

JAOUAD SERGHINI
Université Mohammed Premier
Oujda-Maroc
j.serghini@ump.ac.ma

De l'écriture hybride dans le roman subsaharien de la nouvelle génération

Hybrid Writing in the Sub-Saharan Novel of the New Generation

Abstract

The concept of hybridity continues to challenge researchers in literary and artistic studies. Derived from the field of biology, hybridity recalls the crossing of races and species. Stained with the seal of a curse, hybridity evokes impurity and bastardy. It is thus linked to transgression of the norm, to that which deviates from the natural order. When literary research examines the concept of hybridity, it seeks to identify its aesthetic, artistic, philosophical and political implications, and to study its forms of expression, in the arts and in literature. This study analyzes the concept of hybridity in the new generation of Sub-Saharan Novels. Indeed, the sub-Saharan novel of the 1990s–2020s offers an opportunity to reflect on the question of hybridity within a broad vision that encompasses textuality, intermediality, interartiality and genre.

Keywords: hybridity; intermediality; interartiality; Sub-Saharan novels; intergenerativity

Mots clés : Hybridité ; intermédialité ; interartialité ; roman subsaharien ; intergénéricité

Parler de l'écriture hybride au sein du champ littéraire subsaharien des années 1990–2020 devient incontournable dans la mesure où le phénomène de l'hybridité est devenu fondamental dans les sociétés contemporaines. Le caractère général de la notion d'hybride implique qu'il est en passe de devenir omniprésent et pose ainsi le défi de son étude dans différentes disciplines vu que le concept d'hybridité draine à son tour d'autres concepts comme le métissage, la créolisation, la diaspora. La réflexion sur l'hybridité révèle que c'est en biologie qu'elle trouve son origine où elle apparaît comme un processus de

croisement des espèces et des races différentes. Appliquée à la génétique, l'hybridité laisse entrevoir des risques car elle bouleverse l'ordre établi et ébranle le discours des nationalistes prêcheurs du mythe de la pureté. Par conséquent, il n'est pas étonnant de constater que l'hybridité a toujours été un concept entaché du sceau de la malédiction et de la subversion car elle semble rappeler à ses détracteurs que rien n'est pur et que tout est impur. En sciences humaines l'hybridité trouve désormais un relais de taille. La notion a ainsi été exportée dans les champs de la littérature, de la langue, de la culture avec toute la dialectique qu'elle suscite. Dans *Esthétique et théorie du roman* Bakhtine s'est saisi de la notion d'hybridité pour développer les notions de dialogisme et de polyphonie introduites dans l'analyse du roman (Bakhtine 1978). Pour Bakhtine tout langage littéraire est un « hybride linguistique ». Kristeva quant à elle va associer l'hybridité à l'intertextualité¹. *La Loi du genre* de Derrida reprend à son tour le concept d'hybridité dialogique en soulignant qu'elle est « un principe de contamination, une loi d'impureté, une économie du parasite » (Derrida 1986 : 256). Il paraît clair ainsi que l'hybridité renferme en elle les germes de la transgression des limites et des formes littéraires et linguistiques. Elle met en question la délimitation des genres et des styles ou de la langue, elle permet d'appréhender l'écriture moderne ou même postmoderne et se situe dans l'actualité d'un débat portant sur l'esthétique et les théories littéraires.

