

UNIVERSITÉ DE POITIERS

Lettres modernes

Le traitement des notes de bas de page dans
House of Leaves de Mark Z. Danielewski

Anaïs GUILLET

Master 1

Littérature comparée

2005-2006

Sous la direction de Denis Mellier

Sommaire :

<u>Présentation liminaire de <i>House of Leaves</i> :</u>	p.5
<u>Introduction</u>	p.8
<u>I) Tradition et création : vers une poétique de la note...</u>	p.12
1) Outils historiques et terminologiques :	p.12
A) <u>Les bases de l'ambiguïté :</u>	p.12
a. <u>Histoire :</u>	p.12
b. <u>Problèmes terminologiques :</u>	p.14
B) <u>Réflexion sur la définition de la note.... loin d'être définitive :</u>	p.17
a. <u>Relation avec le texte et hiérarchisation :</u>	p.17
b. <u>Réglons son compte au paratexte :</u>	p.20
c. <u>Linéarité et fragmentation :</u>	p.21
2) Originalité de la note de Danielewski : poétique, parodique et métatextuelle :	p.24
A) <u>La note de Zampano :</u>	p.24
a. <u>La note référentielle et la fiction :</u>	p.24
b. <u>Hyperbole parodie et absurdité :</u>	p.26
c. <u>Un auteur fictif en quête de légitimité :</u>	p.28
B) <u>La note de Truant :</u>	p.30
a. <u>Caractérisation :</u>	p.30
b. <u>Subjectivité et écriture :</u>	p.32
c. <u>Le complexe de la note de bas de page :</u>	p.34
C) <u>La note allographe, réelle ?:</u>	p.35
a. <u>Les éditeurs :</u>	p.35
b. <u>Le traducteur : Claro :</u>	p.37

<u>II) Une note labyrinthique : littérature moderne et Internet :</u>	p.39
1) Lire un labyrinthe de note : le chapitre 9 :	p.39
A) <u>Une structure labyrinthique :</u>	p.39
a. <u>Méandres :</u>	p.39
b. <u>Mise en abyme du labyrinthe :</u>	p.41
B) <u>La thématique du labyrinthe une réflexion sur la lecture :</u>	p.43
a. <u>Le lecteur face à des choix :</u>	p.43
b. <u>Métaphorisation de la lecture par le labyrinthe :</u>	p.45
c. <u>Inventer une nouvelle forme de lecture :</u>	p.46
2) La note, l’hypertexte et le Web :	p.49
A) <u>Un mode de lecture de la note résolument influencé par l’hyperlien :</u>	p.49
a. <u>Note et hyperlien :</u>	p.49
b. <u>Tabularité et linéarité :</u>	p.50
c. <u>Un Mode de lecture interactif :</u>	p.53
B) <u>La note-clique: la nouvelle tour de Babel :</u>	p.55
a. <u>Intertextualité et notes référentielles :</u>	p.55
b. <u>Google mania ? :</u>	p.58
c. <u>La note de Babel :</u>	p.61
 Conclusion :	 p.64
 Bibliographie :	 p.66

Présentation liminaire de *House of Leaves* de Mark Z. Danielewski :

Avant d'aborder de manière précise le cas du traitement des notes de bas de page dans *House of Leaves*, il semble nécessaire de commencer par un bref descriptif de l'intrigue et de l'architecture du roman, ainsi que de contextualiser sa parution.

Mark Z. Danielewski, fils d'un cinéaste d'avant-garde américain, a mis presque dix ans à écrire son roman. Quand *Pantheon Books* décide enfin de l'éditer, pas moins de trois ans seront nécessaires aux éditeurs avant qu'*House of Leaves* soit prêt à être publié. Et c'est durant cette période, alors qu'il est déjà sous contrat, que Danielewski met l'intégralité de son roman en ligne. Au départ uniquement destiné à quelques uns de ses amis désireux de le lire, les hasards des moteurs de recherches ont amené de plus en plus de curieux à lire ses pages. Le livre obtient alors un certain succès sur Internet.

La complexité de l'enchevêtrement des intrigues rend le livre relativement difficile à résumer. Cependant tout semble commencer par les confessions de Johnny Truant, tatoueur à Los Angeles, un anti-héros drogué, à la vie sexuelle dissolue, que le hasard va faire entrer en possession de l'héritage littéraire d'un vieil original du nom de Zampano. Aveugle sur la fin de sa vie, ce dernier a remisé dans une malle l'intégralité de son œuvre, qui se résume à un interminable essai, très prodigement annoté, et qui ne porte que sur un seul et unique film : le *Navidson Record*.

La figure centrale de ce long documentaire est William Navidson : photo reporter, lauréat du Prix Pulitzer. A l'heure où débute l'histoire, Navidson a arrêté sa carrière pour se consacrer à sa famille. Sa compagne (Karen Green), lassée de ses continuelles pérégrinations, a convaincu Navidson de quitter New York pour venir s'installer en Virginie dans une petite **maison** qu'ils viennent d'acheter. Ce déménagement représente la dernière chance de réconciliation pour ce couple en péril. Will Navidson décide de filmer l'installation de sa famille dans leur **maison** d'Ash Tree Lane. Pour se faire, il va équiper toutes les pièces de caméras HI 8, se munir d'une antique 16mm, d'une plus imposante 35mm de cinéma et enfin confier à Karen un caméscope dont elle fera son journal de bord. Les premiers plans du film ne montrent rien d'autre que les images d'un bonheur qui se reconstruit doucement, au milieu des cartons et des jeux de Chad et Daisy (leurs enfants).

Tout bascule pourtant lorsque les Navidson reviennent chez eux après quelques jours d'absence. Très vite ils se rendent compte que leur **maison** a changé. Tout d'abord ils constatent l'apparition du placard entre la chambre des parents et celle des enfants. Là où, quelques jours auparavant il n'y avait rien d'autre qu'un mur, s'ouvre désormais un réduit aux murs d'un noir cendré. Lorsque Navidson entreprend d'en mesurer la profondeur exacte, il ne peut que constater que sa **maison** est plus grande d'un demi-centimètre à l'intérieur, qu'à l'extérieur. Puis c'est un couloir qui apparaît. Il ne fait guère que quelques mètres et il y règne un froid glacial. Mais surtout, le mur sur lequel il s'ouvre, ne donne normalement sur rien d'autre que le jardin. Il leur faut se rendre à l'évidence une fois encore. Ce couloir n'existe qu'à l'intérieur de la **maison**. Navidson appelle alors son frère Tom à l'aide ainsi, qu'un explorateur émérite : Holloway : Il vont tous ensemble entreprendre l'exploration de la maison.

Dès lors, Zampano va continuer de nous décrire plan par plan, l'exploration de ce couloir, en même temps qu'il va tenter d'expliquer les conséquences qu'une telle incongruité physique peut avoir sur les protagonistes de l'histoire. Pour se faire il ne va se priver d'aucune des sources à sa disposition, et reprendre, parfois extensivement, toutes les thèses défendues depuis la sortie du film par les plus impliqués de ces exégètes. Lui même, se plaçant en spécialiste du *Navidson Record*, n'avance jamais la moindre théorie.

Seul problème et non des moindres, comme va très rapidement le constater Johnny Truant : le *Navidson Record* n'existe pas. De fait, toutes les notes de Zampano s'y rapportant, de même que les innombrables références citées sont totalement inventées, et cela en dépit de leur très convaincant vernis d'authenticité. Cela ne va cependant pas empêcher Truant de mener à bien la reconstitution minutieuse du manuscrit original, qu'il va à son tour annoter très largement. Mais cette fois, loin des abondants renvois littéraires de Zampano, c'est sur un mode bien plus personnel que Johnny s'adresse au lecteur. Truant, qui traîne derrière lui son comptant de stigmates douloureux, est conscient de la totale inanité de sa démarche, et jette sur ses efforts un regard tout d'abord amusé. Mais très vite il est entraîné dans une certaine folie paranoïaque et nous impose au travers de ses délires le spectacle de sa descente au fond du gouffre. A moins que Truant ne soit pas fou, mais juste plus sensible aux craintes métaphysiques que tout être humain peut ressentir. Sa propre descente accompagne en contrepoint l'exploration du couloir qui est apparu dans la **maison** des Navidson. Ce dernier s'est en fait avéré être un labyrinthe aux dimensions qui varient constamment, et au cœur duquel un escalier apparemment sans fin s'enfonce dans les éternelles ténèbres de ces étranges dépendances. A mesure que l'on s'enfonce dans le dédale des couloirs, on s'enfonce dans la

folie de Truant Ce qui ne l'empêche toutefois pas de faire scrupuleusement son travail d'archéologue littéraire.

L'originalité du roman réside avant tout dans sa mise en page. Partie intégrante du récit, elle impose son propre rythme au lecteur, ne consacrant parfois qu'un mot à une page, ou à l'inverse la surchargeant de cadres et de renvois. Parfois même, des pans entiers de texte manquent, tout simplement parce que Truant ne les a pas retrouvés. La prolifération des notes, la présentation de blocs de textes sans dessus dessous, les changements incessants de typographie, donne de prime abord une impression de désordre, et de foisonnement qui peut être déstabilisante pour le lecteur. Celui-ci se perd dans le labyrinthe des ressemblances, des reflets, des dissemblances, des récits parallèles, des répétitions-variations... Face à cet univers textuel, à cette activité de dé-figuration et re-figuration, le lecteur est invité à reconstruire par son propre mouvement de lecture.

Introduction :

La note qu'elle soit de pied de page, de fin de chapitre, ou marginalia, fait partie de l'expérience courante de toute lecture, qu'il s'agisse d'un cadre littéraire, scientifique, ou encore quotidien. En effet on trouve très communément des appels de notes, le plus souvent explicatifs, dans des bons de commande, des formulaires quelconques. La note possède une histoire particulière qui n'engage pas dès le départ la littérature. Elle est originellement attachée à un usage érudit dans des ouvrages scientifiques et surtout historiques. La note de la tradition érudite a pour principale caractéristique de ne porter que sur une portion précise du texte ; elle a pour fonction de compléter de manière plus aigüe l'information, en apportant, par exemple, des remarques à propos de problèmes de définitions, ou encore des références bibliographiques. Gérard Milhe Poutingon les appelle « des auxiliaires de lisibilité »¹. Une telle expression suggère à la fois leur aspect secondaire par rapport au texte principal, primaire, et un mode d'existence plus ou moins facultatif, d'accompagnement, d'ajout, d'aide. La note appartient à une tradition qui prône la clarté, la connaissance, elle posséderait alors un rapport très étroit au réel et à la vérité.

Une telle approche de la note semble l'opposer de manière ontologique au mensonge, à l'ellipse, à l'imagination et à la fiction. Ainsi un usage littéraire, et surtout romanesque, de la note ne semble pas aller de soi. Toutefois opposer de manière antithétique la fiction au réel revient à méconnaître la problématique même du statut d'un énoncé de fiction. Donner la vérité comme le contraire de la fiction, c'est assimiler cette dernière au mensonge ou au faux. Or l'énoncé fictionnel n'est pas cela, l'auteur ne prétend aucunement à ce qu'on le *croie*. Le roman tel qu'il nous parvient avec son appareil paratextuel (préface, titre, nom de l'auteur, et même notes) ne renie pas sa fonction d'objet fictionnel. Il est un objet de croyance –la croyance impliquant par définition même une concession par rapport à la réalité, le lecteur choisit de suspendre volontairement son « incrédulité », selon la thèse classique formulée par Coleridge. La mystification est provisoire et subie consciemment. L'*intention* de fiction est découverte grâce au paratexte qui nous montre le texte comme pure objet de création. Ainsi les critères de vérité et de fausseté cessent d'être pertinents dans un cadre fictionnel. S'interroger sur la fiction n'est pas s'interroger sur son rapport à la vérité, mais plutôt sur le *Jeu* que celle-ci opère avec son propre statut. La fiction est simulation, et conscience de cette

¹ Milhe Poutingon G., « Les notes marginales dans le *Champfleury* de Geoffroy Tory : des auxiliaires de lisibilité », *L'Espace de la note*, Sldr. J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, 2004, p 67.

simulation. Tout auteur romanesque ayant une réflexion métalittéraire sur sa propre œuvre s'interroge sur ce jeu, et Mark Z. Danielewski tout particulièrement.

Avec *House of Leaves*², Danielewski crée un roman qui multiplie les fausses impressions de réel pour mieux s'interroger sur la fiction. Alors que le paratexte (ou texte pragmatique) est censé être le lieu où se dévoile l'intention de fiction, Danielewski joue avec ce dernier, le transformant en ce que Christine Montalbetti appelle des « signaux paradoxaux de la fiction »³. L'écriture résolument moderne de Danielewski, par son refus de toute appartenance à un genre précis, cherche avant tout à interroger et bousculer toutes les certitudes du lecteur en matière de limite et de définition. Roman d'horreur sans monstre ni fantôme, roman au centre duquel est un film qui n'existe pas, roman qui se met lui-même en scène par la fictionnalisation de son paratexte, *House of Leaves* déborde toujours des cases dans lesquelles on veut le ranger. Le roman posséderait-il, à l'image de la maison qu'il décrit, des dimensions intérieures bien supérieures à celles extérieures ?

La note est un enjeu central du roman de Danielewski, puisqu'elle participe à la réflexion métalittéraire qui préside à l'œuvre. En effet elle contribue à la remise en cause des limites entre fiction et réalité. Danielewski n'est pas le premier à se servir de la note dans un texte de fiction, des auteurs comme Lawrence Sterne dans *Tristram Shandy*, James Joyce dans *Finnegans Wake*, Vladimir Nabokov avec *Pale Fire*, N. Baker dans *The Mezzanine*, Bernard Pingaud dans *Adieu Kafka*, et d'autres encore, l'ont fait avant lui. Cependant *House of Leaves* semble condenser de manière très aiguë la problématique d'un usage littéraire, fictionnelle, de la note. La note possède son propre passé, et quand bien même utilisée dans le cadre d'une œuvre littéraire, elle porte les stigmates de son histoire. Employer la note de manière littéraire pose le problème d'une certaine adaptation, amenant à des distorsions qui se font à la fois avec et contre son usage commun. La définir et l'employer de manière poétique devient dès lors problématique. Les différentes possibilités qu'offre la note sont alors déployées : entre hommage, parodie et exagération, elle est ici plus que jamais distordue, interrogée, poussée au-delà de ses propres limites. Une véritable vision poétique de la note naît de la différence entre la manière dont on la conçoit traditionnellement et la manière dont elle est utilisée dans *House of Leaves*. Elle semble alors multiplier les entorses à sa propre définition. Devenue paradoxale, elle sort de sa position marginale et secondaire pour envahir le roman, engageant une lutte contre le texte auquel elle est hiérarchisée: ce qui semble à première vue insignifiant devient central, ce qui semble secondaire et annexe devient le lieu même où se construit le

² Mark Z Danielewski, *House of Leaves*, second edition, Doubleday, 2000.

³ Christiane Montalbetti, *La Fiction*, Corpus, GF Flammarion, 2001.

roman, ce qui habituellement pour le lecteur est le lieu de la vérité/réalité devient celui de la fiction. Toute tentative de définition et d'instauration de limite est rendue impossible et vaine : la note devient fictionnelle, et plus que jamais romanesque.

Nous nous intéresserons donc tout particulièrement ici au conflit inhérent à l'usage fictionnelle de la note dans *House of Leaves*. Comment de ce conflit entre tradition érudite, expérience commune et usage fictionnel naît une réelle poétique de la note ? Comment la transcendance des définitions et limites, des règles qui lui sont propres, donne t'elle lieu à une véritable réflexion sur l'écriture de la fiction, comme sur la lecture ? La modernité de la note de Danielewski ne réside d'ailleurs pas seulement dans la volonté de jouer de son passé, on verra à quel point son usage semble influencé par la culture moderne et particulièrement l'Internet. Dans *House of Leaves*, les réponses ne semblent jamais données, les questions aboutissent le plus souvent sur des apories. C'est l'interrogation en elle-même et la remise en cause qu'elle sous tend qui compte alors. C'est pourquoi nous ne chercherons pas, ici, à apporter de réponses définitives, pas plus qu'à cataloguer la note telle que l'emploie Danielewski, mais nous essaierons plutôt de cerner l'usage qu'en fait l'auteur ; comment ce dernier *Joue*, car ce livre est un objet tout à fait ludique, avec les différentes acceptions d'usage de la note, et comment il la re-crée de manière à la faire participer intégralement à une poétique littéraire. Elle entre alors de plein pied dans la fiction et participe au travers d'une mise en page complètement originale, à la fois mimétique et métaphorique, à faire du roman un labyrinthe. Ainsi le labyrinthe, incarné par les notes tout au long du roman, n'est pas seulement un des thèmes centraux, il est la métaphorisation de cette culture moderne où rien n'est jamais certain, et où le foisonnement semble être la règle.

Tout d'abord nous étudierons comment la note de *House of Leaves* crée une véritable poétique de l'usage de l'annotation par le jeu qu'elle opère entre tradition et création. Pour cela il est certainement nécessaire de reconsidérer la note dans son Histoire et d'éclairer, autant que possible, les difficultés terminologiques qu'elle offre. Puis nous nous interrogerons sur les problèmes de définition que la note propose et tout particulièrement sur sa relation avec le texte primaire. Nous examinerons ensuite de manière plus précise les différentes notes de *House of Leaves* dans leurs particularités et originalités : d'abord les notes affiliées au personnage de Zampano, puis celles de Johnny Truant et enfin les notes allographes réelles. Dans la seconde partie nous analyserons l'aspect labyrinthique des notes de Danielewski, qui oblige à nous interroger tout particulièrement sur la problématique de la lecture des notes. Cette lecture se trouve certainement inspirée par celle des hyperliens. Ce qui nous amène

finalement à relier les notes de *House of Leaves* à la culture Internet, notamment à l'usage du *clique* et au foisonnement de l'information qui est le propre du Web.

D) Tradition et création : vers une poétique de la note :

1) Outils historiques et terminologiques :

A) Les bases de l'ambiguïté :

a. Histoire :

Comme le remarquent Durrenmat et Pfersmann, on ne saurait étudier l'usage fictionnel de la note sans prendre en compte son fonctionnement dans la prose savante.

C'est donc en 1636 qu'apparaît le mot « note » selon le dictionnaire *Robert*. Au Moyen-Age on utilisait le mot « glose ». La glose désignant les remarques annexes des manuscrits, faites par les copieurs, expliquant un mot ou une expression difficile ou éclairant un passage obscur. Au XII^{ème} siècle la glose possède plus ou moins un sens péjoratif, elle est alors considérée comme « un commentaire oiseux ou malveillant »⁴. L'ambiguïté de la glose se retrouvera aussi dans la note.

On peut situer la naissance de la note de bas de page aux alentours de 1700, selon Anthony Grafton⁵. Date à laquelle paraît le *Dictionnaire historique et critique* de Pierre Bayle. Cet ouvrage regorge de notes. Le dictionnaire se veut un recueil des erreurs commises par tous les érudits connus. Le recours aux notes est un moyen de défense plus qu'une aspiration méthodique. A l'époque, le *Discours de la méthode* de Descartes est extrêmement influent et réduit l'histoire à un passe-temps comparable au voyage. La note en bas de page est donc un refuge contre le dogmatisme intellectuel de Descartes. Elle est née de penseurs français, de la fin du XVII^{ème}, siècle qui avaient trouvé en Hollande un refuge contre l'intolérance religieuse de Louis XIV, dans l'érudition un refuge contre l'oppression des orthodoxies théologiques, et dans les notes de bas de page un refuge contre l'intolérance intellectuelle de Descartes. C'est pourquoi Anthony Grafton qualifie la naissance de la note en bas de page de « tragique » parce qu'elle résulte de persécutions, qu'elle ne constitue qu'un échappatoire et n'est en rien la résultante d'une pure élaboration méthodologique ou scientifique.

La note a avant tout pour fonction de renseigner, à la fois sur les recherches de son auteur et sur ses appartenances méthodiques. « It has to persuade the reader that the historian has done an acceptable amount of work and that the historian can be consulted and even recommended »⁶. La note est le lieu où apparaît la qualité, l'honnêteté intellectuelle de

⁴ *Le grand Robert de la langue française*, édition de 1992

⁵ Grafton Anthony, *The footnote: a curious history*, faber and faber limited, 1997.

⁶ « Elle doit persuader le lecteur que l'historien a fourni un travail de recherche acceptable et que l'historien peut être consulté, et même recommandé », Ibid, p 22.

l'écrivain. « The text persuades, the notes proves. »⁷. Le texte primaire et sa note sont ainsi liés par le traitement d'un même sujet, mais chacune des deux voies/voix possède sa fonction propre c'est ainsi que : « The footnotes form a secondary story which moves with but differs sharply from the primary one »⁸. C'est dans les notes que l'historien montre les limites, sous tend les problèmes que pose sa thèse ; elles sont le symbole de la contingence de l'essai produit, qui est le fruit d'une certaine orientation de recherche qui ne peut être exhaustive. Elles sont le lieu où se dévoile une sorte de parti pris de la part de l'historien, et on sait à quel point les sources peuvent être manipulées. La note appartient à un appareillage de démonstrations, elle est le lieu où les preuves sont données et si l'histoire est une science, elle doit être composée de preuves : par là même l'usage de la note lui est indispensable. C'est pourquoi Ranke (1795-1886), l'utilise abondamment ; sa démarche est basée sur l'exploration des sources, généralement primaires –qu'il s'agisse de documents d'archives ou de textes littéraires. Même si Ranke est considéré comme un des grands promoteurs de la note, l'Histoire a montré qu'il ne les a employées que contre son gré. D'ailleurs, ses notes sont très rarement analytiques, elles ne font généralement que mentionner des noms d'ouvrages et d'auteurs. Chuck Zerby dans *the devil's details* va même jusqu'à lier Ranke avec le déclin de la conception de la note: « Like every scholar, however, he developed a complicated relationship with footnotes; he needed them, of course, but he resisted them when he could, at time, sabotaged them »⁹. La note vacille alors déjà entre beauté et honnêteté des intentions et pure contrainte rhétorique qui bride son auteur.

