

## Remédier la lettre des *Nouvelles Impressions d'Afrique*

JONATHAN BAILLEHACHE

University of Georgia, United States of America

### Résumé

Nous proposons une critique de la remédiation de *Nouvelles Impressions d'Afrique* par Inès Laitano, Hermès Salceda et Philippe Bootz sous l'angle de la critique de la traduction telle qu'elle a été développée par Antoine Berman. Cette remédiation manifeste des virtualités latentes de l'esthétique roussélienne, telle sa nature ludique, spirituelle, et d'une contrariété parfois burlesque. Qui plus est, cette remédiation manifeste des versants de cette esthétique sans chercher à résorber leurs contradictions mais en faisant au contraire apparaître le conflit qui les anime. Ce conflit donne à l'œuvre originale sa part de mystère et fait signe vers le lieu non localisable où se loge ce que Berman appelle l'Étranger, soit la part d'inconnu dont l'accueil constitue, selon Berman, la visée éthique de la traduction.

Mots-clés : Raymond Roussel, *Nouvelles Impressions d'Afrique*, remédiation, Antoine Berman.

### Abstract

This article is a critical review of the remediation of Raymond Roussel's *New Impressions of Africa* by Inès Laitano, Hermès Salceda and Philippe Bootz from the point of view of translation criticism as it was developed by Antoine Berman. This remediation reveals some of the latent potentialities of Roussel's aesthetics, such as its playfulness, its wit, and its often comical difficulty. Furthermore, this remediation manifests the sides to this aesthetic without trying to reduce their contradictions but instead making apparent the conflict that animates them. This conflict gives the original work its share of mystery and gestures towards the non-localizable place of what Berman calls the Stranger, that is, the unknown part of a literary work whose welcoming is, according to Berman, the ethical goal of translation.

Keywords: Raymond Roussel, *New Impressions of Africa*, remediation, Antoine Berman.

La question du destin numérique de la littérature procédurale<sup>1</sup> a animé l'Oulipo depuis au moins la création par Paul Braffort et Jacques Roubaud de l'Atelier de Littérature Assistée par les Mathématiques et l'Ordinateur (ALAMO) en 1981. Dès le début de l'ALAMO, l'exploration du destin numérique de la littérature procédurale fut aussi une manière de revisiter son passé, puisqu'on trouve aux côtés de programmes informatiques imitant des formes oulipiennes des programmes donnant une forme numérique à la poésie de Jean Meschinot (1415-1491) ou de Quirinus Juhlman (1651-1689). Étant donné l'« épanouissement posthume » qu'a connu l'œuvre de Raymond Roussel au sein de l'Oulipo<sup>2</sup>, on aurait pu s'attendre à ce que l'ALAMO offre un destin numérique aux œuvres de Roussel. Ce privilège revient pourtant à l'équipe constituée d'Inès Laitano, Hermès Salceda et Philippe Bootz qui nous offrent avec leur site *rousselnia.fr*<sup>3</sup> l'occasion de nous demander quels peuvent être les destins numériques des *Nouvelles Impressions d'Afrique* (Paris, Lemerre, 1932) (*NIA*) et, au-delà, de la littérature procédurale.

Nous proposons ici une critique de la remédiatisation<sup>4</sup> de *NIA* par Laitano, Salceda et Bootz sous l'angle de la critique de la traduction telle qu'elle a été développée par Antoine Berman<sup>5</sup>. Bien que la critique de la traduction de Berman ait été développée pour parler de la traduction d'une œuvre littéraire entre deux langues, nous emploierons ici certains de ses concepts pour parler de la remédiatisation d'une œuvre littéraire entre le support livresque et le support numérique. Il s'agira de révéler dans quelle mesure la remédiatisation des *NIA* par Laitano, Salceda et Bootz accomplit la visée éthique assignée à la traduction par Antoine Berman : accueillir l'Étranger<sup>6</sup>.

Dans la pensée de Berman, l'Étranger est une figure qui représente pour le traducteur la part énigmatique d'une œuvre littéraire. La visée éthique de la traduction est d'accueillir cet Étranger en manifestant la lettre de l'œuvre à traduire, c'est-à-dire l'endroit où le système d'une langue étrangère rencontre de manière inimitable

<sup>1</sup> On utilise le terme *littérature procédurale* pour désigner à la fois la littérature à contraintes (écrite avec des procédés) et littérature combinatoire (qui s'offre à lire selon des procédés de combinaison). La raison pour laquelle nous réunissons ces deux types différents de littérature dans une même catégorie est que les destins numériques de ces littératures rendent souvent leur distinction floue, la contrainte d'écriture pouvant se transformer en procédé de lecture et vice-versa selon la manière dont le programme informatique orchestre le rôle du lecteur.

<sup>2</sup> Reig, Chr., « Matthews/Roussel : 'Comment j'ai récrit certains de mes livres'. Triangulations Rousselliennes, cercles oulipiens », *Raymond Roussel, 3 : musicalisation et théâtralisation du texte roussellien*, Reggiani, Chr., Salceda, H. (éds), Lettres modernes Minard, 2007, pp. 181-204.

<sup>3</sup> Comme nous le verrons, la réalisation du site revient à Laitano. Nous utilisons les trois noms pour respecter la manière dont les auteurs ont choisi de présenter leur collaboration.

