

L'INTERMÉDIALITÉ COMME FORME DE L'HYBRIDATION TEXTUELLE CHEZ DES AUTEURS FRANÇAIS

Hinyomo Klintio Carine TOURÉ

Université Alassane Ouattara (Côte d'Ivoire)

tourecarine401@gmail.com

Résumé : Cet article explore la problématique de l'intrusion des médias dans les romans de certains écrivains français, à savoir *La Condition humaine* (André Malraux), *Le Dernier des justes* (André Schwarz-Bart), *L'Enfant multiple* (Andrée Chéhid) et *Petits Blancs, vous serez tous mangés* (Jean Chatenet). Les insertions médiatiques diluées avec soin dans le texte narratif accordent à ces œuvres une valeur sémantique et esthétique. De cette analyse essentiellement basée sur des rapports dialogiques entre les médias et le roman, il se dégage une poétique qui est celle d'une écriture transgressive et subversive donnant lieu à l'hybridation textuelle telle qu'enseignée par Mikhaïl Bakhtine.

Mots clés : Dialogique, Hybridation, Intermédialité, Subversive, Transgressive

Intermediality as a form of textual hybridization from french writers

Abstract : This article explores the problem of the intrusion of the media in novels some French writers, namely *La Condition humaine* (André Malraux), *le dernier des justes* (André Schwarz-Bart), *L'Enfant multiple* (Andrée Chéhid) and *Petits Blancs, vous serez tous mangés* (Jean Chatenet). The media insertions diluted with care in the narrative text grant these works a semantic and an aesthetic value. Of this analysis essentially based on dialogical relationships between the media and the novel, it emerges a poetic which is that of a transgressive and subversive writing giving rise to textual hybridization such as teaching by Mikhaïl Bakhtine.

Keywords : Dialogical, Hybridization, Intermediate, Subversive, Transgressive.

Introduction

Le renouvellement de la structure romanesque se manifeste dans une certaine mesure par ce que l'on pourrait appeler le renoncement à l'histoire linéaire, au ton monologique, qui était le propre du roman traditionnel. La ferme volonté de faire preuve de cette technique déconstructive et subversive se traduit dans l'écriture des romanciers contemporains par l'intégration de

divers éléments tout aussi disparates les uns que les autres. Le mélange de ces éléments à l'intérieur de la surface romanesque entraîne ainsi la « désintégration de la trame unique et monolithique de la narration » (M. Bakhtine, 1978, p.46) faisant du roman un genre à caractères souple, obsolète, polymorphes et hybrides comme en témoigne cette définition de Bakhtine :

Nous qualifions de construction hybride un énoncé qui d'après ses indices grammaticaux (syntaxique) et compositionnels, appartient au seul locuteur, mais où se confondent, en réalité, deux énoncés, deux manières de parler, deux styles, deux « langues » deux perspectives sémantiques et sociologiques. (M. Bakhtine, 1978, p. 125-126).

Cette redynamisation de la structure romanesque participe à l'émergence d'une nouvelle poétique romanesque telle qu'amorcé par les théoriciens du Nouveau Roman. Le mélange harmonieux de divers styles, de discours fait de ces textes un lieu de « croisement, un passage » (A. Gignoux, 2005, p.109). Ce croisement, comme en témoigne Anne Caire Gignoux aboutit à l'établissement d'un dialogue entre le style romanesque et d'autres styles ou bien entre les textes romanesques et d'autres disciplines. Ce phénomène est valorisé par les romans postmodernes dont l'un des objectifs majeurs est la promotion de l'hétérogénéité, qui, selon Janet M. Paterson (1994, p. 2.),

s'oppose aux notions de centres, d'homogénéité et d'unité que la société postmoderne remet en cause. Cela dit, le postmoderne est essentiellement un savoir hétérogène lié à une nouvelle légitimation qui est fondée sur la reconnaissance des jeux du langage.

La ferme volonté de faire preuve de cette technique déconstructive se traduit dans l'écriture des romanciers comme André Malraux, André Schwarz-Bart, Jean Chatenet, et Andrée Chedid qui intègrent différents styles, tons, œuvres littéraires, et médias dans leurs romans.

De ce fait, parler de l'esthétique de l'intermédialité suggère qu'« au moins deux formes relevant de médias distincts soit rendus coprésentes », (L. Hebert et L. Guillemette, 2009, p. 2). Ainsi pour parler de l'intermédialité, le lecteur doit retrouver et relever de manière visible et abondante l'investissement du discours littéraires par d'autres discours médiatiques (les journaux, la lettre, le téléphone, la radio, la télévision, l'informatique, etc.).