Cependant si le nom de Ranke est associé à l'usage de la note il n'est pas à l'origine de l'histoire critique documentée. Pour trouver les sources des techniques érudites allemandes, Anthony Grafton remonte au XVIII^{ème} siècle, avec les historiens des Lumières. L'époque est aux grandes idées et répugne les notes érudites, trop souvent relatives aux détails. L'ouvrage de Gibbon, *Le Déclin et la chute de l'Empire romain*, abonde de notes érudites, bien qu'il soit rédigé dans le grand style littéraire du XVIII^{ème} siècle. Car même si la note en bas de page est courante au XVIII^{ème} siècle, elle est aussi le sujet d'une véritable «querelle» en Angleterre, – équivalent du conflit français entre les anciens et les modernes. Le *Dunciad variorum* d'Alexander Pope en est un bon exemple ; le poème est entièrement dédié au débat et tourne

⁷ « Le texte persuade, les notes prouvent », Ibid, p 15.

⁸ « Les notes de bas de page forment une histoire secondaire qui se déplace en parallèle tout en différant profondément du texte primaire », Ibid, p 23.

⁹ « Cependant, comme tous les érudits, il a développé un rapport compliqué aux notes de bas de page : il en avait besoin bien sûr, mais il leur résistait quand il le pouvait, parfois même il les sabotait. » Zerby Chuck, *The Devil's details*, Touchstone edition, Simon & Schuster, 2002, p 90. Les partis pris de Zerby Chuck sont souvent peu nuancés, c'est pourquoi il est nécessaire de prendre une certaine distance avec son ouvrage.

en dérision les commentateurs des Anciens ; ainsi chacune des idées du poème appelle une note de commentaire, qui vise à combattre la pédanterie érudite.

L'Histoire a toujours vacillé entre littérature et science, et la note connaît ce même problème. Elle est ancrée dans la recherche scientifique précise, où elle est synonyme de preuve, mais elle est aussi objet de controverse. Elle se transforme très vite en sujet de polémique de parodie, accusée le plus souvent de pédanterie. Et c'est par le biais de l'ironie qu'elle devient littéraire ; Pope, dans le *Dunciad*, a recours à la note pour se moquer de l'érudition et de son usage. Elle peut alors sortir de son contexte scientifique, quand bien même elle y reste liée par la satire même qu'elle contient implicitement contre sa propre histoire. Très vite on lui trouve un potentiel comique et satirique. La note où qu'elle soit employée est sujette aux critiques : dans un ouvrage scientifique, elle est accusée de pédanterie, à l'inverse dans un contexte littéraire elle rappelle l'écriture scientifique et sa rectitude et est accusée de donner pour reprendre les mots de Balzac : « (...) un coup d'épingle qui désenfle le ballon du romancier »¹⁰.

b. Problèmes terminologiques

Parce que la note peut recouvrir des fonctions diverses et que la pratique actuelle, comme le remarque Genette, multiplie les possibilités de location de la note (en marge, entre les lignes, à la fin ou encore en un recueil différent), il est très difficile de se frayer un chemin parmi les différentes terminologies qui semblent subdiviser le concept de note. Toutes les notes sont marginales dans le sens où elles appartiennent à un espace différent de celui du texte, qu'il s'agisse de notes de bas de page (*footnotes*), de fin de chapitre ou de livre (*endnotes*). *House of Leaves* offre ainsi un échantillon tout à fait intéressant des différentes possibilités de la note. Si la note de pied de page semble la plus utilisée, on trouve cependant dans le Chapitre VI des notes de fins de chapitres ou « *endnotes* » (p74-75)¹¹. Elles peuvent donc être dénommées selon leur emplacement, mais aussi, et cela se surajoute à la localisation, selon certaines caractéristiques.

Pour comprendre les différentes terminologies auxquelles on a recours pour qualifier les notes marginales il faut remonter au XVII^{ème} siècle. A cette époque l'annotation se faisait

¹⁰ Balzac, « Lettres sur la littérature, le théâtre et les arts », *Œuvres complètes*, Club de l'honnête homme, 1956, tome 24, p 105. Ces « lettres » ont parus dans la revue parisienne en 1840.

¹¹ On relèvera d'ailleurs un usage paradoxal et certainement ironique de la part de Danielewski dans l'usage de quatre pages de « *endnotes* » dans un très court chapitre de deux pages.

dans les marges latérales du texte, ce que Lawrence Lipking appelle « the marginal gloss »¹². Cette glose va être déplacée au XVIII^{ème} siècle dans le bas de la page, créant ainsi ce que l'on appelle la note de pied de page (footnote). « Lipking point out that this technological change effected a structural and qualitative change as well, for whereas the marginal gloss existed parallel to the textual voice, the relegation of the annotation to the bottom of the page changed the notes to a subordinated status »¹³. Ce changement n'est donc pas sans conséquences pour le travail d'annotation, la note de bas de page va hériter de certaines caractéristiques et ambiguïtés propres à la glose marginale. La glose marginale est avant tout d'origine médiévale et répond au besoin d'interprétation et de clarté : « the marginal gloss (...) respond to another frame of mind : the need to spell everything out. Once gloss explained or interpreted hard words. »¹⁴ Cette glose marginale correspondrait plutôt aux notes des éditeurs dans *House of Leaves*, quand elles apportent une traduction comme c'est le cas pour la note 51 de la page 43 par exemple: « which Anthony Bonner translates as « ...truth whose mother (...) to the future.»_Ed. »¹⁵, ou encore à celles de Zampano quand il donne ses sources. Ainsi, et cela convient particulièrement en ce qui concerne le personnage de Zampano et de sa recherche obsessionnelle d'exhaustivité et d'érudition : « However dense the text, the gloss holds out the hope that all perplexities can be explained and all obliquities reduced to order »¹⁶. Quand la glose marginale a été changée en note de pied de page, une nouvelle forme dérivée de l'annotation latérale du texte est née : la « marginalia ». Ainsi on a deux approches de l'annotation possibles à partir de la glose marginale :

One method –the marginal gloss, or science of notes– aims at a constant refining of thought, an omnipresent rationalizing will that fans out (...) toward fuller and fuller explanations. The other –marginalia, or the art of digression– engages in the spontaneous generation of afterthoughts, signifying with it's arbitrary departures that non two thoughts are the same, no explanation are final¹⁷.

¹² Lipking Lawrence, « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (summer, 1977), University of Chicago press.

¹³ « Lipking remarque que ce changement de technique effectuait aussi un changement structurel et qualitatif. Alors que la glose marginale existait en marge de la voix du texte, la relégation de l'annotation au bas de la page, donna à la note un statut subordonné. » Mac Farland Thomas, « Who was Benjamin Whichcote ? or the myth of annotation », *Annotations and its text*, edited by S. Barney, Oxford university press, 1991, p 165.

¹⁴ «La glose marginale (...) répond à un autre état d'esprit: la nécessité de trouver une explication claire à toutes choses. Elle explique ou interprète les mots difficiles », Lipking Lawrence, « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (summer, 1977), University of Chicago press.

¹⁵ « Ce qu'Anthony Bonner traduit par « ... dont la mère (...) futur » –Ed »

¹⁶ « Quel que dense soit le texte, la glose garde l'espoir que toutes les complexités peuvent être expliquées et que toutes les obscurités remettent en ordre », Ibid, p 613

¹⁷ « la première méthode –la glose marginale, ou la science des notes– tend vers un affinage constant de la pensée, une volonté omniprésente de rationalisation qui se déploie dans des explications de plus en plus denses. L'autre –la marginalia, ou l'art de la digression– engage à la production spontanée de nouvelles réflexions, signifiant par l'arbitraire de sa naissance, qu'aucune pensée n'est similaire, aucune explication n'est absolue/finale » Ibid, p 649

Par la même, la glose marginale est à l'origine de la naissance de la note de pied de page, qui conserve son aspect relativement scientifique, son besoin d'interprétation total, l'ambition de rattacher la partie au tout ; mais elle peut aussi se faire marginalia, devenant alors plus digressive, plus personnelle, plus subjective, ce qui lui permet d'évoquer de manière plus aiguë les interrogations de son auteur. La glose marginale aurait engendré deux nouvelles formes de gloses, l'une apportant des réponses strictes, l'autre soulevant les questions. Autant dire que la note de pied de page, et surtout dans son usage fictionnel, a su aussi s'inspirer de l'héritage des marginalia. On pourrait donc assimiler la note du personnage de Johnny Truant dans *House of Leaves*, à ces gloses marginales. Malgré leur position en pied de page, les notes de Truant possèdent l'ambiguïté inhérente à la glose marginale : en tant que pseudo éditeur son travail est d'éclairer la formation de *House of Leaves**, mais il va cependant profiter de l'espace qui lui est imparti pour raconter sa propre histoire, ses angoisses, ses interrogations : ce qui correspond alors tout à fait à la remarque de Lawrence Lipking selon laquelle : « The marginalia_trace left in a book_ are wayward in their very nature; they spring up spontaneously around a text unaware of their presence. »¹⁸. La note de Truant, tel un « parasite », s'accroche au texte, grandit spontanément, sans que cela change pour autant la présence du *House of Leaves** de Zampano. Ce type de note n'a été publié qu'à partir de la période romantique, durant laquelle le goût pour le fragment, la spontanéité des sentiments, la subjectivité, primaient.

On peut aussi s'interroger sur le problème de la différenciation entre l'annotation et la note infrapaginale. La note ne pose pas de questions ; elle renseigne, elle fait savoir. Elle possède alors pour celui qui sait déjà ou ne souhaite pas en savoir plus un aspect facultatif. Tandis que la note infrapaginale, qui est le lieu d'une véritable réflexion de la part de son auteur ne possède pas ce caractère facultatif, bien au contraire, celle-ci semble être le lieu de l'essentiel. C'est dans le cadre de la note infrapaginale que se découvrent les intentions de l'auteur, son originalité. La note de bas de page permet des insertions plus personnelles dans la mesure où elle n'est pas soumise aux contraintes de la rédaction du corps du texte. Elle représente une parenthèse où la subjectivité peut paraître derrière l'objectivité qui incombe souvent aux narrateurs, particulièrement dans le cadre des écrits d'érudition. Ce qui en fait donc un lieu privilégié pour la critique. Les notes de *House of Leaves*, quand elles ne sont pas référentielles, procèderaient donc plutôt de la note infrapaginale. Héritière de la glose

¹⁸ « La marginalia –trace laissée dans un livre– sont rétives par nature, elles apparaissent spontanément autour d'un texte, qui n'est pas conscient de leur présence. » Lipking Lawrence, « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (summer, 1977), University of Chicago press, p 612.

médiévale la note a su évoluer tout au long de son histoire sans pour autant abandonner totalement les caractéristiques de ses fonctions passées. Ce que Derrida appelle annotation pourrait sûrement se rapprocher de la note de bas de page dans son usage courant d'érudition. Alors que la note infrapaginale, dans sa fonction subjective et créative se rapprocherait plus de l'usage de la marginalia. La difficulté de nomenclature se retrouve donc à la lecture de différents critiques et l'ambiguïté de la note et son aspect fuyant, dans le problème même de sa dénomination. *House of Leaves* joue particulièrement de ce problème de dénomination, il joue avec les différents aspects de la note, mélangeant les diverses caractéristiques de chaque sorte pour créer une note hybride, nouvelle, sachant s'adapter à un usage fictionnel.

B) Réflexion sur la définition de la note... Loin d'être définitive

On a vu que la note avait dans le cadre des ouvrages scientifiques une fonction d'éclaircissement, d'explication, de correction, d'érudition. Cependant ces emplois, loin d'être exhaustifs ne suffisent pas à caractériser la note. Nous chercherons donc à embrasser de manière plus précise ce qu'est une note. La définition qu'en donne *Le grand Robert de la langue française* met l'accent sur plusieurs éléments fondamentaux : au niveau spatial il relève sa proximité par rapport au texte primaire, tout en insistant sur sa distinction par rapport au texte source. La note semble aussi caractérisée par sa brièveté. Au niveau temporel, cette dernière constitue un ajout *a posteriori*, un fragment rajouté au texte.

a. Relation avec le texte et hiérarchisation

La note ne semble donc exister que dans sa relation avec le texte source, elle s'inscrirait alors dans la lignée de ce que Gérard Genette appelle le *paratexte*¹⁹. C'est-à-dire des titres, préfaces, dédicaces... autant d'éléments qui gravitent autour du texte et qui n'ont finalement aucun sens hors de cette relation. On observe le plus souvent une continuité et une homogénéité entre la préface et la note, dans la mesure où toutes deux ont, la plupart du temps, été rédigées par le même auteur (qui n'est pas forcément l'auteur même du texte source), souvent les théories relevées en préface sont justifiées soulignées par des notes. Dans *House of Leaves* elles sont effectivement très liées à la préface. Elles ont en commun un même auteur : Johnny Truant. Celui-ci se présente dans la préface comme le collecteur du manuscrit de Zampano, il continue donc dans un même mouvement et à travers les notes, à

¹⁹ Genette Gérard ; *Seuils*, éditions du Seuil, 1987.

nous apprendre comment il a pu rassembler toutes les informations concernant *House of Leaves** et, par la même occasion, il nous fait partager la naissance du malaise dont il nous a fait part dès le début de l'œuvre. Les notes de Truant ne sont d'une certaine manière que le développement, l'exemplification, les échos de la préface. Il existe dans *House of Leaves* d'autres annotateurs : les éditeurs (auteur d'un avant propos et de quelques notes de bas de page), le traducteur et le personnage auctorial fictif qu'est Zampano. Toutes ces notes, comme la préface, sont dépendantes du texte principal. Gérard Genette définit la note comme étant « un énoncé de largeur variable (un mot suffit) relatif à un segment plus ou moins déterminé du texte, et disposé soit en regard, soit en référence à ce segment. »²⁰. La note semble posséder un caractère local, partiel qui est symbolisé par l'appel de note. Les notes sont appelées « dans le texte par tel ou tel procédé (chiffre, lettre, astérisque) » et chacune d'elle est indexée « par rappel identique ou par une mention référent au texte (mot, ligne) »²¹. Comme le fait remarquer Julie Lefebvre²² l'appel renvoi de note est un signe de ponctuation articulateur, il est à la fois intérieur et extérieur au texte. L'appel de note doit être similaire au renvoi : c'est pourquoi elle est une ponctuation doublée. La note est donc liée, « greffée »²³ à son texte de manière particulièrement codifiée. Danielewski joue d'ailleurs avec ce système de code et lui ajoute parfois un autre niveau de signification. En effet il utilise ponctuellement, en lieu et place des numéros, des signes comme appels de note. Certains sont cocasses comme le signe représentant la femme : ♀ auquel il a été ajouté comme deux petites cornes page 43, d'autres sont liés au système de signes utilisés dans l'armée de l'air américaine. On trouve tout particulièrement ces appels de notes dans le chapitre IX, chacun des signes possède une signification : ainsi la croix page 107 signifie « unable to proceed », le carré signifie « require compass and map »²⁴. La signification de tous ces sigles est donnée dans le collage de la page 582 et se trouve la plupart du temps en rapport avec le contenu de la note.

L'auteur de la note infrapaginale peut être un éditeur, un traducteur mais aussi l'écrivain qui devient alors, selon Derrida :

Son propre auxiliaire et hiérarchise son propre texte en déterminant ce qui sera lu comme principal et comme secondaire – autrement dit, il organise dans son propre texte une multiplicité de fonction hiérarchiques interconnectées qui correspondent toujours à la structure d'une communauté politique ou d'un modèle institutionnel (artisanal, industriel, pédagogique).²⁵

²⁰ Genette Gérard ; *Seuils*, éditions du Seuil, 1987, p 321.

²¹ Ibid, p 323.

²² Lefebvre Julie, « « note » et « note » proposition de déchiffrement linguistique », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004.

²³ Derrida Jacques, « Ceci n'est pas une note infrapaginale orale », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004.

²⁴ « Impossible de poursuivre » « nécessite un compas et une carte ».

²⁵ Derrida Jacques, « Ceci n'est pas une note infrapaginale orale », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p9.

L'œuvre serait alors comme une société très hiérarchisée, où la note serait subordonnée au texte et caractérisée par une « Hétérogénéité fondamentale » selon Julie Lefebvre qui la distingue du texte primaire. Elle possède d'ailleurs la plupart du temps toutes les marques de la subordination, notamment au travers de l'usage de caractères plus petits mais aussi au travers de sa position dans l'espace de la page. La note se trouve toujours, et de manière très symbolique au dessous du texte, marquant par cette position même son infériorité. Mais « Bien entendu –comme toujours dès qu'une loi, la loi, existe– toute tromperie, toute transgression, toute subversion devient possible.»²⁶, et ce n'est pas Danielewski qui dira le contraire. En effet ce dernier joue un véritable jeu de renversement de cette hiérarchie : ses notes annoncées comme secondaires par la typographie et topographie ne le sont finalement pas, elles sont tout à fait centrales. La hiérarchisation apparente est complètement trompeuse. Ce renversement s'opère à plusieurs niveaux dans *House of Leaves*. Si Danielewski s'amuse à déplacer l'intérêt du roman dans les notes, le jeu n'en reste pas là, puisque s'opère dans le cadre du roman, un véritable combat narcissique et schizophrénique entre les deux instances narratives auxquelles les notes sont attribuées : Truant et Zampano. « (...) La subordination même de la note infrapaginale assure une sorte de cadre, une délimitation dans l'espace qui lui attribue une indépendance paradoxale, une certaine liberté, une autonomie. »²⁷, et c'est de cette autonomie dont profite Johnny Truant pour faire entendre sa voix. Le combat devient celui de l'obtention de la primauté du texte et de l'intérêt du lecteur. On retrouve alors le modèle théologico-politique auquel fait allusion Derrida. Ainsi nous pouvons avoir en parallèle du *House of Leaves** de Zampano, un récit (auto)-biographique de la part d'un nouveau personnage : Truant. Toutefois cette indépendance est relative, dans la mesure où chacune des notes de Truant reste plus ou moins motivée par un élément du texte, quand bien même ce lien peut être créé de toute pièce par Johnny, comme l'est par exemple la note 18 de la page 12 au sujet de la panne de chauffe eau.

La note possède des « limites problématiques entre le dedans et le dehors », entre ce qui appartient au texte et ce qui lui est marginal. Le problème est que la note de *House of Leaves* malgré qu'elle ne soit pas annotative (tel que le définit Derrida) obéit à la fois aux règles externes et internes, quand bien même elle le fait de manière complètement hyperbolique : l'espace marginal est dépassé, les notes courent sur plusieurs pages, mais

²⁶ Derrida Jacques, « Ceci n'est pas une note infrapaginale orale », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p 9.

²⁷ Ibid, p9.

cependant elles restent distinctes par la typographie du texte primaire. Elles semblent procéder d'une sorte de discours secondaire et, en tant que telles :

Elles sont devant la loi non seulement parce que leur définition, leur statut, au sens strict, dépend toujours des normes légales ou légitimantes, c'est-à-dire d'institutions théologico-, pédagogico- ou scientifico-politiques. En tant qu'institutions elles constituent des limites. Celles-ci ont leur propre histoire et leurs propres conditions historiques qui sont par définition stabilisantes et stabilisées, donc essentiellement non naturelles et sujettes à transformation et à déstabilisation.²⁸

Et c'est bien à ce processus de déstabilisation qu'on a affaire dans *House of Leaves*. Les limites sont faites pour être transcendées et c'est dans la transgression et l'originalité (qui se pose toujours par rapport à une norme primaire) que réside la créativité et la poésie au sens large. Ainsi, parce qu'elle possède une réflexion sur le problème des définitions, de l'instauration de limite *House of Leaves* et sa recherche de la transgression apparaît comme un roman résolument moderne, car comme le remarque J. Baetens :

Pour peu que l'on admette de définir le texte moderne comme une écriture anti-hiérarchique, c'est-à-dire comme une écriture qui met en cause le principe du haut et du bas, de l'accessoire et du capital, il devient clair que la question des notes devient une pierre de Touche pour toute écriture qui se veut vraiment moderne.²⁹

b. Réglons son compte au paratexte

Au vu de ce que nous venons de dire il est essentiel de rediscuter le statut paratextuel de la note. Selon Gérard Genette dans *Seuil* : Le paratexte est « ce par quoi le texte se fait livre et se propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public »³⁰. En tant que zone indécise entre le dedans et le dehors il est le lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente. Pour Genette, «Le paratexte sous toutes ses formes est un discours fondamentalement hétéronome, auxiliaire, voué au service d'autre chose qui constitue sa raison d'être, et qui est le texte »³¹. Une telle assertion ne correspond pas à l'usage de la note de *House of Leaves* dans la mesure où on ne peut certainement pas trouver que toutes les notes d'un personnage comme Truant sont au service du texte. Genette avait cependant déjà relevé la manière dont les notes se retrouvent le plus souvent à la frontière du paratexte. C'est avant tout par leur manque d'autonomie, leur attachement si serré au texte que l'on peut remettre en cause leur fonction paratextuelle. Les notes appartiennent à « Un genre dont les manifestations sont par définition ponctuelles, morcelées, comme purulentes, pour ne pas dire

²⁸ Derrida Jacques, « Ceci n'est pas une note infrapaginale orale », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p 17.

²⁹ Citation tirée d'une étude des notes dans le *théâtre des métamorphoses* de J Ricardou, p 357-358

³⁰ Genette Gérard ; *Seuils*, éditions du Seuil, 1987, p 9.

