



HAL
open science

Johnny Errand dans La Maison des feuilles : narrateur pathétique ou antipathique ?

Gaëlle Debeaux

► **To cite this version:**

Gaëlle Debeaux. Johnny Errand dans La Maison des feuilles : narrateur pathétique ou antipathique ?. ACTES DE LA JOURNÉE D'ÉTUDES " Les narrateurs antipathiques ", , 2018. hal-02171803

HAL Id: hal-02171803

<https://hal.science/hal-02171803v1>

Submitted on 3 Jul 2019

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

« Johnny Errand dans *La Maison des feuilles* : narrateur pathétique ou antipathique ? »

Riche et complexe, la question des narrateurs antipathiques interroge fortement tout chercheur empruntant certains de ses outils à la narratologie. En effet, s'il n'apparaît pas comme évident de traiter les deux termes de la notion ensemble – le premier relevant d'une approche narratologique et le second se centrant sur la question des effets induits sur le lecteur voire relevant d'un jugement de valeur – pour autant cette notion semble, d'emblée, tout à fait efficace pour tenter de cerner certains types de fonctionnements et pour interroger la réception et l'implication des lecteurs dans *La Maison des feuilles*. Roman de l'auteur américain Mark Z. Danielewski, *La Maison des feuilles* reprend et complexifie la forme de l'enchâssement narratif en faisant cohabiter des récits multiples et agencés de telle façon qu'une hiérarchie narrative ne puisse plus apparaître comme évidente. Ce jeu des récits multiples, en faisant régulièrement intervenir plusieurs narrateurs, induit des effets de perturbation de l'énonciation, ouvrant l'analyse vers la question de la narration discordante, que Dorrit Cohn définit comme la perception, pour le lecteur, d'un écart entre la façon qu'a le narrateur de raconter l'histoire et les intentions réelles de l'auteur¹ ; dans le même temps, cette perturbation conduit à la confrontation de plusieurs autorités narratives, confrontation qui peut elle-même mener à une forme de discordance que l'on pourrait comprendre comme contradiction suscitant chez le lecteur une adhésion – c'est-à-dire une forme de sympathie - ou un rejet – c'est-à-dire une forme d'antipathie. L'intérêt est alors de savoir à quelle voix narrative le lecteur accorde sa confiance, s'il les traite toutes de la même façon ; l'intérêt est aussi de comprendre quel type d'enjeu émerge de cette perturbation quant à la construction de l'intrigue et du sens à donner à la fiction.

House of Leaves est paru en 2000² et a été traduit en français par Christophe Claro en 2002³, sous le titre *La Maison des feuilles*. Dans ce roman qui compte plus de sept cents pages se déploient trois histoires : au centre, l'histoire de l'emménagement d'une famille, les Navidson, dans une nouvelle maison qui a la particularité d'être plus grande à l'intérieur qu'à l'extérieur. Le père, Will Navidson, journaliste reporter, décide de filmer l'exploration de cette demeure instable qui semble générer de nouveaux couloirs et de nouveaux espaces souterrains de façon perpétuelle. Nous n'avons accès à cette histoire que par l'intermédiaire de la narration de Zampanò, désigné dans le roman comme un vieil auteur aveugle : Zampanò se donne pour

¹ Voir Cohn, Dorrit, « Discordant Narration », *Style*, vol. 34, 2000, p. 307-316.

² Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, New York, Pantheon Books, 2000.

³ Danielewski, Mark Z., *La Maison des feuilles*, Claro (trad.), Paris, Denoël, 2002.

tâche, dans son ouvrage « *La Maison des feuilles* », de proposer une analyse complète du film de Will Navidson, film qui aurait donné lieu, dans la fiction, à de nombreux commentaires académiques et universitaires ; dans le même temps, par le biais d'une *ekphrasis* continue, il prend en charge la mise en récit du film. Autrement dit, le lecteur a accès à l'histoire des Navidson, de leur emménagement et de l'exploration de la maison, par l'intermédiaire de ce narrateur. Cependant, Zampanò lui-même décède avant d'avoir pu publier son ouvrage, et ce n'est que grâce à l'intervention d'un troisième personnage, narrateur second, Johnny Errand – Truant dans la version originale –, que nous pouvons lire la prose de Zampanò. Johnny découvre, après le décès du vieil auteur, une malle emplies de papiers divers qui forment le manuscrit de *La Maison des feuilles* : il décide alors de finir le travail de Zampanò et de remettre en état le livre ; ce faisant, il ajoute sa pierre à l'édifice par le biais de multiples notes de bas de page, qui semblent au départ purement informatives mais qui deviennent vite le lieu d'un récit se déployant en parallèle. En définitive, trois histoires se font concurrence au sein du roman : l'exploration par Navidson de sa maison paradoxale, le commentaire érudit de Zampanò et les confidences de Johnny. Ces trois histoires sont portées par deux narrateurs à la première personne, distincts, Zampanò et Johnny, qui entrent en concurrence dans l'espace de la page. Le problème qui est alors posé est celui de l'autorité : qui détient la vérité quant à ce que nous lisons ? Qui est responsable des récits ? A qui le lecteur doit-il accorder sa confiance ?

