

ÉCRANS & MÉDIAS

Sous la direction de **Thierry Lancien**

Etienne Armand Amato
Serge Bouchardon
Michael Bourgatte
Christine Breandon
Marie-Julie Catoir
Guislaine Chabert
Bernard Darras
Daiana Dula
André Gaudreault
Aurélia Lamy
Thierry Lancien
Philippe Marion
Ted Nelson
Etienne Pereny
Franck Renucci
Alexandra Saemmer
Gwenn Schepler
Virginie Sonet
Jean-Claude Soulages
Pauliina Tuomi
Philippe Useille

Sous la direction de
Thierry Lancien

ÉCRANS & MÉDIAS

MEI N°34

L'Harmattan

MEI « Médiation & information ». Revue internationale de communication

UNE REVUE-LIVRE. — Créée en 1993 par Bernard Darras (Université de Paris 1) et Marie Thonon (Université de Paris VIII), MEI « Médiation Et Information » est une revue thématique biannuelle présentée sous forme d'ouvrage de référence. La responsabilité éditoriale et scientifique de chaque numéro thématique est confiée à une Direction invitée, qui coordonne les travaux d'une dizaine de chercheurs. Son travail est soutenu par le Comité de rédaction et le Comité de lecture. Une contribution Centre de Recherche, Images, Cultures et Cognitions permet un fonctionnement souple et indépendant.

UNE REVUE-LIVRE DE RÉFÉRENCE. — MEI est l'une des revues de référence spécialisées en Sciences de l'information et de la communication, reconnue comme "qualifiante" par l'Agence d'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (aéres). Elle est de plus certifiée par le Conseil national des universités (CNU). Le dispositif d'évaluation en double aveugle garantit le niveau scientifique des contributions.

UNE REVUE-LIVRE INTERNATIONALE. — MEI « Médiation et information » est une publication internationale destinée à promouvoir et diffuser la recherche en médiation, communication et sciences de l'information. Onze universités françaises, belges, suisses ou canadiennes sont représentées dans le Comité de rédaction et le Comité scientifique.

UN DISPOSITIF ÉDITORIAL THÉMATIQUE. — Autour d'un thème ou d'une problématique, chaque numéro de MEI « Médiation et information » est composé de deux parties. La première est consacrée à un entretien avec les acteurs du domaine abordé. La seconde est composée d'une quinzaine d'articles de recherche.



Monnaie Kushana, représentation de Mithra

Source : Hinnels, J., 1973. *Persian Mythology*. Londres : Hamlyn Publishing Group Ltd.

Médiation et information, tel est le titre de notre publication. Un titre dont l'abréviation MEI correspond aux trois lettres de l'une des plus riches racines des langues indo-européennes. Une racine si riche qu'elle ne pouvait être que divine. C'est ainsi que le dieu védique Mithra en fut le premier dépositaire. Meitra témoigne de l'alliance conclue entre les hommes et les dieux. Son nom évoque l'alliance fondée sur un contrat. Il est l'ami des hommes et de façon plus générale de toute la création. Dans l'ordre cosmique, il préside au jour en gardant la lumière. Il devient Mithra le garant, divin et solaire pour les Perses et il engendre le mithraïsme dans le monde grec et romain.

Retenir un tel titre pour une revue de communication et de médiation était inévitable. Dans l'univers du verbe, le riche espace sémantique de mei est abondamment exploité par de nombreuses langues fondatrices. En védique, **mitra** signifie "ami ou contrat". En grec, **ameibein** signifie "échanger", ce qui donne naissance à **amoibaos** "qui change et se répond". En latin, quatre grandes familles seront déclinées : **mutare** "muter, changer, mutuel...", **munus** "qui appartient à plusieurs personnes", mais aussi "cadeau" et "communiquer", **meare** "passer, circuler, permission, perméable, traverser..." et enfin **migrare** "changer de place".

© 2011, auteurs & Éditions de l'Harmattan.

7, rue de l'École-polytechnique. 75005 Paris.

Site Web : <http://www.librairieharmattan.com>

Courriel : diffusion.harmattan@wanadoo.fr et harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-11707-5 EAN : 9782296117075

Direction de publication

Bernard Darras

Rédaction en chef

Marie Thonon

Comité scientifique

Jean Fisette (UQAM, Québec)
Pierre Fresnault-Deruelle (Paris I)
Geneviève Jacquinet (Paris VIII)
Marc Jimenez (Paris I)
Gérard Loiseau (CNRS, Toulouse)
Armand Mattelart (Paris VIII)
J.-P. Meunier (Louvain-la-Neuve)
Bernard Miège (Grenoble)
Jean Mouchon (Paris X)
Daniel Peraya (Genève)

Comité de lecture

Trudy Bolter, Université de Bordeaux IV
Yves Chevalier, Université de Bretagne Sud
Sébastien Genvo, Université de Metz
Yves Jeanneret, Université de Paris Sorbonne, CELSA
Martine Joly, Université de Bordeaux III
Joseph Mac Gonagle, Université de Manchester
Louise Merzeau, Université de Paris X
Viva Paci, Université du Québec à Montréal
Maxime Scheinfeigel, Université de Montpellier III
Marie Thonon, Université de Paris VIII
Martine Versel, Université de Bordeaux III
Jean-Louis Weissberg, Université de Paris XIII

Édition & révision

Marie-Julie Catoir, Université de Bordeaux III
Thierry Lancien, Université de Bordeaux III

Secrétariat

Gisèle Boulzaguet

Comité de rédaction

Dominique Chateau (Paris I)
Bernard Darras (Paris I)
Pascal Froissart (Paris VIII)
Gérard Leblanc (École nationale supérieure
« Louis-Lumière »)
Pierre Moeglin (Paris XIII)
Alain Mons (Bordeaux III)
Jean Mottet (Paris I)
Marie Thonon (Paris VIII)
Patricio Tupper (Paris VIII)
Guy Lochar d (Paris III)

Correspondants

Robert Boure (Toulouse III)
Alain Payeur (Université du Littoral)
Serge Proulx (UQAM, Québec)
Marie-Claude Vétraino-Soulard (Paris VII)

*Les articles n'engagent que leurs auteurs ; tous droits réservés.
Les auteurs des articles sont seuls responsables de tous les droits relatifs
aux images qu'ils présentent.*

*Toute reproduction intégrale ou partielle, faite sans le consentement
de son auteur ou de ses ayants droits, est illicite.*

Éditions Op. Cit. — Revue MEI « Médiation et information »
6, rue des Rosiers. 75004 Paris (France)
Tél. & fax : +33 (0) 1 49 40 66 57
Courriel : revue-mei@laposte.net

<http://www.mei-info.com/>

Nous tenons à remercier tout particulièrement Danay Catalan Alfaro et Christian Chung qui ont assuré le design et la mise en page de ce numéro de MEI, ainsi que Stéphanie Lancien pour sa traduction de l'entretien avec Ted Nelson , Trudy Bolter (Université de Bordeaux IV) et Joseph Mac Gonagle (Université de Manchester) pour leurs conseils linguistiques et Pascale Argod (Université de Bordeaux IV) qui a collaboré au secrétariat de rédaction.

Préambule

Thierry Lancien 7

Entretien

Généalogie de l'hypertexte comme média à partir d'entretiens avec Ted Nelson
Bernard Darras - Thierry Lancien II

Dossier

Le cinéma est encore mort ! Un média et ses crises identitaires
André Gaudreault - Philippe Marion 27

L'image écran, de la toile à l'interface
Jean-Claude Soulages 43

Multiplication des écrans et relations aux images : de l'écran d'ordinateur à celui du téléphone portable
Marie-Julie Catoir - Thierry Lancien 53

La traversée des écrans : Proxémie des dispositifs et enchâssements médiatiques
Etienne Armand Amato - Etienne Pereny 67

Manipulation des médias à l'écran et construction du sens
Serge Bouchardon 77

La construction d'un sens dans la polysémie du design web
Christine Breandon - Franck Renucci 91

L'écran outil et le film objet : le cas de l'annotation sur Internet
Michael Bourgatte 103

Ecran vidéoludique et journalisme: vers de nouvelles pratiques informationnelles
Aurélia Lamy - Philippe Useille 121

Etude sémio-rétorique du rôle de l'hypertexte dans le discours journalistique
Alexandra Saemmer 133

Les formes d'adresse au spectateur : du cinéma au jeu vidéo en passant par la bande dessinée
Gwenn Scheppeler 145

Playful TV screen. The playability and role of TV in producing interactive experience
Paulina Tuomi 157

L'écran du smartphone dans tous ses états
Virginie Sonet 175

Les espaces de l'écran
Guislain Chabert 189

Mimesis de l'écran. Quand le contenu devient sa propre représentation
Diana Dula 201

L'écran-outil et le film-objet.

Michael BOURGATTE¹
TELECOM PARISTECH
UMR CNRS LTCI

Les développements récents de la sphère du numérique accompagnent une circulation accrue et facilitée des objets audiovisuels. Plus encore, ils reconfigurent les écrans qui ne sont plus de simples interfaces utiles à la visualisation de ces contenus. Désormais, l'écran est aussi un espace sur lequel on retrouve des outils dits « d'annotation » permettant le découpage des films, la production de textes périphériques, l'introduction de mots-clés, etc. Rendre visible cet outillage et le produit des annotations participe de la mise en place d'une nouvelle économie éditoriale des écrans qui n'est plus simplement le résultat du travail d'un éditeur de sites ou de logiciels. L'organisation des écrans repose aussi sur l'activité des utilisateurs. Pour désigner cette économie écranique, nous avons choisi de parler d'économie curatoriale des écrans, en ce sens qu'il s'agit d'une activité d'organisation, d'enrichissement et d'accompagnement à la lecture des contenus filmiques.

MOTS-CLÉS : ANNOTATION, AUDIOVISUEL, ÉCONOMIE CURATORIALE, LOGICIELS, INTERNET, PRATIQUE.

Recent developments in the digital field support the increased flow of videos on Internet. Moreover, they reconfigure the screens that are no longer simple digital interfaces useful for viewing audiovisual content. Now, we can find annotation tools on the screens, which are useful for cutting movies, producing trailers, writing, introducing keywords, etc. Consequently, we can also find the result of these annotation activities on the screens. Make visible the tooling and the annotations on the screens leads to the emergence of what we call "a new editorial economy of screens", which is not only the result of a work done by a web editor or a software publisher. The functioning of the screens is also based on users' activities. To describe it, we define it as "a curatorial economy of screens", which is an activity of analyzing, segmenting, indexing and modeling the content in order to enrich it and support its visualization and exchange.

KEYWORDS: ANNOTATION, AUDIOVISUAL, CURATORIAL ECONOMY, INTERNET, SOFTWARE, USES.