L'écriture romanesque des auteurs contemporains modernes est de plus en plus traversée par les médias. Ce donné factuel oriente la pratique romanesque vers de nouvelles formes d'écritures modernes. Par ailleurs, la pratique intermédiaire tire profit des nombreux avantages qu'offre le progrès

technologique. En effet, les écrivains se servent des mass médias et supports technologiques de communication comme techniques d'écriture. L'introduction des médias et des supports technologiques dans l'écriture romanesque permettent de lire « l'intermédialité littéraire » (A. Amangoua, 2011, p. 55) comme une forme d'hybridation textuelle, dont celle de romanciers tels qu'A. Malraux, J. Chatenet, entre autres, sont les références. Il faut observer que la nature et la forme des médias ont évolués avec le temps, donnant à penser une nuance entre les formes d'intermédialité littéraire.

Par quel dispositif narratif Malraux, Chatenet, Bart et Chedid parviennent-ils à faire entendre l'intermédialité dans leurs romans ? Autrement dit, comment l'interaction des médias dans le tissu narratif participe-t-elle à la mise en œuvre de l'hybridation textuelle chez ces auteurs ? L'objectif majeur de cet article consiste à examiner la manière dont l'hybridation textuelle se manifeste avec l'apparition des médias dans la trame romanesque. En se servant de la théorie dialogique, il s'agit de révéler comment à travers l'intrusion des médias l'on peut lire l'intermédialité dans *la condition humaine, petits blancs, vous serez tous mangés, Le dernier des justes et L'Enfant multiple*. La présente analyse se fonde sur la prégnance des caractéristiques définitoires de l'écriture intermédiaire. Pour cette raison, l'analyse se contentera d'éclairer la lanterne des uns et des autres sur le dialogue régnant entre roman et média.

1. L'investissement de l'écriture journalistique dans la narration.

Activité humaine, le journalisme prend progressivement place dans les romans modernes. À la lecture des textes comme ceux de Bart, de Chatenet, et de Malraux, l'on se rend compte qu'ils sont traversés par l'écriture journalistique. L'investissement du roman par cette pratique oriente vers de nouvelles caractéristiques transgressives du genre romanesque. Le roman apparaît sous des aspects pluriels, protéiformes voire hétérogènes.

L'objectif de cette partie est de rechercher les techniques et moyens propres à la fonction du journalisme et de montrer comment les auteurs français se servent de cet art et l'intègre dans le tissu textuel.

Cette technique subversive se retrouve chez Jean Chatenet par la résurgence de techniques et moyens propres au métier de journalisme à travers le magnétophone, le micro et les appareils photo. Sur le plan formel, cette rénovation se reconnaît dans l'écriture de cet auteur par l'irruption dans

le tissu romanesque d'une écriture journalistique perceptible par l'usage de technique d'enregistrement et de reportage.

Dès le début du roman *Petits Blancs, vous serez tous mangés*, le lecteur est aux prises avec une scène d'enregistrement d'André Juvénal : « Je mis le magnétophone en marche et tendis le micro à André Juvénal » (J. Chatenet, 1970, p. 24). Ces deux outils (micro et magnétophone) sont des appareils indispensables au métier de journalisme, car ils permettent au journaliste de faire des enregistrements et des reportages. C'est la raison pour laquelle Christian Marion s'est servi de ces deux appareils pour enregistrer le récit d'André Juvénal.

Outre les deux appareils cités, le récit accuse une typographie digne d'un journal réel. L'œuvre se présente comme l'alternance deux grands récits. Tout comme au journal, chaque récit est raconté par un personnage principal. À l'observation, le roman se présente comme une écriture en miroir. Au début, il commence avec le récit du journaliste-reporter Christian Marion. Celui-ci raconte sa rencontre avec l'ingénieur André Juvénal envoyé en Afrique pour faire un reportage sur la coopération. Ce journaliste use de sa fonction pour recueillir des témoignages et des informations pour ensuite les publier dès son arrivée à Paris. Sur proposition de ce dernier, Marion décide « de l'enregistrer sur [son] magnétophone » (J. Chatenet, 1970, p. 24). C'est ainsi que Christian Marion « mis le magnétophone en marche et tendis le micro à André Juvénal » (J. Chatenet, 1970, p.25.). Le faisant, Christian Marion met en scène le récit de Juvénal qui révèle les désarrois et déboires du jeune ingénieur. À Côté de cela, le texte révèle d'autres personnages exerçant la fonction de journalisme et de reporter. Il en est ainsi de Gobelin dont le rôle consiste à « apprendre aux futurs journalistes africains à écrire en français» (J. Chatenet, 1970, p.169), de Raymond Lange : « qui assurait le reportage pour la télévision. Gabriel et moi l'avons vu braquer sa caméra et ses lampes à quartz sur notre ambassadeur » (J. Chatenet, 1970, p. 62) et de Belletête « il s'était fait une spécialité de l'Afrique et j'avais vu à la télévision nombre de ces reportage, en particulier ceux sur le Congo et le Nigéria» (J. Chatenet, 1970, p. 144). Le journalisme s'insère délicatement avec ses propres lois sans toutefois entrainer un dysfonctionnement dans la narration. Son intégration dans la trame favorise le dialogue entre journalisme et roman. Avec une telle écriture c'est la transgression des normes romanesques qui est de mise.