En effet, la question doit être posée car Johnny, qui pourtant garantit l'existence même de cet édifice narratif, semble progressivement atteint par une forme de folie au contact du manuscrit de Zampanò. Cette folie, qui tend à construire le personnage comme une figure pathétique, sabote dans le même temps la confiance que le lecteur lui accorde quant à sa capacité à garantir l'intégrité de l'œuvre de Zampanò. Johnny apparaît donc aux yeux du lecteur comme un narrateur problématique, tout à la fois antipathique et sympathique : cet article vise à saisir cette tension et à en comprendre les effets. Le questionnement visera ainsi à déterminer de quelle façon le lecteur se positionne : en quoi ce type de construction narrative permet-il l'implication du lecteur, et quel type d'implication ? Un premier temps montrera que Johnny Errand, personnage et narrateur dans la fiction, apparaît comme un garant ambivalent du texte que nous lisons ; dans un deuxième temps, nous creuserons ce qui crée l'ambivalence de cette narration, c'est-à-dire la nocivité du manuscrit que Johnny s'efforce de reconstruire, pour chercher dans un dernier temps à déterminer si une réception empathique de la part du lecteur est possible.

I. Johnny Errand, un garant ambivalent

a) *Un narrateur a priori second : point sur la structure du texte*

L'agencement des différentes strates narratives dans le roman de Mark Z. Danielewski repose sur une appropriation spécifique de l'enchâssement narratif, enchâssement narratif que l'on définira très brièvement à la suite de Gérard Genette comme la présence, au sein d'un récit premier ou primaire, d'un deuxième récit, que l'on peut nommer second ou métadiégétique, et qui se situe à un autre niveau car dépendant du premier récit ; ce récit est le plus souvent pris en charge par un personnage de la diégèse de façon orale, sans que cela soit nécessairement toujours le cas⁴. Dans *La Maison des feuilles*, on distingue bien deux narrateurs dont l'un peut être considéré comme premier – il s'agirait de Zampanò – et l'autre comme second – il s'agirait de Johnny Errand. Ces deux strates textuelles ne se succèdent pas mais se développent simultanément sur la page : leur disposition implique cependant bien une forme de hiérarchie, reposant sur des habitudes de mise en page. Ainsi, le corps du texte est composé de l'œuvre produite par Zampanò, qui donne son titre au roman entier, tandis que les interventions de Johnny et le récit qui s'y déploie se situent en notes de bas de page, sous une ligne de démarcation symbolique renforçant le principe de dépendance suggéré par l'appel de notes. Plus encore, le texte de Zampanò est en police *Times*, la plus conventionnelle, tandis que les notes de Johnny sont identifiées au premier coup d'œil parce qu'elles se déploient dans la police *Courier*. Autrement dit, le dispositif romanesque semble indiquer clairement un enchâssement : le texte de Zampanò est premier tandis que les propos de Johnny sont secondaires voire surnuméraires.

La double-page de garde met en lumière, en indiquant « *La Maison des feuilles*, par Zampanò, avec une introduction et des notes de Johnny Errand⁵ », ce qui s'apparente à une forme de hiérarchie : le cœur du roman ne résiderait pas dans le récit personnel que livre Johnny dans ses notes de bas de page, mais bien dans la prose de Zampanò, à la fois récit et commentaire. Dans cette perspective, Johnny en tant que narrateur second est un narrateur adjuvant : ses interventions n'ont d'autre rôle, *a priori*, que de seconder le récit mené par Zampanò. La note 4, qui est la première à faire intervenir Johnny, est ainsi strictement

⁴ Voir Genette, Gérard, « Discours du récit », *Figures III*, Paris, Editions du Seuil, 1972, p. 237 et suivantes. On peut aussi consulter Todorov, Tzvetan, « Les catégories du récit littéraire », *Communications*, vol. 8, n° 8, 1966, et « Les Hommes-récits : *Les Mille et une nuits* », *Tel Quel*, n°31, 1967, Bal, Mieke, « Notes on narrative embedding », *Narratology III : Narration and Perspective in Fiction*, Durham, Duke University Press, 1981, et Pier, John, « Narrative Levels », *The Living Handbook of Narratology*, Hühn, P., Pier, J., Schmid, W., Meister, J.-C. (dir.), Interdisciplinary Center for Narratology, University of Hamburg, en ligne : <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narrative-levels-revised-version-uploaded-23-april-2014> (consulté le 22/08/17).

⁵ En version originale : « *House of Leaves*, by Zampanò, with introduction and notes by Johnny Truant ».

informative et fait suite à deux citations de Zampanò : « La première phrase est tirée du *Paradis perdu* de Milton [...] La seconde vient de *L'Enfer* de Dante [...] »⁶. Johnny a bien pour rôle de combler les vides que comporte le manuscrit laissé inachevé par Zampanò : sa présence dans le texte n'est d'abord que celle d'un garant discret, à même de redonner sa forme à ces « infinis enchevêtrements de mots [...] se fracturant souvent pour bifurquer sans cesse vers d'autres morceaux [...] – de vieilles serviettes, les bords en lambeaux d'une enveloppe, et même [...] le dos d'un timbre-poste⁷ ». En d'autres termes, la structure apparente des récits et leur agencement sur la page suggère en première instance que la paternité du texte revient exclusivement au personnage de Zampanò : le rôle de Johnny est subalterne.

b) Narrateur interventionniste : accentuation des effets du texte ou modification ?