¹ MICHAËL BOURGATTE est chercheur-postdoctorant à Télécom ParisTech. Après avoir travaillé, dans le cadre de sa thèse, sur la pratique des salles de cinéma et la notion de valeur, il interroge aujourd'hui la circulation des formes culturelles et l'usage des nouvelles technologies dans le champ de l'audiovisuel (annotation, mashup films, remix audiovisuels, relations intermédiatiques entre les contenus, partage via les réseaux sociaux, etc.). Il a récemment dirigé une publication collective (*Le cinéma à l'heure du numérique. Pratiques et publics*) qui est à paraître aux Éditions de Conti en 2012.

Dans les sociétés « littératiennes » (Goody), c'est-à-dire dotées d'une technique scripturale dédiée à la transmission de l'information, l'outil informatique tient aujourd'hui une place capitale. Il a la particularité de mettre en « co-présence » (Gentès) des éléments aux statuts divers, en particulier des contenus audiovisuels animés et des éléments fixes (textes, graphiques ou symboles). Nous allons porter notre attention sur la relation que ces deux types de contenus entretiennent. Nous allons notamment analyser leur distribution dans l'espace écranique et chercher à comprendre ce que produit leur co-présence.

En effet, jusqu'à l'avènement d'outils-logiciels sophistiqués et d'Internet (qui a très largement intensifié la mise en circulation des productions et des idées), les objets audiovisuels à caractères créatifs ne pouvaient être consultés que sur un écran de cinéma ou de télévision. Ainsi l'écran bornait strictement le contenu audiovisuel. Avec l'ordinateur, la tablette tactile ou le support mobile, il y a une reconfiguration de ce « lieu » de pratique en « espace » au sens où « l'espace est un lieu pratiqué » (Certeau : 173) : les individus peuvent maintenant voir sur l'écran un film et une somme de productions périphériques, dont les leurs.

Pour désigner ces productions attenantes ou intégrées au flux audiovisuel, on parle généralement d'annotation. Nous tenterons d'en donner une définition en nous posant la question suivante : quelle économie éditoriale de l'écran l'annotation met en œuvre ? La piste que nous suivrons est celle de sa valeur socialisante car elle semble vouloir participer de la mise en avant d'une pluralité de « vues du monde » (Alpers). Pour cela, nous poserons d'abord une définition de l'annotation audiovisuelle. Nous montrerons ensuite qu'elle instaure un rapport intermédiatique avec le contenu annoté. Nous verrons enfin qu'elle est dotée d'une intentionnalité communicationnelle. Notre approche sera techno-sémio-tique, non pas entendue comme méthodologie d'analyse des dispositifs techniques (Verhagen) mais comme regard porté sur la *sémiosis* technique de l'annotation.

I. Modèle(s) et spécificité(s) de l'annotation audiovisuelle.

1.1 Comprendre le principe d'annotation.

L'annotation désigne deux choses. C'est une activité d'ajout textuel ou graphique qui vient se greffer à un contenu préexistant qu'il soit ou non numérique ; c'est aussi le résultat de cette activité. Cette pratique est ancienne : on pensera notamment aux copistes qui n'hésitaient pas à annoter les documents sur lesquels ils travaillaient en insérant des gloses (Lortsch). Aujourd'hui, l'annotation se retrouve dans les ouvrages imprimés d'occasion (soulignements, accolades ou périphrases) ou dans les documents numériques.

Dans le contexte des interfaces Homme-Machine, le principe d'annotation reste le même à cela près que l'annotation correspond à un contenu pris entre deux balises informatiques techniquement indépendant et dissociable du contenu premier (Aubert, Prié ; Baldonado et alii). Très souvent, elle est confondue avec le commentaire. Il nous importe donc de préciser que le mot d'annotation regroupe l'ensemble des produits associés à un contenu, le commentaire étant une des formes que peut prendre l'annotation au même titre que l'analyse, l'introduction d'un hyperlien² ou la mise en partage du contenu premier.

Ainsi, on dira que l'annotation est le résultat de la consultation « active » d'un contenu (Adler, Van Doren). Elle a trois fonctions non-exclusives. Elle peut d'abord permettre à l'individu s'adonnant à une activité d'annotation de dévoiler sa compréhension du contenu et sa capacité à le médiatiser. Elle peut ensuite servir d'aide-mémoire. Elle peut enfin définir une activité créative. Dans chacun de ces trois cas, l'annotation prend des formes différentes qui ne sont pas spécifiques à chacune de ces catégories mais qui invitent aussitôt à se poser la question de leur capacité à infléchir la gestion des économies d'écran et, de facto, celle des économies éditoriales des contenus d'écran (Jeanneret, Souchier).

L'économie éditoriale, telle qu'elle est entendue ici, désigne la manière dont sont agencés et distribués des éléments dans l'espace écranique. Cette éditorialisation a pour fonction de répondre à des pratiques anticipées ou expérimentées (Bardini) et elle se matérialise par la présence de plusieurs éléments aux statuts divers sur l'écran. En ce qui concerne spécifiquement l'annotation audiovisuelle, il y d'abord la visionneuse permettant d'accéder au flux, le player³ utile à son activation, la boîte à outils permettant la conduite d'un travail d'annotation et une somme d'autres éléments qui constituent autant d'ouvertures vers d'autres lieux de pratiques (vignettes d'accès à des contenus associés, marques et logos).

Des sites qui sont régis par un modèle économique publicitaire, comme *Youtube*, ou de services, comme *Vodkaster*, proposent des espaces de productions d'annotations à vocation ludique, médiatique ou créative, misant sur la circulation des contenus annotés : possibilité de mise en partage, présence de contenus associés par vignettage. L'outillage et le produit de l'activité d'annotation sont alors des éléments écraniques parmi d'autres. À l'inverse, le logiciel *Ligne de Temps*⁴ a une vocation davantage pédagogique. Il doit permettre la production d'idées ou de connaissances associées au film : repérage, découpage, remixage, introduction d'un co-texte. L'écran est alors entièrement dédié à l'activité d'annotation.

2 Un hyperlien ou lien hypertexte est un élément présent dans une ressource numérique (le plus souvent, une page Internet) sur lequel on peut cliquer pour accéder à une autre ressource.

3 Un player est un module permettant de lire le flux, de l'arrêter ou de le mettre en pause. Il peut aussi servir à avancer, à revenir en arrière ou à circuler dans le flux lorsque celui-ci est chapitré.

4 Ce logiciel a été conçu par l'Institut de Recherche et d'Innovation (IRI) qui développe des applications technologiques dans le secteur culturel et mène des réflexions scientifiques sur ces objets.



01. La mise en partage et les contenus associés sur Vodkaster
<http://www.vodkaster.com/Films/Very-Bad-Trip/11144> (dernière consultation le 5 juin 2011)

1.2 Propriétés de l'annotation audiovisuelle.

Le premier principe d'annotation est celui composé d'une série d'encarts ou de fenêtres qui offrent, chacun(e), une entrée thématique sur le contenu audiovisuel. Ce modèle est le plus répandu. Il repose sur une économie d'écran dissociant le contenu annoté, les annotations et l'outillage ad hoc. Son fonctionnement renvoie donc au modèle de l'annotation écrite (description de la séquence, production d'un commentaire) en tirant toutefois parti des possibilités offertes par l'outil numérique (intégrer l'annotation à un réseau social⁵, représenter schématiquement des séquences de travail). Le site *Vodkaster* ou le logiciel *Ligne de Temps*, chacun avec ses spécificités, reposent sur ce modèle, attestant qu'il n'y a pas de rapport spécifique entre l'économie de l'écran et les intentionnalités de la plateforme.

La deuxième façon de s'adonner à une activité d'annotation, qui est étroitement liée à la première, revient à découper des objets audiovisuels. Ainsi, on considérera que cette seule activité d'extraction et/ou d'isolement d'un segment filmique est, en soi, une façon de produire des annotations. Dans le cas de *Vodkaster*, ce geste est central, l'extraction d'une partie de film jouant comme un commentaire produit sur le film lui-même (parce que la scène est emblématique, parce qu'elle est drôle ou parce qu'elle constitue un moment important). *Ligne de Temps* repose également sur un principe de fractionnement du film à cela près que le film reste présent à l'écran, et donc au centre de l'attention, à côté des découpages filmique que l'on a pu réaliser.

Il existe une troisième manière de réaliser des annotations audiovisuelles : l'écriture sur le contenu. Les plateformes *Youtube* ou *Nico Nico Douga* reposent sur ce principe de production de données textuelles (commentaires, hyperliens, traduction) directement sur le flux. La forme que peut prendre l'annotation est donc celle d'un texte dans une bulle ou d'un texte incrusté sur l'image. Il peut également s'agir d'une annotation graphique, notamment le cerclage servant à pointer un élément ou une zone du film. Dans *Youtube*, ce procédé est surtout utilisé pour signifier la présence d'un hyperlien devant conduire vers une autre vidéo. Dans l'émission *Faux Raccord* du site *Allociné*, un tel procédé est utilisé à des fins d'analyse filmique pour pointer des malfaçons.

⁵ Un réseau social est un espace sur Internet à partir duquel on peut échanger des données et des informations (personnelles ou promotionnelles) avec des personnes.



02. Une annotation inscrite sur le contenu dans Youtube
http://www.youtube.com/watch?v=HPJqVYM_YRw / (dernière consultation le 9 juin 2011).

On signalera, enfin, une quatrième forme d'annotation sur laquelle repose le dispositif *Polemic Tweet*⁶. Il s'agit ici de réagir en direct à une situation en montrant son accord, son désaccord, en introduisant une référence ou en posant une question⁷. Le résultat de cette activité est une annotation qui s'inscrit simultanément sur le flux en cours de visualisation. La somme des annotations donne à voir, au final, une ligne graphique représentant des niveaux d'activité (hauteur des barres) et des types d'activité (codes couleurs). Visionné en différé, le flux reste associé à ces traces d'annotation qui témoignent d'une activité passée et accompagnent la circulation dans le contenu. Cette circulation est également favorisée par un flux qui est rétrospectivement découpé en séquences thématiques et ontologisées (par association de mots-clés).

6 Cet outil a, lui aussi, été mis au point par l'IRI.

7 Les phases d'expérimentations de l'outil ont, pour l'instant, été conduites lors de conférences.



03. L'annotation avec Polemic Tweet
<http://polemictweet.com/rsln/polemicaltimeline.php#t=651> (dernière consultation le 5 juin 2011)

II- Une situation intermédiate.

L'annotation textuelle.