On assiste ainsi, dans *Petits Blancs, vous serez tous mangés*, à la subversion du roman par l'effondrement des frontières romanesques. L'hybridité

générique ainsi obtenu invite à un universalisme littéraire qui vise l'impureté, le pluralisme et l'hétérogénéité du roman français postmoderne, trois formes fortement prisées par la littérature migrante. Cette écriture multiforme transparait aussi chez André Malraux avec son roman *La condition humaine*.

Dans le roman malrucien, on remarque des éléments propres au reportage (romancé). Dans *La condition humaine*, il est fait mention des dates et heures qui apparaissent comme des marques distinctives de l'écriture journalistique comme c'est le cas du roman-reportage des années 30. Avec Malraux, cette esthétique est mise en relief par un fait particulier dû aux indications temporelles. L'inscription du temps dans la troisième et septième partie est différente de celles des autres parties. Le temps est indiqué comme suit : « TROISIÈME PARTIE 29 MARS » (A. Malraux, 1946, p. 137) et « SEPTIÈME PARTIE : Paris, Juillet » (A. Malraux, 1946, p. 323). Pour ces deux parties, l'auteur prend soin de mentionner le mois. Car d'un point de vue géographique, les espaces décrits dans ces parties se sont éloignés de la ville de Shanghai, lieu de la tragédie (l'élimination des révolutionnaires). Tandis que, dans les autres parties, où l'action se déroule à Shanghai, en plus des indications mensuelles, l'auteur ajoute les jours, les heures (et même l'année pour marquer le début de l'action) dont la précision est donnée en marge du texte. Ainsi lit-on : « PREMIÈRE PARTIE : 21 mars 1927, Minuit et demi » (A. Malraux, 1946, p. 9) ; « DEUXIÈME PARTIE, 22 MARS ; 11 heures du matin » (A. MALRAUX, 1946, p. 81) ; « QUATRIÈME PARTIE, 11 AVRIL, midi et demie » (A. MALRAUX, 1946, p.165) ; « CINQUIÈME PARTIE 11heures 15 » (A. MALRAUX, 1946, p. 243) ; « SIXIÈME PARTIE 10 heures. » (A. Malraux, 1946, p. 285). Cependant un fait important est à mentionner, lorsque l'action se déplace de Shanghai, lieu de la tragédie⁸, l'on observe une imprécision du temps. En effet, pour les épisodes ayant lieu à Han-Kéou et Paris les marques du temps, de plus en plus diluée dans le corps du récit, deviennent beaucoup plus vagues ; Ce qu'on pourrait appeler un brouillage narratif, (M. Mindié, 2007, p. 40). Cette disposition du temps dans le corps du texte narratif rappelle la typographie journalistique. Avec une telle disposition temporelle, c'est comme si André Malraux prenait des notes dans un carnet afin de réaliser son propre journal.

⁸ Il s'agit ici du lieu d'exécution des révolutionnaires

Par ailleurs, les événements sont vécus par le lecteur en même temps que les personnages. Cela se perçoit avec le personnage de Tchen, à travers l'incipit de ce roman :

Tchen tenterait-il de lever la moustiquaire ? Frapperait-il au travers ? L'angoisse tordait l'estomac ; il connaissait sa propre fermeté, mais n'était capable en cet instant que d'y songer avec hébétude, fasciné par ce tas de mousseline blanche qui tombait du plafond sur un corps moins visible qu'une ombre, et d'où sortait seulement ce pied à demi incliné par le sommeil, vivant quand même- de la chair d'homme. (A. Malraux, p. 9).

Cette action se déroule à Shanghai. La lecture montre que Tchen s'apprête à commettre un assassinat c'est ce qu'on appelle un incipit in medias : le lecteur est aussitôt plongé dans l'action dès le début du fait que le texte ne présente ni description préambule, ni présentation des personnages, ni exposé de la situation. De plus, les premiers verbes de ce texte, essentiellement des verbes d'action : « frapperait tenterait » (A. Malraux, p. 9), renseignent sur les actions du personnage Tchen.

L'utilisation de tous ses éléments relevant du domaine journalistique matérialise le souci de réalisme d'André Malraux. Ce faisant, il pousse son désir jusqu'à la fidélité typographique et à la structure profonde du journal. L'insertion du journal dans la trame romanesque de Malraux entraîne le texte vers un renouvellement formel qui réinterroge les canons littéraires. De ce fait, le dialogue roman et écriture journalistique permet de lire l'intermédialité. Le projet romanesque de Malraux répond parfaitement aux questions de transgression, de bouleversement, d'impureté et d'incrédulité dont parle Lyotard. Du coup, l'interférence du discours journalistique dans la trame romanesque signe la fin des canons esthétiques, des règles établies et même des systèmes de pensée. *La condition humaine* se présente donc avec des caractéristiques hétérogènes et hybrides. Cette pratique scripturaire marquée par une prose trop marquée par le journalisme se retrouve également présente chez André Schwarz-Bart.