³¹ *Ibid*, p 17.

poussiéreuses, et souvent si étroitement relatives à tel détail de tel texte qu'elles n'ont pour ainsi dire aucune signification autonome : d'où malaise à les saisir »³². Une telle remarque est tout à fait valable pour des notes qui apportent la traduction d'un élément du texte par exemple. Mais si l'on se place de manière plus précise dans le cadre d'une œuvre fictionnelle où la note serait employée, le problème se pose encore différemment puisque, comme le dit Genette à propos de *Finnegans Wake*³³, ce qui peut s'appliquer aussi à *House of Leaves* : « La simulation de note fait manifestement partie de la fiction – et donc intuitivement, du texte ». L'usage de la note est un parti pris fictionnel, un choix poétique, par conséquent il ne saurait être donné comme extérieur au texte. Ainsi ce qui apparaît marginal, de prime abord auxiliaire, appartient en fait au centre même du roman. « Le principal avantage de la note est en effet de ménager dans le discours des effets locaux de nuance, de sourdine, ou comme on dit encore en musique, de registre, qui contribuent à réduire sa fameuse, et parfois fâcheuse, linéarité. ». Cependant Genette remarque que dans les textes de fiction, l'usage des notes s'applique le plus souvent à des textes dont la fictionnalité est « impure », très marquée de références historiques, philosophiques... Les notes portent alors surtout sur les aspects non fictionnels du récit. *House of Leaves* joue avec cette remarque, puisqu'en effet sa fictionnalité est impure, dans la mesure où l'on trouve des noms, des références de livres existant, mais les notes ne portent pas de manière particulière sur ces occurrences de réelle. Ainsi, si elle est différenciée du texte par le blanc de la page, si elle est consignée à un espace distinct, la note n'appartient pas pour autant au paratexte dans la mesure où cette dernière fait partie intégrante du texte et de la fiction.

c. Linéarité et fragmentation

La note serait une ramification du texte, un véritable outil poétique, qui multiplierait les voies/voix fictionnelles : ce qui serait une des raisons pour laquelle son usage littéraire est si souvent critiqué. Parce qu'elle semble rompre l'unité et la linéarité du texte, elle permet de prendre conscience de son artificialité. En effet de la même manière que le faux raccord au cinéma rompt subitement l'adhésion à la fiction, et rappelle au spectateur qu'il se trouve devant un film, la note de bas de page rompt la linéarité de la lecture. Le Faux raccord provoque un effet de discontinuité obtenu par la mise en évidence, délibérée ou non, d'un changement de plan. Le lecteur ou le spectateur, absorbé par le contenu de l'œuvre est tiré subitement hors du monde créé (qu'il s'agisse d'une œuvre fictive ou non), pour redécouvrir

³² Genette Gérard ; *Seuils*, éditions du Seuil, 1987, p 321.

³³ Joyce James, *Finnegans Wake*, faber and faber London, 1971. (Voir le chapitre X- p 260 à 308).

la matérialité de l'oeuvre, et les contraintes de la mise en page ou du montage. La note fait partie de ces contraintes. Le lecteur, décrochant du texte pour lire une note, prend alors conscience de l'artificialité de la fiction ou du récit quand bien même celui-ci se veut véridique, objectif (comme chez les historiens). Il reste que livres et films sont des fabrications, et la note comme le faux raccord sont autant de rappels de cette machination et de la volonté de feintise. « Les notes défont ce qui s'était construit, elles remettent en cause le lissé, le continu pour interroger la manière que le roman a, de prétendre représenter un espace et un temps discontinus par une continuité. »³⁴ A cause de la note, la lecture ne peut plus se faire en continu, elle est sans cesse interrompue. Thomas MacFarland dans « who was Benjamin Whichcote ? or the myth of annotation »³⁵ parle de note dialogique, une note qui permettrait donc deux discours simultanés, se répondant l'un à l'autre, la note autorise alors la superposition, l'hétérogénéité, la pluralité et par conséquent rompt la linéarité si prisée dans le texte romanesque « classique ». *House of Leaves* multiplie grâce à la note les énonciateurs, ainsi page 72 trois entités s'expriment : Zampano, l'éditeur, Truant, si bien que la place occupée par les notes de bas de page est bien supérieure à celui qu'occupe le texte dit primaire, donnant ainsi lieu à une sorte de cacophonie. Le lecteur doit suivre les appels de notes, c'est à dire s'interrompre à plusieurs reprises dans sa lecture linéaire, puis ensuite retrouver le fil du texte primaire. L'insertion de notes, qu'elles soient brèves ou non, relève bien de la fragmentation du texte. Elle forme, selon Bernard Pingeau, « Comme un accroc dans un texte romanesque. Il [lui] semble qu'elle en rompt la continuité qu'elle le rouvre. Or pour [lui] la Clôture du texte est le premier signe auquel on reconnaît son caractère « littéraire » »³⁶. Toutefois la fragmentation est un élément que l'on retrouve chez bons nombres d'écrivains modernes, dont Danielewski. Et l'usage de la note de bas de page peut être vu comme un moyen de provoquer cette discontinuité, particulièrement dans la mesure où elle offre la possibilité d'organiser les séquences de discours de façon simultanée dans l'espace plutôt que consécutivement dans le temps.

La note ouvre la possibilité de textes hétérogènes, en attente, déclassés, qui, par leur marginalité, ont à dire quelque chose de la violente quête de perfection qui travaille le texte qu'elles flanquent autant qu'elles font flancher. Ce faisant, elles sont certes « modernes » puisqu'elles répondent à notre goût contemporain pour toutes les fêlures mais aussi et surtout elles posent la nécessité de lire le texte littéraire comme énoncé à double référence (vers l'autre représenté et vers l'acte énonciatif même).³⁷

³⁴ Dürrenmat Jacques, « La note comme lieu d'autoréférence », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p 63.

³⁵ MacFarland Thomas, « Who was Benjamin Whichcote or the myth of annotation », *Annotation and its texts*, sldr S. Barney; Oxford university press, 1991.

³⁶ Pingeau Bernard, « Peut on annoter un roman ? », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p24.

³⁷ Dürrenmat Jacques, « La note comme lieu d'autoréférence », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p 63.

En cela elle contribue entièrement à la réflexion métatextuelle qui préside à *House of Leaves*.

La fragmentation du texte est d'ailleurs d'autant plus importante que la note chez Danielewski est loin d'être brève, d'où une plus grande difficulté pour retrouver le fil du texte principal. Si la définition du *Grand Robert* semble insister sur la brièveté de la note Gérard Genette rejette la longueur comme étant un des critères de définition. Ainsi la note peut courir sur plusieurs pages. Dans *House of Leaves*, la note occupe parfois plus de place sur la page que le texte et peut, comme c'est le cas de la note 62 de Johnny Truant, s'étendre sur deux pages (page 48 et 49), rompant ainsi *durant un espace* assez long, avec le texte primaire.

Nous avons abordé jusque-là, la note dans son évolution par rapport à l'outil scientifique qu'elle était à ses débuts. La définir de manière stricte et la dénommer sont des tâches difficiles tant elle est fuyante, oscillant entre marginalité et essentialité, entre usage contesté et outil indispensable. Ce caractère instable existe depuis ses débuts érudits et se poursuit dans son usage fictionnel. La note, portant les stigmates de ses usages passés, s'adapte pourtant à la fiction et devient un des moyens d'obtenir la fragmentation recherchée par beaucoup de texte modernes. Qu'il s'agisse de rompre la linéarité, ou de transcender les limites hiérarchiques propres à l'écriture d'un texte, la note apparaît comme le parfait outil subversif, critique et réflexif. Dans *House of Leaves* elle se fait hétérogène, rebelle dans une certaine mesure. Nous retrouvons alors une fonction excentrique de la note qui ne relève plus des pratiques de Bayle, Gibbon ou même Pope, qui multipliaient les dialogues interprétatifs parfois imaginaires, et réglaient leurs compte avec la manie du commentaire, mais plutôt la création d'un espace susceptible de déstabiliser le texte principal, de le faire « flancher ». Les notes de Danielewski sont retorses, si elles semblent parfois obéir à certains éléments caractéristiques de la note, c'est souvent pour mieux transgresser d'autres éléments de définition. La note dans *House of Leaves* joue effectivement en permanence avec ses propres limites, ses acceptions communes, les horizons d'attente du lecteur, et c'est dans ce jeu que la note devient constituant essentiel du programme poétique. Nous verrons donc en quoi les notes de Danielewski sont originales au travers de l'étude du discours des trois instances annotatrices du roman : Zampano, Truant et les éditeurs.

2) Originalité de l'usage de Danielewski : poétique, parodique et métatextuel:

A) La note de Zampano :

Zampano est l'auteur de *House of Leaves**, ouvrage critique sur le film tourné par un autre personnage de l'histoire : Will Navidson. C'est Truant qui a réuni le manuscrit à partir de morceaux de papier, de morceaux de serviettes ou encore d'enveloppes, de boîtes d'allumettes, sur lesquels Zampano avait écrit. Zampano se veut être critique : la critique n'est elle pas d'une certaine manière une longue note en marge de l'œuvre initiale ? L'identité du vieux Zampano, comme l'existence de l'œuvre qu'il étudie sont mises en question dès les premières pages de *House of Leaves*. Zampano annote abondamment son propre essai, ses notes de bas de page sont le plus souvent référentielles, renvoyant ainsi à d'autres autorités sous le couvert desquels il se place. Si l'on reprend les termes de Gérard Genette dans *Seuils* la note de Zampano est une note auctoriale fictive car, quand bien même il s'agit d'un personnage fictif, ce dernier est l'auteur de *House of Leaves** dont il écrit lui-même les notes. Zampano est donc un personnage annotateur inventé par le véritable auteur du roman Danielewski. Les notes de Zampano sont identifiables par leur police de caractère qui est « Times ». Ce choix de police est particulièrement significatif dans la mesure où le personnage semble vivre complètement hors du temps, aveugle, il ne possède pas d'horloge, ses fenêtres sont barricadées, il vit complètement enfermé, à l'abri de la lumière qui est un des moyens de ressentir le temps. Zampano semble avoir abolit le temps. Danielewski empreinte pour son personnage de nombreux éléments caractéristiques du véritable auteur qu'est Jorge Luis Borges. Zampano est aveugle (James Joyce lui aussi meurt aveugle), il écrit dans la solitude, possède une certaine obsession envers le langage, compte comme le Borges fictionnel de *L'Aleph* une "Béatrice" parmi les femmes de sa vie, et comme l'auteur argentin aime à le faire, on verra que les notes de Zampano mêlent souvent réalité et fiction.

a. La note référentielle et la fiction

Les notes de Zampano sont avant tout référentielles et ressemblent dans leur majorité aux notes bibliographiques que l'on a pu trouver chez les historiens. Ces notes possèdent la nature « théorico constative »³⁸ de l'annotation telle que la qualifie Jacques Derrida. « L'annotation pure n'est, *en général*, ni performative, ni poétique » et sa « nature *secondaire* » est que l'annotation implique que la priorité prééminente et l'autorité appartiennent à un autre texte »³⁹, et c'est exactement l'usage qu'en fait Zampano, qui se place

³⁸ Derrida Jacques, « Ceci n'est pas une note infrapaginale orale », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p9.

³⁹ Ibid, p10.

sous l'autorité d'autres auteurs. Cependant, dans la mesure où cet usage même est fictionnalisé dans le cadre de notre roman, on a déjà affaire à un usage poétique. Ainsi les premières notes de Zampano, page 3, sont purement auctoriales. La première fait référence à la structure de son essai, tandis que la seconde est une référence bibliographique à une œuvre portant sur le *Navidson Record*. Il s'agit de notes d'apparence complètement traditionnelle : à ceci près que la référence est fictive. La note de Zampano pourrait à première vue être comparée à celle d'un auteur comme Pierre Bayle et son *Dictionnaire historique et critique* (1697), ce dernier crée un modèle d'érudition dont l'objet central est le retour aux sources primaires, sensées être pures et détentrices de la vérité. Comme le remarque Lipking « the gloss is superbly_ some might say smugly_ knowing »⁴⁰. Mais les notes de Zampano ne relèvent en fait que très rarement de sources primaires, elles sont le plus souvent fictives. Danielewski au travers des notes de Zampano mélange de manière indifférenciée les références existantes dans la réalité avec les références inventées de toute pièce. Ainsi la note 55 p 44 : « John Milton's *Paradise lost*, IX, 653-54 » fait référence à une œuvre existante, cette note, qui plus est, apporte des informations très précises puisqu'on a le numéro de chapitre et de vers. Elle est appelée par une citation de Milton dans le texte primaire. Il s'agit donc d'un usage très classique de la note. De même pour la note 52 page 43 : « See John Hollander's *Figure of Echo* (Berkeley : University of California press, 1981) ». Mais ces occurrences de réel côtoient des œuvres complètement fictives. Sur cette même page 43 nous trouvons la note 53 : « Kelly Chamotto, makes mention of Hollander in her essay: « Mid-Sentence, Mid-Stream » in *Glorious Garrulous Graphomania*; ed. T.N. Joseph Truslow (Iowa City : University of Iowa Press 1989), p 345 ». Ici aussi la citation semble très précise, on retrouve une date, un éditeur et même un numéro de page mais cette œuvre, au nom soit dit en passant farfelu, sorte de parodie de latin, n'existe pas. Une note référentielle qui aboutit sur une aporie n'a aucune raison d'être si ce n'est dans un but ironique ou parodique. Elle semblerait donc procéder d'une critique de l'érudition, ici poussée jusqu'à l'absurde. Le lecteur attentif aura pu être prévenu très tôt de ce jeu d'impasses référentielles. En effet la note 10 de la page 8 fait référence au livre de : « Isaiah Rosen, Ph.d., *Flawed Performances : a Consideration of the Actors in the Navidson opus* (Baltimore : Eddie Hapax Press, 1995), p.73 ». Le livre de Rosen est édité par Hapax Press, un hapax étant quelque chose dont on n'a pu relever qu'un exemple, une seule occurrence. Et c'est bien le cas, car cet ouvrage

⁴⁰ « La glose, c'est la connaissance superbe ou comme certain pourrait le dire c'est connaître avec suffisance », Lipking Lawrence, « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (summer, 1977), University of Chicago press, p 616.

n'apparaît que dans *House of Leaves*. Toutes les références fictives données dans notre roman sont des hapax. Dans la note 115 page 99, Zampano va jusqu'à donner la référence d'un site Internet : «<http://cdip.ucsd.edu/>», mais celui-ci mène à un site sur la navigation maritime : ce qui n'a aucun rapport avec ce qui avait fait l'objet de l'appel de note, soit Chad –le fils de Navidson, jouant sur l'ordinateur. Le besoin de références dont fait preuve Zampano est souvent tourné en dérision. Dans la note 15 page 11 on trouve une série de livres et d'articles :

See « The Heart's Device » by Frances Leiderstahl in *Science*, v. 265 August 5, 1994, p.741 ;Joel Watkin's « Jewelry Box, Perfume and Hair » in *Mademoiselle*, v. 101 May, 1995, p. 178-181 ; as well as Hardy Taintic's more ironic piece « Adult Letters and Family Jewels » *The American Scholar*, v. 65 spring 1996, p. 219-241.⁴¹

Ces références sont purement fictives, aucun lecteur ne peut les avoir lues, elles ne valent donc que par leur titre, le nom de leur auteur, et leur simple présence. Les trois références semblent avoir trait à des domaines très différents, la première scientifique, la seconde tirée d'un magazine féminin, la troisième ironique et comique tirée d'un essai. Danielewski semble jouer sur tous les tableaux, et nous assomme de références sans aucune raison pointue, sinon pour montrer l'absurdité de la recherche d'érudition de Zampano. Toutes les références susceptibles d'appuyer ou légitimer sa propre réflexion sont données. La quantité de chiffres, pages, volumes, rend la note difficile à lire, d'autant plus qu'il s'agit d'une pure invention. Donner une référence à un magazine féminin dans un essai apparaît pour le moins déplacé. Mais quitte à vouloir particulièrement appuyer ses propos n'importe quoi finit par faire l'affaire. Le clou est planté avec le titre grivois et comique du dernier ouvrage.

b. Hyperbole parodie et absurdité

La parodie de l'érudition au travers du traitement de la note n'est pas une innovation de la part de Danielewski, James Joyce dans le chapitre X⁴² de *Finnegans Wake* y avait déjà eu recours. On peut d'ailleurs comparer le personnage de Shaun à Zampano dans la mesure ou comme le remarque Lipking « Shaun scholasticism is reduced to a weary list of historic names and abstractions »⁴³. Les notes de ces deux personnages forment une sorte de tour de Babel dégénérante. L'exemple le plus flagrant est la note 75 p 64 elle est appelée dans le texte par un réflexion sur la manière de filmer de Navidson, et son talent lié a un passé de

⁴¹ « le mécanisme du cœur », par Leiderstahl, in *Science*, v. 265, 5 août 1994, p 741; « Boîte à bijoux, Parfum et cheveux », par Joel Watkins, in *Mademoiselle*, v. 101, Mai 1995, p. 178-181 ; ainsi que l'article plus ironique de Hardy Taintic, « lettres d'adultes et bijoux de famille », in *The American Scholar*, v. 65, printemps 1996, p.219-241». Trad Claro, *La maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 11.

⁴² Ce chapitre a aussi été publié seul, sous le titre *Storiella as She Is Syung*

⁴³ « L'érudition de Shaun est réduite à une liste désabusée de noms historique et d'abstraction », Lipking Lawrence, « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (summer, 1977), University of Chicago press, p.636.

photographe : «⁷⁵See Liza Speen's *Images of Dark* ; Brassai's *Paris by night* ;the tenderly encountered history of rooms in Andrew Bush's *Bonnettstown*; work of O. Winston Link and Karekin Goekijan; as well as some of the photographs by Lucien Aigner, Osbert Lim (...)»⁴⁴

S'en suit une liste de photographes s'étendant du bas de la page 64, à la page 67, et recouvrant entièrement les pages 65 et 66, excluant ainsi entièrement le texte primaire. Cette liste paraît complètement absurde, d'autant plus qu'elle est précédée du mot « some ». En vérifiant quelques noms sur Internet on se rend compte qu'il s'agit de vrais photographes. Au hasard : Peeter Keetman est un photographe allemand de l'après guerre relativement connu, Deborah Tuberville est une artiste contemporaine et Bryan Grigsby est connu pour ses clichés pris pendant la guerre du Vietnam. Il est bien sûr fastidieux de vérifier chaque nom mais il semblerait que cette liste, si absurde soit elle par sa longueur, possède des informations réelles. « En introduisant des bribes ou des fragments d'objets étrangers à l'art, directement empruntés au réel, il s'agit de coller la vie dans l'art, de la faire apparaître sans transformation et de brouiller ainsi les frontières entre l'art, la fiction, et la réalité. »⁴⁵ Chez bon nombre d'écrivains (Rabelais et Novarinas par exemple), la liste apparaît comme un exercice proprement jubilatoire, où la langue devient complètement hypnotique et compte plus par sa seule présence que par le sens qu'elle produit. Selon Claro, l'usage de la liste repousse les limites de la « lisabilité »⁴⁶. Danielewski ne s'arrête pas là en ce qui concerne le jeu avec les mots. On retrouve en effet à plusieurs reprises des anagrammes ou des acrostiches dans les notes de Zampano. Par exemple la note 19 de la page 16: « « lie Lexicon and Feminine Wiles » by Leslie Buckman published in *All In the name of feminism: a collection of essays* ed. Nadine Muestopher (Cambridge, Massachusetts: Stron Press, 1995), P.344 ». Muestopher est l'anagramme de « Prometheus ». La note est une référence à un livre sur la sexualité de Karen elle n'a donc aucun rapport particulier avec le mythe de Prométhée. Cependant il est fait allusions à plusieurs reprises dans *House of Leaves* à ce mythe et tout particulièrement dans le chapitre V sur l'écho. Danielewski crée ainsi un véritable réseau d'allusion sous forme de jeu de piste pour le lecteur qui se doit de déchiffrer la note érudite dont l'aspect référentiel n'est plus du tout évident. Encore plus quand certaines notes nous sont données incomplètes comme c'est le cas de la note 44 page 38 : «⁴⁴ Fred de Stabenrath purportedly exclaimed the

⁴⁴ « Voir *Images of Dark*, de Liza Speen; *Paris la nuit*, de Brassai; l'histoire tendrement racontée des chambres dans *Bonnettstown* de Andrew Bush, le travail de O. Winston Link and Karekin Goekijan; ainsi que certaines des photographies de Lucien Aigner, Osbert Lim (...)» Trad Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 65.

⁴⁵ Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*, collection 128, Nathan Université, 2001, p.66.

⁴⁶ Enregistrement de la conférence de Claro sur : <http://www.revuety.com/1/audioguide/claro.mp3>. Archive du *TYP observatoire typographique* N°1, septembre 2004.

une menace sur le texte : elles peuvent légitimer ou non l'auteur du texte principal. Elles forment une espèce de mise en scène de l'autorité textuelle, et en tant que telle, manipulées et manipulatrices, les notes référentielles nient la réalité :

The first lie against reality is that the reference notes are necessary so that the reader may have access to the context of the material being cited. The second lie against reality is that the reference notes connect the textual argument with other stanchion of culture, and thus allow the text to take its place in a network of cultural forms.⁵¹

La note connaît donc un profond écart entre ce qu'elle se veut être et ce qu'elle est en réalité. En cela elle est déjà quelque peu fictionnelle. Elle appartient à cette fiction qu'est l'érudition. En effet l'érudition n'existe pas : il est impossible de tout savoir. Cette quête du savoir qui est celle de Zampano est tout à fait vaine et fictionnelle dans le sens où l'érudition est un produit de l'imagination qui n'a pas de modèle complet dans la réalité. La note de Zampano, ayant déjà ce genre de propension au déni de réalité, son usage romanesque en est facilité et Danielewski en profite pour dénoncer la supercherie en affirmant dès le début l'aspect artificiel de la note. Pour reprendre les mots de Lipking à propos de *Finnegans Wake*, Danielewski comme Joyce, réaffirme d'une certaine manière :

The vitality of scholarship; not because glossing can ever establish the truth, but because glosses break down, finally into the fictions of life. The lesson of *Storiella* is that children do learn; they learn to take over the text. And scholars do the same. Joyces recapitulates the fear that has haunted so many writers from the eighteenth century to the present – the fear that our inheritance from the past is too rich, too intimidating, ever to be unified and made our own – only to mock it.⁵²

Et Zampano est le digne héritier de cette peur des écrivains du XVIII^{ème} siècle, c'est pourquoi il utilise tellement de notes référentielles. Ce dernier cherche à faire montre d'un savoir éclectique et étendu. Sa volonté d'embrasser un maximum de références est symptomatique de son besoin de lier les connaissances entre elles, de produire désespérément un monde où il existerait un savoir unique et absolu. De la crainte que cette quête soit vaine, naît la peur inhérente aux écrivains des Lumières.

