

Pierre-Louis Patoine

Université du Québec à Montréal/Paris VIII

Entrez à vos risques!
House of Leaves et les plaisirs
dangereux de la lecture
comme simulation

En mars 2000, Pantheon Books publie *House of Leaves*, un roman de 709 pages affublé d'une table des matières, d'un avant-propos, d'une introduction, de trois annexes, d'un index, d'une incroyable profusion de notes de bas de page, d'une demi-douzaine de polices différentes et d'une mise en page déconcertante où les phrases fuient en tous sens, où les mots s'assemblent en fenêtres, colonnes, nuages. S'ajoutent à cette apparence inusitée un genre incertain, entre horreur gothique, essai critique et journal intime; puis une intrigue qui s'éparpille et s'essouffle. Et c'est le premier roman d'un auteur évidemment encore inconnu, Mark Z. Danielewski. Rien ne laisse augurer d'un succès assuré.

Et pourtant. *House of Leaves* devient rapidement un best-seller aux États-Unis, créant un véritable engouement au sein d'un lectorat évidemment composé d'intellectuels et d'universitaires, mais également de jeunes adultes, voire d'adolescents, intéressés par les marges de la

culture populaire, par ce qui la subvertit, par les sous-cultures, par les avant-gardes, par ces textes qui se démarquent, d'une part, des produits formatés que leur offre l'industrie du divertissement et, d'autre part, des classiques ou nouveaux classiques fort sages, promus par les diverses institutions qui jalonnent notre territoire culturel.

Ces jeunes adultes forment une part importante du lectorat de cette œuvre atypique, postmoderne et exigeante qu'est *House of Leaves*. Danielewski le constate lui-même lorsqu'il sillonne l'Amérique du Nord, accompagnant Poe, sa sœur pop-rockeuse qui assume la première partie du show de Depeche Mode lors de leur tournée américaine en 2001-2002. L'auteur a alors l'occasion de lire devant des dizaines de milliers de personnes des extraits de son roman et d'entrer en contact avec de nombreux jeunes lecteurs. Suite à ces rencontres, Danielewski affirme, en entrevue avec Jason Gargano: « *It's been shocking, these teen-agers just tore through the book. [...] What I've discovered is that with the rise of the Internet, it's easier for kids to navigate that kind of construction*¹. »

C'est une évidence que souligne ici Danielewski : nouvelles générations et nouvelles technologies vont de pair avec nouvelles compétences sémiotiques, nouvelles habitudes culturelles et nouveaux besoins esthétiques. Questionner le fonctionnement d'un texte littéraire comme *House of Leaves*, qui semble justement combler ces nouveaux besoins et correspondre à ces nouvelles habitudes et compétences, constitue l'enjeu de notre participation au présent collectif sur la formation des lecteurs. Celui qui désire comprendre ce qu'est la lecture aujourd'hui doit comprendre ce qui est lu aujourd'hui. L'analyse des textes privilégiés par les nouvelles générations de lecteurs peut nous en apprendre beaucoup sur les modalités actuelles du lire, mais également sur le devenir général de la culture, et sur l'inscription de la littérature au sein de celle-ci.

Un des points spécifiques sur lesquels l'étude de *House of Leaves* se révèle instructive concerne les subtilités du rapport postmoderne à

1. Jason Gargano, « Sibling Synergy », *City Beat*, vol. 7, no. 40, du 23 au 29 août 2001, <http://www.citybeat.com/2001-08-23/books.shtml> (février 2006).

la fiction, rapport marqué, nous le verrons, par une transgression des règles du « jeu de faire-croire » qui régissent la lecture de textes de fiction telle que conçue, entre autres, par Kendall Walton vers la fin des années 1970². Maintes fois reprise, la proposition de cet auteur pose le faire-semblant du lecteur au cœur de l'activité fictionnelle, qu'il définit comme un *game of make-believe*. Mais en naviguant dans les méandres du forum *houseofleaves.com* — un forum de discussion qui constitue une source d'impressions lectoriales d'une grande richesse — et en réfléchissant au statut fictionnel de *House of Leaves* ainsi qu'aux différents problèmes de lecture liés à ce statut, on est confronté à l'insuffisance du modèle « classique » de la lecture fictionnelle. Une de ses parties demande alors à être nuancée : le faire-semblant présenté comme acte non problématique, monolithique et homogène.

Il nous apparaît en effet que *House of Leaves* sollicite le faire-semblant-de-croire du lecteur contemporain d'une manière originale, à la fois audacieuse et menaçante et qu'au moins une partie des lecteurs de ce roman borgesien répondent de manière conséquente à cette sollicitation particulière. Le faire-semblant-de-croire de ces lecteurs semble plus intense, leur investissement dans la fiction, plus profond que la prudente feintise décrite par Walton. Plusieurs interventions sur le forum Web (« *Yeah I know it's a story, but it's the only book I have ever felt so involved in*³ », « *I think that some readers (myself included) would like to believe that in some way the book is real*⁴ ») démontrent en effet un glissement vers ce que nous désignerons ici comme une simulation du croire, attitude lectoriale qui constitue un dépassement de l'imitation du croire que décrit le modèle classique du jeu fictionnel.