La notion de l'hybride implique donc un rejet de la règle classique de la séparation des genres et engendre une abolition des frontières entre les modes d'expression littéraire et artistique. Elle favorise un échange, intertextuel et interdiscursif à l'intérieur du texte. Elle accentue la liberté discursive et devient une source de combinaisons inédites, fécondes. Le processus d'hybridation dans le roman subsaharien des années 1990–2020 implique donc l'articulation des différentes composantes esthétiques, linguistiques et culturelles qui le constituent. Cela suppose également que le roman est devenu le lieu où se négocient les éventuelles tensions qui peuvent résulter de cette cohabitation entre différents genres et articulations. Cette négociation fait que l'hybridité transcende la simple idée du mélange pour devenir une nouvelle esthétique romanesque comme le reflètent les œuvres de Koffi Kwahulé, Marie Ndiaye et Maurice Bandaman. Avant de poursuivre précisons que la notion de nouvelle génération qui figure dans le titre de cet article n'est pas sans poser problème dans la mesure où elle sous-entend le passage d'une ancienne à une nouvelle, d'autant plus que cela laisse entendre que nous sommes en présence d'un processus qui s'inscrit dans la continuité absolue. Mais nous savons à quel point la vie littéraire se moque de toute entreprise de linéarité. En fait, ce terme de nouvelle génération n'est pas nouveau, Thibaudet l'avait employé dans son *Histoire de la littérature française*. La fin du XVII^e siècle nous rappelle cette polémique entre nouvelle et ancienne génération communément connue sous *La Querelle des anciens et des modernes*. Ainsi la notion de nouvelle génération est de loin familière à la réflexion sur la littérature. Au sein de la littérature subsaharienne, les critiques parlaient de la génération de la Négritude et de ses pères fondateurs : Senghor, Césaire et Damas, pour la littérature maghrébine, c'était la génération de la revue *Souffles* avec Khair-Eddine, Laâbi, Khatibi et d'autres. Donc c'est une notion qui a toujours existé sauf que la génération littéraire est à considérer non par rapport à l'âge des auteurs, mais à leur entrée dans le champ littéraire. L'âge est loin d'être pour nous un critère conséquent. Autrement, où ranger un Kourouma ? Ce septuagénaire continuait à publier et sa longévité brouille parfois les pistes à ceux qui s'obstinent à l'étiqueter.

1 Julia Kristeva rappelle que « [t]out texte se construit comme une mosaïque de citations, tout texte est absorption et transformation d'un autre texte. À la place de la notion d'intersubjectivité s'installe celle d'*intertextualité* » (Kristeva 1969 : 145–146).

De l'hybridité théâtrale

« Pour sa survie, le roman doit sortir du roman » (Kwahulé 2006 : 70), cette injonction de *Babyface* personnage éponyme du roman de Koffi Kwahulé renseigne sur ce penchant pour la transgression des genres de la part du romancier ivoirien. Venant d'un genre qui a échafaudé sa singularité sur le mouvement, le rebondissement et l'hybride à savoir le théâtre, Kwahulé en tant que dramaturge se laisse entraîner par le goût de l'écriture hybride dans son premier roman *Babyface*. Ainsi affirme-t-il qu'« [i]l y a des ruptures qui ont été faites au théâtre, il reste à en faire dans le roman » (Kwahulé 2014). Ces ruptures dont parle Kwahulé vont trouver leur réelle concrétisation à travers *Babyface* où la question des interactions des genres littéraires se présente tel un pivot central sur lequel s'articule ce roman. À la fois dramaturge, comédien, metteur en scène, essayiste et romancier le rapport de Kwahulé aux genres paraît complexe en ce sens qu'il se plaît à brouiller les frontières entre les différentes catégories génériques. Dès l'incipit, le lecteur est mis en présence de l'hybridité avec l'imbrication de différents textes dont la disposition spatiale rappelle le théâtre.

Raconter ça.
Pas facile.
Se souvient plus.
Pas très bien.
« *Vision CXIX*

« [...] une mer de vautour immobile, danse de serpent cracheur, voilà le regard du ciel, et la ville se figea dans la nuit et le froid. [...] Du parapet du pont Ancien, Président, que l'on a entendu récemment, une ou deux fois, appeler le jeune homme à la face d'ange et aux lunettes noires Babyface, semblait, tel un général d'armée, surveiller quelque position ennemie sur le pont d'en face, l'autre pont de la ville, le pont du Renouveau sur lequel s'étaient retranchés au plus fort des événements Abibi-Saboteur et La Muse. [...] »

Babyface enjamba quelques cadavres jusqu'à Président.

« [...] »

Babyface aujourd'hui rencontré.
Mo'Akissi avait raison. A Little-Manhattan
moi. L'ai vu à Little-
Manhattan. Mais il
reviendra. C'est une belle
histoire que je vis là les
infirmières on dit. Mais y'a
une que je soupçonne.
Vulgaire les yeux tout le
temps maquillés on dirait
Toutou. Attend de bout de
Mon Bébé pour me le
piquer » (Kwahulé 2006 : 9–10)

« Président, un homme aux
yeux vifs perpétuellement
illuminé par le sourire. Il y
a quelques mois encore, cet
homme concentrait entre ses
deux seules mains toute la
virilité palpitante de ce pays.

