# L'intermédialité au travail dans le roman « Le cœur ne cède pas » de Grégoire Bouiller

**Dumitra BARON**

**Universitatea „Lucian Blaga" din Sibiu, Facultatea de Litere și Arte**
**Lucian Blaga University of Sibiu, Faculty of Letters and Arts**
E-mail: dumitra.baron@ulbsibiu.ro

Intermediality at Work in the Novel Le coeur ne cède pas by Grègoire Bouiller

**Abstract**: The integration of media discourse in contemporary French literature is a significant phenomenon that demands further understanding. As the media plays a crucial role in shaping public opinion and the cultural landscape, it is important to investigate how this influence is reflected in literary works. This research aims to explore the extent to which contemporary French literature incorporates media discourse and its impact on the literary discourse. The case study will mainly focus on Grégoire Bouiller's novel Le Coeur ne cède pas (2022). After a short presentation of the novel and its main axes and themes, we will identify and assess the different intermedia elements (artistic, media), to then mention their modes of presence and insertion in the literary text. The last part will be devoted to the study of their functions at the level of the literary text (aesthetic, semantic, ideological, social, or civic).
**Keywords**: intermédialité, intertextualité, Grégoire Bouiller, écriture médiale, poïétique, mise en abîme

**Citation suggestion:** Baron, Dumitra "L'intermédialité au travail dans le roman « Le cœur ne cède pas » de Grégoire Bouiller." *Transilvania*, no. 11-12 (2023): 8-14.
https://doi.org/10.51391/trva.2023.11-12.02.

« En littérature, rien n'est impossible. »[1]
« On me croit quand je dis que la réalité est une fiction ? »[2]

Dans le récent volume coordonné par Bertrand Gervais, *Soif de réalité. Plongées dans l'imaginaire contemporain* (2018), sont mis en avant quelques aspects de notre contemporanéité : l'importance de l'image et des formes de visibilité, la place grandissante occupée par Internet et la culture de l'écran, la renégociation accélérée des liens de communauté, l'implantation d'un régime d'historicité singulier. Les modes de diffusion du discours se diversifient et se métamorphosent avec l'introduction de nouvelles formes médiatiques. Le phénomène de la traversée du roman par les médias et les arts est de plus en plus présent dans le champ littéraire français et francophone contemporain. Nous constatons une sorte de renouveau de la pratique romanesque qui suppose un travail d'invention et d'intervention sur l'organisation du roman, et son régime de la représentation de façon générale, les écrivains s'adonnant à l'exploration des territoires médiatiques. En tant que pratique dynamique, la rencontre entre les médias et la littérature ouvre diverses problématiques qui visent la manière dont la littérature accueille et intègre dans son discours les autres médias et quelles sont les nouvelles significations qui apparaissent de cette rencontre. Rémy Rieffel constatait déjà en 2005 qu' « il n'y a guère de domaine, semble-t-il, qui échappe à l'emprise des médias »[3]. Visiblement, la littérature n'en serait pas une exception.

Notre article a comme point de départ deux questions principales : « Comment la rencontre des médias transforme-t-elle notre perception du monde et notre identité ? » et « Quelles en sont les implications dans le domaine littéraire ? » Dans cette perspective, l'étude des relations entre la littérature et les autres formes d'expression artistique constitue une branche de l'intermédialité, une discipline relativement jeune qui se définit de façon générale comme l'étude des

relations entre des objets relevant de média considérés traditionnellement comme distincts.

L'intermédialité se réalise au sein même de la relation qui s'établit entre le produit et sa réception et peut être analysée à deux niveaux : premièrement, la relation entre le texte littéraire et les médias et, deuxièmement, la relation entre le texte littéraire et les arts. Depuis une vingtaine d'années, la notion d'*intermédialité* est devenue un terme de référence en sciences humaines et sociales[4]. Eric Méchoulan[5] considère que l'intertextualité, l'interdiscursivité et l'intermédialité correspondent chacune à une étape historique de la construction théorique des objets sémiotiques. Les principaux objectifs de recherche des études intermédiales visent l'exploration de l'évolution rapide des relations entre les médias anciens et nouveaux, l'analyse des points d'insertion entre les médias et la contamination des discours et les changements épistémologiques qui en découlent.

