

L'intrusion des médias dans la littérature antillaise francophone : une anthropologie du quotidien réinventée à l'ère de la mondialisation

Nella Arambasin, Université Bourgogne-Franche-Comté

Résumé

À partir d'un corpus littéraire de romans et de récits d'auteur.e.s antillais.e.s de langue française (Maryse Condé, Patrick Chamoiseau, Dany Laferrière, Daniel Maximin et Raphaël Confiant), il s'agit de s'interroger sur la manière dont les mass-médias sont insérés, traités et transformés par l'écriture. Il en va d'une redistribution d'un espace médiatique commun à la mondialisation contemporaine, qui, loin de reproduire un discours consumériste dominant, y élabore des tactiques de subversion internes, qu'il est possible à la suite de Michel de Certeau de qualifier d'inventions anthropologiques du quotidien. Prenant le contre-pied de la culture d'élite postée dans une tradition littéraire et militante institutionnelle, les auteur.e.s antillais.e.s s'intéressent aux consommateurs anonymes de médias pour révéler des manières d'agir et de penser qui contestent leur statut de masse inerte, ignorante et improductive. Ces écrivain.e.s élaborent une « créolisation » des médias, qui, pour reprendre la terminologie d'Édouard Glissant, introduit dans le métissage global des individus avec le tout-monde une valeur ajoutée infiniment créative : l'imprévisibilité, dont l'importance est de pouvoir produire à son tour une configuration inédite du rapport politique à l'esthétique, ce que Jacques Rancière appelle un nouveau « partage du sensible ».

Mots-clés

Littérature antillaise de langue française, mondialisation, « créolisation » des médias, tactiques (Michel de Certeau)

➤ Pour citer cet article :

Arambasin, Nella. 2018. « L'intrusion des médias dans la littérature antillaise francophone : une anthropologie du quotidien réinventée à l'ère de la mondialisation ». *Zizanie*, dossier « Mondialisme et littérature », sous la dir. de Simon Harel et Marie-Christine Lambert-Perreault, vol. 2, no 1 (automne), p. 30-54. En ligne.
<https://www.zizanie.ca/lintrusion-des-medias-dans-la-litterature-antillaise-francophone.html>.

tous ces pays qui allaient bientôt entrer dans la télévision du monde

(Glissant, 1997, p. 137)

Dès ses premières théorisations dans les années 1980, l'intermédialité suggère un rapport de « connivence » entre littérature et médias, qui associe les interactions médiatiques dans l'écriture à une nouvelle forme d'intertextualité (Müller cité par Atcha, Tro Deho et Coulibaly, 2014, p. 7-8). Que cette écriture soit ensuite tenue pour « contaminée » (Mariniello, 2003, p. 62) ne signifie pas que la critique privilégie une pureté du langage (voire sa bonne santé), mais qu'elle mesure la vitalité d'un écosystème littéraire en interrelation avec les bruits du monde et les flux d'images, dont l'expansion constante accroît la complexité.

De fait, dans la perspective du XXI^e siècle, la « transmédialité se mêle au transnational » (Nagib, 2010), ce qui suppose des publics toujours plus étendus et anonymes connectés par de multiples médias à l'échelle mondiale. On peut dès lors faire l'hypothèse d'une « construction de nouvelles formes de la vie commune », une « forme inédite de partage du monde commun » où s'élaborent de nouveaux rapports politiques à l'esthétique (Rancière, 2004, p. 62 et 35). Car en introduisant dans notre environnement quotidien un « écart » — changement de cadre, d'échelle ou de rythme —, les instances du dicible, du visible et de l'intelligible sont redistribuées dans l'espace collectif et en modifient les usages et la compréhension (p. 34-36). Étudier l'intrusion des médias dans la littérature antillaise en termes de nouveau partage du sensible passe donc par une déconstruction des formes consensuelles et consuméristes de la mondialisation, pour s'inscrire dans la perspective anthropologique d'Arjun Appadurai, selon lequel, « si un système culturel mondial est en train d'émerger, il est plein d'ironies et de résistances, parfois camouflées comme passivité » (2001 [1996], p. 29). À n'en pas douter, la littérature participe de cette émergence, lorsqu'elle accorde un mode productif de perceptions à un public de masse tenu pour passif. Si « l'inertie dans la fonction du langage fait que toute parole est une énergie encore non prise dans une énergétique », on peut tenir l'écriture littéraire pour un mode de saisie de cette énergie dont la jouissance procure la substance même de la pensée (Lacan, 1975, p. 100-101).

Produire des identités médiatisées

Selon l'historien des médias Vincent Kaufmann, les années 1970 voient « l'avènement de l'écosystème télévisuel », c'est-à-dire du « caractère dominant de la télévision dans le champ médiatique » (2017, p. 24-25). La télévision ne cesse d'étendre son influence sur l'écriture imprimée, ce qui, pour reprendre les catégories du *Cours de médiologie générale* (1991) de Régis Debray, fait basculer la graphosphère dans la vidéosphère, qui, à son tour, depuis l'avènement du numérique, passe dans l'hypersphère, « catégories plus analytiques qu'historiques, qui ne doivent pas nous faire oublier que les médiasphères sont intriquées les unes dans les autres, agissent et rétroagissent les unes sur les autres » (Kaufmann, 2017, p. 39 et p. 48). Plus qu'ailleurs,

l'analyse des répercussions de la vidéosphère fait sens dans les Caraïbes, en raison de la présence supérieure à la moyenne mondiale de postes de télévision et de radios (Nicholson, 2002, p. 365), impliqués dans la formation des identités, dont la sociologie de la communication a déjà fait son objet de recherches. Il importe néanmoins d'élargir le champ d'investigation au corpus littéraire caribéen de langue française, et éventuellement à ceux de langues anglaise, espagnole et néerlandaise. Dès lors que la littérature s'intéresse à ceux qui « consomment les messages médiatisés », elle ne peut manquer de participer à « un contexte mondialisé, [où] les formes culturelles apparaissent souvent comme une consommation qui renvoie à de nouveaux processus de production et de circulation des cultures et des identités » (Pulvar, 2009, p. 220).

Michel de Certeau le premier aura compris dès 1980 que l'on cache, « sous le nom pudique de consommateurs, le statut de *dominés* (ce qui ne veut pas dire passifs ou dociles) » (1990 [1980], p. XXXVI). Bien au contraire, ceux-ci révèlent « *des manières d'employer* les produits imposés par un ordre économique dominant » (p. XXXVII), suivant un usage imprévisible et une forme culturelle certes « non signée, non lisible, non symbolisée » (p. XLIII), mais qui fait d'eux des « producteurs méconnus » (p. XLV) au sein de la culture globale, où ils développent des « tactiques de la consommation, ingéniosité du faible pour tirer parti du fort, débouchant donc sur une politisation des pratiques quotidiennes » (p. XLIV). Aussi, « l'étude de ce que le consommateur culturel *fabrique* » (p. XXXVII) durant les heures passées à écouter la radio en fond sonore ou à voir passer les images télévisées semble intéresser les écrivains antillais, conscients d'y trouver des modes de subversion propres aux peuples qui connurent le système colonial, et qui hier encore « étaient autres, à l'intérieur même de la colonisation qui les "assimilait" extérieurement », jouant d'une identité comme d'un pouvoir auquel ils « échappaient sans le quitter » (p. XXXVIII). D'une manière similaire, face au statisme des corps absorbants et absorbés par les médias, les écrivains proposent des modes de circulation sémiotique inattendus entre leurs personnages et les messages diffusés. Comme le rappelle Vincent Kaufmann, il ne faut « jamais négliger la dimension auto-réflexive des médias, fut-elle cachée, telle était déjà la grande leçon de McLuhan » (2017, p. 63 et p. 97), d'autant plus qu'elle est à même de produire un « changement » dans « les rapports humains » (McLuhan, 1964, p. 23-24).

Dans *La belle créole*, il en va d'une rythmique des sigles agroalimentaires communément employés et égrenés en sonorités inédites, dont les personnages de Maryse Condé se nourrissent littéralement, s'identifiant à leur signifiant :

Lendépendans ? Plus de D.O.M. ? Partant plus de S.S. Ni de R.M. Ni de C.N.A.F. Ni de C.N.A.V. Ni de G.R.I.S.S. Ni de C.R.E.A. Ni d'I.R.C.A.N.T.E.C. Ni d'A.S.S.E.D.I.C. Comment allaient se couler les jours sans yaourt Danone, camembert Président, huile Lesieur, papier Sopalin, pâtes Lustucru, biscotte Heudebert, margarine Astra, biscuits Lu, cassoulet William Saurin, café Jacques Vabre, moutarde Amora, lessive Ariel, couscous Garbit... ? (Condé, 2001, p. 172)

Marques et publicités imposent leur pouvoir, qui est aussi un langage dont la forme cryptée ne peut pourtant pas échapper à l'ironie de la liste, qui déporte l'ancien rapport colonial centre/périphérie vers une dépendance économique où s'enchaînent toutes les habitudes de la vie quotidienne. Et tandis que les produits parlent à chacun d'envies et de besoins, Maryse Condé délie le maillage collectif d'une servitude volontaire, en reliant chaque acronyme à l'extrémité politique dont il dépend, le D.O.M. d'origine.