La nuance que nous introduisons ainsi au sein de ce modèle résulte de l'importation, dans le champ des théories de la fiction, de la distinction

2. Kendall Walton, «Fearing Fictions», *The Journal of Philosophy*, vol. LXXV, n° 1, 1978, p. 5-27.

3. Fatwoul, « *House of Leaves Forum* », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=2259> (24 février 2006).

4. Tru, « *House of Leaves Forum* », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=798&highlight=reader> (24 février 2006).

entre imitation et simulation qu'opère Baudrillard dans *Simulacres et simulation*⁵. Cette importation nous permet de concevoir un rapport relativiste et ambigu à la fiction, rapport qui marque déjà de vastes zones de la culture postmoderne et qui mène, en littérature, à la lecture comme simulation de la croyance. Ce type de lecture, vers lequel *House of Leaves* tente d'attirer son lecteur, se caractérise par sa tendance à abolir la distinction entre croyance feinte et croyance véritable. Pour nous, le succès de ce roman postmoderne auprès d'une certaine frange de jeunes lecteurs est étroitement lié à sa capacité à proposer ce rapport plus complexe et intense à la fiction que constitue la lecture de la simulation. Mais qu'entendons-nous plus précisément par lecture de la simulation?

La lecture de la simulation : un rapport postmoderne à la fiction littéraire

Comme nous venons de le mentionner, notre conception de la lecture comme simulation provient de l'application de la distinction baudrillardienne entre imitation et simulation au faire-semblant-de-croire du lecteur de fiction : le lecteur de la simulation, lors du *game of make-believe*, aura tendance à simuler la croyance plutôt qu'à l'imiter. Il est donc essentiel, pour comprendre le type de lecture auquel *House of Leaves* convie son lecteur, de saisir le caractère spécifique de ces deux activités.

Pour Baudrillard, la différence entre imitation et simulation repose sur le rapport que ces activités établissent entre fiction et réalité. Alors que l'imitation conserve intacte l'opposition entre ces deux domaines, la simulation déconstruit cette structure oppositionnelle pour établir entre eux une continuité. Par conséquent, si un individu imite la maladie, il sera toujours possible de démasquer l'imitateur derrière les symptômes feints parce que son imitation est fondée sur une différence fondamentalement maintenue entre maladie réelle et imitée. Au contraire, la maladie simulée est difficile à distinguer de la maladie authentique parce qu'elle

5. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée, 1981.

peut produire de véritables symptômes. Parce que la simulation mobilise davantage la croyance, elle hésite constamment à la limite du devenir-réel. Celui qui simule la maladie pourra dans certains cas se convaincre lui-même, convaincre son organisme et se rendre réellement malade. Le psychosomatique, on le voit bien, appartient par excellence au régime de la simulation, régime où se rencontrent fiction simulée et réalité vécue. La simulation est donc une représentation qui n'est pas coupée du réel, mais qui, au contraire, contamine celui-ci en passant par la porte de la croyance; croyance psychosomatique du malade imaginaire, désir de croire du lecteur postmoderne en quête de sens et de sensations (« *I think that some readers (myself included) would like to believe that in some way the book is real⁶* »).

On peut donc concevoir la simulation comme une imitation où fiction et réalité, copie et modèle ne sont pas séparés par une coupure franche, mais participent finalement d'un même monde vécu. Le régime de la simulation permet de concevoir la réalité et la fiction comme des domaines qui ne sont pas irrémédiablement isolés l'un de l'autre, mais qui seraient plutôt connectés par la croyance, par une implication psychique similaire du sujet au sein de la représentation et du réel.

La particularité de la simulation étant de fonctionner en dehors de l'opposition binaire « réalité vs fiction », il faut comprendre qu'une lecture comme simulation ne cherchera pas à délimiter ces deux domaines de manière claire et définitive. Elle ne se limitera pas à jouer prudemment à croire tout en restant fondamentalement ancrée dans un monde réel jamais remis en question. Au contraire, la lecture comme simulation s'enfonce dans les subtils méandres de la croyance, là où les catégories de fiction et de réalité se fondent dans la grisaille d'un relativisme postmoderne qui attribue cyniquement une valeur comparable aux différents discours (politique, publicitaire, scientifique, religieux, artistique) qui deviennent alors interchangeables. On doit ainsi concevoir la lecture comme simulation comme le lieu dynamique où l'imitation de la croyance risque sans cesse de

6. Tru, *op. cit.*

devenir croyance véritable, un lieu interdit vers lequel nous attire le désir subversif de croire en ce qui est fictif, de transgresser les lois rationnelles d'un monde techno-scientifique pour le réenchanter. La lecture comme simulation est ce moment asymptotique, incertain, où le lecteur se perd dans la fiction, hésite une seconde de trop, frôle la révélation grâce à l'énergie de sa foi, de son désir de croire. Car, et ce point est crucial chez Baudrillard comme chez Pavel, que nous évoquerons plus loin, c'est l'énergie de la croyance investie dans la représentation fictionnelle qui distingue la simulation de l'imitation. Le lecteur de la simulation est en effet disposé à fournir à la fiction l'énergie psychique que demande son actualisation, comme le malade imaginaire, par l'énergie de sa foi, permet à la maladie de passer de la représentation mentale à la réalité physiologique.

Pour plus de clarté encore, comparons, sans les opposer car elles ne sont pas exclusives, lecture comme imitation et lecture comme simulation. Le lecteur feint-il la croyance avec une certitude affirmée qu'il a affaire à de la fiction, sans être tenté de remettre en cause le statut fictionnel du texte, en considérant fiction et réalité comme deux univers étanches? Il se situe dans ce cas dans la lecture comme imitation de la croyance; le jeu fictionnel reste pur et simple jeu. Le lecteur feint-il au contraire de croire en *désirant* croire réellement, en laissant irrésolue la question de la fictionnalité, en s'autorisant à douter de l'étanchéité de la frontière fiction/réalité, voire en refusant de distinguer définitivement ces deux domaines, quitte à laisser des éléments fictifs devenir pour lui réels? Il s'approche alors de la lecture comme simulation.