Une économie éditoriale, nous venons de le voir, est d'abord spatiale. Elle se définit au regard de l'organisation de l'écran. Vient ensuite la question du rapport dialogique qu'entretiennent les contenus entre eux à l'écran : annotations et contenus annotés. En ce qui concerne l'annotation écrite, nous remarquerons d'emblée qu'elle entretient, au niveau de ses intentions, une filiation forte avec l'annotation telle qu'elle a été observée dans la sphère de l'imprimé, à cela près qu'elle instaure un rapport intermédiate avec le flux audiovisuel. Il s'agit de décrire le contenu de référence (ou de le reformuler puisque nous sommes ici dans une configuration intermédiate), de le qualifier ou de le mettre en relation avec un autre contenu.

Cette procédure de basculement d'un contenu exprimé ou suggéré par les médias audiovisuels et filmiques dans la sphère de la littérature s'accompagne également d'un travail de schématisation ou de focalisation de l'attention sur une partie seulement des éléments formant le contenu premier car le média audiovisuel est un média complexe. Il est composé d'éléments esthétiques, sociologiques ou techniques. Un même annotateur ne peut donc pas aborder exhaustivement tous ces points. L'analyse d'une séquence d'annotation collective réalisée autour du film *Entre les murs* de Laurent Cantet (2008) avec le logiciel *Ligne de Temps* en témoigne. Ici, dix annotateurs ont travaillé et confronté leurs analyses du film, chacun selon un angle spécifique. Un d'entre eux s'est attaché à énumérer les types d'interactions en fonction des lieux de l'action ; un autre a focalisé son attention sur les moments du film dépourvus de dialogue en les décrivant sommairement et en y adjoignant des commentaires qui rendent compte de ses impressions.

Ce type d'annotation repose sur un morcellement du texte filmique qui doit favoriser l'enchaînement des moments argumentatifs, descriptifs et/ou explicatifs. Il répond ainsi à une logique organisationnelle (agencer des idées, donner une orientation à l'analyse ou faire émerger un thème) qui constitue le point de jonction entre le contenu audiovisuel et le produit de l'annotation (Adam). Pour autant, ce modèle n'est pas fermé puisqu'à tout moment il peut se voir corrigé ou complété. Ce type d'annotation, en tant que « technologie [skeuomorphiste]⁸ de l'intellect » (Goody) est donc un moyen privilégié de retranscrire une *façon de voir* un segment filmique sans prétendre à l'exhaustivité et de le positionner dans une relation de co-présence écranique avec le flux audiovisuel.

Pour autant, des expériences multimodales d'annotations textuelles apposées à des contenus audiovisuels peuvent voir le jour. Prenons le cas d'une vidéo annotée déposée sur *Youtube* par le témoin d'une altercation entre deux femmes dans un bus⁹. Ici, les

8 *Transposition d'une forme et d'une matière en une autre* (Goody : 19).

9 <http://www.youtube.com/watch?v=1rm4SazjKsQ> (dernière consultation le 7 juin 2011).

annotations sont directement insérées sur le contenu. La première d'entre elles a une fonction argumentative. Elle nous dévoile l'intention du témoin de ne pas intervenir car il a connu un incident similaire il y a peu. Un groupe d'annotation a ensuite une fonction descriptive : présentation de l'incident, transcription d'une phrase prononcée par le témoin à demi-mot et désignation de la personne s'interposant dans la bagarre. Un dernier groupe d'annotations a une fonction explicative : justifier un changement d'angle de vue (la crainte d'être repéré par les deux femmes) et dire pourquoi une jeune fille hurle (elle a été touchée pendant la bagarre).

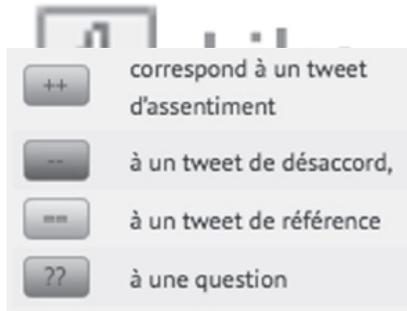


04. Une vidéo amateur annotée sur Youtube
<http://www.youtube.com/watch?v=nx6FRSemW38> (dernière consultation le 7 juin 2011)

L'annotation multimédiatique

La culture de l'écrit pèse lourdement sur la mise en relation des contenus à l'écran. Mais c'est plus largement toute une culture (logo)graphique qui se retrouve à l'écran lorsque l'on porte son attention sur l'activité d'annotation (assentiment, correction, pointage, rapprochement entre des éléments). Il y a, tout d'abord, des formes élémentaires d'activité à caractère évaluatif qui reposent sur l'activation d'un bouton. On pensera à la fonction *Like*¹⁰ de *Facebook* ou aux quatre boutons du logiciel *Polemic Tweet* qui permettent, en un clic, de faire une déclaration d'intention vis-à-vis d'un contenu sur le mode de l'adhésion ou du rejet.

¹⁰ Littéralement traduisible par « j'aime », cette fonctionnalité, activable d'un simple clic, permet de déclarer son intérêt ou son affection pour un contenu mis en partage par un internaute sur ce réseau social. Elle permet, plus simplement, de montrer que l'on a pris connaissance de l'information.



05. Les boutons d'activité dans Polemic Tweet

<http://polemictweet.com/rsln/polemicaltimeline.php#t=651> (dernière consultation le 5 juin 2011)

Le cerclage ou le pointage sont d'autres formes que peut prendre l'annotation à caractère évaluatif. Il s'agit de modalités d'annotation employées par les experts pour désigner des éléments sur le flux audiovisuel qui sont concomitamment analysés dans un paratexte. Ce type d'annotation est donc figé et normatif. L'émission *Faux raccord* proposée par le site *Allociné* repose sur ce modèle. On peut y entendre un commentaire en voix off associé à des extraits de films dans lesquels on dévoile des erreurs de montage par l'insertion de cercle, de flèche ou de croix sur le film.



06. L'annotation graphique dans l'émission Faux raccord

<http://www.allocine.fr/video/emissions/faux-raccords/episode/?cmedia=19113521> (dernière consultation le 10 juin 2011)

Cette modélisation de l'activité d'annotation peut aussi avoir une valeur créative. Les membres du groupe de musique électronique *The Subs* font un usage des outils d'annotation mis à disposition par *Youtube* allant dans ce sens. Le résultat, *The Famous Videocast*, est une émission courte dans laquelle sont présentés des vidéoclips¹¹. À la fin de chaque présentation, une forme graphique modélisant un hyperlien apparaît à l'écran. En cliquant dessus, on bascule sur l'url du vidéoclip qui a été présenté afin de le visionner. Ce dernier contient un bandeau sur lequel il est possible de cliquer à tout moment pour retourner sur le programme.



07. L'annotation graphique modélisant un hyperlien dans *The Famous Videocast*
http://www.youtube.com/watch?annotation_id=annotation_70723&v=B9upYqguGaQ&feature=iv#t=36s (dernière consultation le 3 juin 2011)

Sur un modèle voisin, mais davantage interactif, il y a le cas de *Choose A Different Ending*¹² ou de *Who Kill Deon*¹³. Le premier est un film en vue subjective à composer soi-même à partir de trente-trois segments. Le second est un *trailer* invitant à explorer les parcours de six personnages impliqués dans une histoire. Ces films ont été soutenus par la police londonienne et ils ont une fonction préventive pour lutter contre la violence et le port d'arme¹⁴. Leur spécificité est qu'ils reposent sur

11 http://www.youtube.com/watch?v=oHI1krE33K8&annotation_id=annotation_584427&feature=iv#t=50s ; <http://www.youtube.com/watch?v=B9upYqguGaQ&feature=related> ; <http://www.youtube.com/watch?v=nk3nTgsUnsc&feature=related> (dernière consultation le 7 juin 2011).

12 http://www.youtube.com/watch?v=JFVkzYDNJqo&feature=mfu_in_order&list=UL ; (dernières consultations le 7 juin 2011).

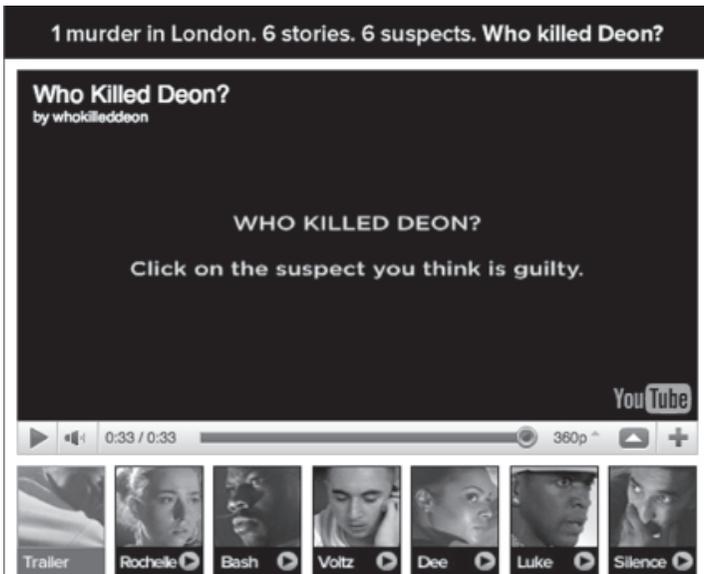
13 <http://www.facebook.com/whokilleddeon> (dernière consultation le 7 juin 2011).

14 <http://www.droptheweapons.org/index.html> (dernière consultation le 7 juin 2011).

un principe de visionnement de séquences qui se terminent toutes par une invitation à cliquer sur un hyperlien ou sur une nouvelle séquence. Le choix est toujours multiple, ce qui a pour objectif de faire de l'utilisateur un adjuvant de la narration.



8. L'annotation interactive dans *Choose a Different Ending*
http://www.youtube.com/watch?v=JFVzkYDNJqo&feature=mfu_in_order&list=UL ; (dernière consultation le 7 juin 2011).



9. L'annotation interactive dans *Who Kill Deon?*
<http://www.facebook.com/whokilleddeon> (dernière consultation le 7 juin 2011).

L'analyse de ces différentes situations d'annotation nous montre que les outils techniques confèrent au contenu une valeur connotative forte (Barthes), l'activité d'annotation conduisant à la mise en circulation d'affects et de valeurs. Le principe de *mashup* (Allard), qui repose sur le découpage de séquences audiovisuelles hétérogènes puis sur leur assemblage, peut donc être associé à une activité d'annotation en ce sens qu'il s'agit de créer un réseau de concordances (matérielles ou symboliques) entre des extraits¹⁵. La particularité de ce principe est qu'il n'introduit aucun connecteur textuel ou graphique entre les extraits. Leur seul assemblage a une fonction annotative.

