

Larrue, J-M. et M. Vitali-Rosati [2019] : *Media do not exist - Performativity and Mediating Conjunctures*, Amsterdam, Institute of Network Cultures.

Compte-rendu par Luciene Guimaraes de Oliveira¹

Les études intermédiales s'avèrent un champ de recherche relativement récent, elles se sont développées depuis le milieu des années 1990 dans le sillage de la « révolution numérique ». Paru en 2019, l'ouvrage *Media do not exist - Performativity and Mediating Conjunctures*, de Jean-Marc Larrue et Marcello Vitali-Rosati, est le fruit des recherches sur les études intermédiales menées au sein de la Chaire de recherche du Canada sur les écritures numériques. Larrue et Vitali-Rosati sont des professeurs et chercheurs de l'Université de Montréal et proposent, dans cet ouvrage, une approche radicalement nouvelle du phénomène de la médiation. Bien que l'intermédialité établit des liens avec l'interartialité, l'intertextualité et l'interdisciplinarité, elle s'ouvre dans un champ plus large, car il privilégie la réflexion, par exemple, sur l'émergence des médias, des appareils et des techniques et de médiations humaines.

Le titre met en question le concept de « média », et ce, à un point tel qu'on se questionne sur l'existence du média. L'ouvrage propose donc une nouvelle compréhension du terme, car un média est compris comme un produit des interactions médiatiques. En effet, un média n'est jamais isolé. Les dynamiques relatives à la médiation ne sont pas le produit d'un seul média mais plutôt d'une série de conjonctures médiatrices. Ainsi, les auteurs expliquent la raison pour laquelle les « conjonctures médiatrices » — en fait, le sous-titre de l'ouvrage — deviennent le terme idéal, à la place de « média ».

L'ouvrage permet, en plus, de suivre le parcours de la pensée intermédiaire, dont la division en période médiatique et période post-médiatique est au cœur de la remise en question du terme « média ». Les auteurs se consacrent à un aperçu historique sur les développements récents de la pensée occidentale sur la médiation, en particulier depuis le milieu des années 1980, période que concernait une conception traditionnelle du média. Sa transition post-médiatique illustre une émancipation, son passage à l'ère numérique.

La structure de l'ouvrage

¹ Doctorat en Littérature et arts de la scène et de l'écran, Université Laval, avec une thèse sur le cinéma de Marguerite Duras, dirigée par Julie Beaulieu. Membre étudiante du CRIalt (Université de Montréal).

L'ouvrage se compose de cinq chapitres. Le premier chapitre présente un aperçu historique allant de la naissance de la pensée intermédiaire à la notion de remédiation, celle-ci ayant été conçue par Jay David Bolter et Richard Grusin.

Afin de cartographier le parcours de la pensée intermédiaire, les auteurs soulignent que bien que l'Allemagne soit considérée comme le berceau de la pensée intermédiaire (le terme *intermedialität* s'est d'abord répandu en Allemagne, en Belgique, aux Pays-Bas), c'est au Canada que s'établit le premier centre de recherche scientifique dédié aux études intermédiaires, soit le Centre de recherche intermédiaire (CRI) de l'Université de Montréal, fondé en 1997². Toutefois, il faut souligner que l'intermédialité est loin d'être une question purement circonscrite à Montréal. Comme souligne Caroline Bem dans la revue *Intermedialités*, « dès ses débuts, elle est théorisée simultanément en différents endroits, et les grands noms de la première vague en recherches intermédiaires — Jürgen Müller, Werner Wolf, Irina Rajewsky, François Jost, Lars Elleström, Hans-Jürgen Lüsebrink, Leonardo Quaresima, André Gaudreault, Éric Méchoulan, Philippe Despoix, Silvestra Mariniello — représentent autant de disciplines (littérature et littérature comparée, cinéma, philosophie...) qu'ils représentent de territoires (France, Italie, Allemagne, Autriche, Suède, Québec) » (Bem, 2018 : 30-31). Si d'une part, le terme « intermedialité » reste confiné à un petit cercle de chercheurs, d'autre part, la réflexion intermédiaire est développée, même si certains auteurs ne mentionnent jamais le mot « intermédialité ». À titre d'exemple, nous soulignons l'ouvrage de Bolter et Grusin, *Remediation: Understanding New Media*, un livre charnière dans la pensée intermédiaire. De même, la parution de *Qu'est-ce que l'archéologie des médias?*, par Erkki Huhtamo et Jussi Parikka, aussi relevant en ce qui concerne l'archéologie des médias. Compris en tant que discipline scientifique, l'archéologie des médias devient aussi une des principales branches de *media studies*. D'autres ouvrages parus aux États-Unis ou dans le monde entier, traitant soit de l'approche narratologique, de l'adaptation, de la littérature ou cinéma, de la réception ou même du domaine d'électroacoustique, contribuent davantage aux études et aux discussions autour du média, en adoptant une perspective intermédiaire, sans cependant contenir le mot « intermédiaire ». En plus, les auteurs rappellent que dans le monde francophone, les travaux de « Philippe Marion sur les liens entre médias, de François Odin sur les “naissances” du cinéma, de Jean-Luc Déotte sur le concept d'appareil et par le groupe toulousain sur le concept de dispositif explorent les enjeux de médialité sans les appeler par ce nom. » (Larrue et Vitali-Rosati, 2019 : 8) De même, il faut tenir compte des textes sur le support, sur l'entre-deux (Daniel Sibony), sur le spectateur émancipé (Jacques Rancière), ainsi que sur « l'image-cristal » de