Si on conçoit la fiction comme un jeu de faire-croire, la simulation et l'imitation constituent tout simplement deux intensités de la croyance feinte. Moins intense, l'imitation de la croyance est un jeu mental qui nous permet de comprendre les situations fictives de manière détachée, sans grand investissement psychique; un jeu qui garde intacte la distinction entre fait et fiction, entre imaginaire et réel. Comparativement plus intense, la simulation de la croyance est un mode du croire où ces distinctions rationnelles s'abolissent ou risquent de s'abolir, un *game of make-believe*

autrement plus énergique où se trouve remise en question la frontière entre la fiction comme réalité interne à la conscience imaginante, et le réel consensuel, qui serait externe à cette conscience.

Gradients d'un continuum sur lequel le lecteur réel se déplace sans cesse, la lecture comme imitation du croire et la lecture comme simulation du croire nous permettront de mieux comprendre le fonctionnement et le succès de *House of Leaves*, évidemment, mais également d'éclairer les rôles possibles de la fiction et de la lecture littéraire au sein de notre culture postmoderne. Il faut en effet comprendre que la lecture de la simulation trouve dans notre postmodernité son environnement naturel. C'est parce que nous vivons à une époque où la sursaturation médiatique et l'hybridation des discours qui structurent l'espace culturel fragilisent la distinction entre le factuel et le fictionnel que la lecture de la simulation devient un rapport envisageable à certaines œuvres littéraires. C'est parce que, ballotté entre télé-réalité et réalité télévisée, faits divers et faits vécus, publiereportage et docu-fiction, le lecteur postmoderne doit toujours suspendre son incrédulité que les jeux de la fiction se voient paradoxalement insuffler un nouveau sérieux.

House of Leaves exploite et illustre ce *zeitgeist* postmoderne. Par diverses stratégies, il invite son lecteur à reconsidérer son rapport à la fiction littéraire, lui faisant miroiter, en échange de l'investissement énergétique intense qu'implique la lecture comme simulation, la promesse de révélations métaphysiques et de frissons d'horreur, de sens et de sensations fortes. Nous aborderons sous peu ces stratégies. Pour l'instant, consacrons-nous à une brève présentation de la structure narrative et fictionnelle du roman.

Le roman est dans la maison est dans le film est dans le manuscrit est dans le roman

Le squelette de ce roman est composé du manuscrit d'un essai rédigé par un vieil homme aveugle nommé Zampanò. Cet essai, intitulé « House of Leaves », nous fait voir, analyse et discute avec beaucoup d'érudition

un film documentaire fictif, c'est-à-dire qui n'existe pas dans l'univers diégétique de Zampanò et de Johnny Truant, le jeune homme qui trouvera, organisera, annotera et fera publier le manuscrit en question, après la mort mystérieuse de son auteur.

Le film fictif dont traite le manuscrit de Zampanò est un documentaire hétéroclite intitulé « The Navidson Record ». Ce film déconcertant est un assemblage de différentes séquences tournées à l'occasion du déménagement en Virginie de Will Navidson, un photjournaliste de renom, et de sa famille. Ceux-ci emménagent dans une maison dont ils constateront rapidement une étrange particularité : elle se révèle être un peu plus grande de l'intérieur que de l'extérieur. Cette différence de quelques pouces, troublante d'un point de vue philosophique mais par ailleurs anodine, s'accroît dramatiquement lorsqu'un jour apparaît, au milieu du salon, une porte donnant sur une succession labyrinthique de pièces et de couloirs, tous terriblement noirs et vides. Les seules traces d'une possible présence — vraisemblablement celle d'une sorte de bête féroce métaphysique, étrange cousin du Minotaure — s'y résument à un occasionnel grondement ainsi qu'au fait que les repères laissés pour le retour par les explorateurs de ce lieu irrationnel sont retrouvés violemment déchiquetés. Cet espace labyrinthique pratiquement infini et à géométrie variable sera en effet le lieu de cinq expéditions successives qui se termineront chacune de manière plus ou moins dramatique; certains personnages y frôleront la mort; d'autres disparaîtront de manière définitive.

Le manuscrit de Zampanò construit, décrit et discute ce film à travers une multitude de références à des articles et des ouvrages théoriques parfois réels (dans notre univers), parfois fictifs, mais qui, dans les deux cas, donnent à *House of Leaves* l'apparente densité d'un essai philosophique échevelé, d'un traité hermétique invitant le lecteur à se perdre dans les dédales d'une interminable exégèse. Ce manuscrit sera trouvé par Johnny lorsque, peu de temps après la mort de Zampanò, le jeune marginal se laisse entraîner dans l'inquiétant appartement du vieil aveugle où il remarque, près de l'endroit où gisait le cadavre, quatre griffures sur le sol : « four

*marks, all of them longer than a hand, jagged bits of wood clawed up by something neither one of us cared to imagine*⁷ ». Ce détail crucial, fourni d'entrée de jeu par *House of Leaves*, pose la question suivante : Zampanò est-il mort sous les griffes d'une bête inimaginable, apparemment issue des profondeurs de la maison créée par son propre manuscrit? L'énigme est là, séduisante, inquiétante. Elle obsède Johnny qui s'immerge dans l'oeuvre de Zampanò, l'annotant de manière compulsive au cours d'un intense travail herméneutique où il la rassemble, l'organise et l'édite.

