

RAPHAËLLE GUILLOIS

PERCEVOIR ET PENSER LE MONDE

LA COGNITION EN QUESTION CHEZ LES PERSONNAGES- NARRATEURS DE CHRISTIAN OSTER

- §1 Que l'on parle de « micro-récits du quotidien » (Bouchy, 2006 : 90) ou de récits sur « le [p]as grand-chose et le presque rien » (Poirier, 2004 : 371), ces expressions ont été entre autres associées aux récits ostériens dans lesquels, pour les personnages-narrateurs, chaque détail est susceptible d'acquérir une importance démesurée. Blanckeman l'a d'ailleurs souligné : dans les romans de Christian Oster, « la moindre des péripéties, devenant à elle seule un microévénement, suffit à faire implorer la notion même d'événement » (Blanckeman, 2011 : 29). Ce regard que posent les personnages-narrateurs sur l'infime et l'anodin est, chez les critiques, unanimement rattaché à la pratique d'écriture minimaliste, elle-même reconnue pour avoir remis en question la représentation traditionnelle de la réalité (Schoots, 1997 : 137). Afin de prolonger la réflexion critique, il nous semble maintenant pertinent d'examiner cette représentation minimaliste du monde en nous concentrant non pas sur la réalité perçue par les personnages de ces récits, mais plutôt sur ce que cette façon particulière de percevoir et d'interpréter le monde peut nous dire de l'intériorité de ces personnages.
- §2 Au sujet des personnages ostériens, la critique semble d'ailleurs s'entendre sur un point : loin d'appartenir au type du héros traditionnel, ils « se caractérisent tous d'emblée par leur vacuité » (Bouchy, 2006 : 85). Par rapport à ces « Sisyphe modernes » (Reig, 2011 : 60), « à l'identité faible, sans qualités

particulières, plus ou moins désœuvré[s] » (Laporte, citée dans Rubino, 2010 : 175), l'idée d'un vide ontologique est évoquée à de multiples reprises. Mais décrire ces personnages ainsi viendrait-il trop vite clore la question ? Et si ce vide, fait de non-dits et d'irrésolutions, n'était que trompeuse apparence ? Comme le dit Oster, « c'est le manque, à l'évidence, qui organise la parole romanesque, – ce qui n'autorise pas à parler de vide ontologique » (Oster, cité dans Mura-Brunel, 2004 : 472). Nous soupçonnons en effet que les personnages d'Oster se définissent moins par un vide que par des manques de toutes sortes, chez eux sources d'un décalage. Ne serait-ce que sur le plan cognitif, ces personnages-narrateurs, malgré leur apparente drôlerie, perturbent nos repères. D'une part, dépourvus de vision globale et incapables de synthétiser ou d'organiser ce qu'ils perçoivent, ils fragmentent et déhiérarchisent les éléments du récit. D'autre part, interprétant de façon excessive les détails les plus anodins, ils élaborent de nombreuses hypothèses aux fondements incertains, ralentissant ainsi le déroulement de l'action et expliquant une non-fiabilité de la narration. Leurs perceptions partielles et désordonnées du réel ainsi que leurs interprétations multiples et subjectives entraînent en fait une certaine inintelligibilité du personnage et présupposent une conception de l'être humain où celui-ci se voit entre autres considéré comme un herméneute dont la réflexion demeure improductive. À cet égard, la particularité des romans d'Oster est de ne pas pouvoir s'organiser conformément à une logique narrative de la cognition, qui raconterait le passage d'un état de savoir à un autre, et de ne pas reconduire la conception présupposée de la cognition qui s'y rattache¹.

