les urbanitécrans, qu'il s'agisse des applis ou des photographies déictiques, constituent des pratiques de numérisation de nos usages de la ville qui la ramènent en quelque sorte dans la sphère du *me, myself and I* définitoire du web 2.0. Cette subjectivation de la ville inscrite dans les écritures des applis ou les photographies déictiques constitue une véritable littéracie, comme le soulignent Alise Tifentale et Lev Manovich à propos de la pratique numérique de l'image en général : « Il est clair que la fabrication et le partage des images sur les médias sociaux deviennent parties prenantes d'une littéracie générale, à l'instar de ce qui s'était produit avec les ordinateurs personnels dans les années 1990 » (Tifentale, Manovich 2018, p. 3). La pratique de l'extimité appartient à cette littéracie générale, amorcée par l'arrivée des réseaux Twitter et Facebook, destinés à l'origine à dire ce que l'on fait et qui l'on est, noter ses préférences et organiser des trombinoscopes. La facilitation technique de l'embarquement des photos dans les publications a

¹¹ Pour une analyse plus précise des relations prédicatives entre image et texte au sein d'un autre type de technographisme, le gif, voir Paveau 2018c.

largement contribué à installer l'extimité au cours de nos usages des réseaux, ce que montrent bien les photographies déictiques, rémunératrices de likes et de commentaires, ces derniers embarquant souvent eux-mêmes des photographies, dans un dialogue intericonique. Fabrication de microcélébrité, stylisation de soi, élaboration d'une stylistique de son existence, les urbanitécrans produisent tout cela, en même temps qu'ils permettent des parcours individuels dans la ville, soutenus par des inscriptions subjectives. Au bout du compte, les urbanitécrans constituent à la fois des extensions de soi et des retours à soi, produits par les affordances du téléphone mobile. Comme l'explique encore André Gunthert, le geste photographique y perd sa dimension esthétique pour acquérir des fonctions ordinaires, documenter sa vie, partager ses expériences et ses émotions, diffuser des informations, échanger (Gunthert 2014a). Le téléphone mobile devient selon Laurence Allard « une caméra-stylo avec laquelle il s'agit de "vivre et capter sa vie" dans le même temps suivant une synchronicité expressive » (Allard 2017, p. 35).

Ces traits et fonctionnements des urbanitécrans produits dans et au moyen de cet outil hybride qu'est le téléphone mobile, et plus généralement l'ordinateur, ont des conséquences immédiates et importantes sur les théories et méthodes des disciplines qui s'occupent de ces objets : si les études visuelles ne peuvent plus se contenter d'un iconocentrisme bien installé dans certains champs, notamment celui de la peinture et de la photographie prénumérique, les sciences du langage, du texte et du discours, ne peuvent plus, quant à elles, rester sur des conceptions logocentrées de leurs objets. Elles prendraient le risque de passer à côté de tout ce qui constitue l'être au monde des sujets qui évoluent avec une grande fluidité sémiotique dans les univers numériques.

Références bibliographiques

- ALLARD Laurence, « Le selfie, un genre en soi. Ou pourquoi, il ne faut pas prendre les selfies pour des profil pictures », Janvier 2014 in *Mobactu* : <http://www.mobactu.fr/?p=904>
- ALLARD Laurence, « Express Yourself 3.0 ! Le mobile comme technologie pour soi et quelques autres », dans Allard Laurence, Odin Roger, Creton Laurent (dir.), *Téléphone mobile et création*, Paris, Armand Colin, 2014, chapitre 11.
- ALLARD Laurence, « De l'hypertexte au « mobtexte » : les signes métissés de la culture mobile. Écrire quand on agit » dans ANGE Caroline (dir.), *Les objets hypertextuels. Pratiques et usages hypermédiatiques*, Paris, Iste Editions, 2015, p. 167-186.
- ALLARD Laurence, « Partages créatifs : stylisation de soi et *appsperimentation* artistique », *Communication & langages* 194, 2017, p. 29-39.
- BARBOSA Pedro, *Metamorfoses do real. Criação literaria e computador*, Lisboa, Universidade nova de Lisboa, 1992.
- BARBOSA Pedro, *A Ciberliteratura. Criação Literária e Computador*, Lisboa, Cosmos, 1996.
- BOUCHARDON Serge, « Des figures de manipulation dans la création numérique », *Protée* 39, 2011, p. 37-46.
- BOULLIER, Dominique, *L'urbanité numérique. Essai sur la troisième ville en 2100*, Paris : L'Harmattan, 1999.
- BOULLIER Dominique, « Objets communicants, avez-vous donc une âme ? Enjeux anthropologiques », *Les cahiers du numérique*, Volume 3, n°4, 2002, p. 45-60.
- CHARTIER Roger, « Du codex à l'écran : les trajectoires de l'écrit », *Solaris* 1, 1994, p. 65-77, en ligne : <http://gabriel.gallezot.free.fr/Solaris/d01/1chartier.html>
- DESCOLA Philippe, *Par-delà nature et culture*, Paris, Seuil, 2005.
- GAGNEPAIN Jean, « Leçons d'introduction à la théorie de la médiation », *Anthropologiques* 5, Louvain-la-Neuve, Peeters, 1994.
- GUNTHERT André, « Il neige sur Facebook », *L'atelier des icônes* [carnet de recherche], 19.01.2013, <http://histoirevisuelle.fr/cv/icones/2606>

GUNTHERT André, « L'image conversationnelle », *Études photographiques* 31, 2014a, <http://etudesphotographiques.revues.org/3387>

GUNTHERT André, « Géométrie du selfie », *L'image sociale* [Carnet de recherche], 14.07.2014b, <https://imagesociale.fr/4758>

GUNTHERT André, « The Consecration of the Selfie: A Cultural History », in Julia Eckel, Jens Ruchatz, Sabine Wirth (eds.), *Exploring the Selfie: Historical, Analytical and Theoretical Approaches to Digital Self-Photography*, Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2018, p. 27-47, en ligne sur *L'image sociale* [Carnet de recherche] : <https://imagesociale.fr/1413>

KOHN Eduardo, 2017 [2013], *Comment pensent les forêts*, trad. Grégory Delaplace, Paris, Zones sensibles.