Les annotations digressives de Johnny sont généralement de nature autobiographique. Récit d'une véritable descente aux enfers, elles nous racontent le terrible impact que la lecture immodérée du manuscrit a sur sa vie. Il se laisse en effet progressivement submerger d'affreuses hallucinations où la bête, présence prédatrice, obscure, et — on l'aura deviné — griffue, le guette ou le marque physiquement. Il s'isole avec « *House of Leaves* » et perd son emploi au *tattoo shop*. Il est incapable de dormir mais s'éveille en hurlant, terrifié par des cauchemars dont il ne garde nul souvenir. Les notes de bas de page qui nous racontent cette plongée dans l'angoisse et la folie occupent plus du tiers de l'espace textuel et forment un contrepoint au discours de Zampanò, nous offrant le modèle d'une lecture possible de *House of Leaves*. Alors qu'il progresse lui-même à travers le manuscrit, le lecteur réel suit la déchéance de Johnny qui, incapable de garder son équilibre sur la corde raide de la simulation du croire, tombe dans les abîmes de la fiction, dévoilant du coup ceux-ci sous les pieds du lecteur.

House of Leaves présente donc une imbrication de deux niveaux diégétiques. Le premier de ces niveaux inclut Will Navidson et son étrange maison, ainsi que les éléments inventés par Zampanò, comme de nombreuses fausses références universitaires ou théoriques, ou de faux propos de personnes réelles (Derrida, Kubrick...) interviewées par le

7. Mark Z. Danielewski, *House of Leaves*, New York, Pantheon Books, 2000, p. xvii. « Quatre marques, toutes plus grandes que la main, des éclats de bois arrachés par les griffes de quelque chose que personne d'entre nous ne tenait à imaginer. » [Je traduis.]

documentaire fictif. Bien que ces éléments varient du point de vue de leur statut ontologique et de leur positionnement référentiel, ils appartiennent tous à un même univers discursif, celui que Zampanò met en place dans « House of Leaves ». Puisque c'est l'écriture érudite de Zampanò qui construit ce monde, il sera considéré comme fictionnel par les personnages du second univers auquel appartient Zampanò, évidemment, mais aussi Johnny Truant et ses nombreuses conquêtes, ainsi que l'éditeur auquel celui-ci confie le manuscrit et qui est responsable de l'ajout de deux annexes. Le schéma suivant présente de manière simple cette imbrication:

- Univers fictionnel 1: « The Navidson Record », Navidson et sa maison, le « Minotaure », les fausses sources inventées par Zampanò...

- Univers fictionnel 2: Zampanò, manuscrit « House of Leaves », Johnny Truant, éditeur fictif...

- Univers réel: M. Z. Danielewski, *House of Leaves*, lecteur réel, Pantheon Books, forum houseofleaves.com, légendes urbaines concernant le roman, citations d'ouvrages réels évoquées par Zampanò...

De nombreux éléments viennent cependant dynamiser — voire dynamiter — cette structure. En particulier, d'intéressants passages métaleptiques sont opérés entre les différents niveaux fictionnels⁸. On retrouve par exemple *House of Leaves* entre les mains de Navidson alors que celui-ci est perdu loin au cœur de sa maison (p. 465); plus loin, Johnny apprend d'un groupe rock le statut culte du roman qui circulerait de manière *underground* sur le Web (p. 513), légende à moitié vraie qui sera en tout cas réellement utilisée par Pantheon Books en quatrième de couverture pour vendre le livre comme une œuvre culte. La métalepse occupe une place centrale au sein du projet esthétique de *House of Leaves*. Son utilisation y met en évidence la porosité des frontières entre univers fictionnels et réels, déstructurant la hiérarchie positiviste qui soumet la fiction à une réalité conçue comme première. Cette opération subversive invite le lecteur à reconsidérer l'innocuité de la fiction et à simuler avec plus d'audace la croyance feinte qu'exige le *game-of-make-believe*.

8. Pour une discussion approfondie de la métalepse, voir : Gérard Genette, *Métalepse*, Paris, Seuil, coll. « Poétique », 2004.

Mais en plus d'offrir des représentations textuelles d'événements métalectiques, *House of Leaves* promet à son lecteur d'en faire lui-même l'expérience. Cette perspective à la fois excitante et inquiétante, puisque l'événement métalectique promis revêt un caractère horrifiant, conduit le lecteur désirant vivre l'expérience proposée à jouer le jeu fictionnel avec davantage de sérieux, à tendre vers la simulation du croire.

Une promesse de lecteur

C'est Johnny Truant qui, dans son introduction à « *House of Leaves* », nous avertit du pouvoir intoxicant du manuscrit :

You'll finish [la lecture de House of Leaves] and that will be that, until a moment will come, maybe in a month, maybe a year, maybe even several years. [...] you'll suddenly realize things are not how you perceived them to be at all. [...] Even the hallways you've walked a hundred times will feel longer, much longer, and the shadows, any shadow at all, will suddenly seem deeper, much, much, deeper. [...] It will be so bad you'll be afraid to look away, you'll be afraid to sleep. [...] And then for better or worse you'll turn, unable to resist, tough try to resist you still will, fighting with everything you've got not to face the thing you most dread, what is now, what will be, what has always come before, the creature you truly are, the creature we all are, buried in the nameless black of a name. And then the nightmares will begin⁹.

