

Captures

Figures, théories et pratiques de l'imaginaire



C A P T U R E S
Figures, théories et pratiques de l'imaginaire
revue interdisciplinaire

Temps et photographies numériques chez les adolescents Lecture socio-anthropologique

Jocelyn Lachance

Volume 1, numéro 1, 2016

Post-photographie?

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1059820ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1059820ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Résumé de l'article

Quel rôle joue la photographie numérique dans la constitution de la mémoire à l'adolescence contemporaine? Au-delà des traces visuelles qui perdurent et réintroduisent en permanence du passé dans le présent, l'auteur ici interroge comment la répétition de l'acte photographique, désormais banalisée, participe de la construction des souvenirs. La photo ne raviverait pas seulement le souvenir de ce qu'elle représente mais également le souvenir du moment de sa production.

Éditeur(s)

Figura, Centre de recherche sur le texte et l'imaginaire

ISSN

2371-1930 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Lachance, J. (2016). Temps et photographies numériques chez les adolescents : lecture socio-anthropologique. *Captures*, 1(1). <https://doi.org/10.7202/1059820ar>

Tous droits réservés © Jocelyn Lachance, 2016



Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

<https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/>

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

<https://www.erudit.org/fr/>

Temps et photographies numériques chez les adolescents

Lecture socio-anthropologique

Jocelyn Lachance

Résumé :

Quel rôle joue la photographie numérique dans la constitution de la mémoire à l'adolescence contemporaine? Au-delà des traces visuelles qui perdurent et réintroduisent en permanence du passé dans le présent, l'auteur ici interroge comment la répétition de l'acte photographique, désormais banalisée, participe de la construction des souvenirs. La photo ne raviverait pas seulement le souvenir de ce qu'elle représente mais également le souvenir du moment de sa production.

Nous proposons ici une réflexion sur le rapport entre le temps et la photographie numérique à partir d'enquêtes que nous avons réalisées auprès d'adolescents et d'adolescentes¹. Certes, en tant que représentation partielle du réel, la photographie est considérée à la fois comme un arrêt sur image et un arrêt dans le temps. Or, nous verrons dans cet article qu'à l'ère du numérique, la pratique photographique renouvelle sa relation avec le temps, non seulement du fait des nouvelles possibilités de production et de diffusion de la photo, mais aussi de la répétition de l'acte photographique. En effet, en médiatisant de nombreuses interactions, l'acte de photographier son environnement et les autres banalise une nouvelle forme de rapport au monde. Ce n'est donc plus uniquement le contenu de la photographie qui sert la mémoire, mais aussi le corps engagé dans l'action de celui qui photographie et réalise une photo.

La lecture socio-anthropologique présentée ici permet de dégager l'étude de la photographie numérique d'une analyse centrée sur son contenu. En effet, la photo peut être considérée comme le produit final d'une activité, sa trace matérielle, une trace qui perdure mais qui ne saurait révéler la complexité des actions et des interactions que sa production a impliquées. En un mot, derrière la part visible de la photo se cache son histoire, les nombreuses interactions qui se sont déployées dans le moment même de sa réalisation. Le corps n'est donc pas impliqué uniquement en tant qu'élément rendu visible par la photo. Il joue aussi un rôle important pendant tout le processus de production de cette dernière. L'approche socio-anthropologique rappelle l'importance du corps du producteur de la photographie dissimulé derrière le corps qui est mis en scène et dont la trace perdure. Elle questionne donc ce qui participe de la construction de la mémoire dans le processus de production d'une photo, au-delà de l'évidence selon laquelle son aspect matériel, son contenu, accompagne les souvenirs. En ce sens, cette lecture s'inscrit dans la poursuite d'une réflexion socio-anthropologique sur le rôle du corps dans le contexte contemporain (Le Breton, 1990; Wulf, 2007). Plus

généralement, cette lecture invite les chercheurs à se méfier de la part accessible, visible et disponible d'un phénomène qui ne peut se réduire à ce qu'il produit matériellement. Ainsi la question de la relation complexe entre mémoire et photographie numérique ne pourrait se limiter à l'étude du rapport entretenu entre la trace et son producteur. Mais avant d'examiner plus en profondeur cette question de la mémoire, rappelons rapidement le contexte dans lequel apparaît la photo numérique et dans lequel s'inscrit sa pratique, un contexte marqué par une relation singulière de l'individu au temps.

