

François Gavillon. CEIMA

## Les romans de William Gaddis : rupture(s) épistémologiques(s) ?

Totalisant quelque 2 500 pages les romans de William Gaddis constituent une œuvre d'une architecture narrative et d'une densité thématique remarquables. *The Recognitions* (1955) prend pour thèmes l'art et l'origine, le faux et la contrefaçon. *JR* (1975) s'attaque au monde de la finance, à l'Amérique de l'argent. *Carpenter's Gothic* (1985) dénonce le fondamentalisme religieux, l'imbécillité caricaturale de l'Évangélisme, les malversations politico-financières. *A Frolic of His Own* (1994) est une satire acerbe du monde juridique et de la société procédurière américaine. Même si le matériau thématique apparaît très riche, on devine une constante dans le rapport à la réalité et à l'actualité américaine qui donne à l'ensemble de l'œuvre son unité et sa puissance. Dans cette chronique des temps modernes, la veine satirique et dénonciatrice suggère-t-elle derrière la grimace une dimension éthique ? La question vaut d'être posée car les commentateurs n'ont pas manqué, tout en identifiant les romans de Gaddis à l'expression d'un *Zeitgeist* postmoderne, de s'interroger sur le projet éthique qui sous-tend l'écriture gaddisienne. C'est le cas notamment de Gregory Comnes dont nous discuterons ici l'analyse, *The Ethics of Indeterminacy in the Novels of William Gaddis*<sup>1</sup>. L'intérêt de la lecture de Comnes réside dans la conciliation d'enjeux apparemment antinomiques : le caractère postmoderne de l'œuvre d'une part, sa valeur épistémologique – et au-delà éthique – d'autre part.

L'âge postmoderne, dit Comnes, trouve son origine dans une rupture épistémologique. Un regard tourné vers les sciences physiques rappelle qu'aucune théorie du tout n'est possible, aucun algorithme universel ne saurait expliquer la totalité du réel. A la physique newtonienne succède la physique quantique, à la géométrie euclidienne, la géométrie fractale. Comnes s'appuie sur les théorèmes de Heisenberg, de Bohr, de Gödel pour illustrer ce qu'on pourrait appeler un relativisme cognitif : pas de théorie générale, pas d'observation objective, variété des résultats en fonction des instruments d'observation choisis, en un mot, une épistémologie qui insiste sur le fait que des limitations essentielles s'imposent à l'effort d'explication de la réalité. Gregory Comnes voit dans les romans de Gaddis l'expression artistique de ce paradigme. Il interprète spécifiquement le projet d'écriture de Gaddis comme un projet épistémologique, c'est à dire une

François Gavillon

---

œuvre dont la forme est liée à l'environnement épistémologique de l'époque où elle naît, et qui à son tour génère une vision éthique en rapport avec cet environnement.

En quoi, donc, les romans reflètent-ils l'esprit du temps ? En critique comme en littérature, le doute et la suspension du jugement prennent le pas sur l'affirmation et l'évaluation normative. De fait, on s'aperçoit que *The Recognitions* et *JR* invalident tout discours totalisant, ce que Lyotard appelle dans *La Condition postmoderne* « l'incrédulité à l'égard des métarécits »<sup>2</sup>. Le discours autoritaire sur la vérité révélée est invariablement discrédité et ridiculisé, dans *Carpenter's Gothic* en particulier. La prose de Gaddis fait en outre apparaître une caractéristique importante de l'âge postmoderne : la vision et la mise en fiction d'une réalité plurielle, fragmentaire, contingente et aléatoire. Notre monde, rappelle Gaddis dans les quatre romans, est marqué par « the unswerving punctuality of chance », expression paradoxale – mais le paradoxe est l'une des figures privilégiées de la littérature postmoderne – qui rappelle Vladimir Nabokov et ces jeux de hasard, Nabokov qui est peut-être le premier de ces écrivains qu'on dit postmodernes.