Cependant ce rôle de garant implique d'emblée une conséquence notable quant à l'autorité de la voix narrative : pour que le texte de Zampanò puisse exister en tant que texte et pour que sa voix de narrateur puisse résonner dans les pages du roman, la présence de Johnny est nécessaire. Zampanò narrateur a besoin d'un narrateur second pour exister ; dès lors, l'autorité se diffuse d'une strate à l'autre, et la possibilité d'une discordance émerge. Johnny, en tant que « messenger » de Zampanò – le nom de la police d'écriture qui est la sienne, *Courier*, renforçant cette identité⁸ – ou en tant que copiste – dans la note 33, Johnny rappelle par exemple que son rôle est bien de « recopier⁹ » le texte de Zampanò – Johnny donc peut tout à fait être un messenger infidèle ou un copiste inattentif : il peut trahir le message. Son statut de garant du texte prend de ce fait tout son sens : c'est bien le narrateur second qui est tenu pour responsable, en fin de compte, de l'authenticité de ce que nous lisons.

Plus encore, on s'aperçoit rapidement que le travail de recomposition et d'édition qu'il mène sur le texte de Zampanò ne consiste pas simplement à éclaircir telle ou telle référence – comme le ferait tout éditeur ou traducteur. Par moments, le texte de Zampanò se présente comme une

⁶ Danielewski, Mark Z., *La Maison des feuilles*, op. cit., p. 4. En version originale : « That first bit comes from Milton's *Paradise Lost* [...]. The second from Dante's *Inferno* [...] » (Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, op. cit., p. 4).

⁷ *Ibid.*, p. xxi. En version originale : « Endless snarls of words, [...] frequently breaking apart, always branching off into other pieces [...] – on old napkins, the tattered edges of an envelope, [...] even on the back of a postage stamp » (*ibid.*, p. xvii).

⁸ C'est ce que suggère Mark Z. Danielewski lui-même : « There's a reason Johnny Truant's typeface is called *Courier* [...] Everyone calls... normal type or typewriter face, but it's *Courier*, and *Courier's* important because... [Johnny] is a courier of sort » (Danielewski, Mark Z., cité par Martin, Côme, *Le Roman visuel : relations entre texte et image dans la bande dessinée et le roman américains contemporains*, thèse de doctorat soutenue à l'université Paris IV Sorbonne et à l'École Normale Supérieure de Lyon sous la direction de Françoise Sammarcelli et Vanessa Guignery, 2013, p. 46, à partir d'un entretien avec Wittmershaus).

⁹ Danielewski, Mark Z., *La Maison des feuilles*, op. cit., p. 25. En version originale : « When I copied » (Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, op. cit., p. 25).

énigme, et Johnny indique qu'il n'est pas parvenu à la résoudre. La note 57 par exemple est appelée par une « méditation [...] importante : Pourquoi Dieu a-t-il créé un univers double ? Afin de pouvoir dire : "Ne soyez pas comme moi. Je suis seul" Et qu'on puisse l'entendre » ; la note précise alors : « Ces vers ont quelque chose de familier même si je ne sais absolument pas pourquoi ni où je les ai déjà entendus¹⁰ ». Ce type de notes, qui ne semble plus relever du travail informationnel mais d'un jugement personnel, contribue à distinguer au sein du texte les deux narrateurs. En effet, Zampanò, dans le corps de la page, se présente lui-même comme un narrateur-passeur : son rôle, à l'instar de Johnny, est de donner accès pour son lectorat au film de Will Navidson et de lui apporter un ensemble de connaissances concernant cette œuvre. En tant que narrateur, il apparaît comme très peu impliqué dans le récit qu'il livre : il s'exprime par l'intermédiaire d'un vocabulaire plutôt érudit et en passe très régulièrement par une narration à la première personne du pluriel. Par contraste, la prise de parole de Johnny se caractérise d'emblée par un investissement marqué du locuteur, qui ne cherche pas prioritairement la clarté, comme le montre par exemple la note 65 :

Il y a autre chose à l'œuvre ici, une sorte de raisonnement, de démonstration antithétique, et la lumière alors ?, mais tout cela devait finir par prendre sens à mes yeux [...] ou du moins failli le faire. Le problème, c'est que Lude revint et interrompit mes pensées et, après une longue discussion (sans parler de verres de tequila et d'une jolie coupe de cheveux), me convainquit de partager un sachet de champignons avec lui et même après avoir été violemment malade dans l'allée d'une supérette (moi ; pas lui) il me traîna à une fête [...].¹¹

Si Zampanò, en tant que narrateur, semble s'effacer comme personnage au sein de la fiction au profit du texte, ce n'est pas du tout le cas de Johnny qui, bien loin d'apparaître comme un « vivant sans entrailles », ainsi que Paul Valéry caractérisait le personnage de roman¹², rappelle régulièrement au lecteur sa présence – voire la présence desdites entrailles.