53 Envisageant la cognition en tant que manière de penser conceptuellement réglée, nous nous inspirerons de la triple mimésis énoncée par Ricoeur dans *Temps et récit* (1983-1985). À propos de l'agir, Ricoeur énonce le principe suivant : « [Si] l'action peut être racontée, c'est qu'elle est déjà articulée dans des signes, des règles, des normes [...] » (Ricoeur, 1983 : 91), dans des conventions sémantiques et symboliques qui nous permettent de lui donner sens. Or, nous pouvons étendre ce principe aux autres pans de l'expérience humaine et ainsi prétendre, dans le cadre de notre analyse, qu'imiter ou représenter la pensée humaine par le biais d'un personnage fictionnel dans « le royaume de la fiction² » (*mimésis* II), c'est disposer d'une préconception ou d'une précompréhension de la cognition (*mimésis* I). Dans la lignée des recherches de Nicolas Xanthos sur l'idée d'une poétique anthropologique – elle-même fondée sur le principe que toute représentation littéraire de l'être humain présuppose une pensée de l'être humain, ou autrement dit, une « anthropologie » –, nous partirons donc de la représentation concrète de la cognition dans trois romans d'Oster³, soit *L'imprévu* (2005), *Sur la dune* (2007) et *Dans la cathédrale* (2010)⁴, afin de voir en quoi la conception de la cognition que véhiculent les personnages-narrateurs s'éloigne d'une conception plus conventionnelle et, par le fait même, devient le signe d'un renouvellement anthropologique, c'est-à-dire d'une nouvelle façon de concevoir ce que peut être, pour l'être humain, l'expérience du monde.

Une perception partielle et désordonnée du réel

S4 Tout d'abord, la façon dont les personnages-narrateurs ostériens perçoivent le monde est fragmentaire. Ils ont le nez collé à la réalité, incapables qu'ils sont de conserver une distance pour mieux se la représenter : « Aucune précision. Pas de recul. Tout est là, bruyant » (*SLD* : 18). À travers leurs yeux, tout semble se grossir ; leur univers est saturé, surchargé de stimuli. Ils entraînent le lecteur dans un tourbillon de perceptions au sein duquel ils n'ont ni vision globale ni capacité de synthèse, qu'il s'agisse de se faire une idée cohérente d'un fait, d'un événement ou d'une personne. Le personnage-narrateur de *Dans la cathédrale*, par exemple, ne parvient pas à se former un portrait ordonné de la femme dont il est follement amoureux. À travers sa vision, cette femme s'éparpille en fragments qui se bousculent et s'assemblent difficilement :

Évidemment, je la vis d'un bloc. Ou plutôt non. Elle partait dans tous les sens. Une épaule là, un mot ici [...], finalement, la courbe d'une hanche, la pâleur du visage, la bouche, souriant mieux que la mienne, en tout cas, d'où sortaient encore les mots qu'elle venait de prononcer, comme répercutés en pleine montagne, et, au milieu de cette panique, le regard, auquel, paradoxalement, pour rétablir un peu d'ordre, je tentai de m'accrocher (*DLC* : 127-128).

S5 Manquant d'esprit de synthèse à plusieurs moments précis du récit, le personnage n'est d'ailleurs pas davantage en mesure d'organiser les événements à travers le temps, ne se souvenant souvent plus des raisons ni des buts de sa présence en un lieu donné, reliant mal les différentes étapes de son parcours. À la suite de son accident de vélo, il paraît troublé et désorienté par l'ensemble des récents événements. Un agriculteur venu à sa rescousse fait alors le bilan de la situation qu'il pense avoir comprise, résumant efficacement les faits, de façon logique, tandis que le personnage-narrateur, « vaguement impressionné » (*DLC* : 66) par la capacité de synthèse de son sauveteur, se demande encore comment il expliquera l'incident à son patron Andrieu, avec qui il pédalait et dont il a maintenant perdu la trace :

