

Koné Yacouba¹

Inédit

Mention spéciale du prix malraux.org de 2017

L'écriture intermédiaire chez Malraux, instrument d'une déstructuration narrative

Introduction

Depuis quelques décennies, l'on observe l'émergence d'une nouvelle culture fondée sur la surprésence des médias qui affectent la production et l'organisation des savoirs et des arts. On assiste alors à la mise en place de savoirs proprement hétérogènes, « lié[s] non plus à une autorité antérieure mais à une nouvelle légitimation qui serait fondée sur la reconnaissance de l'hétéromorphie des jeux du langage. »² Le roman, qui fait aussi l'expérience de cet imaginaire imprégné et transformé par la culture médiatique, instaure une hybridation intermédiatique visible au plan de la narration. Avec ce nouveau langage fait de tissu médiatique, le roman devient un « corps » indécis, hétérogène et hybride, appartenant à la fois au genre romanesque et à la « médiasphère »³. Cette nouvelle tendance s'observe chez Malraux qui intègre à la narration de nouveaux discours basés sur des genres médiatiques.

L'œuvre romanesque de cet auteur se distingue d'autres romans par sa rupture avec le ton monologique du genre, par la présence massive d'outils d'information médiatique. Elle actualise une nouvelle esthétique basée sur une sorte de « narrativité ou de transitivity

¹ Koné Yacouba est doctorant à l'Université Alassane Ouattara à Bouaké (Côte d'Ivoire).

² Jean François Lyotard, « Réponse à la question qu'est-ce que le postmodernisme », dans *Critique*, n° 419, 1982, p. 7.

³ Tite Lattro, « Preuves et épreuve d'une narration radiophonique chez Ken Bugul », Roger Tro Dého et Yao Louis Konan [édit.] *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 140.

médiatique »⁴. De fait, avec divers croisements et mélanges, interaction et imbrication de langages téléphoniques, de discours épistolaires et les affiches, les télégrammes, les rapports écrits ou radiodiffusés, les journaux, etc., en son sein, le roman malrucien semble avoir trouvé un nouveau moyen d'expression et d'affirmation.

La pluralité d'instruments médiatiques et intertextuels que l'on entend et voit dans les romans de Malraux constitue, en effet, l'intermédialité authentique de ses récits. La réflexion qui va suivre s'intéresse particulièrement aux rapports qu'il établit entre les diverses pratiques médiatiques et *Les Conquérants*, *La Condition humaine* et *L'Espoir*, en insistant sur la complexité et les modalités d'inscription d'une esthétique qui brouille et élargit les formes narratives. En ce sens, l'on pose l'hypothèse que dans l'écriture de Malraux, l'agencement des faits médiatiques se fait suivant l'ordonnement des médias de communication orale et les outils de communication écrite.

Notre réflexion vise à examiner la présence des médias de communication à travers la présence du langage téléphonique, et le discours épistolaire, mais aussi par le biais des médias généraux d'information comme la radio, l'écriture de presse, les rapports, etc.

1. L'insertion du dispositif médiatique dans le tissu narratif malrucien

L'une des particularités de l'écriture chez Malraux tient à l'insertion de dispositifs médiatiques qui diffèrent voire s'opposent à la pratique scripturaire du roman. En intégrant des moyens de communication oraux et écrits, cet auteur se démarque et se caractérise par son écart des lois du genre, par le refus de la chronologie narrative du roman traditionnel. Il fait subir des transformations radicales à ces récits en adoptant l'esthétique médiatique. Cette esthétique, perceptible à travers les moyens de communication orale et écrite, transforme le texte en espace de diffusion multiple.

⁴ Adama Coulibaly, « D'un sujet...postmoderne dans le roman africain postcolonial ? Aspect d'un débat », Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Dého [édit.], *Le Postmodernisme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, p. 231.

1.1. Les moyens de la communication orale dans le texte malrucien

Le roman de Malraux combine et entretient une relation d'intimité avec les dispositifs artificiels utiles à la communication orale. Sous cet angle, cet auteur introduit le téléphone et la radio, des instruments de communication qui bouleversent la structure narrative de ses récits. Chez Malraux, en effet, l'espace de la narration se dispute entre une intrigue romanesque et un discours téléphonique marqué par une sorte de jeu de téléphonie. Nombre de personnages malruciens entretiennent des relations au moyen de cet appareil : Garine et Nicolaïeff ou Garine et Borodine dans *Les Conquérants*, Ferral et König ou Ferral et Martial dans *La Condition humaine*, Magnin et Gardet ou le Commandant Garcia et Magnin ou encore les différents coups de téléphone dans la centrale téléphonique de Madrid dans *L'Espoir*. L'échange téléphonique qui ouvre ce dernier roman a des allures de dialogues directs. Ce dialogue entre représentants Républicains et Insurgés se présente comme suit :

- Allô, Huesca ?
- Qui parle ?
- Le Comité Ouvrier de Madrid.
- Plus longtemps, tas d'ordures ! ariba España !
- ...
- Allô Avila ! comment ça va chez vous ? Ici la gare.
- Va te faire voir, salaud. Vive le Christ-Roi !
- ...
- Allô Talaba ? ici Madrid-Nord, le responsable du syndicat.
- Téléphone à la prison, enfant de putain ! on va aller te chercher par les oreilles.
- Rendez-vous sur l'Alcala, deuxième bistrot à gauche.⁵

Ces échanges, qui ouvrent le roman, plantent le décor de ce qui va se dérouler le long du récit. Les propos sont discourtois, les échanges injurieux, montrant que l'on est au cœur d'une crise. Les personnages qui communiquent, ici, sont en général de camps opposés. Leur « télé-présence »⁶ immédiate et intermédiaire crée un espace de communication, à la fois privé et public, où les personnages, le narrateur et le lecteur sont tous à l'écoute du message téléphonique.