Le phénomène de l'intermédialité et les diverses formes et pratiques de l'écriture médiale constitueront l'objet de nos analyses à travers le roman français contemporain *Le Cœur ne cède pas* (2022) de Grégoire Bouiller[6]. Après une présentation du roman et de ses principaux axes et thèmes, nous allons repérer et identifier les différents éléments intermédiatiques (artistiques, médiatiques), pour mentionner ensuite leurs modes de présence et d'insertion dans le texte littéraire. La dernière partie sera consacrée à l'étude de leurs fonctions au niveau du texte littéraire (esthétiques, sémantiques, idéologiques, sociales ou civiques).

George Steiner définissait la littérature, l'art en général, comme « la maximalisation de l'infini sémantique quant aux moyens formels de l'expression »[7]. Dans le cas du roman de Grégoire de Bouiller, nous constatons une maximalisation des moyens formels de l'expression, qui dépasse le cadre de la littérature et de l'art (par l'usage des photographies, des références picturales ou musicales), en s'ouvrant au domaine des médias. Cet ancrage permanent dans le contexte médiatique permet une maximalisation thématique, esthétique, mais également éthique, le roman permettant un va-et-vient permanent entre divers types de discours. Les médias contribuent ainsi non seulement à l'agencement de l'acte de création littéraire (aspect identifié aussi chez d'autres écrivains comme Patrick Modiano[8], Philippe Jaenada[9] convoqués également dans le roman de Grégoire Bouiller), mais ils représentent une référence constante dans la construction romanesque. L'auteur empruntera des techniques journalistiques pour les appliquer à la création de son propre texte, doublant la narration d'une critique qui porte non seulement sur la société française mais aussi sur l'usage et l'impact des médias dans la vie des gens, des questions d'éthique, de déontologie en étant explorées[10].

*Le cœur ne cède pas* invite le lecteur à entrer dans un véritable labyrinthe à partir d'un fait divers, déroulé dans les années 1980 à Paris. Un ancien mannequin de la maison de haute couture Jacques Fath dans les années 1950, Marcelle Pichon prend la décision de se suicider par inanition et durant son agonie de quarante-cinq jours, elle tient un journal de bord. La mort surviendra, mais le corps, momifié, ne sera retrouvé que dix mois plus tard dans son appartement parisien. Grégoire Bouiller apprend cette affaire à la radio, lors d'une émission représentative de France Culture, « Nuits magnétiques », mais malgré le trouble ressenti à l'époque[11], c'est seulement trois décennies plus tard, qu'il décidera de s'attarder sur cette histoire, à la suite d'une discussion avec un archiviste de l'INA. Ce fait divers deviendra le ressort d'une véritable obsession qui comportera dans les 99 chapitres et à travers 903 pages de multiples interrogations sur le rôle et les pouvoirs de la littérature et des médias : « [...] de sa naissance à sa mort, l'existence de Marcelle ressemble à une longue et lente éclipse. Et, à la fin, elle-même s'éclipsa du monde, la mort passant quarante-cinq jours durant devant sa vie pour l'obscurcir complètement. Ce pourquoi on ne peut la regarder en face car on s'y brûlerait les yeux, mais seulement au travers de verres teintés, cet autre nom de la littérature. »[12] Les verres teintés, une belle métaphore de la littérature mais des médias également, comprennent d'une part cette tentation à l'objectivité mais aussi à la subjectivité. Dans ce sens, on observe une porosité entre le discours littéraire et celui médiatique, un échange de rôle (la littérature étant par excellence le domaine de la fiction, de l'invention, de la déformation, et les médias étant surtout voués à l'objectivité et à la présentation quasi-fidèle de la réalité). Cette imbrication de fonctions, de techniques, de stratégies et de procédés entre la littérature et les médias correspond, mais à une autre échelle, à l'entrelacs de références à différents livres et films qui se dessinent comme des hypothèses à explorer et des miroirs. L'adjectif « teintés » du syntagme susmentionné renvoie également à la multiplicité de de nuances que chaque moyen d'expression employé dans le roman pourrait conférer au récit et au parachèvement du portrait de ce personnage, mais aussi aux possibles risques de mystification qui guettent une telle entreprise.