<sup>4</sup> Le terme *remédiatisation* traduit de l'anglais *remediation* est utilisé pour désigner le transport d'une œuvre entre des supports médiatiques différents (cf. Bolter, J., Grusin, R., *Remediation: Understanding New Media*, MIT Press, 2000).

<sup>5</sup> Berman, A., *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris, Gallimard, 1995.

<sup>6</sup> Berman, A., *La Traduction et la lettre ou l'Auberge du lointain*, Paris, Seuil, 1991.

le système esthétique d'une œuvre littéraire<sup>7</sup>. Mais qu'en est-il d'un texte qui fait de son support médiatique un langage esthétique ? Que représente l'Étranger pour l'auteur d'une remédialisation et où situer la lettre du texte à remédialiser ? Roussel a capturé dans *NIA* une rencontre avant lui inouïe entre la littérature et les affordances du codex. Cette rencontre ne cesse de nous surprendre encore aujourd'hui et c'est en cela qu'on peut dire que *NIA* recèle une figure de l'Étranger pour les auteurs de ses remédialisations. Les auteurs de ses remédialisations devront manifester sous une forme nouvelle la force et le mystère que Roussel a su insuffler aux formes du codex. Pour accomplir cet acte critique et poétique ils devront être capables d'identifier et de suivre avec une foi parfois aveugle, c'est-à-dire à la lettre, le rapport singulier du texte à remédialiser à son support livresque.

Il sera donc essentiel de se donner les moyens de décrire la lettre du texte à remédialiser de manière précise. L'analyse des modes de traversée des « œuvres littéraires ergodiques » proposée par Espen J. Aarseth permet de décrire précisément la manière dont une œuvre fait un usage esthétique de son support médiatique (Aarseth, 1997). Le mode de traversée de l'édition Lemerre de *NIA* prévoit par exemple que le lecteur fasse un usage non-trivial de l'accès aléatoire<sup>8</sup> du codex pour accoupler les parenthèses fermantes et ouvrantes dispersées dans le livre. Ce mode de traversée participe à un système esthétique caractérisé par les figures de la dissimulation, du revers de fortune, ou encore du paradoxe logique. Dans un tel système esthétique les efforts du lecteur à chercher la page où une parenthèse s'accouple lui seront par exemple renvoyés, selon l'interprétation qu'en donne Michel Foucault, comme ayant rétroactivement participé à la demande que soit authentifiée l'existence d'un secret<sup>9</sup>.

L'interprétation que donne Foucault du mode de traversée de *NIA* est une des interprétations avec lesquelles il est difficile de ne pas traverser ce texte. La visée de la remédialisation est cependant de revisiter différemment, grâce au changement de perspective que permet un langage médiatique étranger au texte à remédialiser, les modes de traversée originaux du texte afin de tenter de manifester des virtualités esthétiques du texte qui sont les moins familières aux traditions critiques dominantes. Dans le cadre de la critique de la remédialisation que nous proposons ici il s'agira donc de découvrir dans quelle mesure est-ce que la remédialisation de *NIA* par Laitano, Salceda et Bootz parvient à manifester au cœur du langage hypertextuel la lettre de l'œuvre roussélienne, c'est-à-dire ce qu'a de toujours mystérieux pour nous la part proprement livresque du langage esthétique roussélien.

<sup>7</sup> *Ibidem*.

<sup>8</sup> Nous traduisons par accès aléatoire la variable de traversée décrite par Aarseth avec le terme "random access", soit "you may turn to any passage at any time, directly from any other point" (cf. Aarseth, E., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, Baltimore-Maryland, The Johns Hopkins University Press, 1997, p. 63).

<sup>9</sup> Foucault, M., *Raymond Roussel*, Paris, Gallimard, 1963, p. 19.

## Traversée de la remédiatisation

Une condition nécessaire à ce qu'une traduction accueille l'Étranger est que celle-ci ait l'ambition de faire œuvre de poésie (Berman, 1995 : 92). Cela est évident à la manière dont la remédiatisation offre non pas une mais deux manières de traverser le texte – la vue « linéaire », et la vue « topographique »<sup>10</sup> – qui produisent des effets poétiques différents.

La vue « linéaire » affiche d'abord le premier niveau du chant I, lequel est peuplé d'ancres hypertextuelles (des 'mots cliquables') qui appellent différentes classes de cibles. La première classe de cibles appelée est celle des fenêtres superposées amovibles contenant une illustration. Une deuxième classe de cible est celle des textes de niveau inférieur qui s'enchâssent dans leur niveau-parent (lequel s'ouvre comme une table extensible) sur une fenêtre en alinéa colorée par une teinte toujours plus foncée de turquoise<sup>11</sup>. Une troisième classe est celle des chants suivants qui apparaissent au côté droit du chant précédent. Cette dernière classe de cible a pour ancre les trois derniers mots du premier niveau des trois premiers chants. La « Présentation » du site encourage le lecteur à commencer par cliquer sur ces trois ancres pour juxtaposer le premier niveau de chacun des quatre chants et jouir d'un regard « dominant » sur ceux-ci<sup>12</sup>. Il existe finalement une ancre unique ayant pour cible la vue « topographique » (il s'agit du mot *fruits*, le dernier mot du niveau premier du chant IV).