² Aujourd'hui CRIalt - Centre de recherches intermédiaires sur les arts, les lettres et les techniques.

Deleuze. Dans ce sens, concernant les contributions à l'élargissement du champ de recherche, il ne faudrait pas délaissier la réflexion de Walter Benjamin autour de la culture médiatique, sur le cinéma et la reproduction technique.

Quant à la genèse de la terminologie, le mot « intermedia » (ce qui se trouve entre les médias) apparaît pour la première fois dans les années 1960. L'invention du terme est attribuée au poète et compositeur Dick Higgins, cofondateur du mouvement de néo-avant-garde Fluxus. Les auteurs considèrent cette époque comme étant « préintermédiaire », car les médias étaient perçus comme des monades, c'est-à-dire stables, séparables et indépendants les uns des autres. Le mot « intermédialité » est apparu à l'origine en allemand (*Intermedialität*) dans les années 1980 et il a été popularisé par le chercheur allemand Jürgen E. Müller, un des pionniers des études intermédiales. À l'inverse de la période préintermédiaire, Müller remet en question la notion d'intermédialité en considérant les relations entre les médias et en rejetant l'hypothèse d'un média pur, isolé, car, d'après lui, « les médias intégreraient des structures, des procédures, des principes, des concepts, des questions d'autres médias. » (Larrue et Vitali-Rosati, 2019 : 12) Voilà, selon Larrue et Vitali-Rosati une avancée théorique significative dans les études intermédiales.

Il est aussi important de souligner que le champ de l'intermédialité dépasse les dynamiques intermédiales comprenant les pratiques artistiques, notamment l'utilisation des photographies dans les textes littéraires, d'images projetées dans les productions, le transfert des films en jeux vidéo, etc. Quant à une définition du terme, les auteurs comprennent l'intermédialité à la fois comme un « domaine d'études, une dynamique et une approche » (Larrue et Vitali-Rosati, 2019 : 9). Ainsi, en tant que domaine d'études, elle traite des relations complexes, riches, polymorphes, multidirectionnelles parmi les « conjonctures médiatrices ». En tant que dynamique, l'intermédialité est ce qui rend possible la production et l'évolution de ces médias, ou ces « conjonctures médiatrices »

Les pratiques artistiques et les rapports intermédiaux peuvent y être considérés. Par exemple, la transmedialité s'avère une dynamique.

La division entre période médiatique et période post-médiatique

L'histoire relativement brève de l'intermédialité est divisée entre deux périodes en tenant compte de la dichotomie du médiatique et du post-médiatique. Cette division est cruciale pour la compréhension de l'évolution de la pensée intermédiaire en ce qui concerne par la transition de l'analogique au numérique. Ainsi, la période médiatique est déterminée selon une conception considérée comme relativement traditionnelle des médias comme des entités stables. *Media Do Not Exist* démontre les limites de cette conception, car les dynamiques relatives à la médiation ne sont pas le produit d'un

seul médium, mais plutôt d'une série de conjonctures médiatrices. De ce fait, les premiers intermédialistes, à l'instar de Jürgen Müller, ont démontré la pertinence de la dynamique intermédiaire : « Proceeding from Marshall McLuhan's idea that every medium includes another medium, Müller and the first intermedialists showed that a medium is always in interaction with other media. They called this interactive dynamic 'intermediality'. They soon came to the realization that intermediality came first; it is intermediality that produces media. » (Larrue et Vitali-Rosati, 2019 : 30)

Cette première période de pensée intermédiaire est restée centrée sur le concept de médium jusqu'aux années 2000. La période médiatique s'est étalée sur une période de 20 ans, de 1985 à 2005. C'est exactement la difficulté des intermédialistes de définir ce qu'est un média, car le média n'est pas stable ; il est impossible de l'associer à une technologie donnée, ce qui mène les chercheurs à passer du média à la médiation. En abandonnant le concept historique de média au profit de l'idée de médiation, on passe donc à la période post-médiatique. Cette transition, selon les auteurs, illustre la lutte ardue mais réussie de l'intermédialité pour l'émancipation de la mentalité poststructuraliste dont elle est issue.

