

« *Mutations médiatiques : introduction*¹ »

Rémy Besson

Université de Montréal

Thomas Carrier-Lafleur

Université de Montréal

Santiago Hidalgo

Université de Montréal

Philippe Theophanidis

York University

— Admettez-vous cette certitude : que nous sommes à un tournant ?

— Si c'est une certitude, ce n'est pas un tournant. Le fait d'appartenir à ce moment où s'accomplit un changement d'époque (s'il y en a), s'empare aussi du savoir certain qui voudrait le déterminer, rendant inappropriée la certitude comme l'incertitude. Nous ne pouvons jamais moins nous contourner qu'en un tel moment : c'est cela d'abord, la force discrète du tournant.

Maurice Blanchot, *L'Entretien infini* (1969)

Les recherches en études cinématographiques s'inscrivent volontiers, depuis quelques années, dans le contexte de l'émergence et de la diffusion des technologies numériques. Ce contexte de mutation – interprété tantôt comme un renouveau, tantôt comme une crise ou une distorsion – éclaire la pertinence de questionner les identités diverses regroupées sous l'appellation de « cinéma ». Les avancées scientifiques en la matière paraissent ainsi s'organiser de manière significative autour du flottement et de l'inquiétude aujourd'hui constitutifs de l'identité du cinéma, que celui-ci soit considéré sur le plan technique, social ou conceptuel.

Une variété de bouleversements travaille en effet le contour de ces identités, flouant leurs modes opératoires et les exposant à de nécessaires réévaluations. Sous ce jour, il apparaît de plus en plus difficile de circonscrire le cinéma à une matérialité médiatique (le film celluloïd), à une

¹ Le présent dossier fait suite aux interventions et aux échanges qui ont eu lieu lors de deux événements scientifiques organisés par le Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des institutions cinématographiques et scéniques (GRAFICS) à l'Université de Montréal, soit les colloques doctoraux « Les mots et les choses du cinéma : une expérience des limites » (26 août 2015) et « Cinéma et médias : identités transversales » (24-25 septembre 2016). Depuis, le GRAFICS a lui-même vécu une mutation, pour devenir le Groupe de recherche sur l'avènement et la formation des identités médiatiques (GRAFIM). Fondé en 2018 par André Gaudreault, le GRAFIM a pour mission d'interroger la dissémination de la culture et de la pratique cinématographiques dans la formation des nouvelles identités médiatiques à l'ère numérique. Il fait partie des structures de recherche du [Laboratoire CinéMédias](#), à l'Université de Montréal.

pratique de production (le studio) ou de postproduction (le montage linéaire), ni même à un espace de présentation (la salle de cinéma). Il en va de même, d'ailleurs, pour la littérature – la littérature dite « numérique » soulevant les mêmes questionnements et les mêmes apories que le cinéma. Le support, sans être entièrement dématérialisé, change de nom et de site (disques durs, grappes de serveurs), des nouvelles pratiques de production et de postproduction émergent aux marges des institutions, et les espaces de présentation se délocalisent jusqu'à devenir mobiles. Les salles de cinéma présentent des tournois de jeux vidéo, des matchs de lutte, des opéras ou des spectacles rock, alors même que les films glissent vers de nouveaux dispositifs (écrans mobiles qui sont aussi les nouveaux supports de la littérature) et circulent par le biais de réseaux qui n'existaient pas il y a encore quelques années (*streaming*, vidéo à la demande, réseau P2P). Des conférences scientifiques prennent pour sujet le « *live cinema* », des articles sont écrits sur la « microcinématographie » ou encore la cinématographie associée aux caméras corporelles, des livres sont édités sur le « post-cinéma » et des festivals de films célèbrent le cinéma des téléphonies mobiles.

Le présent dossier entend moins affirmer un tournant des études cinématographiques que témoigner de la richesse et des opportunités auxquelles invite la réévaluation nécessaire de son objet. Qu'à la lumière de ces mutations, le cinéma se révèle être moins une identité donnée une fois pour toutes que le nom d'un processus médiatique en perpétuel changement, c'est ce que les contributions rassemblées dans ce numéro offrent à penser.

Explorant les identités transitives à la croisée du cinéma et des médias, il paraît nécessaire de s'attarder à la question fondamentale du mouvement. L'article de Philippe Bédard intitulé « L'espace exo-centrique au cinéma » offre à cet effet une contribution opportune. Poursuivant des réflexions initiées par James J. Gibson, David Bordwell et plus récemment Antoine Gaudin, Bédard propose de réfléchir sur la question du mouvement de caméra. L'originalité de cette réflexion tient dans le choix de la perspective qu'il adopte et développe. En effet, Bédard situe d'emblée son analyse à la rencontre de l'espace profilmique et de l'espace scénographique. L'enjeu consiste alors à examiner frontalement l'ambiguïté de l'image cinématographique en considérant à la fois le mouvement de l'appareil d'enregistrement (dans son registre technique) et les effets que ces mouvements produisent à l'écran (dans leurs registres esthétiques). Afin de soutenir l'ensemble de cet exercice, Bédard introduit la notion d'« espace exo-centré ». En appliquant cette notion à l'examen de deux exemples paradigmatiques (le *Dernier des hommes* de Friedrich W. Murnau et *Requiem for a Dream* de Darren Aronofsky), Bédard offre au lecteur de nouveaux modèles pour penser et décrire le mouvement cinématographique.