Cette vue est appelée « linéaire » par un abus de langage persistant dans la communauté des créateurs et amateurs d'œuvres ergodiques<sup>13</sup>. Le nom « linéaire » de cette vue ne désigne rien d'autre qu'une habitude de lecture et ne décrit pas son mode de traversée. Ce mode de traversée est caractérisé par le fait que le lecteur ne peut pas appeler un niveau dont le niveau-parent n'a pas préalablement été appelé<sup>14</sup>. Plutôt que de parler de vue « linéaire », il serait plus précis de dire que cette vue offre un accès partiellement aléatoire (on peut appeler dans l'ordre qu'on veut les niveaux dont l'ancre est visible) et partiellement contrôlé (seules sont visibles les ancres contenues dans les niveaux appelés).

<sup>10</sup> Nous ne parlerons pas de la vue « iconique » qui offre un diaporama indexé des 59 illustrations du livre, sans le texte. Nous ne parlerons pas non plus de la version *e-book*.

<sup>11</sup> Jacques Sivan, dans sa version des *Nouvelles Impressions d'Afrique*, avait déjà utilisé l'écriture polychrome pour visualiser les parenthèses de Roussel, ainsi que pour accentuer, par l'aspect de coloriage discontinu du texte, l'illisibilité foncière de cette œuvre (Samoyault, T., "Color Printings. On Three Polychrome Texts", *Visible Writings*, traduit par Anamaria Banu, New Brunswick, Rutgers University Press, 2011).

<sup>12</sup> <http://www.rousselnia.fr/presentation.html>

<sup>13</sup> Aarseth, E., *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*, op. cit., p. 41.

<sup>14</sup> Une forme de traversée que Philippe Bootz appelle la « transclusion », Bootz, P., Salceda, H., Laitano, I., « Remédiatisation Numérique de *Nouvelles Impressions d'Afrique* : d'un manipulable à l'autre », *Raymond Roussel : hier, aujourd'hui*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2014, p. 337.

Une particularité de cette vue est que son mode d'accès aléatoire est volontairement contrarié. Premièrement, comme nous l'avons déjà mentionné, cet accès aléatoire est relatif aux ancrés visibles, qui sont elles-mêmes proportionnelles au nombre de niveaux-parents appelés. Deuxièmement, toutes les ancrés ayant une typographie identique, le lecteur est dans l'impossibilité de savoir à l'avance si les ancrés visibles appelleront une illustration ou un niveau supplémentaire. Troisièmement, les niveaux dissimulés ne laissant aucune trace de leur volume (le texte qui les enchâsse se refermant sur lui-même), le lecteur ignore de quelle taille sont les niveaux avant de les appeler. Finalement, les niveaux en s'accumulant débordent rapidement la limite inférieure de l'écran requérant du lecteur soit qu'il utilise la barre de défilement pour continuer sa lecture soit qu'il dissimule certains niveaux pour rétrécir le texte, ce qui a pour effet de limiter le nombre d'ancrés accessibles et de réduire d'autant la portée de l'accès aléatoire. L'absence d'information sur la nature ou la longueur des cibles indexées ainsi que la dissimulation de certaines ancrés rendent les efforts du lecteur à découvrir le texte pour la première fois à travers cette vue similaires à ceux, poussifs et inquiets, avec lesquels on ouvre sa boîte à courrier électronique avant de quitter son bureau un vendredi en fin de journée. Cette vue crée une boucle rétroactive où les efforts de traversée du lecteur prennent après coup le sens d'une demande que soit vérifié le fait que le texte ait bien une fin. La traversée de cette vue par le lecteur prend ainsi une nuance d'obsécration, soit la prière que le texte apaise sa prolifération persécutante.

Lorsque le lecteur clique sur la dernière ancre du premier niveau du quatrième chant (le mot *fruits*), la persécutante vue « linéaire » est remplacée par la vue « topographique ». La complétion de la vue « linéaire » prend ainsi le sens d'un geste d'obsécration dont le but second était de propitier la vue « topographique », laquelle apparaît alors comme une délivrance. La vue « topographique » offre en effet par l'intermédiaire d'onglets latéraux une indexation plus explicite permettant un accès aléatoire plus aisé aux différents niveaux des quatre chants. Les niveaux appelés depuis leur index apparaissent dans des fenêtres colorées de la nuance de turquoise qui les distingue selon leur degré de profondeur (comme dans la vue « linéaire ») mais (contrairement à la vue « linéaire ») leur texte est ajouré, à l'endroit où s'emboîtent les niveaux inférieurs, par des alinéas qui réservent l'espace occupé potentiellement par ces niveaux. Cet espace réservé nous renseigne d'avance sur la longueur des niveaux inférieurs et permet au lecteur de 'sonder' la profondeur du niveau et de faire un choix renseigné sur l'ordre dans lequel il veut poursuivre sa lecture. Les niveaux étant parfois longs, leurs fenêtres accumulées déborderaient sur le bord inférieur de l'écran si elles n'étaient pas d'abord rétrécies au moment où elles sont appelées, ce qui permet de les saisir du regard dans leur entièreté<sup>15</sup>. Les fenêtres étant d'abord rétrécies, leur

