

« Mémoire et création. Essai sur *The recognitions* de William Gaddis »

Nancy Costigan

Pour citer cet article :

Costigan, Nancy. 2001. «Mémoire et création. Essai sur *The recognitions* de William Gaddis», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4. En ligne <<http://revuepostures.com/fr/articles/costigan-4>> (Consulté le xx / xx / xxxx). D'abord paru dans : Costigan, Nancy. 2001. «Mémoire et création. Essai sur *The recognitions* de William Gaddis», *Postures*, Dossier «Littérature américaine, imaginaire de la fin», n°4, p. 90-101.

Pour communiquer avec l'équipe de la revue *Postures* notamment au sujet des droits de reproduction de cet article : postures.uqam@gmail.com

William Gaddis

William Gaddis a trente ans lorsqu'il écrit *Les reconnaissances*, l'un des romans importants de l'histoire littéraire contemporaine. Lors de sa parution en 1955, ce roman a connu peu de succès puisque les mille pages étincelantes d'intelligence qui le compose ont eu pour effet de rebuter le commun des lecteurs. Néanmoins, la polyphonie de cette œuvre a attiré quelques écrivains, tels McEllroy, Barthelme et Don DeLillo. Bien qu'il voulait entreprendre une adaptation du *Faust* de Goethe, le roman de Gaddis a toutefois pris une direction moins modeste, si tant est qu'imiter Goethe le soit. Au lieu de reprendre l'histoire de *Faust*, *Les Reconnaissances* a plutôt fait le procès de l'esthétique moderne. Et si le roman est, comme l'écrit Nancy Costigan dans son étude, « truffé de références intertextuelles » c'est qu'à l'instar du roman, *Les faux-monnayeurs* de Gide, Gaddis « sait que cette pratique de la citation, où la littérature n'est plus qu'un jeu d'écritures, met en circulation la fausse monnaie qui — suivant la loi de Gresham adaptée aux lettres — chasse la bonne. » (Pétillon, 1993, p. 204).

Né en 1922 à Manhattan, William Gaddis passe son enfance à Long Island. Ses premiers écrits sont publiés dans *The Harvard Lampoon*, revue satirique de l'université Harvard qu'il fréquente depuis 1941 et qu'il quitte avant même d'obtenir son diplôme. En 1945, Gaddis s'installe à Greenwich Village, lieu fréquenté à l'époque par les écrivains « beat » et il entreprend ensuite une véritable croisade des Amériques qui durera un peu moins d'un an. L'année suivante, il laisse l'Amérique pour découvrir l'Europe, notamment l'Espagne. De là, il se rend à Paris et travaille pour l'Unesco. Peu de temps après, il passe un bref séjour en Afrique du Nord pour finalement revenir en Amérique afin de peaufiner *Les Reconnaissances* qu'il se prépare à soumettre à la publication. Vingt ans s'écoulaient avant que ne paraisse son second roman, *JR*. Ce roman cybernétique est composé de fragments, de dialogues, de bafouillages et de répétitions. Les voix flottantes dont il est fait retracent le mode d'écriture propre à l'auteur où tout repose sur un jeu habile des ambiguïtés. Dix ans plus tard sort *Gothique Carpentier*, roman qui se passe vers la fin des années soixante-dix et qui dénonce la lâcheté intellectuelle. Pour l'écrivain, éluder la complexité du monde, c'est perdre une facette importante de la réalité. Enfin, en 1994, paraît *A Frolic of His Own* s'ajoutant à *Reconnaissances*, *JR*, et *Gothique Carpentier* pour former une œuvre importante et peu accessible parce qu'elle demande au lecteur de constants efforts de mémoire, de décodage et un sens de l'humour bien tourné. Ainsi, on peut dire à propos du travail de Gaddis, ce que Sainte-Beuve disait de celui de Stendhal, qu'il « ne supporte le convenu en rien » et qu'il est, par son originalité, un incontournable de la littérature.