Vous habitez où, exactement ? reprit l'homme. Vous comptez rentrer à pied ? Non, dis-je, bien sûr, et je prononçai le nom de Langeville, qui lui fit hausser les sourcils, puis celui de Chartres, qui les lui fit baisser, bien que peu après il les fronçât quand je me lançai dans des explications où il était question d'un journal, d'un partenaire de vélo hors de vue et de mon égarement dans la région et dans l'ensemble. Si je comprends bien, me dit-il [...], vous êtes venu rendre visite à un collègue à Chartres et vous avez fait du vélo et maintenant vous n'avez plus de vélo ni de collègue à portée de main et vous vous demandez ce que vous allez faire au beau milieu de la Beauce, c'est ça ? [...] Alors ce que vous allez faire, c'est que vous allez monter dans le tracteur, dit-il, et que vous allez venir déjeuner avec moi à la ferme. [...] Ce n'est pas tellement le problème, dis-je, c'est plutôt mon collègue qui va se demander. [...] D'ailleurs, ajoutai-je, et je consultai mon écran. Non, dis-je. Rien. Vous ne l'appellez pas ? me demanda l'homme. En fait, dis-je, et je m'interrompis, m'avisant que, si j'avais Andrieu en ligne, je ne saurais pas exactement comment lui présenter les choses, chute, vélo cassé, perspective d'un déjeuner à la ferme auquel j'eusse hésité à le prier de se joindre, évidemment [...] (*DLC* : 65-66).

- §6 Malgré toute l'attention qu'ils portent à leur vie présente, les personnages ostériens n'arrivent pas à se représenter les choses de façon organisée, vivent dans le désordre de leurs perceptions et côtoient quotidiennement l'informe, ou l'informulable.
- §7 Cela dit, le manque de vision globale et de capacité de synthèse des personnages-narrateurs n'est pas le seul facteur de fragmentation et de déhiérarchisation des éléments au sein du récit. De toute évidence, pour parvenir à percevoir la progression des faits dans le temps, il faut les avoir à l'esprit. Or, les personnages ostériens ne retiennent à peu près rien de leur passé, proche ou éloigné : « [J]e ne me souviens de rien, ni de moi ni de personne, je ne me souviens jamais de rien ni de personne, ce n'est pas faute d'avoir vécu mais j'ai un problème, avec ça [...] » (*SLD* : 40). En fait, seul le présent les occupe, comme l'affirme sans détour le personnage-narrateur de *L'imprévu* : « C'est ça, me disais-je. C'est hier qui est loin. La soirée d'hier. La journée d'hier. Quant à l'avant-veille, elle plonge dans ma préhistoire. J'étais presque encore jeune, à l'époque. Trop loin pour m'en souvenir. Et, à l'âge que j'atteins, il n'y a que le présent qui compte [...] » (*I* : 194-195). Les personnages ont beau fouiller leur passé, chercher à se rappeler ce qu'ils ont vécu, rien à faire : les situations, les noms et les visages disparaissent et se confondent. Ainsi en va-t-il du personnage-narrateur de *Dans la cathédrale*, mal à l'aise lorsqu'il rencontre une femme dont il n'a aucun souvenir, mais qui prétend pourtant avoir été, à une certaine époque, accompagnée par lui toutes les semaines à l'université : « Aucun souvenir d'elle, dis-je. Elle ressemble à une tante que j'ai. Elle se confond avec l'image de cette tante. De sorte qu'en définitive son visage me dit quelque chose mais que je ne peux rien en faire » (*DLC* : 17-18). En somme, ne pouvant rien percevoir de façon globale tant du présent que du passé, non seulement les personnages-narrateurs vivent dans un monde qu'ils ne sont pas capables de structurer, donnant l'impression de ne pas pouvoir saisir grand-chose de l'environnement qui les entoure, mais peinent à garder leurs perceptions en mémoire, ce qui empêche toute construction logique ainsi que toute opération de synthèse à travers le temps.