La pensée actuelle de l'intermédialité, c'est-à-dire de la période post-médiatique, se caractérise par l'ébranlement de la croyance au déterminisme et au progrès, ainsi que par la rupture de la conception traditionnelle des médias et la disparition de la primauté technologique. La question de l'identité d'un médium est devenue secondaire par rapport à son action et à sa position dans les configurations transmédiales. Non seulement nous savons maintenant que l'ensemble des caractéristiques du passé utilisées pour définir un médium est en fait instable, mais nous comprenons aussi qu'une caractéristique n'est pas la propriété exclusive du média puisqu'aucune n'est prise isolément.

Bien que les idées de Marshall McLuhan soient liées à la période médiatique, la formule mcluhienne « Le "contenu" de tout média est toujours un autre média » inspire fortement l'ouvrage de Bolter et Grusin ainsi que leur concept de remédiation. Fondé sur le slogan « un médium est ce qui remédie », l'ouvrage *Remediation, understanding new media* exclut définitivement l'idée d'un média pur. Cette innovation est positive car elle va au-delà des propos des premiers intermédialistes. Toutefois, les auteurs sont réticents devant certains propos de Bolter et Grusin. D'abord, parmi ces réserves, il y a celle du principe d'antériorité et d'origine de la remédiation, c'est-à-dire qu'un média remédie toujours un média. En remettant en question ce principe, les auteurs posent la question suivante : si un média devait toujours remédier un autre média, existerait-il une première remédiation ? La question ne trouve pas de réponse chez Bolter et Grusin. Par ailleurs, d'après les auteurs, les idées de McLuhan qui traversent l'essai de Bolter et Grusin restent attachées à l'idée de progrès. Celle-ci

concerne l'évolution de l'électrique au numérique, ce qui découle d'une conception darwinienne dans l'évolution des médias. Voilà ce que les auteurs soulignent comme étant la faiblesse du modèle de remédiation, qui reste limité et que ne rend pas compte de la complexité et de la diversité de la dynamique intermédiaire.

La dynamique intermédiaire et les conjonctures médiatrices

Quant à la dynamique intermédiaire, les auteurs abordent également les concepts d'hypermédialité, de convergence et de la transmédialité, qui sont au centre de la réflexion intermédiaire depuis 10 ans. Ainsi, le théâtre devient un hypermédia, dans le sens où l'entend l'intermédialiste Chiel Kattenbelt. Il est le résultat de l'interaction de plusieurs pratiques, c'est-à-dire un média composé d'autres médias. En effet, les arts scéniques impliquent l'interaction avec la musique, la danse, le gestuelle, la voix, même si le théâtre se distingue de la télévision car ils ne partagent pas de mêmes capacités technologiques. Selon Kattenbelt :

« Il est clair que le théâtre n'est pas un média de la même façon que le film, la télévision, et la vidéo numérique sont des médias. Toutefois, bien que le théâtre ne puisse pas enregistrer [le visible et l'audible] comme les autres médias, il peut de la même façon qu'il incorpore les autres arts, incorporer tous les médias à son espace performatif. C'est en raison de cette capacité singulière que je considère le théâtre comme un hypermédia.³ » (Larrue et Vitali-Rosati, 2019 : 24). C'est pourquoi il s'agit d'un média fédérateur, et non assimilateur ou transformateur.

Le deuxième chapitre intitulé « Essence and performativity » met de l'avant le déclin constant des modes essentialistes de penser les médias. Tel que démontré dans le chapitre précédent, la période médiatique veillait à une identité de média stable. D'après les auteurs, « on peut donc dire que l'intermédialité est née du passage d'une heuristique essentialiste (reposant sur l'existence supposée de médias concurrents) vers une heuristique non-essentialiste (il n'y a pas de média, mais plutôt des convergences dynamiques qui produisent des formes de médiation), ce que nous appelons les conjonctures médiatrices ». La période post-médiatique implique un changement de paradigme dans la pensée intermédiaire. Dans ce cas, les médias sont des objets ; chaque média – radio, télévision, le Web – a sa propre spécificité. L'approche essentialiste rend les configurations changeantes discrètes et saisissables, mais elle risque, de ce fait, de les réifier et de supprimer un facteur : l'action. Le post-médiatique consiste donc en le rejet du concept de médium au profit de la médiation. Cette démarche permet de restaurer la centralité de l'action. Dans ce contexte, les auteurs soutiennent que les

³ [Chapple, Freda, et Chiel Kattenbelt (dir.), "Intermediality in Theatre and Performance", Amsterdam et New York, Rodopi, 2006, 266 p.] *L'Annuaire théâtral*, (45), 201–206. P. 37

catégories de support, d'interface et d'appareil « effectuent donc une fonction clé : différencier les pratiques médiatiques et ancrer leurs identités ».