Deuxième question : en quoi les récits de Gaddis fournissent-ils une nouvelle base épistémologique de lecture ? Comme voit dans les quatre romans, dans le fourmillement, l'excès, le gigantesque labyrinthe que sont *The Recognitions*, ou bien dans le babel sonore des voix de *JR* – « babil », dirait Pierre-Yves Pétilion – l'expression presque mimétique d'un réel chaotique, contradictoire, parcellaire, sans direction. En donnant à ses fictions cette forme difficilement pénétrable, cette opacité déroutante – l'adjectif qui revient le plus souvent dans la bouches des critiques est « opaque » –, Gaddis disqualifie les pratiques de lecture habituelles où le lecteur est accompagné par nombre de repères, chronologiques, spatiaux, par la présence stabilisante de l'instance narrative. En délaissant cette forme narrative, Gaddis redonne au lecteur toute son autonomie et sa liberté. Il les lui restitue comme un cadeau empoisonné, celui d'une liberté et d'une responsabilité face au texte, à la fois gloire et fardeau. Commentant dans « Paris Review » la fameuse notion « the unswerving punctuality of chance », Gaddis dit qu'elle est au cœur de ses fictions. Il la définit ainsi : « this courage to live without Absolutes, which is nothing more than growing up, the courage to accept a relative universe and even one verging upon chance. »

Plus encore, la forme même des romans enseigne la persévérance. Aller au bout des romans de Gaddis exige courage et ténacité. Gaddis le premier le sait qui dit ironiquement dans *JR* : « problem most God-damned readers rather be at the movies ». Pour Comnes, la lecture des romans de Gaddis a une vertu presque pédagogique. La ténacité récompensée se transforme en perspicacité. Apprendre à

s'orienter dans les fictions, c'est être capable à terme de s'orienter dans le monde réel, de donner un sens à celui-ci, et même de (re)donner un cadre éthique à l'existence. Parce qu'il est instruit sur la manière dont il peut recouvrer une signification à partir d'un texte contingent, le lecteur peut redonner un sens éthique à un monde contingent. Dans le cas de la lecture comme dans l'existence, cela nécessite cependant que le lecteur soit prêt à s'engager, à courir le risque de la participation. L'indétermination essentielle du paysage textuel chez Gaddis – et ceci explique le titre du livre de Comnes – pousse le lecteur à l'engagement. L'intelligibilité n'est pas donnée, mais dépend de la participation du lecteur. Selon Comnes, « the reader performs the text ». Le texte peut ainsi être compris comme incitation ; il apprend au lecteur à transformer les différentes discontinuités (vocales, syntaxiques, narratives...) en sens, fût-il temporaire et subjectif. Dans le paysage postmoderne, indéterminé et dépourvu d'Absolu, les fictions gaddisiennes se donnent comme de gigantesques puzzles à investir soi-même. L'exploration textuelle est toujours personnelle et individuelle : « Pour finir, il y a le livre et le lecteur – rien d'autre », dit Gaddis.<sup>3</sup>

Ces réflexions faites à propos de *The Recognitions* et *JR* valent-elles également pour *Carpenter's Gothic* ? La réponse doit être nuancée. En effet si *Carpenter's Gothic* s'apparente à certains égards à l'écriture labyrinthique et babélique de *The Recognitions* et *JR*, le troisième roman fait figure d'expérimentation formelle, de précipité (en 260 pages) des éléments narratifs qui caractérisent les fictions de Gaddis. Il est vrai que les obstacles sont de moindre importance. Certes il faut comme dans *JR* identifier les différents locuteurs de ce continuum vocal. Certes le lecteur doit se livrer à un repérage minutieux des détails pour voir évoluer l'ensemble<sup>4</sup>. Mais ces tâches sont ici réduites par les repères plus généreusement dispensés. Il n'y a plus dans *Carpenter's Gothic* que cinq personnages principaux, l'unité de lieu est préservée, l'action se déroulant à l'intérieur de la même maison.

C'est cependant une vision du monde beaucoup plus sombre et désabusée, la plupart des critiques s'accordent à le dire, qui émane de ce troisième texte. Et c'est dans cette crise, ce moment de faille que Gregory Comnes lit une seconde rupture. Avec *Carpenter's Gothic*, Gaddis renonce, selon lui, à la valeur épistémologique que l'on pouvait conférer à *The Recognitions* ou *JR*. L'espace thématique dans lequel s'exerce l'activité humaine n'est plus l'art comme dans *The Recognitions*, mais la relation entre les personnes, l'amour, la communication, la religion. Alors que *The Recognitions* jouait avec la notion d'art, de contrefaçon et de dédoublement parodique, que *JR* en tant que satire dissimulait le projet d'amender la société – amender par le rire, selon le projet voltairien – ou du moins d'en stigmatiser les aspects les plus ridicules, il semble que *Carpenter's Gothic* rompe avec la capacité de l'homme à transformer le