<sup>15</sup> Dans le cas des niveaux 0 des chants I et II, les fenêtres sont malgré leur rétrécissement initial toujours un peu plus hautes que la taille moyenne d'un écran d'ordinateur et requièrent l'utilisation de la barre latérale de défilement pour pouvoir être contemplées dans leur entièreté. Cependant, elles ne sont pas suffisamment hautes pour donner l'impression d'un débordement persécutant.

texte est dans un premier temps illisible et le lecteur doit utiliser le bouton de souris gauche pour agrandir (« zoomer ») un niveau isolé afin de le rendre lisible (ce niveau peut ensuite être « rétréci » avec le bouton de souris droit). Le lecteur peut ainsi repérer efficacement un niveau et l'extraire de la masse du texte tout en conservant un regard panoptique sur l'ensemble des niveaux. La vue « topographique » offre, grâce à ses index latéraux, ses espaces réservés, ses fenêtres rétrécies et la possibilité d'agrandir et de rétrécir des niveaux isolés, une forme d'accès aléatoire beaucoup plus aisée que la forme d'accès aléatoire contrarié de la vue « linéaire ». Ce mode de traversée met le lecteur en situation de propitiation, c'est-à-dire dans la situation de découvrir et de reconnaître les signes de sa propre délivrance par rapport à la prison qu'est le texte.

Il faut noter finalement le mode d'accès particulièrement soigné aux illustrations. Les illustrations appelées sont libres relativement aux autres objets affichés, c'est-à-dire qu'on peut les déplacer en utilisant une fonctionnalité *drag-and-drop*, fonctionnalité signalée au lecteur par un effet d'ombrage. Ces illustrations, cependant, sont attachées à l'objet d'affichage (au *canvas*), c'est-à-dire que quand le lecteur utilise la barre de défilement il s'aperçoit que l'illustration se déplace relativement au texte et n'est pas aussi libre qu'elle en avait d'abord l'air. Le lecteur dispose donc de deux modes d'accès, le *drag-and-drop* et la barre de défilement, en regard desquels les illustrations se comportent de manières opposées : dans un cas l'illustration est libre et dans l'autre elle est attachée. De plus, lorsque le lecteur passe sa souris sur l'illustration indexée à un passage, la portion de texte illustrée liée à ce passage se surligne en orange, créant un effet de réciprocité entre le geste de lire le texte et celui de regarder l'illustration.

Comme nous le verrons, les particularités très intéressantes qui émergent de ces formes singulières de traversée manifestent différemment la lettre du texte à remédier et révèlent différentes potentialités esthétiques de l'œuvre. C'est un premier signe de l'ambition de cette remédiation de faire œuvre de poésie et d'accueillir par cet effort de poéticité le mystère et les tensions que renferme l'édition Lemerre.

### Traversée de l'original

Dans un projet de critique de remédiation, la traversée de l'original<sup>16</sup> doit mettre en évidence les affordances du support médiatique exploitées par l'œuvre à remédier et montrer en quoi leur usage crée des effets esthétiques originaux.

<sup>16</sup> Nous avons consulté la digitalisation de la seconde édition Lemerre depuis Gallica. La description des affordances de cette édition est donc entièrement basée sur ce que nous pouvons en imaginer à partir de ses reproductions et descriptions, Salceda, H., Bootz, P., Laitano, I., « *Nouvelles Impressions d'Afrique*, les virtualités de la machine textuelle », *Raymond Roussel : hier, aujourd'hui*, op. cit.

Une première affordance livresque exploitée par l'édition Lemerre est très évidemment la reliure des feuillets, laquelle permet un mode de traversée à accès aléatoire essentiel à la structure gigogne de l'œuvre, puisque cet accès aléatoire permet d'ouvrir n'importe quelle page depuis n'importe quelle autre page afin d'accoupler les parenthèses ouvrantes et fermantes. Cependant, cet accès aléatoire est rendu incommode par une indexation impraticable, le lecteur devant faire l'effort non-trivial, pour trouver le pendant fermant d'une parenthèse ouvrante, de chercher du regard à travers les pages le groupe de parenthèses accumulées dont le nombre correspond au groupe où se situe la parenthèse ouvrante. L'obscurité de cet accès est encore renforcée par les pages non coupées où figurent les illustrations et qui sont pliées sur leur bord supérieur, si bien que le lecteur a accès à ces illustrations (autrement qu'en coupant les pages) comme on ouvre audacieusement des rideaux, ainsi que l'expliquent les fameux vers illustrés :

[...] — Lorsqu'une mère, oseuse,  
Ouvre un berceau, [Prendre] les blancs rideaux, pour deux feuillets  
Non coupés qu'on disjoint<sup>17</sup> [...].

Nous avons rappelé que Foucault interprète ce mode de traversée comme un dévoilement incomplet<sup>18</sup>. Ces modes de traversée peuvent aussi être déclinés dans l'œuvre selon des principes tels que la claustration et la délivrance, la fixité et le mouvement, ou la densité et la fragilité. L'accès aléatoire incommode de la parenthèse et de la reliure sont par exemple des figures qui manifestent une esthétique faite de claustration, de fixité et de densité et qui se décline dans *NIA*

sous la forme de la prison :

Sans doute à réfléchir, à compter cela porte,  
D'être avisé que là, derrière cette porte,  
Fut trois mois prisonnier le roi saint !... Louis neuf !...<sup>19</sup> ;

sous la forme de l'accrétion :

Pour que d'un travailleur les œuvres soient illustres,  
Il faut que sur sa tête aient passé force lustres ;  
Seul le chêne est prospère, envahissant, ombreux,  
Dont le tronc est strié de ronds déjà nombreux<sup>20</sup> ;

<sup>17</sup> *Rousselnia.fr*, chant II (liste des choses qu'on prend pour une autre).