Avec *Le dernier des Justes* d'André Schwarz-Bart, l'écriture journalistique s'illustre par une succession au début de chapitre, alternant reportage historique et implosion de douleur, rage soutenue et pathos contrôlé. En effet, pour la mise en œuvre de son récit, André Schwarz-Bart y transcrit des slogans et coupures de presse sur lesquels il se charge de mentionner scrupuleusement le date et parfois le lieu. Ces fragments de journaux sont directement restitués dans la narration, imitant ainsi des extraits du journal.

Ainsi peut-on lire à la sixième partie, et précisément au chapitre II, ce qu'on pourrait appeler l'acte déclencheur du massacre des juifs ou du nazi:

Le 6 novembre, un adolescent juif, Herschel Grunsoan - dont les parents venaient d'être déportés à Zbonszyn - acheta un revolver, s'en fit montrer l'usage, se rendit à l'ambassade d'Allemagne de Paris et abattit, à titre de victime expiratoire, le conseiller de première classe Ernst vonRath. (A. Schwarz-Bart, 1959, p. 297).

Aussi au chapitre III de la même partie, ce passage, comme un fragment de journal, annonce le rendez-vous du peuple juif, particulièrement celui de la famille Lévy avec son destin. Une fois de plus, la famille Levy est confrontée à l'exil :

Le 10 novembre 1938, à 1 h 20 du matin, Joseph Heydrich chef de la Geheime Staatspolizei, annonçait par télégramme aux sections que des démonstrations antijuives "étaient à prévoir" sur tout le territoire du Troisième Reich. À 2 heures du matin, sous la nappe glacée du ciel, un cri strident jaillit en plein centre de Stillenstadt encore lovée dans ses anneaux, et qui brusquement s'étira, se déroula dans les rues, à la lueur de dizaines de flambeaux qui lui faisaient comme autant de pupilles haineuses. On eût dit un carnaval nocturne. (A. Schwarz-Bart, 1959, p. 303)

Ou encore au début du chapitre III de cette même partie :

Le 11 novembre 1938, plus de dix mille Juifs, dans le seul camp de Buchenwald, étaient reçus avec tous les raffinements d'usage tandis qu'un haut-parleur proclamait : "Tout Juif qui veut se pendre est prié d'avoir l'amabilité de mettre un morceau de papier portant son nom dans sa bouche, afin que nous sachions de qui il s'agit." Le 14 novembre, toute la famille Levy, au grand complet et battant d'errance, traversait ballots en mains le pont de Kehl. (A. Schwarz-Bart, 1959, p. 307)

Lorsque le narrateur donne ces informations, il crée une illusion réaliste en donnant une présentation formelle qui rappelle celle des journaux : date-heure-lieu-chiffres. À partir de cette présentation matérielle, le lecteur lit en même temps que le narrateur comme s'ils avaient tous un journal en mains. De plus, le fragment de journal offre la possibilité aux juifs d'être tenus informés des actions nazies. Avec cette disposition, l'écriture Bartienne épouse la typographie journalistique et parvient jusqu'à l'imitation des extraits de journaux. La présence de ce média affecte une posture intermédiaire au récit et révèle une crise du genre romanesque. Il s'agit là de signes transgressifs des normes et règles du roman. *Le dernier des justes* se présente sous un nouveau jour. Dès lors, il apparaît comme un « ensemble hétérogène,

à la limite hétéroclite, qui échappe à la forme classique du roman » (S. Gbanou, 2004, p. 83) et épouse l'esthétique de l'impureté.

L'intégration du journalistique dans la trame romanesque autorise à parler de l'intermédialité. On assiste ainsi, avec les romans *La condition humaine*, *Le dernier des justes et petits Blancs*, *vous serez tous mangés*, à un véritable dialogue entre roman et écriture journalistique. L'espace romanesque se présente alors comme l'alternance de textes normaux et des fragments de journaux et de techniques journalistiques. À partir de cette pratique scripturaire, l'on peut dire que A. Malraux, A. Schwarz-Bart et J. Chatenet misent énormément sur l'esthétique de l'impureté et l'hybridation textuelle faisant de leurs œuvres des « roman-journal » (I. Amalco, 2011, p. 115). Outre l'aspect journalistique mis en œuvre par ces écrivains, les œuvres de ce corpus dégagent d'autres caractéristiques de l'intermédialité littéraire.

