

Intermédiaire et porosité disciplinaire Parcours intermédiaire de Philippe Despoix

Sylvano Santini

Théâtres de la cruauté : du jamais vu
Number 233, July–August 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/61925ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Santini, S. (2010). Intermédiaire et porosité disciplinaire : parcours intermédiaire de Philippe Despoix. *Spirale*, (233), 41–44.

Intermédium et porosité disciplinaire

Parcours intermédial de Philippe Despoix

PROPOS RECUEILLIS PAR SYLVANO SANTINI

Depuis le numéro 229 (novembre-décembre 2009), Spirale propose une série d'entretiens pour éclaircir le concept d'intermédialité. Dans le cadre de cette série, intitulée « Qu'est-ce que l'intermédialité? Enquête sur l'histoire et l'avenir d'un concept », nous avons demandé à des chercheur(e)s intéressé(e)s par l'intermédialité de discuter avec nous du concept pour en connaître les origines à la fois philosophiques et épistémologiques, ses effets pratiques et concrets, et sa situation autant dans les études internationales que dans la pratique réelle des arts. Nous publions ici un entretien avec Philippe Despoix, professeur au Département de littérature comparée de l'Université de Montréal et directeur de la revue Intermédialités.

SPIRALE — Montréal semble représenter un lieu privilégié pour la recherche intermédiaire. Il y a par exemple, à l'Université de Montréal, une revue dont vous êtes le nouveau directeur et un centre de recherche consacrés à l'intermédialité. La notion n'est pourtant pas inconnue ailleurs dans le monde, je pense à l'Allemagne et aux pays anglo-saxons, mais on n'y retrouve aucune autre revue, aucun autre centre. Accepteriez-vous de nous faire un bref aperçu des recherches intermédiaires dans le monde, même si une telle chose apparaîtra nécessairement réductrice ?

PHILIPPE DESPOIX — Il existe en effet, et c'est heureux, une multitude de recherches se référant à l'intermédialité de par le monde. On trouve des programmes universitaires aux Pays-Bas et en Suède, un puissant intérêt pour ses thématiques dans les pays nordiques et germaniques, mais c'est aussi le cas, même si de manière assez éclatée, dans le monde anglophone. La référence au concept va même bien au-delà de ces aires, depuis l'Italie jusqu'à des pays comme le Brésil où nombre de chercheurs publient sur ce thème. Toutefois, la constellation propre à Montréal, avec un centre de recherche pluriuniversitaire au rayonnement international, une revue

publiant dans les deux langues comme *Intermédialités* dont le comité de rédaction s'appuie sur quatre universités locales et, depuis peu, une option doctorale en études littéraires et intermédiaires (Université de Montréal), un tel ensemble est tout à fait unique. Faut-il en conclure pour cela à un *genius loci* montréalais quant à cette orientation? Restons prudent : si tel est le cas, cela renverrait plutôt à une conception particulière des recherches intermédiaires que ne recouvre pas forcément l'utilisation faite du terme ailleurs.

Dans le monde germanique par exemple, on peut se référer à une longue tradition de réflexion sur le « médium esthétique » ainsi que, depuis Lessing et les préromantiques, sur l'articulation entre les arts poétiques et les arts plastiques ou visuels. C'est principalement dans ce sillon littéraire et « interartial » que l'on retrouve les études se référant au concept en langue allemande, beaucoup plus que dans le domaine de la nouvelle *Medienwissenschaft* (Études médiatiques) ou des approches développées à partir des travaux de Friedrich Kittler. Il est par ailleurs remarquable que le cinéma y joue un rôle assez marginal, et si les recherches comprenant l'intermédialité dans ce sens

interartial sont très solides, elles restent relativement disciplinaires et conventionnelles sur un plan méthodologique. Du côté anglo-saxon, une division semblable se fait sentir entre des *Communication and Media Studies* très versées dans la nouveauté technologique, néanmoins sans grand recul historique ou théorique, et des disciplines littéraires qui investissent régulièrement le concept mais de manière assez traditionnelle, parfois seulement métaphorique. L'une des références principales reste celle à l'*ekphrasis* antique, sans que l'on fasse pour autant l'histoire critique de cette technique de description littéraire détaillée d'œuvres d'art. Quant au monde francophone, le terme d'intermédialité a même fait son apparition dans le domaine de la sémiologie — alors qu'il a été développé ici plutôt en réaction à l'ossification de cette orientation en une discipline propre.