Une réflexion qui tourne en rond

- §8 Du fait notamment de cette perception du monde partielle et désordonnée, les personnages-narrateurs d'Oster vivent constamment dans le doute. Sans cesse, ils se questionnent sur ce qu'ils ne parviennent pas à saisir, et ce, même au sujet des choses les plus infimes et négligeables de la vie matérielle. Chaque détail perçu de la réalité est en effet susceptible de donner lieu à une multitude de délibérations intérieures et d'« occuper provisoirement le champ de vision, à la façon d'un enjeu vital » (Lebrun, 2001 : 134). Tout peut être remis en question, analysé, décortiqué de manière démesurée. Pour les personnages-narrateurs ostériens, comme le soulignent Barrère et Martuccelli dans *Le*

roman comme laboratoire (2009 : 98), même tenter de ne pas réfléchir demande un effort de réflexion. Par conséquent, ils compliquent à l'excès toutes les situations dans lesquelles ils se retrouvent. Pour le personnage-narrateur de *Sur la dune* qui partage sa chambre d'hôtel avec un inconnu nommé Dugain-Liedgester, par exemple, le moment d'éteindre les lampes suffit à lui seul à susciter inquiétudes et questionnements. En effet, lorsque Dugain demande au personnage-narrateur d'éteindre la lumière, ce dernier répond affirmativement, mais se voit ensuite embarrassé par tout ce qu'implique pour lui cette réponse :

Je n'ai rien contre, répondis-je, soulagé que Dugain-Liedgester proposât une conclusion si rapide à la soirée, quoique vaguement troublé à l'idée que l'extinction de nos lampes s'effectuât de conserve, induisant, quant à notre sommeil, une intention dont la communauté malmenait ma pudeur. [...] Je fis seulement l'erreur de laisser mon hôte presser le premier le bouton de sa lampe, de sorte que j'eus le choix entre immédiatement l'imiter et attendre, or je compris en une fraction de seconde qu'il me gênerait de laisser Dugain-Liedgester dans la lumière de la mienne, fût-ce quelques autres fractions de seconde, et j'éteignis pratiquement en même temps que lui, contresignant notre commune volonté d'en finir avec l'état de veille (SLD : 54-55).

§9 De plus, peu importe leur objet, les réflexions des personnages (qu'ils rapportent intégralement en tant que narrateurs) sont généralement sans incidence bénéfique sur le déroulement des faits. Bien au contraire, elles freinent, alourdissent ou complexifient la moindre des actions du récit. À ce propos, les exemples sont extrêmement nombreux. On peut entre autres penser au moment où le personnage-narrateur de *Sur la dune* rencontre enfin Dugain-Liedgester qu'il attend depuis un certain temps à l'entrée de l'hôtel :

L'homme, maintenant, se levait et venait à ma rencontre, grand, maigre, pantalon à grosses poches externes, blouson à bande élastique, le visage osseux, l'œil un peu mangé par la paupière, bleu, la lèvre mince, réduite à rien par l'étirement qu'elle subissait sous l'effet de ce qui m'apparut comme un esprit d'ouverture. Il me tendit sa main, le verbe bas, encore, timide, sans doute, mais prenant forme, déjà, à mon approche, d'où se détacha le nom que j'attendais, chaleureusement précédé d'un prénom, Charles, on m'a dit que vous, entendis-je encore, personnellement ça ne me gêne pas, vous avez dîné ?

Et Dugain-Liedgester, qui existait, à l'évidence, et qui, de surcroît, semblait en parfaite adéquation avec lui-même, au point que son nom, d'emblée, lui collait au visage, comme si jamais il ne l'avait précédé, Dugain-Liedgester, donc, non plus cette association de syllabes qui lui donnait provisoirement corps, en attendant mieux, mais l'homme lui-même, dont le nom au demeurant, malgré les gestes, la voix, le regard, ne s'effaçait pas, s'intriquant au contraire à toute expression nouvelle, l'accompagnant comme un paraphe, m'invitait maintenant à le suivre en direction de la salle à manger. Car j'avais dit non, à la question de savoir si j'avais dîné [...] (SLD : 28-29).