On aura donc vu comment la note référentielle traditionnelle se trouve employée dans *House of Leaves* et comment elle mêle réalité et fiction dans un but parodique et critique. Ces

⁵¹ « Le premier mensonge contre la réalité est que les notes référentielles sont nécessaires au lecteur pour qu'il ait accès au contexte de ce qui a été cité. Le second mensonge contre la réalité est que les notes référentielles lient l'argument textuel aux autres références culturelles, et donc permettent au texte de prendre place dans un réseau culturels », MacFarland Thomas, « Who was Benjamin Whichcote or the myth of annotation », *Annotation and its texts*; Sldr. S. Barney; Oxford university press; 1991, p 167.

⁵² « La vitalité de l'érudition. Non pas parce que la glose établit toujours la vérité, mais parce que la glose devient finalement la fiction de la vie. La leçon de *Storiella* est que les enfants effectivement apprennent : ils apprennent à transcender le texte. Et les savants font la même chose. Joyce résume la peur qui a hanté tant d'écrivains du XVIII^{ème} siècle à nos jours : la crainte que notre héritage du passé soit trop riche, trop intimidant pour être unifié et réapproprié un jour – si ce n'est pour la caricaturer. », Lipking Lawrence, « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (Summer, 1977), University of Chicago Press, p 637.

deux notions, qu'on a pourtant l'habitude d'opposer, sont alors si étroitement liées que la différenciation n'est plus pertinente comme l'avait déjà fait remarquer le personnage de Johnny Truant dans son introduction, page xx: «See, the irony is it makes no difference that the documentary at the heart of this book is fiction. Zampano knew from the get go that what's real or isn't real doesn't matter here. The consequences are the same.»⁵³ Cette phrase qui porte sur la fictionnalité du *Navidson Record*, peut être rattachée à l'usage fictif de références mises sur un pied d'égalité avec les références appartenant à la réalité. Mais le jeu sur les notes ne s'arrête pas à la fictionnalisation des références, au travers du personnage de Johnny Truant va s'opérer une nouvelle distorsion de la glose : l'envahissement du texte par une parole seconde et parallèle, tout cela créant de nouveaux enjeux poétiques pour la note de bas de page.

B) La Note de Truant

a. Caractérisation :

Johnny Truant ajoute ses propres notes au texte de Zampano qu'il a rassemblé. Celles-ci forment de longues digressions très personnelles, racontant son histoire, sa vie quotidienne, nous faisant partager ses pensées et réflexions à propos des écrits du vieil aveugle. Ce récit forme un discours parallèle à la critique du *Navidson Record*. Truant est l'intermédiaire entre Zampano et le lecteur, c'est pourquoi sa police de caractère est « courrier ». Ce mot signifie messenger, guide en anglais, celui qui transmet, transporte une information. D'ailleurs on utilise en français les expressions : courrier de la bourse ou encore courrier littéraire, désignant ainsi une chronique régulière dans un journal. Ce qui est particulièrement révélateur dans le cas de Johnny Truant qui crée, au travers de ses notes, une sorte de chronique de ses états, de sa vie en rapport avec la lecture de *House of Leaves**. Cette typographie n'est pas sans rappeler celle des machines à écrire, donnant ainsi un caractère primitif, non professionnel à ces notes. Le commentaire de Truant est de style allographe, c'est-à-dire que les notes sont écrites par une entité différente de celle du texte primaire, mais comme il s'agit d'un personnage fictif, on parlera de note allographe fictive selon les termes genettiens. Cette note est typique de la fonction éditoriale. Son usage fictif s'il n'est pas courant, a cependant déjà trouvé des occurrences, l'exemple le plus célèbre étant sans doute *Pale fire* de Vladimir

⁵³ « L'ironie, n'est ce pas, c'est que le fait que le documentaire au cœur de ce livre soit une fiction ne change rien. Zampano savait d'entrée de jeu qu'ici, ce qui est réel ou ce qui ne l'est pas importe peu. Les conséquences sont les mêmes. » Trad Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p xxv.

Nabokov, où l'on retrouve aussi un personnage, Charles Kimbote, qui annote le texte d'un second personnage fictif : John Shade. Le jeu éditorial fait alors l'objet d'un traitement fictif, et se trouve au centre d'une véritable réflexion métatextuelle. Au début du roman Truant semble tenir son rôle d'éditeur, sa première note, la numéro 4 page 4 est appelée par une citation en italien de Dante et une autre citation sans référence. Ce dernier complète le texte de Zampano en ajoutant la référence précise de la citation et sa traduction : «That first bit come from Milton's paradise lost, book I, lines 65-67. The second from Dantes's Inferno, canto III, lines 7-9. In 1939, some guy named John D Sinclair from Oxford University Press translated the italian as follow : (...)»⁵⁴. On se rend cependant rapidement compte que Truant n'est pas un éditeur orthodoxe. Nous ne retrouvons pas le cahier des charges de la note référentielle habituelle, la note est diluée par quelques mots d'introduction, un véritable éditeur se serait montré plus concis. De plus l'expression « some guy » est tout à fait familière. On reconnaît dès les premières notes le style bavard et familier de Truant. La note 18 paraît très bien résumer son usage de la note. Cette dernière intervient de manière complètement impromptue page 12, à la fin du report des paroles de Karen par Zampano. Le lien entre le texte primaire et la note est la panne de chauffe-eau. Il s'agit de la première note à caractère non éditorial de Truant, en effet elle appartient à ces notes purement autobiographiques, qu'on retrouvera de manière de plus en plus systématique à mesure que l'on avance dans la lecture de *House of Leaves*. Cette longue note s'étend de la p12 à la p16, et est introduite de manière très significative par le pronom personnel sujet: « I ». Johnny s'adresse directement au lecteur et l'interpelle « (...) guess what ? No fucking hot water. »⁵⁵ Le ton familier et vulgaire de cet anti-héros est donné, la note continuera sur trois pages, abordant les thèmes favoris de Truant : sexe, drogue, alcool et mensonge. Il semble d'ailleurs posséder un don certain pour raconter des histoires rocambolesques, son public de prédilection semble être les filles, mais, et là réside une question centrale et non résolue du roman, peut être aussi le lecteur. Truant ne se cache pas de son talent de conteur ni de ses manipulations. A la fin de la note ce dernier décide de faire un aveu au lecteur :

Is it just a coincidence that this cold water predicament of mine also appears in this chapter?
Not at all. Zampano only wrote « heater. » The word « water » back there -I added that.

⁵⁴ « Cette première phrase est tirée du Paradis perdu de Milton, Livre I, vers 65-67. La seconde vient de L'Enfer de Dantes, chant III, vers 7-9. En 1939, un type du nom de John D Sinclair, des Presses Universitaires d'Oxford, a traduit l'italien comme suit: (...) », Trad Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000. p. 4.

⁵⁵ « Et vous savez quoi ? Merde pas une goutte d'eau chaude. » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 12.

Now there's an admission, eh?
Hey, not fair, you cry?
Hey, hey, fuck you, I say.
Wow, am I mad right now.⁵⁶

Truant va jusqu'à modifier le texte de Zampano pour pouvoir raconter une histoire parfaitement inventée. Nous sommes dès le départ face à une obligation de méfiance envers tous les propos de Truant comme de Zampano on l'aura vu. Qui ment ? Quand ? En créant de tels personnages, Danielewski nous amène à nous interroger sur la confiance que l'on doit accorder à tout annotateur.

b) Subjectivité et écriture.

Les notes de Truant, *a priori* de type éditorial, vont ainsi très vite dévoiler la propension du personnage à raconter sa vie, et ses propres expériences. La note devient le lieu d'une sorte d'«autobiographie» fictive, satirique, familière et parfois même violente. Les notes de Truant tant elles sont digressives, longues semblent être les plus éloignées de la note telle qu'on l'attend. La note habituelle connue pour sa neutralité devient paradoxalement le lieu d'une certaine intimité, le lieu d'un discours parallèle et subjectif. La note de Truant semble relever à la fois de la marginalia et de la glose marginale. Au début ce personnage procède, on l'a vu d'une réelle volonté d'expliquer le texte, de nous faire partager ses recherches à son propos, ce qui rapproche sa note de la glose marginale. Cependant tout cela dérive très vite en *streaming of consciousness* ou monologue intérieure, relevant alors plutôt de ce que Lipking appelle la *marginalia*. On retrouve son aspect fragmentaire dans le discours, très interrompu de Truant, qui change radicalement de sujet d'une phrase à l'autre, sans aucune logique, et paraît écrire au fil de sa pensée. Ce dernier semble profiter de l'espace libre : le blanc des marges pour s'exprimer. « Margin so conceived, rationalize the white space of books. The possibility of glossing demonstrates that space surrounding print is not a vacuum but a plenum »⁵⁷. De la même manière, c'est dans les marges de *House of Leaves*, cet espace libre que se produit la quête d'identité de Truant, la recherche d'un espace propre, correspondant à son désir d'expression. L'écriture apparaît comme un moyen de parer les

⁵⁶ « Est-ce juste une coïncidence si cette galère d'eau froide que j'ai connue apparaît dans ce chapitre ?
Pas du tout. Zampano a seulement écrit « chaudière ». le mot « chauffe-eau », là haut - c'est moi qui l'ai ajouté.

Ça c'est un aveu, non ?

Hé, c'est pas juste, vous vous écriez.

Hé, hé, allez vous faire voir, je réponds.

Putain je pète les plombs. » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 16.

⁵⁷ « Ainsi les marges forment, rationalisent, l'espace blanc du texte. La possibilité de gloser prouve que l'espace entourant le texte imprimé n'est pas un espace vide, mais un espace plein. », Lipking Lawrence « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (summer, 1977), University of Chicago press, p 613.

changements, les doutes qui s'emparent de lui. Dans son introduction page xxiii il fait part de cette tentation au lecteur : «you might try scribbling in a journal, on a napkin, maybe even in the margins of this book. That's when you'll discover you no longer trust the very walls you always took for granted. »⁵⁸. Le texte ne se suffit plus à lui même, il a besoin d'être lu, commenté pour exister. A mesure que Truant remplit cette espace libre autour du texte, il tente de saisir l'espace de sa vie, et de le combler par la même occasion. Tout comme Paul Valéry dans ses marginalias, Johnny dans ses notes « Exemplify the infinite extension of thought, the profound white space forever waiting to be filled, that plies the necessary condition of mental life. We read, as we live, above all in the margins; in becoming not being»⁵⁹. Ecrire pour empêcher le manque, le vide, et donc en quelque sorte échapper à la mort, dans la mesure où penser est toujours continuer à vivre malgré l'effroi qui semble envahir le personnage. Cette manière de remplir les marges pour échapper à l'oubli et à la mort rappelle la pratique des scribes du Moyen-Âge, inscrivant en marge des textes manuscrits médiévaux des *colophons*, sortes de signatures des copieurs ou commentaires personnalisés⁶⁰. Normalement par sa présence en marge, la note est signe de modestie, mais ceci n'est plus vrai dans le cas de *House of Leaves* et particulièrement de la note de Truant, puisqu'elle semble envahir tout le texte, comme pour le supplanter. Le texte n'est alors plus central, vénéré et sacré, mais fait l'objet d'une menace de la part de la note, qui cherche à renverser l'autorité et faire de la marge un centre. « The sacred texts have begun to disappear; the world is no longer a book, and books are seldom worlds. Yet more and more critics require the margin, not for evidence of what they know, but for evidence that they exist»⁶¹. Remplir les marges, remettre en question le texte et ses postulats, c'est prouver son existence par le fait même de l'activité de penser. Ce qui rappelle les thèses cartésiennes se basant sur le doute méthodique et la remise en cause, et qui permettent d'arriver à la conclusion que seule l'activité de pensée même prouve l'existence : *Cogito ergo sum* : le tout

⁵⁸ « Vous tenterez peut être de griffonner dans un journal, sur une serviette de table, voire dans les marge de ce livre. C'est alors que vous découvrirez que vous n'avez plus confiance dans ces murs que vous considériez comme allant de soi » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p xxviii.

⁵⁹ « Exemplifie l'extension infinie de la pensée, ce profond espace blanc qui n'attend que d'être rempli, et qui joue des conditions nécessaires à la vie intellectuelle. Nous lisons comme nous vivons : avant tout en marge, dans le devenir et non l'être », Ibid, p 610

⁶⁰ Plummer Charles "on the colophons and marginalia of irish scribes" *Proceedings of the British academy*. London: British academy, 1926, p 11-42.

⁶¹ « La sacralité du texte a commencé à disparaître, le monde n'est plus un livre, et les livres sont rarement des mondes. Déjà de plus en plus de critiques ont recours aux marges, non pour prouver ce qu'il savent, mais pour prouver qu'ils existent », Lipking Lawrence « The marginal gloss », *Critical Inquiry* vol 3, N°4 (summer, 1977), University of Chicago press, p 651.

utilisé paradoxalement dans le cadre d'une fiction. La note dont l'objet est normalement le texte devient « égotiste », retourne à la subjectivité.

c) Le complexe de la note de bas de page.

Johnny Truant dans sa fonction pseudo éditoriale, a conscience de livrer son ouvrage à un lecteur : il s'adresse parfois directement à ce dernier, on l'a vu. Spoliant ainsi l'attention du lecteur au texte principal. Shari Benstock fait une remarque à propos de l'usage de la note par le personnage d'Issy dans *Finnegans wake* que l'on pourrait appliquer à Truant : « Her commentary challenges the very strictures of attachment, of anchoring, that the notational apparatus implies; she undercuts the authority on which the footnote convention itself rests.»⁶² L'annotateur paraît en conflit permanent avec l'auteur du texte qu'il annoté. Cette compétition nous amène à nous interroger sur la limite entre la fonction du commentateur et celle de l'auteur. Cette question est posée par un conflit fictif entre des personnages fictifs dans *House of Leaves*, mais la réflexion semble valable pour bon nombre d'ouvrages ayant été commenté. L'usage fictif de la note, permet une certaine forme de mise en valeur et d'exagération de ce conflit inhérent à tout acte de commentaire, engendrant ainsi une nouvelle réflexion métatextuelle. La note par ses petits caractères typographiques et sa position en bas de page, fait l'objet d'un certain complexe d'infériorité qu'elle essaie de transcender. La note de Truant est dialogique dans la mesure où elle dialogue plus ou moins avec le texte, créant ainsi une seconde voix. Parce que l'annotateur agit après l'écriture du texte primaire, il possède une forme de pouvoir envers ce dernier. D'une certaine manière le commentaire oblige à une vision unique, subjective, le texte est alors considéré à travers un prisme déformant et tyrannique. Ici on peut rapprocher le roman de Danielewski de celui de Nabokov *Pale Fire*. Dans ce roman le personnage de Charles Kimbote annoté un poème de John Shade. Les deux personnages d'annotateurs que sont Kimbote et Truant ont plus d'un point commun, surtout en ce qui concerne la mise en doute de leur santé mentale. Mais ce qui est particulièrement intéressant est l'usage de la glose qu'ils représentent tous deux. En effet nous avons affaire à deux annotateurs tyranniques et narcissiques. Chacun est la preuve hyperbolique de la capacité que possède la note à transformer le texte primaire, à le transcender, et à la manipuler. Ainsi le personnage de Kimbote déclare-t'il :

Let me state that without my notes Shade's text simply has no human reality at all since the human reality of such a poem as his (...) has to depend entirely on the reality of its

⁶² « Son commentaire remet profondément en cause les liens, et le soutien impliqué par l'appareil de note. Elle amoindrit l'autorité sur laquelle la convention des notes elle-même se fonde. », Benstock Shari, «At the margin of discourse: footnotes in the fictional text»; PMLA, vol. 98, N°2 (mars 1983), p 219.

author and his surroundings, attachment and so forth, a reality that only my notes can provide. To this statement my dear poet would probably not have subscribed, but, for better or worse, it is the commentator who has the last word.⁶³

La note possède un aspect plus ou moins perfide dans la mesure où elle s'impose au lecteur sans qu'il en soit vraiment conscient, piégé par l'aspect modeste que revêt la note et son passé de détentrice de vérité. L'usage traditionnel a appris au lecteur à lui faire confiance, l'usage fictionnel lui montre qu'il a eu tort et que désormais la note n'est plus fiable (si elle l'a jamais été ?).

C) La note allographe réelle ?:

a. Les éditeurs :

Aux notes fictives de Truant et Zampano s'ajoute une troisième voix : celle des éditeurs. Le lecteur est habitué aux notes éditoriales, et celles de *House of Leaves* ne semblent pas être différentes. Elles sont donc, à première vue, de type allographe réel. Les éditeurs apparaissent dans un avant propos p.ix, qui rappelle les différentes éditions du roman et ses modifications diachroniques. Cet avant propos possède une certaine ambiguïté dans la mesure où il fait part qu'un « effort has been made to provide appropriate translations and accurately credit all sources »⁶⁴ Le problème étant, et le lecteur s'en rendra très vite compte que bon nombre de sources ne peuvent être vérifiées étant purement fictives. Cependant les éditeurs ne semblent pas le relever dès le départ. Ainsi on peut s'interroger sur leur caractère réel et sur la confiance qu'on doit leur accorder. Au début du roman ils semblent malgré tout remplir leurs fonctions, comblant les lacunes créées par Zampano et Truant. La note 24 de la page 19, par exemple apporte la traduction par l'éditeur d'une citation en hébreu de l'Exode : « But mozes said to God. « Who am I that I sould go to pharaoh and free the Israelites from Egypt ? » -Ed.»⁶⁵. La note des éditeurs semble assez proche de celle de Zampano dans sa fonction éditoriale, neutre, et son respect des formes. Elle relève ainsi elle aussi de la glose marginale et de la tradition des notes de bas de page. Pour

⁶³ Nabokov Vladimir, *Pale Fire*, Penguin Books, 1962, p 25. « Qu'on me permette d'affirmer que sans mes notes, le poème de Shade est dépourvu de toute réalité humaine puisque la réalité humaine d'un poème comme le sien (...) doit reposer entièrement sur la réalité de son auteur et de son entourage, et de ses affections et ainsi de suite, une réalité que seules mes notes peuvent fournir. Il est probable que mon cher poète n'aurait pas souscrit à cette déclaration, mais pour le meilleur ou pour le pire, c'est l'annotateur qui a le dernier mot. » Traduction de Raymond Girard et Maurice-Edgar Coindreau, *Feu Pâle*, Folio, 1965, p 57.

⁶⁴ « Tout a été mis en œuvre pour fournir les traductions adéquates et identifier correctement les sources. » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p ix.

⁶⁵ « Mais Moïse dit à Dieu, « qui suis- je pour aller vers pharaon et pour faire sortir d'Egypte les enfants d'Israël ? » -Ed. » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 19.

faciliter la distinction des différentes notes, les éditeurs possèdent aussi leur propre police de caractère : Bookman.

Les éditeurs dès le départ ne relèvent pas les références fictives, ce qui crée un doute chez le lecteur, quant à leur réalité ; doute qui se verra très rapidement fondé. La note 5 des éditeurs, page 4 ; paraît alors tout à fait significative de la mise en scène du jeu éditorial créé par Danielewski : « (...)we also wish to note here that we have never actually met Mr Truant. All matters regarding the publication were addressed in letters or in rare instances over the phone. –The Editors »⁶⁶. Dans cette note, l'existence de Johnny Truant ne semble être en aucun cas remise en cause par les éditeurs. Le lecteur sait pourtant qu'il s'agit d'un personnage fictif, il en déduit alors que les éditeurs le sont certainement aussi. La note allographe à première vue réelle est finalement fictive. Danielewski met en scène de manière totalement machiavélique l'acte éditorial, dont l'écriture de note est un des procédés principaux. En effet si l'on sait dès l'ouverture du roman que Zampano, et Truant sont des personnages fictifs, il n'en est pas de même pour les éditeurs ce n'est que petit à petit que le lecteur découvre leur appartenance à la fiction. Des indices de cette fictionnalisation avaient cependant été donnés dès les premières pages de *House of Leaves*, où le sigle de l'éditeur n'apparaît qu'après que le roman ait déjà commencé, le brouillage entre la réalité et la fiction est consommé dès le paratexte. Ces éditeurs fictifs ne manquent pas de confondre eux aussi, les limites entre la réalité et la fiction, compliquant la tâche du lecteur. Ainsi ils font parfois allusion à des faits réels tels que l'écriture originelle du roman par Internet. Dans la note 197 : « Following the release of the first edition by Internet, several responses were received by e-mail including this one : (...) »⁶⁷. S'en suit un message censé avoir été envoyé par Hailey, personnage fictionnel, amante de Truant. Réel et fiction se mélangent de manière quasiment inextricable : les notes des éditeurs sont complètement intégrées au jeu romanesque.

b. Le traducteur : Claro :

Enchâsser trois instances d'annotation procède d'un effet de brouillage évident. Mais la surenchère de note ne s'arrête pas là. En effet l'édition française voit l'apparition d'un quatrième niveau de note : celle du traducteur. Une chose est certaine Claro appartient à notre réalité, il a reçu le prix de traduction Maurice-Edgar Coindreau pour *La Maison des feuilles*, a

⁶⁶ « Nous souhaitons également préciser que nous n'avons jamais rencontré Mr Errand. Tous les problèmes qui ont concerné la publication ont été traités par courrier ou en de rares occasions au téléphone. –Les Editeurs », Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 4.

⁶⁷ « Suite à la diffusion de la première édition sur Internet, plusieurs réactions parvinrent par e-mail, dont celle-ci : (...)» Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 157.

donné des interviews sur son travail de traducteur. Sa note est ainsi de type allographe authentique ou réelle. Il possède, à l'image des autres instances d'annotations, sa propre police de caractère : GILL. Lors d'une rencontre organisée par le *TYP Observatoire Typographique* Claro déclare à propos des notes du traducteur dans *House of Leaves* : « Je ne suis pas pour, mais j'en ai fait une ou deux où je me suis mis en abyme, je me suis positionné par rapport à Johnny Errand, comme si moi aussi je tombais sur ce livre là. »⁶⁸. Le traducteur a donc décidé lui aussi de jouer le jeu de la fiction et de contribuer à brouiller les pistes. On retrouve donc Claro après Zampano et Errand sur la page de présentation (v), il se met ainsi dans la lignée des glossateurs, quand bien même ses précédents sont fictionnels. En tant que semi-personnage du roman il se permet des interventions subjectives et l'emploi d'un langage familier. Dans la note 33 de la page 25 de l'édition française⁶⁹, Claro intervient pour substituer la traduction française à la traduction anglaise du texte de Heidegger. Imitant le style de Errand il insère une remarque personnelle entre crochet : « [Nous y substituons la version française, non moins galère à dénicher. –Trad.] ». Claro semble en effet prendre ses aises avec son rôle de traducteur et ne se cantonne pas à une intervention purement linguistique. Il s'amuse de ce passage de l'anglais au français : « well ! Je propose de traduire par : (...) ». En insérant sa personnalité dans ses notes, Claro entre dans la fiction, et contribue intégralement à la réflexion sur l'usage de la note qui s'opère dans *House of Leaves*. Dans quelle mesure le commentateur doit-il intervenir ? Une fois incérées dans un roman, réalité et fiction ne sont elles pas qu'une seule et même chose ? D'ailleurs quand Claro parle de son travail de traduction, il emploie souvent le mot « aventure ». Dans l'imbroglio que compose le livre de Danielewski, celui-ci doit circuler et trouver les moyens de traduire le texte, ou plutôt comme il le dit lui-même « d'écrire une traduction ». Claro semble vraiment s'amuser au travers de son travail de traduction, page 44 par exemple, il se met lui aussi à utiliser des petits dessins à la place des appels de notes ordinaires. Le traducteur se fait donc totalement complice de l'auteur et participe à l'écriture même du roman.