SPIRALE — Selon vous, pourquoi ce type de recherche apparaît si bien s'organiser à Montréal comparativement à ce qui se fait ailleurs ?

PHILIPPE DESPOIX — Ce qui paraît caractéristique du contexte montréalais est un déplacement des acceptions convenues et une exploration multiforme du concept, à

la fois théorique et historique, se nourrissant d'un échange qualitatif entre les domaines littéraires, cinématographiques, artistiques et ceux des dits nouveaux médias, voire des disciplines sociales et anthropologiques. Il y a des raisons spécifiques à cela. En premier lieu l'impact sur toute une génération de chercheurs de la réflexion menée depuis Montréal par un savant de l'envergure de Paul Zumthor sur les « médiats » (son orthographe) et la façon dont ceux-ci réorganisent l'oralité première. Ces travaux s'inscrivaient eux-mêmes dans un contexte canadien particulièrement propice : celui de la Toronto School of Communication organisée dès les années cinquante autour de Harold Innis, un réseau interdisciplinaire tout à fait unique dont l'importance a été quelque peu éclipsée par la gloire du seul McLuhan. Ce groupe, dont l'histoire n'a pas encore été faite, et qui réunissait antiquisants, historiens de l'économie, littéraires, anthropologues, etc., a en particulier renouvelé de manière durable la façon d'aborder les questions de l'écrit et de sa reproduction. Avec de tels antécédents, il paraît plus facile à Montréal qu'ailleurs de se référer à des « traditions » multiples ; la position, somme toute, « entre » plusieurs cultures intellectuelles en fait sans aucun doute un lieu de passage et d'échanges favorable.

SPIRALE — Qu'est-ce qui semble favoriser cette situation ? Est-ce un simple effet de contingence ou de coïncidence ou faut-il y voir une raison plus profonde qui concernerait, peut-être, l'institution du savoir ?

PHILIPPE DESPOIX — Prenons l'exemple du centre de recherche sur l'intermédialité qui est né d'un croisement tout à fait singulier entre des études littéraires d'orientation comparative et les alors récentes études cinématographiques, lesquelles se référaient à un cinéma local marqué par un souci de l'oralité et par le développement conjoint de techniques légères inédites. Les interférences qui ont eu lieu ici ont contribué à modifier profondément les disciplines originaires. Là me semble être le point nodal : des éléments de réflexion existant ailleurs, mais épars, ont pu se mêler, converger dans ce contexte et produire un pôle nouveau. En plus d'une certaine porosité des frontières linguistiques et culturelles, cela est certainement dû à celle des démarcations disciplinaires. Il est plutôt de règle que les nouveaux modes de

savoir émergent à la marge des institutions existantes (plus qu'en leur centre), précisément aux frontières de plusieurs domaines. Les champs disciplinaires, généralement moins rigides en Amérique du Nord qu'en Europe, semblent suffisamment perméables dans la plupart des institutions montréalaises pour que se créent des espaces propices à l'émergence d'une pensée ouverte comme celle de l'intermédialité. Pour combien de temps encore, reste à voir en fonction des inquiétantes évolutions actuelles : toujours est-il que la porosité des frontières culturelles et disciplinaires apparaît ici comme une qualité éminente de la catalyse intermédiaire.

SPIRALE — Vos propres recherches intermédiales semblent être extrêmement « concrètes », au sens qu'une certaine avant-garde a donné à ce mot (je pense à Dick Higgins qui associe la poésie concrète avec une nouvelle mentalité qui a « *développé un goût pour l'intermedia'* »). Vos analyses s'intéressent à la production du sens à partir des techniques sonores, scripturaires ou encore visuelles. Elles ont donc une dimension très vaste et expérimentale en s'engageant dans plusieurs domaines, mais elles sont aussi très précises touchant, pour ainsi dire, la matérialité de la signification. Comment s'articulent, par exemple, vos recherches sur les techniques sonores ?