§10 En outre, à travers leur narration, les personnages énoncent constamment de multiples hypothèses, conjecturant sur les significations possibles de ce qu'ils perçoivent, parfois même les plus improbables, incompatibles ou contradictoires, au sein d'une réflexion et d'une interprétation des faits qui, le

plus souvent, ne mènent nulle part. Le personnage-narrateur de *L'imprévu*, qui se trouve à l'anniversaire de Gilles, redoute que Nicole empoigne sa guitare pour ranimer l'ambiance de la fête après le repas. Or, il constate que la guitare demeure dans son étui et, par conséquent, cherche à savoir pourquoi :

[L]e temps passait et Nicole n'allait pas chercher sa guitare, et l'idée me vint, qui se précisa au cours de la soirée, qu'elle l'avait apportée à seule fin de s'accompagner sur *Happy birthday to you*, à cette fin et à aucune autre, soit qu'elle n'eût connu que les accords de cet air, soit qu'elle n'aimât pas plus que ça jouer de cet instrument, soit que parmi notre assemblée personne n'eût vraiment goûté son style et qu'elle l'eût su, ne cherchant pas à s'imposer coûte que coûte, soit que c'eût été pour l'essentiel, dans l'esprit de chacun, une soirée sans chansons, mais aucune de ces raisons ne me satisfaisait, sollicitant opportunément ma réflexion (*I* : 152).

§11 Bien sûr, le personnage ne questionnera jamais Nicole, se gardant bien d'éclaircir ce mystère auquel il prend pourtant le temps de réfléchir sans trouver de réponse satisfaisante. Sa réflexion lui occupe l'esprit, mais n'alimente pas une véritable recherche de connaissance qu'il souhaiterait mener à terme. Commentant cette réflexion des personnages-narrateurs qui s'étend en longueur sans se développer vraiment, Barrère et Martuccelli parlent justement d'une réflexivité creuse qui, très souvent, cherche à prendre l'apparence d'une démarche herméneutique, mais ne permet pas d'avoir prise sur quoi que ce soit (2009 : 95). Si l'acte mental de décortiquer les faits et les événements est une tentative de rationalisation et d'appréhension du monde, celle-ci ne s'avère pas fructueuse ici, puisqu'elle ne conduit à aucune connaissance pratique ou, du moins, à aucune certitude.

§12 De surcroît, même s'ils s'observent minutieusement, les personnages-narrateurs ostériens ne se conçoivent pas eux-mêmes comme compréhensibles. De la même manière qu'ils voient leur environnement les dépasser, ils se regardent en quelque sorte « déborder d'eux-mêmes » (Barrère et Martuccelli, 2009 : 87), incapables qu'ils sont d'expliquer leurs mouvements intérieurs et doutant, de toute façon, de la capacité des autres à les comprendre. Comme l'affirment toujours les auteurs du *Roman comme laboratoire* au sujet de leur corpus dont font partie les romans d'Oster :

Les romans analysés font le deuil global de toute herméneutique qui viserait à établir ou découvrir une vérité stable de soi [...]. Pourtant, [les romanciers] décrivent avec une grande proximité et finesse les conversations intérieures, les rêves, les malaises, les impressions et sensations les plus intimes. On pourrait même dire que certains d'entre eux ne décrivent que cela. *Mais cette prestidigitation intérieure n'ouvre plus, désormais, à aucune entreprise de connaissance de soi* (Barrère et Martuccelli, 2009 : 81).

§13 Conséquemment, les personnages-narrateurs d'Oster demeurent en quelque sorte étrangers à eux-mêmes, ce que laisse voir cette scène où le personnage de *Sur la dune* s'observe dans le miroir : « Je me vis dans la glace, cette fois. Puis me regardai. Dépassé. Comme chaque fois. Je veux dire, de voir un peu longuement ce que je voyais. Toujours cet autre, là, en face [...] » (*SLD* : 48).