2. La présence du discours épistolaire

L'intrusion du discours épistolaire dans la narration chedidienne est perceptible grâce à des indices typographiques et conventionnels. Il s'agit, par exemple, de la présence d'un destinataire pour la lettre, de l'expéditeur ou encore de la signature. Dans la narration chedidienne, les textes des pages 86 et 140 remplissent ces quelques critères caractéristiques de la lettre : la formule d'appel (Cher grand-père), le corps de la lettre et la signature (ton petit-fils qui t'aime Omar-Jo). Nous pouvons le constater avec la lettre Omar-Jo qu'il adresse à son grand-père Joseph :

Cher grand-père

À présent, j'habite un manège. Tu l'aimeras beaucoup. Je te le dis parce que tu viendras me voir bientôt, j'en suis sûr. Ta danse du sabre fera merveille au milieu des chevaux de bois, tous les enfants t'applaudiront. Plus tard, quand je serai grand, je rachèterai ce manège. Il sera à nous deux !

Je ne vois pas beaucoup Antoine et Rosie, ils sont très occupés. Comme tu le sais, le commerce prend du temps. Ils sont partis en vacances depuis quelques jours, ils en avaient besoin. Nous nous sommes mis d'accord, eux et moi, pour que je reste.

Ne t'inquiète pas, grand-père, j'ai des amis. C'est d'abord, le forain : il s'appelle Maxime. Maxime comme le saint ; mais ce n'est pas un saint ! Il grogne trop souvent, et pour pas grand-chose. Mais ça ne dure pas. Sans qu'il ne me dise, je crois qu'il m'aime bien ; je l'aime bien moi aussi.

L'autre personne, je viens de la connaître, s'appelle : Cheranne. Elle fait penser à Annette, ou bien peut-être que je dis ça à cause de leurs noms qui se ressemblent. Tu les verras bientôt Maxime et Cheranne. Maintenant que le pays est plus calme, tu pourras prendre l'avion et venir en quelques heures. Fais-le

en automne. Beaucoup de chose se préparent ici, et le manège sera encore plus beau ! Tu viendras n'est-ce pas ? Je t'attends.

Ton petit-fils qui t'aime

Omar-Jo

(A. Chedid, 1989, p. 86)

La présence de la lettre participe à la classification de ce roman dans une esthétique de l'hétérogénéité et de l'hybridité. Aussi, en introduisant la lettre, Andrée Chedid cherche à accroître son souci de réalisme par la pratique épistolaire. Celle-ci crée une illusion réaliste. Mais dans l'approche de Chedid, on remarque que le texte épistolaire est décalé du texte narratif et qu'il est aussi écrit en caractère italique. En conséquence, par l'effet de réel, caractéristique majeure du roman, la lettre devient un gage d'authenticité. Tel est le sens des propos de Frédéric Calas lorsqu'il écrit que :

La lettre insérée se distingue du tissu narratif premier par la rupture énonciative existant entre le discours enchâssant et le discours enchâssé. [...] ce procédé qui relève des stratégies de fiction visant à authentifier le récit, lui donner la couleur de la vérité des faits. C'est le réalisme d'un procédé narratif cherchant à gommer un procédé romanesque. La lettre serre l'actualité de près. Elle permet dans un récit de ce type qui est en général rétrospectif d'opérer un retour au présent de l'actualité en train de se faire. C'est le simulacre du naturel. Pour ce faire, la fonction narrative est alors déléguée à un autre personnage. Il y a donc une cassure nette entre ces deux énonciations. (F. Calas, 1996, p. 42)

La correspondance permet au vieux Joseph d'être informé de la vie et des réalités de son petit-fils en France. Ce faisant, la lettre permet au grand-père Joseph de vivre le présent, l'actualité de son petit-fils Omar-JO. Tout comme le grand-père, le lecteur découvre l'état psychologique et les sentiments d'Omar-JO. Aussi, l'insertion de la lettre entraîne une rupture dans la narration. Comme nous pouvons le constater, l'histoire racontée s'interrompt et fait place au discours épistolaire. Celui-ci à son tour déconstruit le récit et lui confère un statut médiatique.

Cette interférence médiatique provoquée par la présence matérielle de la lettre dans le tissu romanesque s'observe également chez André Malraux avec l'incursion de la lettre de Valérie adressée à Ferral. Le même souci de réalisme, pousse André Malraux à adopter une écriture particulière et à insérer quelques caractéristiques de la lettre comme en témoigne l'extrait suivant :

Saviez-vous, cher, que les femmes persanes, lorsque la colère les prend, battent leurs maris avec leurs babouches à clous ? Elles sont irresponsables. Et puis, n'est-ce pas, elles retournent ensuite à la vie ordinaire, celle où pleurer avec un homme ne vous engage pas, mais où coucher avec lui vous livre-croyez-vous ?- la vie où l'on « a » les femmes. Je ne suis une femme qu'on a, un corps imbécile auprès duquel vous trouvez votre plaisir en mentant comme aux enfants et aux malades. (...)

Et tout de même, la prochaine fois laissez donc les interrupteurs d'électricité tranquilles.

V...

(A. Malraux, 1946, p. 222-223)

Il ressort de cette lettre que, face à l'érotisme orgueilleux et humiliant de Ferral, Valéry lui impose sa volonté d'être aimée et bientôt sa révolte de femme-objet, d'objet humilié, possédé et à son tour humiliant. L'intrusion de la lettre dans le tissu romanesque traduit le dialogue entre le roman et la lettre. La cohabitation de ces deux entités différentes accorde une facture hybride à *La condition humaine* d'André Malraux.