Zampanò et Johnny ont un point commun, cependant : leur entreprise vise dans les deux cas à donner accès au lecteur à une œuvre que ce dernier ne peut pas consulter sans eux ; mais

¹⁰ *Ibid.*, p. 45. En version originale : « important meditation : "Why did God create a dual universe ? So he might say « Be not like me. I am alone » And it might be heard". [...] 57. These lines have a familiar ring though I've no clue why or where I've heard them before » (*ibid.*, p. 45).

¹¹ *Ibid.*, p. 50. En version originale : « There is something more at work here, some sort of antithetical reasoning and proof making, and what about light ?, all of which actually made sense to me at a certain hour before midnight or at least came close to making sense. Problem was Lude interrupted my thoughts when he came over and after much discussion (not to mention shots of tequila and a nice haircut) convinced me to share a bag of mushrooms with him and in spite of getting violently ill in the aisle of a certain 7-Eleven (me ; not him) led me to an after hours party [...] » (*ibid.*, p. 50).

¹² Valéry, Paul, *Œuvres*, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, T.II, 1975, p. 746.

là où Zampanò apparaît comme un spectateur éclairé du film de Will Navidson, Johnny est le parfait représentant du lecteur naïf, c'est-à-dire d'un lecteur qui adhère sans prise de distance à ce qu'il est en train de lire. C'est la raison pour laquelle il devient un garant ambivalent du texte ; loin de simplement donner accès à un manuscrit autrement perdu, il donne en réalité accès à son interprétation et à ses réactions : il se fait à la fois chambre d'écho du texte et manipulateur – comme en témoigne par exemple la note 62, « Il est inutile que j'insiste sur la nature intensément personnelle de ce passage. Franchement, j'avoue que j'aurais sauté allégrement toute cette divagation sur l'écho s'il n'y avait eu ces sept lignes [...] »¹³.

c) *Que lit-on ?*

C'est ainsi que le doute apparaît chez le lecteur du roman : que lit-on réellement ? Où s'arrêtent les interventions de ce narrateur-passeur, qui semble bien poursuivre mais aussi pouvoir modifier le texte de Zampanò dont il a la charge ? La hiérarchie est-elle aussi nette qu'on le pensait ? Cette ligne de démarcation séparant corps du texte et notes de bas de page est-elle tout à fait imperméable ? Ce doute construit chez le lecteur une première forme de rejet : la tentation est grande de ne plus accorder sa confiance à ces notes de bas de page du fait de Johnny, voire de ne plus les lire. La note 18, dans cette perspective, est représentative. Le texte de Zampanò s'attache à décrire les premières scènes du film de Navidson, et en particulier un épisode lors duquel Karen, l'épouse de Will Navidson, lui apprend que « le chauffe-eau est nase¹⁴ ». Johnny place alors à la suite de ce récit un appel de notes :

Je me suis levé ce matin pour prendre une douche et vous savez quoi ? Merde, pas une goutte d'eau chaude. Une découverte franchement duraille quand vous êtes accro à ce genre de réveil à base d'eau, sans compter que j'étais largement déshydraté suite à la cuite que mon pote Lude et moi on s'était payée la veille au soir.

Jusqu'ici, le lecteur pense à une coïncidence surprenante entre le manuscrit de Zampanò et les événements qui se produisent dans la vie du narrateur second. Cependant la suite de la note, qui court sur plus de deux pages, révèle la supercherie :

Mais bon, je ne voulais pas m'étendre sur tout ça. Je vous parlais de la douche. [...] Comme vous le savez probablement, s'apercevoir qu'il n'y a pas d'eau chaude est une découverte particulièrement désagréable, simplement parce que ce n'est pas une chose dont vous pouvez vous

¹³ Danielewski, Mark Z., *La Maison des feuilles*, op. cit., p. 48. En version originale : « You don't need me to point out the intensely personal nature of this passage. Frankly, I'd of rec'd a quick skip past the whole echo ramble were it not for those six lines [...] » (Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, op. cit., p. 48).

¹⁴ *Ibid.*, p. 14. En version originale : « The water heater's on the fritz » (*ibid.*, p. 12).

douter immédiatement. [...] Est-ce juste une coïncidence si cette galère d'eau froide que j'ai connue apparaît dans ce chapitre ? Pas du tout. Zampanò 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.¹⁵

La structure de l'enchâssement distinguant strictement les deux strates narratives n'est pas aussi solide qu'on le pensait, et ce doute s'est installé progressivement. L'« aveu » de Johnny ne conduit pas à une clémence de la part du lecteur : le ton même employé contribue à en faire, de façon très nette, un narrateur antipathique, avec lequel nous serions en conflit ouvert – il s'agit bien là d'un effet construit par le texte, puisque la note de Johnny inclut notre réaction. Cette note 18, qui intervient très tôt dans l'économie du roman, instaure dès lors une réception prudente voire méfiante : nous lisons grâce à Johnny, mais aussi contre lui.