Ce roman racontera aussi son propre faire, le procédé de la mise en abîme en étant largement utilisé. Comme dans le cas des *Faux Monnayeurs* d'André Gide, nous découvrirons aussi l'aventure d'un roman en train de se faire. Un écrivain raté en la personne de Grégoire Bouiller (le double de l'auteur) fera recours à l'agence Bmore Investigations, dont les représentants Bmore et son assistante Penny partiront à la recherche des raisons qui avaient poussé cette femme à une telle décision terrible et aussi à la compréhension de la découverte si tardive que le monde en a fait. Une histoire riche en digressions, en pistes d'exploration, l'écrivain voulant prendre tout en considération, sans aucune exception,

testant les limites des mécanismes de la littérature. Comme dans le roman d'André Gide, chaque partie est précédée par une épigraphe, qui donnerait une lecture en mode mineur du récit, annonçant et synthétisant astucieusement le contenu de chaque chapitre, l'élément paratextuel étant à son tour une sorte de mise en abime. Tout un arsenal de savoirs et des connaissances dans divers domaines sera convoqué afin de monter le dossier de l'investigation qui se construit pièce par pièce, comme dans les séries policières. Le lecteur est entraîné dans un parcours de lecture exceptionnel. Malgré le foisonnement de pistes explorées, de détails de toutes sortes (historiques, sociaux, culturels, artistiques, ésotériques, psychanalytiques, médiatiques etc.), ce roman fleuve transcrit fidèlement les tendances de notre époque qui abonde en informations de toutes sortes.

Une telle aventure romanesque, qui pourrait se traduire par « à la recherche » d'un être ou d'un personnage[13], comprend l'utilisation d'un mélange de stratégies et de procédés d'écriture : l'enquête détective, l'investigation journalistique, l'écriture diaristique (le roman pouvant être lu comme un journal de vie, mais aussi d'écriture), insertion de photos, d'articles de presse, de captures de site, de carnets de notes, le texte se prêtant non seulement à une lecture intertextuelle, mais aussi hypertextuelle et intermédiale. Références explicites à divers médias traditionnels ou modernes, allusions à divers films, séries télévisées ou à des personnages de livres, la trame romanesque se tisse comme un puzzle géant, qui se concrétise, par exemple, dans le mur de photos, d'articles, de plans, de dates ou de noms. Le lecteur traverse toute une panoplie de titres de la presse écrite[14], plonge dans les archives de l'INA ou de RTL[15], passe en revue des séquences des émissions radiophoniques[16], navigue sur Internet et consulte des informations sur Gallica ou des images sur Pinterest.

La mise en abîme fonctionne aussi au niveau de la réception du texte puisque le lecteur doit poser chaque pièce du dossier à sa place, en étant invité à cette épreuve non seulement par le texte écrit, mais aussi par la lecture du dossier présenté sur le site dédié[17]. Grégoire Bouillier « développe et promène dans le paysage littéraire une forme singulière et de prime abord monstrueuse : une vaste accumulation de pièces à conviction, traversée par des flux de parole. »[18] De cette façon, le texte littéraire ne dépasse pas uniquement les frontières du temps, mais aussi celle de l'espace ou du support traditionnel. La lecture du texte littéraire peut se poursuivre sur Internet, où un autre labyrinthe attend le lecteur. Cette multiplicité de parcours de lecture correspond d'ailleurs à la multiplicité des pistes explorées par les protagonistes, par la quantité impressionnante de sources documentaires prises en compte, tout étant fait comme pour combler le manque de vie. On ne peut pas contourner une question essentielle concernant le pouvoir de la littérature de construire le réel, aspect qui est d'ailleurs plusieurs fois mentionné dans le roman, associé souvent, en mode écho, au pouvoir que d'autres moyens d'expression, de construction et de transmission de l'information et du savoir ont. C'est le cas des médias, vus dans leur double hypostase – de vecteurs de communication, mais aussi de miroirs à la société qu'ils représentent. Mais, à ce niveau, une nouvelle interrogation surgit : dans quelle mesure, les médias au lieu de refléter le réel, pour diverses raisons (comme la quête du sensationnel, le manque de temps pour vérifier l'authenticité des sources, etc.), le créent, en présentant une variante fictionnelle, fausse, des faits ? Dans quelle mesure la multiplicité des voix et des perspectives contribue-t-elle vraiment à comprendre la réalité ou tout au contraire à la déformer ?