François Gavillon

---

monde véral et corrompu qu'il a fabriqué. La tonalité postmoderne de *Carpenter's Gothic* dénonce la vision utopiste moderniste d'une rédemption, ou du moins d'une justification, par l'art et dans l'art. Tous les projets littéraires de *Carpenter's Gothic*, tour à tour décrits comme « desperate », « sentimental » ou « paranoïd », sont décriés et avortés. Symboliquement, le roman de Liz, personnage central du récit, reste inachevé. Enfin toutes les prétentions littéraires ou intellectuelles des comptes rendus journalistiques ou des sermons religieux sont ridiculisés par l'indigence de la pensée, les erreurs lexicales ou grammaticales. La communication sous quelque forme qu'elle apparaisse, dialogue, media, téléphone, est toujours dévaluée. Les conversations sont marquées par les hésitations, les interruptions. Les redites, les méprises disent l'incompréhension, l'absence d'écoute, le monologue plutôt que l'échange. L'information est oubliée, déformée, détournée, s'adresse au mauvais interlocuteur.

La communication n'est jamais exempte de perturbations, les relations entre les personnages non plus. Il y entre une grande part de mensonge ou d'aveuglement. Amitié, amour sont galvaudés. Liz, qui souffre d'asthme, étouffe dans cet univers gothique et faux. Figure christique du roman, elle meurt à trente-trois ans. Assassinat ou crise cardiaque, c'est au lecteur de le dire. « Agapè agape »<sup>5</sup> : c'est la réalité des relations qui domine dans *Carpenter's Gothic*. Aucun agapè, aucun amour rédempteur ne viendra apporter de salut dans un univers où règnent la bêtise et l'ignorance. « Stupidity and ignorance », c'est le leitmotiv de McCandless, le scientifique de l'histoire, qui fustige l'extrémisme religieux, son obscurantisme, ses corruptions. Nombre de religions sont appelées à comparaître, mais c'est surtout le fondamentalisme religieux de la Bible Belt qui est pris pour cible, l'Évangélisme pur et dur du Révérend Ude. L'exaspération de McCandless (sans doute celle de Gaddis lui-même) à l'endroit de la religion est impuissante à conjurer la bêtise créationniste et la course au profit. C'est l'éthique protestante tout entière qui est ici dénoncée : « serviceable » est l'adjectif qui qualifie sa littérature, ses sermons, ses stratégies de communication, orientés qu'ils sont vers l'utile et le rentable. « Doing business with the Bible » est l'une des expressions qu'affectionne particulièrement McCandless. Mais au bout du compte, les dénonciateurs ne valent guère mieux que leurs adversaires. Le sécularisme humaniste de McCandless est lui aussi dévalué, vendu au plus offrant. Liz ne sera pas sauvée ; c'est sur elle que s'abat l'apocalypse (« fire and brimstone », s'écrit-elle). La colombe transformée en balle ensanglantée et finissant dans une poubelle avait donné le ton dès les premières lignes du roman.

On le voit, les causes de souffrance et les motifs d'indignation sont ici multiples. Pour Comnes, une seconde rupture a lieu entre les constructions satiriques de *The Recognitions* et de *JR* et l'univers sombre de *Carpenter's*

*Gothic*. Celui-ci semble en effet vouloir assigner de vraies limites à la médiation esthétique. Quand bien même le lecteur se prêterait courageusement à la tâche de lecture performative par laquelle il construit un sens, se fraye un chemin parmi « the bare ruined choirs » du texte, métaphore du démembrement textuel, il ne découvrirait en définitive que ce qui, depuis les premières lignes, étouffe Liz : un décor gothique en trompe-l'œil, tout extériorité, menaçant ruine et menaçant d'envahir l'espace intérieur et intime. Tout le bruit de la communication extérieure, radio, télévision, téléphone, presse, s'apprête à passer le seuil. La dégradation entropique guette. L'ensemble du roman résonne des accents élégiaques du Sonnet 73 de Shakespeare, du bruit sourd de l'effondrement qui fait écho à « East Coker » de T. S. Eliot, et peut-être aux *Devotions* de John Donne : « Life is spent, the sun is sunk ». Car dehors, les feuilles des arbres, tordus comme des Laocoon, n'en finissent pas de jaunir et de tomber sur le sol détrempé.