⁶⁸Enregistrement de la conférence de Claro sur : <http://www.revuetyp.com/1/audioguide/claro.mp3>. Archive du *TYP observatoire typographique* N°1 septembre 2004.

⁶⁹ Danielewski, *La Maison des feuilles*, Denoël et d'ailleurs, 2004.

A considérer cette tentative pour cerner l'usage de la note de Mark Z. Danielewski, on se rend très rapidement à l'évidence que toute définition et dénomination stricte, débouche sur une aporie. L'originalité même de la note de *House of leaves*, est de ne pas obéir complètement aux règles et aux limites qui sont celles de l'usage courant, c'est-à-dire non fictionnel, de l'annotation. Elle devient poétique par la distorsion qu'elle opère, et par la démonstration paradoxale de sa conscience de transgresser les normes. Derrida déclare au sujet de son oeuvre *Glas* : « Ce livre, qui produit mais qui enregistre en même temps une déstabilisation effervescente, une turbulence, doit aussi négocier avec les normes qu'il dérange. »⁷⁰ Une telle remarque convient particulièrement à notre roman. La note de *House of leaves* transcende, transgresse, louvoie entre les règles et les exagère. Les notes de bas de page se succèdent, formant différentes « couches » de texte, telles des strates géologiques, multipliant les voix/voies. Ces notes sont en grande majorité de pied de page mais elles possèdent des caractéristiques propres aux gloses marginales, ou encore aux marginalia. Faisant ainsi preuve d'une certaine hétérogénéité et porosité, elles participent entièrement à la prolifération du texte. Ces notes incernables, fuyantes, ressemblent alors à la *maison*, décrite dans *House of leaves*, avec ses longs couloirs ne menant nulle part. Elles forment de nouvelles voies qui dépassent l'espace du livre, du roman, celui de la fiction. Les notes font de la marge un centre, le lieu d'un enjeu littéraire aiguë. Les habitudes de lectures sont remises en question, le lecteur est complètement dérouté, ce qui est un des buts principaux de Danielewski qui cherche à reproduire, au travers de la note, le labyrinthe qu'il est en train de décrire. Si le roman peut, sous bien des aspects, se rapprocher du récit gothique, il s'agit d'un gothique tout à fait modernisé. Le dédale de notes, avec les changements de perception de la lecture qu'il implique, possède en effet des qualités proches de la notion d'hypertexte. Il semble procéder alors d'une réflexion sur les liens entre l'usage de la note dans *House of Leaves* et la « culture Internet ». Nous nous pencherons, tout au long de cette seconde partie, tout particulièrement et précisément sur le chapitre IX de *House of Leaves*, dans lequel le groupe d'explorateurs commence à découvrir à quel point la *maison* est étrange.

⁷⁰ Derrida Jacques, « ceci n'est pas une note infrapaginale orale », *L'espace de la note*, p 9.

II) Une note labyrinthique : littérature moderne et Internet.

1) Lire un labyrinthe de note : le chapitre 9

A) Une structure labyrinthique

a. Méandres :

Pour comprendre les déambulations de note en note du lecteur, il paraît nécessaire, dans un premier temps, de suivre de manière précise un des enchaînements possibles de notes. Le labyrinthe du chapitre IX, prolifère dès l'exergue où l'on trouve des phrases latines, traduites dans la note x. Au milieu de cette dernière on repère l'appel de note 135 qui nous envoie en page 114. L'enchaînement de notes fait donc avancer le lecteur dans le livre. A la fin de cette note 135 on trouve un nouvel appel, qui nous ramène à la page 111. Le lecteur continue inlassablement son jeu de va et vient. L'appel 129 conduit à une note sur Jacques Derrida, à l'intérieur de laquelle on trouve l'appel de note 137 qui nous fait avancer en page 114. La note 134 est appelée dans la note 137 aboutissant à un nouvel enchâssement d'appels de notes, qui nous ramène cette fois à la note x, c'est-à-dire au point de départ : la boucle est bouclée. Le sens normal de la lecture qui couvre tout une page du haut vers le bas, de gauche à droite, est alors complètement aboli, le lecteur va et vient, il est obligé de sauter des notes et des paragraphes sans les lire, pour suivre l'ordre des appels de notes qui ne correspond pas à celui de la succession des chiffres. Le lecteur est cependant libre de ne pas suivre ce fil (d'Ariane) des notes et peu continuer une lecture page après page. Il est aussi confronté à une toute nouvelle difficulté dans ce chapitre: celle d'identifier le texte principal au milieu d'un tel foisonnement d'appels de notes. La note a encore une fois dépassé les limites spatiales qui sont les siennes pour envahir le texte primaire jusqu'à une quasi disparition de ce-dernier. Il faut avancer jusqu'à la page 111 pour trouver le premier paragraphe du texte principal, qui sera d'ailleurs très rapidement interrompu par un nouvel appel de note, conduisant à la note 129 sur Derrida, laissée en suspens auparavant. Les notes dans leur récursivité incessante, telles un labyrinthe, ramènent souvent le lecteur sur ses pas, le dirigeant vers un carrefour déjà connu, offrant alors la possibilité d'un nouveau choix.

Cette lecture incohérente des notes n'est pas seule à « perdre » le lecteur : la mise en page y contribue aussi. En effet, celle-ci est rendue de plus en plus complexe à mesure que l'on avance dans le chapitre. La première occurrence de cette importance donnée à la mise en page se trouve page 110 et 111, où l'on trouve la note 123, entièrement rayée. Celle-ci est distribuée sur les pages de manière à former, en calligramme, une clé. Dans cette note, Zampano expose sa propre théorie concernant le Minotaure : est-ce à dire que Zampano possède la clé de l'énigme ? Celle du labyrinthe ? Cet usage du calligramme est tout à fait

symptomatique de la recherche littéraire qui s'opère dans *House of Leaves*, où la dichotomie signifié/ signifiant est abolie, si bien que tout fait sens. En effet le calligramme joue à la fois sur l'iconique et le textuel : il redouble et amplifie le sens produit par le texte, provoquant une redondance sémantique. A partir de la page 119 on trouve une mise en page de plus en plus complexe. En effet, dans le texte principal, Zampano raconte que Holloway a fait un trou au milieu d'un des murs de la maison-labyrinthe. Un carré, où se trouve la note 144, apparaît alors dans la page. Cette note consiste en une accumulation de ce qu'il n'y a pas dans les salles et couloirs de la maison. Ce carré se trouvera sur chaque page jusqu'à la page 144. Au verso de chacune des pages on retrouve le même carré mais où l'écriture se trouve en registre : un peu comme si la page était un mur et que la note était un trou que l'on peut regarder des deux cotés du mur-page. Les architectures du livre et de la maison sont alors étroitement liées. Tout cela procède d'un travail typographique considérable, la mise en page, de ce chapitre seul, a pris neuf mois et demi. A partir de la page 120 elle devient encore plus complexe. Au carré de milieu de page, s'ajoutent deux longues notes verticales : on retrouve en marge gauche de toutes les pages de gauche, séparée du texte principal par une ligne, la note 146, et en marge droite de la page de droite, la note 147, éditée à l'envers. Ainsi tout au long du chapitre, les notes sont imprimées à différents endroits de la page, en pied, en marge, au centre. Si la note chez Danielewski transcende ses définitions, elle semble aussi tenter d'épuiser ses possibilités spatiales. Considérée communément comme un décrochement du texte, elle joue encore une fois sur les *a priori* du lecteur et forme dans le cas de la note 144 un véritable trou dans le texte. *House of Leaves* est très attentif à sa propre forme, c'est un livre objet que le lecteur doit manipuler très souvent s'il veut le lire de bout en bout, en effet certaines notes appellent à se référer aux annexes, d'autres sont à l'envers ce qui nous oblige à retourner le livre. D'ailleurs le titre semble insister sur cette fonction d'objet-livre, dans la mesure où *House of Leaves*⁷¹, peut métaphoriser un livre. Si la lecture de ce chapitre est particulièrement difficile et laborieuse pour le lecteur, il est nécessaire de remarquer qu'elle n'est pas impossible pour un lecteur patient. En effet, à chaque appel de note coïncide effectivement la note correspondante. Le lecteur se perd, revient sur ses pas très souvent, mais peut arriver, au prix d'une certaine patience, à se frayer un chemin dans ce labyrinthe.

⁷¹ Leaf = selon *Robert et Collins* feuille, rabat, rallonge de table....

b. Mise en abyme du labyrinthe :

Il existe un véritable enjeu métatextuel dans ce chapitre, qui offre une complète mise en abyme du labyrinthe, par son emploi thématique, mimétique et calligrammatique. Dans un mouvement réflexif, le roman semble alors analyser ses propres interrogations. Selon Lucien Dällenbach : « La réflexivité fonctionne au moins sur deux niveaux : celui du récit où il continue de signifier comme tout autre énoncé, celui de la réflexion où il intervient comme élément d'une métasignification permettant au récit de se prendre pour thème. »⁷² Ainsi, on retrouve pour thème de nombreuses notes du chapitre IX : le labyrinthe. Celui où sont enfermés les personnages de l'intrigue, celui où se trouve le lecteur qui essaie de suivre les appels de note, celui là même dessiné visuellement dans la mise en page des notes. Dans la note 120, dès le début du chapitre, on remarque la référence d'un ouvrage dont le propos porte sur le labyrinthe : «¹²⁰(...) Penelope Reed Doob, The idea of the labyrinth : from classical antiquity through the middle ages (Ithaca: cornell University press, 1990) p21, 97, 145 et 227.». Ce texte est aussi cité par Zampano en note 134. On retrouve tout un champ lexical lié à *l'Odyssee* : l'auteur s'appelle Pénélope, la maison d'édition « Ithaca » –Ithaque est le point de départ, le lieu où Ulysse cherche à revenir avec tant de difficulté. Toutefois cet essai de Pénélope Reed Doob existe vraiment. Ce professeur de danse et d'anglais à l'université de York a effectivement écrit un livre intitulé *The Idea of the Labyrinth from the Classical Period through the Middle Ages*, édité chez Cornell University Press. Le labyrinthe est ainsi complètement mis en abyme dans le chapitre : il contamine la lecture, le contenu, la mise en page. Le réseau d'allusions mythologiques que l'on retrouve ici continue de se tresser tout au long du chapitre.

Le Labyrinthe appartient complètement à la mythologie classique, selon laquelle il a été conçu par l'architecte Dédale d'après les ordres du roi Minos qui souhaitait y enfermer l'enfant illégitime et monstrueux que sa femme, Pasiphaé, avait eu avec un taureau. Le mythe du Labyrinthe apparaît comme une double représentation de l'Homme et de sa condition. Il est d'une part la représentation de l'Homme, obscur à lui-même, qui se perd en essayant de se connaître, ce qui n'est pas sans nous rappeler la quête de Johnny Truant. Le labyrinthe symbolise l'âme humaine dans toute sa complexité, en proie aux maux, aux peurs les plus profondes. Les personnages évoquent à plusieurs reprises dans le roman, à quel point la **maison** est monstrueuse et semble être réactive aux craintes enfouies chez ses explorateurs (auxquels on peut bien entendu ajouter Zampano et Truant). Mais de manière plus métaphysique, le labyrinthe semble aussi représenter l'Homme face à l'univers, où il se sent

⁷² Lucien Dällenbach, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, collection poétique, édition du seuil, 1977.

parfois perdu, ne sachant d'où il vient, où il est et où il va. Il cherche alors à sortir de cet état, en trouvant les réponses à ses questions, c'est-à-dire en sortant de l'obscurité du labyrinthe, qui est ainsi la matérialisation de la question du sens de la vie. L'envol de Dédale et d'Icare pour sortir du labyrinthe peut symboliser alors l'élévation de l'esprit vers la connaissance qui permet de sortir de l'absurdité de la condition humaine. Seulement le traitement de la connaissance par Danielewski, notamment au travers de l'usage des notes bibliographiques, semble poser la question de son absurdité dans certain cas, on l'aura vu. Ce qui nous rapproche du dénouement tragique du mythe d'Icare qui, voulant s'approcher trop près du soleil (symbole de la connaissance, de la lumière, de la vérité), a vu ses ailes fondre, entraînant pour le jeune homme la chute, puis la noyade. La question d'une échappatoire à l'absurdité de la condition humaine reste ainsi en suspens tout au long de *House of Leaves*. Zampano lui-même fait, au cours de la note 123, une réinterprétation toute particulière de ce célèbre mythe. Le Minotaure représente, selon lui, la honte, l'inconscient refoulé, de son père : Minos. Chaque individu aurait un Minotaure caché dans le labyrinthe de son esprit. La lecture de *House of Leaves** a réveillé le Minotaure de Truant et peut être aussi celui du lecteur. Ce roman est un livre avant tout sur les peurs enfouies, qui finissent toujours par ressurgir⁷³. Le labyrinthe représenterait alors l'inconscient, tout ce que l'homme est capable de refouler. C'est pourquoi, dans le roman, toutes les allusions au Minotaure sont barrées, symbole du rejet, imputé à Zampano, de toutes ces peurs cachées. Ainsi la note 123 est entièrement rayée, tout comme une partie de la note 135 :

¹³⁵ At least as Daniel Hertz Lamented, « by granting all involved the right to wander (e.g. daydream, free associate, phantasize [sic] etc., etc. ;see Gaston Bachelard) that which is discursive will inevitably re-appropriate the heterogeneity of the disparate and thus with such an unanticipated and unreconciled gesture bring about a re-assessment of self. » ~~Or in other word, like the house, the film itself captures us and prohibits us at the same time as it frees us, to wander, and so first misleads us, inevitably, drawing us from the us, thus, only back to ourselves. See Daniel Hertz's *Understanding The Self: The maze of you* (Boston: Garden Press, 1995), p.261.~~^{129 74}

Cette dernière note porte aussi sur le thème du labyrinthe (*maze*). Il y est question d'hétérogénéité, de discursif et de disparate, autant d'adjectifs qui semblent à la fois qualifier

⁷³ Sur la peur Cf. interview de Danielewski par Sophie Cottrel pour *Random House* <http://www.randomhouse.com/boldtype/0400/danielewski/interview.html>

⁷⁴ « Comme le déplore Daniel Hertz, « En accordant à tous ceux qui sont concernée le droit d'errer (c;-à-d. de rêvasser, d'associer librement de phantasmer [sic] etc.; cf. Gaston Bachelard) ce qui est décousu se réappropriera inévitablement l'hétérogénéité du disparate et, par le fait de cet acte inattendu et irréconcilié, prouvera une réaffirmation du moi. ». Autrement dit, à l'image de la maison, le film nous capture et nous interdit, tout e nous libérant dans le même temps, d'errer, et donc en premier lieu nous égare inévitablement, nous abstrait du nous, pour nous ramener finalement, et nécessairement, car dans quel endroit aurions nous pu vraiment aller ? jusqu'au nous et de là que nous mêmes.–Cf. *Comprendre le moi: Le labyrinthe du nous*, de Daniel Hertz (Boston: Garden Press, 1995), p.261.», Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 116.

le labyrinthe et notre chapitre, si ce n'est le roman dans sa totalité. Il est cependant nécessaire de remarquer que paradoxalement et significativement, les passages sur le Minotaure quand bien même ils sont barrés, restent lisibles. Ils semblent d'ailleurs former comme un fil –celui d'Ariane, que l'on peut suivre tout au long du roman. Ainsi il est très facile pour le lecteur qui souhaite (ou ne souhaite pas) lire les passages sur le Minotaure de les repérer. Le fait de les barrer relève singulièrement ici d'une mise en valeur. On voit alors à quel point le labyrinthe est omniprésent dans le chapitre IX mais aussi dans tout le roman et cela au travers de l'usage de la note, dans son contenu comme dans sa mise en page, mais aussi dans sa lecture...

B) La thématique du labyrinthe une réflexion sur la lecture

a. Le lecteur face à des choix

En effet le lecteur des notes d'*House of Leaves*, tel l'explorateur devant les différents couloirs de la **maison**, se trouve devant l'obligation de faire des choix: est-il plus judicieux de suivre la linéarité de la page, ou bien d'obéir à l'enchâssement des appels de notes, au risque de s'y perdre? Ces choix engagent irrémédiablement sa compréhension du texte, de l'espace du texte, et présentent aussi un certain nombre de risques, comme celui de passer à côté de quelques informations. On a vu, en première partie, à quel point la note était souvent perçue comme facultative ou, du moins, comment elle semblait « ne s'adresser [par conséquent] qu'à certains lecteurs : ceux qu'intéressera telle ou telle considération complémentaire, ou digressive, dont le caractère accessoire justifie précisément le rejet en note »⁷⁵. Cette tradition d'une vision facultative de la note n'est pas étrangère au lecteur qui peut faire le choix de ne pas les lire pour mieux se concentrer sur le texte principal. Toutefois un lecteur attentif, arrivé au chapitre IX de *House of Leaves*, sait à quel point le roman regorge de détails et d'énigmes et qu'il est par conséquent important de ne rien manquer et les notes de bas de page tout particulièrement. Les choix auxquels doit faire face le lecteur, tout au long du roman, ne portent pas seulement sur les enchâssements de notes : certaines, comme la 78, lui propose la possibilité de lire les appendices du roman concernant la famille de Truant. Si le lecteur choisit de suivre cette piste il opérera un long décrochement du texte principal (cet appendice s'étend des pages 584 à 644). La lecture ou non de cette partie du roman engage bien entendu le degré de compréhension du texte qui succèdera : ne pas le lire empêchera certainement de comprendre les allusions à la famille de Johnny, le lire peut lui faire perdre le fil de l'intrigue

⁷⁵ Genette Gérard., *Seuil*, Le seuil, 1987, p 326.

en cours ou passer à côté de quelques significations intéressantes. La lecture actualise une des potentialités de l'œuvre à l'exclusion des autres. Bien sûr, et cela est particulièrement pertinent dans le cas des enchâssements de notes, le lecteur peut revenir sur ses pas. Toutefois la lecture possède une certaine irréversibilité, une fois que certaines informations ont été lues, elles orientent entièrement notre appréhension du texte. La lecture est alors un acte tout à fait personnel et unique puisqu'on peut imaginer que chaque lecteur particulier fait des choix différents. Chacun semble en quelque sorte fabriquer son propre texte, à l'image de ces romans de « fighting fantasy », intitulé en France « un livre dont vous êtes le héros » où chaque paragraphe est numéroté et où le lecteur choisit quelle piste il préfère suivre. Cette image du roman à embranchements ne peut manquer d'être rapprochée de la nouvelle de Borges : *Le Jardin aux sentiers qui bifurquent*, où un lettré chinois écrit un roman chaotique et illisible comparable à un « labyrinthe de symboles », ou encore à « un invisible labyrinthe de temps »⁷⁶. Cette nouvelle relève que « dans toutes les fictions, chaque fois que diverses possibilités se présentent, l'homme en adopte une et élimine les autres ; dans la fiction du presque inextricable Tsui'Pên, il les adopte toutes simultanément. »⁷⁷. L'incohérence apparente de cette œuvre fictive sera finalement levée par un personnage du récit, vieil érudit anglais qui découvre que, dans ce roman, tous les dénouements possibles d'une même action sont envisagés par le narrateur et juxtaposés. *House of Leaves* ouvre des possibilités aux lecteurs certes, mais elles ne sont pas infinies comme dans le roman de Tsui'Pen, ce qui n'empêche pas l'œuvre de procéder elle aussi à une réflexion sur la temporalité. Cette vision romanesque de la multiplicité, de la bifurcation se crée grâce à une certaine rupture de la linéarité qui se produit avant tout au travers de la note. Alors, « La note déjouera la contrainte inéluctable de la linéarité en permettant d'écrire sur plusieurs lignes à la fois »⁷⁸. Elle permet de multiplier les narrateurs on l'a vu, de superposer leur voix dans la page. La lecture de la page ne se fait plus linéairement du haut vers le bas, elle subit des décrochages qui obligent l'œil du lecteur à aller et venir dans l'espace du texte. « On peut donc dire que l'espace du livre, comme celui de la page, n'est pas soumis passivement au temps de la lecture successive, mais qu'en tant qu'il s'y révèle et s'y accomplit pleinement, il ne cesse de l'infléchir et de le retourner, et donc en un sens de l'abolir. »⁷⁹. La lecture, semble alors hors du temps : le lecteur revient sur ses pas, prend une nouvelle piste, se perd, explorant toutes les possibilités

⁷⁶ Borges Jorge Luis, «Le jardin aux sentiers qui bifurquent », *Fictions*, Folio Gallimard, 1957 et 1965, pour la traduction française, p 99.

⁷⁷ Ibid, p 100.

⁷⁸ Serça Isabelle, «La note de bas de page « mise en vedette » : Proust traducteur de Ruskin » *L'Espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, 2004, p 173.