Aussi le dialogue téléphonique, qu'il soit réplique isolée ou séquences dialoguées, occupe une place de choix dans *L'Espoir*. Toutefois, que ce soit dans ce roman ou dans les autres, la conversation téléphonique ne prend pas le pas sur le reste du récit. L'ouverture des échanges à travers ce média se fait suivant le mode de l'usage classique : « Allô Huesca ! »,

⁵ André Malraux, *L'Espoir*, Paris, Gallimard, 1977, p. 11-12.

⁶ Walter Moser, « Pas d'euphorie ! Anatomie d'une crise » dans *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 26, 2009, Université de Montréal, p. 193-211.

« Allô Talaba ! », « Allô ... », mettant en relief la fonction phatique du langage. Articulé au récit par un discours attributif, ce dialogue est rapporté au style direct, avec des tirets.

Chez Malraux, le dialogue téléphonique s'ouvre et se clôture de plusieurs manières. Soit le narrateur ouvre l'échange par un commentaire personnel comme dans cet épisode de *L'Espoir* : « Dès le retour, le rapport téléphoné, Magnin fit appeler Gardet » ; soit il le ferme avec une explication : « À la surprise de Magnin, un délégué l'entendait au téléphone. »⁷, soit encore par l'émission de points de suspension entre les différentes réponses. Il en est ainsi dans ce passage de *Les Conquérants* :

- « ...
- *Mais quels émeutiers ? Bon sang !*
- ...
- *Tu devrais le savoir !*
- ...
- *Oui, enfin comment sont-ils arrivés ?*
- ...
- *Plusieurs banques ? Bon. Laisse-les attaquer. »*⁸

Les pointillés entre les différentes interventions de Garine provoquent un trouble, un malaise et crée du suspens. Car, le lecteur, pour n'avoir eu droit seulement à une partie du dialogue, ambitionne décèler ce que renferme la seconde moitié. Ce même procédé est repris dans *La Condition humaine* où les échanges entre Ferral et un anonyme créent un effet de désorientation sensible à la lecture. Ce dialogue se traduit de la façon suivante :

- *Allô ? Allô oui.*
- ...
- *Hum !*
- ...
- *Il vous tend une perche pour vous assommer avec. Il est hostile à l'intervention, c'est acquis. Il ne s'agit pas de savoir qu'il vaut mieux l'attaquer comme pédéraste ou affirmer qu'il est payé. C'est tout.*
- ...
- *Étant bien entendu qu'il n'est ni l'un ni l'autre. Au surplus, je n'aime pas qu'un de mes collaborateurs me croie capable d'attaquer un homme sur sexuelle...*
- ...
- *Au revoir.*⁹

On remarque effectivement que le dialogue téléphonique est émaillé de points de suspension ne permettant pas au lecteur de comprendre le fil de l'échange. Il y a, à ce niveau, une volonté de l'auteur de mettre son lecteur devant une sorte d'énigme, une forme de

⁷ André Malraux, *L'Espoir*, op. cit., (pour les deux citations qui se suivent).

⁸ André Malraux, *Les Conquérants*, Paris, Grasset, 1976, p. 151.

⁹ André Malraux, *La Condition humaine*, Paris, Gallimard, 1946, p. 86.

suspens littéraire puisque, de ces suspensions entre les différentes interventions de Ferral, le lecteur veut découvrir ce que dit l'autre interlocuteur.

Ce type d'échange ne se fait pas nécessairement avec des points de suspension à l'intérieur de la conversation comme c'est le cas avec les exemples précédents. Mais son caractère rapide et fugace désoriente la lecture. Il en est ainsi de l'échange entre Nicolaïeff et le Capitaine Kovak dans *Les Conquérants* : « Allô ? Capitaine Kovak ? Le commissaire à la propagande, oui ! Elles flambent ? Combien de maisons ? De l'autre côté du fleuve ?... Laisser-les flamber... »¹⁰ Cette communication est relayée selon les propos de Nicolaïeff uniquement. À aucun moment, le lecteur n'entend ou ne lit un mot venant du Capitaine Kovak qui se trouve, par ailleurs, au bout du fil et dont la parole est passée sous silence par l'auteur.