Du temps qui violente au temps violenté

La radicalisation récente des effets de la modernité entraîne une radicalisation d'un rapport au temps axé sur la capacité d'action de l'individu. Nicole Aubert résume bien la situation lorsqu'elle souligne que, pendant longtemps, l'individu s'insérait dans les contraintes du temps, alors qu'aujourd'hui il le violente pour son plaisir et son bénéfice personnel (2003). Dans nos sociétés contemporaines, hypermodernes, l'individu agit lui-même sur son rapport au temps. Par exemple, il se met lui-même dans des situations d'urgence pour éprouver un sentiment de griserie. Il intensifie délibérément le temps en multipliant les actions dans une durée restreinte. Il éprouve le sentiment d'ubiquité en utilisant les technologies de l'information et de la communication. Le temps ne s'impose plus seulement comme une contrainte, mais comme une possibilité de montrer sa maîtrise — toute relative — dans un monde qui semble parfois lui échapper. Dans ce contexte, le temps est à la fois synonyme d'hétéronomie et d'autonomie, selon la position occupée par l'individu qui, tant bien que mal, tente de reprendre les rênes de sa destinée.

C'est dans ce monde que les adolescents d'aujourd'hui grandissent. Dans un monde où le temps est manipulable, et où sa manipulation exprime bien souvent le sentiment de l'autonomie. Je parle ici de *sentiment* d'autonomie, et non d'une autonomie effective. Une autonomie effective supposerait le fait, objectif, de se gouverner par soi-même, sans contrainte extérieure, alors que le sentiment d'autonomie renvoie bien entendu à la subjectivité d'un acteur qui le vit comme tel. Avoir le sentiment de maîtriser son temps, plus concrètement son rythme de vie et son avenir, joue un rôle dans la vie des personnes, dans la mesure où cette position, bien que subjective, redonne un semblant de sécurité dans un monde où les ancrages ne relèvent pas toujours de l'évidence. Pour les adolescents, cette question est d'autant plus importante que, non seulement ils vivent à une époque marquée par l'accélération sociale avec ses risques augmentés de vivre une anomie engendrant des souffrances (Rosa, 2005), ils traversent, comme autrefois leurs parents, une période de la vie marquée par les bouleversements nombreux du corps, du rapport à l'autre, à la famille, au sexe, etc. Se donner le sentiment de maîtriser le temps colmate en quelque sorte la brèche ouverte dans l'identité d'adolescents aux prises avec une indétermination identitaire dans un contexte plus ou moins déterminé.

Ces observations préliminaires sont importantes, car le rapport des adolescents à la photographie numérique

s'inscrit dans le contexte plus large de comportements diversifiés traduisant la volonté de se donner le sentiment d'autonomie en manipulant le temps. Par exemple, au cours de nos recherches, les actes de désynchronisations sont apparus dans les discours des jeunes comme des manières de refuser les contraintes horaires imposées par les adultes ou leurs institutions (comme l'école) tout en négociant avec ces dernières. Arriver systématiquement en retard pour le repas ou pour certains cours n'était pas décrits comme des moyens de s'opposer au monde des adultes, mais bien de se donner l'impression de décider, ou, au moins, de faire partie de la décision concernant son rythme de vie. Idem pour ces jeunes qui racontèrent partir pour le lycée à la dernière minute, courir jusqu'à la salle de classe, mais sans jamais arriver en retard. Ces adolescents ne disaient plus : je respecte les horaires de l'institution scolaire, mais bien, je relève le défi que je m'impose chaque jour, transformant subjectivement la contrainte en une épreuve ludique mais significative à leurs yeux.

Expérience ubiquitaire et rôle de la photographie numérique

En lien avec l'usage des technologies de l'information et de la communication, l'expérience ubiquitaire a notamment été mise en lumière par le chercheur Francis Jauréguiberry (2003). Dès le début des années 2000, la diffusion massive dans les populations occidentales du téléphone portable a rapidement participé de la banalisation d'une expérience autrefois rare, du moins qualitativement différente de celle vécue avec l'industrie florissante de la téléphonie mobile. Le sentiment d'ubiquité, celui d'occuper deux endroits au même instant — que vivaient déjà nos prédécesseurs en téléphonant d'un point fixe à un autre point fixe — n'était plus dépendant du lieu occupé. Le sentiment d'ubiquité devenait alors mobile, arraché à la contrainte du lieu, il devint par le fait même omniprésent à travers des expériences banales du quotidien. La génération actuelle d'adolescents a grandi dans un monde où ce sentiment est devenu la norme, et où il s'est même amplifié. Avec un téléphone intelligent, il ne s'agit plus de vivre ici et ailleurs à la fois, mais bien de vivre ici en connexion avec plusieurs ailleurs en même temps, en lien avec les autres, par exemple sur les réseaux sociaux, les textos, les appels, dans un temps limité, mais de plus en plus dense.