II. Le manuscrit qui rend malade

Si le lecteur de *La Maison des feuilles* est un lecteur méfiant, c'est donc d'abord parce que le dispositif textuel repose sur un enchâssement narratif instable à même de créer de la discordance : il n'est pas possible d'assigner une autorité définitive à ces voix narratives, si bien que le soupçon est une des premières modalités de réception du texte. L'antipathie que l'on éprouve, à la lecture, à l'égard de Johnny relève donc tout à la fois du *montage textuel*, qui nous conduit à un rejet de ce narrateur, et d'un *système de sympathie*, qui nous conduit à réprover moralement, en tant que lecteurs, le comportement de ce lecteur garant¹⁶.

a) Johnny, un narrateur en souffrance

Et pourtant, cette réprobation n'est pas elle-même uniforme dans l'ensemble du roman. En effet, si l'on percevait le narrateur qu'est Johnny comme strictement non fiable dès le départ du roman, on pourrait assez facilement contourner ses prises de parole et effectuer un choix pour avancer dans notre lecture – ainsi que le dispositif romanesque lui-même nous y incite. Or, ce qui apparaît dans le même temps est la folie croissante qui semble ronger peu à peu le

¹⁵ *Ibid.*, p. 15-16, pour cette citation et la précédente. En version originale : « I got up this morning to take a shower and guess what ? No fucking hot water. A pretty evil discovery especially when you're depending on that watery wake-up call, me being massively dehydrated from a long night drunk my road-dog Lude and I winged our way onto last night. [...] Anyway I didn't mean to wander into all this. [...] As you probably know, finding out there's no warm water is a particularly unpleasant discovery simply because it's not something you figure out immediately. [...] Is it just a coincidence that this cold water predicament of mine also appears in this chapter ? Not at all. Zampanò only wrote "heater". The word "water" back there – I added that. Now there's an admission, eh ? Hey, not fair, you cry. Hey, hey, fuck you, I say. Wow, am I mad right now » (*ibid.*, p. 12-16).

¹⁶ Ces deux notions sont empruntées à Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, Presses universitaires de France, 1998, p. 122.

personnage de Johnny, fournissant une explication possible à cette manipulation : le narrateur serait manipulateur, en quelque sorte, contre sa volonté. Cette folie semble envahir la conscience du narrateur et l'écriture, qui déborde rapidement les limites de la page. Plusieurs notes sont ainsi logorrhéiques : c'est le cas par exemple des notes 62 et 65, c'est aussi le cas de la note 77 ou encore de la note 117. Dans cette dernière, le narrateur semble être aux prises avec un épanchement qui le dépasse et qu'il ne parvient pas à maîtriser, épanchement suscité par le manuscrit de Zampanò lui-même :

Bien que ce chapitre ait été tapuscrit, il comportait également un certain nombre de corrections manuscrites. « Faire l'amour » n'était pas barré mais « FUCK » était déjà griffonné au-dessus. Vu que j'ai fait de mon mieux pour incorporer la plupart de ces modifications, je n'ai pas trouvé juste d'exclure tout à trac [...] ce mot, même si cela signifiait un changement de ton assez radical. À présent, vous avez sans doute remarqué que [...] Zampanò évite toujours ce genre de langage douteux. Cet exemple en particulier prouve que sous toutes ces âneries pseudo-académiques se terrait un homme de passion qui savait à quel point il est important de dire « fuck » de temps en temps, et de le dire tout fort aussi, de goûter sa douceur syllabique, sa fierté immigrante, un grand mot américain épique, débutant à la lèvre inférieure, souvent au bord même de la lèvre inférieure, avant de filer directement jusqu'au fond de la gorge, où il s'achève en une grosse explosion, la force percutante du K rattrapant alors le silence du F déjà en cours de formation, le chargeant ainsi d'une attaque, d'une tension et assurément d'une ambiguïté. FUCK. Une grande prière en soi ou un juron si vous préférez, selon la façon dont vous le considérez, ou l'usage que vous en faites, parfaitement adapté pour insulter les cieux ou le monde, ou parfois, si on le prononce juste comme il faut, pour dire avec assez d'amour et d'ardeur, la femme à vos côtés fond intérieurement, immergée dans ce terme calorifère. Fuck ! De quoi est-ce que je parlais déjà ? « Amour et ardeur » ? « Terme calorifère » ? Qui c'est qui invente ces conneries, bordel ?¹⁷

¹⁷ Danielewski, Mark Z., *La Maison des feuilles*, op. cit., p. 101. En version originale : « Though this chapter was originally typed, there were also a number of handwritten corrections. "Make love" wasn't crossed out but "FUCK" was still scratched in above it. As I've been doing my best to incorporate most of these amendments, I didn't think it fair to suddenly exclude this one even if it did mean a pretty radical shift in tone. By now you've probably noticed that except when safely contained by quotes, Zampanò always steers clear of such questionable four-letter language. This instance in particular proves that beneath all that cool pseudo-academic hogwash lurked a very passionate man who knew how important it was to say "fuck" now and then, and say it loud too, relish its syllabic sweetness, its immigrant pride, a great American epic word really, starting at the lower lip, often the very front of the lower lip, before racing all the way to the back of the throat, where it finishes with a great blast, the concussive force of the K catching up then with the hush of the F already on its way, thus loading it with plenty of offense and edge and certainly ambiguity. FUCK. A great by-the-bootstrap prayer or curse of you prefer, depending on how you look at it, or use it, suited perfectly for hurling at the skies or at the world, or sometimes, if said just right, for uttering with enough love and fire, the woman beside you melts inside herself, immersed in all that word-heat.