L'imbrication du téléphone et de son langage dans le texte apparaît donc fondamentale chez Malraux. Cela est d'autant plus vrai qu'il accorde à cet appareil un intérêt prioritaire au point de penser que « pas de défense possible sans téléphone »¹¹. Cela peut se comprendre dans la mesure où la plupart des romans de cet auteur évoquent des crises ou des moments de guerre. Dans ces conditions, le téléphone sert aux combattants à communiquer avec leur base pour avoir, soit du renfort, soit de la logistique ou simplement adopter de nouvelles stratégies. C'est ce dernier cas de figure qui engendre les propos et attitude de Magnin dans *L'Espoir* : « Magnin envoya le paysan au château et rappela la direction des opérations au téléphone. »¹², «Alors, mon avis est : je téléphone à cinq heures du matin à la météo de Sarion et si le temps est tant soit peu bouché j'y vais. »¹³, « Magnin téléphona de nouveau à la direction des opérations : il y avait seize avions ennemis sur l'aérodrome du paysan... »¹⁴ « Au comité de Front Populaire, on conseilla à Magnin de téléphoner à Linares... »¹⁵

Cette pratique permet de rendre quelque peu crédible le récit, car elle permet d'accorder une certaine objectivité, une certaine authenticité aux événements racontés. La persistance de cet appareil en dehors du milieu médiatique qui l'a vu se constituer crée une

¹⁰ André Malraux, *Les Conquérants*, *op.cit.*, p.146.

¹¹ *Idem.*, p. 202.

¹² André Malraux, *L'Espoir*, *op.cit.*, p. 530.

¹³ *Idem.*, p. 530.

¹⁴ *Ibidem.*, p. 548.

¹⁵ *Ibidem.*

« perception appareillée »¹⁶ et un effet indéniable d'intermédialité, obligeant le lecteur à tendre l'oreille pour écouter ce que dit l'interlocuteur.

À cette pratique intermédiaire téléphonique, s'ajoute le dispositif radiophonique, un moyen d'information adjoint au tissu narratif. Dans *L'Espoir* et *Les Conquérants*, le lecteur est continûment dans un espace régenté par des flashes d'info sans cesse revivifiés par la situation de crise qui prévaut. Il est le plus souvent relayé par la radio et les haut-parleurs qui jouent également le rôle d'émetteur-médiateur. Nous répertorions un certain nombre de ces renvois radiophoniques ou des haut-parleurs pour en montrer la récurrence :

« Un haut-parleur criait : les troupes mutinées marchent sur le centre de Barcelone. Le gouvernement est maître de la situation. »¹⁷

« Allô ! Les troupes mutinées marchent sur le centre de Barcelone. »¹⁸

« Le petit poste de radio, au fond de la salle, étroite, répétait maintenant toutes les cinq minutes : « les troupes insurgées descendent vers le centre. » »¹⁹

« Un haut-parleur criait : l'aviation du Prat a rejoint les défenseurs des libertés populaires.²⁰ »

« Hong, c'est le chef des terroristes, celui dont le radio nous donne de temps en temps des nouvelles : « Deux attentats ont été commis hier à Hong-Kong... Trois attentats... cinq attentats » et ainsi de suite. »²¹

La ligne narrative qu'impose le haut-parleur se déploie dans un espace à parcourir. Les cordes sensibles de l'oreille sont éprouvées par les appels récurrents de ce média. À travers la juxtaposition des textes des haut-parleurs, le lecteur peut voir se dégager la trame d'un récit sonorisé qui se démarque par la transcription de signes typographiques comme l'italique, les guillemets et les deux points. Plus qu'un jeu d'intérêt sur les sens, ce sont les modalités techniques de production du roman qui sont mises en œuvres.

Par ailleurs, il existe une longue information radiophonique qui annonce, dans *Les Conquérants*, que des populations sont l'objet de brimades et de maltraitances dans une ville de Chine :

Les cadets de l'école militaire de Whampoa, commandés par des officiers russes et formant l'arrière-garde d'une immense procession d'étudiants et d'ouvriers, ont ouvert le feu sur Shameen. Les matelots

¹⁶ Marie-Pascale Huglo, *Le Sens du récit*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007, p. 24.

¹⁷ André Malraux, *L'Espoir*, op.cit., p. 22.

¹⁸ *Idem*, p. 22.

¹⁹ *Ibidem*, p. 23.

²⁰ *Ibidem*, p. 36.

²¹ André Malraux, *Les Conquérants*, op.cit., p. 30.

européens chargés de protéger les ponts ont riposté avec des mitrailleuses. Les cadets, poussés par les officiers russes, se sont élancés plusieurs fois à l'assaut des ponts. Ils ont été repoussés avec de grosses pertes.

*Les femmes et les enfants des Européens de Shameen vont être évacués sur Hong-Kong, si possible, par des bateaux américains. Le départ des troupes anglaises est imminent.*²²

Cette information crée une forme de peur-panique chez les personnages qui écoutent la radio. Cela est d'autant plus normal que ces personnages sont dans un bus en partance pour la ville où ont lieu ces événements sanglants. Le message de la radio contribue à les angoisser davantage surtout quand, à « 5 heures », une autre information dont le style est télégraphique diffuse qu'à Shameen, « l'électricité ne fonctionne plus. La concession tout entière est dans la nuit. Les ponts ont été fortifiés à la hâte et coupés par des lignes de fils de fer barbelés... »²³

Ces interventions radiophoniques interviennent de façon inopinée et contre toute attente dans la narration soit pour diffuser des informations, soit juste pour tourner l'attention du lecteur vers autre chose et permettre de changer de sujet. Ce faisant, l'écriture se dissout dans la fluidité radiophonique jusqu'à atteindre une forme numérique, tandis que la radio, intégrée, surfe sur la fiction.