<sup>18</sup> Foucault, M., *Raymond Roussel*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>19</sup> *Rousselnia.fr*, chant I.

<sup>20</sup> *Idem*, chant I.

ou encore sous la forme du monument :

En ce pays jonché de croulantes de merveilles [...]  
Elles présentes, tout semble dater d'hier :  
Le nom dont de mémoire, à fond, il sait sans une faute [...]  
— Racines, troncs, rameaux, branches collatérales —  
L'État de ses aïeux ; les frustes cathédrales ;  
Voire le fier menhir, l'original cromlech,  
Le dolmen sous lequel le sol est toujours sec<sup>21</sup>.

Dans cette esthétique, les pages ont l'obscurité du rideau, sont lourdes comme des portes de prison, les parenthèses ont la densité d'un tronc ancien et le volume du livre a le poids d'un menhir.

Une deuxième affordance livresque exploitée par *NIA* est le système de mise en page (note en bas de page, retour à la ligne et alinéa), de symboles typographiques (traits, feuilles aldines, renvoi), de police de caractère (italique ou romaine), de corps de caractère (réduit en bas de page) et finalement de signes de ponctuation (parenthèses, tirets, points-virgules, points de suspension, etc.) qui facilitent une traversée aléatoire du texte à l'intérieur de la double-page et, dans une certaine mesure, entre les pages. Ce système encourage une gymnastique de l'œil qui est très certainement inspirée

par les affordances du journal :

— Le journal [se demande], qui le plus sur son revers pullule,  
Du dentifrice, du prêt ou de la pilule<sup>22</sup> [...];

ou par celles du mobilier urbain :

Comme sait l'occupant, dans une maison haute,  
D'un clair logis donnant sur le dernier palier  
— Photographie quelconque habile à palier  
Pattes d'oie et boutons par de fins stratagèmes —  
[...] L'avis roulant sur l'art de mouvoir l'ascenseur<sup>23</sup>.

L'effet de cet accès aléatoire est d'encourager une traversée alerte. Le livre prend le rôle d'une partition pour une danse de l'esprit ou d'une scène pour un théâtre de la voix<sup>24</sup>. Les traversées encouragées par ce système d'affordances sont donc

<sup>21</sup> *Idem*, chant I.

<sup>22</sup> *Idem*, chant I (liste des personnes ou choses qui se demandent quelque chose).

<sup>23</sup> *Idem*, chant I. Bootz rappelle judicieusement, dans un commentaire de *NIA*, que Jakob Nielsen a comparé l'accès aléatoire du livre à l'accès aléatoire permis par l'ascenseur (Bootz *et al.*, « Remédiatisation numérique de *Nouvelles Impressions d'Afrique* : d'un manipulable à l'autre », *op. cit.*, p. 335).

<sup>24</sup> En effet, la 'voix intérieure' du lecteur, à l'encontre de ce système, se module constamment et change de hauteur.

porteuses d'un mouvement de poursuite fugace, comme le confirme cette référence au tracé fragile encouragé par l'alinéa : « Sous un alinéa creuser un trait fragile<sup>25</sup> ».

Cette traversée alerte manifeste dans *NIA* une esthétique de la délivrance, du mouvement et de la fragilité qui se décline ailleurs sous la forme

du miracle :

— L'effort que la nature, oubliant sa phobie,  
Fit en laissant (jamais l'Écriture ne ment)  
Un vide étroit couper en deux spontanément  
La mer qui d'Israël rompa l'essor<sup>26</sup> ;

de l'éphémère :

— Tout feu s'éteint, en nous comme dans la nature<sup>27</sup> ;

ou du désir :

Que de choses se font attendre, hélas ! depuis  
[...] Dans tout feuilleton sain la chute de l'obstacle  
qui du parfait bonheur sépare le héros<sup>28</sup>.

Le système typographique de l'édition Lemerre crée des événements qui ont la prégnance du miracle et dont l'accomplissement, éphémère comme la flamme, se fait désirer comme la fin d'un feuilleton.

Les affordances du codex sont donc exploitées par l'édition Lemerre pour créer des modes de traversées qui manifestent des aspects contradictoires de l'esthétique de l'œuvre. Toute la question de la remédialisation de *NIA* sera de savoir dans quelle mesure ces contradictions sont accueillies comme telles dans le langage numérique, ou si au contraire elles sont résorbées.

## Confrontation

Ayant fourni une première description de l'effort de poéticité dont témoigne la

<sup>25</sup> *Idem*, chant III (choses qui viennent en aide).

<sup>26</sup> *Idem*, chant III.

<sup>27</sup> *Idem*, chant IV.

<sup>28</sup> *Idem*, chant IV.

remédiatisation et une description préliminaire de la lettre de l'édition Lemerre nous pouvons maintenant confronter la remédiatisation avec l'original<sup>29</sup>.