3- Une intentionnalité communicationnelle

3.1 L'agir annotatif

Une économie éditoriale, nous l'avons vu, dépend de l'agencement des contenus à l'écran et de la modélisation écranique de leurs relations. Il nous reste donc à porter notre attention sur le produit de l'annotation tel qu'il est conçu et médiatisé par les annotateurs eux-mêmes. Pour le dire autrement : nous allons observer les qualités expressives et communicationnelles des annotations en fonction du texte qu'elles contiennent mais aussi d'un point de vue formel (positionnement, représentation graphique). Nous avons repéré cela avec le cas du *mashup* qui correspond à un contenu intégré dans une chaîne de contenus. Mais cette procédure concerne plus largement la relation qu'entretiennent les annotations entre elles ou les annotations avec les contenus annotés selon un principe de « corrélations » (Stiegler : 300).

Il y a d'abord des formes simples d'annotation textuelle comme le nommage et le commentaire. On en trouve sur des sites Internet comme *Vodkaster* ou *Youtube* qui permettent l'insertion de titres et d'éléments décrivant les séquences, et dont la lecture est simultanée au visionnement de l'extrait. Il y a ensuite un système analytique complexe d'annotation comme *Ligne de temps* qui permet la lecture croisée des contenus. On retrouve enfin des formes d'annotation graphique qui permettent de situer l'objet de l'annotation (émission *Faux raccord*) ou de mettre en relation des contenus (site *DropTheWeapons*). Dans tous ces cas, si les niveaux de compétences mises en œuvre ne sont pas les mêmes, ils ont pourtant la même fonction : celle d'orchestrer (Winkin) la lecture du texte filmique dans une perspective intermédiatique.

¹⁵ Le *mashup* est un remix vidéo consistant à mélanger des extraits entre eux ou des extraits avec des sons ceci afin d'obtenir un nouvel objet audiovisuel.

Après Jürgen Habermas (1987 [1981]), nous sommes tentés de dire que toutes ces formes d'annotations sont contraintes – ou plus simplement définies – par les possibilités techniques qui sont offertes par chacun des dispositifs observés. Un environnement à vocation ludique comme *Vodkaster* ou *Youtube* repose sur l'introduction de séquences annotatives courtes et/ou de synthèse. Des espaces experts d'analyse comme l'émission *Faux raccord* ou le logiciel *Ligne de temps* conduisent à l'émergence de séquences annotatives évoluées et plurielles (co-présence d'annotations textuelles et graphiques notamment). Pourtant, ce qui rallie l'ensemble des processus d'annotation observés, et leurs contenus, c'est leur valeur communicationnelle.

Notre approche techno-sémiotique nous dévoile, en effet, qu'un annotateur établit un rapport entre les règles techniques imposées par la situation de communication et les compétences qu'il peut dévoiler à partir de ces règles. Le résultat de son activité est l'orchestration du contenu audiovisuel à l'aide de « notifications » (Licoppe), un peu à la manière du curateur qui à la fois sélectionne les œuvres, les met spatialement et dialogiquement en exposition et enfin, commet les textes d'accompagnement (étiquettes, bible et catalogue). L'ensemble des dispositifs observés fonctionne sur ce modèle.

3.2 L'annotation comme geste curatorial

La présence d'annotations à l'écran induit une économie éditoriale spécifique qui n'est pas simplement le résultat d'une mise en scène technique de l'espace écranique par un webmaster¹⁶ ou un concepteur de logiciel. Elle configure l'écran et en détermine pour large part la portée communicationnelle car des éléments expressifs sont contenus dans la forme et le produit textuel de l'annotation. Dès lors, on passe d'une économie éditoriale de l'écran à ce que nous appellerons, à la suite d'Annie Gentès (2003), son économie curatoriale. En découpant un contenu, en introduisant un paratexte ou des éléments graphiques, l'annotateur reconfigure la portée communicationnelle de l'objet audiovisuel et participe à sa mise en exposition.

Prenons l'exemple d'une scène de *Lolita* (Kubrick, 1962) présente sur le site *Vodkaster*¹⁷. En l'intitulant « Rencontre avec Lolita », l'annotateur dévoile aussitôt le contenu de l'extrait et pose les conditions de sa monstration. Le commentaire associé à la scène et les tags affinent (contraignent, au sens entendu précédemment) la localisation, le repérage et l'association de l'extrait avec d'autres séquences. Au final, l'accent est donc mis sur l'impulsion donnée par la scène au

¹⁶ Un webmaster est une personne qui conçoit des sites Internet, les administre et s'occupe de leur maintenance.

¹⁷ <http://www.vodkaster.com/Films/Lolita/369> (dernière consultation le 9 juin 2011).

récit d'ensemble. D'autres choix annotatifs auraient évidemment participé à une autre forme de mise en circulation de l'extrait. *Ligne de temps* ou *Faux raccord* appellent aux mêmes conclusions, et ce même si le produit des annotations a une valeur d'expertise.

Rencontre de Lolita
 Une scène de Lolita publiée par pauline le 12/12/2008 à 11h56

00:06 01:54

PARTAGER CET EXTRAIT AJOUTER À MES SCÈNES FAVORITES VOIR TOUS LES EXTRAITS DU FILM
 5 extraits(s) disponible(s)

Durée : 01:54 | 534 vues | 15 Fans

Contexte [éditer]
 Coup de foudre. Le maillot de bain sixties plus les lunettes en forme de coeur: séduction assurée.

DIALOGUE ROMANTIQUE POSITION DE L'EXTRAIT DANS LE FILM

Mots-clés :
 cigarette jardin maillot de bain chapeau lunettes

10. Un exemple d'économie curatoriale sur Vodkaster
<http://www.vodkaster.com/Films/Lolita/369> (dernière consultation le 9 juin 2011)

Par ailleurs, en dévoilant la figure d'un annotateur qui produit des annotations *pour soi* qui seront ensuite mises en co-présence d'autres annotations et exposées à la vue des usagers, on remarque que l'annotation instaure à la fois une économie curatoriale individuelle et sociale (Manovitch). Avec les interfaces d'annotation, le modèle d'un utilisateur maintenu à distance s'efface pour laisser la place à un nouveau modèle « anthologique » (Doueïhi) dans lequel l'utilisateur est actif. Les éléments qu'il produit et qu'il publie font de la page annotée, et donc de l'écran, des espaces dynamiques et interactifs.

Cette économie curatoriale est au fondement du web tel qu'il se développe aujourd'hui autour des réseaux sociaux et des outils sémantiques, dont ceux utiles à l'annotation. Un principe d'administration anthologique emboîte le pas au modèle ancestral de l'écran comme fenêtre. On peut donc dire que nous sommes maintenant entrés de plain-pied dans le modèle de l'écran-outil (Veron) donnant d'abord à voir simultanément le contenu audiovisuel et le produit des analyses ou des réflexions de l'utilisateur (ce qui n'est pas nouveau) mais qui, surtout, consacre le modèle d'une économie écranique définie par l'activité de l'utilisateur.

Conclusion

Cette étude sur l'annotation nous montre qu'un contenu audiovisuel est une combinaison d'images qui participe de la construction d'un langage que les individus retranscrivent dans un code textuel ou (lo)graphique pour en garder la mémoire ou pour le médier (Chatelain). Il serait donc faux de penser que l'on est passé d'une culture alphabétique à une culture visuelle en ce sens que les deux sont aussi solidement liés qu'indissociables. De son côté, le langage (logo)graphique tend à se développer dans sa configuration numérique : usage de boutons, convocation de formes, emploi de codes-couleurs.

La graphie sous toutes ses formes, mais aussi l'usage d'outils numériques (découper, assembler, transférer, partager), instaurent donc un rapport intermédiaire avec le contenu audiovisuel qui pose les cadres d'une économie écranique dans laquelle cohabitent désormais des contenus produits par les usagers et des outils proposés par les plateformes. Cette économie est en plein essor. Elle occupe déjà l'espace logiciel et celui de l'Internet. Elle s'apprête à faire son entrée sur les écrans de télévision avec l'IPTV¹⁸ et demain sur les écrans de cinéma lorsque la diffusion en numérique sera intégrée. Dans ce contexte, les annotations jouent comme autant de traces qui ont une valeur structurante pour les objets audiovisuels en circulation et pour les écrans (Jeanneret).

¹⁸ L'IPTV (de l'anglais Internet Protocol TeleVision) renvoie à la télévision telle qu'elle se développe aujourd'hui autour de la diffusion de chaînes via les réseaux Internet et de l'adjonction de services tels que l'accès à des séances de rattrapage (ou Catch-Up TV) ou la possibilité de louer des films (VoD).

RÉFÉRENCES

- Adam, J.M. (1996). *L'argumentation dans le dialogue*, Langue Française, 112, 31-49.
- Adler, M.J., Van Doren, C. (1972). *How to read a Book*. New-York: Simon & Schuster.
- Allard, L. (2007). *Blogs, Podcast, Tags, Mashups, Locative Médias : le tournant expressiviste du web*, Médiamorphoses, 21, 57-62.
- Alpers, S. (1983). *The Art of Describing*. Chicago: University of Chicago Press.
- Aubert, O., Prié, Y. (2005). *Documents audiovisuels instrumentés. Temporalités et détemporalisations dans les hypervidéos*, Document numérique, 8-4, 143-168.
- Baldonado, M. et alii (2000). *A Systems View of Annotations*. Xerox Parc Tech Report. Dernière consultation le 10 juin 2011, <http://citeseerx.ist.psu.edu>
- Bardini, T. (1996). *Changement et réseaux sociaux socio-techniques : de l'inscription à l'affordance*, Réseaux, 76, 127-151.
- Barthes, R. (1976 [1970]). *S/Z*. Paris : Seuil.
- Certeau, M. (de) (2005 [1980]). *L'Invention du quotidien*. 1. Arts de faire. Paris : Gallimard.
- Chatelain, J-M. (2003). *Les lecteurs humanistes à la Renaissance*. In Jacob C. (dir.). Des Alexandries II. Les métamorphoses du lecteur. Paris : Bibliothèque nationale de France, 167-175.
- Doueihy, M. (2008). *La grande conversion numérique*. Paris : Seuil.
- Lortsch, D. (1910). *Histoire de la Bible en France et fragments relatifs à l'histoire générale de la Bible*. Société Biblique Britannique et Etrangère.
- Genès, A. (2003). *Enjeux de l'énonciation éditoriale et curatoriale*. Communication et langages, 137, 88-100.
- Goody, J. (2006 [1968]). *La technologie de l'intellect*, Pratiques 131-132, 7-31.
- Habermas J. (1987 [1981]). *Théorie de l'agir communicationnel*. Paris : Fayard.
- Jeanneret, Y. (2010). *Les harmonies du Web : espaces d'inscription et mémoire des pratiques*, MEI, 32, 31-40.
- Jeanneret, Y., Souchier, E. (2005). *L'énonciation éditoriale dans les écrits d'écran* ; Communication et langages, 145, 3-15.
- Licoppe, C. (2009). *Pragmatique de la notification*, Tracés, 16, 77-98.
- Manovich, L. (2010). *What is Visualization?* Dernière consultation le 10 juin 2011, <http://manovich.net/2010/10/25/new-article-what-is-visualization/>
- Stiegler, B. (2003). « *Sociétés d'auteurs* » et « sémantiques situées ». In Jacob C. (dir.). Des Alexandries II. Les métamorphoses du lecteur. Paris : Bibliothèque nationale de France, 297-308.
- Verhaegen, P. (1999). *Les dispositifs technosémiotiques : signes ou objets ?*, Hermès, 25, 111-121.
- Veron, E. (1989). *Interfaces. Sur la démocratie audiovisuelle avancée*, Hermès, 4, 113-126.
- Winkin, Y. (2000 [1981]). *La nouvelle communication*. Paris : Seuil.