LANDRAGIN Frédéric, « De la saillance visuelle à la saillance linguistique », dans Inkova Olga (éd.), *Saillance. Aspects linguistiques et communicatifs de la mise en évidence dans un texte*, Besançon, Presses Universitaires de Franche-Comté, 2011, p. 67-84 (consulté en version d'auteur sur HAL).

LATOUR Bruno, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte.

LICOPPE Christian, INADA Yoriko, « Les usages émergents d'un jeu multijoueur sur terminaux mobiles géolocalisés. Mobilités équipées dans un Japon "augmenté" et "rencontres d'écran" », *Réseaux* 133, 2005, p. 135-164, consulté en ligne : <https://www.cairn.info/revue-reseaux1-2005-5-page-135.htm>

MACE Marielle, *Styles. Critiques de nos formes de vie*, Paris, Gallimard, 2016.

MANOVICH Lev, TIFENTALE Alise, « Selfiecity. Exploring Photography and Self-Fashioning in Social Media », in Berry David M., Dieter Michael (eds), *Postdigital Aesthetics. Art, Computation and Design*, New York, Palgrave Macmillan, 2015.

MITCHELL William J. Thomas, *Iconologie. Image, texte, idéologie*, trad. Maxime Boidy et Stéphane Roth, Paris, Les Prairies ordinaires, 2009 [1986].

MITCHELL William J. Thomas, *Picture Theory : Essays on Verbal and Visual Representation*, Chicago, The University of Chicago Press, 1994.

NERLICH Michael, « Qu'est-ce qu'un iconotexte ? Réflexions sur le rapport texte-image photographique dans *La Femme se découvre* d'Evelyne Sinnassamy » in A. Montandon (éd.), *Iconotextes*, Paris, Ophrys, 1990, p. 255-302.

ORLANDI Eni, « La ville comme espace politico-symbolique. Des paroles désorganisées au récit urbain », *Langage et société* 96, 2001, p. 105-127.

ORLANDI Eni, *Cidade dos sentidos*, Campinas, Pontes, 2004.

PAVEAU Marie-Anne, « Technodiscursivités natives sur Twitter. Une écologie du discours numérique », *Epistémé*, 2013, p. 139-176.

PAVEAU Marie-Anne, « Les voix de la solidarité dans les technodiscours urbains », *RUA* 22 (Revista do Laboratório de Estudos Urbanos do Núcleo de Desenvolvimento da Criatividade), 2016a, <http://www.labeurb.unicamp.br/rua/>

PAVEAU Marie-Anne, « Des discours et des liens. Les parcours technodiscursifs de l'écriture », *Semen* 42, 2016b, p. 23-48.

PAVEAU Marie-Anne, 2017, *L'analyse du discours numérique. Dictionnaire des formes et des pratiques*, Paris, Hermann.

PAVEAU Marie-Anne, « Pour une postlinguistique 1. Dépasser les dualismes » in *La pensée du discours* [carnet de recherche], 29/05/2018a, <https://penseedudiscours.hypotheses.org/15568>

PAVEAU Marie-Anne, « Pour une postlinguistique 2. Écouter les forêts penser, provincialiser la linguistique » in *La pensée du discours* [carnet de recherche], 05/06/2018b, <https://penseedudiscours.hypotheses.org/15463>

PAVEAU Marie-Anne, « L'image du corps comme énonciation. Le cas des gifs corporels sur les réseaux sociaux », communication au 3^e colloque IMPEC, 2018c, à par. dans les actes.

PAVEAU Marie-Anne, « Technographismes en ligne : énonciation matérielle visuelle et iconisation du texte », *Corela. Cognition représentation langage*, HS Actes de la journée d'étude du 28 juin 2017 *Les Affordances langagières. Textualités numériques, discoursivités matérielles*, Montpellier, 2019 (à par.).

QUATTROCHI Victor, « Pourquoi montrons-nous nos pieds quand nous sommes en vacances ? », *Gentside* [site], 11.08.2013, https://www.gentside.com/vacances/pourquoi-montrons-nous-nos-pieds-quand-nous-sommes-en-vacances_art53557.html

SONET Virginie, « L'écran du smartphone dans tous ses états », *MEI* 34, 2012, p. 189-200.

TIFENTALE Alise, MANOVICH Lev, « Competitive Photography and the Presentation of the Self », in Jens Ruchatz, Sabine Wirth, and Julia Eckel, eds., *Exploring the Selfie: Historical, Analytical, and Theoretical Approaches to Digital Self-Photography*, New York, Palgrave Macmillan, 2018, p. 167-187 (consulté sur version auteur sur le site d'Alise Tifentale).

WROBLEWSKI Luke, *Mobile First*, Paris, Eyrolles, 2012.