Cette note, par ailleurs éclatée sur la page car parcourue de signes diacritiques évoquant un message en morse, joue comme un indice de la folie qui guette le narrateur second : débordé par sa tâche, qu'il rappelle régulièrement comme c'est le cas ici, il se laisse contaminer par le manuscrit de Zampanò et apparaît dès lors comme un personnage en souffrance, comme en témoignent les interrogatives finales. Cette dimension, le faisant apparaître comme un personnage pathétique, vient infléchir notre réception en jouant fortement sur ce que Vincent Jouve nomme le « code affectif » : selon ce dernier, « le propre du code affectif », qui intervient dans la réception lorsque le lecteur est sensible à l'*effet-personne* du personnage, c'est-à-dire lorsqu'il fait semblant de considérer que le monde de la fiction est un monde réel et qu'il aborde le personnage comme s'il était une personne, « est de jouer sur certains mécanismes du psychisme humain. Une des lois psychologiques fondamentales est que notre sympathie à l'égard de quelqu'un est proportionnelle à la connaissance que nous avons de lui : plus nous en savons sur un être, plus nous nous sentons concernés par ce qui lui arrive¹⁸ ». Or Johnny, ainsi que nous l'avons suggéré, est plus à même de provoquer ce genre de réception chez le lecteur puisque le texte le construit comme un narrateur très incarné – contrairement à Zampanò. En particulier, il est construit comme un personnage en souffrance – et Vincent Jouve rappelle que l'on n'adhère jamais mieux à un personnage « qu'à travers sa blessure¹⁹ ». Ainsi par exemple, une de ces notes de bas de page logorrhéiques est-elle suivie par une précision éditoriale fictive :

Bien que les digressions de Mr. Errand puissent souvent paraître impénétrables, elles ne sont pas complètement dénuées de sens. Le lecteur qui souhaite interpréter tout seul Mr. Errand peut ne pas tenir compte de cette note. Ceux, toutefois, qui sentent qu'ils pourraient tirer profit d'une meilleure compréhension de son passé peuvent se reporter plus loin et lire la notice nécrologique de son père [en annexe] ainsi que les lettres écrites par sa mère internée [...].²⁰

Le lecteur se voit donc offrir la possibilité d'accéder aux causes de la blessure, d'accéder à un passé qui tend à donner de l'épaisseur à ce personnage narrateur. Il apparaît dès lors, dans l'ensemble du roman, comme tout à la fois antipathique et pathétique – à la fois Johnny Truant,

Holy fuck, what was that all about ? "Love and fire" ? "word-heat" ? Who the hell is thinking up this shit ? » (Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, op. cit., p. 99-100).

¹⁸ Jouve, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, op. cit., p. 132.

¹⁹ *Ibid.*, p. 140.

²⁰ Danielewski, Mark Z., *La Maison des feuilles*, op. cit., p. 73. En version originale : « Though Mr. Truant's asides may often seem impenetrable, they are not without rhyme or reason. The reader who wishes to interpret Mr. Truant on his or her own may disregard this note. Those, however, who feel they would profit from a better understanding of his past may wish to proceed ahead and read his father's obituary in Appendix II-D as well as those letters written by his institutionalized mother in Appendix II-E » (Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, op. cit., p. 72).

car tel est son nom dans la version américaine, et Johnny Errand, errant dans les méandres d'un manuscrit potentiellement nocif.

b) Reprise du topos de la contamination

Car, en dernière instance, ce qui provoque la folie du personnage semble se situer en plein cœur de ce que nous lisons : c'est bien le manuscrit de Zampanò qui conduit Johnny à la folie. Ce motif de la contamination, forme en quelque sorte pervertie de la réception et de l'immersion fictionnelle, parcourt toutes les strates du roman, à partir du point de départ paradoxal que représente la maison des Navidson. Celle-ci, en présentant le paradoxe d'un espace intérieur plus grand que sa circonférence, conduit à la folie, voire à la mort, plusieurs des personnages qui tentent de l'explorer. Zampanò, qui se donne pour mission de mettre en mots ce que montre ce film, semble lui-même succomber au pouvoir médusant de cette demeure paradoxale avant d'avoir pu achever sa tâche. C'est donc par un effet de vases communicants que Johnny, en bout de chaîne, apparaît lui-même comme « entaillé²¹ » par les « couloirs déserts bien après minuit²² » qui se déploient dans le récit de Zampanò ; sa mission de copiste le menace très directement : « Le truc, c'est que quand j'ai recopié le texte allemand la semaine dernière, j'allais très bien. Puis hier soir, j'ai trouvé la traduction et ce matin, quand je suis allé au boulot, je ne me sentais pas bien du tout²³ ». La causalité est nettement établie ici : ce dont il faudrait se méfier en réalité serait bien plutôt le manuscrit de Zampanò lui-même. Après tout, le roman nous avait bien prévenu : ses premiers mots, sans doute de la plume de Johnny, nous indiquent que « ceci n'est pas pour vous²⁴ » ; et ils sont suivis d'une préface prise en charge par Johnny qui nous met en garde : « Je sais qu'il y a eu un moment où j'ai su avec certitude que cette noirceur était capable de tout, même de jaillir et de déchiqueter le plancher, puis d'assassiner Zampanò, de nous assassiner, voire de vous assassiner²⁵ ».