Cette disposition singulière qui rappelle le théâtre se poursuivra tout au long de *Babyface* comme signe de l'écriture hybride chez Kwahulé. Au-delà des imbrications des genres, le lecteur de *Babyface* est appelé à suivre le rythme saccadé de ce roman qui semble de loin nourrir le goût de l'inachevé comme le montre la fréquence et l'exagération voulue des points de suspension, des astérisques, des accolades et des blancs. La forme éclatée du roman s'inscrit en écho à la polyphonie qu'il renferme. Le « je/jeu » de la narration se découple et se multiplie au gré de la fiction qui évolue en fonction des humeurs météorologiques d'une langue qui oscille entre le dramatique et le romanesque. Les personnages dans *Babyface* se relient et s'alternent et laissent entrevoir ainsi une vision chaotique à l'égard du genre romanesque. L'écriture de l'hybride au sein de *Babyface* est à lire aussi à travers cette imbrication des genres et des langues. Le roman devient sous la plume de Kwahulé un espace de l'éclatement où cohabitent le merveilleux, le fantastique, le grotesque, la chanson, le jazz, le proverbe, le mythe. Cette approche du roman chez le dramaturge favorise la créativité au-delà des frontières discursives et esthétiques. À ce stade se pose la question de la réception d'une telle œuvre puisque cette hybridité semble bouleverser l'horizon d'attente des lecteurs. *Babyface* semble revendiquer ainsi une forme d'esthétique problématique qui oscille entre transgression et adhésion aux normes. Au-delà du renouvellement qui se dégage de *Babyface*, il sied de noter que ce roman invite à un sérieux questionnement sur les orientations de l'hybridité au sein du roman subsaharien de la nouvelle génération.

De l'hybridité et de l'interartialité

La relation entre l'art et la littérature n'est plus à prouver. Cette relation attestée depuis l'antiquité a fait que des liens privilégiés se sont établis entre ces deux modes d'expression. Toutefois, la littérature semble de loin le réceptacle de tous les arts, le panthéon où les arts se joignent. L'art dans ces différentes formes d'expression se trouve souvent contenu en littérature qui généreusement l'intègre. Du coup nous avons l'émergence de nouvelles formes de configurations de formes scripturales. Roman photographique, picto-récit, photo-texte autant d'appellations qui montrent que cette nouvelle forme d'écriture est en passe de devenir un genre romanesque qui interpelle par sa forme et génère des interrogations quant au rapport entre le graphique et l'iconique. En effet, une forme d'hybridité se laisse lire à travers ce genre de pratiques scripturales qui agrègent à la fois texte et photos, enluminures ou dessins sur papier. Force est de constater que l'art plastique, la photographie et le dessin montrent une prédisposition à la cohabitation souvent harmonieuse parfois dialectique avec l'expression romanesque. La composante verbale coexiste ainsi avec son répondant graphique dans un rapport fait de coopération, d'interaction, de dialogisme voire de fusion entre plusieurs modes d'expression. Ce qui nous permet d'avancer que le texte à lui seul, même s'il semble s'auto-suffire à lui-même, n'a nullement le monopole du sens. Et que souvent quand le graphique convoque l'iconique c'est que ce dernier fonctionne comme allié, comme adjuvant voire un prolongement de l'imaginaire romanesque. Toutefois, il arrive que des textes superposent à la fois le graphique et l'iconique dans une visée d'adversité et d'opposition comme nous allons le voir par la suite. À ce stade, nous pouvons aborder la question de l'interartialité qui rend compte d'une forme de dialogue séculaire entre les arts qui remonte à l'époque d'Horace et de sa formule consacrée devenue depuis une profession de foi en matière d'interartialité « *Ut pictura poesis* ».

L'interartialité suscite de nombreuses questions dont les plus pertinentes sont, à notre sens, celles relatives à la réception et à l'intermédialité. En effet, chaque art dispose d'une esthétique particulière et cible un public potentiel. Du coup, les effets diffèrent d'un genre à un autre. Quant à l'intermédialité, elle met en exergue la question de la relation entre les diverses pratiques artistiques comme le précise Éric Méchoulan : « Le concept d'intermédialité, [...], peut désigner, d'abord, les relations entre divers médias (voire entre diverses pratiques artistiques associées à des médias délimités) » (2003 : 22). Cela suppose que le média soit intrinsèquement lié à l'art. Toutefois, l'art demeure spécifique eu égard à la question de l'esthétique qui demeure une des conditions de son existence. Penser l'interartialité exige dans ce cas de la mettre en concomitance avec l'intermédialité, plus précisément nous dirons comme à l'instar de Walter Moser que :