Le mode de traversée contrarié de la vue « linéaire » que nous avons décrit plus haut accomplit le projet des auteurs de rendre la lecture du texte plus difficile<sup>30</sup>. Comme nous l'avons fait remarquer, ce mode de traversée met le lecteur en situation d'obsécration, c'est-à-dire en situation de faire des gestes pour que le texte cesse sa prolifération persécutante. Cette situation d'obsécration favorise l'apparition de deux logiques à l'œuvre dans *NIA*, celle de la déréliction et celle de la mortification, qui apparaissent comme deux moments logiques dans la demande que le texte cesse sa prolifération persécutante.

La dissimulation partielle des ancres de la vue « linéaire », l'impossibilité d'y distinguer la nature ni la longueur des cibles indexées aux ancres, et le prompt débordement des fenêtres au-delà du bord inférieur de l'écran forcent le lecteur à explorer chaque chant comme on descendrait dans un gouffre dont la profondeur serait dérobée. Ce mode de traversée caractérisé par une profondeur dissimulée rend manifeste la manière dont *NIA* traite certains objets comme ayant une réalité invérifiable,

soit que leur réalité est refoulée par l'observateur :

L'astronome [...]  
Se fait aux profondeurs du grand vide céleste<sup>31</sup> ;

soit que leur réalité revêt une apparence trompeuse :

Que la lune [...]  
Agit en satellite éminemment poltron<sup>32</sup> ;

<sup>29</sup> Nous n'avons pas la place ici de développer les autres étapes d'une critique proprement bermanienne qui aurait inclus l'examen du projet des auteurs de la remédiatisation ainsi que de son horizon. Notons simplement que leur projet s'inscrit à l'horizon de trois formes de remédiatisation : l'édition critique en ligne (comme par exemple *William Blake Archive* ou *Rosetti Archive*) ; l'optimisation des interactions homme-machine au détriment des particularités livresques des avant-gardes du XX<sup>e</sup> siècle (comme par exemple les remédiatisations de *Cent Mille Milliards de Poèmes* par D. Starynkevitch, P. Braffort ou T. Papp) ; finalement le pastiche, la parodie ou l'adaptation libre des œuvres livresques sur un support numérique dans le but de manifester la poétique personnelle de l'auteur de la remédiatisation tout en situant celle-ci dans une généalogie canonisée (ce que fait, par exemple, Belén Gache dans *Wordtoys – fin del mundo*).

<sup>30</sup> « Roussel considère, dans cette œuvre, la lecture comme un vrai leurre. La version numérique doit demander un effort de la part du lecteur (autant pour les images que pour le texte) », précise le compte rendu de la réunion dédiée au cahier des charges initial de la remédiatisation (Laitano, I., *Remédiatisation et adaptation d'œuvres littéraires dans le numérique*, Mémoire de Master 2, Université Paris 8, 2011, p. 68).

<sup>31</sup> *Rousselmia.fr*, chant IV (liste des choses auxquelles on se fait).

<sup>32</sup> *Idem*, chant II (liste de calomnies qui continueraient d'avoir cours si l'homme, pour bâtir, n'usait que de cristal).

soit que leur réalité n'est qu'une illusion provoquée par un objet sans profondeur :

[...] — [Prendre] pour un buste  
Au socle absent, ce qu'un sable ensevelisseur  
À nu laissa du Sphinx<sup>33</sup>.

Ce mode de traversée inquiet manifeste dans *NIA* la présence d'un premier moment dans la logique de l'obsécration : celui de la dérélition. Le lecteur doute que sa traversée aura une fin.

Qui plus est, la manière dont les niveaux de la vue « linéaire », une fois dissimulée, ne laissent pas de trace de leur passage rend aussi manifeste la manière dont *NIA* traite le réel comme étant fait d'objets dont la réalité menace de s'évanouir

soit par tarissement :

lorsqu'il met le couvert la pile d'un larbin<sup>34</sup> ;

soit par amputation :

la table après un grand dîner réarrondie<sup>35</sup>.

Ce mode de traversée évanouissant rend très évidente la présence dans *NIA* d'un second moment dans la logique de l'obsécration : celui de la mortification. Le lecteur comprend que la fin ne viendra qu'au prix d'une mortification de sa propre lecture.

L'habitude, les apparences trompeuses, l'illusion, le tarissement et l'amputation sont autant de formes récurrentes de l'obsécration qui sont superbement manifestées par la dissimulation des liens, la typographie homogène des ancres et le déroulement vertical qui caractérisent l'accès partiellement contrôlé, partiellement aléatoire de la vue « linéaire ». La remédialisation accomplit donc son projet de produire des difficultés de lecture et, ce faisant, révèle une esthétique de l'obsécration, de la dérélition, et de la mortification latente dans l'œuvre originale. Cette virtualité esthétique accentue la manière dont l'édition Lemerre, à travers l'accès aléatoire incommode de la parenthèse et de la reliure, manifeste quant à elle une esthétique faite de claustration, de fixité et de densité.

<sup>33</sup> *Idem*, chant II (liste des choses qu'on prend pour une autre).

<sup>34</sup> *Idem*, chant II (liste des choses rendues petites).

<sup>35</sup> *Idem*, chant II (liste des choses rendues petites).