De ce point de vue, il faut observer une autre dimension du roman, la littérature dépasse le cadre esthétique en s'orientant aussi vers l'éthique et vers l'engagement. Et il ne s'agit pas uniquement d'une réaction de la part de l'écrivain qui fait souvent la critique des médias (au sujet, par exemple, des fausses nouvelles[19], des fausses photos[20] ou, en général de la fiabilité de l'information[21] véhiculée par la presse écrite ou audiovisuelle ou de la quête à tout prix du sensationnel[22]), mais l'action initiée par l'auteur est censée être continuée par le lecteur-spectateur ce dernier en étant convoqué, à son tour, de prendre une certaine position. Il s'agit dans ce sens, par exemple, des questions éthiques visent la pratique du micro-trottoir[23] dans les journaux télévisés ou les fausses photos[24], en somme des questions de déontologie qui regardent tant le domaine médiatique que celui littéraire.

Placer ce réel dans la fiction permet aussi de dévoiler les mécanismes de construction de la réalité. Les coupures de presse, les photos de Marcelle Pichon et de son appartement, les actes de naissance, de divorce, de décès, l'arbre généalogique, le registre de recensement, des films, des vidéos, tous ces éléments deviendront des matériaux qui seront intégrés dans le texte littéraire sous diverses formes, ayant comme effet une surcharge narrative et discursive, avec une tonalité qui rythme résilience et passion, ironie et humour, permettant au lecteur d'entrer dans la logique du rhizome deleuzien où tout est lié à tout, où tout peut faire sens. Rôder autour du même thème c'est une façon de le contourner. « Ainsi l'histoire ne finit jamais. La mort est vaincue »[25]. En plus, par cette quête acharnée de l'autre, on arrive aussi à la connaissance de soi-même. Marcelle est un miroir dans lequel l'auteur découvre des choses sur lui-même :

> « Et c'est bien à cela que m'a conduit Marcelle Pichon. À reconnaître cette part de mon être occultée depuis toujours. »[26] Tout est évoqué ou présenté pour rendre compte à plusieurs échelles de la gravité de certaines choses qui affectent l'individu, sa vie, sa présence réelle au monde, son rapport à soi et aux autres. La fabrication de l'information s'apparente à la fabrication de l'identité, le

roman supposant une densité de lectures et de contenus. Et tout se fait ouvertement, le lecteur découvrant les coulisses du laboratoire de création. C'est une création à pleine vue, une sorte de *work in progress* sans secrets, où le savoir-faire de *l'homo faber* est souvent accompagné par les réflexions du *faber sapiens* sur les divers sujets traités. La multiplicité de perspectives et de voix, toujours d'inspiration gidienne, correspond parfaitement au monde actuel : « C'est d'abord, et c'est ce qui frappe à nouveau, un très fort volume. Une telle caractéristique ne peut être négligée, car publier un livre de près de mille pages n'est pas anodin, et pourrait sembler un acte de résistance presque anachronique, dans une époque qui privilégie le fragmentaire et l'instantané, la simultanéité et les *punchlines*. »[27]

Le texte littéraire s'ouvre manifestement au texte du monde et aux médias, essayant d'opérer un travail de récupération de la mémoire et pourquoi pas d'instauration d'une possible archive : « Tout livre est une bibliothèque »[28]. D'ailleurs, le narrateur avoue que « le souvenir de cette émission de radio » pendant laquelle il avait appris ce fait divers a une fonction plus profonde, en étant 'un souvenir-écran !' »[29] Ce renvoi explicite à la psychanalyse freudienne correspond à la logique de construction de ce texte qui opère souvent par des transferts de souvenir entre un souvenir anodin présent à la mémoire et un souvenir refoulé. L'écriture serait dans ce sens la continuation logique et obligatoire de la lecture, prise dans le sens le plus large du terme, une manière d'empêcher l'oubli et de maintenir actifs tous les souvenirs. L'auteur est ainsi un lecteur uchronique, parce qu'il privilégie la détemporalisation des textes et réactualise systématiquement sa mémoire à partir des lectures actuelles ; dans ce sens, il s'agit de l'actualisation de la mémoire, d'une intertextualité qui ne date pas, d'une « fusion des horizons. »[30] Le texte qui en résulte garde les traces d'une écriture intertextuelle, relationnelle, voire « palimpsestueuse » (Philippe Lejeune).