⁷⁹ Genette Gérard, «La littérature et l'espace », *Figure III*, Seuil, 1969, p 46.

qu'offrent *House of Leaves*. L'intrigue est sans cesse suspendue. Le lecteur effectue régulièrement analepses et prolepses : abolissant la linéarité de la lecture et du temps. Il est intéressant de noter ici que le temps est aussi mis à mal dans les couloirs du labyrinthe de la *maison* de Navidson. En effet, la temporalité à l'intérieur des méandres de la maison semble être différente de celle hors de la maison.

b. Métaphorisation de la lecture par le labyrinthe

Choix, bifurcations, voies multiples : le labyrinthe apparaît comme une parfaite métaphore de la lecture de notre roman et des notes en particulier. Ainsi la Note 139 page 115 fait deux citations qui mettent en parallèle la lecture et le labyrinthe. Il s'agit d'une traduction, par les éditeurs, d'une citation latine: « [This is what happens when you hurry through a maze: the faster you go, the worse you are entangled. –Ed.]⁸⁰ » et d'une citation de Pascal : « Si on lit trop vite où trop doucement, on n'entend rien ». Chacune de ces citations pousse le lecteur ou l'explorateur à faire preuve d'une grande concentration et patience afin de venir à bout du labyrinthe, ou de la lecture. Ce conseil est particulièrement pertinent dans le cadre de la lecture de ce chapitre (mais aussi du roman tout entier), dont toute lecture précipitée pourrait provoquer des oublis. Il est donc indispensable de prendre le temps nécessaire à la poursuite de chaque piste. Dans ce mouvement de métaphorisation de la lecture via le labyrinthe, on retrouve la note 140, contenant une remarque de Zampano qui paraît complètement en décalage avec le texte principal et semble s'adresser de manière improbable, au lecteur et à Truant :

~~Or in other words : shy from the sky. No answers lies there. It cannot care, especially for what it no longer knows. Treat that place as thing unto itself, independent of all else, and confront it on those terms. You alone must find the way. No one else can help you. Every way is different. And if you do lose yourself at least take solace in the absolute certainty that you will perish.~~^{x 81}

La métaphorisation semble se prolonger ici et le labyrinthe qui s'est confondu à la lecture, s'amalgame maintenant à la vie : dans laquelle on se perd, prend des voies sans cesse différentes et propres à soi même, et où l'on est seul face à ses choix. Le labyrinthe semble donc procéder d'une réflexion à la fois littéraire et métaphysique. Cette citation s'adresse

⁸⁰ « [C'est ce qui arrive quand on progresse dans un labyrinthe : plus vite on va, plus on est pris au piège. –Ed.] » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 117.

⁸¹ « En d'autres termes: laissez le ciel. Il ne contient nulle réponse. Il n'a que faire de ce qu'il ne connaît plus. Traitez ce lieu comme une chose en soi, indépendante de tout le reste, et affrontez le sur cette base. Vous seul devez trouver le chemin. Personne d'autre ne peut vous aider. Chaque voie est différente. Et si vous vous perdez, du moins tirez quelques consolations de l'absolue certitude que vous allez périr », Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 117.

directement au lecteur, sans doute parce qu'il est le plus concerné par ce problème de la lecture. Démêler l'imbroglio de note du chapitre IX prend beaucoup de temps et nécessite de la part du lecteur une attention et une activité que tout lecteur n'est pas nécessairement prêt à donner. Cette expérience de lecture labyrinthique peut être jubilatoire pour l'amateur d'énigme, mais aussi frustrante ou agaçante. Cela procède de la même interrogation que pour la lecture des notes de bas de page : selon certain essentielle, pour d'autre fastidieuse et ennuyeuse. Comme le remarque Lawrence Lipking:

Nor should underestimate the skepticism of the reader. Footnote can be ignored at discretion ; marginal glosses always cry for attention and threaten to split the experience of reading asunder. Some readers may find the continual dispersion of the thought refreshing, as the to-and-fro of a tennis match relaxes the eyes; but other will long for an old-fashioned undivided text.⁸²

Ce texte comme le remarque Claro fait preuve d'une réelle « pédagogie de l'émerveillement ou de l'agacement face à la lecture »⁸³ et non d'une véritable pédagogie de la lecture. *House of Leaves* met son lecteur devant l'obligation de déchiffrer les codes. Le fait est que, plus on résout d'énigmes, plus on en trouve de nouvelles. Pour se rendre compte de l'ampleur de l'engouement pour notre roman et son déchiffrement il suffit de visiter le forum : www.houseofleaves.com, où, de nombreux internautes recensent les interrogations que soulève le roman. Ainsi la vie du livre semble en quelque sorte continuer, après sa publication, dans la multiplicité des lectures possibles, et des gloses sur cette lecture. Avant tout « *House of Leaves* est un roman sur la glose »⁸⁴, ajoute Claro. Finalement, Danielewski postule un lecteur libre, tel que peut l'être parfois le désinvolte Johnny Truant, libre de lire ou de ne pas lire, mais dans tous les cas contraint de s'interroger sur les modalités même de sa lecture, de celle de la note particulièrement, et sur les enjeux qu'elle sous tend.

c. Inventer une nouvelle forme de lecture :

Le problème de la lecture est central ici, et puisque *House of Leaves* semble bouleverser les habitudes du lecteur, il s'agit pour ce dernier d'inventer une nouvelle forme de lecture. Comme le remarque Roland Barthes : « L'enjeu du texte littéraire, [...] c'est de faire

⁸² « Personne ne doit sous-estimer le scepticisme du lecteur. Les notes de bas de page peuvent être ignorées à discrétion, les gloses marginales cherchent toujours à retenir l'attention et menacent de mettre en pièce l'expérience de lecture. Certains lecteurs pourront trouver cette dispersion de la pensée reposante, de même que peut l'être le va et vient d'un match de tennis, mais d'autres lui préféreront l'unité d'un texte classique. », Lipking Lawrence, « The marginal gloss », *Critical inquiry*, University of Chicago Press, Vol 3, 1974, p 640.

⁸³ Enregistrement de la conférence de Claro sur : <http://www.revueotyp.com/1/audioguide/claro.mp3>. Archive du *TYP observatoire typographique* N°1 septembre 2004.

⁸⁴ Ibid.

du lecteur, non plus un consommateur, mais un producteur de texte. »⁸⁵ Et c'est bien d'un travail de production d'un texte qu'on a affaire. Aucune passivité n'est possible pour celui qui veut comprendre, aucune facilité n'est autorisée : « lire (...) n'est pas un geste parasite, le complément réactif d'une écriture que nous parons de tous les prestiges de la création et de l'antériorité. C'est un travail »⁸⁶. La lecture unique n'est pas possible dans le cadre de ce roman : il s'agit toujours de relire. La présence de la note même, oblige manifestement le lecteur à lire le texte deux fois, l'une en continuant directement la phrase, l'autre en faisant le détour par la note. A cela s'ajoute parfois la complexité du contenu et les effets labyrinthiques, qui nous amènent à lire de multiples fois une seule note. Au vu des méandres de cette lecture, souvent redondante, on peut se demander si l'on peut lire de manière complète ce roman ? Par cette interrogation, *House of Leaves* peut être encore une fois comparé au roman de James Joyce *Finnegans Wake*. Michel Butor confesse d'ailleurs à son propos :

Non je n'ai jamais lu *Finnegans Wake* au sens où vous entendez le mot lire ; non certes, je n'ai jamais réussi, moi non plus, l'ayant attaqué à la première ligne, à le suivre jusqu'à la dernière sans en sauter un seul mot, évidemment, ni même une seule phrase, évidemment, ni même des pages entières.⁸⁷

De la même manière, lire toutes les notes bibliographiques de Zampano dans leur absurde précision paraît fastidieux. C'est pourquoi Michel Butor semble sous-tendre l'existence d'une forme de lecture alternative en utilisant, dans la citation plus haut, l'expression : « au sens où vous entendez le mot lire ». En effet, ordinairement, avoir lu un livre c'est l'avoir parcouru de bout en bout, seulement, on n'épuise jamais complètement une œuvre, quand bien même on aura « lu » chacun des mots qui la compose. La lecture intégrale est une illusion. La littérature multiplie les signifiés si bien que la relecture ne s'épuise jamais. « Ouvrir le texte, pour poser le système de sa lecture n'est donc pas seulement demander et montrer qu'on peut l'interpréter librement, c'est surtout, et bien plus radicalement, amener à reconnaître qu'il n'y a pas de vérité objective ou subjective de la lecture, mais seulement une vérité ludique. »⁸⁸. La vérité du plaisir particulier d'un lecteur unique qui fabrique son propre texte. Toutefois si cette liberté du lecteur est souvent revendiquée par le roman moderne elle reste à nuancer. Dans *House of Leaves* la lecture procède, on l'a vu, de certains choix de la part du lecteur. Cependant ces choix ne sont en aucun cas infinis, contrairement au texte de Tsui'Pên, dans la

⁸⁵ Barthes Roland, *S/Z*, Seuil, 1970, p 10.

⁸⁶ Barthes Roland, *S/Z*, in *Œuvres complètes T.3*, Seuil, 2002, p 559-560.

⁸⁷ Introduction de Michel Butor pour *Finnegans Wake : fragments adaptés par A. DuBouchet, introduction de Michel Butor, suivis de Anna Livia Plurabelle*. Edition NRF Gallimard, collection du monde entier, 1962.

⁸⁸ Barthes Roland, *Ecrire la lecture*, in *Œuvres complètes T.3*, Seuil, 2002, p 962.

nouvelle de Borges. En effet, quand bien même Danielewski crée un texte labyrinthique, celui-ci reste lisible : les enchâssements d'appels de note si tortueux soient-ils offrent la possibilité d'être suivis par un lecteur patient. Ainsi les notes ne sont pas vraiment facultatives puisque le lecteur attentif finit par les lire toutes.

On a constaté jusque là, l'aspect labyrinthique de la note de *House of Leaves* : son mode de fonctionnement plus ou moins hiérarchisé au texte primaire, son aspect parfois référentielle, autant d'éléments qui, dans le cadre de la modernité du roman, peuvent apparaître comme des points communs entre l'usage de la note de bas de page et celui de l'hypertexte. Ce rapprochement est alors justifié par l'Histoire de la parution du roman. En effet, celui-ci a été publié sur Internet au fur et à mesure de son écriture, avant d'être édité par Panthéon book. Il s'agissait, pour M. Z. Danielewski, d'exposer plus facilement à la critique d'un plus grand nombre de ses amis, les pages qu'il venait d'écrire. « Friends wanted to know what this book was that I had been writing, and it was expensive to print out and ship across the country to someone who might look at it and say, Oh, 700 pages, I don't want to look at this. »⁸⁹. Par le bouche à oreille, l'adresse Internet du roman s'est diffusée, au-delà de la volonté de l'auteur : obtenant ainsi un certain succès auprès des internautes. *House of Leaves* n'est pas pour autant une hyperfiction. Le roman, une fois fini, a été retiré du réseau pour être publié sous le format papier auquel Danielewski était très attaché. Toujours est-il qu'Internet fait partie de la création du roman, et a certainement été employé comme source d'inspiration par l'auteur. En effet, l'hypertexte et la note de bas de page peuvent être rapprochés sous de multiples aspects. On pourrait parler, en ce qui concerne *House of Leaves*, d'un « hypertexte-papier » ou d'une forme de « proto-hypertexte ». D'autres œuvres telles que la nouvelle de Borges *Le jardin aux sentiers qui bifurquent*, possèdent dans leur construction, les germes du fonctionnement de l'hypertexte. Mais la manière dont la culture Internet est présente dans notre roman, et particulièrement dans les notes, est tout à fait révélatrice de la volonté de créer un roman hybride, résolument moderne et qui remet en question toutes les habitudes de lecture. En effet le lecteur est ici amené à réfléchir sur la littérature dans son évolution actuelle et dans les nouvelles influences qui sont les siennes.

⁸⁹ Profile: Mark Z. Danielewski by Eric Wittmershaus : www.flakmag.com

2) La note, l'hypertexte et le Web :

A) Un mode de lecture de la note résolument influencé par l'hypertexte :

a) Note et hyperliens :

Le terme d'hypertexte a été employé pour la première fois en 1965 par Theodor Nelson. Ce dernier a découvert la capacité qu'avait l'ordinateur de créer et de gérer des réseaux textuels. Son projet : *Xanadu*, visait à créer une banque de données à laquelle tous les textes existants auraient été ajoutés, et où ils auraient été inter-reliés. Mais la paternité du concept d'hypertexte est le plus souvent attribuée à Vannevar Bush, dans son article intitulé «As we may think»⁹⁰. Ce mathématicien propose une solution au problème de l'entreposage de l'information scientifique : le *Memex -Memory extender-* qui aurait permis d'entreposer, de consulter, d'annoter et de lier entre elles toutes les informations. Ce projet ne verra cependant, lui aussi, jamais le jour. Mais l'idée de Bush a su influencer ses successeurs jusqu'à la création du *World Wide Web*, ou Internet, qui permet à des milliers d'utilisateurs, dans le monde entier, d'accéder à des textes, ou hypertextes, non seulement pour en faire la lecture, mais également pour y intervenir en ajoutant des portions de textes et en créant de nouveaux liens. L'hypertexte est donc un texte composé de blocs de textes : un texte source et un texte cible, et des liens électroniques (hyperliens) qui les rattachent. Il s'agit donc « *a priori*, d'un système informatique permettant d'annoter tout type de contenu sur un mode associatif, afin de renvoyer vers des contenus similaires et/ou de pouvoir conserver en mémoire (informatique) la trace du cheminement de la pensée (parcours de lecture ou parcours interprétatif) »⁹¹. L'hypertexte relèverait donc selon Olivier Ertzscheid d'un travail d'annotation. Mais la notion d'hypertexte est aussi employée en littérature, et notamment par Gérard Genette dès qu'il s'agit de « tout texte dérivé d'un texte antérieur par transformation simple [...] ou par transformation indirecte »⁹². La note pourrait être considérée comme une forme d'hypertexte, dans la mesure où elle forme, elle aussi, un nouveau texte composé à partir d'un texte original, quand bien même l'auteur du texte second et du texte antérieur sont une seule et même personne. Cependant l'hypertexte informatique reste différent de l'hypertexte littéraire. Selon Christian Vandendorpe, l'hypertexte informatique est plus proche de la notion d'intertexte, puisque ce qui semble les caractériser tous deux est : « la perception

⁹⁰ *The Atlantic monthly*, juillet 1945.

⁹¹ Ertzscheid Olivier, « De la note de bas de page au lien hypertexte : philosophie de l'identique et stylistique de l'écart », *L'Espace de la note*, La Licorne, 2004, p 200.

⁹² Genette Gérard, *Palimpseste*, Seuil, 1982, p 14.

par le lecteur, de rapports entre une œuvre et d'autres qui l'ont précédé ou suivi »⁹³. Mais intertexte et hypertexte ne se confondent pas pour autant, l'intertexte étant « un fait de lecture » et l'hypertexte « une construction informatique de lien et de textes ». La note de *House of Leaves* par ses aspects référentiels semble posséder des caractéristiques proches de l'intertexte mais par la manière dont elle est construite, notamment par son système d'appel de note, elle propose aussi, comme l'hypertexte, la formation de liens textuels. Ainsi elle crée, à l'image de l'hypertexte informatique, un texte qui « produit son sens et ses effets au moyen de l'articulation de masses textuelles de divers niveaux »⁹⁴. Ces niveaux peuvent être intratextuels (note) ou intertextuels (notes bibliographiques), et l'on sait que *House of Leaves* multiplie ces articulations. Il est vrai que l'on ne trouve que très rarement des notes infrapaginales dans les hypertextes, mais c'est parce que l'hypertexte lui-même, peut être considéré comme un système généralisé d'appel de note : « Chaque hyperlien place le lecteur dans le dilemme que suscite un appel de note : vaut-il la peine d'interrompre le fil de la lecture pour aller consulter cette autre entrée ou peut-on l'ignorer ? »⁹⁵. L'hyperlien relève de deux types de liens narrativisés : les liens-bifurcations, qui construisent des parcours, et les liens-incises qui retardent la narration par des digressions. La note ordinaire relèverait plutôt du lien incise mais dans le roman de Danielewski elle semble relever des deux aspects, ce qui nous permet d'opérer d'autant plus judicieusement son rapprochement avec l'hypertexte. En effet certaine note comme la note 152 page 121 : « see chapter XVII » ouvre la possibilité d'une bifurcation, créant un lien entre la phrase qui est le lieu de l'appel de note et un autre élément textuel, ici le chapitre XVII. Mais on trouve aussi de manière très courante des notes proches du lien incise, telle que les notes digressive de Johnny Truant.

b) Tabularité et linéarité :

Les rapports entre la note de bas de page et l'hypertexte ne sont cependant pas que de fonction : tous les deux provoquent une délinéarisation du texte au profit de cette fragmentation souvent présente dans la littérature moderne : « L'hypertexte, en effet, est d'abord apparu comme une tentative de déconstruction du texte, comme une libération des contraintes et des artifices de la rhétorique classique subordonnée à la linéarité du

⁹³ Vandendorpe Christian, *Du papyrus à l'hypertexte essai sur les mutations du texte et de la lecture*, édition Paris : la découverte, 1999.

⁹⁴ Ibid, p93.

⁹⁵ Vandendorpe Christian, *Du papyrus à l'hypertexte essai sur les mutations du texte et de la lecture*, édition Paris : la découverte, 1999, p 168.

discours »⁹⁶. La note de Danielewski procède d'une même volonté de déconstruction des habitudes de linéarité de la littérature classique. L'auteur opère cette fragmentation en multipliant les voix et les voies, grâce aux notes de bas de page, nouvel outil poétique. La fragmentation choque souvent en littérature, mais, dans *House of Leaves*, elle fait partie intégrante du programme poétique et semble en de nombreux points imiter le fragmentaire inhérent au Web: « The reading process mourned by scholars who thought footnotes superior to endnotes –who preferred the process of interruption, midstream re-evaluation and jumping around– is the natural process of reading on the Web »⁹⁷. Lire un livre c'est se placer sous le signe de la durée et de la continuité, alors que lire un hypertexte se fait dans l'urgence, la discontinuité et le choix. Si, dans *House of Leaves*, le mode de lecture n'est pas vraiment celui de l'urgence, il est, on l'a vu, basé sur le choix et la discontinuité.

Dans un texte sur papier, les différents paragraphes ou blocs d'informations sont disposés selon un ordre séquentiel, et le lecteur y accède essentiellement par contiguïté, tout en s'aidant d'éléments tabulaires plus ou moins nombreux (...). Dans un hypertexte, les divers blocs d'informations peuvent constituer autant d'îlots distincts et autonomes, accessibles par le lecteur dans une même « page » ou dans des pages séparées.⁹⁸

Les notes, ces « îlots référentiels » (quand bien même fictionnels), sont autant de blocs d'informations liés au texte. Les notes procèdent d'une certaine « tabularité visuelle » au sein de la page, rendant remarquable la hiérarchisation du texte, même si on a vu que cette hiérarchisation peut être remise en cause. « L'écriture hypertextuelle se caractérise plutôt par sa « non-séquentialité » : dans l'hypertexte, l'écriture, comme la lecture, s'effectuent par couches successives, puisque les informations sont organisées en séquence non-linéaire. »⁹⁹, et la note fonctionne de la même façon. Elle forme, elle aussi, des strates de textes. C'est cette rupture de la linéarité qui a été le plus souvent reprochée à la note de bas de page, car celle-ci a été fréquemment assimilée à une menace envers l'autorité auctoriale. Seulement la linéarité du texte est une illusion, seule la parole est proprement linéaire. Le texte étymologiquement vient du latin *textus* qui signifie : tisser, entrelacer, tresser. Ce qui nous amène à nous interroger sur le bien fondé de l'assimilation de la littérature à la linéarité. « Le texte classique

⁹⁶ Clément Jean, « Hypertexte et fiction : une affaire de liens ». *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004, p 84.

⁹⁷ « Le processus de lecture regretté par les érudits, qui pensaient la note de bas de page supérieure à celle de fin de livre, -qui préféraient le processus d'interruption, d'évaluation à mi-parcours puis rebond à l'égard du texte - est le processus naturel de lecture sur le Web », Lyn Bader Jenny, « Forget Footnotes. Hyperlink » <http://partners.nytimes.com/library/review/071600footnotes-review.html>

⁹⁸ Vandendorpe Christian, *Du papyrus à l'hypertexte essai sur les mutations du texte et de la lecture*, édition Paris : la découverte, 1999, p 115.

⁹⁹ Marcotte Sophie, *L'Hypertexte*, université de Montréal, www.arts.uottawa.ca/astrolabe:articles/art0012.htm

est donc tabulaire (et non pas linéaire), mais sa tabularité est vectorisée, elle suit un ordre logico temporel »¹⁰⁰. La littérature moderne, ainsi, assume sa fragmentation et la met en valeur, jouant avec le fil séquentiel de la lecture. Dans *House of Leaves* on retrouve une grande tabularité (index, découpage en chapitre, table des matières, notes) qui rompt avec les habitudes romanesques du lecteur. D'ailleurs, remarque Christian Vandendorpe au sujet de l'hypertexte, la dichotomie entre tabularité et linéarité n'est pas judicieuse non plus. En effet, l'hypertexte possède malgré tout, lui aussi, une certaine linéarité qui peut être contrôlée par l'auteur : c'est ce dernier qui choisit où mettre des hyperliens et vers quoi. De plus, on ne saurait ouvrir une hyperfiction au hasard comme on peut le faire avec un livre. Ainsi l'hypertexte implique, certes, « une délinéarisation du discours narratif auctorial » mais il implique aussi « sa relinéarisation par un lecteur singulier »¹⁰¹. Et cette relinéarisation est d'autant plus fragrante dans *House of Leaves*, qu'on a affaire à un livre. Ce texte fragmentaire revient au lecteur

(...) néanmoins *relié* sous forme de livres, c'est-à-dire ayant supporté une double opération de reliure et de relecture, il provoque une remise en question des conditions [...] de la lecture. Parce que les fragments se présentent au lecteur, découpés et montés selon un certain contexte (à défaut d'« ordre » véritable), ils sont, dans une certaine mesure, *déjà lus*, déjà intégrés dans un réseau d'associations, dans lequel le lecteur n'a plus qu'à se laisser guider.¹⁰²

Toutefois on ne peut nier que « L'écriture hypertextuelle représente un engagement dans le sens de la fragmentation, de la digression, de la multiplication des parcours »¹⁰³, tout comme le fait la note. Tous deux franchissent de la même manière la frontière entre texte et paratexte et « tend[ent] en effet, à exhiber [leur] dispositif narratif pour en faire l'enjeu de la lecture »¹⁰⁴ d'où le fait que l'on trouve souvent dans les hyperfictions, ou les fictions métatextuelles tel que *House of Leaves*, des mises en abyme du texte et de son dispositif de lecture : comme celle du labyrinthe.