Autrement dit, ce personnage, qui tente de conserver le lien avec lui-même sans tout à fait l'entretenir (*SLD* : 70), ne semble pas coïncider avec sa propre personne.

§14 Ce défaut de vérité intérieure et cette étrangeté à soi acquièrent d'ailleurs toute leur ampleur chez le personnage-narrateur de *L'imprévu*, dont le rhume s'avère le seul repère identitaire. Aux autres, il ne se dévoile que très peu, comme en témoigne une dénommée Florence qui, lors de leur première rencontre, lui fait la remarque suivante : « Vous ne m'avez pas dit grand-chose, [...] vous vous êtes surtout mouché » (*I* : 159-160). Se retrouvant à table chez des inconnus, le personnage-narrateur reste impénétrable ; les questions qu'on lui pose ne font que « s'éparpill[er] à [s]a périphérie » (*I* : 81). Non loin de s'apparenter à une coquille vide, il préfère même ne pas user de son propre prénom, qui demeurera inconnu tout au long du récit. Afin de se présenter et ainsi faire bonne figure devant ses hôtes, il emprunte celui de Serge, un vieil ami : « Il me fallait bien, à leurs yeux, fût-ce par politesse, exister un peu. J'avais déjà un nom, il me suffisait de faire comme si, derrière, il y avait quelqu'un » (*I* : 93). Et si le lecteur de même que ceux qui rencontrent le personnage-narrateur ne peuvent rien savoir de ce dernier, lui-même se connaît à peine : « Il est certain que ça me distrait de penser à [Serge] dans ces instants où, faute de savoir à qui j'avais affaire j'évitais de me fréquenter » (*I* : 99). Indubitablement, le personnage se voit tel un autre avec qui il devrait entretenir une relation : « [D]e Serge je n'avais pas de nouvelles depuis longtemps, un peu comme moi, en fait, je n'avais plus tellement de nouvelles de moi depuis longtemps [...] » (*I* : 131-132).

§15 Ainsi, à travers leurs dialogues intérieurs (qui prennent souvent l'apparence de dialogues avec autrui [Barrère et Martuccelli, 2009 :86-87]), les personnages-narrateurs ostériens composent avec eux-mêmes comme s'ils étaient en présence d'individus totalement insaisissables. Qu'ils réfléchissent sur les faits, les événements, sur les autres ou sur eux-mêmes, ils sont dépassés et, de ce fait, se montrent peu aptes à constituer une démarche herméneutique efficace au sein de leur discours cognitif. Ralentissant le rythme de la narration et dilatant parfois le temps à l'extrême, leur inépuisable réflexion non seulement ne leur apporte aucune véritable connaissance, mais, au contraire, accentue plutôt leur décalage avec le monde.

Une interprétation biaisée du réel

§16 Par ailleurs, s'ils ne peuvent pas accéder à des vérités stables du monde ou de soi, les personnages-narrateurs, au gré de leurs tentatives pour y parvenir, font preuve d'une grande imagination. Sans cesse, ils sur-analysent ce qu'ils perçoivent, surchargeant de sens leurs observations par le recours à leur imaginaire, et interprètent les faits par l'élaboration d'hypothèses aux présumés discutables. Ils manifestent ce penchant surtout lorsqu'il s'agit

d'analyser le comportement d'autrui. Dans *Le sens de l'action et la compréhension d'autrui*, Patrick Pharo pose ce problème de l'interprétation des autres : « Comment faire pour ne pas prêter indûment des significations aux personnes, aux actions, aux situations qu'on observe ? Comment faire pour ne pas projeter, pour ne pas rationaliser, pour ne pas mettre ses propres idées à la place des idées de ceux qu'on observe ? » (Pharo, 1993 : 242). À ce sujet, Pharo écrit notamment que toute connaissance des autres « repose sur des contraintes conceptuelles [...] qui, compte tenu d'un certain arrangement intelligible des faits, rendent impossibles ou improbables certaines interprétations et en appellent d'autres » (Pharo, 1993 : 249). On peut ainsi poser que les personnages interprètent le monde selon leurs propres contraintes conceptuelles et, au sein de leur discours cognitif, « arrangent » les faits et les événements de façon subjective.