Il est important d'observer que la mission que le narrateur se donne correspond à la même visée de transmission d'une expérience qu'assument à la fois la littérature et les médias. L'écrivain se fera le moyen, le relais ou l'antenne de cette voix inaudible, de ce personnage invisible, tombé dans l'oubli[31]. L'auteur veut sortir Marcelle Pichon de l'anonymat, en la faisant (re)surgir à la surface de la mémoire collective et en assumant lui-même de rôle de *médiateur*, par une sorte de dépersonnalisation créatrice. Cette entreprise « résurrectionniste » s'inscrit dans un courant qui traverse la littérature française du XXI^e^ siècle, comme l'indique Alexandre Gefen : « L'inflation des pratiques scripturaires mémorielles s'est ainsi universalisée en un principe de correction, non seulement de la culpabilité historique, mais du simple oubli. »[32] Le défi de l'écrivain sera de reconstruire la vie de cette femme et de retrouver le fameux journal dans son intégralité. L'enquête qu'il démarre convoque un véritable travail d'historien, d'anthropologue, de sociologue, l'histoire personnelle de Marcelle Pichon (et de sa famille sur quatre générations) étant intégrée dans la toile de l'Histoire (avec les références à des moments importants pour la France, comme les Années folles, la colonisation, l'Occupation, l'après-guerre).

Au niveau textuel, le roman se double d'une forte intertextualité[33], mais l'analogie se fait aussi entre l'individu (devenu texte) et les médias. L'écrivain propose vers la fin du roman une écriture fortement poétique qui réunit ironiquement les titres des sujets d'actualité mentionnés par les journaux télévisés de l'époque et les inscriptions du personnage souffrant. La dégradation du corps du mannequin sera ainsi comparée à la dégradation des nouvelles présentées par les médias[34]. Dans cet esprit, une troisième hypostase-fonction des médias (à part celle d'amorce d'intrigue littéraire ou celle documentaire) est aussi envisageable, les médias devenant de véritables matériaux de création, s'imbriquant au discours littéraire.

En conclusion, par un fastidieux travail de documentation, assorti d'une mise en perspective de digressions, d'anecdotes historiques, de fausses pistes, de références littéraires, cinématographiques, médiatiques, qui retracent les enjeux de ce « suicide au ralenti », Grégoire Bouiller dépasse le niveau d'un simple exercice littéraire, questionnant, à travers *Le Cœur ne cède pas* notamment les enjeux du champ littéraire en dialogue permanent avec le champ médiatique, poursuivant ainsi la voie vers une littérature *médiagénique* et démontrant que « la littérature semble ne plus se définir que par rapport au principe wagnérien de l'art total qui veut qu'un art donné ne puisse se manifester sans s'ouvrir aux autres ou les intégrer. Dans ces conditions, la littérature ne serait plus que 'médialiture' ou 'médiascripture', c'est-à-dire une manifestation littéraire ou scripturaire d'un Art total qui peut aussi se médiatiser indifféremment par la musique, la peinture, la photographie, la sculpture, le cinéma, l'architecture, le théâtre, etc. »[35]

**Acknowledgement:** This work was supported by a grant of the Romanian Ministry of Education and Research, CNCS/CCCDI - UEFISCDI, project number PN-III-P3-3.6-H2020-2020-0160, contract no. 55/2021.