¹⁰⁰ Barthes Roland, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p 37.

¹⁰¹ Clément Jean, « Hypertexte et fiction : une affaire de liens ». *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004, p 71.

¹⁰² Michaud Ginette, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Québec, Hurtubise, coll. « Brèches », 1989, p 320.

¹⁰³ Giffard Alain, « Petite introduction à l'hypertexte » *Banque de données et hypertextes pour l'étude du roman*, N. Ferrand, Paris, P.U.F., 1997, p 114.

¹⁰⁴ Clément Jean, « Hypertexte et fiction : une affaire de liens ». *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004, p 83.

c) Un Mode de lecture interactif :

La lecture est un des enjeux centraux de cette comparaison entre la note et l'hypertexte. En effet leurs deux modes de lecture semblent en plusieurs points procéder d'une même logique : celle du clique, d'une certaine rapidité à créer des liens/ hyperliens. Ce lien dans *House of Leaves* peut s'opérer entre deux voix : celles de Zampano et de Truant par exemple, ou entre une idée du texte et un ouvrage présenté dans une note bibliographique. La note crée une bifurcation (courte ou longue dans le cadre de notre roman), tel un lien vers une nouvelle page hypertextuelle. On sait qu'aujourd'hui Internet a ouvert la voie à cette nouvelle forme de littérature qu'est l'hyperfiction. Celle-ci apporte une toute nouvelle conception de l'écriture romanesque auquel Danielewski ne peut être étranger. Il s'agit pour l'hypertexte fictionnel de :

(...) bouleverser les schémas culturels qui guident notre lecture de la fiction : plus de fin ultime, plus de but assigné, plus de direction dominante du parcours, plus de déroulement linéaire de l'intrigue ; à la place, à tous moments une multitude de bifurcations disponibles, une construction en plans de profondeur, un kaléidoscope de scènes et de motifs. La diégèse devient un nuage de possibles narratifs, au lieu d'une chaîne logiquement réglée à partir de la fin.¹⁰⁵

Ce mode de fonctionnement est très proche de celui provoqué par les notes dans *House of Leaves*. En effet le roman procède d'une lecture extensive, forme de lecture propre au Web, où le lecteur est face à l'obligation de faire des choix. Les liens hypertextes comme les appels de note possèdent une certaine opacité pour le lecteur, qui ne sait pas toujours vers quoi il va être dirigé. «Progresser sur le Web, c'est avancer à l'aveuglette et se lancer dans un lieu dont on ne peut anticiper ni la forme ni la limite, un lieu qui n'a pas d'espace ou de détermination autre qu'électronique»¹⁰⁶, tout comme dans la *maison* décrite dans le roman. Sur Internet comme dans *House of Leaves* rien ne garantit l'authenticité, la fiabilité et la pertinence de ce qui est inter-relié. Les liens, comme les appels de notes sont très souvent imprévisibles. En effet si les notes bibliographiques sont pour le moins attendues, le lecteur ne peut cependant pas prévoir les liens fantaisistes créés par Truant. Pour ne prendre qu'un exemple : l'appel de note 189 survient après l'explication du sigle TNT auquel Truant ajoute : «¹⁸⁹Or as Lude once pointed out also means Tits And Tail. i.e. also explosive.»¹⁰⁷. Le lecteur qui suit les appels de notes, est en quelque sorte dirigé par l'auteur. Ce qui rapproche la note,

¹⁰⁵ Fontanille Jacques, *Critique de la lecture informatique*, université de Limoges, 2003. www.arts.uottawa.ca/astrolabe/articles/art0012.htm

¹⁰⁶ Gervais Bertrand, «Naviguer entre le texte et l'écran : penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité», *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection «référence», presse de l'enssib, 2004, p 53.

¹⁰⁷ «Ce qui, comme me l'a fait remarquer un jour Lude, signifie également tétos et Triques, c.-à-d. également explosif.» Trad Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 151.

des liens calculés utilisés dans les hyperfictions. Ces derniers autorisent ou interdisent, selon la volonté de l'auteur, certaines bifurcations au lecteur. Ainsi, « dans le domaine de la fiction, loin de faciliter la navigation, les liens calculés y ajoutent une contrainte supplémentaire et favorisent une esthétique de la désorientation et de la déception »¹⁰⁸. Cette esthétique est aussi celle de *House of Leaves*. L'hypertexte anticipe donc, d'une manière ou d'une autre, les parcours que le lecteur est susceptible d'emprunter. Cependant le texte n'est pas si directif, dans la mesure où il offre toujours à son lecteur le choix de ne pas lire tel ou tel note, ou de ne pas cliquer. Il semblerait alors que « le lecteur *collabore* avec l'auteur en produisant un texte par les choix qu'il effectue. Chaque parcours de lecture donne lieu à un nouveau texte et il en résulte, par conséquent de nouvelles interprétations. »¹⁰⁹ En fait, avec l'hyperfiction, ou avec le roman tel que le conçoit Danielewski : chacun lit un livre différent, qu'il a écrit par sa lecture, celle-ci devenant alors unique et individuelle. Grâce à cette utilisation de la note en bas de page inspirée par l'hypertexte, Danielewski obtient une certaine interactivité qui permet de solliciter « autrement l'intérêt du lecteur, [elle] pousse aussi à multiplier les points où l'utilisateur peut s'introduire dans le texte et favorise une poétique nouvelle où la textualité est fragmentée et fait une large place à la séduction visuelle. »¹¹⁰. Cette recherche de l'interactivité, par la fragmentation et la séduction visuelle est tout à fait présente dans *House of Leaves* comme dans l'hypertexte. En effet la mise en page complètement originale des notes, notamment dans le chapitre IX, est là pour attirer l'attention du lecteur et rendre son activité plus ludique. Cette fragmentation du texte, mêlée à la désorganisation de la mise en page, n'est pas sans rappeler le travail de collage d'un William Burroughs par exemple¹¹¹. Cependant l'interactivité du roman ne s'arrête pas à la mise en page, la typographie aussi contribue à rendre l'aspect visuel du roman plus séduisant. Et c'est dans les notes que se manifeste le plus ce bariolage typographique. Dans les notes de la page 43 par exemple, on trouve 3 sortes de polices différentes : celle de Zampano (Time), de Truant (courrier) et de l'éditeur (bookman). De même l'usage de la couleur bleue de l'hyperlien pour le mot « [house](#) » ou toutes ses traductions, témoigne de la filiation du roman avec la culture

¹⁰⁸ Clément Jean, « Hypertexte et fiction : une affaire de liens ». *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004, p 77.

¹⁰⁹ Marcotte Sophie *L'Hypertexte*, université de Montréal, www.arts.uottawa.ca/astrolabe/articles/art0012.htm

¹¹⁰ *Les défis de la publication sur le web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004., p 11

¹¹¹ Des photographies de collages sont présentes en annexe C du roman p 582 et 583.

Internet¹¹², mais aussi de l'attention portée à l'aspect visuel du roman. Néanmoins ce bouleversement de la mise en page par rapport à la tradition, et cette fragmentation déroutante, peuvent être dans l'hyperfiction, comme dans *House of Leaves*, une source de lassitude pour le lecteur. « Quand l'histoire cesse de progresser, quand elle tourne en rond ou quand ses cheminements vous fatiguent, c'est la fin de votre expérience de lecture »¹¹³ reconnaît Michael Joyce auteur d'*Afternoon*, une des premières hyperfictions. Ainsi, « In the old-media world, the question was how to get the audience to stay with you. In the new-media world, it is how to get the audience to leave and come back again. After all, it is not readability that makes for greatness on the Web: it is clickability ».¹¹⁴ *House of Leaves* est un livre fatigant pour le lecteur, le but est donc de le captiver, de l'intriguer suffisamment pour que, s'il arrête sa lecture, il revienne au roman ultérieurement. Danielewski nous révèle les possibilités d'interaction créatives qui peuvent exister entre l'hyperfiction et le roman papier, et par là même semble démentir qu'Internet puisse présenter une menace pour la littérature. Ainsi, « L'univers de la cybernétique influence la littérature d'aujourd'hui ; mais justement cela tendrait à prouver que le support écrit à encore de l'avenir »¹¹⁵. Danielewski tenait vraiment à écrire un livre papier. Et comme le fait remarquer Jacques Fontanille :

«Le comble de la sophistication n'est-il pas atteint quand le texte littéraire nous plonge dans les labyrinthes d'un hypertexte purement conceptuel et verbal, sans hardware ni software ? Et ce d'autant plus que le principe selon lequel il fonctionne alors n'a rien de métaphorique : la structure du texte n'est pas une métaphore de l'hypertexte informatique ; elle est intrinsèquement réticulaire, cybernétique.»¹¹⁶

B) La note-clique: la nouvelle tour de Babel :

a) Intertextualité et notes référentielles :

L'hypertexte offre donc « un autre modèle intellectuel, une autre conception de la textualité »¹¹⁷, que Danielewski utilise dans son roman et tout particulièrement dans la note. L'enjeu principal de l'hypertexte est de saturer les associations d'idées plutôt que de saturer

¹¹² Cet emploi de la couleur de l'hyperlien montre aussi que la maison peut se concevoir comme un lien qui mène vers de multiples voies.

¹¹³ Joyce Michael « Note toward an Unwritten Non-Linear Electronic Text. The ends of print culture », *Postmodern Culture*, 2, 1, septembre 1991.

¹¹⁴ « Dans le monde des anciens médias, la question était de maintenir l'attention de l'audience pour qu'elle reste avec vous. Dans le monde des nouveaux médias, il s'agit de faire que l'audience parte, mais revienne. Après tout ce n'est pas la lisibilité qui compte sur le Web: c'est la cliquabilité », Lyn Bader Jenny, « *Forget Footnotes. Hyperlink* » <http://partners.nytimes.com/library/review/071600footnotes-review.html>

¹¹⁵ Fontanille Jacques, *Critique de la lecture informatique*, université de Limoges, 2003, www.arts.uottawa.ca/astrolabe/articles/art0012.htm

¹¹⁶ Ibid

¹¹⁷ Lebrave Jean-Louis, « Introduction », *Genesis*, n°5, Paris, Jean-Michel Place- Archivos, 1994, p7.

un seul domaine de connaissance, et de jouer ainsi sur la mobilité des intérêts du lecteur moderne. «L’hypertexte recoupe [aussi] les notions d’intertextualité et d’intratextualité, en ce sens qu’il crée des points de rencontre où *un* ou *des* textes peuvent venir se greffer. En d’autres termes la navigation dans un hypertexte permettrait au lecteur de « visualiser » le concept d’intertextualité ».¹¹⁸ Si l’hypertexte est proche de l’intertextualité, la note de *House of Leaves* l’est aussi. Par des notes tel que la 360 p 387, le roman ouvre au lecteur un réseau de références, quand bien même fictionnelles : « Quoted in Wilfried Bluffton’s article « Hollow Dark » in *The New York Times*, december 16, 1907, p. 5 :5. Also consider Esther Harlam James’ « Crave the cave: the colour of obsession », Diss. Trinity college, 1996, p669, in which she (...)». Que l’on parle d’hypertexte ou de note il s’agit toujours d’un mouvement en faveur de l’élargissement du champ de réflexion. « La notion de texte comme réseau, qui se situe au fondement même de la théorie de l’hypertexte, rejoindrait ainsi, à certains égards, le courant de penser structuraliste, dans lequel l’idée d’interrelation, d’échanges, se pose en prémisses absolues. »¹¹⁹. La note elle aussi est le lieu de l’«ouverture à tous les textes possibles »¹²⁰ elle participe tout comme l’hypertexte à considérer l’œuvre comme mouvement et non comme structure. Ainsi, pour Derrida, l’annotation *stricto sensu* ne diffère en aucun cas de l’intertextualité : « elle consiste en un texte relié à un autre texte qui n’est porteur de signification qu’à l’intérieur de cette relation »¹²¹. Dans ce cas :

To read a footnote is to be forcibly reminded of the inherent multitextuality of all texts. While notes are separated from the text on which they comment, keyed by superscript numerals and placed at the bottoms of the pages or at the ends of chapters, they nonetheless negotiate an invisible and constantly changing line between this text and themselves. From the perspective of notation, the “pre-text” is always the primary text on which the footnote comments. Here the locus of referentiality is absolutely apparent. But as Derrida demonstrates, notes are fully capable of wrenching away the inherent supremacy of the text by setting up a countertext in their commentary. This new text is founded on all the pre-texts incorporated into the primary text, plus the primary text itself.¹²²

¹¹⁸ Marcotte Sophie, *George Landow et la théorie de l’hypertexte.*, université de Montréal, www.arts.uottawa.ca/astrolabe/articles/art0012.htm

¹¹⁹ Marcotte Sophie, *L’Hypertexte*, université de Montréal, www.arts.uottawa.ca/astrolabe/articles/art0012.htm

¹²⁰ Dürenmatt Jacques, « La note comme lieu d’auto-référence » *L’Espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004, p 59.

¹²¹ Derrida Jacques, «Ceci n’est pas une note infrapaginale orale », *L’Espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004, p9.

¹²² «Lire une note bas de page oblige à se rappeler de l’inhérente multitextualité de tout texte. Alors que les notes sont séparées du texte qu’elle commentent, rivées à un nombre en exposant et placées en bas de page ou à la fin d’un chapitre, elles négocient néanmoins un invisible changement de ligne entre le texte et elles-mêmes. Du point de vue de l’annotation, le “pré-texte” est toujours le texte primaire que les notes commentent. Le lieu de la référentialité est alors apparent, mais, comme l’a démontré Derrida, les notes sont pleinement capables de démonter la suprématie inhérente au texte en ayant recours à un contre texte dans leur commentaire. Ce nouveau texte est fondé sur tous les « pré-textes » incorporés au texte primaire, plus le texte primaire lui-même. »,

La note n'est donc pas renfermée sur son texte primaire, mais procède d'une ouverture de ce dernier.

Cependant l'intertextualité est dans *House of Leaves* exagérée, poussée aux limites de la signification. L'enchaînement des notes à partir de la note 129 sur *L'écriture et la différence*, paraît être un très bon exemple du traitement de l'intertextualité des notes par Danielewski. En note 129 l'extrait de Derrida, reproduit en français, est traduit en américain par Truant. Ce texte aboutit alors à la note 131 de Zampano, qui cite l'interprétation du centre par Norberg-Schulz, qui possède une vision complètement opposée à celle de Derrida. Une autre note vient alors s'ajouter, la 132, apportant un nouveau point de vue, cette fois-ci scientifique : celui d'Albert Einstein. Cette note, utilisant volontairement un vocabulaire compliqué, tourne à la parodie: « Thanks to the slight waver of endolymph on the ampullary crest in the semicircular duct of the rise and fall of cilia on maculae in the utricle and saccule, gravity speaks a language comprehensible long before the words describing it are ever spoken or learned ».¹²³ Il ne s'agit plus que d'une accumulation de signifiants sans aucune résonance pour le lecteur quidam (de même que le paragraphe sur Derrida peut l'être). La dernière partie de la phrase est ainsi tout à fait ironique. Ces trois notes se contredisent tout à fait, comme si dire quelque chose, puis son contraire, n'avait aucune importance. Mais, dans une certaine mesure, donner deux avis opposés, c'est aussi donner plusieurs voies de réflexion, multiplier les possibilités de lectures, de pensée. La note 133 de Truant amène de nouvelles références qui sembleraient tout aussi contradictoire, « though not really ». Cette accumulation de note sur un même thème exhibe le labyrinthe que peuvent constituer les références érudites, les différentes pensées. On peut avoir une bibliothèque entière de livres abordant le même thème, mais sous des angles complètement différents, voire opposés. Ainsi toute vérité paraît être remise en doute, tout comme l'existence d'un centre au labyrinthe, d'une essence. Si l'on reprend la lecture du corps du texte on retrouve page 114 cette même idée à propos du film de Will Navidson :

From the outset of the navidson record, we are involved in the labyrinth, meandering from one celuloïd cell to the next, trying to peek around the next edit in hopes of finding a solution, a centre, a sense of whole, only to discover another sequence, leading in a completely different direction, a continually devolving discourse, promising the

Benstock Shari., « At the margin of discourse : footnotes in the fictional text », *Publications of the modern language association of America*, NY ,Vol 98,1983, p220.

¹²³ « Grâce au léger tremblement de l'endolympe sur la crête ampullaire dans le canal semi-circulaire où le mouvement ascendant/descendant des cils sur la maculae dans l'utricule et la saccule, la gravité parle une langue compréhensible bien avant que les mots qui la décrivent soient un jour prononcés ou appris. » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 115.

possibility of discovery while all along dissolving into chaotic ambiguities too blurry to ever completely comprehend.¹²⁴

Ainsi il n'y a pas de centre comme il n'y a pas de connaissance ni de vérité absolue. Cette vision très poststructuraliste, semble être corroborée par la capacité des notes à aborder tous les points de vues, au risque même de contredire son texte principal. De la même manière que les notes de *House of Leaves*, les hyperliens peuvent diriger leurs lecteurs vers des pages abordant des thèmes contradictoires, et cela à l'infini des points de vues possibles. La note de Danielewski, par ses références fictionnelles débouche parfois pour le lecteur sur des apories, ce qui nous ramène encore une fois à la comparer à l'hypertexte, qui, comme tout utilisateur d'Internet a pu le constater, offre très souvent des liens vers des pages expirées, renvoyant alors à un message d'erreur, et mettant le lecteur face à une impasse référentielle.

b) Google™ mania ?

Les notes de *House of Leaves* sont très imprégnées de la culture Internet et tout particulièrement de l'utilisation du moteur de recherches, sans lequel la multiplication des notes-listes ne serait pas concevable. On imagine très bien Danielewski lancer une recherche sur Google™ afin d'obtenir le maximum de références possibles. Si l'on se penche sur la note 146, pour ne prendre qu'elle, on trouve une accumulation de bâtiments auxquels la *maison* ne ressemble pas :

« For exemple there is nothing about the *house* that even remotely resembles 20th century work wether in the style of Post-Modern, Late-Modern, (...) to name but a few, with exemples such as the Western Savings and Loan Association in Superstition, Arizona, Animal Crackers in Highland park, (...) the lascaux cave, the Laussel pre-historic rock-cut venus, or the notion of the Terra Armata Hut which is also a good place to end though of course it cannot end their either-¹⁴⁷». ¹²⁵

Cette liste par sa longueur et sa forme négative paraît complètement absurde : elle s'étend des pages 120 à 134. Il est fort probable que Danielewski ne connaisse pas l'intégralité de ces bâtiments, et il lui aura certainement suffi de faire une recherche sur Google™, en tapant des

¹²⁴ « Dès le début du *Navidson record*, nous sommes entraînés dans un labyrinthe, et errons d'une cellule de celluloïde à l'autre, nous efforçant d'apercevoir le plan suivant dans l'espoir de trouver une solution, un centre, un sens global, pour ne découvrir qu'une autre séquence, menant dans une direction complètement différente, un discours qui ne cesse de se déboîter et de nous faire miroiter l'éventualité d'une découverte tout en dissolvant en chemin dans des ambiguïtés chaotiques trop brouillées pour qu'on puisse jamais les embrasser complètement. » Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 116.

¹²⁵ « Par exemple il n'y a rien dans la *maison* qui ressemble même de loin aux ouvrages du 20^e siècle que ce soit dans le style post-moderne, moderne tardif, (...) pour n'en citer que quelques-uns, avec les exemples suivant : the Western Savings and la Loan Association à Superstition, Arizona, Animal Crackers à Highland park, (...) des grottes de Lascaux , de la Vénus taillée dans la roche préhistorique de Laussel ou de l'idée de la hutte Terra Armata , un bon endroit là aussi pour s'arrêter même si bien sûr ça ne peut pas non plis s'arrêter là.» Trad. Claro, *La Maison des feuilles*, Denoël, 2000, p 122 et 140.

mots comme « Architecture + XX^{ème} siècle » pour obtenir un aussi grand nombre de références. On peut alors s'interroger sur la valeur d'une telle liste qui est certainement le résultat d'une succession de «copier-coller» ? Doit-on la lire ? Le lecteur peut, en effet, se satisfaire de sa présence seule, significative et critique d'une certaine érudition facile, et ainsi se dispenser de la parcourir du début à la fin, ou bien il peut faire l'effort de lire chacun des mots. Le lecteur qui s'applique à lire la liste y trouve forcément quelques monuments qu'il connaît, tant celle-ci est éclectique : comme la gare de Montpellier pour un lecteur français. Les listes sont nombreuses dans *House of Leaves*, on trouve une liste de nom de photographes dans la note 75 page 64, page 121 nous avons en marge à droite la fin d'une note qui ne commence qu'en page 135 et qui est aussi une liste de noms d'architectes. La liste est un mode d'écriture très courant sur Internet car elle multiplie les liens, elle permet de juxtaposer des éléments autonomes et d'offrir au lecteur un large panorama de possibilités. Cependant la liste, dans sa forte discontinuité apparaît comme étant le « degré zéro du texte », en ce sens qu'elle ne contraint pas la lecture et ne la « porte pas comme peut le faire la syntaxe textuelle »¹²⁶. La liste reste sur le plan informatif et non cognitif car elle n'utilise aucune coordination de subordination.

Il s'agit donc pour le lecteur de reconsidérer sa vision de l'érudition mais aussi de la connaissance en général : grâce à Internet toute information est à portée de clique et la connaissance n'est qu'une succession infinie de liens.

« Tant que les livres étaient circonscrits dans des dimensions physiques limitées, on pouvait encore caresser l'idée que le savoir était composé de compartiments bien délimités et aux cloisons étanches, à la façon de ces parallélépipèdes alignés sur les rayons des bibliothèques. Avec l'hypertexte, il devient évident que tout élément de connaissance est relié à une quantité d'autres, dans un maillage infini »¹²⁷.