Il est pareillement question de consommation des médias dans *l'Histoire de la femme cannibale*, où Rosélie, en lectrice assidue de *Elle* et de *Femme d'aujourd'hui*, lit les recettes de cuisine sans jamais cuisiner (Condé, 2003, p. 23-24), tout en parcourant chaque matin « minutieusement, page par page la *Tribune du Cap*, se pouléchant les lèvres, se récriant de façon gourmande quand le récit d'un crime était par trop succulent [...] parée pour la journée, ragaillardie par le café et la pitance d'horreurs avalés » (p. 17). Toutefois, l'analyse de l'œuvre de Maryse Condé montre que consommer c'est ingérer, ingérer c'est digérer, donc transformer, et ainsi se donner la possibilité de déjouer les clichés identitaires hérités du colonialisme, faisant du consumérisme même une tactique pour se dégager de « l'étau d'un impérialisme culturel à deux têtes », franco-européen et américain (Leservot, 2007, p.95 et 30). Dans *La belle créole*, tous « dévorent chaque jour » leur *France-Caraïbe* pour se repaître « de récits de vols et de viols » (p. 122 et p. 96), tant et si bien que les faits divers ingérés se mélangent simultanément aux fictions télévisuelles ou cinématographiques américaines, déroutant la digestion des messages. Tel est l'amant présumé criminel aux informations télévisées, mais qui pour les téléspectatrices n'en demeure pas moins aussi séduisant que Lenny Kravitz, alors que la victime, sa maîtresse assassinée, ressemble malencontreusement à Glenn Close dans *Liaison fatale* (p. 188) : rendu bancal par l'oscillation des identités entre fiction et réalité, le jugement de justice vacille.

Plus encore, lorsqu'elle mentionne furtivement une famille de la Guadeloupe avec « cinq enfants aux prénoms de téléfilms américains, Warner, Steve, Jessica, Kevin et Randy » (2003, p. 28), Maryse Condé accorde aux pratiques d'identification télévisuelle non pas un sourire moqueur, mais le pouvoir éminemment imaginaire de transformer l'un des *primordia* identitaires qu'est le lien de sang ou l'ancrage dans le sol (Simonin et Wolff, 2009, p. 194 et p. 197). Suivant en cela l'anthropologue Appadurai, une localité ne se définit pas seulement en fonction de relations, de contextes et de voisinages, mais surtout selon « une dimension de l'imagination d'un collectif d'individus » (2001 [1996], p. 200), dont la fiction rend ici perceptible la porosité des frontières d'un continent à travers sa réappropriation par un groupe nominal, familial.

Entre l'uniformisation médiatique mondiale et les « formes prises localement par la culture de masse » (Mattelart, 2006, p. 70), les pratiques d'identification se prêtent facilement à deux types de réduction : soit « l'héroïsation néopopuliste du récepteur résistant », soit « la souveraineté absolue du consommateur atomisé » (p. 74). À l'encontre de cette dispersion dé- ou survalorisée des individus laissés dans la nasse médiatique, les écrivains relient leurs personnages à un « inconscient partagé », qui n'est pas

l'inconscient collectif jungien mais la forme inconsciente d'une rêverie collective, sonore, un *droit de rêver* pour reprendre l'expression de Bachelard (Bontem, 2018). Bien sûr, cet inconscient est manipulable, et, bien que soumis à une idéologie dominante, il n'y est pas réductible. Par conséquent, si « la notion de "culture américaine" est assumée sans fard comme un "opérateur d'universalisation" au motif que chaque culture peut parfaitement s'y retrouver et se redéfinir sans y perdre son âme en la faisant sienne » (Mattelart, 2006, p. 75), il est notoire que l'orientation résolument américaine d'un certain nombre d'auteurs de langue française des Caraïbes permet de transformer la nasse en mode d'affranchissement. Car pour « couper le cordon ombilical » avec la France (Gyssels, 2005), coupant court au ghetto d'une littérature métropolitaine prestigieuse, « canonique, idéalisée » (Chancé, 2005, p. 156-157), il fallait avant tout que les écrivains antillais francophones réussissent à s'affranchir des anciennes « frontières impériales », ce que l'impérialisme de la culture médiatique américaine leur offrait et permettait d'accomplir. Loin de s'enfermer dans une culture hégémonique au carré, ces écrivains rassemblent par le biais des mass-médias des morceaux hétérogènes de la culture de masse, là où la marginalité contemporaine « n'est plus celle de petits groupes, mais une marginalité massive », dispersée de par le monde (Certeau, 1990 [1980], p. XLIII).

Produire un espace-temps habité

De même qu'« il n'y a pas de sonore hors de la question de l'espace », de même « une image appelle toujours du son », explique Daniel Deshays, concepteur sonore de radio, cinéma et musique : il s'agit toujours d'un « mode de représentation », d'une mise en scène et d'une mise en jeu en tant que « rencontre d'une action et d'un lieu » à laquelle l'auditeur contribue, dès lors que « l'espace qu'[il] construit en soi » est un espace de reconnaissance où il « va refabriquer quelque chose à partir des éléments qu'il a, et surtout mettre en relation avec des souvenirs personnels » (2018). La recreation relève clairement de l'inconscient et du recyclage, réinvestissement intime et sélectif d'une matière collective. Étendre ce processus à la mondialisation suppose de dépasser l'homogénéisation que celle-ci répand, et croire encore à un monde auquel « il faut à la fois création *et* peuple », seule alliance qui puisse notamment « faire naître de nouveaux espace-temps, même de surface ou de volume réduits » (Deleuze, 1990, p. 234 et p. 239). Une simple information radiophonique sportive peut y suffire, agissant comme un court-circuit spatio-temporel, ainsi qu'en témoigne Dany Laferrière. L'annonce : « le Racing Club a battu Violette, hier soir, par deux buts à zéro » renvoie l'écrivain haïtien au jour de son départ forcé d'Haïti, lorsque, « il y a vingt ans, Racing devait affronter Violette. Et là, j'ai l'impression d'arriver à temps pour les résultats. Comme si je n'avais pas quitté le pays » (1999 [1997], p. 104). Pour l'écrivain en exil, ce qui surgit dans l'instant médiatique est un chronotope où se déroule le film entier d'une vie située hors des frontières d'un imaginaire local, immédiatement réactivé par une pratique populaire sportive. De même que le média enjambe ici le temps même d'une distance diasporique pour en saisir la proximité affective soudaine, Appadurai appelle « ethnoscapas globaux » les nouvelles formes

d'identification culturelle et transnationale qui par le prisme des médias s'étendent entre un ici et un là-bas, dont il aura précisément analysé la configuration d'un continent à l'autre avec la pratique indienne du cricket (2001 [1996], chap. II et IV).

Pour une diaspora, un réfugié ou un émigré, il s'agit dans tous les cas d'habiter l'exil : « Mais je suis chez moi partout en Amérique » (2002, p. 357), écrit Laferrière, tout en recherchant l'usage par lequel il en deviendrait l'habitant le plus authentique :

Je dormais de douze à dix-huit heures par jour et le reste du temps je regardais la télé. J'étais devenu incollable aux jeux télévisés et je pouvais vous dire le prix de n'importe quel produit ménager. Je connaissais le prix exact de tout ce que l'Amérique vendait. THE PRICE IS RIGHT. J'avalais tout. La plus fantastique machine de propagande que les humains aient mise en place. [...] — Qu'est-ce que tu fais ? — Je commence ce reportage. — Comment cela ? Je croyais que, pour faire un reportage, il fallait aller sur place... — Le voyage a déjà commencé... (Laferrière, 2002, p. 45-46)

L'ingestion de la culture médiatique est le principe d'identification par lequel l'exilé devient américain tout en produisant du pays une image distanciée, à la fois journalistique et littéraire. L'écriture rend compte du réel et en même temps d'un imaginaire qui y circule. Les deux dimensions sont liées : être ici, c'est faire corps avec la valeur marchande en usage, et donc être rétribué pour rédiger un reportage, mais c'est aussi écrire de telle sorte que ce réel soit irréductible à une transaction, recyclé et introduit dans un circuit de production qui échappe à la consommation immédiate. La passivité du consommateur est d'autant plus assumée que l'écriture la met en abyme et la problématise : elle lui donne une intériorité.

Dans son reportage sur l'Amérique, Laferrière élabore un programme de recherche qui pourrait être qualifié d'ethnographie multisite (*multi-sited ethnography*), « où disparaît la distinction entre le local et le système global » (Candea, 2010, p. 485), et qui pluralise les lieux d'investigation pour y découvrir une humanité produite par les médias. L'exemple le plus frappant se situe dans un bus quelque part aux États-Unis, où assis à côté d'une femme au visage asiatique, l'écrivain se demande si elle serait plutôt vietnamienne que chinoise, ou bien « une Cubaine ou une Jamaïcaine. Comme le peintre cubain Wilfredo Lam. Toujours étonnant de voir quelqu'un avec des traits asiatiques et une manière d'être caribéenne » (Laferrière, 2002, p. 82). Ce métissage identitaire montré à travers la modernité picturale n'est qu'une première impression plastique, supplantée par une transmédialité moins visible, mobile et plus intime, à laquelle participe l'identité mondialisée de cette femme du début du XXI^e siècle : dans son walkman, elle écoute les yeux fermés non pas de la musique, mais un *soap opera*, une émission télévisée à laquelle elle peut se brancher via la radio dans ses écouteurs. Universitaire, cette émigrée n'entre pas dans le débat de la culture savante ou populaire, car seul un argument affectif mais massif qualifie son écoute : « j'avais l'impression de connaître un peu les personnages, comme des gens qu'on a déjà croisés dans un ascenseur, pas

plus », ce qui, au jour le jour, au bout de trente ans, forme une véritable famille où les « mêmes histoires reviennent : adultère, jalousie, trahison, désir, mariage, fiançailles, rupture... » (p. 84). Sur le sol américain, le contact imaginaire se transforme en lien personnel et une communauté réelle se construit dans l'environnement immédiat d'une audience féminine : « les riches comme les pauvres, les intellectuelles comme les analphabètes. Naturellement, certaines personnes ne l'avoueront jamais, mais il suffit de donner un avis sur un personnage, Erica par exemple, pour qu'elles s'en mêlent avec passion » (p. 85). De même que la trajectoire individuelle de l'exilée appartient à cette collectivité autochtone de femmes anonymes, de même chaque déplacement individuel et anonyme est pris en charge par un support médiatique qui le relie à toute la population américaine, notamment dans les supermarchés, où « les commerçants placent des télé partout » (p. 85), ouvrant l'espace public à un affrontement sexué entre le territoire féminin du *soap opera*, et le territoire masculin des matchs de baseball (p. 327-331), qui ni l'un ni l'autre ne tolèrent une quelconque interruption ou ingérence. Quadrillé, l'espace commercial quotidien reproduit les rôles et clichés de chaque genre, la catégorie de genre étant dans ce contexte plus résistante (moins permissive) que celles de race et de classe, traversées par des affects diffus et mobiles.