cr. Marion Ettlinger

MÉMOIRE ET CRÉATION

Essai sur *The recognitions* de William Gaddis

Nancy Costigan

Le retrait et l'écroulement d'un monde sont à jamais irrévocables. Les œuvres *ne sont plus ce qu'elles ont été.*

Martin Heidegger, *Chemins qui ne mènent nulle part*

L'homme est un animal contraint. Si ses référents culturels et sensibles se modifient constamment, il ne peut cependant sauter hors du temps : il s'agit là de sa contrainte suprême. La finitude marque son existence et fort est à parier que cette existence possède aussi un début, une origine qui va bien au-delà de sa simple naissance. L'être se tourne donc vers l'Histoire et ses secrets pour savoir d'où il vient et, parfois, où il va. *The Recognitions* de William Gaddis met en scène un présent qui n'existe que grâce au passé, passé qui ne réussit d'ailleurs jamais à retourner aux premiers balbutiements des choses et du temps. Ce travail sur le temps apparaît comme un élément fondamental du roman de Gaddis.

Afin de cerner l'inscription du passé chez cet auteur, on doit d'abord définir l'idée même d'origine ; pour ce faire, on s'appuiera sur la pensée d'Heidegger, mise de l'avant dans *Chemins qui ne mènent nulle part*. Les origines, chez Gaddis, se profilent derrière différents thèmes. L'Histoire, l'art et l'intertextualité serviront ici à exprimer la quête originelle telle qu'elle se manifeste chez Gaddis ; quête qui permettra ensuite d'aborder les notions de présent et de postmodernité.

La case départ existe-t-elle ?

Dans un essai consacré à l'origine de l'œuvre d'art publié en 1935, Heidegger expose l'origine comme « *ce à partir de quoi et ce par où la chose est ce qu'elle est, et comment elle est*¹ ». Il inscrit l'origine dans un temps et un espace. C'est au statut temporel de l'origine que nous nous attarderons ici. Pour Heidegger, le temps de l'origine ne peut être qu'une époque lointaine, celle des débuts, des commencements. L'origine participe du passé. Par contre, on réécrit constamment ce passé, selon les courants idéologiques d'une période donnée, selon le lieu et la culture d'où jaillit la réflexion. Les interprétations possibles du passé s'étendent à l'infini et ces variantes interprétatives modifient l'image qu'on a des événements et des choses. Ainsi l'Histoire², malgré ses dates fixes et ses incontournables arrêts, ne reste qu'une matière malléable. S'il est vrai qu'on ne peut pas remettre en question un fait daté, il n'en demeure pas moins qu'on peut aisément relativiser les interprétations multiples qui l'entourent. Plus encore, on ne porte sur le passé qu'un regard externe puisqu'on ne s'y trouve jamais au moment où on en parle. Le passé doit beaucoup à la subjectivité du regard qu'on pose sur lui. Il n'existe que dans un autre temps, à savoir le présent narratif.

Heidegger réfléchit ainsi à l'origine esthétique en émettant l'idée selon laquelle « *l'art lui-même [serait], en son essence, une origine, et rien d'autre : un mode insigne d'accession [...] à l'Histoire*³ ». La création artistique fonde le passé, elle le trace à coups de plume ou de pinceau. Instigatrices d'Histoire, les œuvres d'art participent au renouvellement de nos conceptions esthétiques⁴ tout en écrivant le passé et, peut-être même, nos origines. On en vient donc à croire que les origines ne se trouvent pas au début d'un axe temporel fixe ou, du moins, que le premier point de cet axe demeure inaccessible. L'origine se situe dans un passé immémorial, inaccessible ; quoiqu'on ne puisse remonter au début, on ne peut pas non plus en faire abstraction, puisqu'il permet de comprendre l'état actuel des choses. La quête d'une origine demeure incontournable et, paradoxalement, interminable.

Par ailleurs, la recherche originelle met également en scène un désir d'accession à la Vérité. Cette idée est d'ailleurs abordée tant par Heidegger que Gadamer⁵. Ce faisant, l'origine se doit d'abriter la Vérité, comme le livre infini bourgeois doit contenir tous les écrits⁶. Or, puisqu'on ne peut accéder à l'origine, la Vérité nous échappe constamment. Cette constatation se révèle de première importance dans l'étude de *The Recognitions*, puisque ce récit construit un vaste réseau de fausses vérités et de vrais mensonges.