L'insertion du discours épistolaire dans le récit Bartien permettant de lire « l'intermédialité littéraire » (P. Amangoua, 2011, p. 55) est rendu manifeste par le biais d'une ponctuation particulière telle que les deux points, les guillemets. À cela, il faut ajouter la formule d'appel « Chers parents, grands-parents... » et la signature : « Ernie ». Pour une meilleure compréhension, il faut lire la missive écrite par le protagoniste Ernie : Chers parents, grands-parents, frères et sœurs bien-aimés. (...). Lorsque vous recevrez cette lettre, je serai dans une caserne française. (...). Votre respectueux et aimant et regrettant. Ernie. (A. Schwarz-Bart, 1959, p. 314)

À la lecture de cet écrit, il ressort qu'Ernie se sert de ce moyen de communication pour transmettre des informations aux membres de sa famille. Ceux -ci, lisant en même temps que le lecteur, apprennent l'enrôlement d'Ernie dans l'armée française et découvrent les raisons de son choix. Par une telle manière d'écrire, *Le dernier des justes* participe à la subversion du genre romanesque manifesté par le décloisonnement de ces canons esthétiques. Il apparaît ainsi une hybridation textuelle qui nous invite à découvrir le roman sous d'autres aspects tels que l'impureté, l'hétérogénéité, et le pluralisme.

Par la présentation matérielle ou encore à travers de caractéristiques représentatives, que ce soit chez Andrée Chedid, André Malraux et André Schwarz-Bart, le lecteur lit, en même temps que le destinataire, le discours

épistolaire de l'expéditeur. Avec une telle présentation typographique et formelle, ces romanciers réussissent leur pari, tout comme Butor, de spatialiser l'écriture afin de frapper et capter l'attention du lecteur. L'écriture intermédiaire, en plus de la présence de l'esthétique journalistique et de la lettre, est rendue manifeste par l'interférence de l'outil téléphonique.

3. De l'intrusion du style téléphonique dans la narration vers une hybridation textuelle

Le téléphone est un appareil considéré aussi comme un moyen de communication. Il permet d'assurer l'interactivité et l'échange en temps réel entre l'émetteur et le récepteur et surtout de transmettre la voix humaine. La présence de ce média dans l'écriture romanesque des auteurs du corpus de recherche participe également à l'hétérogénéité des romans. D'André Malraux à Andrée Chedid en passant par Jean Chatenet, nombre de leurs personnages romanesques entretiennent des échanges téléphoniques. L'introduction du style téléphonique dans ces récits s'observe de plusieurs manières : soit par l'évocation de l'activité ou d'un échange téléphonique ayant déjà eu lieu, ou encore par un message téléphonique.

D'abord avec *Petits Blancs, vous serez tous mangés* de Jean Chatenet, on relève les indices suivants: « Mon directeur en personne m'a téléphoné du ministère » (J. Chatenet, 1970, p. 76), « le barman(...) en cramponnant de l'autre au téléphone » (J. Chatenet, 1970, p. 99), « il y a comme ça ici pas mal de gens qui restent assis bras croisés devant leur téléphone en attendant qu'il sonne et que la voix enjouée de Gobelin. » (J. Chatenet, 1970, p. 111), « ancien ingénieur des téléphones » (J. Chatenet, 1970, p. 164), L'intégration de cet outil dans la narration de Chatenet remet en cause l'ordre conventionnel du genre romanesque. Celui-ci se retrouve sans règles, sans lois, ni frontières étanches. Ouvert à tous matériaux étrangers, le roman de Chatenet se présente avec des caractéristiques hétérogènes, voire hybrides.

À côté de l'évocation de cet outil, l'auteur prend le soin de diluer dans le corps du texte des messages téléphoniques tels que : « Je viens de téléphoner au chef d'escalaire d'UTA. : l'aéroport est occupé par l'armée », (J. Chatenet, 1970, p. 173), « est-ce vous me permettez de téléphoner au consulat ? », (J. Chatenet, 1970, p. 189), « Jusqu'au petit jour, Sarre téléphona aux quatre coins de la ville et fut tenu au courant de la situation. » (J. Chatenet, 1970, p. 256). L'intégration de messages téléphoniques n'interrompt en rien l'évolution de la narration. Celle-ci suivant son cours normal donne ainsi lieu au dialogue résultant entre

roman et style téléphonique. Ce faisant, l'irruption du style téléphonique dans le tissu narratif donne à voir le roman sous une autre posture, souple, plurielle et polymorphe. En d'autres termes, la présence du style téléphonique favorise l'hybridation textuelle.