Dans un article qui va d'un écran à l'autre, du film au livre, Servanne Monjour propose une réflexion intermédiaire sur la place de la littérature numérique dans l'espace médiatique contemporain, en insistant sur son histoire, ses objets, ses rêves et ses ambitions. Sous le titre « Le sens du texte. Remédiations et poétiques tactiles de la littérature numérique », l'auteure montre bien que ladite « dématérialisation » du livre est davantage symbolique que technique et, ce faisant, qu'elle témoigne d'abord d'un certain état du discours. Plutôt que d'un renouveau absolu, le livre numérique est un producteur de dialogues entre les techniques de l'ère contemporaine et certaines

pratiques du passé, qui survivent à travers une série d'altérations. En particulier, les nouveaux modes de réception des œuvres littéraires proposent une remédiation des gestes de lecture propres à l'époque de l'imprimé, voire à celles du *codex* ou du *volumen*. L'universalité de ces gestes, selon Umberto Eco, est à la base même de la lecture, en ce qu'elle est une activité fondamentale pour la culture et la sensibilité humaines depuis au moins un millénaire. Comprendre la nouveauté d'un média passe ainsi par l'archéologie d'un geste, tandis que technique et corps se confondent. Monjour montre finalement comment le « virtuel » et la « matérialité » sont des notions opératoires pour juger non seulement de la littérature numérique, mais aussi de toutes les mutations médiatiques de notre présent, de la photographie jusqu'au cinéma.

Avec un article intitulé « Le narcissisme d'une "nouvelle" forme d'autoportrait ou l'égoportrait comme photographie-attraction », Marina Merlo poursuit cette réflexion sur l'importance du geste dans l'imaginaire des médias et des innovations technologiques. Ici, l'objet d'étude est l'égoportrait – le *selfie* –, pratique déterminante pour notre univers numérique actuel. Toutefois, l'auteure montre bien que la réalité sociale et intersubjective de l'égoportrait s'inscrit dans un temps plus long, qui remonte au moins jusqu'aux clichés de polaroid et, même, jusqu'à la « cartomanie » argentine qui a fait rage dans la seconde moitié du 19^e siècle, alors que la petite bourgeoisie avait accès à ce nouveau moyen de promotion de soi dans la sphère sociale. « Le plaisir de l'égoportrait ne se trouve pas uniquement dans le résultat obtenu, mais bien dans le processus même de captation photographique » (p43), ce qui, au fond, a toujours été le cas pour les pratiques amateurs de captation mécanisée du réel. Pour mener ces analyses qui insistent sur la continuité historique et paradigmatique entre les médias visuels argentiques et numériques, Merlo convoque le concept d'« attraction », théorisé par André Gaudreault et Tom Gunning. L'égoportrait invite d'ailleurs à actualiser cette notion, en étudiant la sphère de l'attraction non seulement au résultat technique du média (la prise de la photographie ou la captation de la « vue animée »), mais aussi au processus lui-même dans ce qu'il a d'actif et de performatif. « Le photographe participe au dispositif attractionnel de l'égoportrait, il en est l'opérant »(p44). Et si l'origine de tout média était dans ce désir d'autoreprésentation qui mène à l'établissement d'une relationnalité ?

Ensuite, dans « Un incontournable navet : l'exploitation du *nobrow* cinéphilique sur les plateformes de vidéo par abonnement », Martin Bonnard étudie les pratiques de prescription et de critique de la part des *curateurs* et des utilisateurs de ces services en ligne (*Mubi*, *Fandor*, *LaCinetek*, etc.). Plus précisément, il identifie une forme de tension entre les recommandations singulières dont les films sont l'objet de la part des cinéphiles et la manière dont celles-ci s'intègrent à des processus machiniques. À l'instar d'Alan Liu et d'Anne Helmond, l'auteur insiste notamment sur le rôle du métastandard XML dans la structuration des données associées aux films et sur leur *plateformisation*. Ainsi, selon lui, les discours de la cinéphilie *nobrow* (ni élitiste ni populaire) qui se développent sur ces plateformes accompagnent et « promeuvent certaines pratiques de visionnement plutôt que d'autres [risquant de déboucher sur] un appauvrissement de la diversité des pratiques et une absence d'appropriation [réelle des films] »(p63).