L'arbre de la Vérité ?

Le passé est constitué par notre mémoire. Or, « *le plus étrange est sans*

doute la mobilité de cette mémoire où les détails ne sont jamais ce qu'ils sont⁷ ». La mémoire dont il est question dans le récit de Gaddis sera celle des origines. Une des marques de cette quête originelle se situe dans les premiers chapitres du roman alors qu'on nous livre une pléthore de personnages ayant précédé la naissance de Wyatt Gwyon. On a l'impression de lire le récit de la fondation d'une famille doublée de celui d'un peuple. Le puritanisme américain, personnifié par la traditionaliste Aunt May, sera le premier système de valeur inculqué à Wyatt. Le père de ce dernier s'éloignera quant à lui de sa religion première, cherchant les origines du monde et de Dieu au sein de diverses mythologies primitives⁸, telle celle des Indiens Mojaves⁹.

Malgré les cinquante états américains, le foyer des Gwyon est situé au creux de la Nouvelle-Angleterre, lieu historiquement marqué par les premiers débarquements coloniaux anglais. On remonte donc, par la seule présence de la famille Gwyon, aux origines de l'Amérique colonisée. Notons au passage que cette Amérique a cependant un passé plus vaste encore puisque ces terres avaient une existence avant même que l'Europe ne les découvre. Par ailleurs, le père de Wyatt est décrit comme étant « *a man who was waiting for something which had happened long before*¹⁰ ». Or, si cet événement a eu lieu, pourquoi diable l'attendrait-il à nouveau ? Son présent n'existe pas : il est déjà advenu ! Jusqu'à un certain point, le futur n'existe pas non plus puisqu'il reproduira un événement issu d'une époque révolue. L'unique temps possible, pour ce personnage, est donc le passé.

Le syntagme nominal Wyatt Gwyon, comme l'indiquent la plupart des études sur Gaddis dont celles de Marc Chénétier et de Brigitte Félix, signifie étymologiquement « fils de fils ». Wyatt Gwyon n'a donc pas d'origines puisqu'il n'a ni mère, ni filiation paternelle. Il est le fils d'un homme qui n'est pas un point de départ (un père), mais un fils lui aussi. Malgré l'ensemble des traditions familiales qu'on propose au début du roman, la généalogie de Wyatt ne permet pas de retourner aux sources de son identité. Marc Chénétier, qui s'est intéressé à la quête des origines chez Gaddis, conclue que : « *Whether one seeks the meaning of history or contributes to a vision of the world, everything stems from a desire for coherence*¹¹ ». Si cette affirmation semble totalement logique, on se rend bien compte que l'Histoire ne participe pas, pour Wyatt, à la mise en ordre du monde. Dépourvu d'origines, dans quel passé peut-il plonger pour savoir d'où il vient ? La réponse la plus plausible semble être l'art. Gwyon fils se lance à corps perdu dans les œuvres d'art universelles qui lui donnent l'illusion d'atteindre une parcelle de passé ou même de toucher aux origines¹².

La famille Gwyon n'est pas seule intéressée à cette quête temporelle ; d'autres personnages participent à cette recherche de diverses façons. Otto, écrivain raté, construit des récits demeurant inachevés en se basant sur les gens qui l'entourent pour créer ses personnages. Or, son environnement est peuplé d'individus marqués par une propension à la fausseté. La scène du vernissage en

fournit plusieurs exemples : « *It's like a masquerade, isn't it [...] I feel so naked, don't you ?* », d'avouer Hershell à Otto, « *among all these frightfully masked people*¹³ ». Les origines de ses créations littéraires reposent sur des assises bancales, sur des êtres faux, de telle sorte que, pour Otto, atteindre la Vérité ou l'origine réelle devient impossible puisque son travail s'appuie sur un monde simulé.