## Notes

1. Grégoire Bouiller, *Le Cœur ne cède pas* (Paris : Flammarion, 2022), 862.
2. Ibid., 647.
3. Rémy Rieffel, *Que sont les médias ? – Pratiques, identités, influences* (Paris : Gallimard, 2005), 441.
4. Voir dans ce sens une petite sélection des travaux (livres et articles) consultés à cet égard : Gérôme Guibert, Rebillard, Franck, Rochelandet, Fabrice. *Médias, culture et numérique (*2016), Louis Hébert, Guillemette, Lucie (dir.). *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité* (2009), Dick Higgins *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia* (1984), **Jokeng Albert Jiatsa, Guiyoba, François (dir.).** *Intermédialité. Pratiques actuelles et perspectives théoriques (*2020), Silvestra Mariniello. « L'intermédialité : un concept polymorphe » *(*2010), Nizar Mouakhar (dir.). *L'art à l'épreuve de l'intermédialité, Pratiques artistiques et enjeux* (2021), Jurgen Ernst Müller. « Vers l'intermédialité : histoires, positions et option d'un axe de pertinence » (2006) et « L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire : perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la télévision » (2000).
5. Eric Méchoulan, « Intermédialité, ou comment penser les transmissions », *Fabula / Les colloques*, Création, intermédialité, dispositif, URL : http://www.fabula.org/colloques/document4278.php, page consultée le 16 mai 2023.
6. Roman récompensé par le prix André Malraux 2022 et le prix Honoré de Balzac 2023, après avoir également été en lice pour le prix Goncourt – la seconde sélection, le prix Renaudot et le Femina 2022.
7. George Steiner, *Réelles présences. Les arts du sens*, (Paris : Gallimard, 1991), 110.
8. **«** Tant que j'y étais, je me replongeai dans le début du livre, m'apercevant que j'avais oublié que Patrick Modiano s'était lancé sur la piste de Dora Bruder après avoir lu en 1988 une petite annonce de *France Soir* qui, datée du 12 décembre 1941, signalait la disparition d'une jeune fille de 15 ans, exactement comme Marcelle Pichon était entrée dans ma vie à la suite d'une émission de radio me révélant, là aussi des décennies plus tard, sa disparition la sienne. (Grégoire Bouiller, *Le Cœur ne cède pas*, 58)
9. « J'ai alors pensé à un confrère. À un écrivain qui, comme moi, aurait la passion de la réalité comme fiction. De la réalité comme terrain de jeu de l'imagination. Comme exercice littéraire. Comme défi à l'entendement. » (Ibid., 885) Référence au roman de Philippe Jaenada, *La Petite femelle*, paru en 2015, dans lequel l'auteur mène une sorte de contre-enquête pour réhabiliter Pauline Dubuisson, une femme condamnée pour le meurtre de son petit ami en 1953. Précisons qu'un autre roman de Jaenada, *Au printemps des monstres* (2021) part aussi d'un autre fait divers dénommé « l'affaire de l'Étrangleur (1964.)
10. « On voit surtout que, quatre mois après la mort de Marcelle Pichon, son histoire – l'histoire qui est la sienne et celle de personne d'autre – disparaît totalement derrière la fiction mi-compassionnelle mi-accusatrice que les médias ont créée et dans laquelle ils l'ont officiellement figée comme dans de l'ambre, pour l'éternité. À son corps que j'ose dire défendant, Marcelle est devenue l'emblème d'un problème de société, l'étendard d'une solitude tout à fait scandaleuse 'à l'époque du Minitel et de la carte à crédit à mémoire' – mais d'autres pourraient rétorquer à Bellemare que cette situation cache au contraire un lien de cause à effet, les nouvelles technologies ayant le don d'enfermer chacun dans une solitude d'autant plus réelle qu'elle se paie collectivement de chimères numériques. » (Grégoire Bouiller, *Le Cœur ne cède pas*, 83.)
11. « Entendant à la radio l'histoire de cette femme, entendant sa solitude et sa volonté terrifiante d'en finir, entendant ses mots et sa folie de les mettre par écrit dans un cahier d'écolier, je ne l'avais plus jamais oubliée. Je n'avais plus cessé de penser à elle, son souvenir m'accompagnant de loin en loin, comme un leitmotiv insistant, une compassion revêche, une question faramineuse. (Ibid., 27.)
12. Ibid., 489-490.
13. Comme c'est le cas de l'exploit mené par François-Henri Désérable dans le roman *Un certain M. Pikielny* (2018). Nous nous permettons de renvoyer à notre étude « *Un certain M. Piekielny* ou le pouvoir de la littérature », in *Transilvania* (nr. 10, 2018), 61-68.
14. *France Soir, Le Parisien libéré, Paris, L'Express, Le Point, Elle, Libération, L'Humanité, Le Monde, Le Journal du Dimanche, Télé 7 Jours*, y compris « les périodiques de mode parus entre la fin des années 40 et le milieu des années 50 *Mode du jour, Pour Elle, Marie Claire, Silhouettes, Excelsior Modes, Album du Figaro, Adam la Revue de l'Homme*. Et même la collection des *Vedettes*. » (Grégoire Bouiller, *Le Cœur ne cède pas*, 376).
15. Les journaux télévisés de l'Antenne 2, diverses émissions comme « Au nom de l'amour » ou le documentaire « Compartiments divorces ».
16. Diffusées sur France Inter, France Culture, radio Bleue, radio Nostalgie ou diverses radios commerciales.
17. « C'est décidé. Je vais envoyer tous les reportages, articles et autres documents concernant Marcelle Pichon sur Internet, à l'adresse www.lecoeurnecedepas.com. J'ai déjà utilisé ce procédé ? Et alors ? C'est la preuve qu'il me plaît. De la sorte, chacun pourra se faire sa propre opinion. Chacun pourra consulter les pièces du dossier. Il ne sera pas dit que la Bmore & Investigations ne fait pas correctement son travail. » (Ibid., p. 85.)
18. Romain de Becdelièvre, « Le dossier Pichon », 26 octobre 2022, https://www.en-attendant-nadeau.fr/2022/10/26/dossier-pichon-bouillier/ (consulté le 5 mai 2023).
19. « Est-ce parce que les médias ne peuvent pas se retenir de faire quelque chose des informations qu'ils diffusent et, à la fin, ce sont eux qui font l'actualité ? » (Grégoire Bouiller, *Le Cœur ne cède pas*, 69.)