Conditions de publication

1. MEI publie des articles originaux relatifs aux différents domaines d'étude de la communication, de la médiation et des Sciences de l'information.
2. Les articles sont publiés en français ou en anglais.
3. Tout chercheur peut proposer d'organiser un numéro thématique. Après acceptation du projet par la Direction de MEI « Médiation et information », un fonctionnement éditorial délégué se met en place. La Direction invitée s'engage alors à respecter la prémaquette suivante :
 - Ouvrant le numéro, un « Entretien » rassemble les propos d'une ou plusieurs personnalités dont les travaux sont pertinents pour le thème choisi. Longueur de cette partie : 120 000 signes, notes et espaces compris.
 - Composant le cœur du numéro, les articles thématiques sont sélectionnés par la Direction invitée, après appel à contribution. Les articles sont soumis à l'avis et aux demandes de correction éventuelles du Comité de lecture. Chaque article est accompagné d'un résumé en français et en anglais. Longueur de chaque contribution : 25 000 signes, notes et espaces compris.En conséquence de quoi, chaque numéro compte environ 180 pages.
4. Les articles et leur résumé sont envoyés par courrier électronique (format d'échange .doc ou RTF).
5. Les notices bibliographiques sont présentées en suivant la codification de l'American Psychological Association (APA, sixième édition) de la manière suivante : Nom, Initiale du prénom (date). Titre article ou chapitre. Titre ouvrage, film ou exposition. Lieu : Éditeur. (Exemple : Greïmas, A. J. (1983).

Du sens II. Essais sémiotiques. Paris : Seuil)

6. Les graphiques, schémas, etc., doivent être d'excellente qualité. Ils sont fournis sur support électronique (définition : 300 dpi). Pour les illustrations et les hors-textes soumis au droit d'auteur, l'auteur(e) doit obtenir les autorisations de reproduction qui ne peuvent être à la charge de la revue.
7. Tout article soumis pour la publication est considéré comme un travail original, non publié ailleurs ni proposé à d'autres journaux ou revues. S'il est accepté, il ne sera pas publié ailleurs sous la même forme, en aucune langue, sans l'accord de la Rédaction.
8. La Rédaction décide de la publication des articles proposés et peut demander aux auteur(e) s les modifications du texte jugées nécessaires. Le comité de lecture de MEI opère en double aveugle. Il contribue au contrôle scientifique des articles et propose aux auteurs des corrections et des adaptations de contenu.
9. Après intégrations des corrections par l'auteur, l'article corrigé est renvoyé au comité de rédaction pour publication.
10. Après parution, l'Auteur(e) reçoit un exemplaire de la revue et un tiré à part numérique en PDF de son article.

Toute correspondance est à adresser à :
Éditions Op. Cit. - Revue MEI. Médiation et information
6, rue des Rosiers, 75004 Paris (France)
Tél. & fax : 33 (0) 1 49 40 66 57

Numéros parus

N° 1 (1993). **La télévision.** — Entretien avec Éli-seo Véron. — D. Chateau, « Horlogisme ». M. Coulomb-Gully, « Nouvelles tendances en communication politique ». J. Mottet, « Stéréotype et fiction télévisée ». S. Proulx, « Note pour une ethnographie des téléspectateurs ». B. Darras, « La kermesse électronique ».

N° 2 (1994). **Varia.** — Entretien avec Edwy Plenel. — A. Mons, « L'expérience imagologique ». J. Jouët, « Le changement social à l'aune des technologies de communication ». J. P. Cotteret, « Réel ? Virtuel ? »

N° 3 (1995). **Qu'est ce que la culture au-jour-d'hui ?** — Entretien avec Jack Lang. — J. Caune, « Pour une politique de la médiation artistique ». B. Lalanne, « L'argent de la Culture ». B. Darras, « Géométrie de la Culture ». G. Lapassade, « La culture juvénile ». X. Dupuis, « Quand le monde musical déchante ». P. Berthier, « La voix de Jeanne, les seins d'Hélène ».

N° 4 (1996). **Espace sémantique de la communication (I).** — Entretiens avec Francis Balle, Jean Pierre Balpe, Daniel Bounoux, Dany Dufour, Bernard Miège, Serge Proulx, Lucien Sfez. — P. Durand, « Genèse sociale et formation sociologique du concept moderne de communication. Perspective d'une recherche en cours ». B. Darras, « Approche étymologique de "Communication", les modalités de mei et de munus ». P. Picq, « La préhistoire de la communication ».

N° 5 (1996). **Espace sémantique de la communication (II).** — Entretiens avec Rodolphe Ghiglione, Geneviève Jacquino, Armand Mattelart, Pierre Moeglin, Jean Mouchon, Eliseo Veron. — Y. Winkin, « La communication dans l'Encyclopédie ». C. Baltz, « La communication dans la passe ? ». M. Amorim, « Problème de médiation : le texte de recherche comme objet culturel ».

N° 6 (1997). **ICÔNE-IMAGE.** — Entretiens avec Dominique Chateau, M. Costantini, J. M. Floch, Pierre Fresnault-Deruelle. — J. Fiset, « Signe iconique, signe visuel ». D. Chateau, « La théorie peircienne dans son cadre sémiotique : la question de l'icône ». J. P. Esquenazi, « Peirce et (la fin de) l'image : sens iconique et sens symbolique ». P. Verhaegen, « L'iconicité ». B. Darras, « Anna

M. Kindler, *L'entrée dans la graphosphère : les icônes de gestes et de traces. Approche sémiotique et cognitive* ». J. P. Meunier, « Y a-t-il de l'image dans le verbe ? Pour une reformulation des rapports entre l'analogique et le digital ». C. Saouter, « Espace public et espace publicitaire : analyse iconique et interprétation d'un corpus ».

N° 7 (1997). **Image et média.** — P. Fresnault-Deruelle, « Les portraits des Présidents de la République : la lente dérive d'un genre ». P. Lardellier, « L'Image incarnée », une généalogie du portrait politique ». M. Vouga, « Perspectives sur le langage des photographies ». A. M. Christin, « Propositions sur la pensée visuelle de Gaëtan Gatian de Clérambault ». M. Chénétier, « Petite sale ». P. Barboza, « Télévision et réalité, l'événement électronique et sa vérité ». G. Lochard, « Les images de télévision. Repères pour un système de classification ». J. L. Weissberg, « Les images hybrides : virtualité et indicialité ». E. Reith, « Quand les psychologues étudient le dessin ».

N° 8 (1998). **Son et voix.** — Entretien avec Michel Chion. — P. Berthier, « Territoires de la voix ». N. Verin, « Quelques notes de programme pour la musique d'aujourd'hui ? ». G. Boudinet, « Petite archéologie d'un "inter-dit" sonore : rockers et rappers ». F. Mellet, « Pédagogie de la voix chantée et hypermédia ». G. Loizillon, « L'analyse et la synthèse sonore : un point de vue musical sur le son ». O. Kisseleva, « Quatrième dimension : essai sur la place du son dans le cyber art ». P. Lardellier, « Du silence et des malentendus qui l'entourent ».

N° 9 (1998). **Voix et média.** — M. Chion, « Les nouveaux masques de la voix ». J. Moure, « Du silence au cinéma ». G. Delavaud, « Télé-génie de la parole ». E. Laurentin, « Bribes ». J. L. Jacopin, « Voix d'acteurs ». M. Thonon, « Qui parle ? ». F. Casanova, « La voix de musée ? ». A. Mons, « Le silence de la photographie, la brûlure de l'image ».

N° 10 (1999). **Histoire et communication.** — Entretiens avec R. Chartier, A. Mattelart, P. Breton, P. Flichy. — Témoignages : C. Bertho-Lavenir, M. Thonon. Y. Winkin, « Munus ou la communication. L'étymologie comme heuristique ». T. Wuillème, « Pour une histoire politique de la communication ». P. Rasse, « L'histoire pour analyser le monde contemporain : l'espace public

et les musées ». J. P. Esquenazi, « Une histoire télévisuelle de l'espace public ». M. P. Fourquet, « Un siècle de théories de l'influence : histoire du procès des médias ». J. Perriault, « Les fantasmagores. De l'innovation dans les arts visuels ». J. Davallon, « Communication politique et images au XVIIe siècle ».

N° 11 (1999). **Multimédia et savoirs.** — Entretiens avec D. Harvey, C. Lemmel ; D. Peraya ; B. Goldstein, J. Perot. — F. Casanova & B. Darras, « Multimédia et métasémiotique iconique ». C. Cazes & N. Bernard, « Mise en place d'un observatoire de l'utilisation du multimédia ». B. Darras, « Multimédia et éducation aux images ». C. Depover, « Sur quoi fonder l'efficacité d'un dispositif multimédia ? ». P. Froissart, « La formation assistée par ordinateur ». P. Moeglin, « Multimédia à l'école : la confusion des genres ». P. Marton, « Re-humanisation de la pédagogie au premier cycle universitaire ». C. Welger-Barboza, « Vers une didactique documentaire ».

N° 12 13 (2000). **Médias : 1900 – 2000.** — P. Berthier, « Un conte à rebours ». G. Gouëzel, « La presse écrite », P. Fresnault-Deruelle, « Ernest Maindron, Les affiches illustrées ». J. J. Boutaud, « Entre Balzac et Barthes : du temps de l'annonce à la rhétorique de l'image ». P. Barboza, « L'utopie photographique ». D. Chateau, « Étienne-Jules Marey à côté du cinéma... ». P. Rasse, « La foi du prince : musées d'histoire naturelle et idéologie du progrès scientifique ». G. Delavaud, « La télévision avant la télévision ». M. Thonon, « Le secret, les oiseaux et la fortune ». C. Bertho-Lavenir, « 1891 : le photophone et les réseaux ». B. Darras, « Du pantélégraphe à la télécopie ». S. Katz, « Rêver la voix ». D. Vandiedonck, « Passer des disques : passé de la musique ? ». J. Bouchard, « La révolution de l'informatique n'a pas eu lieu ». P. Froissart, « L'invention du "plus vieux media du monde" ». A. Mons, « La communication lumière de la ville ».