Et malgré que Danielewski garde la forme du livre pour son roman, il semble posséder la pleine conscience de ce chamboulement de la conception de la connaissance. L'intertextualité, le lien, est à porté de clique, facile comme la lecture d'une note de bas de page, voir même comme l'écriture d'une note. Karim Madani dans son article critique sur *House of Leaves: Cool Hysteria* à su cerner cette liaison entre l'écriture de Danielewski et les possibilités ouvertes par Internet :

« Danielewski n'a qu'à télécharger des mots, des phrases, des chapitres, des livres entiers, des ordonnances de toubib, des traités de photographie, des modes d'emploi (mécanique, botanique, hi-fi), et puis finalement sampler et faire des boucles au kilo. L'écrivain, que

¹²⁶ Vandendorpe Christian, *Du papyrus à l'hypertexte essai sur les mutations du texte et de la lecture*, édition Paris : la découverte, 1999, p 128.

¹²⁷ Vandendorpe Christian, *Du papyrus à l'hypertexte essai sur les mutations du texte et de la lecture*, édition Paris : la découverte, 1999, p 218.

ce petit jeu amuse, cite Virgile, Ascensus, Eliade, Derrida, Norberg-Schultz, John Milton, les Beatles, et des milliers d'autres. Pas pour impressionner ou pour jouer la carte de l'érudition compulsive. Juste pour cliquer. Cliquer sur l'icône Encyclopédie, Annales, Annuaire. La masse d'informations noie l'information. Milton a la même importance que les Beatles qui sont placés au même niveau qu'un article du *Florida St Petersburg News*.»¹²⁸

Cette manière qu'a Danielewski de traiter la connaissance, bouscule les habitudes de conception de la culture : il n'y a plus de haute ni de basse culture, tout est pure information qui circule, du prêt à employer. « Notre ère est marquée par le chevauchement, le métissage, l'intertextualité, et l'intermédialité : la connaissance n'étant plus possible que dans la création de liens (de contamination), seules les affinités infectieuses permettent les nouveaux entendements. »¹²⁹ Les informations procurées par Internet ou par les notes de bas de page semblent pour le moins denses et chaotiques, c'est qu'elles appartiennent à « une nouvelle culture qui gère de façon efficace l'aléatoire, l'incertain, et le passager ; une culture qui comprend les mouvements et les courants et pour laquelle la stabilité n'est pas un but à atteindre mais simplement un état précaire dont l'équilibre est nourri par le chaos ». ¹³⁰ Grâce à cette intertextualité, à ces notes-cliques, il semblerait qu'à l'image de la *maison*, le roman dépasse des limites qui sont les siennes, pour pousser le lecteur à élargir son champ de compétence, et de connaissance. Contrairement aux références purement érudites, les notes de Danielewski, inspirées de la culture Internet, embrassent un champ d'informations plus large, infini, accessible universellement. « Indeed, they are so universally accessible that the lines between allusion and authorship, between curating and creating, can become blurred. »¹³¹ En effet au final l'érudition de Danielewski, comme celle de son personnage, Zampano, est totalement feinte. On peut alors s'interroger sur la fonction auctoriale qui est dès lors changée ainsi que sur le problème du plagiat. Quelle attitude doit alors prendre le lecteur ? Lui, qui semble être

Engagé, dans un immense jeu interactif qui l'oblige à revenir sur ses pas, qui teste sa sagacité et mesure son humour. Ce n'est plus le repérage des intertextes précédemment voilés qui importe ici, mais la réflexion menée sur l'exhibition même des références, sur le sens à donner à l'intertextualité : la subtilité demandée au lecteur est moins mémorielle

¹²⁸ Madani Karim, *Cool hysteria, une lecture de La maison des feuilles, de Mark Z. Danielewski*. http://www.inventaire-invention.com/lectures/madani_danielewski.htm#1

¹²⁹ Dyens Ollivier, «Le Web et l'émergence d'une nouvelle structure de connaissance», *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004, p 212.

¹³⁰ Ibid, p 213

¹³¹ « En fait ils sont si universellement accessibles, que la frontière entre l'allusion et la paternité, entre créer, disparaît », Lyn Bader Jenny, « Forget Footnotes. Hyperlink » <http://partners.nytimes.com/library/review/071600footnotes-review.html>

qu'interprétative, tant l'auteur se divertit avec la tradition et sème la doute sur les sources de sa propre culture.¹³²

c) La note de Babel

Internet deviendrait donc le symbole d'un accès facile et infini à la connaissance. Si Danielewski semble se servir couramment d'Internet pour créer ses notes de bas de page, on peut se demander si le fait qu'il pousse cet usage jusqu'à l'absurdité, jusqu'aux limites de la « lisabilité », ne dénote pas d'un regard critique envers ce média. En effet si l'on se penche de nouveau sur les notes de Zampano, particulièrement sur celles enfermant de longues accumulations, il semblerait que l'on ait affaire à une certaine forme de destruction du langage comme signifiant. L'usage érudit de la référence perd ainsi tout son sens et l'attention reste portée sur l'accumulation en elle-même. Le lecteur ne peut connaître tous ces noms : la note n'est donc plus référentielle. Elle ne forme qu'une énorme masse d'abstraction, le paradoxe résidant alors dans le fait que ces noms soient, malgré tout, réels. Par leur juxtaposition absurde, ils basculent dans la fiction et contribuent à fabriquer la tour de Babel rêvée par Zampano : ce personnage avide de toute connaissance et en quête de vérité absolue. Le rapprochement avec Jorge Luis Borges s'impose alors de nouveau. En effet, ce dernier, dans sa géniale et prophétique nouvelle intitulée *La bibliothèque de Babel*¹³³, imagine une bibliothèque totale, contenant un nombre infini de livres, en apparence tous plus incohérents les uns que les autres. La bibliothèque est une métaphore de l'univers, aux dimensions mystérieuses, inépuisables et à jamais irréductibles à une compréhension totale, ainsi que peut être considérée la **maison** de Navidson, mais aussi Internet. Dans la bibliothèque de Borges, chaque livre renvoie à une infinité d'autres livres, tel un jeu de miroir sans fin. Ainsi, Borges, 50 ans avant l'avènement du Web, semble avoir imaginé le concept d'hyperlien et d'hypertexte, et pressenti l'avènement du monde virtuel. Cependant cette bibliothèque n'est pas pour autant une création positive, dans la mesure où elle s'avérera rendre les hommes fous : eux qui sont vainement, et depuis l'éternité, à la recherche du livre total, celui qui justifierai l'existence de toutes choses. Borges et Danielewski montrent l'absurdité de cette quête d'omniscience réécrivant tous deux à leur manière, le mythe biblique de Babel. La tour de Babel était selon la Genèse une tour que souhaitaient construire les hommes pour atteindre le ciel. Ces hommes représentaient l'humanité entière et parlaient tous une même et unique

¹³² Samoyault Tiphaine, *L'intertextualité : Mémoire de la littérature*, collection 128, Nathan Université, 2001, p.66.

¹³³ Borges, Jorge Luis, « La bibliothèque de Babel », *Fictions*, Folio Gallimard, 1957 et 1965, pour la traduction française.

langue. Pour contrecarrer leur projet, Dieu multiplia les langages afin que les hommes ne se comprennent plus. Ainsi la construction ne pouvait plus avancer, elle s'arrêta et les hommes se dispersèrent sur la terre. Ce mythe est utilisé pour empêcher l'homme de vouloir se placer à l'égal de Dieu, ou de le défier par sa recherche de la connaissance. Dès lors Il n'y avait plus de connaissance unique et universelle accessible aux hommes. Le mythe de la tour de Babel a probablement des origines réelles : il s'agirait d'Etemenanki, une ziggourat dédiée au dieu Mardouk à Babylone, édifiée par la première dynastie babylonienne (-1894 à -1595 av. J.-C.). Ainsi le mythe de la tour de Babel semble lui-même, comme la note de *House of Leaves* osciller entre réalité et fiction.

Cette volonté d'exhaustivité partagée par Zampano et par Internet trouve sa manifestation la plus récente dans le projet pharaonique présenté par Google™ fin 2004, consistant à numériser, d'ici 10 ans, les dizaines de millions de livres contenus dans les plus grandes bibliothèques anglo-saxonnes. Bien entendu Danielewski au moment de l'écriture du roman n'était pas au courant de cette intention, cependant il ne s'agit que de l'aboutissement logique du projet représenté par Internet. Comme le remarque Alberto Manguel :

Avec ce projet, Google™ tend vers le cauchemar de Borges à propos de la bibliothèque de Babel: tout ce qui peut être dit ou écrit par la combinaison des lettres de l'alphabet y est. Mais impossible de trouver dans ce dédale un seul livre qu'on puisse lire car tout est devenu du charabia. Cette bibliothèque quasi infinie contient le vrai catalogue avec les vrais livres, mais ils sont noyés dans des millions, des milliards de faux catalogues, de faux livres. En un sens, Internet est l'incarnation de ce labyrinthe-là.¹³⁴

Et les notes de *House of Leaves* aussi. Ainsi tout en étant très inspiré de la culture Internet : de l'hypertexte, de l'hyperlien, du clique et du copier-coller, Danielewski semble procéder d'un regard critique sur les enjeux de l'Internet : les facilités qu'il suscite, et les déviations qu'il risque d'engendrer. La note de *House of Leaves* semble alors être l'incarnation du gouffre ontologique qui menace d'engloutir la société technologique du XXI^{ème} siècle, saturée d'informations. La bibliothèque n'est plus le lieu de référence en matière de symbolisation du savoir :

Si la bibliothèque à laquelle on s'adosse est toujours un symbole de savoir pour l'universitaire interrogé sur une question quelconque, l'ordinateur garantit la modernité de sa démarche et sa capacité à dominer des domaines complexes, car c'est par cet objet et non plus par le livre que passe maintenant l'accès à la totalité du savoir humain.¹³⁵

Pour finir on pourrait s'interroger sur le choix de Danielewski, d'incorporer aux œuvres réelles, des œuvres fictives dans ses notes. C'est qu'en bon lecteur de Borges,

¹³⁴ Manguel Alberto, «Internet, c'est le cauchemar de Babel» *L'Express*, 28/03/2005, propos recueillis par Olivier Le Naire, http://www.tregouet.org/article.php3?id_article=382#Chapo

¹³⁵ Vandendorpe Christian *Du papyrus à l'hypertexte essai sur les mutations du texte et de la lecture*, édition Paris : la découverte, 1999.

Danielewski sait que ces références fictives appartiennent finalement elles aussi, à la bibliothèque des possibles, si bien qu'il n'est pas vraiment nécessaire de les différencier des œuvres déjà existantes. « Il suffit qu'un livre soit concevable pour qu'il existe. Ce qui est impossible est seul exclu »¹³⁶. Zampano, que l'on a déjà comparé à plusieurs reprises à Borges semble s'accorder avec l'écrivain quant au : « Délire laborieux et appauvrissant que de composer de vastes livres, de développer en cinq cents pages une idée que l'on peu très bien exposer oralement en quelques minutes. Mieux vaut feindre que ces livres existent déjà, et en offrir un résumé, un commentaire »¹³⁷. Il est très probable que pour Danielewski, grand démiurge de cette machination fictionnelle, comme pour Borges, aucun écrivain ne soit fondamentalement original et que tout texte ne soit que réécriture de ce qui a déjà été écrit. Ayant ce point de vue là, il ne reste plus qu'à fictionnaliser la fiction, réutiliser les connaissances déjà produites, et dans cet optique Internet semble être le média rêvé.

¹³⁶ Borges Jorge Luis., « La bibliothèque de Babel », *Fiction*, édition folio Gallimard, 1957 et 1965, p 79. Citation écrite en note (paradoxalement à l'importance de l'assertion)

¹³⁷ Borges Jorge Luis, prologue à *Fiction*, édition folio Gallimard, 1957 et 1965, p 10.

Conclusion :

Ainsi, nous aurons vu à quel point la note de bas de page possède une histoire particulière, qui, si elle n'engage pas dès le départ la littérature, a su s'y intégrer. Cette évolution de la conception de la note se retrouve chez Mark Z. Danielewski de manière très aiguë, d'autant plus que celui-ci semble pousser la note encore plus loin dans sa modernité : par son emploi en liaison avec l'hyperlien en particulier, et la culture Internet en général. *House of Leaves* est donc l'occasion de re-crée la note de bas de page, afin de la rendre poétique. L'usage romanesque implique la distorsion de la note dans ses limites et ses définitions et c'est de cette transgression des règles traditionnelles, érudites, que naît la poétique littéraire de la note. Danielewski en profite alors pour interroger la fiction dans son rapport avec la réalité, le référentiel, et la connaissance. En donnant à son roman la forme d'un labyrinthe il ne métaphorise pas seulement la **maison** au centre du roman, mais aussi la lecture, l'Internet et la culture. La note, transformée en élément fictionnelle, s'éloigne alors de toute catégorisation précise et absolue, elle apparaît comme une création hybride, une sorte de « monstre », tant elle est hors des normes, née de l'imagination de Mark Z. Danielewski. Monstrueuse dans sa mise en page, à la fois dévoratrice et hyperbolique, elle s'avère aussi satirique. Si la monstruosité incarnée dans le roman par le **Minotaure**, s'est vue une première fois rejetée de l'œuvre par le personnage de Zampano, elle y est réinsérée, au travers de la note, par Danielewski : le monstre est alors la fiction elle-même et sa lecture. *House of Leaves* apparaît avant tout comme un roman sur la glose. Le commentaire se moque de lui-même en proliférant. Si la note marche par extension, dilatation et fragmentation, elle ne constitue pas pour autant un jeu gratuit, même si l'aspect ludique du roman est indéniable, puisque cela permet de donner au texte son aspect ironique, critique, parodique et poétique. Et l'usage de l'hypertexte semble appartenir à la même volonté. L'hyperlien correspond très bien à la vision postmoderne américaine de la littérature : intertextuelle, fragmentaire et décentrée. Internet est un lieu privilégié en ce qui concerne la glose. Ainsi *House of Leaves* possède cette qualité quasi vertigineuse, d'être un livre sur la glose, qui produit aussi une glose permanente, dont ces quelques pages font partie, mais surtout celle de milliers de lecteurs sur les sites Internet de *House of Leaves*. Ces internautes cherchent à décrypter le roman et enquêtent incessamment sur celui-ci, allant d'énigmes en énigmes. L'œuvre de Danielewski semble alors interroger continuellement les capacités du lecteur. Il existe une foule de lecteurs

attentifs et passionnés à la recherche de la démultiplication de leurs propres capacités de lecture, ceux-ci augmentent à l'infini les gloses possibles, sans jamais obtenir de certitude quant au bien fondé de leurs hypothèses en matière d'interprétation du roman. Y'a-t-il seulement une Vérité absolue à retirer de ce livre ? Ce n'est certainement pas Danielewski qui expliquera les énigmes du livre tant les questions posées par les Internauts semblent parfois le dépasser lui-même. Ce livre, grâce à la glose, possède une vie indépendante et trépidante bien postérieure à l'édition, et celle-ci se manifeste tout particulièrement sur Internet, prouvant encore une fois la multiplication de liens possibles entre les deux médias : qu'il s'agisse d'un lien d'inspiration de la part de Danielewski, ou de multiplication des témoignages de lecture dès lors que l'on se place du point de vue du lectorat. *House of Leaves* ne semble en aucun cas sonner le glas de la littérature au profit de l'Internet. Bien au contraire le roman semble donner les bases d'une nouvelle réflexion en ce qui concerne les capacités, les défauts de chacun des deux médias. L'univers de *House of Leaves*, dont les notes sont une des pierres de touche, délibérément syncrétique, porte en lui les germes d'une nouvelle écriture. Une écriture dénuée de certitudes, où tradition et modernité se mélangent au profit d'une réflexion métalittéraire sur les nouveaux enjeux à donner à la littérature.

Bibliographie :

- **Barthes R.**, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970.
- _____, *Ecrire la lecture*, in œuvre complète Vol 3, Seuil, 2002.
- **Benstock S.**, « At the margin of discourse : footnotes in the fictional text », *Publications of the modern language association of America*, NY, Vol 98, 1983.
- **Borges J.L.** « Le jardin aux sentiers qui bifurquent » *Fictions*, Folio Gallimard, 1957 et 1965, pour la traduction française.
- _____ « La bibliothèque de Babel », *Fictions*, Folio Gallimard, 1957 et 1965, pour la traduction française.
- **Bush V.** « as we may think » *The Atlantic monthly*, juillet 1945.
- **Clément J.**, « Hypertexte et fiction : une affaire de liens », *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004.
- _____, « Fiction interactive et modernité », *littérature*, N°96, Paris, Larousse, décembre 1994.
- **Dällenbach L.**, *Le récit spéculaire : essai sur la mise en abyme*, collection poétique, édition du seuil, 1977.
- **Danielewski M. Z.**, *House of Leaves*, second edition; Doubleday; 2000.
- _____, *La Maison des feuilles*, Denoël et d'ailleurs, 2004.
- **Derrida J.**, « Ceci n'est pas une note infrapaginale orale », *L'espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004.
- **Dürenmatt J.**, « La note comme lieu d'autoréférence » » *L'espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004.
- **Dyens O.**, « Le Web et l'émergence d'une nouvelle structure de connaissance », *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004.
- **Ertzscheid O.**, « De la note de bas de page au lien hypertexte : philosophie de l'identique et stylistique de l'écart » » *L'espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004.
- **Genette G.**, *Seuil*, Le seuil, 1987.
- _____, « la littérature et l'espace », *Figure III*, Seuil, 1969.
- _____, *Palimpseste*, Seuil, 1982.
- **Gervais B.** « Naviguer entre le texte et l'écran : penser la lecture à l'ère de l'hypertextualité » *Les défis de la publication sur le web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-Michel Salaün et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l'enssib, 2004.
- **Giffard, A** « Petite introduction à l'hypertexte » in *Banque de données et hypertextes pour l'étude du roman*, N. Ferrand, Paris, P.U.F, 1997.
- **Grafton A.**, *The footnote: a curious History*, Faber & Faber limited, 1997.
- **Joyce J.**, *Finnegans Wake*, faber and faber London 1971.
- _____ *Finnegans Wake : fragments adaptés par A. DuBouchet, introduction de Michel Butor, suivis de Anna Livia Plurabelle*. Edition NRF Gallimard collection du monde entier, 1962.
- **Joyce M.**, « Note toward an Unwritten Non-Linear Electronic Text. The ends of print culture », *Postmodern Culture*, 2, 1, septembre 1991.

- **Lebrave J-L.**, « Introduction », *Genesis*, n°5, Paris, Jean-Michel Place- Archivos, 1994.
- **Lefebvre J.**, « “Note” et “note”: proposition de défrichage linguistique » » *L’espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004.
- **Lipking L.**, « The marginal gloss », *Critical inquiry*, University of Chicago Press, Vol 3, 1974.
- **Mac Farland T.**, « Who was Benjamin Whichcote ? or the myth of annotation », *Annotations and its text*, edited by S. Barney, oxford university press, 1991.
- **Manguel A.**, « Internet, c'est le cauchemar de Babel » propos recueillis par Olivier Le Naire dans *L'Express* du 28/03/2005
(http://www.tregouet.org/article.php3?id_article=382#Chapo).
- **Michaud G.**, *Lire le fragment : transfert et théorie de la lecture chez Roland Barthes*, Québec, Hurtubise, coll. « Brèches », 1989.
- **Milhe Poutingon G.**, « Les notes marginales dans le *Champfleury* de Geoffroy Tory : des auxiliaires de lisibilité » » *L’espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La Licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004.
- **Montalbetti C.**; *La fiction* ; Corpus GF Flammarion ; 2001.
- **Nabokov V.**, *Pale Fire*, Penguin Books;1962.
- **Pinguet B.**, *Adieu Kafka*, folio, Gallimard, 1998.
- _____ « peut on annoter un roman » *L’espace de la note*, sldr J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004.
- **Plummer C.** « On the colophons and marginalia of irish scribes » *Proceedings of the british academy*. London: british academy, 1926,
- **Salaün J-M. et Vandendorpe C.** *Les défis de la publication sur le Web : hyperlectures, cybertextes et méta-éditions*, coordonné par Jean-michel et Christian Vandendorpe, collection « référence », presse de l’enssib, 2004
- **Samoyault T.**, *L’intertextualité : Mémoire de la littérature*, collection 128, Nathan Université, 2001.
- **Serça I.** « la note de bas de page « mise en vedette » : Proust traducteur de Ruskin » *L’espace de la note*, Sldr. J. Dürenmatt et A. Pfersmann, La licorne, Presse universitaire de Rennes, n°67, 2004.
- **Vandendorpe C.**, *Du papyrus à l’hypertexte essai sur les mutations du texte et de la lecture*, édition Paris : la découverte, 1999.
- **Zerby C.**, *The devil’s details : a history of footnotes*, Touchstone edition, Simon & Schuster, 2002.

Sites Internet:

- Enregistrement de la conférence de **Claro** sur :
<http://www.revuetyp.com/1/audioguide/claro.mp3>. Archive du *TYP observatoire typographique* N°1 septembre 2004.
- interview de Danielewski par **S. Cottrel** pour *Random House*
<http://www.randomhouse.com/boldtype/0400/danielewski/interview.html>
- “Forget Footnotes. Hyperlink”, **J.L. Bader**
<http://partners.nytimes.com/library/review/071600footnotes-review.html>
- *L’hypertexte une lecture sans fin (...)* **B. Gervais et N. Xanthos**, Université du Québec à Montréal www.arts.uottawa.ca/astrolabe:articles/art0012.html

- *critique de la lecture informatique* **Jacques Fontanille**, université de Limoges, 2003, www.arts.uottawa.ca/astrolabe:articles/art0012.html
- *Cool hysteria, une lecture de La maison des feuilles, de Mark Z. Danielewski* .Par **Karim Madani**
http://www.inventaire-invention.com/lectures/madani_danielewski.htm#1
- *George Landow et la théorie de l'hypertexte.* **S. Marcotte**, université de Montréal, www.arts.uottawa.ca/astrolabe:articles/art0012.html
- *L'Hypertexte* **S. Marcotte**, université de Montréal, www.arts.uottawa.ca/astrolabe:articles/art0012.html
- *La lecture de l'hypertexte* **C. Vandendorpe**, université d'Ottawa www.arts.uottawa.ca/astrolabe:articles/art0012.html
- www.houseofleaves.com
- *Profile: Mark Z. Danielewski* by **Eric Wittmershaus** : www.flakmag.com