Produire une parole émergente

Dans *Bibliographie des derniers gestes*, Patrick Chamoiseau, plutôt que de montrer les Martiniquais connectés aux médias dans l'espace public, suspend leurs activités à heures fixes, en fonction des programmes télévisés : toute la Martinique vit soudain au même rythme, non pas celui du soleil ou des repas, mais celui de la télévision, parce que « chacun (en cette heure difficile) s'exposait aux émois d'une série américaine et souffrait mal d'être distrait de ces aimables angoisses » (2002, p. 16). Coproduite par la synchronisation collective locale, la série étrangère devient la source de « l'émergence de communautés de réception [qui] s'accorde[nt] avec l'essor valorisé du point de vue des *victimes* » (Pulvar, 2009, p. 212, en référence à Guillaume Erner). Cette valorisation victimaire prend appui autant sur le passé douloureux des peuples de la Caraïbe que sur « l'évolution progressive des genres médiatiques (documentaire/fiction, information/divertissement, épopée/feuilleton) [qui] renforce le phénomène de transmission-diffusion d'émotions ressenties immédiatement et instantanément, quel que soit le lieu de réception » (Pulvar, 2009, p. 218-219). La mise en abyme ironique de Chamoiseau consiste à insérer, à l'heure de la programmation du rituel collectif, une souffrance impromptue provoquée par une catastrophe naturelle qui s'abat soudain sur la région.

À l'addiction médiatique se greffe l'interdépendance des territoires outre-mer, fatalement soumis à un même tempo, les cyclones. Puisque nulle technologie ne peut s'élever contre l'indomptable nature, il ne reste plus qu'à anticiper la catastrophe par annonces radiophoniques. Mais la fonction médiatique première d'alerte, plutôt que d'être un appel à la prudence face à l'imminence du danger, serait surtout un rappel à la mémoire de tous les cyclones qui ne furent pas annoncés, lien tangible entre le futur proche dévasté et un passé dont ne subsistent que des traces. La radio résonne de manière à

entendre, en deçà de l'événement météorologique, une histoire emblématique des peuples de la Caraïbe installés dans la précarité de ce qui advient pour les détruire. Et tandis qu'une alarme radiophonique ouvre en coup de vent le roman de Daniel Maximin, *L'île et une nuit*, faisant monter dans une maison le crescendo d'une résistance au désespoir dont « les douze notes de l'indicatif de Radio-Guadeloupe égrènent [l']avancée de quart d'heure en quart d'heure » (Maximin, 1995, p. 16), Patrick Chamoiseau saisit quant à lui le désastre à son terme et à ciel ouvert, dans sa forme spectaculaire, faisant monter le crescendo médiatique post-apocalyptique avec : arrivée sur les lieux dévastés de vingt-sept télés dites de proximité, débarquement de ministres, déclaration gouvernementale, aides européennes, intervention d'organisations caritatives, défilé de présidents des Conseil généraux, de députés, d'artistes, de producteurs, d'assistantes sociales, mais aussi de délégués des pays de la Caraïbe ayant servis de relais aux

appels déchirants de cibistes courageux, radioamateurs, éleveurs de pigeons voyageurs, internautes et spirites conscients de leurs devoirs, qui avaient dressé une vision scientifiquement désespérée de notre situation. [...] [Mais grâce à laquelle] nous reçûmes ces secours de Cuba, du Brésil, du Venezuela ou de la Colombie ; que Sainte-Lucie nous achemina en yoles gouvernementales des boîtes de thé anglais, qu'une tribu esquimaude nous fit parvenir dix mille sachets d'une graisse de phoque séchée, ou que le peuple d'Islande nous transmit ce délice annoncé d'une chair de requin blanc confite dans l'ammoniaque (2002, p. 26).

Seul l'effet d'annonce importe ici, faisant du désespoir d'autrui une occasion de se désespérer soi-même, le pathos compassionnel donnant le sentiment de participer à un événement cathartique. Car le réseau médiatique est hautement symbolique, pas seulement d'une solidarité internationale, notamment entre peuples encore tenus sous dépendance coloniale, mais aussi d'une asymétrie entre les pays du Nord et du Sud, entre les besoins vitaux d'une population en détresse et le consumérisme alimentaire qui n'en tient pas compte. Finalement, on ne peut attendre aucun secours humain de la technologie communicationnelle sophistiquée du monde interconnecté, qui aboutit à la reconduction d'une acculturation des populations antillaises, toujours en décalage par rapport à un rythme imposé depuis un ailleurs qui fait force de loi. La réalité locale, en complète inadéquation avec la communication en réseau, met forcément celle-ci en échec, lui opposant son tempo aléatoire de paroles non consensuelles : ainsi, après « trois jours de discussions complexes », les cantines scolaires des communes sinistrées « reçurent deux mois plus tard des colis malodorants, suintants d'une décomposition avancée, car la résolution n'avait pas déterminé le mode d'acheminement » (p. 26).

Quelle qu'en soit la nature, le mouvement qui provient de l'extérieur vers l'intérieur possède une violence non retenue, toujours invasif et corrosif, jusque dans sa forme médiatique, en tant que spectacle diffusé en boucle sur les écrans télévisés. La « grammaire du spectacle », qui nécessite entre autres l'authenticité de la souffrance des participants, de préférence dans leur forme sacrificielle, a « horreur du doute et de la fiction » (Kaufmann, 2017, p. 101-123).

Aussi Chamoiseau pousse-t-il d'un cran la satire du drame des gens « filmés par trois ou quatre fois et sous des angles divers » (2002, p. 20), pour accuser en littérature le caractère performatif d'une souffrance qui finit en parodie. Soumis à la même déréalisation, Daniel Maximin prévient qu'il « ne faut pas laisser la radio nous distraire de notre sûr enfermement » (1995, p. 31) : une fois l'antenne du relais météo cassée (p. 30), Radio Caraïbes cesse d'émettre (p. 54) et le déluge s'acharne « à investir pluie et vent l'espace du dedans » (p. 35). C'est donc un récit sans issue que renforcent les alertes médiatiques d'un cyclone qui, aujourd'hui à l'ère de la connexion mondiale, comme hier à l'époque coloniale, défraye toute chronique naïve par la violence de son arbitraire et de son aveuglement, survenant aussi bien en pleine révolte d'esclaves que pour attaquer une escadre anglaise venue déporter les derniers Indiens (p. 27).

Dans ce spectaculaire temps suspendu du premier chapitre de *Bibliographie des derniers gestes* surgit pourtant « une parole qui est dite mais que personne n'entend » (Chamoiseau, 2002, p. 15), submergée par « les radios et les journaux du jour [qui] nous absorbaient sans rémission » (p. 22). En « pleine catastrophe télévisuelle » (p. 20), la parole de l'indépendantiste Bodule-Jules se fraye en effet un chemin à travers le supplément télé du week-end, où pour l'atteindre, comme autant d'obstacles lui faisant barrage, le lecteur doit d'abord franchir le dossier consacré à une « Grande Dame de la chanson créole, les pages spéciales sur les quatre-vingts ans du Grand Poète [Aimé Césaire] et un reportage très minutieux sur un chanteur de zouc » (p. 28), avant d'escalader le magma du mur médiatique, à savoir « l'attente hagarde d'un épisode de nos séries télévisées », « nos forums de discussions sur la toile d'Internet » et « le courrier des lecteurs » du journal hebdomadaire (p. 30), toutes formes d'urgences confondues. *A priori*, cette parole indépendante insérée dans le supplément télé du quotidien *France-Antilles* demeure juste un « scoop » révélé par Bodule-Jules à un journaliste : il y annonce qu'il « mourrait dans trente-trois jours, six heures, vingt-six minutes, vingt-cinq secondes » (p. 15). Cependant, en étant insérée au sein du système médiatique dominant, à la fois comme information exclusive au regard de la concurrence, et comme déclencheur alarmiste d'un compte à rebours, l'annonce ouvre une brèche pour faire sortir de l'enfermement une parole singulière capable de traverser l'inconsistance des discours et tirer des profondeurs du temps une conscience collective. Loin de se détourner d'une culture de masse à laquelle il appartient et que le « nous » intradiégétique ne cesse de rappeler, l'écrivain y poursuit un filon souterrain, perceptible comme « une antenne réceptrice de notre ombre collective » (p. 30), et qui, « sans rien trier ni ordonner », brasse toute la tradition orale d'un peuple, sa chanson de geste, à la fois parole et mime d'une origine ancienne, légendaire et fantasmatique. Cette annonce fatale est, à la différence des précédentes, un modèle de survie, interstice d'une strate inconsciente de l'histoire antillaise, à laquelle l'écrivain en sismographe donne accès.

De même que l'inconscient d'un peuple se mêle au flux des informations journalistiques, s'y joue aussi la poétique de la parole précaire de Daniel Maximin, lorsqu'au milieu du silence des radios qui ont cessé d'émettre, « les nouvelles funambulent sur le fil ténu des ondes que le cyclone n'a pas su

arracher. Et je t'entends imaginer les suivre. » (Maximin, 1995, p. 54). Parole survivante, toujours au seuil de l'étouffement, qui réussit à se faire entendre encore, elle se tient aujourd'hui au cœur des médias non pas pour y sombrer, mais pour en émerger : « on a tout perdu, mais tout n'est pas grand-chose et on va bien » (p. 56).