En somme, l'intermédialité téléphonique et radiophonique chez Malraux fait de son roman une œuvre mutilée et tronquée. Cette intrusion médiatique dans le récit travestit la structure narrative, brouille et embrouille la narration et crée, au final, un trouble chez le lecteur. Car, l'histoire racontée s'arrête, s'interrompt, le temps pour les personnages de communiquer. Le téléphone et la radio déconstruisent donc le récit, fragmentent l'intrigue. Cette fragmentation prend une allure plus directe et plus foisonnante avec l'intégration des rapports, des journaux, des affiches, etc.

1.2. La présence des moyens de communication écrite dans le roman malrucien

Outre les langages téléphonique et radiophonique pour lesquels le texte malrucien semble avoir un engouement particulier, l'obsession pour le dispositif de communication écrite est aussi constante chez cet auteur. La communication écrite se fait suivant des moyens

²² *Idem*, p. 12.

²³ André Malraux, *Les Conquistadors*, *op.cit.*, p. 13.

généraux d'information qui, contrairement aux moyens d'échanges oraux, ne permettent pas un échange direct et équilibré entre les personnages dans les romans.

Dans *La Condition humaine*, Valérie utilise l'épistolaire pour s'adresser à Ferral. Cette correspondance apparaît comme un instrument de la vengeance qu'elle met en œuvre pour punir Ferral. Valérie y explique, dans un épanchement lyrique et interrogatif, ce qu'elle reproche à Ferral et qui a valu l'écriture de cette longue lettre :

Savez-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 pas une femme qu'on a, un corps imbécile auprès duquel vous trouvez votre plaisir en mentant comme aux enfants et aux malades. Vous savez beaucoup de choses, cher, mais peut-être mourrez-vous sans vous êtes aperçu qu'une femme est aussi un être humain. [...] Si la douleur avait pu naître de la prise que vous vouliez avoir sur moi, vous ne l'auriez pas même pas reconnue... [...] je suis aussi ce corps que vous voulez que je sois seulement ; bon, bon... [...] Votre présence me rapproche de mon corps avec irritation comme le printemps m'en rapproche avec joie. À propos de printemps, amusez-vous bien avec les oiseaux. Et tout de même, la prochaine fois laissez donc les interrupteurs d'électricité tranquilles.²⁴

Cette correspondance est un moyen pour affirmer le désappointement de Valérie par Ferral. Elle sert également à exprimer une vengeance longuement planifiée. En procédant par questionnement, Valérie veut faire comprendre à Ferral qu'elle a compris son jeu sadique qui consiste à se jouer des femmes, à les considérer comme un objet de « ludisation », comme « un corps imbécile auprès duquel » il peut assouvir ses besoins pulsionnels et libidinaux. Par cette lettre, Valérie semble proclamer la fin des différentes formes d'abus dont les femmes sont souvent l'objet de la part de certains hommes. Ce fragment discursif est rendu par Valérie qui devient ainsi co-énonciatrice du récit.

En plus de cette lettre, dans *La Condition humaine*, la plupart des personnages correspondent par ce moyen de communication. Il en est ainsi de la lettre de Chpilewski à Clappique (p. 270) dans laquelle ce dernier doit prévenir Kyo du danger qui le guette, mais surtout de la correspondance épistolaire adressée par Pei à May. Dans ce texte intégré à la narration, Pei donne les nouvelles de chacun des membres de la révolution qui ont survécu à la répression. Mais, par-dessus tout, cette lettre sert à officialiser une annonce : « la révolution venait de passer par une terrible maladie, mais elle n'est pas morte... »²⁵ La conclusion de cette lettre de Pei laisse entrevoir que la révolution, contrairement à ce que peut penser le

²⁴ André Malraux, *La Condition humaine*, *op.cit.*, p. 222-223.

²⁵ *Idem*, p. 338.

lecteur dans le dénouement du roman, va bientôt se réveiller de son sommeil : « je vais partir en Chine comme agitateur. Rien n'est fini là-bas. Peut-être nous y retrouverons-nous ensemble : on me dit que votre demande est acceptée...»²⁶. Ce courrier est le dernier de l'œuvre, puisqu'il est situé dans l'épilogue. La lettre apparaît, dans le texte malrucien, comme le prolongement de la narration, de la partie de l'intrigue à laquelle le lecteur n'a pu assister et dont Malraux veut qu'il soit informé.

Par ailleurs, le texte malrucien s'ouvre également aux différentes formes d'affiches et d'affichages. Les affiches sont utilisées en général pour des exigences publicitaires. Elles sont destinées à être vues et/ou lues, soit sur des panneaux émis à cet effet, soit sur des espaces où elles peuvent créer l'effet recherché. Mais, pour des besoins de propagande, les personnages malruciens utilisent cette forme de communication pour mener à bien leur révolution. On retrouve ce phénomène dans la quasi-totalité des œuvres de notre corpus. Mais, c'est surtout dans *Les Conquérants* et *L'Espoir* que leur nombre est plus important donnant ainsi à ces romans l'allure d'un bureau de rédaction ou de diffusion.