La possession d'un téléphone mobile, et par extension l'accès à une ligne téléphonique, au réseau des textos et à internet, positionne l'adolescent dans une situation paradoxale : d'une part, il est en permanence joignable par ses pairs, mais aussi par ses parents. On connaît bien l'argumentation des parents achetant très rapidement un portable à leurs enfants. La connexion renforce un sentiment de sécurité, sous la signe du fameux « au cas où ». Il ne s'agit pas de se prémunir contre un réel danger mais bien contre la potentialité d'un éventuel problème (Jauréguiberry, 2014; Lachance, 2014). D'autre part, ce même téléphone permet aux adolescents de joindre également leurs pairs en tout temps, mais aussi leurs parents en cas de besoin. À cet effet, la sociologue Susan Maushart, exposant, dans son livre *Pause* (2013), les péripéties de sa petite famille qui se déconnecta des technologies de la communication pendant plusieurs mois, souligne que ces dernières

ont transformé, au sein de plusieurs familles, les parents en de véritables « prestataires de services » de leurs enfants, peu importe le lieu où ils se trouvent.

Nous voyons bien que la banalisation de l'ubiquité exprime aussi bien le désir chez certaines personnes de conserver le lien, de rapprocher les personnes éloignées, que de servir éventuellement la volonté d'un acteur espérant se soustraire aux contraintes du lieu. Parce que la possibilité de joindre et d'être joint n'est pas neutre : elles se colorent, en quelques sortes, de l'action et des comportements des personnes et du sens que ces dernières leur attribue. Or, parce qu'ils ont expérimentés très tôt les avantages et les inconvénients du monde connecté, les adolescents les mobilisent bien souvent dans une perspective d'autonomisation — entendons par là la volonté de se donner le sentiment de leur autonomie. Celui qui texte en classe se donne le sentiment d'échapper à la contrainte de l'institution qui le force à rester sur place jusqu'à ce que sonne la cloche. Même chose pour celui qui clavarde alors que les membres de la famille se sont réunis autour de la table. L'ubiquité banalisée est une manière de se donner le sentiment de son autonomie, d'agir sur la contrainte en respectant l'exigence de présence imposée par les autres.

C'est dans ce contexte que la photo numérique se révèle comme l'une des étapes parmi les plus abouties de l'ubiquité médiatique, dans la mesure où les documents visuels permettent de conjurer ce qui manquait aux communications via les technologies par rapport aux échanges en face-à-face : la présence physique de l'autre. Dans une enquête récente sur les selfies, plusieurs jeunes entrés récemment à l'Université révèlent des échanges réguliers avec des amis qu'ils ne peuvent plus fréquenter physiquement du fait de leur déménagement récent. Parce que l'on voit le visage, parce qu'une expression en dit davantage que des mots, parce qu'on a l'impression de vraiment être avec l'autre, etc. : les raisons données par les selfistes corroborent l'idée selon laquelle ils chercheraient à se jouer des contraintes liées à l'absence de l'autre dans un lieu qu'ils n'occupent pas ensemble et au même moment. En d'autres termes, l'effet de co-présence est renforcé par la visibilité de l'autre, par l'accès partiel à une mise en scène corporelle, mais pas seulement : cette mise en scène témoigne du présent, et non d'un passé récent. Le selfie produit dans un amphithéâtre de la fac n'est pas envoyé plusieurs heures plus tard, mais bien à la suite immédiate de la production. Le récepteur voit donc le visage de l'autre en temps réel, ou presque.

Nous avons ici un bon exemple de la manipulation du temps par des adolescents utilisant la photo numérique dans le contexte d'une communication visuelle. La distance physique entre les personnes est en grande partie conjurée grâce à au moins deux éléments : d'une part, on se voit malgré l'absence, d'autre part, on se voit maintenant, malgré la distance. Tout se passe comme si l'effet de co-présence était assuré par la reproduction artificielle d'une règle banale du face-à-face : lorsque je dine en présence d'un ami ou que je me balade en compagnie de mon conjoint ou de ma conjointe, je vois l'autre comme il est maintenant, dans l'instant présent.