9. Mark Z. Danielewski, *op. cit.*, p. xxii-xxiii. « Vous terminerez [la lecture de *House of Leaves*] et ce sera tout jusqu'à ce qu'un moment vienne, peut-être dans un mois, peut-être dans un an, peut-être même dans plusieurs années. [...] vous réaliserez soudainement que les choses ne sont pas du tout comme vous les perceviez. [...] Même les corridors où vous avez marché des centaines de fois paraîtront plus longs, beaucoup plus longs, et les ombres, n'importe quelle ombre, paraîtront soudainement plus profondes, beaucoup, beaucoup plus profondes. [...] Cela ira si mal que vous aurez peur de détourner le regard, vous aurez peur de dormir. [...] Et alors pour le meilleur ou pour le pire vous vous tournerez, incapable de résister, et tentés de résister vous le ferez quand même, combattant avec tout ce que vous avez pour ne pas faire face à ce que vous craignez par dessus tout, ce qui est, ce qui sera, ce qui a toujours été, la créature que vous êtes vraiment, la créature que nous sommes tous, enfouie dans le noir innommable d'un nom. Et alors les cauchemars commenceront. » [Je traduis.]

Davantage qu'un simple avertissement, il s'agit ici d'une promesse que Johnny fait au lecteur imprudent : *House of Leaves* est un livre menant à de dangereuses révélations. Un livre qu'il faut aborder avec soin, parce qu'il a le pouvoir de changer le rapport de son lecteur au réel. Celui-ci est clairement mis en garde par Johnny, qui prend même le soin d'inscrire sur la toute première page de l'ouvrage, en exergue : « *this is not for you* ».

Lire *House of Leaves* ne peut donc qu'être une transgression, celle, cependant, d'un interdit paradoxal puisque les avertissements de Johnny se donnent comme une introduction, supposant, par leur statut même, une lecture qui se poursuit. Zampanò débute également son manuscrit avec un ordre contradictoire lorsqu'il écrit, s'adressant au lecteur : « ...*all this, don't take it as anything else but this. And if one day you find yourself passing by that house, don't stop, don't slow down, just keep going. There's nothing there. Beware*¹⁰ ». En effet, pourquoi être prudent et poursuivre notre chemin s'il n'y a rien dans cette maison? Et comment obéir à l'injonction de littéralité (« *don't take it as anything else but this* ») devant un discours aussi paradoxal? Au contraire, le lecteur indocile sera tenté de s'arrêter devant la maison interdite, de l'explorer de fond en comble : il ne voudra pas prendre cette fiction seulement pour ce qu'elle est, c'est-à-dire une simple fiction à lire, mais la considérera peut-être comme une fiction à vivre, l'occasion de risquer l'expérience promise par Johnny.

Ces avertissements contradictoires ne rappellent-ils pas de plus ceux de toute fiction : « crois-moi sans me croire »? En incitant le lecteur à passer outre aux avertissements de Johnny et de Zampanò, *House of Leaves* incite le lecteur à transgresser l'ordre de la fiction. Il est invité à suivre Johnny jusqu'à la zone interdite de la lecture de la simulation, à se laisser envahir par la révélation fictionnelle afin de vivre l'horreur que le roman propose. Faisant ainsi de la lecture une activité foncièrement transgressive, *House of Leaves* ne peut que plaire à des lecteurs postmodernes cherchant

10. *Ibid.*, p. 4. « ... tout ceci, ne le prenez pas pour autre chose que ceci. Et si un jour vous vous trouvez à passer devant cette maison, n'arrêtez pas, ne ralentissez pas, continuez. Il n'y a rien là. Attention. » [Je traduis.]

des expériences esthétiques alternatives, des lecteurs toujours prêts à subvertir la hiérarchie des discours, à chercher vérités et valeurs réelles non pas du côté des discours politiques, journalistiques ou scientifiques, dont ils se méfient ou se désintéressent, mais plutôt de celui de la fiction et des arts. La promesse de Johnny est une véritable tentation pour ce type de lecteur, comme le montre bien l'intervention de snafuba sur le forum Web :

I almost wish it would have more effect on me, not to the point of giving me continuous nightmares and insomnia, but a little bit of detecting « slow and subtle shifts going on all around you » and all of that sounds like it might be kind of cool...¹¹

Les avertissements contradictoires de *House of Leaves* jouent donc directement sur le désir du lecteur de s'engager de manière significative avec un texte de fiction afin de vivre une expérience qui échappe aux normes du quotidien.

Car pour le lecteur de la simulation — qui, rappelons-le, reste une entité théorique — le statut purement fictionnel d'un objet ne lui enlève rien de son importance ou de son pouvoir sur le réel. Par exemple, Johnny est conscient que le documentaire de Navidson que décrit le manuscrit de Zampanò est fictif : « *As I fast discovered, Zampanò's entire project is about a film which doesn't even exist [...] most of what's said by famous people has been made up*¹² ». Ce savoir ne le protège cependant pas de son influence, car la croyance de Johnny ne porte pas directement sur le contenu du récit du « Navidson Record » qu'invente Zampanò, mais sur les implications métaphysiques de ce récit : c'est-à-dire que la fiction peut emprisonner nos esprits si on n'y prend garde, elle peut actualiser nos terreurs fantasmées, allant jusqu'à marquer notre corps de ses griffes. Il comprend que, comme l'affirme Pavel, « *when sufficient energy is*

11. snafubar, « *House of Leaves* Forum », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=3459&highlight=scared+read+book> (24 février 2006).