PHILIPPE DESPOIX — Les artistes nous ont souvent précédés dans leurs pratiques et même parfois dans leurs discours — le cas de Fluxus, auquel vous faites allusion, est patent. Mes propres recherches trouvent généralement leur origine dans de simples objets ou techniques. S'il fallait toutefois définir leur type de concrétude en rapport à une pratique artistique, je pointerais d'abord vers la musique concrète. Comme cela a été le cas pour ce procédé, le propre d'une perspective intermédiaire consiste à déplacer l'opposition entre maîtrise théorique et matériau empirique. Dans le domaine musical en effet, nous commençons à peine à tirer les conséquences des techniques de reproduction sonore — Pierre Schaeffer et Glenn Gould sont sans doute les premiers à l'avoir fait au plan pratique et théorique. C'est ce qui m'a amené à lancer une réflexion interdisciplinaire, en collaboration avec Nicolas Donin de l'IRCAM, autour de concepts comme « médium technique » et « reproduction sonore » afin de rendre compte de la com-

plexité des médiations de la production même de l'objet musical, quel qu'il soit. Il s'agit là forcément d'un « *intermedium* » composé du corps de celui qui joue, de son instrument avec ses caractéristiques acoustiques, des techniques de notation utilisées mais aussi, depuis un siècle, de celles d'enregistrement et de diffusion du son. Aucun système musical reconnu n'existe sans un tel ensemble de médiations. La difficulté particulière avec la reproduction technique du son, c'est qu'il faut la penser comme un des moyens de *coproduction* du sens musical au même titre que la théorie acoustique, la définition des échelles sonores, la construction et la pratique des instruments. On voit que l'on se trouve là face à un genre de recherche qui ne peut qu'être menée en équipe réunissant des compétences multiples.

SPIRALE — Ce « déplacement de l'opposition entre maîtrise théorique et matériau empirique » est-il aussi au cœur de vos recherches sur les techniques scripturaires ?

PHILIPPE DESPOIX — Lorsque je m'intéresse aux pratiques scripturaires de l'Antiquité, c'est entre autres pour essayer de comprendre la place qui revient à l'écriture alphabétique dans l'émergence d'un intermédiaire comme celui du théâtre. Ce dispositif inédit — qui apparaît au moment précis où la cité fait de l'écriture le support durable de la vie politique et juridique — inclut une architectonique, une orientation de l'espace, une acoustique, une « baraque-décor » peinte avec effet de perspective, une mise en scène du rapport vu/non vu à l'aide de portes et d'une machinerie complexe, tout un ensemble sur lequel les littéraires, les yeux rivés sur le seul texte, se sont très peu penchés. Or le discours dramatique lui-même fait constamment allusion aux usages de la mise en scène et l'on pourrait réécrire l'histoire du théâtre grec en partant notamment de la fonction de l'eccléclème — qui commande l'exposition des cadavres (après le meurtre, jamais montré) —, et de celle de la grue — qui autorise l'apparition des dieux (pour résoudre les conflits). Ces mêmes machines sont d'ailleurs démonstrativement parodiés par la comédie qui joue dans le même lieu. On telle attention à la production du spectacle sur un mode éminemment technique permet d'aborder en retour les questions traitées dans la *Poétique* d'Aristote, dont le

paradigme d'interprétation reste la lecture, de manière renouvelée.

Autre ensemble d'inscription intermédial auquel je me suis intéressé : celui qui, au XVIII^e siècle, couple trois objets techniques : l'horloge, la carte et l'imprimé. Le tracé définitif de la carte du monde lié aux pratiques d'exploration de cette époque suppose un dispositif d'orientation et de calcul astronomique complexe ou encore la construction d'une montre à longitude aussi précise que le mouvement cosmique lui-même. Rien de plus concret que les conditions qui président à la fabrication d'une montre assurant une mesure satisfaisante de la longitude géographique ; mais rien de moins discursif et culturel que les effets de son application : elle induit une nouvelle maîtrise de l'espace et autorise une exploration, puis une colonisation achevée du monde par l'Occident. Elle contribue parallèlement à une explosion du marché de la relation de voyage, participant par ce biais de la différenciation épistémologique qui ouvre au questionnement anthropologique, mais aussi indirectement de l'émancipation d'une littérature de fiction qui invente « l'exotisme ». Là encore, il apparaît décisif de ne pas séparer l'existence des appareils techniques de celle des configurations politiques, scientifiques ou artistiques correspondantes mais de les comprendre dans leurs interrelations fondamentales.

SPIRALE — Vos réflexions sur les techniques visuelles vous permettraient-elles de faire apparaître d'autres avenues de recherches intermédiaires ?