Produire un artefact sémiotique culturel en littérature

Dans son analyse de la communication, Deleuze renverse le schéma qui « suppose une information maximale » d'un côté, et de l'autre « le pur bruit, le brouillage ; et, entre les deux, la redondance, qui diminue l'information, mais lui permet de vaincre le bruit » ; il serait plutôt question d'une relation d'autorité, qui établirait par strates et degrés de perception, la différence entre un pouvoir dire et pouvoir faire silence :

En haut, il faudrait mettre la redondance comme transmission et répétition des ordres de commandements ; en dessous, l'information comme étant toujours le minimum requis pour la bonne réception des ordres ; et en dessous encore ? Eh bien, il y aurait quelque chose comme le silence, ou bien comme le bégaiement, ou bien comme le cri, quelque chose qui filerait sous les redondances et les informations, qui ferait filer le langage, et qui se ferait entendre quand même (Deleuze, 1990, p. 60).

L'intermédialité indique des types d'énoncés d'autant plus intéressants à étudier en littérature qu'elle relaye l'interdiscursivité appliquée à relever tous les discours qui traversent un texte, en l'orientant vers ce « quelque chose » deleuzien qui parcourt en sourdine l'espace commun du langage, silence, cri ou bégaiement qui l'habite. Si l'on tient l'intermédialité pour la

conjonction de plusieurs systèmes de communication et de représentation ; comme recyclage dans une pratique médiatique, [...] comme convergence de plusieurs médias ; comme interaction entre médias ; comme emprunt ; comme interaction de différents supports ; comme intégration d'une pratique avec d'autres ; comme adaptation ; comme assimilation progressive de procédés variés ; comme flux d'expériences sensorielles et esthétiques plutôt qu'interaction entre textes clos (Mariniello, 1999, s. p.),

alors la littérature retrouve par son intermédiaire le terrain de la culture et de ses pratiques, dont les sciences du langage l'avaient pour un temps détourné.

Car, comme l'explique Sémir Badir dans « La sémiotique aux prises avec les médias », l'historique de la modélisation de la communication débute à l'intersection de la sociologie et de l'anthropologie, un croisement disciplinaire que la définition du média lui-même rejoint aujourd'hui : « Le média est un artefact, et comme tous les artefacts, il demande à être rapporté à sa fonction dans une pratique humaine, en quoi il peut être spécifié comme outil » (2007, s. p.). Aussi, lorsque les médias servent d'outils aux écrivains dans le cadre d'une collectivité qui génère ses propres pratiques, ils en élaborent une sémiotique qui, au lieu de poursuivre un objectif descriptiviste (comme le fait la

sémiotique de la communication), produit une analyse de ses effets de sens (comme le fait la sémiotique de la signification). Considérer les médias en tant que pratiques outillées oblige à repenser « la catégorisation même de l'homme et l'organisation de ses savoirs » (p. 14), en tenant pour signifiante leur transformation au sein de la mondialisation : soit « le média connaît des réaménagements de ses formats[,] [...] [soit] le média voit ses fonctions se modifier ou en intègre de nouvelles » (p. 25).

Dès le titre polysémique de son roman : *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?*, Dany Laferrière s'avère sensible à la plasticité des supports et des significations. Il en démultiplie les effets par l'usage des titres de journaux, de photos de presse ou de tatouages corporels, mais aussi en intégrant une peinture de Magritte, les biographies de Basquiat et de Warhol, comme parties d'un monde qui « est devenu très difficile à déchiffrer. Tant de langues qui se télescopent. Tant de signes alphabétiques sur toutes les affiches. [...] La planète est zébrée d'informations (sons et signes) de toutes sortes » (2002, p. 248). Chacun des signes saisis au hasard devient le canal par lequel le glissement inter-médiatique entre formats et fonctions peut se produire, sans qu'une typographie élaborée ou des diagrammes et des chiffres soient convoqués. Nul besoin d'une esthétisation ou d'une méthode scientifique pour que les ressources sémiotiques des médias produisent de la littérature. Les médias résident de la manière la plus légitime dans l'écriture contemporaine comme partie indivisible de l'environnement vu et entendu, que l'auteur *fait* parler ; car pour reprendre l'expression de Dominique Wolton, « ce n'est pas parce que tout le monde voit la même chose que la même chose est vue par tout le monde. » (1990, p. 67)

Assimilant la perception médiatique à un flux continu de pulsions de vie et de mort dans la culture, l'écrivain haïtien trouve immédiatement dans l'espace public un écho à son deuil personnel : dans *L'énigme du retour*, juste après avoir appris le décès de son père, il jette un « coup d'œil distrait sur le journal. Image sanglante d'un accident de la route. On vend la mort anonyme en Amérique » (Laferrière, 2009, p. 13). Synchronisant l'image au son, un thème à variations vient rendre compte d'un *malaise dans la civilisation* : « La voiture démarre. On entend chanter à la radio ce jeune musicien qui vient de mourir » (p. 115). D'un même mouvement se greffe à l'actualité musicale américaine le rappel de la dictature haïtienne :

On avait froid au dos chaque fois qu'on entendait de la musique classique. Tout de suite après on annonçait un coup d'État manqué, ce qui était toujours prétexte à un carnage. J'avais fini par associer la musique classique à la mort violente (p. 120).

Cette réactivation de la mémoire traumatique transite par le biais d'une voix, car « ce que dit la voix c'est l'état du corps pris dans la relation à l'autre » (Deshays, 2018), et cette relation dont le corps se souvient raconte ici la peur, la fuite et l'exil. Tragique, le ton de la voix intériorise une pulsion de mort dont les organes corporels maintiennent vivante la scansion même :

La mort de Benazir Bhutto m'a surpris pendant que j'étais aux toilettes. Les derniers soubresauts d'une diarrhée intermittente.

J'entendais, dans l'autre pièce, la voix haut perchée de la correspondante de la BBC au Pakistan qui n'arrêtait pas de marteler le nom de Benazir Bhutto. En général dès qu'on répète plus de trois fois dans une phrase le nom d'une personnalité publique c'est qu'elle vient de mourir et que sa mort est violente (Laferrière, 2009, p. 216).

C'est à une déconstruction de la mort actée par les médias que mène cette phrase, modèle exemplaire de « redondance comme transmission et répétition des ordres de commandements » (Deleuze, 1990, p. 60). Pour atteindre l'acmé d'une temporalité soudain aussi brutale que la mort, il a fallu que l'écrivain retrouve d'abord le lien entre un nom et son lieu d'émergence, une relation qui se produit au coin le plus reculé mais le plus pressant de la vie quotidienne, scatologique et incontrôlable, dont le corps a gardé l'affect et la scansion. Deux rythmes se confrontent à l'instar de deux langages, l'un surabondamment informé, l'autre inaudible de terreur.

Que la réception médiatique soit indissociablement organique et culturelle, Dany Laferrière pourrait encore le confirmer en racontant avoir été dans « un bled perdu du Midwest » à regarder la télé dans une chambre d'hôtel, lorsque Magic Johnson fit son apparition sur l'écran, et « l'Amérique entière regardait ça, en même temps que moi. Il y a de ces moments à la télé. Dans vingt ans, on demandera aux gens : Que faisiez-vous quand Magic Johnson a déclaré à la télé qu'il avait le sida ? » (2002, p. 310-311). La question de l'écrivain transforme cette fois-ci l'événement réel en une durée narrative virtuelle aussi multiple dans sa diversité et son nombre que les « manières de faire » un récit ; précisément, explique de Certeau, « l'approche de la culture commence quand l'homme ordinaire *devient* le narrateur, quand il définit le lieu (commun) du discours et l'espace (anonyme) de son développement » (1990 [1980], p. 18). L'information une fois émise participe au destin de chacun, s'insère dans des pratiques télévisuelles singulières mais partagées, qui assurent une mise en réseau des mémoires individuelles et leur garantissent une continuité temporelle, ce « sentiment de durée » sans lequel il n'y a pas de conscience collective (Glissant, cité par Chamoiseau et Confiant, 1991, p. 185). Dans sa forme mondialisée, l'événement cathodique relie chaque téléspectateur en n'importe quel lieu, mais il ne prend place dans un espace collectif (ou partage du sensible) qu'une fois réactivées les traces du passé, tapies aux creux de chaque corps vivant, dans ses gestes et ses cadences.

De la sorte, l'écrivain ne permet plus de réduire l'apparition télévisuelle de Magic Johnson à la « grammaire du spectacle » : il la détourne du protocole de communication (comparution, aveu, authenticité et transparence) qui mène au « pornographique-sacrificiel dont raffole le spectacle » (Kaufmann, 2017, p. 151). Dévier et relier sont sans doute les maîtres-mots d'une pratique littéraire antillaise, dont Édouard Glissant formule la théorie dans *Poétique de la relation* (1990) et qu'il met notamment en pratique pour aborder la culture de l'Île de Pâques, à laquelle il ne peut avoir accès qu'à des milliers de kilomètres, par l'usage de la caméra portative de sa compagne Sylvie Séma. Dans le livre à quatre mains qui en fait le récit, *La terre magnétique. Les errances de Rapa Nui* (2007), Glissant apparaît soudain à la télévision, ouverte tard dans la nuit et

par hasard dans une chambre d'hôtel à Santiago de Chili, où sa médiatrice faisait escale : parce qu'il s'agit alors d'une manière technique de relier les esprits dans un sens spirituel que toutes les cultures partagent (Arambasin, 2015, p. 160-162), cette rencontre télévisuelle va à l'encontre de la « culture de l'apparition » qui reconfigure aujourd'hui la fonction d'auteur en animateur médiatique, saisi « là où il est saisi par le spectacle » (Kaufman, 2017, p. 22 et p. 14). Se mettre en scène dans la sphère médiatique permet à Glissant de mobiliser l'attention des spectateurs certes, mais d'en faire aussi un tissu communicationnel entre présences fantomatiques qui circulent entre les écrans, les époques et le monde.