Le dossier se clôt par l'article « *Cinema Out of the Box* : les ré-animations des espaces ambigus du cinéma et du média post-numérique ». Conjuguant philosophie, études médiatiques et

narration d'une expérience authentique, celle d'un projet de recherche-crédation qu'elle a récemment mené, Alanna Thain s'intéresse à la notion de cinéma mobile, dit « pop-up cinema ». Le terme de « média » retrouve ici l'un de ses sens premiers : celui de *milieu*. Au-delà des conjonctures technologiques et des discours idéologiques qui tentent de se l'approprier, le cinéma est d'abord et avant tout un espace, et, plus encore, un espace partagé par une collectivité. C'est ce vivre-ensemble propre au cinéma qui est l'objet d'étude de Thain, qui, avec son projet *Cinema Out of the Box*, a elle-même tenté de mener une expérience mettant cette valeur en avant-plan. « Comment se transforment nos expériences cinématographiques quand nous les vivons dans de nouveaux contextes, de nouveaux environnements et avec de nouveaux publics ? »(p66) Mobile, « flâneur », le cinéma « pop-up » vient habiter un espace, le restructurant et lui ajoutant des potentialités émotives.

Conclure ce dossier sur l'identité du cinéma à l'ère du numérique par cet article nous conduit à souligner que, loin de se limiter au Web, les films investissent actuellement un ensemble de lieux autrefois inatteignables pour ce média. De tels projets génèrent ainsi des espaces publics et communs dans la cité, en plus de créer de nouvelles formes de communions entre les spectateurs. Mobiles, les médias provoquent des mutations dans l'espace social, renouvelant nos gestes, nos pratiques et notre rapport à nous-mêmes et au collectif.

Bibliographie

- Albera, François, et Maria Tortajada (dir.). 2011. *Ciné-dispositifs. Spectacles, cinéma, télévision, littérature*. Lausanne : L'Âge d'Homme.
- Albera, François, Marta Braun, et André Gaudreault (dir.). 2002. *Arrêt sur image, fragmentation du temps. Aux sources de la culture visuelle moderne / Stop Motion, Fragmentation of Time. Exploring the Roots of Modern Visual Culture*. Lausanne : Payot.
- Casetti, Francesco. 2015. *The Lumière galaxy: Seven key words for the cinema to come*. New York : Columbia University Press.
- Cherchi Usai, Paolo. 2001. *The Death of Cinema: History, Cultural Memory and the Digital Age*. London: British Film Institute.
- Dubois, Philippe, Frédéric Monvoisin, et Elena Biserna (dir.). 2010. *Extended Cinema / Le cinéma gagne du terrain*. Pasian di Prato : Campanotto Editore.
- Elsaesser, Thomas. « The New Film History as Media Archaeology », *Cinémas*, vol. 14, n^{os} 2-3, 2004, p. 75-117.
- Fossatti, Giovanna. 2009. *From Grain to Pixel. The Archival Life of Film in Transition*. Amsterdam : Amsterdam UP.
- Gaudreault, André. 2008. *Cinéma et attraction : pour une nouvelle histoire du cinématographe*. Paris : CNRS.
- Gaudreault, André, et Philippe Marion. 2013. *La fin du cinéma ? Un média en crise à l'ère du numérique*. Paris : Armand Colin.
- Helmond, Anne. 2015. « The platformization of the web: Making web data platform ready ». *Social Media + Society*, n^o 1, vol. 2, p. 1-11.
- Keenan, Thomas, et Wendy Hui Kyong (dir.). 2006. *New Media, Old Media: A History and Theory Reader*. New York : Routledge.
- Larrue, Jean-Marc, et Marcello Vitali-Rosati. 2019. *Media Do Not Exist. Performativity and Mediating Conjunctures*. Amsterdam : Institute of Network Cultures.
- Liu, Alan. 2004. « Transcendental Data: Toward a Cultural History and Aesthetics of the New Encoded Discourse ». *Critical Inquiry*, n^o 31, p. 49-84.
- Méchoulan, Éric. 2003. « Intermédialités : le temps des illusions perdues ». *Intermédialités/Intermediality*, n^o 1, p. 9-27.
- Merzeau, Louise. 2007. « Une nouvelle feuille de route : de la vidéosphère à l'hypersphère ». *Médium*, n^o 13, p. 3-15.
- Paci, Viva. 2012. *La machine à voir. À propos de cinéma, attraction, exhibition*. Lille : Presses universitaires du Septentrion.
- Parikka, Jussi. 2007. *Digital Contagions. A Media Archaeology of Computer Viruses*. Berne : P. Lang.
- Rodowick, David N. 2007. *The Virtual Life of Film*. Cambridge : Harvard UP.
- Sinatra, Michael E. et Marcello Vitali-Rosati. 2014. *Pratiques de l'édition numérique*. Montréal : Presses de l'Université de Montréal.

- Staley, David J. 2013. *Computers, Visualisation, and History: How New Technology will Transform our Understanding of the Past*. 2^e édition. New York : Armonk.
- Treleani, Matteo. 2014. *Mémoires audiovisuelles : les archives en ligne ont-elles un sens ?* Montréal : Les Presses de l'Université de Montréal.
- Villeneuve, Johanne. 2012. « Intermédialité, cinéma, musique : la symphonie-histoire d'Alfred Schnittke ». *Intermédialités / Intermediality*, n^o 2, p. 55-72.