Otto ira aussi vivre en Amérique du Sud. Il y a, durant ce passage en terres inconnues, une petite phrase qui peut paraître anodine : « *if present and past are both present in time future, and that future contained in time past, there is no redemption but one*¹⁴ ». Ce syntagme met de l'avant un temps unique, englobant : présent, passé et futur se retrouvent unis en un seul temps, à savoir le présent. Le temps se transforme, passant du statut d'entité mathématique à celui de moment indivisible. Les origines n'existent plus puisqu'elles se mêlent à tout ce qui est et à tout ce qui sera. Gwyon dira quant à lui que « *[w]hen modern devices fail, it is in our nature to reach back among the cures of our fathers. [...] We can reach back for centuries*¹⁵ ». Ce présent s'alimente donc constamment du passé qui est, par le fait même, réactualisé : passé et présent se rabattent l'un sur l'autre et il devient impossible de distinguer ce qui précède de ce qui suit.

Art et origines

On a fait mention, précédemment, du parallèle entre l'art et les origines dans *The Recognitions*. Il s'agit là d'un des éléments les plus importants du roman. Gwyon est peintre, mais ses propres créations restent toujours inachevées. May, la tante protestante extrémiste de Wyatt qui tente de faire son éducation, affirmera que seul Dieu a le droit de créer. Wyatt se résignera donc à copier les toiles de ses maîtres : Van Eyck, Van der Goes, etc. Plagiat volontaire, il ne crée rien de neuf, puisant dans le passé artistique les sources de sa propre création. L'art — diront certains critiques tels que Chénétier ou Félix — meurt donc au fil du récit, puisqu'il s'avère difficile de sortir du passé pour créer une œuvre nouvelle. Le présent ne permet pas le renouvellement des formes, il s'érige simplement autour d'œuvres consacrées, pillant l'Histoire dans un but purement matérialiste. Le présent n'est pas le lieu de l'invention : Gwyon ne peut rien créer de signifiant puisque d'autres s'en sont chargés avant lui.

Par la suite, Wyatt changera de patronyme. Devenu Stephen dans la troisième partie du roman, Wyatt change d'identité et efface du même coup ses origines obscures ; à ce moment du texte, il entreprend un travail d'envergure qui consiste à effacer les toiles de grands maîtres. C'est avec application qu'il enlève la peinture des toiles consacrées, fondatrices de l'imaginaire culturel occidental. L'art retourne donc à ce qu'il est originellement, soit une matière inerte sans couleur, un canevas exempt de toute signification. Redevenues uniquement un support matériel, les toiles se vident de tous sens. La genèse

de l'art est réduite à un canevas blanc qui n'est plus porteur de la mémoire du monde. Effaçant les traces du passé, on ne propose pourtant rien pour remplir le vide ainsi créé. Toutefois, ce vide, cet effacement, est en lui-même une création.

Il importe de rappeler que le courant moderniste considère l'art comme le lieu ultime permettant la conquête du sens et des origines du monde. Néanmoins pour Gaddis, il n'en est rien puisque les origines de l'art demeurent mystérieuses, imperceptibles. On pourrait donc croire, avec Chénétier, que l'auteur met en scène un art qui n'est pas l'origine, comme l'avancait Heidegger¹⁶. Malgré l'importance qu'on lui accorde, l'art n'est pas la valeur suprême, il ne permet pas d'accéder à la Vérité. L'art est une source de savoir et Stephen l'affirmera à Ludy au moment où il s'activera à la *restauration* (l'effacement) des œuvres d'art : « *He learned from Titian. That's the way we learn, you understand*¹⁷ ». L'effacement des œuvres ne permet toutefois pas de retrouver les origines de l'art, à moins qu'on les considère comme étant uniquement un néant insensé. Il semble que *The Recognitions* avance cette idée. Qui plus est, « *les origines d'une chose rendent compte de la création de cette chose*¹⁸ ». Il est impossible pour Wyatt-Stephen de créer véritablement, puisqu'il ne peut remonter aux origines du monde qui sont, dans ce roman, inexistantes. Ainsi, il ira donc jusqu'à effacer d'autres créations, dans l'espoir, sans doute, de retracer le passé. Or, sous la peinture, il n'y a rien. Le passé est donc vide de sens, ouvert à toute interprétation.