§17 Dans cet ordre d'idées, on peut penser au personnage-narrateur de *Sur la dune* qui s'insère dans la vie de Charles et Ingrid Dugain-Liedgester et qui s'imagine vivre une grande histoire d'amour avec Ingrid, bien avant que quelque chose de concret ou de réellement significatif se passe entre eux. D'abord, le personnage surestime son rôle auprès d'Ingrid, se voyant en quelque sorte comme un appui et un protecteur pour elle : « [I]l m'apparut que, de ma présence ou à tout le moins de ma volonté d'en faire acte, Ingrid tirait la force qui lui eût manqué [...]. C'est dire quel genre d'idée, du rôle que j'étais en train de jouer, j'étais amené à me faire [...] » (SLD : 128). Aussi, lorsqu'Ingrid demande au personnage-narrateur d'aller voir son amie Brigitte Vecten qui a besoin de se confier à quelqu'un, celui-ci imagine, à travers le regard d'Ingrid, une toute autre demande qu'il prend très au sérieux : renoncer à sa vie d'avant pour demeurer auprès d'elle.

Ingrid me regardait de tout son regard qui disait restez, c'est partir que vous ne devez pas faire, c'est la seule chose que je vous interdis, autorisez-moi à vous l'interdire. Et je savais qu'en acceptant d'aller voir Brigitte Vecten dans la chambre d'Ingrid j'acceptais ça, ne pas repartir [...] (SLD : 152).

§18 Les paroles, gestes ou regards d'Ingrid sont ainsi surchargés d'un sens supérieur que le personnage-narrateur est le seul à pouvoir décoder. Le simple fait qu'Ingrid ait posé la main sur son bras lui apparaît d'ailleurs comme le signe d'un « scellement », voire comme le gage d'un futur partagé : « Il va de soi que, après ce contact, nous venions d'entrer, sinon dans une attente, du moins dans une durée » (SLD : 161). Or, bien sûr, le lecteur aura interprété la situation autrement. Ainsi, bien que, en l'occurrence, la fin vienne quelque peu donner raison au personnage-narrateur, tout au long du récit, le lecteur est amené à croire que ce discours amoureux ne repose que sur une imagination délirante.

§19 De même, on peut également penser au personnage-narrateur de *L'imprévu*. Lorsque commence le récit, il se trouve en route pour l'anniversaire de Philippe, en compagnie de Laure. Toutefois, ayant attrapé le rhume du

personnage-narrateur, Laure se replie totalement sur elle-même et refuse de poursuivre la route avec lui : elle ne veut plus le voir. Ne sachant pourquoi Laure le repousse et ayant peur de la perdre, le personnage-narrateur préfère alors concevoir cette séparation comme un fait temporaire, se convainquant que Laure reprendra contact avec lui au moment précis où il verra Philippe, presque comme prévu, de manière à opérer un magique retour à la normale. Or, cette idée ne semble fondée que sur l'impossibilité pour le personnage-narrateur de se penser sans Laure. En effet, Laure est pour lui un repère important ; sans elle, il ne lui reste que le rhume comme seul point fort de son identité individuelle. Pour lui, son existence est si profondément liée à celle de Laure qu'il tend à s'oublier et doit produire un effort réflexif pour se rappeler qu'il existe indépendamment de la femme aimée : « [A]près tout, me dis-je, je ne vois pas pour quelle raison je ne me ménagerais pas un peu. J'existe aussi » (*I* : 28). Loin de Laure, son problème identitaire devient manifeste : « Je pensais à Laure. C'est-à-dire à moi. Je me demandais qui j'étais, là. Je ne voyais rien de très clair devant moi » (*I* : 77). D'ailleurs, il ajoute plus tard : « Je ne m'y faisais pas. [...] Je ne me faisais pas à l'absence de cette femme. À son éloignement. À ce qu'elle m'empêchait d'être. Avec elle. Sans elle, visiblement, j'avais le champ libre. Une sorte de désert » (*I* : 90). En d'autres mots, le personnage-narrateur ne semble pas tout à fait se suffire à lui-même, ce qui pourrait expliquer pourquoi se séparer de Laure lui est inconcevable. Cela dit, Laure ne paraît pas du tout ressentir le même genre d'attachement envers lui ; en effet, selon les mots du personnage-narrateur, elle semble toujours avoir été distante :