Le temps réel de l'échange en présence est donc reproduit par l'échange de photo dans l'immédiat. Certes, un délai existe malgré la rapidité des échanges, mais il tend à recomposer, en se jouant des lieux, un temps commun, partagé par les interlocuteurs.

C'est pourquoi de nombreux chercheurs nuancent la fameuse formulation « ça a été » de Roland Barthes lorsqu'ils analysent l'usage de la photographie numérique. L'expérience de millions d'adolescents ne correspond plus toujours à cette loi qui parfois demeure valable mais plus dans tous les contextes. Le « ça a été » est de plus en plus remplacé par « c'est comme ça maintenant », d'autant plus que les photos échangées dans le contexte d'une communication visuelle semblent rarement conservées. Le succès de Snapchat confirme en ce sens l'importance du présent et de la reconstitution d'un échange « traditionnel » malgré les contraintes qui séparent des personnes par de nombreux kilomètres. Dans l'échange en face-à-face, non seulement les interlocuteurs ont-ils accès au visage et au corps de l'autre, ils n'enregistrent pas les mots échangés, ni les mimiques empruntées au cours de la conversation. En d'autres termes, la photo remet du corps dans l'échange téléphonique d'hier, il remet de l'image où, hier encore, nous imaginions notre interlocuteur à partir des éléments du contexte que nous avons en tête. Ainsi, si les contraintes des lieux sont partiellement invalidées, c'est bien parce que les contraintes de temps sont de moins en moins perceptibles.

La nostalgie du présent

Au cours de nos recherches sur l'usage de la photo numérique, plusieurs adolescents ont raconté des épisodes pendant lesquels ils ont compulsivement photographié certains événements. Ces récits ont révélé une autre motivation pour expliquer la documentation du moment en apparence banal de l'extérieur, mais généralement significatif pour ceux qui s'adonnent à la pratique photographique. Cette fois, c'est le contexte qui sembla être à l'origine d'une réaction de la part de certains jeunes. J'ai donné un nom à ce contexte que j'avais déjà repéré avant même de m'intéresser à la question plus spécifique de l'usage de la photo numérique chez les adolescents : il s'agit de la nostalgie du présent (Lachance, 2011).

La nostalgie du présent désigne ce sentiment intense que le présent se dérobe sous les pieds de celui qui est en train de le vivre. Mais il est plus complexe, parce qu'il suppose que la personne concernée se projette dans un futur proche, le lendemain par exemple, et imagine alors la fin, la disparition, l'effritement du moment qu'elle est en train de vivre maintenant. En d'autres termes, cette personne s'observe dans le présent, mais à partir d'un point de vue imaginé dans l'avenir. C'est pourquoi l'expression nostalgie du présent n'est pas qu'une simple formulation esthétique : elle décrit au mieux le paradoxe dans lequel ces jeunes racontèrent se trouver. Pendant un moment particulièrement positif, une soirée entre amis, un anniversaire, un temps de retrouvailles à plusieurs ou à deux, des jeunes ont dit éprouver fortement cette nostalgie du présent. Alors que tout allait pour la mieux, la nostalgie les submergea. Ils regrettèrent déjà la fin imminente de ce moment qu'ils étaient en

train de vivre.

La documentation compulsive d'un événement, d'un moment significatif, à l'aide d'un appareil numérique est parfois un moyen de conjurer les effets de cette nostalgie du présent. Il s'agit alors de conserver en mémoire numérique des traces tangibles de ce moment, d'accumuler les morceaux d'un contexte, afin, éventuellement, d'en reconstituer le décor. Effrayé à l'idée d'oublier ce moment important, voire d'en perdre pour toujours les émotions associées, l'individu se sert des supports visuels pour se prémunir contre le caractère évanescent du moment qui passe, des émotions qui jaillissent puis qui disparaissent. À cet effet, le sociologue Maurice Halbwachs souligne le caractère profondément contextuel de la mémoire : si l'individu se souvient, c'est parce qu'il bénéficie d'un contexte qui lui permet d'entretenir certains souvenirs et d'en rayer d'autres. Ce contexte est tout d'abord interactionnel : c'est en interagissant avec les autres notamment que les souvenirs se reconstruisent dans le temps, prennent une certaine forme à travers un récit. Ils sont alors manipulables, partageables. Ils traversent ainsi l'épreuve du temps.