20. « On me croit quand je dis que la réalité est une fiction ? Dois-je rappeler que nous vivons dans un monde où il a arbitrairement été décidé que le nord était en haut et le sud en bas. Pour en arriver à ce point de falsification (c'est tout de même le mot), cela voulait dire qu'au JDD comme à Libération, ils n'avaient trouvé aucune photo de Marcelle lorsqu'elle était mannequin dans les années 50. Ils avaient certainement cherché ; mais ils avaient fait chou blanc. Ainsi s'étaient-ils résolus à prendre n'importe quelle photo d'une mannequin estampillée Jacques Fath, période années 50, puisque tout le monde disait que Marcelle avait été mannequin chez Jacques Fath pendant cette période. (Ibid., 647.)
21. « Les rédactions étaient au courant dès le vendredi soir, 23 août. Vous voyez le problème ? La dépêche a été écrite après que tout le monde a parlé de la mort de Marcelle. Ce n'est pas l'AFP qui a sorti l'affaire. Elle a envoyé à tous les médias abonnés à son fil d'actualité une information qui faisait déjà la une des journaux, des radios et des télés. Parlez d'une source ! » (Ibid., 426.)
22. « Suis-je comme ces journalistes qui applaudissent des deux mains dès qu'une catastrophe se produit car ils savent que cela fera monter l'audience et, à l'antenne, je le sais pour avoir travaillé dans les médias, leur jubilation prend le masque d'une compassion parfaitement imitée et d'un vocabulaire surjouant l'émotion du style « violence inouïe » ou « spectacle insoutenable » ? (Ibid., 417.)
23. « Parce que prétendre informer les gens en demandant au vulgum pecus ce qu'il pense de ceci ou de cela dont il a entendu parler la veille à la télévision, ce n'est pas possible. C'est journalistiquement honteux. » (Ibid., 176.)
24. « On me croit quand je dis que la réalité est une fiction ? Dois-je rappeler que nous vivons dans un monde où il a arbitrairement été décidé que le nord était en haut et le sud en bas. Pour en arriver à ce point de falsification (c'est tout de même le mot), cela voulait dire qu'au JDD comme à Libération, ils n'avaient trouvé aucune photo de Marcelle lorsqu'elle était mannequin dans les années 50. Ils avaient certainement cherché ; mais ils avaient fait chou blanc. Ainsi s'étaient-ils résolus à prendre n'importe quelle photo d'une mannequin estampillée Jacques Fath, période années 50, puisque tout le monde disait que Marcelle avait été mannequin chez Jacques Fath pendant cette période. » (Ibid., 647.)
25. Ibid., 440.
26. Ibid., 901.
27. Fabrice Gabriel, « Un léger mille-feuilles – sur *Le cœur ne cède pas* de Grégoire Bouillier », 8 septembre 2022, https://aoc.media/critique/2022/09/07/un-leger-mille-feuilles-sur-le-coeur-ne-cede-pas-de-gregoire-bouillier/ (consulté le 6 juillet 2023).
28. Grégoire Bouiller, *Le Cœur ne cède pas*, 401.
29. Ibid., 898.
30. Tiphaine Samoyault, *L'Intertextualité, mémoire de la littérature* (Paris : Nathan Université, 2001), 70-72.
31. « À l'antenne, un passage du cahier avait été lu : 'Mardi : la langue dégorge comme un escargot'. Ce n'était peut-être pas 'mardi' mais, trente-trois ans plus tard, je me rappelais encore cette phrase. Je me la rappelais comme si c'était hier. En moi elle s'était gravée. Ces mots, je l'avais vue les écrire dans son cahier. J'avais vu l'escargot ! J'avais vu sa langue dégorger dans sa bouche et je l'avais sentie enfler et boursoufler et déglutir dans ma propre bouche et cette sensation m'avait poursuivi. Cette vision m'avait glacé. Comme une énigme sans fin. Une tentation ? » (Grégoire Bouiller, *Le cœur ne cède pas*, 26-27.)
32. Alexandre Gefen, *Réparer le monde. La Littérature française face au XXIe siècle* (Paris : Corti, 2017), 250. Voir notamment la section « La résurrection des anonymes » (p. 246-251).
33. Cet aspect ne constitue pas pourtant l'objet de la présente étude pour des raisons d'espace consacré à cet article. La multitude des références à des textes littéraires français et étrangers mériterait une étude à part..
34. « Tandis que Marcelle agonisait, j'allais l'imaginer regarder les JT un jour après l'autre pendant quarante-cinq jours. Non pas les sujets d'actualité (je n'en finirais pas) mais les parties magazine. Puisqu'elle se mourait, autant qu'elle regarde les images de fin des JT. Les magnifiques images de la beauté du monde. Des images faisant du bien et donnant un peu d'espoir. (...) Fin du journal télévisé de Marcelle. (Grégoire Bouiller, *Le Cœur ne cède pas*, 752-753.)
35. François Guiyoba (éd.), *Littérature médiagénique - Écriture, musique et arts visuels* (Paris : L'Harmattan, 2015), extrait de la 4e de couverture.