PHILIPPE DESPOIX — Faisant suite à celle sur le document ethnographique et historique au cinéma, mon interrogation en cours sur la photographie relève de questions de mémoire culturelle dans une époque totalement technicisée. En prenant le contrepied des sémiologies de l'image, j'aborde ce procédé de reproduction devenu absolument quotidien en tant qu'il noue une relation spécifique caractérisée par une double temporalité : entre un sujet photographié et le photographe, le cliché objective un *interfuit* marqué du sceau du temps qui, à son tour, rend un *interest* possible avec un regard présent. Mais je l'analyse en même temps à partir des relations que d'autres pratiques médiales ont dû entretenir avec la photographie, en par-

ticulier : le *medium* et l'écriture littéraires — chez Proust, par exemple, la structure même de la mémoire involontaire, commandant l'écriture, est pensée comme le négatif du cliché photographique qui devient de fait sa condition ; ou encore à travers le cinéma dont l'existence est directement corollaire de celle de la photographie et dont certaines techniques — comme le cadrage fixe sur une nature inanimée ou l'arrêt sur image — autorisent une mise en perspective autre de ce *medium*, telle celle proposée par Siegfried Kracauer, un penseur « transversal » qui m'a inspiré ce type d'approche. La relation photographique qui, par le biais d'une technique optique, redéfinit les rapports à l'espace de même qu'à la temporalité (et métamorphose par conséquent les formes de la mémoire), doit être à mon sens déchiffrée à partir d'ensembles adjacents : pas de *medium* singulier qui ne renvoie en même temps à un intermédiaire. Il me semble donc difficile de traiter de la photographie sans intégrer ses interactions avec le livre, la presse illustrée, le cinéma etc., et aujourd'hui l'ordinateur. C'est dans l'articulation de ce type de relations caractérisant nos technocultures que de nouvelles recherches peuvent se dégager, et l'utilité d'un concept comme celui d'intermédialité être mise à l'épreuve.

SPIRALE — Contrairement à plusieurs chercheurs de l'intermédialité, vos sources théoriques se trouvent généralement en sociologie et en anthropologie, deux disciplines qui ont fortement influencé le savoir depuis plus d'un siècle. Ces sources m'apparaissent déplacer la définition de l'intermédialité sur un terrain différent de celui très général de la philosophie ou de la littérature ou encore de celui, plus particulier, de l'intertextualité ou de l'interdiscursivité. Est-ce bien le cas ? Comment pensez-vous que la sociologie ou l'anthropologie nourrissent vos recherches intermédiaires ? Pourraient-elles leur imaginer une disposition quasi naturelle au type de savoir produit par les recherches intermédiaires ?

PHILIPPE DESPOIX — C'est une caractéristique forte de ce type de travaux qu'ils se déploient à partir de traditions théoriques ou disciplinaires plurielles. Il est vrai qu'une certaine sociologie, et plus particulièrement l'anthropologie comparée, ont fourni des repères importants

dans ma façon de concevoir l'intermédialité. En partie en raison des contingences de ma formation, mais aussi parce que je pense que ces disciplines jouent, pour notre modernité, le rôle qu'à pu tenir en d'autres temps la philosophie ou encore la théologie. J'ai fait allusion à l'importance du complexe corps-*medium* dans ma compréhension d'une perspective intermédiaire : or cette question a déjà été défrichée par les fondateurs de la sociologie allemande ou de l'anthropologie française — à travers les notions de « moyen technique » chez Max Weber ou encore celle de « technique du corps » chez Marcel Mauss.

Il s'agit là de médiations si fondamentales qu'elles en sont paradoxalement devenues presque invisibles au sein même de ces disciplines. Ce qui était « naturel » pour leurs fondateurs demande aujourd'hui à être repris et réactualisé. Pour Mauss, le corps est le *medium* premier par excellence : pas de technique sans le corps, celui-ci existe « avant » même l'instrument ou l'outil. Il renvoie à l'exemple central — découvert à travers le cinéma — de la marche comme « fait technique » à la fois anthropologique (définissant l'espèce) et culturel (car différemment appris et pratiqué selon les groupes). De manière parallèle, la sociologie comparative et historique weberienne postule que l'activité sociale d'un groupe spécifique ne peut se définir sans les « moyens techniques » qui la rendent possible : que cela soit, par exemple, le livre de comptes à double entrée comme technique de calcul économique pour les couches émergentes d'entrepreneurs capitalistes ; ou encore le développement conjoint d'une notation musicale, d'une expérimentation acoustique et la construction d'instruments nouveaux — tel le piano, porteur d'une échelle tempérée à douze tons — pour les musiciens de l'Occident moderne. Pas de pensée des sociétés donc qui n'interroge en même temps l'existence des médiations techniques — c'est aussi ce qu'est en train de redécouvrir la sociologie elle-même depuis une vingtaine d'années sous l'impulsion des *Sciences Studies* ou des travaux latouriens...