N° 14. **Recherche et communication.** — Entretien avec A. Mattelart. — T. Lancien, H. Cardy, J. Delatte, G. Delavaud, P. Froissart, A. Rodionoff, M. Thonon, P. Tupper, « La recherche en communication en France. Tendances et carences ». P. Schlesinger, « Recherche sur les médias et culture de l'audit ». M. de Moragas Spa, « La recherche en communication en Espagne. Défis et prospective ». Y. Winkin, « La recherche en communica-

tion en Belgique francophone. Entretien avec T. Lancien ». M. Sénécal, « Technologies, recherches et acteurs sociaux. Retour historique sur le développement de la recherche en communication au Québec et au Canada. Échanges entre les participants à la Journée d'étude, « Communication : quels liens entre recherche et société ».

N° 15 (2001). **Anthropologie et communication.** — Entretiens avec M. Augé, J. Perriault et Y. Winkin. — S. Zenkine, « L'échange symbolique et sa temporalité chez Jean Baudrillard ». J. J. Boutaud & P. Lardellier, « Une sémio-anthropologie des manières de table ». P. Quettier, « Un exemple de système de connaissances empiriques en SIC : les kata dans les arts martiaux japonais ». F. Martin-Juchat, « Anthropologie du corps communicant. État de l'art des recherches sur la communication corporelle ». V. Meyer & J. Walter, « Les médiations mémorielles des batailles de Spichenen ». F. Dorey & J. Davallon, « La Collégiale Saint-Barnard à Romans. Des pratiques culturelles dans un espace culturel : recatégorisation des espaces, conflits et compromis ». C. Lebreton, « Pour une grammaire de la ville. Approche ethnographique des pratiques piétonnières en milieu urbain ». T. Roche, « L'anthropologie visuelle : un modèle dialogique ». R. Lioyer, « L'entretien ethnographique, entre information et contre-transfert. L'inconscient est-il soluble dans la relation informateur / ethnologue... ? ». J. Lagane, « Vers une approche ethnographique des représentations des TIC au sein des PME malaisiennes ». F. Casalegno, « Mémoire collective et « existence poétique » en réseaux. Éléments pour la compréhension des rapports entre nouvelles technologies, communautés et mémoire ». F. Rastier & M. Cavazza, « Sémiotique et interactivité ». C. Genin, « Contre Internet, l'inquiétante extase de Finkelkraut et Soriano ».

N° 16 (2002). **Télévision. La part de l'art.** — Entretiens avec C. Guisard, J. P. Fargier, P. Chevalier et P. Sorlin. — D. Chateau, « La télévision au défi de l'art ». F. Jost, « La télévision entre "grand art" et pop art ». N. Nel, « La fonction artistique de la télévision. Réalités et limites ». M. C. Taranger, « Un "huitième art" ? Formes et fonctions du discours sur l'art télévisuel ». G. Delavaud, « Un art de la réalité : les premières fictions de "télé-vérité" ou la télévision par excellence ». J. P. Esquenazi, « L'inventivité à la chaîne : formule des séries télévisées ». P. Marion,

« Glacis d'actualité, effet clip et design télévisuel. Fragments d'une esthétique du petit écran ». G. Soulez, « L'art de la télévision comme "art brut". À partir d'une correspondance entre Dubuffet et P. Schaeffer ». P. Bouquillion, « La culture et la communication face à la concentration industrielle et à la financiarisation ». C. Feld, « La télévision comme "scène de la mémoire" : les images du Procès des dictateurs argentins ». H. Fihey-Jaud, « Évolution d'un média : naissance d'une troisième génération de télévision ».

N° 17 (2002). Musique. Interpréter l'écoute. — Peter Szendy : « Musique : interpréter l'écoute » (entretien avec É. Da Lage-Py, F. Debruyne et D. Vandiedonck). Antoine Hennion, « Une pragmatique de la musique : expériences d'écoutes. Petit retour arrière sur le séminaire Aimer la musique ». F. Debruyne, « Mes disquaires préférés. Comment partageons-nous nos écoutes ? ». Y. Jeanneret, « Le monde de la musique de Romain Rolland. Figure auctoriale, communication littéraire et travail de l'écriture ». D. Vandiedonck et T. Lamarche, « Carte postale de Venise. Représenter la musique ». É. Da Lage-Py, « Interprétation musicale et filiation, ou l'opacité retrouvée ». V. Tiffon, « Pour une médiologie musicale ». V. Rouzé, « À l'écoute du quotidien. Le cas de la musique diffusée dans les lieux publics ».

N° 18 (2003). Jeux, médias, savoirs. — Entretien avec A. Giordan. — G. Brougère, « Le jeu entre éducation et divertissement ». D. Buckingham, « Pédagogie populaire au London's Millennium Dome ». B. Hébuterne-Poinssac, « Homo sensibilis et edutainment ». M. Frenette, « Se distraire à en mûrir. Regards croisés sur le divertissement télévisuel éducatif ». S. Davin, « La diffusion de l'information dans les séries télévisuelles ». B. Darras, « La culture télévisuelle à l'épreuve de la réalité ». F. Parouty-David, « Esthétique des jeux et des valeurs dans les programmes de télévision ». J. Dalbavie et D. Jacobi, « Jeu télévisé et culture populaire. Le cas de la chanson ». F. Calcagno-Tristant, « Rhétorique du multimédia. Le cas du jeu éducatif scientifique animalier ». J. P. Carrier, « Des jeux d'aventure pour apprendre ? ». E. Lambert, « Multimédia et médiation culturelle. Récréation, re-création de(s) sens ». D. Morizot, « L'écriture en jeu. Fuite ou invention du quotidien ». F. Georges, « Du stade du miroir au stade de l'écran. La représentation de soi comme dynamique d'apprentissage dans le logiciel ludo-éducatif en ligne *Adi 5e Mathématiques* ».

N° 19 (2003). Médiations & médiateurs. — Entretien avec J. Caune, B. Darras et A. Hennion (par M. Thonon). J. Davallon, « La médiation : la communication en procès ? ». B. Darras, « Étude des conceptions de la culture et de la médiation ». S. Katz, « L'écran comme médiation vers l'infigurable ». M. C. Bordeaux, « Une médiation paradoxale : "La danse, une histoire à ma façon" ». A. Rodionoff, « De l'empire du métissage... ». O. Jeudy, « Les arts de la rue et les manifestations festives des villes ». M. Thonon, « Les figures des médiateurs humains ». F. Julien-Casanova, « Comment la médiation culturelle. La pratique d'un mode-modèle et ses actualisations : les interventions de type conversationnel en présence directe ? ». B. Dufrière & M. Gellereau, « Qui sont les médiateurs culturels ? Statuts, rôles et constructions d'images ». T. Lancien, « La médiation journalistique au risque du numérique ». T. A. L. Pham, « Des médiateurs (culturels) dans un centre d'art ». M. Monier, « Un site de création contemporaine et son public : le Palais de Tokyo, ou l'utopie de proximité ». Virginie Gannac-Barnabé, « La Saline royale d'Arc-et-Senans. L'influence des médiateurs dans la construction d'une singularité culturelle ». Silvia Filippini-Fantoni, « La personnalisation : une nouvelle stratégie de médiation culturelle pour les musées ».

N° 20 (2004). Sexe & communication. — Entretien avec Shere Hite (par Julie Bouchard & Pascal Froissart). M. H. Bourcier, « Pipe d'auteur. La "nouvelle vague pornographique française" et ses intellectuels (avec J. P. Léaud et Ovidie, C. Millet et son mari, et toute la presse) ». C. Détrez, « Du quiproquo au monologue ? Rapports sexuels et rapports de sexe dans la littérature féminine contemporaine ». M. C. Garcia & P. Mercader, « Immigration, féminisme et genre dans le traitement médiatique du mouvement "Ni putes ni soumises" ». J. C. Soulaget, « Le genre en publicité, ou le culte des apparences ». F. Martin-Juchat, « Sexe, genre, et couple en publicité. Une tendance à la confusion ». M. Charrier-Vozel & B. Damian-Gaillard, « Sexualité et presse féminines. Éros au pays du dévoilement de soi ». I. Gavillet, « Constructions sociales, scientifiques et médiatiques d'un lieu commun. L'acceptation croissante de l'homosexualité à la télévision ». J. Ibanez Bueno, « Ouvertures phénoménologiques sur la télécommunication sexuelle électronique ».

M. Toulze, « Une journée au Salon de l'érotisme. La confusion des genres ». J. Plante, « Le public féminin, victime des médias ? Le cas des consommatrices de films pornographiques ». F. Georges, « La fiction identitaire de Ginger Bombyx, ou l'hédonisme de la spécularité ». P. Merlet, « Les représentations de la sexualité dans les articles "Femme" et "Homme" du TLF ». A. Tavernier, « De la parité de genre à l'égalité des sexes. La construction d'un référentiel médiatique ».

N° 21 (2004). Espace, corps, communication. — Entretiens avec Anne Cauquelin et François Laplantine, « Espace, corps, communication » (par A. Mons). S. Lavadinho & Y. Winkin, « Quand les piétons saisissent la ville. Éléments pour une anthropologie de la marche appliquée à l'aménagement urbain ». A. Gauthier, « Du côté de l'immobilité ». P. Baudry, « L'espace des morts, l'enjeu de l'incommunication ». P. Fresnault-De-ruelle, « Hergéographie ». A. Mons, « Glissement des images et appréhension des lieux ». J. M. Noyer, « Remarques sur la conversion topologique cerveau-monde ». M. Sobieszczanski, « Est-ce qu'un bras parle ? ». A. Bouldoires, « De la présence du corps dans les "réalité virtuelles" ». N. Hillaire, « Les métamorphoses du mur. Paroi, rideau, écran, téléprésence ». F. Séguret, « Otsuka Art Museum, ou l'esthétique du virtuel dans la circularité de l'espace mondialisé ». O. Jeudy, « Buster Keaton, un défi au "morphing" ». A. Milon, « Tracé de corps. Artaud redéployé dans Bacon ». B. Goetz, « La chambre, ou "Le scandale s'abrite dans la nuit" ». L. Devel, « La figuration des corps de la ville. Photographie et cinéma de la fragmentation ». F. Seyral, « Des corps en suspens. Espace, image, temps chez Bill Viola ». A. Jarrigeon, « Vers une poétique de l'anonymat urbain ».