Le mode de traversée de la vue « topographique » met quant à lui les propriétés inhérentes au milieu numérique au profit de la lecture et réalise en ce sens un versant opposé du projet des auteurs<sup>36</sup>. Ce faisant, ce mode de traversée met le lecteur en situation de propitiation, c'est-à-dire dans la position d'appeler et de reconnaître les signes d'une délivrance du texte. Cette situation de propitiation favorise l'apparition de deux logiques à l'œuvre dans *NIA*, celle de la révélation et celle de la reconnaissance, qui apparaissent comme deux moments logiques dans la demande que le texte accomplisse la délivrance qu'il promet.

Utiliser le bouton de souris gauche pour « zoomer » sur un niveau isolé ou faire glisser sa souris sur les onglets latéraux pour faire apparaître des index donnent au lecteur l'impression d'accomplir une révélation et manifestent la manière dont *NIA* décrit un univers abondant en objets offerts à la saisie :

Extraire à tout propos est naturel à l'homme ;  
Il extrait : de ce rien, la chute d'une pomme,  
Une loi qui le voue à l'immortalité ;  
D'une fable ou d'un conte une moralité<sup>37</sup> ;

et prêts à venir en aide :

Grâce à l'ongle on peut voir les secrets d'un canif<sup>38</sup>.

Bootz pointe d'ailleurs qu'un des effets du zoom est de rendre évidente la présence récurrente d'appareils d'optique dans *NIA*. Ce mode de traversée gratifiant manifeste dans *NIA* la présence d'un premier moment dans la logique de la propitiation : celui de la révélation. Le lecteur dévoile les signes encourageants d'une délivrance.

De plus, le fait de voir à tout moment les bords accumulés de tous les niveaux empilés et le fait de pouvoir savoir à l'avance la longueur des niveaux grâce à l'alinéa qui leur est réservé manifestent la manière dont *NIA* décrit un univers fait de signes reconnaissables,

soit que leur accumulation leur donne une épaisseur sure :

— À sa striation l'âge d'un tronçon d'arbre<sup>39</sup> ;

<sup>36</sup> « [L]adaptation de *Nouvelles Impressions d'Afrique* a mis les propriétés inhérentes au milieu numérique au profit de la lecture » (Laitano, I., *Remédiation et adaptation d'œuvres littéraires...*, op. cit., p. 43).

<sup>37</sup> *Roussehnia.fr*, chant II.

<sup>38</sup> *Idem*, chant III (liste des choses qui viennent en aide).

<sup>39</sup> *Idem*, chant IV (liste des choses qu'on peut reconnaître à leur apparence).

soit que leur représentation est fiable :

Que la lune [...]  
Monde dont nous portons à la base de l'ongle  
[...] Un timide portrait réduit mais ressemblant<sup>40</sup> ;

soit que les similitudes, loin d'être trompeuses, servent en fait à révéler un principe de proximité :

[Prendre] la tempe aux rides nettes  
D'un vieux, pour les revers supérieurs d'un poing<sup>41</sup>.

Ce mode de traversée transparent manifeste dans *NIA* la présence d'un deuxième moment dans la logique de la propitiation : celui de la révélation. Le lecteur reconnaît la délivrance comme étant vraie et proche.

Les zooms, les onglets, les empilements et les alinéas qui caractérisent le mode d'accès aléatoire de la vue « topographique » manifestent ainsi superbement les principes d'extraction, de dépliement, de striation et de proximité qui sont à l'œuvre dans le texte. La remédialisation accomplit donc son projet de mettre les propriétés inhérentes au milieu numérique au profit de la lecture. Ce faisant, elle révèle à travers ses affordances une des virtualités esthétiques de l'œuvre, à savoir une esthétique faite de propitiation, de révélation et de reconnaissance. Cette virtualité esthétique semble accentuer la manière dont l'édition Lemerre, grâce à son système de mise en page, de symboles typographiques, de polices de caractère, de corps de caractère et de signes de ponctuation, manifeste, en facilitant une traversée alerte et libre de la double-page, une esthétique de la délivrance, du mouvement et de la fugacité.

Notons finalement que le mode d'accès aux illustrations choisi dans la remédialisation s'avère apte à révéler une autre particularité esthétique de *NIA* : sa spiritualité. De nombreux énoncés de *NIA* empruntent la structure logique de la devinette ou du trait d'esprit. La devinette et le trait d'esprit se déploient dans *NIA* en deux moments logiques : la perplexité et la complicité. La perplexité se distingue nettement de la forme de dérélition que créent par ailleurs les apparences trompeuses. Le sujet perplexe n'est pas leurré car il sait qu'il se trompe alors même qu'il ne peut pas dissiper son illusion :

[...] Quand, nues,  
Elles se croisent, pour des ciseaux trop ouverts,  
[Prendre] Deux lames libres<sup>42</sup> [...]

<sup>40</sup> *Idem*, chant II (liste des choses qu'on prend pour une autre).

<sup>41</sup> *Idem*, chant II (liste des choses qu'on prend pour une autre).

<sup>42</sup> *Idem*, chant II (liste des choses qu'on prend pour une autre).