Véritable moyen de communication, la présence du téléphone ou encore l'évocation de messages téléphoniques dans la narration favorise le croisement entre téléphone et roman. La cohabitation de ces deux entités dans le roman *Petits Blancs, vous serez tous mangés* instaure un dialogue entre ce récit et le téléphone. Avec lui, le roman apparaît avec des caractéristiques hétérogènes et impures rompant ainsi avec les normes du roman classique. Le mélange roman et esthétique téléphonique donnant au roman des caractéristiques hétérogènes, plurielles, et impures permet de lire l'hybridation textuelle.

En scrutant *La Condition humaine* d'André Malraux, l'interférence du téléphone s'observe à travers les indices suivants: « J'ai fait téléphoner » (A. Malraux, 1946, p. 102), « Ferral raccrocha le récepteur » (A. Malraux, 1946, p. 110), « Le téléphone du studio sonna », (A. Malraux, 1946, p. 111), « Le téléphoné, de nouveau. Martial prit le récepteur » (A. Malraux, 1946, p.112), « Encore le téléphone : « Les casernes sont bloquées » (A. Malraux, 1946, p. 113), etc. Ou soit par dialogue téléphonique accompagné par moment de commentaire. Il en est ainsi de la conversation téléphonique entre König et son interlocuteur que Malraux rapporte dans un discours direct :

Le téléphone sonna.

- Allô! Dit König. Oui Gisors Kyoshi. Parfaitement. Il est chez moi. « On demande si vous êtes encore vivant, dit-il à Kyo.
 - Pourquoi m'avez-vous fait venir ?
 - Je pense que nous allons nous entendre. »
- Le téléphone, de nouveau.

- Allô ! Non. J'étais justement en train de lui dire que nous nous entendrions certainement. Fusillé ? Rappelez-moi. Le regard de König n'avait pas quitté celui de Kyo.
 - Qu'en pensez-vous ? demanda-t-il en raccrochant le récepteur.
- (A. Malraux, 1946, p. 293)

Le dialogue téléphonique ici ne participe pas au dysfonctionnement du récit mais participe plutôt à sa continuité. La particularité de cette conversation téléphonique réside dans le fait qu'elle soit rapportée au discours direct, avec une ponctuation expressive telle que les tirets et les points d'interrogations. Aussi faut-il relever l'usage du mot « Allô », qui, en

début de conversation lui confère une posture classique, mettant ainsi en relief la fonction phatique du langage. Dans ce récit cohabite roman et style téléphonique. L'investigation de ce moyen de communication dans la trame romanesque de ces écrivains permet de lire le dialogue existant entre roman et téléphone. Le faisant, André Malraux et Jean Chatenet semblent être animée par de nouvelles esthétiques transgressives et subversives. Cette nouvelle poétique donne à voir le roman comme un genre libre et aux frontières ouvertes et surtout de percevoir ce qu'est l'hybridité textuelle. L'hybridité textuelle matérialisée par l'irruption de la culture médiatique dans la trame romanesque est aussi manifeste par la présence de la radio.

4. Le dialogue Roman et radio

La radio est un appareil émetteur et récepteur de radiocommunication. L'usage de ce support de communication, permettant une facile adresse à un vaste public, se retrouve dans les romans *L'enfant Multiple* et *Petits Blancs, vous serez tous mangés* (J. Chatenet). Chez ce dernier, il s'agit d'une évocation de la radio. C'est à partir de ce média, que les invités de Sarre et lui-même apprennent le coup d'État :

Écoutez la radio ! Sarre apporta le gros Zénith grâce auquel il arrivait à capter les programmes français. On entendit de la musique militaire que les gens écoutèrent en échangeant des regards funèbres, puis l'indicatif de la station, l'hymne national et enfin la voix d'un speaker inconnu(...)
La radio continuait à émettre de la musique militaire, interrompu toutes les cinq minutes par le même communiqué (J. Chatenet, 1970, p. 172).

À la lecture de cet extrait, l'on remarque que la présence de la radio est capitale dans la vie de ces personnages puisqu'elle leur permet d'obtenir des informations concernant les faits et l'actualité de leurs contemporains. Du côté de la narration, il faut noter que l'intrusion de la radio n'entrave en rien la trame romanesque mais lui confère une posture hybride et hétérogène. Aussi, c'est grâce à ce moyen de diffusion d'informations que le vieux Joseph apprend l'attentat à la voiture piégée dans lequel sa fille et de son gendre trouvent la mort :

En écoutant son transistor qu'il gardait suspendu autour du cou pendant ses heures de jardinage, le vieux Joseph, qui venait d'atteindre ses quatre-vingts ans, apprit, en plein après-midi, qu'une voiture venait d'exploser dans le quartier où habitait Annette. (A. Chedid, 1989, p. 53)

La culture radiophonique fait irruption dans la trame romanesque donnant lieu à un dialogue roman et radio. L'évocation de la radio n'empêche en aucun moment le fonctionnement de la narration mais participe plutôt à sa progression. On assiste à une cohabitation de deux cultures distinctes au sein d'un même espace, à savoir la culture romanesque et la culture médiatique. Leur coprésence favorise la traversée des frontières romanesques et présente le roman comme étant un genre libre et ouvert. À travers ce dialogue, Chedid montre un monde fortement influencé par les pratiques médiatiques et particulièrement pour les mélanges culturels.