Produire une réception critique

Contrairement à l'idée répandue que « le développement de l'audiovisuel favorise la disparition du recul analytique propre à l'espace médiatique écrit » (Pulvar, 2009, p. 216, en référence à Ollivier), les écrivains problématisent l'audiovisuel en l'intégrant à l'écriture. Le réel étant déjà « filtré et mis en forme à travers la double médiation des discours courants (l'interdiscours) et des œuvres modèles (l'intertextualité) », l'audiovisuel relève d'une « intergénéricité » qui « complexifie les enjeux de chaque genre » en constituant le degré supplémentaire d'un dialogisme « qui est constitutif du discours fictionnel dit littéraire et lui permet de s'élaborer à la croisée de l'idéologie et de l'esthétique » (Amossy, 2010, p. 37-38).

De ce croisement, la figure de l'intellectuel est le révélateur, surtout chez Maryse Condé. Boris dans *La belle créole* est la caricature de l'« autodidacte, se voulant grand lettré, admirateur de Marx et de Gramsci, sans oublier Frantz Fanon et Cheikh Anta Diop » ; il harangue en créole à la radio pour « conscientiser le peuple » (p. 164-165), gratifiant ses auditeurs « de quelques vers de Neruda, Nicolás Guillén, Césaire, Derek Walcott, des poètes des Amériques, quoi ! » (p. 83). Diamétralement opposé à lui se tient le personnage de Dieudonné qui « n'avait rien lu. Il ne jetait pas un coup d'œil aux journaux, n'écoutait pas de musique, ingurgitait sans discernement les émissions de télévision dont il ne retenait rien », et rien ne le retiendra non plus pour disparaître en laissant derrière lui toutes les identités aliénantes et formatées dont il se sera débarrassé (p. 164-165). À l'engluement intellectuel de l'indépendantiste patenté répond, non sans tragique, l'indépendance du quidam inculte.

Dans *Histoire de la femme cannibale*, l'ironie de Maryse Condé est plus directe : « Il paraît qu'il y a eu un grand débat au Café Créole, émission mensuelle de RFO-Guadeloupe, sur le thème : à quoi servent les intellectuels dans ce pays ? Les participants ont tous donné leur langue au chat. Un insolent a osé dire : à rien ! » (p. 311). Anticipant le retour symptomatique de cette question sur le devant de la scène médiatique à chaque crise antillaise (Catalan, 2015, p. 302), l'écrivaine donne à ce « rien » une configuration discursive où l'inintelligibilité des intellectuels rend mutique l'opinion publique. De la propagande à la devinette, les « discours médiatisés indiquent au chercheur

l'intérêt qu'il y a à savoir ce que font les publics des messages qu'ils reçoivent » (Pulvar, 2009, p. 218).

En chercheuse, Maryse Condé s'empare de la « situation de discours » du fait divers, pour distinguer entre la « visée argumentative », qui en est donnée pour faire admettre une thèse précise à l'opinion publique, et la « dimension argumentative » qui permet à certains personnages d'infléchir leur façon de penser sans forcément apporter une conclusion définitive (Amossy, 2010, p.39-42). L'écrivaine déconstruit d'abord le fait divers comme évidence, en prenant le temps de développer les types d'arguments que Philippe Breton a déterminés comme cadres du bon fonctionnement des « compétences démocratiques » (2009, p. 228-229), à savoir le « critère d'objectivation », puis « l'empathie cognitive », suivie de la « formation des opinions » et enfin le « jeu des compétences », en vertu duquel en démocratie chacun porte la responsabilité d'émettre un avis propre et intelligible pour les autres. Dans la palette d'une réception multifocale, la recreation littéraire demeure finalement la plus crédible, comme si elle apportait *in fine* le seul point de vue progressivement ingéré et digéré des chroniques publiques. Ce sera l'histoire de la bien nommée « femme cannibale ».

L'Histoire de la femme cannibale est un roman qui répond donc d'abord au « critère d'objectivation », en tant que « capacité globale à écarter toute pulsion ou toute tentation d'ordre psychologique ou culturel de recourir à la violence, à la vengeance, à la colère, au sein d'un dispositif de parole qui permet de mettre en œuvre une “conflictualité pacifiée”[,] [...] [avec] l'existence de points de vue différents et du constat de leur légitimité éventuelle » (Breton, 2009, p. 228). Rosélie doit effectivement faire face au meurtre de son compagnon de vie. Mais l'élucidation du crime perpétré contre cet admirable intellectuel met au jour une autre réalité : elle constate que certains familiers qui « n'ignoraient rien d'un drame qui avait fait la une de tous les journaux, même du très sérieux *Manchester and Guardian*, plus porté sur les analyses politiques que sur les faits divers » (Condé, 2003, p. 38), ne lui présentaient pas leurs condoléances ou considéraient que la victime méritait sa triste fin (p. 154). Le retournement de point de vue annonce la greffe d'un autre fait divers découvert dans la *Tribune du Cap*, celui de Fiéla, une femme accusée d'avoir tué son mari, puis de l'avoir dépecé, découpé et congelé (p. 87). Comme l'indice de criminalité n'est pas perceptible, et qu'il peut même demeurer invisible une vie entière, devant la photo de cette femme, Rosalie constate : « Elle pourrait être moi » (p. 88, p. 142 et p. 144). L'accusée, dont elle a lu la biographie dans la presse, devient plus qu'un double avec lequel elle entre intimement en contact par l'adresse directe ; dans l'altérité affichée du statut de criminelle conspuée par tous (p. 153), la femme cannibale lui permet de prendre conscience de son propre statut de victime isolée et méconnue, qui « avait refusé de payer le prix terrible de la lucidité » (p. 279).

Dès lors, le deuxième plan de « compétences argumentatives » est atteint, puisque « l'empathie cognitive » est précisément ce qui permet à Rosélie de décrypter la presse, notamment lorsqu'il avait été reproché à Fiéla au cours du réquisitoire d'avoir été « sournoise » dans son adolescence : « C'est vrai, tu ne te

confiais pas puisque tu n'intéressais personne. Je connais ce problème pour l'avoir expérimenté. À quoi bon parler si personne ne vous prête attention ? C'est comme un écrivain que personne ne lit. À la fin, il ne produit plus rien » (p. 208). Cette mise en abyme de l'expérience littéraire se situe précisément dans le contexte journalistique et juridique d'un procès, que l'empathie cognitive élucide pour désembrayer la violence d'opinions qu'il suscite et s'insérer comme « savoir-faire démocratique » (Favre, 2004, p. 35).

Vient ensuite le troisième plan de compétences argumentatives : la « formation des opinions » par la mise en concurrence des groupes d'audience produits par le procès, à savoir l'incompréhension, la condamnation, la prédication, la commercialisation, la damnation, ou diamétralement opposé à toutes ces accusations relayées par la presse, un soupçon de légitime défense (p. 210-213). Si « se forger une opinion est une condition *sine qua non* de la citoyenneté » (Breton, 2009, p. 229), à ce stade Rosélie est entrée dans un débat public qui requiert également un jugement de sa part, formé à la fois par ce qu'elle sait des médias, et par son for intérieur qui la rend solidaire de la criminelle et réveille sa conscience en pleine nuit (Condé, 2003, p. 237).

On arrive alors au quatrième plan, en vertu duquel ce « jeu des compétences » permet précisément à chacun en démocratie « d'être une "autorité publique" » qui, avec son propre savoir-faire, se doit de « prendre la parole » et de la faire entendre aux autres (Breton, 2009, p. 229). Dans le roman, ce sont non seulement les avocats de Fiéla qui opèrent un revirement d'opinion, au point où les jurés ne suivent pas l'avis de l'avocat général réclamant la réclusion criminelle à perpétuité (Condé, 2003, p. 270-271), mais Fiéla aussi qui, ne devant purger que quinze ans de prison, se suicide, « revendiquant un châtement que les hommes ne [lui] ont pas infligé » (p. 291). Autrement dit, chacun fait entendre sa voix, même Rosélie, qui, en tant que femme noire, était littéralement une « femme invisible » (Pépin, 1987, p. 192), cachée derrière les écrans d'une fausse conscience que seule l'analyse des médias aura désaliénée, reprenant ses pinceaux délaissés pour donner enfin à voir les couleurs de sa propre vision du monde (Condé, 2003, p. 316-317).

Plus encore, la dimension argumentative de *La belle créole* pousse Maryse Condé à remettre en question l'imaginaire collectif des Antilles dans ce qu'il a de plus précieux. Il y est question d'un avocat qui, pour « relier une cause à son effet », va construire la réalité « à partir de son imaginaire comme un romancier » (2001, p. 40). Or son imaginaire d'avocat demeure formaté par ses lectures anciennes, et tandis que le recyclage juridique d'un Césaire ou d'un Fanon semble certes crédible pour l'ensemble de la presse, du public et des jurés, il ne correspond cependant plus à la réalité. Parce qu'il y a un décalage entre les contextes littéraires d'une époque et d'une autre, la version romanesque de l'auteure deviendra la seule référence crédible face à une « situation de discours » périmée, institutionnelle, c'est-à-dire

célairienne, voire fanonienne. La maîtresse békée cruelle. L'esclave sans défense. La maîtresse humilie, manie le fouet. Un jour, l'esclave se libère. En tuant. Baptême du sang. À présent, ce mélodrame qui

avait si bien emporté l'adhésion d'un jury crédule, lui semblait sans imagination. Ses acteurs s'étaient bornés à reprendre les vieux rôles du répertoire, à endosser les costumes archi-usés par la tradition. Il s'était trompé : un drame moderne, entièrement moderne se cachait derrière ce paravent aux motifs éculés (p. 44).