La confusion entre deux lames libres et deux lames attachées n'est pas un exemple d'apparence trompeuse mais bien de contiguïté déconcertante, des ciseaux n'étant en effet rien d'autre que deux lames qui se croisent. Cette ambiguïté déconcertante est du même ordre que celle produite par la manière dont l'édition Lemerre traite le lien des illustrations au texte. Laitano décrit en effet comment les illustrations enfermées dans les plis de l'édition Lemerre, à la fois données à voir et dérobées, sont opposées au texte « [c]omme si en dédoublant son texte par des images Roussel nous montrait à quel point le langage est loin du monde, est autre chose que la représentation du réel »<sup>43</sup>. Or cette ambiguïté déconcertante est à l'œuvre dans le rapport que propose la remédiation entre les illustrations et leur ancre. Comme nous l'avons décrit plus haut, les illustrations appelées sont libres relativement aux autres objets affichés, mais attachées à l'objet d'affichage (au *canvas*), si bien que le lecteur dispose de deux modes d'accès, le *drag-and-drop* et la barre de défilement, en regard desquels les illustrations sont à la fois libres et attachées. La reliure singulière de l'édition Lemerre, productrice de perplexité, est ainsi parfaitement traduite par la fixité/flottaison des illustrations dans la remédiation.

Le deuxième moment logique caractérisant l'esthétique spirituelle de *NIA* est celui de la complicité. Le déchiffrement de nombreux énoncés énigmatiques de *NIA* requiert du lecteur qu'il fasse un effort de visualisation qui, lorsqu'il est réussi, authentifie l'existence de l'énigme, créant ainsi entre le lecteur et le texte un lien de complicité spirituelle. Certains des énoncés énigmatiques basés sur des ressemblances visuelles sont accompagnés d'illustrations qui facilitent ou valident l'effort de visualisation du lecteur. Ainsi, il serait très difficile de comprendre l'énoncé

[...] — lorsqu'irrémediable  
L'inondation s'y frotte, [prendre] un carton de tir,  
pour le domino « double as »<sup>44</sup> [...],

sans l'illustration révélant que le symbole de la pièce de domino *double as* est composé de deux points superposés séparés par une ligne horizontale, comme si l'un était en effet le reflet de l'autre sur la surface de l'eau. Lorsque le lecteur passe sa souris sur l'illustration indexée à ce passage la portion de texte illustrée (le mot *domino* dans ce cas) se surligne en orange. Le rapport ancre-cible du texte à l'illustration se retrouve ainsi réciproqué. Le lecteur qui a appelé l'illustration à travers une ancre évoquant un jeu de domino se voit confirmé, dans un mouvement de retour, le lien qui unit l'illustration à son ancre de départ, ce qui crée un lien de complicité entre le geste de cliquer sur l'ancre et celui de passer sa souris sur l'illustration. Cette traversée en

<sup>43</sup> Laitano, I., *Remédiation et adaptation d'œuvres littéraires...*, op. cit., p. 16.

<sup>44</sup> *Rousselnia.fr*, chant II (liste des choses qu'on prend pour une autre).

forme d'aller-retour illustre ainsi parfaitement la manière rétroactive dont l'énigme se déploie jusqu'au moment logique de la complicité.

Grâce à sa double vue, l'une mimant une obsécration, et l'autre une propitiation, et grâce à un mode d'accès aux illustrations mimant le mouvement de perplexité puis de complicité de la devinette ou du trait d'esprit, la remédiation de Laitano, Salceda et Bootz manifeste des virtualités latentes de l'esthétique roussélienne. Ces virtualités ne sont pas nécessairement lisibles à travers les interprétations traditionnelles de cette œuvre. Ainsi, si la lecture que fait Foucault de *NIA* nous permet de lire la problématique du secret qui y est à l'œuvre, on doit à la remédiation de Laitano, Salceda et Bootz d'avoir su manifester sa nature ludique, spirituelle, et d'une contrariété parfois burlesque. Qui plus est, leur remédiation manifeste des versants de cette esthétique sans chercher à résorber leurs contradictions mais en faisant au contraire apparaître le conflit qui les anime. Ce conflit est ce qui donne aux *NIA* sa part de mystère et fait signe vers le lieu non localisable où se loge l'Étranger pour l'auteur de futures remédiations. C'est dans la mesure où leur remédiation offre à ce conflit une nouvelle occasion de se dérouler dans le langage hypertextuel qu'on peut dire que l'effort poétique des trois auteurs s'aligne sur la visée éthique d'accueillir l'Étranger.

Il reste à signaler en quoi cette remarquable remédiation permet de dégager de nouvelles possibilités pour de futurs projets de remédiation de *NIA*. Cette remédiation fait la démonstration qu'un effort de poésie médiatique peut servir à manifester de manière neuve et rafraichissante les effets esthétiques déployés dans l'édition Lemerre principalement aux niveaux de la reliure et de la parenthèse. Cependant, il n'y a aucune raison de limiter la lecture de l'édition Lemerre à ces deux niveaux et de ne pas l'étendre à d'autres éléments de ce qui constitue le système de mise en page, de symboles typographiques, de polices de caractère, de corps de caractère et de signes de ponctuation de l'édition Lemerre. Le principe de la liste, par exemple, souvent étirée dans *NIA* au bord de ce que permet de traverser trivialement l'ellipse grammaticale ou le rejet, et mise en valeur dans l'édition Lemerre grâce à des points virgules et des tirets, mériterait sans doute de trouver dans une future remédiation une forme numérique qui en révélerait la portée poétique.