Les jeunes rencontrés n'évacuent pas l'interaction avec les autres comme moyens de se souvenir. Mais, souvent, ils mentionnent la présence d'un document visuel comme soutien à la perpétuation de ceux-ci. Les photos échangées sur les réseaux sociaux et destinées à des groupes restreints sont en fait des expériences de co-reconstruction des souvenirs. Il s'agit d'apporter son point de vue, en y ajoutant des preuves visuelles, qui seront par la suite commentées. Les jeunes refont, par exemple, l'histoire d'une soirée, comme le faisaient sans doute leurs parents jadis. Mais l'usage banalisé de l'image pour se remémorer ensemble ajoute une dimension dans cet exercice réactualisé de remémoration. Chez certains, l'objectif n'est alors pas simplement de se souvenir de la soirée, mais bien d'avoir accès à l'ensemble de la soirée, de l'évènement, pour ne pas dire à sa totalité. Surgit alors l'idée, utopique sans doute, qu'il serait possible d'embrasser l'ensemble d'un événement en ayant accès, non pas seulement à son propre point de vue en quelque sorte enregistré par l'accumulation de photos, mais aux points de vue de chaque participant. Il s'agit donc de se souvenir non pas de ce que j'ai vécu, mais bien de ce que j'ai vécu et de ce que j'ai éventuellement raté, mais que les autres ont vu pour moi.

La facilité avec laquelle il est possible de prendre des photos participent de l'apparition d'un nouveau cadre social de la mémoire, qui se soustrait en partie à la nécessité d'une interaction avec d'autres personnes ayant vécu le même événement, du moins dans certains cas. Il s'agit cette fois d'interagir avec ses documents personnels, de les remanier, de les monter, d'y ajouter de la musique, de créer, en quelques sortes, un vidéo-clip de ses souvenirs. S'il semble que ces montages soient destinés le plus souvent à être partagés, il est possible, par des prouesses techniques désormais à la portée du plus grand nombre, de gérer et de manipuler le temps du récit. En reconstruisant une histoire imagée d'un événement, la personne s'octroie le pouvoir de lui

donner une forme choisie. Cette forme doit cependant s'accommoder des images disponibles et des possibilités techniques mobilisables et éventuellement maîtrisées. Mais, dans tous les cas, il s'agit une fois de plus de se donner le sentiment de maîtriser le temps, cette fois en maîtrisant la forme narrative de l'évènement.

Les images numériques produites par les adolescents médiatisent les interactions entre eux dans le contexte d'une communication visuelle. Mais, dans d'autres circonstances, ces derniers entretiennent une relation personnelle avec ces mêmes images. Dans nos recherches, nous avons pu confirmer ce qu'Orli Schwartz (2010) avait observé chez les adolescentes israéliennes : des ados prennent des photos à la suite d'un événement particulièrement fort en émotion; rupture amoureuse, dispute avec les parents ou avec les amis, etc. Ces photos, le plus souvent au contenu hautement symbolique, seraient indéchiffrables pour celui ou celle qui n'aurait pas accès au contexte de sa production. Mais pour son producteur ou sa productrice, ces photos recèlent bien sûr un sens. Associée à une émotion, ces photos sont alors conservées dans le téléphone intelligent, puis visionnées par la suite, avec l'objectif de recréer de la nostalgie, comme l'évoquait déjà Schwartz. Il s'agit de « voir » si l'émotion persiste lors de la confrontation à l'image qui réactualise le contexte initial dans lequel cette même émotion avait été vécue. En d'autres termes, un nouveau visionnage permet de créer des points de repères facilitant l'évaluation de l'intensité d'une émotion qui se dilue ou qui persiste à travers le temps.