Dans *Les Conquérants*, nombre de messages sont diffusés par le biais des affiches. Ce texte met en filigrane deux grands modes d'affichages. Il y a les affiches que l'on lit dans les bureaux et qui servent parfois de notes de service et les affichages destinés au grand public, ceux qu'on lit dans les rues et qui ont parfois des allures de tract. Concernant le premier type d'affiches, il intervient le plus souvent pour diffuser des informations qui proviennent du service de communication des révolutionnaires. Le texte suivant, issu de *Les Conquérants*, est l'émanation d'une de ces affiches à caractère de note de service :

De toutes les villes de l'intérieur, les Anglais se réfugient d'urgence dans les concessions internationales. Les grandes fédérations de coolies ont décidé que chacun de leurs membres verserait désormais cinq cents par jour pour venir en aide aux grévistes de Hong-Kong.

Une manifestation formidable est en préparation à Shanghai et à Pékin pour la commémoration des violences injustes exercées par les impérialistes étrangers et l'affirmation de la liberté chinoise.

Des enrôlements volontaires en grand nombre ont lieu dans les provinces du sud.

*L'armée cantonaise vient de recevoir de Russie une quantité considérable de matériel de guerre.*²⁷

Cette affiche est immédiatement suivie d'une autre dans laquelle le narrateur indique qu'il est « sagement imprimé en gros caractères ». Elle indique que « l'arrêt de l'électricité est

²⁶ *Ibidem.*

²⁷ André Malraux, *Les Conquérants*, *op.cit.*, p. 26-27.

imminent à Hong-Kong. » Elle montre également que « Cinq attentats terroristes ont été commis hier. Le chef de la police est grièvement blessé. La ville serait sur le point de manquer d'eau. »²⁸ Malraux procède, ici, par collage des informations affichées dans un bureau.

De plus, le roman malrucien textualise les tracts, les brochures, les prospectus qui permettent au grand public, à la population, de se sentir concerné par la révolution qui est en cours. Une des plus importantes de ces notes est celle qui est marquée sur un rouleau de soie envoyé de Shanghai par un planton et sur lequel sont calligraphiées des félicitations à l'encre de Chine. À cela, s'ajoute « une sorte de post-scriptum »²⁹ écrit d'une encre :

*Nous (suivent quatre noms), avons signé ceci de notre sang après avoir tranché chacun l'un de nos doigts, pour témoigner notre admiration à nos compatriotes cantonais qui osent ainsi lutter, d'une manière très admirable contre l'Angleterre impérialiste. Donc, nous leur témoignons notre respect et comptons que la lutte sera continuée jusqu'à la victoire complète. Ont signé ensuite : d'innombrables signatures collectives (une par section) suivent.*³⁰

Malraux s'approprie ici, d'une certaine manière, le protocole de rédaction d'un tract. Il s'agit d'un tract pamphlétaire qui incite le peuple à combattre l'impérialisme par tous les moyens. L'insertion de ce court texte dans le corps du roman favorise une bigarrure structurelle qui fait éclater le récit, le fait osciller entre deux formes différentes : roman et tract.

Cette communication gouvernée par les médias se fait plus pressante avec l'intégration du journal et de la presse dans le roman. L'une des manifestations les plus flagrantes de l'hybridation textuelle chez Malraux se fait effectivement avec ce moyen d'information générale. La plupart des textes de cet auteur ont un rapport étroit avec cet outil d'information. Dans *L'Espoir*, par exemple, l'intermédialité journalistique est visible vers la fin du roman où Gracia « se faisait communiquer chaque jour les doubles des articles envoyés de Madrid. »³¹ En vérité, ce personnage est chargé, pour les causes de la Révolution, de faire une revue de presse et faire ainsi comprendre à ses camarades l'évolution de la guerre de façon générale. Les différents journaux dont il vérifie les informations sont édités de la façon suivante:

POUR PARIS-SOIR : « Avant de venir au Central, je viens d'assister une scène d'une atroce beauté.

²⁸ *Idem*, p. 27 (Pour les trois citations qui se suivent.)

²⁹ André Malraux, *Les Conquérants*, *op.cit.*, p. 174.

³⁰ *Idem*, p. 174-175.

³¹ André Malraux, *L'Espoir*, *op.cit.*, p. 442.

On a trouvé cette nuit près de la Puerta del Sol un enfant de trois ans qui pleurait, perdu, dans les ténèbres. Or, une des femmes réfugiées dans les sous-sols de Gran Via ignorait ce qu'était devenu son enfant, un petit garçon de même âge [...] Alors elle se précipita sur lui, le serre contre elle, l'emporte en pensant à l'enfant qu'on n'a pas retrouvé. »

POUR REUTER : « Une femme portait une petite fille âgée de deux ans à laquelle manquait la mâchoire inférieure. Mais la petite fille vivait encore, les yeux grands ouverts, elle semblait demander avec étonnement qui lui avait fait cela. Une femme traversa la rue – l'enfant dans ses bras n'avait plus de tête... »³²

Le lecteur constate que l'auteur transpose le journal dans son roman. Sur le plan de la composition, l'on assiste à une reproduction, sous forme de collage, de fragments de textes journalistiques dans son récit. On y voit le nom des organes de presse : *Paris-Soir*, *Reuter* en gros caractère, suivi de l'article en colonne unique. Cette démarche incarne, dans le récit, une forme de textualité journalistique, c'est-à-dire un corps textuel qui substitue le journalistique au romanesque. Par ce « scandaleux télescopage de textes »³³ la narration actualise la fiction et transpose le journal. Ce faisant, il déconstruit le roman, déstructure la narration et l'intrigue s'en trouve fragmentée.