SPIRALE — Pourrait-on dire alors que la sociologie et l'anthropologie formeraient un type de savoir qui serait historiquement disposé à l'intermédialité ?

PHILIPPE DESPOIX — C'est sans doute vrai pour une certaine articulation de ces disciplines. Nous trouvons par exemple dans l'ensemble corps-technique-*medium* des outils conceptuels qui permettent de réinscrire les techniques au cœur de la réflexion sociohistorique, ethnographique et même anthropologique. C'est une problématique qui a déjà été esquissée par un anthropologue comme Leroi-Gourhan pour lequel station droite, articulation langagière et geste technique constituent les registres conjoints d'un procès pluriel d'humanisation. En d'autres termes : spécificité corporelle, symbolisme culturel et production technique ne seraient concevables que pris dans la constellation de leurs réciprocités. Penser à partir de telles lignes de force permet d'orienter autrement un concept comme celui d'intermédialité que vers la seule esthétique ou l'histoire littéraire. Cela oblige, lorsque l'on réflé-

chit sur les rythmes de la généralisation des nouveaux médias dans nos cultures, à prendre un grand recul et à réinsérer ceux-ci dans une chaîne d'inter- et de remédiation qui inclut des techniques plus anciennes et s'ancre jusque dans l'histoire du corps et de ses apprentissages. Les médias purs n'existent pas : chacun renvoie nécessairement à une longue série de plusieurs d'entre eux. Dans la mesure où la recherche intermédiaire se pose de manière centrale la question de la technique sous l'angle de son historicité, il serait étonnant que la réflexion qui s'en inspire ne croise pas des interrogations anthropologiques renouvelées. En extrapolant les considérations maussiennes cherchant à relier technique et symbolisme et selon lesquelles « *l'homme est un être rythmé* », on pourrait dire que l'homme se qualifie avant tout comme « *être médial* », différent selon les âges et les cultures. Ce terme

doit inclure l'intermédiaire complexe corps-technique-langage. Mais on comprend en même temps qu'à partir du moment où la technique est constitutive de l'espèce, l'Homme devient introuvable, il se voit toujours redoublé — excusez le jeu de mots — par des « *médihommes* ». Et de ces doubles historiques et culturels potentiellement infinis n'existe aucun original. Finalement, mettre en œuvre une perspective intermédiaire sur l'histoire et le devenir de nos sociétés, c'est peut-être une façon spécifiquement moderne d'être nominaliste : soit de ne pas considérer les êtres et les choses comme des essences, mais seulement comme des nœuds de relations ouvertes « *médiées* » par des techniques. ⊥

1. Dick Higgins, « Structural Researches », in *The Something Else Press Newsletter*, vol. 1, n° 8, 1968.



Résistance des lucioles

PAR JI-YOON HAN

SURVIVANCE DES LUCIOLES
de Georges Didi-Huberman
Minit, « Paradoxe », 144 p.

Survivance des lucioles de Georges Didi-Huberman est une réponse aux images de Pasolini, un hommage à la pensée d'Agamben, et c'est un acte de révolte contre le pessimisme dévastateur qui a conduit le premier à se détourner des images vers la fin de sa vie, en accusant la victoire du « *fascisme télévisuel* », et le second à désespérer de toute résistance contre la dictature éclatante du spectacle et de la marchandise.

Cela commence dans les fosses enflammées du huitième cercle de *l'Enfer* de Dante, où les notables véreux brasillent comme autant de lucioles. Puis cela se transforme en nuit de guerre, déchirée par le ballet des projecteurs de la DCA, mais dans laquelle on peut encore apercevoir la fragile danse des lucioles. Enfin, lumière aveuglante, oppressante, des plateaux télévisés et des stades de football, contre quoi le livre

