

## Présentation

Silvestra Mariniello

---

Cinéma et intermédialité

Volume 10, numéro 2-3, printemps 2000

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/024812ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/024812ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

---

Éditeur(s)

Cinémas

ISSN

1181-6945 (imprimé)

1705-6500 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

---

Citer ce document

Mariniello, S. (2000). Présentation. *Cinémas*, 10(2-3), 7-11.

<https://doi.org/10.7202/024812ar>

# Présentation <sup>1</sup>

Silvestra Mariniello

Le concept d'intermédialité s'impose de plus en plus à l'attention : il apparaît dans des titres de livres et d'articles, il se voit consacrer des colloques, il devient matière de cours dans les universités... Ce qui s'impose à l'attention générale est, d'un côté, la conscience d'habiter une réalité de plus en plus caractérisée par le croisement et l'hybridation des pratiques médiatiques et, de l'autre, l'impossibilité de définir l'intermédialité de façon univoque, d'en faire un simple objet d'étude. En d'autres mots, on fait l'expérience de ce qu'on décrit comme intermédialité, mais on ne peut répondre à la question « qu'est-ce que l'intermédialité ? ». Forcément puisque, chaque fois qu'une définition essaie de résoudre la question ontologique, elle réduit et rate la nature dynamique et complexe du phénomène. Si, par exemple, on définit l'intermédialité en termes de rencontre et de relation entre deux ou plusieurs pratiques signifiantes — musique, littérature et peinture, supposons, à l'intérieur d'un média, le cinéma —, le point de départ est encore celui de la préexistence et de l'identité des pratiques séparées, le point d'arrivée recueillant pour sa part les résultats de la rencontre : l'identification des moments hybrides, l'analyse des mixtes, etc. Le flux est analysé, donc arrêté et décomposé.

L'intermédialité est plutôt du côté du mouvement et du devenir, lieu d'un savoir qui ne serait pas celui de l'être. Ou bien lieu d'une pensée de l'être non plus entendu comme continuité et unité, mais comme différence et intervalle. Dans son livre *L'Entretien infini*, Maurice Blanchot écrivait :

À moins que nous ne devions nous enhardir jusqu'à une conclusion tout autre et très troublante, peut-être formulable ainsi : pourquoi l'homme, en supposant que

le discontinu lui soit propre et soit son œuvre, ne révélerait-il pas que le fond des choses auquel il faut bien qu'en quelque façon il appartienne, n'a pas moins affaire à l'exigence de la discontinuité qu'à celle de l'unité? [...] Cela veut dire que par l'homme, c'est-à-dire non par lui, mais par le savoir qu'il porte et d'abord par l'exigence de la parole toujours déjà préalablement écrite, il se pourrait que s'annonce un rapport tout autre qui mette en cause l'être comme continuité, unité ou rassemblement de l'être, soit un rapport qui s'excepterait de la problématique de l'être et poserait une question qui ne soit pas question de l'être. Ainsi, nous interrogeant là-dessus, sortirions-nous de la dialectique, mais aussi de l'ontologie (1969, p 11).

Ce passage évoque les enjeux de toute opération cognitive. Il suggère comment la mise en question d'un aspect de l'expérience entraîne l'écroulement du système qui l'organisait et la rendait compréhensible. En même temps, il ouvre une voie hors de ce système, celui-là même dans lequel la tradition des études cinématographiques est venue se constituer.

L'objectif de ce numéro n'est pas de définir l'intermédialité ni d'en faire l'historique, mais plutôt de « questionner au sujet » de l'intermédialité et du cinéma. Comme l'affirme Heidegger, « [q]uestionner, c'est travailler à un chemin, le construire. C'est pourquoi il est opportun de penser avant tout au chemin et de ne pas s'attacher à des propositions ou appellations particulières » (1958, p. 9). Ces propos suggèrent, avec force, le sens d'un travail qui se veut axé sur le questionnement en tant que méthode ou processus, plutôt que moyen en vue d'une fin (la réponse, la définition). Le questionnement au sujet de l'intermédialité (chez Heidegger, il s'agit d'un questionnement au sujet de la technique), comme tous les articles réunis ici le montrent, permet de prendre conscience d'un chemin : celui de la révolution épistémologique — à laquelle le cinéma participe peut-être de manière décisive — qui se produit dans les domaines des arts et des médias, la sphère intermédiaire révélant la crise de la modernité. Ce qui est en question n'est plus la connaissance du monde à laquelle un sujet parviendrait par un moyen (média), lui aussi connaissable, sujet à définition, mais un autre type de

connaissance, qui ne peut plus être celle du monde. L'enjeu est la possibilité de, l'ouverture vers cette autre connaissance. Le flux des sons et des images a acquis une vitesse telle qu'elle ne se laisse plus apprivoiser par le langage et réduire à une série d'agencements logiques. Quelle connaissance alors ? et quel sujet de connaissance ? et le cinéma, quel rôle joue-t-il dans l'avènement de la nouvelle connaissance ?

D'un côté, les articles ici recueillis traitent l'intermédialité comme une approche différente, dans le domaine des études cinématographiques et culturelles. Une approche qui permet de penser la dynamique entre les pratiques signifiantes dans une perspective nouvelle et qui, en même temps, invite à réviser l'histoire du cinéma et des autres arts, notamment l'exigence de la spécificité, avec ses lignes de démarcation entre une pratique et une autre, entre une pratique et la vie. Une approche qui propose, d'emblée, de nouvelles questions et non plus, comme cela a souvent été le cas, de nouvelles réponses à de vieilles questions. Dans son livre *Formalism and Marxism*, Tony Bennett adresse à l'esthétique marxiste une critique fondamentale et qui nous fait réfléchir bien au-delà du cas particulier :

The result is now a well-developed tradition of Marxist criticism which, although displaying a degree of conceptual sophistication and a mastery of both bourgeois literature and bourgeois aesthetics that can rival the best of bourgeois criticism, remains a commentary on, a critique of and an attempted incorporation of traditional aesthetics. It has failed to produce a new set of questions which would entirely supplant the concerns of pre-Marxist aesthetics (1981, p. 103).