Notre défiance repose alors bien plus sur le dispositif romanesque lui-même, que, en fin de compte, sur le narrateur qu'est Johnny : ce qui nous apparaît véritablement comme antipathique – ce qui suscite, pour reprendre la définition proposée par le *Trésor de la langue française*, un « sentiment irraisonné d'aversion, de répulsion » – est le défaut d'imperméabilité entre les

²¹ *Ibid.*, p. 49. En version originale : « slice inside of you » (*ibid.*, p. 49).

²² *Idem.* En version originale : « empty hallways long past midnight » (*idem*).

²³ *Ibid.*, p. 25. En version originale : « The point is, when I copied down the German a week ago, I was fine. Then last night I found the translation and this morning, when I went into work, I didn't feel at all myself » (*ibid.*, p. 25).

²⁴ En version originale : « This is not for you ».

²⁵ *Ibid.*, p. xxi-xxii. En version originale : « I know a moment came when I felt certain its resolute blackness was capable of anything, maybe even of slashing out, tearing up the floor, murdering Zampanò, murdering us, maybe even murdering you » (*ibid.*, p. xvii).

strates narratives, c'est-à-dire bien une discordance reposant sur une instabilité nous empêchant de distinguer où se situe la fiction et où se situe la réalité.

III. Une lecture empathique est-elle possible ?

a) « *Possession* »

En définitive, le lecteur identifie l'antipathie qu'il éprouve à l'encontre de Johnny en tant que narrateur non fiable comme un symptôme de la nocivité du manuscrit de Zampanò, ou plutôt de ce qui se situe au cœur de cet édifice, à savoir l'existence ou non, au sein de la fiction, de la maison des Navidson. Cette maison, proprement fantastique car le roman entretient tout du long l'indécidabilité quant à son existence, a un pouvoir irradiant qui traverse les frontières entre les récits, conduisant le narrateur garant qu'est Johnny à ne plus aborder le manuscrit de Zampanò comme un texte, mais comme une *expérience* qui le touche dans sa chair : « Possession. Impossible de faire disparaître ce mot. [...] Qu'est-ce que ça veut dire quand nous sommes possédés ? Je pense que quelque chose me possède en ce moment²⁶ ». Johnny est possédé par le texte qu'il lit, tout comme l'était Zampanò par le film visionné et par l'œuvre qu'il cherchait à créer, ainsi que Johnny le suggère dans la note 302 : « Il essaie d'échapper à son invention mais n'y parvient jamais parce que pour une raison ou une autre il est contraint, jour et nuit, semaine après semaine, mois après mois, de continuer de construire la chose même qui est responsable de son incarcération²⁷ ». Ce jeu de reflets entre Zampanò et Johnny, qui relève d'une mise en abyme entre les niveaux narratifs, se résout en réalité dans une fusion entre les deux narrateurs – une métalepse –, dans la suite de la note : « Mais est-ce vraiment cela ? [...] Zampanò est pris au piège mais où, voilà ce qui peut vous surprendre. Il est pris au piège à l'intérieur de moi, et qui plus est il disparaît, je peux l'entendre qui s'estompe, consumé à l'intérieur, digéré je suppose [...]»²⁸. On trouve ici une forme de résolution de l'interventionnisme de Johnny en tant que narrateur : il a fait sien le texte de Zampanò, et de narrateur adjurant il devient une sorte de narrateur ventriloque, ayant « digéré » le narrateur premier.

b) *Pour une lecture réparatrice*

²⁶ *Ibid.*, p. 507. En version originale : « Possess. Can't get the word out of my eye. [...] What does it mean when we are possessed ? I think something possesses me right now » (*ibid.*, p. 493).

²⁷ *Ibid.*, p. 344. En version originale : « He tries to escape his own invention but never succeeds because for whatever reason, he is compelled, day and night, week after week, month after month, to continue building the very thing responsible for his incarceration » (*ibid.*, p. 337).

²⁸ *Ibid.*, p. 345. En version originale : « Though is that really right ? [...] Zampanò is trapped but where may surprise you. He's trapped inside me, and what's more he's fading, I can hear him, just drifting off, consumed within, digested I suppose [...] » (*ibid.*, p. 338).