Le troisième chapitre revient sur le sujet des « conjonctures médiatrices », qui donnent son titre au chapitre, afin de mieux préciser ce terme en question. Bien que les auteurs l'aient mentionné dans les chapitres précédents, ils insistent sur la fragilité du terme « médium » ou « média », car la période post-médiatique privilégie le processus de médiation en dépit du média. En plus, ils mettent à nu les idées essentialistes autour du média, celles-ci très attachées à la période médiatique. L'objectif du chapitre est donc d'explicitier leur préférence par « conjonctures médiatrices » au concept de médium ou média qui domine encore les études sur les médias et les communications. D'où le titre « le média n'existe pas » : « Nous proposons ce changement non seulement en raison de la difficulté croissante à définir un médium individuel, mais aussi, plus généralement, en réponse à la complexité des phénomènes de médiation tels qu'ils se manifestent dans les médias. » (Larrue et Vitali-Rosati, 2019 : 65).

De ce fait, ils soulignent trois dimensions dans les conjonctures médiatrices : la dimension technique, la dimension discursive et la dimension pratique. La dynamique intermédiaire est donc le résultat de la fusion de ces dimensions. Par exemple, des éléments tels que l'éclairage ou l'acoustique font partie de l'environnement et du contexte spatial de la scène. C'est à partir d'un dispositif d'éclairage par exemple, qui permet aux spectateurs de voir la scène, de même que les sons pour que le spectacle soit entendu. C'est pourquoi on peut parler de médiation. Tous les dispositifs techniques et technologiques existants, comme l'éclairage et l'acoustique font partie du contexte spatial.

La dimension technique est accompagnée d'une dimension discursive, celle-ci constituée de l'ensemble des documents, textes ou autres formes de traces sur lesquelles repose notre interprétation du monde. La dimension pratique la complète, car sans, par exemple, le jeu d'acteur, le public n'aura pas le spectacle. Voilà les dimensions qui coexistent et se complètent dans les conjonctures médiatrices.

Finalement, les auteurs se concentrent sur la culture numérique afin de démontrer comment l'intermédialité peut nous aider à mieux comprendre cette réalité, sa nature et sa conjonction. La discussion est ensuite recentrée sur le théâtre et sur des concepts « qui ont occupé et continuent d'occuper une place considérable dans la réflexion théâtrale : présence et théâtralité ». L'émergence du terme numérique dans les années 90 donne lieu à de nombreux discours autour du sujet, mais il est vrai que nous sommes en fait immergés dans la culture numérique et les changements qui en découlent interviennent dans nos vies, dans notre sociabilité.

Les auteurs notent qu'il est curieux que le théâtre offre un champ de recherche si fertile pour les études intermédiales qu'il est surprenant qu'un délai de près de vingt ans sépare l'émergence des premiers concepts intermédiaux (au milieu des années 1980) et leur application aux pratiques dramatique et dramaturgique (au milieu des années 2000).

Pour bien situer le numérique aujourd'hui, Larrue et Vitali-Rosati prennent en compte les débats tant autour de la réalité virtuelle qu'autour de l'ère de la communication et des nouvelles technologies. Ce sont trois perspectives qui représentent l'imaginaire collectif autour du numérique.

Le terme « réalité virtuelle » est apparu pour la première fois dans les années 1980 et désigne un « espace modélisé, immersif et interactif » (Larrue et Vitali-Rosati, 2019 : 78).

Le numérique est définitivement une culture de réseau dans laquelle des idées comme le partage, la connectivité entrante et la collaboration sont au cœur de la culture numérique, même si elles remettent en question des idées comme l'originalité. Les auteurs soulignent qu'une caractéristique importante du numérique est l'opposition entre deux paradigmes : le paradigme représentationnel et le paradigme performatif. L'exemple de la pratique de l'écriture illustre en même temps qu'il élucide le paradigme de la représentation. Cependant, la culture numérique ne semble pas favoriser ce paradigme et, au contraire, en suggère un autre : le paradigme performatif. Selon le paradigme performatif, l'écriture doit être considérée comme un acte qui produit la réalité. En d'autres termes, il ne s'agit pas de représenter une réalité, mais de la construire. La culture numérique privilégie cette perspective. Les auteurs mettent alors l'accent sur la croissance du paradigme performatif au détriment du paradigme représentationnel.

Bref *Media do not exist* s'avère une lecture fondamentale pour celles et ceux qui s'intéressent aux études intermédiales.

Bibliographie :

Bem, C. [2018] : « Introduction. L'intermédialité est la carte autant que le territoire », *Intermédialités / Intermediality : histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques* (Cartographier) Montréal, automne 2017, printemps 2018. Vol 30-31.
<https://doi.org/10.7202/1049943a>