L'intertextualité n'offre qu'un *remake* « de la scène primitive » (p. 164) sur le registre savant, mais d'une manière tout à fait similaire à la stigmatisation des gros titres à sensation : « Sera-t-il ange ou bête ? » (p. 38). Les deux imaginaires passent à côté de l'invention permanente des relations humaines, écartant celui que l'actualité du drame concerne en premier, l'accusé. Réduit à n'être « somme toute qu'un figurant qui n'avait jamais rien de rien eu à dire » (p. 16), l'accusé est finalement acculé au suicide pour n'avoir pas pu formuler sa version du réel, demeurant sans discours propre. En ce sens, l'écriture de Maryse Condé œuvre à une articulation démocratique de la parole dans l'espace médiatique, faisant du plus illettré des personnages le chroniqueur incontournable de la contemporanéité, son témoin silencieux.

Produire une ethnographie réflexive

Contestant l'idée que le public de masse ne puisse avoir de prise sur les informations qu'il consomme, les écrivains n'érigent pas une contre-culture ou une contre-idéologie, mais témoignent des tactiques qui jouent « avec les événements pour en faire des "occasions" » (Certeau, 1990 [1980], p. XLVI). La tactique étant, à la différence de la stratégie, une manière de combiner des éléments hétérogènes prélevés dans l'environnement, on la rencontre dans les « pratiques quotidiennes (parler, lire, circuler, faire le marché ou la cuisine, etc.) » (p. XLVII). Rendre compte de ces pratiques relève d'une position ethnologique qui pourrait se réclamer du paradigme phénoménologique de la recherche de terrain, ou *field work*, qui accorde une importance particulière à l'observation participante, aux données qualitatives, et non plus à celles qui, quantitatives et structuralistes, furent dominantes dans les sciences sociales des années soixante-dix (Simonin et Wolff, 2009, p. 194 et p. 197).

Par les médias, les écrivains contemporains maintiennent vivante la composante ethnologique de l'histoire littéraire francophone des Caraïbes, qui remonte à Antoine Innocent, Jacques Roumain ou Roger Dorsinville. Ils tiennent la place d'ethnologues coparticipants au regard d'une culture qu'ils observent et informent en même temps qu'ils sont eux-mêmes observés et informés par les médias. C'est en cela que leur démarche est réflexive, jamais extérieure à l'espace prospecté et restitué (Weber et Lambelet, 2006, s. p.). Référents majeurs dans leurs propres œuvres littéraires où ils se décrivent vus, entendus et lus, ils occupent une position d'enquêteurs là où leur parole d'auteurs se diffracte médiatiquement. Reconnus, ils le sont autant pour leur familiarité avec le public que pour leur participation à une culture mondiale de la célébrité résumée à : « (pas plus de quinze minutes, n'est-ce pas, Warhol !) » (Laferrrière, 2002, p. 18). Occupant cette place stratégique, ils prennent la mesure anthropologique des tactiques qui reconfigurent les mass-médias, adoptant sans doute le seul point de vue qui permette de décrire un processus

d'acculturation en cours d'élaboration, dont les indices visuels et auditifs ouvrent aussi une dimension symbolique au réel.

Dans *Pays sans chapeau*, Dany Laferrière se met en scène comme écrivain de retour d'exil à Haïti, et qui, pour mener sa propre enquête sur l'armée des zombis, prend rendez-vous avec la sommité de la Faculté d'ethnologie de Port-au-Prince que la presse mondiale assaille : « il ne se passe pas un jour sans qu'un journaliste hollandais, coréen ou américain ne vienne m'entretenir de ce sujet » (p. 72-73). Tandis que « ceux-ci ne pensent qu'à amuser leur public avec de juteuses histoires de revenants », l'écrivain haïtien, journaliste de formation, cherche à obtenir en revanche les informations nécessaires pour accéder à un savoir « élémentaire » sur le mode de fonctionnement des croyances populaires (p. 113). Dany Laferrière est même tenté d'accepter la proposition d'aller chez les morts et d'en revenir, « une sorte de reportage sur le “vieux pays” » qui est aussi « un vieux rêve que caressent tous les ethnologues de ce pays » (p. 160 et p. 158). Sa pratique littéraire du terrain peut dès lors s'inscrire dans le cadre d'un « activisme de circonstance » (*circumstantial activism*), qui vise non seulement à sauver une croyance populaire (d'une falsification, de l'oubli, du manque de reconnaissance...), mais aussi à trouver un mode de résilience dans le cadre « de la mondialité, non de la mondialisation » suivant la distinction de Maryse Condé (2003, p. 178). Au regard de l'humanité dont relève la mondialité, l'écrivain haïtien tient l'« imagerie vaudouesque » (Laferrière, 1999 [1997], p. 271) non pas pour un artefact folklorique attardé ou archaïque, mais pour une composante de la culture médiatique contemporaine, où l'altérité la plus radicale est saisie dans la plus grande proximité, ce qui selon Dominique Wolton fait précisément des médias « une question anthropologique et ontologique formidable » (2004, p. 20-23). En témoigne un exemple spirituel, au double sens du terme, du transfert média-métaphorique opéré au ciel par l'imaginaire populaire :

— Qu'est-ce que vous croyez ! Que les Américains allaient diffuser l'information qu'ils n'étaient pas les premiers à marcher sur la Lune ? Il paraît que Kennedy est entré dans une rage folle quand il a appris la présence d'un Haïtien sur la Lune, visiblement arrivé avant Armstrong. / — Je n'ai jamais entendu cette histoire. / — Bien sûr c'est un secret d'État. / [...] — Comment ça s'est passé ? / — D'abord Armstrong est arrivé sur la Lune avec la conscience d'être le premier homme à fouler ce sol. Il commençait à faire ses légendaires sauts de kangourou quand il entendit une voix derrière lui : « Hé ! l'ami, t'as pas une cigarette ? ça fait trois jours que je n'ai pas fumé. Tu sais ce que ça veut dire pour un fumeur. » Armstrong s'est retourné pour voir un Haïtien hilare assis derrière lui. Mais ça, on ne l'a jamais montré au grand public. Bien sûr, les antennes ultra-sensibles de la NASA ont capté cette conversation, mais Kennedy a interdit sa retransmission. Kennedy comptait beaucoup sur cette opération pour se faire réélire¹... [...] — Pourquoi le gouvernement haïtien ne l'a pas

¹ Notons que cette scène est tout à fait invraisemblable : Kennedy est assassiné en 1963, plusieurs années avant que Neil Armstrong ne marche sur la lune.

fait savoir au monde entier ? ça nous aurait fait une bonne publicité. / M. Pierre a ce geste las pour me faire comprendre que les Occidentaux sont souvent très bornés. Bien sûr, ils se pensent plus intelligents, plus évolués que tout le monde, à quoi bon leur expliquer que certaines personnes n'ont pas besoin d'une fusée pour aller sur la Lune... [...] Eux, ils sont intéressés par le voyage du corps. Nous, c'est l'esprit. En un sens Kennedy a raison, c'était bien la première fois qu'un corps humain était présent sur la Lune, mais ce n'était pas la première fois qu'un esprit y était, ça, tu peux le dire. [...] Ce n'est pas seulement sur la Lune qu'on rencontre ces corps projetés. Pour dire les choses brutalement, les Haïtiens aiment circuler ainsi dans l'espace. [...] Voilà ce que c'est que d'avoir passé près de vingt ans hors de son pays. On ne comprend plus les choses les plus élémentaires (Laferrière, 1999 [1997], p. 112-115).

Tactique pour les Haïtiens mais stratégique pour les Américains, la conquête spatiale relève bien de deux cultures : inversement spirituelle pour les uns et politique pour les autres. Sur ces deux plans culturels se jouent d'une part la souveraineté américaine et l'emprise du vaudou de l'autre, telles deux ramifications parallèles de la croyance contemporaine. Le support commun des croyances se fonde sur les médias mondialisés par lesquels transitent autant d'information que de censure, d'images que non-dits, de sérieux que d'ironie. À la toute-puissante conquête spatiale occidentale, la lune raconte, comme interface entre la terre et l'univers, comment la raison échappe à la pesanteur et finalement se libère, en fumée.

Également conscient de la fonction ethnographique de la littérature, Patrick Chamoiseau s'intéresse dans sa *Chronique des sept misères* à l'extinction de la parole des djobeurs des marchés de Fort-de-France et constate : « Seul l'ethnologue pleure les ethnocides insignifiants » (p. 243). Que le roman puisse substituer aux deuils et aux pleurs les paroles survivantes des djobeurs n'empêche pas l'écrivain d'être un ethnologue affligé. Il relate comment les filtres médiatiques ont progressivement assuré le déclin d'une parole aujourd'hui disparue. Si dans un premier temps celle-ci entra en concurrence avec la diffusion du discours officiel impérialiste, tenant ainsi à distance les informations provenant de France, dès 1939 elle entra en dissidence, fusionnant alors avec l'autre parole, historique et radiophonique, de la résistance :

Bien que nous n'ayons aucune famille par là, un Pétain Maréchal nous expédia ici dans un Amiral nommé Robert, accompagné de Sénégalais et d'autres qualités de soldats. Son but, disait la Parole, était de mettre le pays dans un œuf afin de pouvoir l'étouffer ou le couvrir à sa guise, hors des Américains. Les journaux et la radio se mirent à encenser régulièrement ce Maréchal Pétain, dieu vivant sur la terre, nous voilà, nous voilà, ô Papa de nous tous, auquel il fallait obéir. On parlait aussi, tout partout, dans *La Quinzaine impériale*, *Le Clairon*, *La Petite-Prairie*, les kermesses de scouts, les fêtes mutualistes, les chants ou les poèmes, d'une espèce de vakabon sans foi ni foi, nommé de Gaulle, capable d'envoûtement par la seule

entremise d'une émission radiophonique anglaise que des fous écoutaient secrètement, un soleil dans les yeux. Alors que nous n'avions rien misé dans l'histoire, l'Amiral Robert mit le pays sous coquille, et les Américains le couvèrent d'un blocus. [...] Dès que Robert avait commencé son œuf autour de nous, la dissidence était née (Chamoiseau, 1986, p. 54-55).