Stephen apprend grâce au passé. Qu'arriverait-il, par contre, si toutes les toiles du monde étaient ainsi supprimées ? Que resterait-il des origines de l'art ? L'œuvre de Stephen terminée, le monde serait vidé de toute substance, de tout passé ! À cette idée, le personnage semble dire que non, puisqu'on peut construire les origines à nouveau. Comme il l'avouera un peu plus tard, « *the present reshaped the past*¹⁹ ». Même si on efface les traces du passé, on cherchera encore la genèse du monde, quitte à l'inventer si l'Histoire la tait.

Ce texte qui n'en est pas un

Dans un autre ordre d'idées, on constate que le roman de Gaddis est truffé de références intertextuelles. Que ce soit les textes religieux qu'on cite, les mythes qu'on actualise, Dante qu'on salue au passage ou quelque autre Hemingway qui se profile entre les lignes, le récit qu'on nous présente demeure multiple : il renvoie à tout un pan de la culture occidentale. On s'attardera ici à la présence de deux références majeures, à savoir le mythe de Prométhée ainsi que celui de Gaïa et de Chronos. La fonction première des mythes étant de conférer un sens au monde en expliquant les origines de ce dernier²⁰, il semble logique que le récit de Gaddis, obsédé par les commencements, fasse mention de quelques récits mythiques. Résumons d'abord brièvement le mythe de

Prométhée : animé d'une grande bonté envers les hommes, Prométhée brave les volontés de Zeus à deux reprises. Il permet aux hommes de se nourrir et leur rend le secret du feu. Ce mythe est étroitement lié à la connaissance. C'est grâce à Prométhée que les hommes découvrent certains mystères naturels nécessaires à leur vie.

Ce récit mythique s'immisce au cœur du premier chapitre de *The Recognitions*, alors que May explose de colère devant Wyatt. L'enfant crée un monde grâce à sa peinture. May parlera de Lucifer, l'ange de feu s'étant pris pour Dieu²¹. Cette scène est de première importance, comme nous l'avons déjà mentionné, puisqu'elle marque le début de la carrière de faussaire de Gwyon. Son imaginaire sera mis au rancart après cette altercation ; il se limitera dorénavant à chercher ses origines au sein d'un passé qui ne sera jamais sien. Wyatt est aussi associé à Prométhée par le lien amical qu'il tisse avec Héraclès, le charpentier du village, à qui il amène de l'huile de foie de morue. On se souvient qu'Héraclès avait tué l'aigle dévorant le foie de Prométhée.

Un autre mythe majeur que Gaddis actualise est celui de Gaïa trompant Ouranos avec son fils Chronos. Ce mythe explique la création du monde, met en scène une trahison : le fils d'Ouranos remplace son père auprès de Gaïa. Le mythe est ici utilisé pour décrire la ville de New York lorsque Otto revient des plantations : « *The peaks of it's buildings reared against the sky, seemed to hold that portentous weight at bay, in the great conspiracy of mother and son, the earth and the city ; for it was Cronus the mother conspired with [...]*²² ». Otto a trahi Wyatt en entreprenant une liaison amoureuse avec Esther alors qu'il était devenu le fils spirituel de celui-ci. Otto joue donc le rôle de Chronos dans cette réactualisation du mythe. Dans *The Recognitions*, le récit de Gaïa illustre le retour de ce faux frère.

Plusieurs autres mythes viennent alimenter le récit de Gaddis ; on note aussi une prépondérance de mythes des origines. Si leur présence démontre une volonté de retour aux commencements du monde, ils tissent également toute une partie de la trame narrative. Cette intertextualité, tant mythique que littéraire, soulève d'autres interrogations. Si Gaddis utilise autant de références externes, ne peut-on pas le voir comme étant, lui aussi, un faussaire ? Ce qu'on nous donne à lire à déjà été écrit : où est la nouveauté ? N'exécute-t-il pas, lui aussi, une reproduction ?