12. Mark Z. Danielewski, *op. cit.*, p. xix-xx. « Comme je l'ai rapidement découvert, tout le projet de Zampanò porte sur un film qui n'existe même pas [...] la plupart des propos de personnes célèbres ont été inventés. » [Je traduis.]

*channeled into mimetics acts, these may leave the fictionnal mode and cross the threshold of actuality*¹³ », que le danger réside dans sa propre croyance, dans son investissement psychique dans la fiction. Comme nous devant *House of Leaves*, Johnny sait qu'il a affaire à un récit de faits imaginaires; mais il sait également qu'un vieil homme fort érudit s'étant consacré pendant des années à la rédaction de ce récit a été retrouvé mort sans cause officielle sur un plancher marqué de quatre longues griffures et qu'un destin similaire le guette peut-être s'il ne peut se débarrasser de son obsession pour le manuscrit.

L'efficacité de la menace métaleptique à laquelle nous confronte *House of Leaves* repose donc sur la conscience, partagée par Johnny et par le lecteur réel, que sa réalisation est effectivement possible bien que relevant en quelque sorte du délire, comme le constate ici snafubar :

*So, I think, if you're paranoid enough about it, if you on some level believe it could happen, hey, maybe the book will scare the hell out of you, and even change your life, even make you go crazy and hallucinate and have nightmares for the rest of your life like Johnny Truant...*¹⁴

Placé devant cette possibilité, le lecteur de la simulation ne peut que désobéir avec plaisir aux avertissements introductifs, curieux de tester les prétendus pouvoirs de ce roman menaçant. Il simule de croire à la fiction afin de plonger au plus profond du texte, d'obtenir une expérience à la fois cognitive et esthétique plus intense. Évidemment, le lecteur réel n'est ni constamment, ni complètement dans la simulation, contrairement à Johnny que la lecture psychotique du manuscrit met réellement en danger. Malade imaginaire, lecteur psychosomatique, Johnny Truant devra en effet vivre physiquement l'événement métaleptique et affronter le « Minotaure » qui hante la maison de Navidson lors d'une hallucination qui lui laissera une longue griffure sanglante le long du cou :

13. Thomas Pavel, *Fictionnal Worlds*, Cambridge (Ma), Harvard University Press, 1986, p. 60. « Lorsque suffisamment d'énergie est canalisée dans un acte mimétique, celui-ci peut quitter le mode fictionnel et franchir le seuil de l'actualité. » [Je traduis.]

14. snafubar, *op. cit.*

... shit really starts to happen. [...] Worse, I'm no longer alone. [...] This time it's human. Maybe not. Extremely long fingers. [...] Stories heard but not recalled. Letters too. Words filling my head. [...] Something hisses and slashes out at the back of my neck. It doesn't matter. [...] Later a patron points out the long, bloody scratch on the back of my neck. I'm unable to respond¹⁵.

Se manifestant accompagnée d'histoires et de mots (« *Stories heard [...] Words filling my head* »), cette créature métaphorise les dangers et pouvoirs de la fiction, incarnant parfaitement le projet esthétique de *House of Leaves*.

Métalepse: la bête au cœur du labyrinthe

C'est grâce à l'énergie que lui insufflent successivement Zampanò et Johnny que cette bête aux contours incertains s'émancipe de son milieu fictionnel d'origine pour venir griffer la chair comparativement réelle de ces personnages. À la manière du malade imaginaire qui s'enferme dans son fantasme morbide jusqu'à le réaliser, ces deux personnages narrateurs s'investissent avec trop de force dans la représentation fictionnelle, avec tant de force qu'il permettent l'avènement métalectique du « Minotaure » qui viendra marquer de ses griffes le sol de Zampanò et le cou de Johnny. Cette métalepse par croyance illustre la porosité des univers fictionnels contruits par *House of Leaves* et rappelle au lecteur réel qu'il pourrait lui aussi « rencontrer » le « Minotaure » s'il osait s'aventurer au plus profond des labyrinthes de la fiction.

La nature fondamentalement ambiguë du « Minotaure » le destine à ce type de manifestation métalectique, causée par la croyance. En effet, la bête insaisissable rôde toujours à la périphérie de la représentation sans la pénétrer; seuls les divers effets et indices, les traces et les marques de sa

15. Mark Z. Danielewski, *op. cit.*, p. 70-72. « Des trucs commencent vraiment à se passer. [...] Pire, je ne suis plus seul. [...] Cette fois-ci c'est humain. Peut-être pas. Des doigts extrêmement longs. [...] Des histoires entendues mais pas remémorées. Des lettres aussi. Des mots remplissent ma tête. [...] Quelque chose siffle et me lacère derrière le cou. Ça ne fait rien. [...] Plus tard, un client me fait remarquer la longue griffure sanglante derrière mon cou. Je suis incapable de répondre. » [Je traduis.]

présence nous sont donnés à lire. Et parce que Zampanò prend bien soin de ne jamais¹⁶ parler directement d'une bête cachée au cœur de la maison de Navidson, sa présence, même à l'intérieur de son récit d'origine, relève d'un investissement, d'une hypothèse ou d'un désir du lecteur. Mais au delà de sa dépendance face au lecteur, la bête est thématifiée, au sein du « Navidson Record », comme une créature dont les actions sont modulées par la disposition psychologique des personnages. Elle se manifeste de manière plus agressive en présence de personnages violents (Holloway), de manière plus abstraite avec les personnages qui en ont une approche plus intellectuelle ou plus ludique (Navidson, Reston, Tom). La bête et ses effets, comme toute fiction, est donc entièrement dépendante de l'attitude mentale, de la croyance de ceux qui la rencontrent.