Si l'interartialité s'intéresse à l'interaction entre divers arts, y compris le passage de l'un à l'autre et la prise en charge de l'un par l'autre, l'intermédialité articule le même type de relation entre deux ou plusieurs médias. La relation interactionnelle est donc la même de part et d'autre ; par contre, la relation entre art et média ne montre pas la même symétrie. Tout art est basé sur un ou plusieurs médias-le média fait partie des conditions d'existence de l'art-, mais aucun art ne saurait être réduit au statut de média. Inversement, aucun média ne saurait, en soi, réclamer le statut d'un art, car, pour qu'il y ait art sont requis des critères et conditions qui ne s'appliquent pas au média, tels la qualité esthétique, le statut institutionnel, l'existence d'un champ artistique en général et, en particulier, de divers arts tels que « la musique », « la littérature », « la peinture », etc. (Moser 2000 : 44-45).

Dans ce sens, l'interartialité ne peut se comprendre en dehors de l'intermédialité. Par contre l'intermédialité, aux yeux de Moser, semble jouir d'une interdépendance à l'égard de l'interartialité : « si l'interartialité implique toujours de l'intermédialité, cette proposition ne saurait cependant être inversée » (Moser 2000 : 45). Certes, les préoccupations des deux concepts restent différents ; n'empêche qu'ils s'attachent tous les deux, chacun à sa manière, à rendre compte des interactions qui prennent forme entre les différentes pratiques artistiques. Dans ce sens, l'intermédialité conçue comme un nouvel outil de recherche méthodologique interdisciplinaire sur l'art est à même de répondre à des questions relatives aux rhizomes qui s'établissent entre différents arts et différentes disciplines artistiques. Ainsi, vouloir étudier les échanges voire les correspondances qui, dans le cadre d'une même œuvre, s'effectuent entre deux genres artistiques, nous oblige à faire appel à l'intermédialité. Cette dernière ne se limite pas uniquement à démystifier ces échanges mais elle permet également de se prononcer sur ces rapports dans une vision que nous qualifierons d'herméneutique et ceci en jetant un éclairage efficient sur les liens qui lient ou différencient par exemple écriture et peinture, de voir comment le texte arrive-t-il à restituer l'aspect visuel de la peinture ; comment la peinture à son tour parvient-elle à devenir une écriture ; quelles conditions esthétiques et poétiques conditionnent cet échange entre le scriptural et le pictural ? Ces questions qui sont du ressort de l'intermédialité, nous nous permettons de nous les approprier en les considérant les nôtres. De ce fait, nous essayerons de rendre compte de l'interartialité comme forme d'écriture hybride au sein du livre de Marie Ndiaye *Autoportrait en vert* accompagné de photographies anonymes et de celles de Julie Ganzin.

Nous pouvons admettre, dans une certaine mesure, que le pouvoir de la photographie réside dans sa capacité à transposer d'une manière objective le réel. Toutefois, ce réel qui se manifeste dans la photographie à travers la représentation objective semble laisser une large place à la subjectivité. En effet, la photographie conçue comme une représentation du moi convoque la notion d'altérité dans un rapport

d'écart avec le moi. Ainsi, penser la photographie dans son rapport avec l'altérité fait réaliser la difficulté de saisir le moi par le biais de la photographie qui semble être condamnée à demeurer à lisière du moi sans jamais l'atteindre. Et c'est cette idée d'insaisissabilité du moi qui est rendue par *Autoportrait en vert* (APEV) de Marie Ndiaye. Dès la première de couverture, les prolégomènes qui permettent d'orienter le lecteur à travers ce livre se donnent à lire. D'abord le titre du livre qui n'est accompagné par aucune mention générique *Autoportrait en vert*, ce titre pourrait suggérer que la motivation de ce livre est de dépeindre une réalité qui plus est associée à une chromatique verte. Toutefois, la photographie qui accompagne le titre semble couper court aux visées de l'autoportrait. La photographie intitulée *Décrire* de Julie Ganzin (cette photo sera reprise à la page 8 en noir et blanc) montre une femme vue de dos face à une montagne, le caractère flou de cette première photo semble accentuer le second plan gommant ainsi celui où se trouve la femme. Ce qui est privilégié, c'est l'Autre et non pas le moi, ce qui est mis en exergue, ce n'est nullement le portrait mais la représentation de l'Autre. Cette idée est renforcée par la succession des photographies (en effet, le livre (APEV) compte dix-sept photos, huit de Julie Ganzin et neuf anonymes appartenant à une collection particulière). Il semble que le « je » dans (APEV) privilégie le « il » c'est-à-dire l'autre, se dire semble passer par une voix interposée, celle de l'autre. Se dire à travers l'autre, se dire dans son rapport à l'autre d'où le passage par le détour du récit de l'autre pour se dire soi-même. Le recours à la photo par Ndiaye dépasse la visée documentaire que renferme la photo. Le choix iconographique interroge en fait l'efficacité narrative du récit dans son déploiement à travers le graphique et l'iconique.