L'acte photographique comme support de la mémoire

Au-delà du contenu de la photo, l'acte photographique est devenu un élément d'un nouveau contexte interactionnel. Car c'est bien le temps de l'interaction qui, en plus de l'image, est manipulé. Il est possible de répondre rapidement en envoyant une photo de soi pour répondre à une photo reçue. Il est aussi envisageable de ne pas répondre, de se désengager au milieu d'une conversation, de faire patienter l'autre avant de relancer l'échange. En d'autres termes, à l'effet augmenté de co-présence — rendue possible par la dimension visible des photos — subsiste la possibilité du désengagement bien connue dans les communications par le truchement des technologies. Il est donc possible de faire vivre le sentiment d'être ensemble, mais seule la participation de tous les interlocuteurs rend possible ce sentiment. L'effet de co-présence n'est donc plus qu'une simple dimension évidente de la rencontre comme lors d'un face-à-face. L'effet de co-présence constitue le contexte même de la rencontre. En d'autres termes, les participants ne sont plus simplement acteurs des interactions dans lesquelles ils s'engagent. Ils sont les garants du cadre de cette interaction. Ce cadre persiste tant et aussi longtemps que l'échange respecte un certain rythme qui assure sa continuité dans une durée limitée.

Nous parlons donc ici de deux cas de figures distincts, qui ont cependant un point commun important : d'une part, nous évoquons des évènements partagés dans un même lieu par des personnes qui photographient les

événements qui s'y déroulent et auxquels ils participent, d'autre part, nous rapportons les échanges entre personnes situées dans des lieux distincts, mais qui échangent des photos pour se rapprocher les uns des autres. Dans les deux cas, l'acte photographique s'immisce dans le moment vécu par les personnes. Il est certes envisageable de se souvenir du moment vécu en regardant la photo produite, mais il est aussi possible de revenir sur ce moment en se remémorant l'acte photographique en soi, c'est-à-dire le rapport à l'évènement vécu à travers la médiatisation d'une action visant à produire la photo. En d'autres termes, la photographie n'est pas qu'un support de la mémoire en tant que représentation visuelle. Elle est aussi un support de la mémoire en tant qu'élément d'un contexte marqué par l'acte photographique qui constitue aussi un engagement corporel.

Bien entendu, la photographie numérique demeure un support de la mémoire parce qu'elle favorise la représentation, entre autre, du corps. Chez les adolescents rencontrés, la mise en scène est sans surprise importante, notamment dans une perspective de redécouverte de son corps en transformation (Lachance, 2013). Mais le corps est aussi impliqué dans la pratique de la photographie numérique au moment même de sa production. À l'ère du numérique, le corps représenté semble laisser de plus en plus d'importance au corps engagé dans l'acte photographique. Lorsqu'un adolescent documente intensément un événement qu'il vit ou lorsqu'il échange des photos lors d'une communication visuelle s'étalant sur plusieurs minutes, il répète l'acte photographique. Le souvenir de l'évènement ne réside donc plus seulement dans ce qui est photographié et donc représenté. Il réside aussi dans le souvenir corporel de la répétition de l'acte photographique.

Or, cet acte photographique incarne la possibilité de maîtriser le temps. C'est par lui que s'opère l'action qui à son tour engendre le sentiment d'avoir une certaine prise sur le temps. Nous constatons d'ailleurs que, malgré la facilité avec laquelle il est possible aujourd'hui d'échanger en visioconférence, plusieurs personnes, notamment parmi les plus jeunes, optent toutefois pour des échanges asynchrones via l'échange de photos. Que ce soit dans les lieux publics ou même à la maison, nombre d'adolescents utilisent l'échange de photos via Snapchat plutôt qu'un dispositif de visioconférence comme Skype. En d'autres termes, leur expérience tend vers la recreation d'un face-à-face, mais sans aller jusqu'au bout, en quelque sorte, de la démarche qui consisterait à recréer les conditions de ce type d'échange. Cela s'explique sans doute par des avantages, voir des bénéfices, que ces jeunes trouvent dans les échanges asynchrones de photos et qu'ils ne retrouvent pas dans l'échange synchrone d'une visioconférence.

L'une des raisons expliquant le grand succès de l'échange asynchrone de photo dans un monde où il est pourtant possible de se voir en direct est la liberté offerte aux interlocuteurs, une liberté synonyme de la possibilité de se donner le sentiment de son autonomie en maîtrisant le temps. Certes, les technologies de la communication tendent à reproduire les conditions d'un face-à-face, mais il ne semble pas, au final, que les

individus préfèrent cette reproduction. Car l'échange asynchrone a ses avantages. Elle permet de ralentir ou d'accélérer le rythme d'un échange, il laisse du temps pour prendre et reprendre sa photo, il favorise la poursuite d'activités en parallèle, autre manière de redonner de la densité au temps vécu. Le grand succès de Snapchat chez les adolescents n'indiquerait donc pas la volonté de se jouer des contraintes du lieu, mais bien de bénéficier d'un contexte interactionnel malléable, propice aux différentes modalités de manipulation du temps. L'usage de la photographie dans un contexte de communication visuelle ne serait donc pas de retrouver, en tout temps, les conditions simulées d'un échange en face-à-face, mais bien de donner, notamment à ses jeunes usagers, une nouvelle « prise » sur le temps, une autre façon de se donner le sentiment de son autonomie par l'exaltation de sa maîtrise de son image, mais surtout du rythme à laquelle elle est échangée, ou non.