De nouvelles questions commencent à prendre forme pour repenser les médias et notre être-dans-l'histoire par les médias. On ne s'interroge pas sur ce qu'est le cinéma classique, par exemple, le cinéma dans sa forme la plus « spécifique », la plus « pure », mais on se demande pourquoi il a été nécessaire de plier l'orientation moderniste du média en inventant le cinéma classique (Russell). On ne s'interroge pas non plus sur la manière dont le cinéma représente la réalité historique, mais sur le type d'accès à l'histoire que le cinéma permet (Ramirez). On ne s'intéresse pas

au rôle du spectateur, plus ou moins actif devant l'œuvre, mais on compare le cinéma et la ville et on situe le spectateur dans la ville comme dans le cinéma, ses itinéraires dans les rues et les magasins étant similaires aux itinéraires télévisuels tracés au moyen de la télécommande ou à ceux offerts par la navigation Internet (Albera, Russell). On ne se pose pas la question des correspondances poésie/cinéma, mais on s'interroge, plutôt, sur l'émergence d'une nouvelle économie spatio-temporelle des images à partir d'un modèle hybride des arts inspiré par le haïku (Nelson).

Cette approche déplace le centre d'intérêt et de pertinence : la narration, la discursivité ne seraient plus centrales, par exemple. Il s'agit d'explorer la puissance expressive a-discursive du cinéma (Froger) et de le libérer du modèle narratif. Les concepts deleuziens de devenir et d'agencement reviennent dans plusieurs articles de ce recueil (Albera, Conley, Froger, Lacasse, Moser) pour fonder une sorte de matérialisme a-discursif et a-dialectique de l'intermédialité. Cette approche, finalement, ne vise pas la mise en place d'autres systèmes et typologies, mais dégage des axes de pertinence (Müller), qui s'interrogent sur la compossibilité et l'impossibilité des mondes (Moser).

De l'autre côté, les articles recueillis ici poursuivent le questionnement au sujet de l'intermédialité en en développant chacun un aspect particulier. Pour n'en donner que quelques exemples, soulignons le concept de cinéma d'exposition, dans lequel les images s'agencent sur l'écran comme les œuvres dans une exposition d'art ou les biens dans une exposition universelle (Albera) ; la mise en abîme de la représentation du monde entre cartographie et cinéma (Conley) ; l'écriture de l'histoire entre la pratique de la discipline institutionnelle et le cinéma (Ramirez) ; la dynamique entre littérature et cinéma, mais aussi entre le chaos et le vide, dans laquelle se redéfinit l'expérience visuelle (Costa) ; les effets politiques du déplacement de la *deixis* dans l'évolution et l'interaction des pratiques signifiantes (Lacasse).

L'intermédialité, la dynamique entre musique, peinture, audiovisuel, cartographie, littérature, poésie, histoire, devient le lieu d'une remise en question de tout régime de croyances (Albera). Une remise en question qui révèle la crise du sujet

moderne et qui l'achemine vers une reconfiguration du savoir ou, à tout le moins, vers la conscience de sa nécessité.

Université de Montréal

#### NOTE

1 La version antérieure de la plupart des textes qui composent le présent recueil a fait l'objet d'une communication au Premier colloque international du Centre de recherche sur l'intermédialité (CRI), qui s'est tenu à Montréal en mars 1999 (en coproduction avec le Musée d'art contemporain de Montréal, sous la direction de Terry Cochran et André Gaudreault, grâce au soutien financier de la Fondation Daniel Langlois pour l'art, la science et la technologie, du Conseil de recherches en sciences humaines du Canada et de l'Université de Montréal). Ainsi en est-il de ceux de François Albera, Antonio Costa, Tom Conley, Marion Froger, Germain Lacasse, Jürgen Müller, Walter Moser et Catherine Russel. D'autres textes tirés des communications à ce colloque sont parus en avril 2000 dans la revue du CREDHESS (Université de Paris I – Panthéon Sorbonne), *Sociétés & Représentations*, intitulé « La croisée des médias » (n° 9, 2000), sous la direction d'André Gaudreault et de François Jost. Un troisième recueil en liaison avec le même colloque paraîtra en janvier 2001, dans la revue *Protée* (Université du Québec à Chicoutimi), sous la direction de Johanne Lamoureux. Le Centre de recherche sur l'intermédialité rassemble trois groupes de recherche de l'Université de Montréal et un quatrième de l'Université McGill. Il compte trente-trois membres des quatre universités montréalaises (Concordia University, McGill University, Université de Montréal, Université du Québec à Montréal), de l'Université d'Ottawa, du Collège du Vieux-Montréal, du Collège de Valleyfield, de la Cinéma-thèque québécoise, de la Phonothèque québécoise, de l'Université d'Amsterdam et de l'Université de Paris III. Il compte aussi parmi ses rangs une cinquantaine d'étudiants de maîtrise et de doctorat.

#### OUVRAGES CITÉS

- Bennett, Tony. *Formalism and Marxism*. London et New York: Methuen, 1981.  
Blanchot, Maurice. *L'Entretien infini*. Paris: Gallimard, 1969.  
Heidegger, Martin. *Essais et conférences*. Paris: Gallimard, 1958.