## Bibliography


Bouiller, Grégoire. *Le Cœur ne cède pas* [Heart doesn't Give Up]. Paris: Flammarion, 2022.

Debray, Régis. *Introduction à la médiologie* [Introduction to Mediology]. Paris: PUF, 2000.

Gefen, Alexandre. *Réparer le monde. La Littérature française face au XXIe siècle* [Repairing the World: French Literature Faces the Twenty-First Century]. Paris: Corti, 2017.

Gervais, Bertrand, ed. *Soif de réalité. Plongées dans l'imaginaire contemporain* [Thirst for Reality. Immersions in the Contemporary Imagination]. Montréal: Nota Bene, 2018.

Guibert, Gérôme, Franck Rebillard, and Fabrice Rochelandet. *Médias, culture et numérique [Media, culture and digital].* Paris: Armand Colin, 2016.

Guiyoba, François, ed. *Littérature médiagénique – Écriture, musique et arts visuels [Mediagenic literature - Writing, Music and*

*Visual Arts].* Paris: L'Harmattan, 2015.
Hébert, Louis, Guillemette, Lucie (sous la dir. de). *Intertextualité, interdiscursivité et intermédialité* [Intertextuality, Interdiscursivity and Intermediality]. Québec: Presses de l'Université Laval, 2009.
Higgins, Dick. *Horizons. The Poetics and Theory of the Intermedia*. Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1984.
**Jiatsa Jokeng, Albert, and François Guiyoba, ed.** *Intermédialité. Pratiques actuelles et perspectives théoriques [Intermediality. Current Practices and Theoretical Perspectives].* Lausanne: Lucie Éditions, « Essais et Littératures », 2020.
Mariniello, Silvestra. "L'intermédialité: un concept polymorphe." In *Intermedia: littérature, cinéma et intermédialité, edited by* Célia Vieira and Rio Novo, 11-29. Paris: L'Harmattan, 2010.
Mouakhar, Nizar, ed. *L'art à l'épreuve de l'intermédialité, Pratiques artistiques et enjeux esthétiques* [Art to the Test of Intermediality, Artistic Practices and Aesthetic Issues]. Paris: L'Harmattan, 2021.
Müller, Jurgen Ernst. "Vers l'intermédialité: histoires, positions et option d'un axe de pertinence." *Médiamorphoses* 16 (2006): 99-110.
Müller, Jurgen Ernst. "L'intermédialité, une nouvelle approche interdisciplinaire: perspectives théoriques et pratiques à l'exemple de la vision de la television." *Cinémas: revue d'études cinématographiques/ Cinémas : journal of Film studies* 10, no. 2-3 (2000): 105-134.
Rieffel, Rémy. *Que sont les médias ? – Pratiques, identités, influences [What are the Media – Practices, Identities, Influences]*. Paris: Gallimard, 2005.
Samoyault, Tiphaine. *L'Intertextualité, mémoire de la littérature* [Intertextuality, Memory of Literature]. Paris: Nathan Université, 2001.
Steiner, George. *Réelles présences. Les arts du sens* [Real Présences. The Arts of Meaning], traduit de l'anglais par Michel R. de Pauw. Paris: Gallimard, 1991 [1989].