2. L'intermédialité malrucienne, un procédé de fragmentation du texte romanesque

Malraux a contribué, à sa façon, à ouvrir l'« ère du soupçon » du roman du XX^e siècle par son anticipation sur ce qu'il convient de nommer aujourd'hui la postmodernité. Cette pratique nouvelle, par laquelle la déconstruction des canons romanesques bouleverse et rend obsolète le schéma tracé par le XIX^e siècle, se réalise par une polyphonie des genres littéraires et des formes artistiques et médiatiques que Malraux alterne dans ses récits. Cette stratégie pluri-compositionnelle et structurelle déstabilise le mode antérieur au profit d'une écriture hétérogène. Elle est faite de la superposition, à l'intérieur d'un même récit, de divers discours médiatiques, favorisant la discontinuité et la fragmentation narrative.

Chez Malraux, le constat est que les messages issus des échanges téléphoniques, radiophoniques, épistolaires et autres sont faits, eux-mêmes, de brisure, avec des pointillés. Ce

³² André Malraux, *L'Espoir*, op. cit., p. 442

³³ Patrick Suter, entretien avec Anne Pitteloud [en ligne] : <www.culturactf.ch/invite/suterprint.htm> cité par Tite Lato, « Le roman-journal ou l'intermédialité à l'épreuve de quelques romans d'Afrique noire francophone. Les cas de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et des *Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffī », op. cit.

procédé exprime soit un malaise de l'interlocuteur devant l'information reçue, soit une crise liée au lecteur qui est perturbé par le manque d'indication de celui qui se trouve au « bout du fil ». Cette technique crée un effet de brouillage dialogique et communicationnel dans la mesure où le lecteur perd le fil de la communication, car n'entendant ou ne lisant que les propos du personnage en présence. Quoi qu'il en soit, le caractère furtif, désaccordé, désordonné dans le récit a pour but de désorienter le lecteur à travers un brouillage narratif. Car le message rapporté s'arrête, s'interrompt, par moment, le temps pour les personnages de réfléchir et donner une suite à ses idées. Ce procédé brise ainsi la linéarité du message, crée du désordre et le chaos dans les textes en morcelant l'intrigue.

Les échanges téléphoniques constatés dans les textes malrauciens mutilent, fragmentent, morcellent et tronquent effectivement les romans de l'auteur français en des séquences difficiles à intégrer dans le reste du texte. À la lecture de ses romans, en effet, l'on se rend compte que les séquences narratives sont régulièrement brisées par des communications téléphoniques. Il en est ainsi dans *Les Conquérants* quand le narrateur, racontant le silence et les effets qui l'accompagnent, est interrompu par « la sonnerie du téléphone intérieur »³⁴. La narration reprend à la suite en informant de la descente de Garine et du narrateur de l'escalier. Cette pratique, qui tend à briser la linéarité et la continuité du récit, crée un malaise chez le lecteur qui se trouve désorienté.

De même, les interventions récurrentes des haut-parleurs dans *L'Espoir* et des informations radiophoniques dans *Les Conquérants* brisent la linéarité des récits de ces romans. D'une part, dans *L'Espoir*, il y a un communiqué qui est fait à partir de haut-parleurs informant de la maîtrise de la situation à Barcelone. Ce communiqué intervient à un moment où la narration est accélérée. Il s'agit d'une séquence qui raconte l'un des premiers combats à l'Alcala. Ainsi donc, comme dans un film, le son du haut-parleur survient sous la forme d'une pause narrative, bouleversant ou déstructurant la progression de l'histoire racontée. D'autre part, dans *Les Conquérants*, les informations diffusées par la radio interrompent le plus souvent la succession des événements narrés. Il en est ainsi au début de cette œuvre quand le narrateur décrit les mouvements des passagers d'un paquebot devant les conduire à Canton. Cette description est suspendue au profit de l'intégration de messages radiophoniques annonçant la coupure d'électricité à Hong Kong.

³⁴ André Malraux, *Les Conquérants*, op. cit., p. 150.

On le voit, l'insertion de messages émanant de haut-parleurs ou de radios constitue le prolongement de la partie de la narration à laquelle le lecteur n'a pu prendre part. Cette pratique, alliant communication écrite et communication orale, fait que le lecteur se trouve à lire concomitamment deux textes : l'un émanant de la narration proprement dite et l'autre, de la radio. Une telle démarche a pour effet de briser la linéarité du récit qui s'en trouve fragmentée. Cette condensation des fragments ou bouts de textes implique que le lecteur est en présence d'une réalité qu'il embrasse partiellement, puisque le message de la radio ou du haut-parleur ne diffuse qu'une infime partie de ce qui se passe de l'autre côté. Cette insertion encombre le corps scriptural en donnant l'impression que l'on a affaire à « une double textualité ou une double narration se construisant en parallèle »³⁵ dans le roman avec des moments de télescopage.