L'intergénéricité hybride

Dans la préface de *Le fils de-la-femme-mâle* de Maurice Bandaman Pierre Nda affirme :

Le fils de-la-femme-mâle est un roman étrange, singulier, original, qui ne laisse personne indifférent. Maurice Bandaman s'est efforcé de faire du neuf, de sortir des sentiers battus et des schémas connus, d'ouvrir des voies nouvelles de création romanesque, de promouvoir de nouvelles formes, des textes romanesques plus originaux, plus inédits et plus innovateurs (Bandaman 1993 : 10).

De tels propos inscrivent le livre de Bandaman, présenté par son auteur comme « conte romanesque », dans l'arène de l'écriture protéiforme à travers le recours à l'imbrication des genres et la revendication d'une appartenance plurielle. Le décloisonnement du romanesque dans *Le fils de-la-femme-mâle* (FDLFM) devient une entreprise qui vise à libérer le roman d'une certaine forme de déterminisme. Dès l'incipit du livre le ton est donné c'est celui de l'oralité à travers le recours aux formules d'ouverture du conte. Tel un griot chevronné le narrateur de (FDLFM) s'écrit de la sorte :

Écoutez ! Écoutez ! Gens d'ici
Et gens d'ailleurs ! Écoutez ma voix !
Je vais vous dire une histoire Cette histoire est comme un conte ! [...]
Il était une fois... (Bandaman 1993 : 11)

Cette entrée un peu *in medias res* dans le conte ne tarde pas à être relayée par le recours au mythe, au fantastique, au surnaturel et à la légende. Ce qui laisse conclure que le (FDLFM) est un texte polymorphe où se mêlent différents genres comme l'atteste ce passage où le surnaturel triomphe en éclat :

– Crache dans ma main.

Puis elle planta un ongle sur la poitrine de notre homme, lui retira quelques gouttes de sang. Elle mélangea la salive au sang, y ajouta un peu de terre, en fit une petite boule, puis, d'un geste lent, l'introduisit dans son sexe. Des éclats de rire percèrent les murs du palais pendant que le ventre de la jeune femme s'enflait sous le regard médusé d'Awlimba. Elle était enceinte ! Une vraie grossesse comme celles que promènent les femmes dans les maternités, mais singulière, une grossesse parfaite, ronde, luisante sous le vêtement, chaude, insolite mais vraie, réelle puisque vous la voyiez sous vos yeux incrédules étonnés ! (Bandaman 1993 : 25)

Sur les traces des griots, détenteurs de la mémoire orale africaine, Bandaman inscrit son conte romanesque dans l'arène de l'oralité qui, comme on le sait, a toujours fait fi de la question des limites entre les genres. L'oralité africaine dans son déploiement transcende temps et espace, brouille les frontières et repousse allégrement les limites entre les genres. L'intergénéricité hybride chez Bandaman interpelle le lecteur quand elle est confrontée à la question du sens. En effet, l'imbrication des genres dans le (*FDLFM*) pousse le lecteur à s'interroger sur le ou les processus de production de/des sens provoqués par cette hybridation genrologique. De surcroît, l'intergénéricité hybride chez Bandaman met en exergue un rejet manifeste de la linéarité romanesque à travers la multiplication des textes orbitaux qui viennent se greffer sur le texte central tels des électrons (passages fantastiques, passages épiques, passages mythiques). Notons aussi que Bandaman dans son entreprise scripturale hybride privilégie une certaine forme d'éclatement linguistique comme si l'intergénéricité exige le recours à l'interdiscursivité. Rappelons que la notion d'interdiscursivité est définie par Charaudeau et Maingueneau comme « un ensemble des unités discursives (relevant de discours antérieurs du même genre, de discours contemporains d'autres genres, etc.) avec lesquelles un discours particulier entre en relation implicite ou explicite » (2002 : 324).