En fait, le roman entier se construit contre cette idée moderne désireuse de faire table rase du passé pour créer la nouveauté. Ici, la nouveauté naît du passé. Les références intertextuelles forment la ligne directrice de ce roman : on compte plusieurs renvois à d'autres œuvres à chaque page. Pourtant, ce qu'on nous donne à lire semble particulier, unique. Gaddis utilise les ressources du passé comme Gwyon mais de manière différente. Gwyon-Stephen efface l'Histoire pour trouver ses origines, alors que Gaddis en fait une relecture et une réécriture. Il n'efface pas, il puise. La création

demeure, dans les deux cas, difficilement identifiable. On attribue à Gaddis le mérite de créer un récit de toutes pièces, malgré le fait que tous les éléments formant son roman soient empruntés à d'autres créateurs. Il faudrait une grande érudition pour relever toutes les marques d'intertextualité dans le récit de Gaddis. Son génie repose donc dans cette capacité à tisser les liens et à rendre cohérent cet amalgame de références. Jusqu'à un certain point, son texte possède tant d'origines qu'il demeure, comme les œuvres de Wyatt, sans origines.

Postmodernité

Ce que Gaddis produit s'assimile totalement au projet postmoderne que présentait Scarpetta. Selon lui, le postmodernisme ne devrait pas être perçu comme « le *sigle d'un mouvement (qui n'existe pas), ni comme la désignation d'un état d'esprit (trop flottant, trop contradictoire), mais bien simplement comme le symptôme d'une crise, d'une fin d'époque*²³ ». Le phénomène postmoderne recycle certaines idées issues d'époques révolues pour créer un imaginaire nouveau. On se retrouve donc face à « *une phase [...] de mélanges, de bâtardises, [...] avec des enchevêtrements, des zones de contacts*²⁴ ». Le postmodernisme se construit dans le présent tout en s'appuyant sur le passé, sur une mémoire collective. *The Recognitions* se construit autour et grâce au passé. La recherche des origines du roman nous oblige à faire un travail de déconstruction important ; il nous laisse d'ailleurs les mains vides, chaque page contenant les mots de quelqu'un d'autre. Le roman de Gaddis, comme tout ce qu'il met en scène, ne peut exister sans le passé. Or, ce qu'on lit surprend, étonne. La nouveauté peut donc naître du *plagiat* ; tout dépend de qui le fait.

Back to square one

La case départ existe, quelque part entre le Big Bang et le début des civilisations. Le passé permet la création, tant pour les personnages de Gaddis que pour Gaddis lui-même. Le récit ne s'ouvre-t-il pas sur une phrase où s'inscrit déjà un temps précédant le texte, « *Even Camilla had enjoyed masquerades [...]*²⁵ » ? Le roman n'est-il pas tissé de rumeurs issues de notre mémoire collective ? Abritant le passé, *The Recognitions* est toutefois né du présent, dans notre siècle où l'accès aux origines semble aisé : la connaissance de l'Histoire n'empêche pas la création de nouveaux fondements artistiques, elle en permet l'éclosion. La Vérité. Stanley. Steinbeck. Esme. La mascarade. La critique sociale. La lecture. Paris. New York. La science. L'humour. L'absence de mère. La figure du père. Le langage. *The Recognitions* propose une foule d'hypothèses qu'on n'aurait pas pu mettre de l'avant en si peu de pages. Cet essai est un survol, un lavis au tracé incertain. Si on retient que l'art romanesque

de Gaddis puise dans le passé, on s'oppose à l'idée qu'il marque les frontières de l'épuisement des formes. Il est encore possible de créer, malgré les lieux communs et les discours maintes fois répétés. Nonobstant tous les emprunts effectués par Gaddis, nul ne peut voir là une marque certaine de la fin du roman. Tout (re)commencera indéfiniment.

NOTES

¹ Martin Heidegger. *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel », 1962, p. 13.