Pourtant, s'il y a faille, y a-t-il nécessairement faillite ? Même si le paysage physique et moral du roman s'effondre dans la noirceur, et si dans l'écriture, le cynisme l'emporte sur la satire, l'acte qui met en branle le développement dramatique, qui donne corps sensible à ces mots de bruit et de fureur, reste la lecture, le dialogue que le lecteur accepte d'entamer avec le texte et qui confère à ce dernier sa dynamique, fût-elle celle du « collapse ». La relation dialogique est en partie intellectuelle, en partie émotionnelle. La présence du texte naît de cette double réponse : intellectuelle parce que nécessitant un repérage minutieux et un rigoureux travail de reconstruction ; émotionnelle parce que capable d'apprécier esthétiquement et moralement ce tout, voire d'en déduire une valeur éthique. Finalement, ce texte-là ne s'adresse-t-il pas comme les précédents à la capacité d'engagement du lecteur, à sa capacité de souffrance et d'indignation ? Il n'y aurait alors plus rupture épistémologique, mais bien continuité dans le travail d'écriture qui continue de mettre le lecteur en position de responsabilité face au texte.

Finissons par une dernière remarque qui conforte également l'idée que l'art de la déstabilisation peut être sinon rédempteur, du moins salutaire. *Carpenter's Gothic* fait plusieurs fois allusion à la poésie de Robinson Jeffers, poète américain mort en 1962, qui s'est illustré à l'époque de Ezra Pound et de T. S. Eliot par un art souvent considéré comme radical, foncièrement pessimiste, amer et antihumaniste. Le poème « Wise Men in Their Bad Hours », paru dans un recueil publié en 1938, est cité deux fois, pages 127 et 161. Dans ce texte, Jeffers compare les hommes à des sauterelles joyeuses, insouciantes des turpitudes de la vie, des guerres, de la mort. Mais l'œuvre poétique de Jeffers offre aussi une autre tonalité et une autre voie – on n'ose parler de salut – qui consiste à se défaire de son humanité, comme le dit assez le titre « The Inhumanist » :

François Gavillon

---

To break out of humanity, to shrug off their human God and their human  
godlessness  
To endure this time.

ou encore dans « Shine, Perishing Republic » :

And boys, be in nothing so moderate as in love of man,  
A clever servant, insufferable master.  
There is the trap that catches noblest spirits, that caught  
– they say – God, when he walked on earth.

Le secret de la vie au-delà de l'humanité, Jeffers le trouve peut-être dans  
l'échappée vers la nature, animale, végétale, minérale, colossale souvent. Ainsi  
dans « De Rerum Virtute » :

One light is left us: the beauty of things, not men;  
The immense beauty of the world, not the human world.  
Look – and without imagination, desire nor dream –  
Directly  
At the mountains and sea. Are they not beautiful ?

Porter le regard vers l'extérieur, vers la nature, *Carpenter's Gothic* nous y invite  
également. Les passages narratifs en particulier, qui s'opposent aux longs  
dialogues par leur lyrisme, leur description à la fois belle et torturée de la nature  
environnante, par leur puissance évocatrice, donnent à voir un ailleurs, naturel,  
automnal, indifférent peut-être, mais autre, lointain et permanent comme une  
nostalgie.

---

<sup>1</sup> Gregory Comnes, *The Ethics of Indeterminacy in the Novels of William Gaddis*. University Press of Florida, 1994.

<sup>2</sup> Jean-François Lyotard, *La Condition postmoderne*. Paris : Éditions de Minuit, 1979, 7 (Cité par Comnes, *op. cit.*, 2.)

<sup>3</sup> Emmanuelle Ertel, *La Maison de mots*. Paris : Michel Houdiard Éditeur, 2000, 14.

<sup>4</sup> Ce qu'Emmanuelle Ertel préconise à propos de *The Recognitions* vaut également pour *Carpenter's Gothic* : « Les détails renforcent le contact avec le lecteur [...] et l'acte de lecture aurait à charge, dans un travail d'herméneutique apparenté à celui d'écriture, de procéder à leur totalisation. » Voir « William Gaddis », *Profils Américains*, n° 6 (1994), 89.

<sup>5</sup> C'est le titre que William Gaddis a donné à son dernier écrit, texte posthume à paraître, qui présente en une vision noire un condensé des thèmes de prédilection.