De ce fait, la langue dans le (*FDLFM*) est traversée par l'interdiscursivité puisqu'elle est en relation multiforme avec d'autres discours (mythique, fantastique, surnaturel...). À ce stade, il apert que la langue dans le conte romanesque de Bandaman revendique une liberté des contraintes normatives. Cette liberté d'expression se laisse lire, au-delà de l'imbrication des genres, à travers les interférences linguistiques, à travers une tendance langagière perverse et aussi à travers l'insertion du parlé local. Le long chant de l'oraison funèbre d'Awlimba par le poète du village Nanan Yablé transpose d'une manière subtile cette interférence linguistique et cette interdiscursivité dans le (*FDLFM*)

Nanan Yamien-Kpli

Une goutte d'eau pour toi, Bois-là !

Nanan Assié-blé !

Une goutte d'eau pour toi, Bois-là !

Eeeeeeh ! Nanan Yao-blé ! (Bandaman 1993 : 43)

La langue et la culture locale sont mises à l'honneur par Maurice Bandaman. Rehaussée au même rang que la langue littéraire, le Baoulé (langue locale ivoirienne) se voit acquérir ses lettres de noblesse pour devenir à son tour une langue à travers laquelle la littérature peut s'exprimer sans nulles contraintes. L'intergénéricité hybride chez Bandaman exprime le choix de ce dernier de vouloir valoriser sa culture locale et sa langue maternelle.

*

Tout au long de cette étude nous avons essayé de montrer que la notion d'hybridité et son emploi en littérature et en arts ne cessent d'interroger. Issu du domaine de la biologie, le concept d'hybridité

évoque avant tout l'impureté et la bâtardise. Le concept d'hybridité est donc étymologiquement lié à la transgression de la norme, à ce qui s'écarter de l'ordre naturel. Si la majorité des critiques s'accordent sur le fait que l'importation du concept scientifique d'hybridité dans le domaine littéraire a eu un impact décisif sur le renouvellement esthétique, il n'en demeure pas moins que l'hybridité est devenue une pensée fondamentale au sein des sociétés contemporaines. Le roman subsaharien des années 1990–2020 offre l'occasion de réfléchir sur la question de l'hybridité dans le cadre d'une large vision qui englobe à la fois la textualité, l'intermédialité, l'interartialité et le genre. L'approche de l'hybridité sous toutes ses formes dans le roman subsaharien met en exergue l'apport de ce phénomène dans la compréhension de l'intergénéricité du texte. Toutefois ce qui particularise le concept d'hybridité c'est qu'elle implique le mouvement continu. Une forme d'instabilité qui favorise la reconfiguration, le maintien dans le devenir et la multiplicité du champ romanesque.

Bibliographie

Corpus

Bandaman, Maurice (1993) *Le fils de-la-femme-mâle*. Paris : L'Harmattan.

Kwahulé, Koffi (2006) *Babyface*. Paris : Gallimard.

Ndiaye, Marie (2006) *Autoportrait en vert*. Paris : Gallimard.

Ouvrages critiques

Bakhtine, Mikhail (1978) *Esthétique et théorie du roman*. Paris : Gallimard.

Chamoiseau, Patrick, David Maingueneau (2002) *Dictionnaire d'analyse du discours*. Paris : Seuil.

Derrida, Jacques (1986) *La loi du genre*. Paris : Parages.

Kristeva, Julia (1969) « Semiotikè. Recherches pour une sémanalyse. » [In :] *Le mot, le dialogue et le roman*. Paris : Éditions du Seuil.

Kwahulé, Koffi (2014) « Koffi Kwahulé, dramaturge et écrivain ivoirien, propos recueillis par Edwige H. Rosemonde. » [In :] *Le Nouveau Courrier*, 14 décembre 2014.

Méchoulan, Éric (2003) « Intermédialités : le temps des illusions perdues. » [In :] *Intermédialités. Histoire et théorie des arts, des lettres et des techniques. Naître*. Vol. 1 ; 9–27.

Moser, Walter (2000) « “Puissance baroque” dans les nouveaux médias. À propos de *Prospero's Books* de Peter Greenaway. » [In :] *Cinéma et intermédialité*. Vol. 10 (2–3) ; 39–63.