La couvaison médiatique, plutôt que de produire la soumission, ouvre une brèche aventureuse sous une forme spirituelle à nouveau, au point que l'aimantation de la voix du général de Gaulle en devient vaudouesque et par là même audible pour le peuple. Toutefois, après la guerre, la parole créole « insensée » ne peut trouver d'autres traductions journalistiques que déformées par la sorcellerie ou dégradée par la politique (p. 178-180). Aussi le djoueur « Pipi devint ababa. Bégayant, transpirant, il ne comprit plus rien à ce qu'on lui demandait et se révéla incapable d'expliquer ses méthodes » (p. 200), devenu étranger à lui-même et à son propre savoir-faire. Sa parole lui sera définitivement retirée, c'est-à-dire absorbée par la langue française métropolitaine :

— Ebyen misié limè, séti manmay la té fin, danne !... Phrase que le soir au journal télévisé, après un dossier sur le Loir-et-Cher, le speaker de service traduisit par : *Monsieur le Maire, les enfants avaient tellement faim !...* C'est pourquoi au marché, durant une charge de temps, tout le monde crut Pipi docteur en langage de France (p. 201).

L'ironique (mé)créance parle non pas tant d'un malentendu que d'une acculturation, l'ultime coup de grâce porté à la voix du djoueur, à son retentissement comme écho intérieur.

Conclusion : la créolisation des médias

Si « l'homme est un tuyau sonore » (Bontem, 2018), Raphaël Confiant en donne une explication dans *L'hôtel du bon plaisir* : il y existe une « Radio Bois-Patate (celle qui n'a besoin ni d'antenne, ni de cordon électrique ni de piles) » (p. 17), par le biais de laquelle il faut certes entendre le mode de propagation de la rumeur populaire, mais plus encore la créolisation du média radiophonique. Appropriation ou détournement, il s'agit *in fine* d'un véritable acte de langage, qui humanise une technique médiatique en l'introduisant dans une pratique culturelle locale, et qui finit par « ériger l'impureté linguistique en nouvelle norme » (Catalan, 2015, p. 306). De fait, selon la définition donnée par Édouard Glissant, est appelée

créolisation la rencontre, l'interférence, le choc, les harmonies et disharmonies entre les cultures, dans la totalité réalisée du monde-terre. / Les caractéristiques en seraient : — la vitesse foudroyante des interactions mises en œuvre ; — la « conscience de la conscience » que nous en avons ; — l'intervalorisation qui en provient et qui rend nécessaire que chacun réévalue pour soi les composantes mises en contact (la créolisation ne suppose pas une hiérarchie des valeurs) ; — ET l'imprédictibilité des résultantes (la créolisation ne se limite

pas à un métissage, dont les synthèses pourraient être prévues) (1997, p. 194).

Ainsi, la créolisation dépasse les configurations géopolitiques et linguistiques caribéennes, pour s'ouvrir à une communication internationale qui structure un nouveau champ de relations potentiellement « inépuisables », dont le paradigme n'est plus l'infiniment grand ou petit, mais « l'infiniment mouvant » (p. 160). Sous couvert de littérature, il semble possible d'introduire les médias dans ce « processus universel » (Glissant, cité par Mathieu-Job, 2003, p. 230), rapide, conscient, revalorisant et imprédictible. Loin d'aboutir à une homogénéisation culturelle globalisée, la médiation médiatique contribue à donner une « *nouvelle définition de la culture*, plus large que celle liée au patrimoine [...] [ou à] la “culture cultivée” »² (Wolton, 2003, p. 31). Cette redéfinition pourrait partir de la créolisation en tant que principe sémiotique de création linguistique, pour devenir *une manière* d'être transnational, une « dimension inédite qui permet à chacun d'être là et ailleurs, enraciné et ouvert, perdu dans la montagne et libre sous la mer, en accord et en errance » (Glissant, 1990, p. 46). À cette poétique de la relation et de la circulation, les écrivains apportent une hétérogénéité inattendue, « l'imaginaire du monde » même qu'éveille soudain une « annonce publicitaire au détour d'une rue », « un entassement d'éclairs, de communiqués » (Glissant, 1997, p. 163) qu'il faut prendre le temps de noter et de relier comme si, chaque fois, à chaque pas, c'était le « tout-monde » qu'il s'agissait de raccorder ensemble et d'habiter (Arambasin, 2015, p. 155-156).

Nul doute qu'avec ce programme, la littérature antillaise relève le défi du XXI^e siècle, qui selon Dominique Wolton fait des médias un vrai « projet politique » (2004, p. 96) : elle assurerait la fonction médiatrice indispensable

² Dans la *Déclaration universelle de la diversité culturelle*, Katérina Stenou affirme : « Les nouveaux défis posés par la mondialisation rendent de plus en plus essentielle une redéfinition de la relation entre culture et développement ou, pour être plus précis, entre diversité, dialogue et développement : les “Trois D”. La diversité culturelle ne constitue pas un dépôt immuable qu'il suffirait de conserver : elle est site d'un dialogue permanent et fédérateur entre toutes les expressions identitaires ; c'est la reconnaissance de ce dialogue quotidien comme principe fondateur qui doit être affirmée et préservée. De la sorte, il existe entre la diversité et le dialogue une relation constante de réciprocité. Le lien causal qui les unit ne peut être dénoué sous peine de compromettre la durabilité du développement. C'est ce processus, exercé au quotidien, qui fait de la diversité culturelle un langage commun de l'humanité pouvant être compris et parlé par tous. Ainsi définie, cette diversité implique la découverte de la présence de l'autre en soi, étant donné que chaque culture, comme chaque individu, rencontre dans les autres une parcelle irremplaçable de sa propre humanité. » (2003, p. 61) Un autre contributeur de la *Déclaration* est Arjun Appadurai, qui lui fait référence à la culture d'élite : « La culture en général, et la diversité culturelle en particulier, sont confrontées à trois nouveaux défis : (a) la mondialisation, par l'expansion galopante de l'économie de marché, a créé de nouvelles formes d'inégalité qui peuvent engendrer des tensions culturelles plutôt que favoriser le dialogue nécessaire au pluralisme culturel ; (b) les États, qui parvenaient à traiter les demandes en matière de culture et d'éducation, sont aujourd'hui en peine de canaliser le flot d'idées, d'images et de ressources venant de l'extérieur, qui met à l'épreuve le développement culturel ; et (c) les fractures croissantes en matière d'alphabétisation (digitale et conventionnelle) ont transformé le renouveau des discussions et des ressources culturelles en monopole élitiste, loin des capacités et des intérêts de plus de la moitié de la population mondiale, qui se retrouve aujourd'hui dangereusement en voie d'exclusion tant culturelle que financière. » (2003, p. 9)

entre le « direct » d'une émission de radiotélévision, qui n'est pas un paradigme démocratique (p. 72), et « le public [qui] n'est pas idiot » et dont il faut « comprendre ce qu'il prend, ce qu'il rejette, et éventuellement ce qu'il transforme » (p. 31). Au flot continu de l'information, les écrivains opposent un point de vue anthropologique capable de répondre à une demande d'interprétation et surtout de ralentissement. Car pour ralentir l'information selon D. Wolton, « il faut de la compétence professionnelle » (p. 16), compétence que perdent sans doute les journalistes soumis aux pressions financières des chaînes, mais dont on peut supposer trouver la relève auprès des écrivains. Car le lien entre journalisme et littérature, sans cesse réactualisé dans l'histoire de la littérature francophone des Caraïbes, possède sa propre généalogie avec Léon-Gontran Damas, Tony Delsham, Anthony Phelps, René Depestre, Louis-Philippe Dalembert, etc. En accordant aux médias une durée et des contenus capables de reconfigurer l'espace-temps, les écrivains assument le relais manquant entre l'élite à laquelle les industries culturelles mondiales ne sont pas hostiles, et la culture de masse constamment soumise à la standardisation et la rationalisation (p. 62). Ne pas faire l'économie de cette mondialisation, c'est aussi réinvestir une politique de la littérature, dont l'engagement ne se mesure plus au militantisme postcolonial mais au paradigme démocratique de la cohabitation avec les adversaires, et le besoin de médiation que ce paradigme suppose.

De même que cette écriture « inclusive » à sa manière fait du monde commun un nouveau partage du sensible, de même elle rend compte d'une exigence posée par le comparatiste Edward Saïd aux études littéraires contemporaines : « Les textes doivent être lus comme des productions qui vivent dans l'histoire de manière concrète » (2005 [1978], p. IX).

BIBLIOGRAPHIE

- Amossy, Ruth. 2010. « La dimension argumentative du discours littéraire ». Dans *Au-delà des œuvres. Les voies de l'analyse du discours littéraire*. Sous la dir. de Dominique Maingueneau et Inger Østenstad. Paris : L'Harmattan, p. 35-63.
- Appadurai, Arjun. 2001 [1996]. *Après le colonialisme. Les conséquences culturelles de la globalisation*. Trad. de l'anglais (U.S.) par Françoise Bouillot. Paris : Payot, 322 p.
- . 2003. « Diversité culturelle : une plate-forme conceptuelle ». Dans *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*. Sous la dir. de Katérina Stenou. Paris : Unesco. Série « Diversité culturelle », no 1 (novembre), p. 9-17. En ligne. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162f.pdf>.
- Arambasin, Nella. 2015. « Faut-il traîner de vivre sur des terres classées élues ? : Glissant et le paradigme anthropologique du questionnement culturel contemporain ». Dans *Désirs de culture*. Sous la dir. de Pierre Statius. Bruxelles : EME & Intercommunications, p. 151-170.