L'échange asynchrone, contrairement à l'échange fluide d'une visioconférence, implique la répétition en continue de l'acte photographique. Or, à l'ère du numérique, c'est dans l'acte photographique que se révèle l'affirmation de l'individu. Il ne s'agit plus simplement de montrer une image de soi, ni même de partager ce que nous avons vu de tel ou de tel événement. Il s'agit de s'impliquer et de s'engager corporellement, à travers l'acte photographique, dans le monde en affirmant une certaine prise sur celui-ci. À cet effet, lorsque nous demandons à une jeune fille si elle a déjà pris un risque en prenant en selfie, elle répond, oui, et raconte ce moment où elle s'est prise en selfie devant d'autres personnes : l'acte photographique en présence d'un public était pour elle plus significatif que la photo produite. Ainsi, le souvenir de l'évènement n'est plus seulement soutenu par la photographie. C'est le souvenir de son implication dans cet événement qui fait aussi la mémoire, qui ne se fonde alors plus seulement sur la trace visuelle qu'est la photographie numérique. Elle s'appuie aussi sur le souvenir d'un corps engagé dans un acte concret, signant un rapport au monde vécu sous le mode de l'action. Lorsqu'un adolescent répète l'acte photographique, il rejoue alors le geste de celui qui s'inscrit dans le monde sous une forme active, refusant par le fait même implicitement ce qui s'impose à lui.

1. Une première enquête réalisée sur les usages sociaux de la photo numérique (N=22) auprès d'adolescents âgés entre 14 et 19 ans et une seconde réalisée sur la pratique du selfie (N=27) auprès d'adolescents âgés entre 14 et 18 ans.

Bibliographie

AUBERT, Nicole. 2003. [*Le culte de l'urgence*](#). Paris : Flammarion.

BARTHES, Roland. 1980. [*La Chambre claire. Note sur la photographie*](#) Paris : Gallimard, 192 p.

COLLINS, Petra. 2013. [*Selfie*](#), Série d'images numériques.

HALBWACHS, Maurice. 1976. [*Les cadres sociaux de la mémoire*](#). La Haye et Paris : Mouton.

- JAURÉGUIBERRY, Francis. 2003. [Les Branchés sur portable](#). Paris : Presses universitaires de France.
- JAURÉGUIBERRY, Francis. 2014. « [La déconnexion aux technologies de la communication](#) ». *Connexion*, no 186, p. 15-49.
- LACHANCE, Jocelyn. 2011. [L'adolescence hypermoderne. Le nouveau rapport au temps des jeunes](#). Québec : Presses de l'Université Laval.
- LACHANCE, Jocelyn. 2013. [Photos d'ados à l'ère du numérique](#). Québec : Presses de l'Université Laval.
- LACHANCE, Jocelyn. 2013. « [Usages sociaux de la caméra numérique chez les jeunes. Autonomisation, interactions et identité](#) ». *Agora débats/jeunesses*, no 63, p. 37-51.
- LACHANCE, Jocelyn. 2014. « [De la déconnexion partielle en voyage. L'émergence du voyageur hypermoderne](#) ». *Connexion*, no 186, p. 51-76.
- LE BRETON, David. 1990. [Anthropologie du corps et modernité](#). Paris : Presses universitaires de France, « Quadrige Essais Débats ».
- MAUSHART, Susan. 2013. [Pause](#). Paris : Nil.
- ROSA, Halmut. 2005. [Accélération. Une critique sociale du temps](#). Paris : La Découverte.
- SCHWARTZ, Ori. 2010. « [Negotiating romance in front of the lens](#) ». *Visual communication*, vol. 9, no 2, mai, 2010, p. 151-169.
- WULF, Christoph. 2007. [Une anthropologie historique et culturelle. Rituels, mimésis sociale et performativité](#). Paris : Téraèdre.