N° 22 (2005). Transparence et communication. — D. Bougnoux et S. Tisseron, « Paradigme analytique, paradigme sensible », entretiens avec Jean-Jacques Boutaud. J. Walter, « Mondes professionnels de la communication et transparence. De la codification à la régulation ». O. Arifon, « De la transparence en diplomatie. Entre vision idéale et nécessités de communication ». P. Ricaud, « Opacité et transparence de la prison ». A. Mercier, « Médias d'information et transparence. De l'idéal aux sombres réalités ». N. Pignier, « Le blog, symptôme viral de l'intimité ». O. Galibert, « La transparence dans les communautés

virtuelles. Entre liberté d'expression, instrumentalisation marchande et surveillance ». C. Duteil, « Marjorie vous dit tout, ou comment les publicités pour les produits bio communiquent... ». R. Ferreira Freitas, « Jeux de transparence entre-murs. La culture de la peur et les malls de Rio de Janeiro ». S. Floriant, « Transparence et musée ? "Corpus" ou l'économie d'un système de visualisation ». E. Mahé, « Transparence et régimes de visibilité. L'invisibilité comme forme du visible ». K. Tinat, « La transparence du corps féminin. Regards croisés entre anorexie mentale et pornographie ». N. Aliouane, « Télévision : transparence ou apparence ? ». N. Giraud, « Quand l'ordinateur se dévoile. Entre immédiateté et ralentissement perceptifs ».

N° 23 (2005). Le corps, le vin & les images. — Entretien avec François Dagognet, « Le vin que nous célébrons » (par H. Cahuzac & M. Joly). H. Cahuzac & B. Claverie, « De l'expérience phénoménale aux images mentales. Théorie des qualia et sémiotique qualique ». J. Candau, « Vin, arômes, couleurs et descripteurs sensoriels. Quel partage de la dégustation ? ». P. Marion, « Images de l'ivresse / la griserie. Disjonction et musicalité corporelles ». J. P. Allaire, « En-deçà et au-delà des images. Le Réel du vin ». L. Dax, « L'ivresse du Tintoret. Le corps et le vin dans les Cènes du Tintoret ». R. Grisolia, « L'"esprit de vin". Mythologie, transformation et aberration de l'image corporelle dans Fellini Satyricon et La grande bouffe ». H. Larski, « Cinéma américain et vin. Du sacré à l'amitié virile, de l'amour interdit au plaisir charnel féminin, du repli sur soi à l'ouverture au monde ». D. Belœil, « Le vin dans la liturgie catholique aujourd'hui. La restauration de la communion des fidèles au calice depuis le concile Vatican II après plusieurs siècles de disparition ». M. Versel & O. Lügt, « Du vin au corps, mots de fête ». A. Grigorieva, « Vieillesse du vin, vieillesse de l'homme. L'image du vin dans l'Antiquité classique ». B. Rafoni, « Romanécontis 1935, un roman interculturel ». J. Fontanille, « Paysages, terroirs, et icônes du vin ». É. Pothier, « Le courtier bordelais ou la dynamique sensible des solidarités viticoles au XIXe siècle ». G. Laferté, « Image aristocratique et image vigneronne des vins. Lutte pour l'appropriation de la valeur ajoutée en Bourgogne dans l'entre-deux-guerres ». D. Tsala Effa & S.-K. Baik, « Le corps du buveur. Occident / Extrême-Orient ».

N° 24-25 (2006). *Études culturelles & Cultural Studies*. — Entretiens avec Marie-Hélène Bourcier, François Cusset et Armand Mattelart, « Les études culturelles sont-elles solubles dans les Cultural Studies ? » (par B. Darras). J. Baetens, « “Cultural Studies” n’égalent pas “études culturelles” ». C. Genin, « Les études culturelles : une résistance française ? ». B. Darras, « La tache aveugle. Approche sémiotique et systémique du paradigme de l’agency ». M. Thonon, « Les fractures culturelles françaises ». M. H. Bourcier, « Études culturelles et minorités indisciplinées dans la France métropolitaine ». L. Béru, « La banlieue, révélatrice de l’utilité des “French Cultural Studies” ». Pour l’étude des (non)-dits ethno-raciaux français ». M. C. Naves, « Les études culturelles pour penser le communautarisme en France depuis le début des années 1990 ». M. J. Bertini, « Un mode original d’appropriation des Cultural Studies : les Études de genre appliquées aux Sciences de l’information et de la communication. Concepts, théories, méthodes et enjeux ». P. Rasse, « Les Cultural Studies et l’étude des cultures populaires ». P. Fresnault-Deruelle, « “Immobile, à grands pas”, ou le Défilé du juillet ». V. Rouzé, « Les pratiques culturelles en question. Interdisciplinarité et quotidienneté au travers de la musique ». R. Rickenmann, « La question de la réception culturelle dans les enseignements artistiques ». S. K. Hong-Mercier, « Les études culturelles et le phénomène de Hallyu (Korean Wave) en Asie de l’Est ». O. Arifon, « Comprendre les logiques de la médiation diplomatique, une application du décentrement culturel ». C. Castellano, « La Malinche : médiatrice transcontinentale ». S. Bahry & B. Darras, « Mutation linguistique et nouveaux médias. Mosaïque linguistique en Tunisie ». S. Belkhamza & B. Darras, « Culture matérielle et construction de l’identité culturelle. Discours, représentations et rapports de pouvoir ». L. Bolka-Tabary, « La circulation des contenus télévisuels au cœur des pratiques médiatiques. Perspective sémiopragmatique et héritage culturaliste ». M. Cervulle, « De l’articulation entre classe, race, genre et sexualité dans la pornographie “ethnique” ». R. Di Lorenzo, « Notre musée d’autrui. Réflexions sur la beauté du Musée du Quai Branly ». É. Kredens, « La réception mosaïque de la télé-réalité : la jeunesse et la multiplicité des regards ». S. Lesenne, « Études culturelles et culture de l’écrit. Considération épistémologique du phénomène de lecture ».

N° 26 (2007). *Poétiques de la bande dessinée*. — Entretien avec Jirô Taniguchi réalisé par Benoît Peeters. Christophe Genin, « Cadre et démesure. Little Nemo sans repères » (sur Winsor McCay). Pierre Fresnault-Deruelle, « Hergé, ou L’intelligence graphique ». Yves Lacroix, « Une esthétique de la contrainte » (sur Charles M. Schulz). Viviane Alary, « Tardi, sa marque, son souffle ». Philippe Marion, « Nomadisme et identité graphique. Moebius, une poétique de l’errance ». Erwin Dejasse, « L’histoire du monde où tout peut exister » (sur Fred). Vincent Baudoux, « Rumeurs... » (sur Jean-Jacques Sempé). Bernard Darras, « Corto Maltese, l’espace recomposé par la conscience et la mémoire » (sur Hugo Pratt). Boris Eizykman, « Keep on... Crumbiri’ » (sur Robert Crumb). Philippe Marcelé, « Alberto Breccia, “l’humoriste sanglant” ». Jan Baetens & Hilde Van Gelder, « Permanences de la Ligne claire. Pour une esthétique des trois unités dans L’ascension du Haut-Mal de David B. ». Sylvain Lemay, « L’Origine de Marc-Antoine Mathieu, ou Le surcroît de l’œuvre ». Pierre Alban Delannoy, « L’instabilité stylistique d’Art Spiegelman ». Jacques Samson, « Une vision furtive de Jimmy Corrigan ». Mario Beaulac, Pierre Fresnault-Deruelle et Jacques Samson, « Bibliographique sélective. Pour une poétique de la bande dessinée ».

N° 27 (2007). *Habiter, communiquer*. — Jean Mottet, Caroline Renard & Chris Younès, « Questions à Abbas Kiarostami et Henri Gaudin ». Benoît Goetz, « La “maison” des philosophes (à partir d’une lecture de Martin Buber) ». Chris Younès, « La maison de l’impossible ». Thierry Paquot, « La “maison du futur”, une invention récurrente ? ». Jean-Louis Leutrat & Suzanne Liandrat-Guigues, « La maison aux couloirs qui bifurquent ». José Moure, « La crise de l’habiter dans le cinéma d’Antonioni : la maison comme lieu d’habitation ». Pierre Fresnault-Deruelle, « Moulinsart, demeure aspirante et refoulante ». Jean Mottet, « Habiter le périurbain : une tradition américaine ». Thierry Paquot, « Maison et écologie ». Wissam Mouawad, « Fermeture et ouverture de la maison arabe traditionnelle ». Taos Mérad, « La maison chez Miyazaki : rêve et quotidien ». Alya Belgaroui-Degalet, « Les Desperate Housewives en leurs maisons ».

N° 28 (2008). *La communication nombre*. — Julie Bouchard, « Communiquer, gouverner, et être gouvernés par les chiffres. Questions à Jacques

Durand et Alain Desrosières ». Julie Bouchard, « La communication, le nombre, et le néolibéralisme ». Étienne Candel, « Une ration quotidienne de statistiques. La pratique éditoriale du "chiffre du jour" dans la presse écrite ». Laurent Béru, « Statistiques ethniques, débats sociétaux et études en communication. L'universalisme français à la lumière du différentialisme anglosaxon ». Stéphanie Hurez, « Des statistiques à mi-chemin entre dits et non-dits : étude des rapports d'activités disponibles sur le secteur du téléachat ». Alexandre Coutant, « Convaincre dans l'incertitude. Les publicitaires et les chiffres ». Frédéric Lebaron, « Comment mesurer les "performances" des universités ? Quelques réflexions sur la mise en place d'indicateurs à l'Université de Picardie ». Vincent Petitet, « L'organisation, charnier de chiffres ». Roger Bautier, « L'impérialisme des statistiques de réseaux ». Anne-Claire Jucobin, « L'État "statistique", l'objectivité et la transparence ». Jean-Baptiste Comby, « Statistiques et imputations de responsabilité. "Les Français sont responsables de 50 % des émissions de gaz à effet de serre" ». Anthony Mathé, « Regards sémiotiques sur les statistiques en cosmétique ».

N° 29 (2008). **Communication, organisation, symboles.** — Claudine Batazi, Céline Masoni Macroix. Entretiens. « La fonction symbolique créatrice de lien ». Questions à Daniel Bougnoux et Michel Maffessoli par Claudine Batazzi et Céline Masoni Lacroix. Questionner de nouveaux enjeux symboliques pour les organisations : la communication environnementale et la « communication responsable », Françoise Bernard. « Éthiques et contextes organisationnels », Christian Le Moëne. « Qualité, projet, numérique : trois variations symboliques de l'efficacité gestionnaire », Gino Gramaccia. « Efficacité symbolique du discours : la figure de l'utopie », Claudine Batazzi. « Des comptes aux contes », Nicole D'Almeida. « De l'usage du symbolique dans l'élaboration d'un sens commun : entre management et manipulation », Henri Alexis. « De la désymbolisation des relations interpersonnelles à l'œuvre dans certaines sphères entrepreneuriales... », Pascal Lardellier. « L'émergence de formes. La forme réticulaire, de la culture à la communication, Céline Masoni Lacroix. La convivialité en entreprise. Topique et topographie d'une figure sensible, Jean-Jacques Boutaud & Mihaela Bonescu. Présence numérique : du symbolique à la trace, Louise Merzeau. Corps, nombre, lumière. Les phénomènes colorés d'Œil-océan, image 3d expérimentale », Anne-Sarah Le Meur. « Action de médiations symboliques pour la construction d'une représentation dans une cité », Natacha Cyrulnik. « Ce que dit le doigt de l'ange », Michel Cals.