- Atcha, Philip Amangona, Roger Tro Deho et Adama Coulibaly (dir.). 2014. *Médias et littérature. Formes, pratiques et postures*. Paris : L'Harmattan, 300 p.
- Badir, Sémir. 2007. « La sémiotique aux prises avec les médias ». *Semen*, no 23. En ligne. <http://semen.revues.org/4951>.
- Bontem Vincent. 2018. « La philosophie du son (2/4). Rêverie sonore de Gaston Bachelard ». *Les chemins de la philosophie*, émission radio produite par Adèle Von Reeth, France Culture, 3 avril. En podcast sur : <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/montez-le-son-24-reverie-sonore-de-gaston-bachelard>.
- Breton, Philippe. 2009. « Les pratiques de l'argumentation sont-elles universelles ? ». Dans *Paroles d'outre-mer*. Sous la dir. de Bernard Idelson et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo. Paris : L'Harmattan, p. 223-230.
- Candea, Matei. 2010. « Multi-Sited Ethnography ». Dans *The Routledge Encyclopedia of Social and Cultural Anthropology*. 2^e édition. Sous la dir. de Alan Barnard et Jonathan Spencer. Londres/New York : Routledge, p. 485-487.
- Catalan, Anne-Sophie. 2015. « Parler de la crise aux Antilles : la stratégie du style ». Dans *Style, langue et société*. Sous la dir. d'Éric Bordas et Georges Molinié. Paris : Champion, p. 299-312.
- Certeau, Michel de. 1990 [1980]. *L'invention du quotidien*. T.1 *Arts de faire*. Paris : Gallimard, 349 p.
- Chamoiseau, Patrick. 1986. *Chronique des sept misères*. Paris : Gallimard, 221 p.
- Chamoiseau, Patrick et Raphaël Confiant. 1991. *Lettres créoles*. Paris : Hatier, 225 p.
- Chamoiseau, Patrick. 2002. *Biblique des derniers gestes*. Paris : Gallimard, 788 p.
- Chancé, Dominique. 2005. « Dany Laferrière, un "mauvais écrivain" ». Dans *Echanges intellectuels, littéraires et artistiques dans le monde transatlantique*. Sous la dir. de Christian Lerat. Pessac : MSH Aquitaine. p. 155-169.
- Condé, Maryse. 2001. *La belle créole*. Paris : Mercure de France, 252 p.
- . 2003. *Histoire de la femme cannibale*. Paris : Mercure de France, 316 p.
- Confiant, Raphaël. 2009. *L'hôtel du bon plaisir*. Paris : Mercure de France, 300 p.
- Deleuze, Gilles. 1990. *Pourparlers*. Paris : Minuit, 249 p.
- Deshays, Daniel. 2018. « La philosophie du son (1/4). Le son peut-il se passer de l'image ? ». *Les chemins de la philosophie*, émission radio produite par Adèle Von Reeth, France Culture, 2 avril. En podcast sur <https://www.franceculture.fr/emissions/les-chemins-de-la-philosophie/montez-le-son-14-le-son-est-il-un-concept>.

- Favre, Daniel. 2004. « L'empathie : un indicateur pour les actions de la prévention de la violence ». Dans *Actes du forum La non-violence à l'école, de la maternelle à l'université. Des expériences de formation validées ou en cours de validation*. Sous la dir. de V. Roussel. Paris : Ageca, p. 35.
- Glissant, Édouard. 1990. *Poétique de la relation*. Paris : Gallimard, 241 p.
- . 1997. *Traité du tout-monde. Poétique IV*. Paris : Gallimard, 261 p.
- Gyssels, Kathleen. 2005. « “Couper le cordon ombilical” : Edwige Danticat, Marie-Hélène Laforest et “The French Connexion” ». Dans *Le monde caraïbe : défis et dynamiques*. T. I *Visions identitaires, diasporas, configurations culturelles*. Sous la dir. de Christian Lerat. Pessac : MSH Aquitaine, p. 531-551.
- Kaufmann Vincent. 2017. *Dernières nouvelles du spectacle. Ce que les médias font à la littérature*. Paris : Seuil, 273 p.
- Lacan, Jacques. 1975. *Le séminaire XX. Encore*. Paris : Seuil, 132 p.
- Laferrière, Dany. 1999 [1997]. *Pays sans chapeau*. Paris : Le Serpent à plumes, 275 p.
- . 2002. *Cette grenade dans la main du jeune nègre est-elle une arme ou un fruit ?* Paris : Le Serpent à Plumes, 356 p.
- . 2009. *L'énigme du retour*. Paris : Grasset, 301 p.
- Leservot, Typhaine. 2007. *Le corps mondialisé : Redonnet, Condé, Djébar*. Paris : L'Harmattan, 224 p.
- Lionnet, Françoise. 1996. « Logiques métisses : Cultural Appropriation and Postcolonial Representations ». Dans *Postcolonial Subjects : Francophone Women Writers*. Sous la dir. de Marie Jean Green *et alii*. Minneapolis : University of Minnesota Press, p. 321-343.
- Marcus, Georges. 1998. « Ethnography in/of the World System: the Emergence of Multi-Sited Ethnography ». Dans *Ethnography Through Thick and Thin*. Princeton : Princeton University Press, p. 79-104.
- Mariniello, Silvestra. 1999. « Médiation et intermédialité ». Colloque *La nouvelle sphère intermédiaire*, Montréal, Musée d'art contemporain, 2 au 6 mars. Voir : <http://cri.histart.umontreal.ca/cri/sphere1/definitions.htm>.
- . 2003. « Commencements ». *Intermédialités*, no 1 (printemps), p. 47-62. En ligne. <https://www.erudit.org/fr/revues/im/2003-n1-im1814473/1005444ar/>.
- Mathieu-Job, Martine. 2003. « Créolie/ Créolité. Résonances locales et tribune (inter)nationale ». Dans *Le monde caraïbe. Échanges transatlantiques et horizons post-coloniaux*. Sous la dir. de Christian Lerat. Pessac : MSH Aquitaine, p. 219-235.
- Mattelart, Armand. 2006. *Diversité culturelle et mondialisation*. Paris : La Découverte, 122 p.
- Maximin, Daniel. 1995. *L'île et une nuit*. Paris : Seuil, 176 p.

- McLuhan, Marshall. 1964. *Understanding Media*. New York : Signet, 318 p.
- Nagib, Lucia. 2010. « La politique de l'intermédialité ». VI^e Congrès de l'AFEOCAV, Université Paul Valéry-Montpellier III, Département Arts du spectacle. En ligne. <https://vimeo.com/18494023>.
- Nicholson, Hilary. 2002. « Gender as a Dynamic Concept in the Media ». Dans *Gender Realities : Essays in Caribbean Feminist Thought*. Sous la dir. de Patricia Mohammed. Jamaïque : University of the West Indies Press, p. 361-381.
- Pépin, Ernest. 1987. « La femme antillaise et son corps ». *Présence africaine*, dossier « La femme noire dans la vie moderne : images et réalités, 1^{ère} partie », no 141, p. 181-193.
- Pulvar, Olivier. 2009. « Constructions identitaires et communications médiatisées en Martinique ». Dans *Paroles d'outre-mer : identités linguistiques, expressions littéraires, espaces médiatiques*. Sous la dir. de Bernard Idelson et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo. Paris : L'Harmattan, p. 215-222.
- Rancière, Jacques. 2004. *Malaise dans l'esthétique*. Paris : Galilée, 172 p.
- Saïd, Edward W. 2005 [1978]. « Préface (2003) ». Dans *L'Orientalisme. L'Orient crée par l'Occident*. Trad. de l'anglais (U.S.) par C. Malamoud. Paris : Seuil, p. I-XX.
- Simonin, Jacky et Éliane Wolff. 2009. « Observer les sociétés insulaires. Réflexions sur les conditions de mise en œuvre des méthodes ethnographiques ». Dans *Paroles d'outre-mer : identités linguistiques, expressions littéraires, espaces médiatiques*. Sous la dir. de Bernard Idelson et Valérie Magdelaine-Andrianjafitrimo. Paris : L'Harmattan, p. 193-202.
- Stenou, Katérina. 2003. « Vers un nouveau paradigme ». Dans *Déclaration universelle sur la diversité culturelle*. Sous la dir. de Katérina Stenou. Paris : Unesco. Série « Diversité culturelle », no 1 (novembre), p. 61. En ligne. <http://unesdoc.unesco.org/images/0012/001271/127162f.pdf>.
- Weber, Florence et Alexandre Lambelet. 2006. « Introduction : ethnographie réflexive, nouveaux enjeux ». *Ethnographiques.org*, no 11 (octobre). En ligne. <http://www.ethnographiques.org/2006/Lambelet,Weber.html>.
- Wolton, Dominique. 1990. *Éloge du grand public : une théorie critique de la télévision*. Paris : Champs Flammarion, 319 p.
- . 2003. *L'autre mondialisation*. Paris : Flammarion, 211 p.
- . 2004. *Télévision et civilisations. Entretien avec Hugues Le Paige*. Bruxelles : Labor, 135 p.

Notice biobibliographique

Maîtresse de conférences habilitée à diriger des recherches, Nella Arambasin enseigne la littérature comparée à l'Université Bourgogne-Franche-Comté (France). Ses travaux portent sur l'interdisciplinarité entre littérature, arts visuels et anthropologie, du XIX^e au XXI^e siècle, dans la culture occidentale et, plus récemment, selon une problématique décoloniale et genrée. Elle a publié chez Droz (Genève) les ouvrages *La conception du sacré dans la critique d'art en Europe (1880-1914)* en 1996 et *Littérature contemporaine et histoires de l'art : récits d'une réévaluation* en 2007 et a dirigé sept collectifs interdisciplinaires et internationaux publiés à l'Harmattan et aux Presses universitaires de Franche-Comté.