² On n'entend pas le terme d'Histoire selon ce qu'en dit Heidegger, mais selon son acception générale, soit un ensemble de faits alignés sur un axe temporel.

³ *Ibid.*, p. 88.

⁴ *Ibid.*, *Postface*, p. 91.

⁵ Gadamer affirme, dans un essai intitulé *The relevance of the beautiful*, publié en 1986, que « *however unexpected encounter with beauty may be, it gives us an assurance that the truth does not lie far off and inaccessible to us [...].* » (p. 15).

⁶ On pense ici, notamment, au livre de sable ou au livre infini contenu dans la bibliothèque de Babel.

⁷ Michel de Certeau. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, « Folio », 1990, p. 133.

⁸ Mircea Éliade. *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Folio, coll. « essais », 1962, p. 13. Les mythologies primitives sont celles que « *les premiers voyageurs, missionnaires et géographes ont connues au stade oral* » (p.15). Elles s'opposent aux « *Grandes Mythologies, telle que la mythologie Grecque, qui ont fini par se transmettre par des textes écrits* » (p. 15).

⁹ William Gaddis, *The Recognitions*, États-Unis, Penguin Books, 1993, p. 45.

¹⁰ *Ibid.*, p. 7.

¹¹ Marc Chénétier, *Beyond Suspicion*, États-Unis, University of Pennsylvania Press, 1996, p. 154.

¹² Pour Heidegger, l'art est origine.

¹³ William Gaddis, *op. cit.*, p. 177.

¹⁴ *Ibid.*, p. 160.

¹⁵ *Ibid.*, p. 45.

¹⁶ Dans *Chemins qui ne mènent nulle part*, Heidegger souligne que « *L'art est Histoire, en ce sens essentiel qu'il fonde l'Histoire* » (p. 88).

¹⁷ William Gaddis, *op. cit.*, p. 870.

¹⁸ Mircéa Éliade, *op. cit.*, p. 55.

¹⁹ William Gaddis, *op. cit.*, p. 876.

²⁰ *Ibid.*, p. 33.

²¹ On note ici la « reprise » du mythe grec dans la tradition chrétienne.

²² William Gaddis, *op. cit.*, p. 212-213.

²³ Guy Scarpetta. *L'impureté*, Paris, Grasse et Fasquelle, 1985, p. 18.

²⁴ *Ibid.*, p. 20.

²⁵ William Gaddis, *op. cit.*, p. 3.

BIBLIOGRAPHIE

- CERTEAU, Michel de. 1990. *L'invention du quotidien 1. Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio / Essais ».
- CHÉNETIER, Marc. 1996. *Beyond Suspicion : New American Fiction Since 1960*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, coll. « Penn studies in contemporary American fiction ».
- FÉLIX, Brigitte. 1997. *William Gaddis : L'alchimie de l'écriture*, Paris, Bélin, coll. « Voix américaines ».
- GADAMER, Hans-Georg. 1986. *The Relevance of the Beautiful and Other Essays*, États-Unis, Cambridge University Press.
- GADDIS, William. 1993. *The Recognitions*, États-Unis, Penguin Books.
- GRIMAL, Pierre. 1994. *Dictionnaire de la mythologie grecque et romaine*, Paris, Presses Universitaires de France.
- HEIDEGGER, Martin. 1986 [1935]. *Chemins qui ne mènent nulle part*, Paris, Gallimard, coll. « Tel ».
- SCARPETTA, Guy. 1985. *L'impureté*, Paris, Grasset.
- TABBI, Joseph. 1995. *Postmodern Sublime : Technology and American Writing from Mailer to Cyberpunk*, Ithaca N.Y., Cornell University Press.

WILLIAM GADDIS (BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE)

- 1973 [1955]. *The Recognitions*, New York, Penguin.
1993 [1975]. *JR*, New York, Alfred A. Knopf.
1988 [1985]. *Carpenter's Gothic*, New York, Penguin.
1998 [1994]. *A Frolic of His Own*, New York, Poseidon Press.