N° 30-31 (2009). **Objets et Communication** — Bernard Darras et Sarah Belkhamza. Entretiens. « Design et Communication ». Questions de Bernard Darras et Sarah Belkhamza à 5,5 Designers : Claire Renard, Anthony Lebossé et Jean-Sébastien Blanc. « Architecture and the shaping of thought », Andrzej Piotrowski. « Le circuit de la culture et le designer : nouvel intermédiaire culturel ou technicien ? », Gavin Melles. « The secret lives of ANTs », Johann van der Merwe. « Co-constructing meaning with materials in innovation workshops », Trine Heinemann, Robb Mitchell & Jacob Buur. « Objets, culture, valeurs et marque », Jérôme Guibourgé. « La patrimonialisation comme arme concurrentielle », Nathalie Audigier. « The design contest: the function, form, and meaning of the Bell telephone, 1920-1939 », Jan Hadlaw. « Le gaucher contraignant : critique de l'objet polarisé », Christophe Genin. « L'objet symbolique sacré du bouddhisme et son double mode de communication dimensionnelle : la pagode et le mandala », Jung-Hae Kim. « On the shine of things and the uses of Gleaning », Keith Russell. « La table qui désire la communication. Ponge and the object », Jung-A Hue.

N° 32 (2010). **Mémoires et Internet** — Nicole Pignier et Michel Lavigne. « De l'Internet à la mémoire humaine », Nicole Pignier. Entretiens. « Les usages de l'Internet : quelles conséquences sur la mémoire humaine ? ». Questions de Michel Lavigne et Nicole Pignier à Nathalie Roelens et Ugo Volli. « Les harmoniques du Web : espaces d'inscription et mémoire des pratiques », Yves Jeanmeret. « Quelles mnémotechniques pour l'Internet ? », Olivier Le Deuff. « L'Internet comme orthèse cognitive : nouveaux usages de la mémoire », Thierry Gobert. « Du butinage réflexif à la spatio-temporalisation des informations sur le Web », Étienne Armand Amato. « Internet, la mémoire et le corps », Michel Lavigne. « De la pratique médiatique comme topo-graphie d'une mémoire collective », Eléni Mitropoulou. « Quand l'INA propose ses « archives pour tous » D'une mémoire télévisuelle à la naissance d'une télévision-mémoire en ligne », Benoit Lafon. « De l'espace du parcours à l'espace du savoir », Odile Le Guern. « Pratiques et temporalités des réseaux socio-numériques : logique de flux et logique d'archive », Alexandre Coutant - Thomas Stenger. « La logique de médiation de pratiques de mémoire dans des sites agrégatifs du tourisme », Émilie Flon. « Mémoire humaine et expérience de soi par le Web », Fanny Georges. « L'étrange objet webfilmique et la compétition mémorielle sur le Web 2.0. Exemple d'une fabrication de la mémoire des pieds-noirs », Djemaa Maazouzi. Les web-documentaires : nouvelles écritures multimédias

N° 33 (2011). Littérature et Communication : la question des intertextes — Alain Payeur. « Les intertextes, objets socioculturels entre le littéraire et le communicationnel ? », Alain Payeur. Entretiens. « Littérature et Communication ». Questions d'Alain Payeur à Jan Baetens, Yves Jeanmeret et Thierry Lancien. « Les titres de presse dans *The Shipping News* : intertexte et caractérisation », Florent Moncomble. « Quand le Sam Spade de Dashiell Hammett devient celui de John Huston. Hammett revu et corrigé par Hays et Warner », Carl Vétters. « Des romans aux films : James Bond et la culture de l'image », Julie Michot. « Les Champs d'honneur, texte et intertextes », Alain Payeur. « Les sites « dédiés » en littérature jeunesse : des modes d'accès diversifiés à la littérature », Karel Soumagnac. « Du texte à la promenade littéraire : déconstruction, reconstruction », Anne-Marie Cojez. « La place du récit dans l'intertexte. A propos de discours tenus sur la technique », Marianne Chouteau - Céline Nguyen. « L'écriture du moi au service de la communication politique : le cas du blog d'Alain Juppé », Marieke Stein. « Le maillage intertextuel des blogs de voyage ou la production de figures du voyageur », Oriane Deseilligny - Caroline Angé. « Littérature numérique : une littérature communicante ? », Serge Bouchardon. « Écritures folkloriques d'Internet : expérimentation de la communication en réseau », Camille Paloque-Berges. « Du blog au livre : l'écrivain en ligne », Camille Brachet. « Du Canzoniere au journal filmé en ligne : 365 Day Project de Jonas Mekas », Marida Di Crosta.

Bulletin d'abonnement

À ADRESSER À :

Éditions de l'Harmattan, Service des abonnements
5 & 7, rue de l'École-Polytechnique, F - 75005 Paris (Europe)
Fax : (33) 1 43 25 82 03. Courriel : *diffusion.harmattan@wanadoo.fr*

Veuillez m'abonner à MEI (Médiation & information) pour la durée de :

1 an (deux numéros) : 30,50 EUR en France et en Europe,
33,55 EUR pour le reste du Monde,
27,45 EUR pour les étudiants *

2 ans (quatre numéros) : 61,00 EUR en France et en Europe,
67,10 EUR pour le reste du Monde,
54,90 EUR pour les étudiants *

** Joindre une photocopie de la carte.*

Veuillez m'adresser la revue à l'adresse ci-après :

Prénom & nom :

Rue :

Ville, code postal, pays :

Veuillez me faire parvenir également les numéros qui manquent à ma collection :

- | | |
|---|---|
| <input type="checkbox"/> N° 6, à 16,80 € | <input type="checkbox"/> N° 20, à 16,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 7, à 16,80 € | <input type="checkbox"/> N° 21, à 18,30 € |
| <input type="checkbox"/> N° 8, à 16,80 € | <input type="checkbox"/> N° 22, à 18,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 9, à 16,80 € | <input type="checkbox"/> N° 23, à 18,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 10, à 16,80 € | <input type="checkbox"/> Nos 24-25, à 24,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 11, à 18,30 € | <input type="checkbox"/> N° 26, à 23,00 € |
| <input type="checkbox"/> Nos 12-13, à 22,90 € | <input type="checkbox"/> N° 27, à 17,50 € |
| <input type="checkbox"/> N° 14, à 16,80 € | <input type="checkbox"/> N° 28, à 18,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 15, à 18,30 € | <input type="checkbox"/> N° 29, à 18,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 16, à 18,30 € | <input type="checkbox"/> N° 30-31, à 35,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 17, à 18,30 € | <input type="checkbox"/> N° 32, à 19,00 € |
| <input type="checkbox"/> N° 18, à 18,30 € | <input type="checkbox"/> N° 33, à 17,50 € |
| <input type="checkbox"/> N° 19, à 18,30 € | |

Veuillez trouver ci-joint mon règlement :

par chèque, à l'ordre de « Éditions de l'Harmattan - MEI » ;

par mandat national ou international ;

par bon de commande de l'établissement payeur ;

par carte bancaire (Visa, Mastercard),

n°

expirant le :

Signature :

ÉDITIONS DE L'HARMATTAN
7, rue de l'École-polytechnique. 75005 Paris.
Site Web : <http://www.librairieharmattan.com>.
Courriel : diffusion.harmattan@wanadoo.fr et harmattan1@wanadoo.fr

L'HARMATTAN, ITALIE
Via Degli Artisti, 15
10124 Turin

L'HARMATTAN, HONGRIE
Könyvesbolt, 1026. Kossuth L.U. 14-16
1053 Budapest

L'HARMATTAN BURKINA FASO
Rue 15. 167 route du Pô Patte d'oie. 12 BP 226
Ouagadougou 12. Tél. : (00226) 50 37 54 36

ESPACE L'HARMATTAN KINSHASA
Faculté des Sciences sociales, politiques et administratives
BP 243. KIN XI. Université de Kinshasa

L'HARMATTAN, GUINEE
Almamy Rue KA 028 (en face du restaurant Le cèdre) OKB Agency
BP 3470 Conakry. Tél. : (00224) 60 20 85 08. Courriel : harmattanguinee@yahoo.fr

L'HARMATTAN, COTE D'IVOIRE
M. Étien N'dah Ahmon. Résidence Karl. Cité des arts.
Abidjan-Cocody 03 BP 1588 Abidjan 03. Tél. : (00225) 05 77 87 31

L'HARMATTAN, MAURITANIE
Espace El Kettab du livre francophone. N°1472, avenue du Palais des congrès
BP 316 Nouakchott. Tél. : (00222) 63 25 980

L'HARMATTAN, CAMEROUN
BP 11486 Yaoundé Tél. : (00237) 458 67 00 ou 976 61 66. Courriel : harmattancam@yahoo.fr

ÉCRANS & MÉDIAS

Sous la direction de **Thierry Lancien**

La multiplication des écrans favorisée par les développements du numérique est susceptible de transformer les relations que l'on entretient avec eux et avec les contenus médiatiques qu'ils véhiculent. C'est pourquoi sont réunies dans ce numéro, les contributions de dix neuf chercheurs qui, en prenant en considération l'écran de cinéma, de télévision, d'ordinateur ou de smartphone, s'interrogent sur l'identité des médias, leurs transversalités et les spécificités des écrans. De fait, c'est notre rapport au spectacle, à l'information, au savoir qui est ainsi questionné.

Ces travaux intéresseront les spécialistes de la communication médiatique comme tous ceux, particuliers, professionnels, étudiants qui s'intéressent aux nouveaux rapports qui s'instaurent entre médias et écrans.

As the number of digital screens and their formats increase, this special issue analyses how such change influences our relations with media content. Nineteen contributors, considering various screens (cinema, television, computer, smartphone) examine the medias' identity, their cross-media dimension and the specificities of screens. The nature of our relationship with the spectacle, with information and with knowledge is therefore analysed.

This issue of MEI will interest both media communication specialists and those - whether professionals, students or otherwise - interested in relations between digital screens and new media.

L'Harmattan

Centre national du
Livre

ISBN 978-2-296-11707-5
Prix éditeur : XX