Si le principe de la mise en abyme fonctionne, au sein du roman, entre les strates narratives, conduisant à terme à des effets métalectiques, il est tout aussi opérant concernant le lecteur : en effet, nous sommes tentés, en tant que lecteurs d'un roman qui se donne à nous dans une forme achevée mais instable voire blessée, d'adopter la même approche que Zampanò ou Johnny, c'est-à-dire prendre le relais et assurer l'intégrité de l'œuvre. Autrement dit, ce sur quoi ouvre cette tension entre antipathie et pathétique serait une modalité spécifique d'immersion fictionnelle qui consisterait, dans un double mouvement de distanciation – la méfiance – et d'adhésion – la sympathie pour un personnage voire un texte en souffrance –, à s'efforcer de soigner ou de réparer le texte. Françoise Lavocat, dans *Fait et Fiction*, évoque ce qu'elle nomme la « culture de l'empathie²⁹ » qui ouvrirait, à notre époque, sur une nouvelle façon d'appréhender le personnage de fiction : le lecteur face au personnage serait dans une position d'empathie, « éprouv[ant] le sentiment de quelqu'un d'autre³⁰ », ce qui serait une nouvelle façon d'enclencher l'immersion fictionnelle en renouvelant le principe de l'identification. Dans *La Maison des feuilles*, une telle réception empathique³¹ de l'œuvre, construite par la tension que nous avons analysée, implique alors fortement le lecteur dans le texte tout en le conduisant à l'aborder comme un matériau dangereux : cette réception enclenche une lecture fortement herméneutique, c'est-à-dire fortement interprétative, visant à rétablir les repères que la nocivité du texte semble avoir détruits.

c) Le lecteur empathique : se substituer à l'autorité déficitaire

Comment caractériser ce lecteur empathique ? Son objectif serait alors, face à l'impossibilité de déterminer la voix narrative détenant l'autorité sur le texte, de se substituer à cette autorité déficitaire – de se faire lui-même narrateur du texte, se creusant une place dans les marges du texte. Le roman incite à ce type de réception en présentant, dans un des derniers chapitres, des personnages (ce sont des musiciens) ayant réussi à mettre la main sur le travail de recomposition accompli par Johnny, et ayant eux-mêmes fait preuve d'interventionnisme : « Pendant la deuxième partie du concert, j'ai feuilleté le livre [de ces musiciens], chaque page était cornée, tachée et surchargée en rouge de questions et de commentaires que j'ai souvent trouvés astucieux. Dans quelques-unes des marges, il y avait même des envolées perso assez

²⁹ Lavocat, Françoise, *Fait et fiction. Pour une frontière*, Paris, Editions du Seuil, 2016, p. 354.

³⁰ *Idem*.

³¹ Voir Patoine, Pierre-Louis, *Corps / Texte. Pour une théorie de la littérature empathique*, Cooper, Danielewski, Frey, Palahniuk, Lyon, ENS Editions, 2015, et en particulier le chapitre VIII, « Habiter *House of Leaves* de Mark Z. Danielewski ».

étonnantes sur la vie des musiciens eux-mêmes³² » (p.530). La question est alors de savoir si cette réception programmée par le roman fonctionne réellement : d'une part, il paraît difficile de ne pas lire le roman un crayon à la main³³, et d'autre part, *La Maison des feuilles* est vraiment devenu un roman culte qui semble résister à toute interprétation définitive tout en persistant comme une obsession chez son lectorat, comme tend à le prouver l'existence d'un forum très fourni sur lequel de nombreux lecteurs de tous les continents échangent, depuis la sortie du roman, des pistes d'interprétation, des coïncidences et des théories sur le roman³⁴ – conduisant même certains lecteurs à devenir eux-mêmes auteurs et à soumettre sur le forum leurs créations, puis à les publier ensuite par les circuits habituels de l'édition.

La présence au sein du roman d'une instabilité de l'autorité narrative, liée à la présence d'un narrateur second, Johnny, provoquant l'antipathie mais aussi la sympathie, conduit le lecteur à aborder le texte avec un désir de réparation qui consisterait à dépasser ce narrateur non fiable qu'est Johnny. Ce faisant, le lecteur tombe alors dans le piège de l'œuvre qui se referme sur lui, car en fin de compte, ce qui est plus grand à l'intérieur qu'à l'extérieur serait bien plutôt cette *Maison des feuilles* dont on ne sort jamais.

Gaëlle Debeaux

³² Danielewski, Mark Z., *La Maison des feuilles*, *op. cit.*, p. 530. En version originale : « During their second set, I thumbed through the pages, virtually every one marked, stained and red-lined with inquiring and I thought frequently inspired comments. In a few of the margins, there were even some pretty stunning personal riffs about the lives of the musicians themselves » (Danielewski, Mark Z., *House of Leaves*, *op. cit.*, p. 514).

³³ On pourra consulter à ce propos la présentation de la carte réalisée par l'auteure de cet article lors de sa lecture de l'œuvre : voir Debeaux, G., « Schémas de lecture. *House of Leaves*, *Luminous Airplanes* », *Carnet de recherche Multiplication des récits, stéréométrie littéraire*, en ligne : <https://multirecits.hypotheses.org/175> (consulté le 22/08/17).

³⁴ Voir <http://forums.markzdanielewski.com/forum/house-of-leaves> (consulté le 22/08/17).