Prenons par exemple l'attitude de Zampanò qui, au moment où il évoque directement la bête, pour contredire un commentateur du « Navidson Record », le fait sur le mode conditionnel : « *If [It d] [d] have claws, they were made of shadow and if it did have te[]th, they were made of darkness¹⁷* ». L'utilisation de ce temps de verbe, ainsi que de la conjonction de subordination « *if* », laisse planer un doute quant à l'existence effective du « Minotaure ». Zampanò tente délibérément d'échapper à sa propre créature en rétablissant un pacte fictionnel classique, c'est-à-dire en revenant à une simple imitation de la croyance. Le conditionnel renvoie la bête aux mondes du possible, il offre au vieil écrivain l'opportunité de retirer à sa propre création l'énergie psychique qu'il y a imprudemment investie, de reparcourir en sens inverse le chemin de l'avènement métaleptique. Ce « chemin inverse » est d'ailleurs fort bien décrit par Pavel qui affirme que : « *the loss of energy prevents fictional games from leaping into actuality: effective grace is [thus] replaced with catharsis, revelation with interpretation, ecstasy with playfulness¹⁸* ».

16. À une exception près, dont nous parlerons sous peu.

17. *Ibid.*, p. 338. Les « trous » de la citation sont dus à une « sorte de cendre » ayant altéré le manuscrit. « Si elle avait des griffes, elles étaient faites d'ombre et si elle avait des dents, elles étaient faites de noirceur. » [Je traduis.]

18. Thomas Pavel, *op. cit.*, p. 61. « La perte d'énergie empêche les jeux fictionnels de devenir actuels : la grâce est [alors] remplacée par la catharsis, la révélation par l'interprétation, l'extase par l'esprit ludique. » [Je traduis.]

Prisonnier de sa propre création, Zampanò tente de revenir au régime de la catharsis, de l'interprétation et du jeu fictionnel. Mais son combat est sans espoir puisque le geste même de combattre, que l'on retrouve également lorsqu'il barre dans son manuscrit les passages se référant explicitement au Minotaure¹⁹, est une reconnaissance de la menace réelle que pose la créature fictionnelle, qui se nourrit justement de cette reconnaissance. Un cercle vicieux se met en place, spirale infernale qui aura finalement raison du vieillard; il nous est du moins permis de le croire puisque la découverte par Johnny des traces griffues près de la dépouille de Zampanò semble lier la mort de celui-ci à la bête issue de la maison de Navidson.

Cette mise en scène de la métalepse encourage le lecteur à tendre vers la lecture comme simulation, à envisager les pouvoirs réels de la fiction, qu'il est invité à utiliser afin de vivre une expérience sensationnelle. Et bien que le lecteur réel risque fort de ne jamais sentir l'odeur atroce du « Minotaure », la promesse de Johnny ne restera peut-être pas entièrement lettre morte. Sa lecture ne le mènera-t-il pas en effet à une conception différente de sa réalité, de son quotidien, de sa vie? À une perception modifiée des choses? Et n'est-ce pas finalement là l'effet de toute œuvre d'art? À son étrange manière lynchéenne, *House of Leaves* célèbre ce pouvoir de l'expérience artistique. Mais davantage que de simplement le célébrer, ce roman atypique travaille activement à faire usage de ce pouvoir. En se présentant comme un texte qu'une lecture trop intense rendrait dangereux, en auréolant cette lecture risquée, la lecture de la simulation, du charme de la transgression, en utilisant l'incarnation métaleptique du « Minotaure » comme effet exemplaire, comme image à la fois séduisante et terrifiante de ces dangers, *House of Leaves* invite le lecteur à prendre conscience du marché que lui propose toute œuvre d'art : un investissement de temps (« *don't slow down*²⁰ ») et d'énergie (« *when sufficient energy is channeled into mimetics acts*²¹ ») sera récompensé par une expérience esthétique (métaphysique, affective, sensorielle) plus riche.

19. Mark Z. Danielewski, *op. cit.*, p. 335 à 338.

20. *Ibid.*, p. 4.

21. Thomas Pavel, *op. cit.*, p. 60.

De nombreux lecteurs paraissent avoir compris et accepté ce marché que propose *House of Leaves* avec une force particulière.

De l'herméneutique à l'hermétique

En effet, plusieurs lecteurs développent un rapport de lecture particulier avec *House of Leaves*, un rapport qui n'est pas sans rappeler celui dans lequel s'engage Johnny Truant. Ces lecteurs ne sont certes pas hantés de cauchemars et d'hallucinations, mais ils s'isolent tout de même avec le roman pendant de longues heures, consacrant à cet univers fictionnel autant d'énergie qu'à leur univers quotidien, dit « réel ». Ici encore, le lecteur désobéit à Zampanò (« *don't stop, don't slow down* »), s'arrêtant longuement dans, devant, autour de la maison. Il désobéit à Johnny (« *This is not for you* ») en s'appropriant intimement le livre à travers un important travail interprétatif. Les commentaires suivants sont à cet égard éloquents : « *so many people become obsessed with reading and rereading parts of the book that it falls apart*²² », « *It's been nearly a year since I picked up House of Leaves (though I think about it nearly every day lol)*²³ ».