Le mélange roman et culture médiatique oriente le genre romanesque vers de nouvelles voix transgressives et subversives. La présence des médias (journalisme, lettres, téléphone, et radio) participe au besoin de création des écrivains et surtout à leur liberté créatrice.

Conclusion

Après l'examen de plusieurs traits relevant de l'intermédialité, il convient de retenir que *La condition humaine*, *Le dernier des justes*, *Petits Blancs*, *vous serez tous mangés*, et *L'Enfant multiple* sont effectivement traversés par la culture médiatique. La présence de ces moyens de communication « permettent non seulement de mettre en contact des cultures, mais aussi d'appréhender l'Autre ou les Autres dans leur quotidien réel » (M. Mindié, p.43) Ainsi les romanciers se servent de ces médias pour dire et décrire le monde, pour partager les actualités, les informations. De plus, avec l'intégration des médias, André Malraux, Jean Chatenet, André Schwarz-Bart et Andrée Chedid subvertissent les formes canoniques du roman et donne à parler de posture hétérogène voir hybride du roman français.

Écriture plurielle, protéiforme et hybride, l'écriture intermédiaire répond à un souci de rénovation et de liberté dans la mesure où elle impose, dans sa pratique, l'impureté et l'hétérogénéité. Notons que cette hétérogénéité répondant à une stratégie scripturale a pour fonction de raconter profondément la crise, l'inavouable, de casser le réalisme du texte tout en permettant au lecteur de voir ce qu'on veut lui montrer. Aussi cette variété de discours médiatique traduit de façon objective ou subjective l'intention de l'auteur, celui de transmettre des informations et de partager l'actualité.

L'écriture intermédiaire permet de lire les œuvres comme des romans postmodernes où le traitement de l'information est capital. La présence de moyens d'informations et de communication induit une écriture rénovatrice

et une liberté créatrice de Jean Chatenet, André Schwarz-Bart, André Chedid et d'André Malraux, permettant de voir une dimension plurielle de leurs œuvres. L'esthétique des médias mise en œuvre dans les romans contemporains permet de considérer ces œuvres comme « des genres intercalaires » qui, selon Bakhtine, participent à l'hétérogénéité et à l'hybridité du roman. Écriture plurielle ou écriture hétérogène, l'écriture intermédiaire inscrit donc les romans *Petits Blancs, vous serez tous mangés, Le dernier des justes, L'Enfant multiple, et La condition humaine*, dans l'esthétique de l'hybridation textuelle.

Références bibliographiques

- AMALGO Affi Irène, 2011, « Verre cassé : une écriture postmoderne » dans Adama Coulibaly et al., *Le postmodernisme dans le roman africain : forme, enjeux et perspectives*, L'Harmattan, pp.97-117.
- AMANGOUA Philip Atcha, 2011, « L'écriture postmoderne dans le roman ivoirien », dans Adam Coulibaly et al., *Le postmodernisme dans le roman africain : Formes, enjeux et perspectives*, Paris, L'Harmattan, pp. 43-61.
- AMSELLE Jean-Loup, 1990, « logique métisse Anthropologique de l'identité en Afrique et ailleurs, Paris, Payot, 257p.
- BAKHTINE Mikhaïl, 1978, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 488p.
- CALAS Frédéric, 1996, *Le roman épistolaire*, Paris, Nathan-Université, 128p.
- CHATENET Jean, 1970, *Petits Blancs, vous serez tous mangés*, Edition du Seuil, 265p.
- CHEDID Andrée, 1989, *L'Enfant multiple*, Flammarion, 154 p.
- GBANOU Komlan Selom, 2004, « Le fragmentaire », *Tangence*, n°75, été, pp. 83-105.
- LYOTARD Jean François, 1979, *La condition postmoderne*, Paris, Galilée, 109p.
- HALL Stuart, 2008, « Qui a besoin de l'identité ? », in *Stuart Huart Hart, Identités et cultures politiques des cultural studies*, Editions Amsterdam, Paris, 558p.
- HERBERT Louis et GUILLEMETTE Lucie, 2009, *Intertextualité, Interdiscursivité et intermédialité*, Canada, Presse de l'Université Laval, 512p.

MALRAUX André, 1946, *La Condition humaine*, Edition Gallimard, 406p.

MINDIE Manhan Pascal, « l'Enfant multiple d'André Chédid : une écriture comme migration et traversée de frontière » in *Repère*, Abidjan, Presse de l'Université Alassane Ouattara, 59p.

PAVIS Patrice, 2002, « Media », *Dictionnaire du théâtre*, Paris, Armand Colin, 472p.

SCHWARZ-BART André, 1959, *Le dernier des justes*, Editions Seuil, 425p.