Malraux recourt également au collage du journal dans ses récits. La présence de ce média altère la dimension de la normalité de l'écriture romanesque selon les critères héritée du XIX^e siècle. En collant des informations journalistiques dans les interstices du roman, cet auteur segmente la narration en des bribes de texte dont l'assemblage oblige la mémoire du lecteur à reconstituer l'intrigue, à raccommoier les pièces du puzzle. Une telle composition s'apparente au mode d'exposition qui relève du collage et de l'hybridation. Elle formate la structure classique du roman pour lui conférer une structure polymorphe, une structure issue d'un cosmopolitisme générique.

Par ailleurs, l'on constate que Malraux procède également par adaptation de procédé d'écriture de textes de note d'affiche ou de tract. En textualisant ces outils d'information populaire, cet écrivain fait du roman une écriture de l'immédiateté³⁶, une écriture construite autour de sujets extraits de « non-lieu littéraire³⁷ ». Ce faisant, le phénomène médiatique s'impose comme forme et comme enjeu de restructuration du genre romanesque. Il semble ainsi que Malraux, profitant du jeu intertextuel, redynamise son texte en faisant se côtoyer, s'interpénétrer et se chevaucher narration, affiche et tract dans un tourniquet sans fin. On a

³⁵ Adama Coulibaly, *op. cit.*, p. 231.

³⁶ Au sens où Éric Méchoulan l'emploie. Selon ce critique, l'intermédialité renvoie au caractère de ce qui se trouve entre des milieux. Elle doit, de ce fait, être analysée en fonction de ce que sont des « milieux » et des « médiations », mais aussi des « effets d'immédiateté », des « médiations », des « fabrications de présence » ou des « modes de résistance », dans « Intermédialités : le temps des illusions perdues », *op. cit.*, p. 22.

³⁷ Alain Philippe Durand, *Un monde techno : nouveaux espaces électroniques dans le roman français des années 1980-1990*, Berlin, Weidler Buchverlag, 2004, p. 78

l'impression qu'il ne veut plus se cacher des altérations et des « impuretés ³⁸» observées dans ses récits. Au lieu de craindre l'iconoclastie, il la suscite en tentant de l'imposer comme nouveau code d'écriture en réaction aux anciennes « législations » de Lessing, « qui embouteillent les autoroutes des lettres [et] la vraie littérature ³⁹ ». Ainsi, le renversement de la structure linéaire du roman entraîne une écriture subversive dont la forme la plus achevée est l'« écriture archipélique ⁴⁰ » où chaque îlot textuel est un lieu de « chassé-croisé ⁴¹ » de journaux écrits, d'écriture « opusculaire » ou d'affichage.

En définitive, on retient qu'avec les médias, le double problème du «ton» et du«style» prend une forme plus directe chez Malraux. Son style d'écriture se caractérise par une série de fragments issus de médias divers, intégrant des aspects de la voix et favorisant l'insertion d'autres formes dans la narration. Pris ensemble, ces fragments constituent des faits divers, des éphémérides que le narrateur transforme en un feuilleton permettant de suivre le parcours. Cela crée un souci de redéfinition du genre. Ainsi le chaos, le désordre, la pulsion, le brouillage, le travestissement dans/du récit traduisent la liberté de l'auteur, impliquant un choc entre le refus de la norme romanesque et son acceptation. Les incursions quasi-flagrantes des affiches, du téléphone, du journal, des tracts et autres dans le corps romanesque induit une déstructuration du genre. Elle actualise aussi une nouvelle forme d'interrogation du monde, surtout dans un contexte d'hypermédiatisation.

Conclusion

Malraux a fait de l'intégration du discours médiatique son idéal d'écriture. Il a manifesté un intérêt prononcé pour la propagande, ce qui témoigne de sa volonté de dénoncer les conditions existentielles de ses contemporains. Mais, son roman, arrimé aux structures

³⁸ Olivier Asselin, « L'Histoire ruinée, les maître trahis », *op. cit.*

³⁹ Tite Lato, « Le roman-journal ou l'intermédialité à l'épreuve de quelques romans d'Afrique noire francophone. Les cas de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et des *Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi », *op. cit.*, p. 5.

⁴⁰ Yao Louis Konan, « De l'informe et de l'écriture postmoderne dans le roman africain francophone », dans Roger Tro Dého et Yao Louis Konan (Dir.), *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015, p. 61-62. C'est en référence à l'idée d'archipel groupant des îles que Konan a élaboré le concept d'« écriture archipélique » qui permet de mettre en analogie la forme d'un archipel où les îles sont rattachées les unes aux autres par l'eau. De cette même manière, dans le roman malrucien, on assiste à des raccordements de récits par le biais des morceaux d'articles de journaux donnant ainsi l'impression de voir des morceaux de texte qui naviguent sur les pages.