Ces comportements « obsessionnels » ne paraissent pas liés à une intrigue captivante, ni même à un attachement émotionnel aux personnages ou à un univers coloré, mais bien à la pulsion interprétative que déclenche ce roman complexe. Nous l'avons vu, la volonté de croire, le désir de vivre l'expérience sensationnelle proposée par *House of Leaves* se traduit par un investissement accru dans l'univers fictionnel, via la lecture de la simulation. En mettant en évidence l'imbrication de la fiction et du réel, cette posture lectoriale revalorise l'oeuvre de fiction, souligne son importance, son pouvoir potentiel à influencer notre vision du monde, nos valeurs, nos actes. C'est aussi pour cette raison que le lecteur, désobéissant à Johnny et à Zampanò, se plonge dans le texte, cherchant à percer ses

22. ManiKatt, « *House of Leaves Forum* », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=4349> (24 février 2006).

23. SR388, « *House of Leaves Forum* », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=2259> (24 février 2006).

mystères par un travail interprétatif similaire à celui que mène justement le personnage lecteur de Johnny. À défaut de lui faire vivre directement l'événement métalectique promis en introduction, cette lecture intensive procurera au lecteur la récompense d'une riche expérience esthétique.

La nature chaotique et obscure, hétérogène et massive de ce roman appelle une telle lecture intensive. Tout comme le manuscrit « *House of Leaves* » absorbe Johnny dans ses énigmes, ses mystères et ses révélations, le roman *House of Leaves* offre à son lecteur la possibilité de s'investir dans un travail d'exégèse approfondi, multipliant les jeux, les correspondances et les codes; prenant l'aspect, notamment grâce à sa mise en page et à sa typographie inusitée, d'un traité ésotérique, d'un codex, d'un grimoire postmoderne. Ce travail de lecture constitue un effort facultatif, une recherche quasi kabbalistique de correspondances, d'anagrammes, de références obscures et d'autres signes ésotériques. Le lecteur en arrive à manipuler et à remanipuler le roman, il le tourne littéralement dans tous les sens, l'annote, le feuillette et le reparcourt à la recherche d'indices, autant d'activités qui créent une relation intime au livre, valorisant sa matérialité déjà forte grâce à sa mise en page et sa typographie hors du commun. Le forum Web témoigne de ce type de lecture intensive : « *I think I'm going to have to set to a third or fourth read, with highlighter gripped firmly in hand...*²⁴ », « *not only am I underlining and writing in the book but I'm attaching post-it's to it...*²⁵ »

House of Leaves devient ainsi un véritable livre culte. Gravite autour de lui une communauté de connaisseurs qui, tout comme Johnny, le lisent et le relisent, lui attribuant un statut exceptionnel en prolongeant sa fiction par l'analyse et la discussion, voire par la création : « *Now that I've finally read the whole thing (on the third try and finally with my own copy!), my*

24. madmansaint, « *House of Leaves* Forum », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=2967&postdays=0&postorder=asc&highlight=readers&start=15> (24 février 2006). « Je crois que je vais devoir me mettre à une troisième ou quatrième lecture, avec mon surligneur bien en main. » [Je traduis.]

25. Ragdoll, « *House of Leaves* Forum », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=2967&postdays=0&postorder=asc&highlight=readers&start=15> (24 février 2006). « Non seulement je souligne et j'écris dans le livre, mais en plus j'y attache des notes autocollantes. » [Je traduis.]

*notebooks will be even weirder. I just imagine what my endless sketches of the Spiral Staircase will be like...*²⁶ » Que *House of Leaves* soit devenu un livre culte s'explique notamment par le fait que cette œuvre se pose comme une énigme multiforme, comme une œuvre lourde de messages secrets, codés, à décrypter et invitant à ce titre le lecteur à se lancer dans un travail de lecture dépassant de loin la simple compréhension du récit, des actions et des configurations psychologiques qui y sont en jeu. C'est dire que ce roman offre au lecteur la possibilité de doubler son parcours herméneutique, celui de la compréhension, d'une lecture « hermétique », attentive aux signes secrets que recèle le texte. Loin d'être anodin, cet aspect hermétique du texte pousse le lecteur à suivre les traces de Johnny et à s'engager dans une relation à la fois intime et intense avec *House of Leaves*.

Pour une littérature dangereuse

En mettant en scène sa propre lecture comme une activité potentiellement dangereuse, *House of Leaves* transforme le rapport que ses lecteurs entretiennent avec lui. Ils cherchent à actualiser ce danger, à vivre une expérience dont leur quotidien est exempt. Or, ce roman leur propose une véritable « marche à suivre » le personnage lecteur de Johnny Truant. Cette marche à suivre mène vers la lecture comme simulation, une lecture qui abolit volontairement l'opposition entre les domaines du réel et de la fiction. Cette posture de lecture, notamment encouragée par la promesse de Johnny, par la représentation d'événements métalectiques et par l'aspect hermétique du texte, constitue la transgression d'une norme culturelle, transgression que le lecteur postmoderne commet avec plaisir. Il investit temps et énergie dans cet univers fictionnel, un investissement qui sera proportionnellement récompensé en frissons d'horreur et en concepts métaphysiques, gratifications qui vont rarement de pair, mais dont le lectorat de *House of Leaves* paraît également friand.

26. highschoolhussy, « House of Leaves Forum », <http://www.houseofleaves.com/forums/viewtopic.php?t=3459&highlight=reality> (24 février 2006). « Maintenant que j'ai finalement lu la chose entière (au troisième essai et enfin avec ma propre copie), mes cahiers de note seront encore plus bizarres. J'imagine seulement ce que seront mes croquis de l'escalier en colimaçon... » [Je traduis.]