⁴¹ *Idem*, p. 62.

médiatiques, lui donne un caractère intermédiaire. La cohabitation des langages téléphonique et radiophonique, l'imbrication des discours épistolaire et journalistique, la structure du récit selon un modèle proprement hétéroclite, font du texte un espace envahi et hybride. Ce faisant, Malraux fait de son roman un espace marqué par la combinaison de « matériaux hétérogènes et [de] principes [divers].⁴² ». Par leur densité, les résurgences médiales font du texte « un laboratoire [visuel et d'écoute] permanent »⁴³ où se tissent les liens entre l'art scripturaire et les structures médiatiques. Si le recours aux médias affecte le statut intermédiaire au texte, validant la politique de truquage et provoquant ainsi une crise du genre romanesque, il est surtout un moyen qui sert, pour Malraux, à créer une forme malléable et hybride.

Par cette technique, cet auteur fait voir ce qui se cache derrière le monde des apparences. Ce style achève surtout de convaincre que le roman n'est pas uniquement réaliste ou conforme au vrai. Il est aussi un pur produit qui s'inspire d'autres genres, médias, arts ou discours. Malraux met ainsi en évidence la dimension nouvelle de l'hybridation textuelle contribuant à la révolution du roman par l'esthétique dialogique, architextuelle et surtout intermédiaire, puisque sous « les persistances intermédiales »⁴⁴, le roman n'est plus un genre unilinéaire ou homogène, mais un genre métissé, voire hétérogène où « l'hégémonie des nouvelles technologies »⁴⁵ semble subordonner le paradigme narratif.

⁴² Aron Kibedi Varga, *Littérature et postmodernité*, Groningen, CRIN, 1986, p. 2, cité par Pascal Mindié, « Un grand pas vers le bon Dieu de Jean Vautrin, un monstre littéraire ? Un récit postmoderne ? Le parti pris de l'hétérogénéité, de l'hybridité » dans *Revue Ivoirienne des Lettres, Arts et Sciences Humaines*, n° 21 de juin 2014, p. 16.

⁴³ Walter Moser, « Pas d'euphorie ! Anatomie d'une crise », *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 26, n° 209, p. 197.

⁴⁴ Marie-Pascale Huglo, *Le Sens du récit*, Villeneuve d'Asy, PUS, p. 27.

⁴⁵ Walter MOSER, « Pas d'euphorie ! Anatomie d'une crise » dans *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 26, 2009, Montréal, Université de Montréal, p. 193-211.

Bibliographie

Les textes de Malraux

Les Conquistadors, Paris, Grasset, 1976.

La Condition humaine, Paris, Gallimard, 1946.

L'Espoir, Paris, Gallimard, 1977.

Critique et méthodologie

Asselin, Olivier, « L'Histoire ruinée, les maîtres trahis », dans Marie Fraser [édit.], Johanne Lamoureux, dans *Protée*, vol. 28, n°3, « Mélancolie entre les arts », hiver 2000-2001, p.53-64.

Carrard, Philippe, *Malraux ou le récit hybride*, Paris, Lettres Modernes Minard, 1955.

Coulibaly, Adama, « D'un sujet...postmoderne dans le roman africain postcolonial ? Aspect d'un débat », dans Adama Coulibaly, Philip Amangoua Atcha, Roger Tro Dého [édit.], *Le Postmodernisme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2005.

Durand, Alain Philippe, *Un monde techno : nouveaux espaces électroniques dans le roman français des années 1980-1990*, Berlin, Weidler Buchverlag, 2004.

Herbert, Louis ; Guillemette, Lucie [édit.], *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité*, Laval, Presses de l'Université de Laval, Coll. « Vie des signes », 2009.

Huglo, Marie-Pascale, *Le Sens du récit*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion, 2007.

Méchoulan, Eric, « Intermédialités : le temps des illusions perdues » dans *Intermédialités : histoires et théorie des arts, des lettres et des techniques*, n°1, printemps 2003, p. 9-27.

Moser, Walter, « Pas d'euphorie ! Anatomie d'une crise » dans *Revue canadienne de littérature comparée*, vol. 26, 2009, Université de Montréal, p. 193-211.

Tro, Roger Dého ; Yao, Louis Konan [édit.], *L'(in)forme dans le roman africain*, Paris, L'Harmattan, 2015.

Lattro, Tite, « Le roman-journal ou l'intermédialité à l'épreuve de quelques romans d'Afrique noire francophone. Les cas de *Verre cassé* d'Alain Mabanckou et des *Naufragés de l'intelligence* de Jean-Marie Adiaffi », dans *Chameaux*, sur le site : <http://revuechameaux.org/numeros/numero-6/item/le-roman-journal-ou-lintermedialite-a-lepreuve-de-quelques-romans-dafrique-noire-franco/>, (site visité le 5 novembre 2016.)

Lyotard, Jean-François, « Réponse à la question qu'est-ce que le postmodernisme », dans *Critique*, n° 419, 1982, sur le site : <<http://revuechameaux.org/numeros/numero-6/item/le-roman-journal-ou-lintermedialite-a-lepreuve-de-quelques-romans-dafrique-noire-franco/>> (Site visité le 5 novembre 2016.)

Suter, Patrick, «Entretien avec Anne Pitteloud» [en ligne]. <[www.culturactf.ch/ invite/suterprint.htm](http://www.culturactf.ch/invite/suterprint.htm)>.