[Laure] ne m'accompagnait pas vraiment. Elle me suivait. Mon amour la troublait. Avant son rhume, déjà.

Elle m'aimait à sa manière. Avec perplexité. Avec retenue. Mais c'était moins son amour qu'elle contenait que le mien, au fond. Elle s'embarrassait de mes gestes, s'inquiétait de mes mots. Du calme, lui disais-je. C'est juste que je t'aime. Ça ne me rassure pas, disait-elle (*I* : 8).

§20 Conséquemment, lorsque Laure se montre complètement fermée envers le personnage-narrateur, refusant jusqu'à sa présence dans la même chambre d'hôtel, lui donnant le mandat de poursuivre la route sans elle et sans la voiture, ne répondant pas à ses appels et n'essayant à aucun moment de le rassurer, il paraît indéniable pour le lecteur, malgré ce que veut croire le personnage-narrateur, que ce rejet est loin d'être temporaire. L'idée à laquelle se raccroche le personnage oriente donc le récit, mais demeure infondée aux yeux du lecteur qui, lui, porte un tout autre jugement sur l'attitude de Laure.

§21 Nous pouvons ainsi dire des personnages ostériens en général qu'ils ne conservent pas de distance objective par rapport aux faits et aux événements, et, par conséquent, qu'ils sont loin, en tant que narrateurs, d'être des modèles de fiabilité. Sans cesse, ils prêtent leurs pensées aux autres personnages, considérant avec une paisible certitude que ceux-ci vivent les choses exactement comme eux les pensent ou, plutôt, les inventent. Le décalage entre

leur interprétation de la réalité et la réalité elle-même demeure en tout temps manifeste.

Les enjeux conceptuels d'un discours cognitif non conventionnel

- S22 Quels peuvent alors être les enjeux conceptuels – ou « anthropologiques » – de la représentation de la cognition dans les récits ostériens ? Comme nous l'avons constaté en observant la façon dont les personnages-narrateurs perçoivent et interprètent le monde, la conception de la cognition que ceux-ci véhiculent n'est pas celle que présuppose une logique cognitive conventionnelle. Dans *Sémiotique du discours*, Fontanille définit notamment la rationalité cognitive comme étant celle de l'appréhension et de la découverte, et selon laquelle le langage est envisagé dans la perspective des connaissances qu'il est en mesure de nous procurer (Fontanille, 1998 : 185). Or, telle que conçue dans les récits ostériens, la cognition ne représente pas le passage d'un état de savoir à un autre. Elle n'entraîne pas l'acquisition de connaissances justes et pratiques, non plus que de vérités stables et univoques qui permettraient l'établissement d'un meilleur savoir sur le monde. Les personnages ostériens demeurent dans un univers flou et déstructuré, un univers surchargé, mais tout de même rempli de blancs. En fait, si les actions « percevoir » et « interpréter » impliquent l'idée d'une organisation synthétique et cohérente du monde, chez les personnages-narrateurs ostériens, elles témoignent au contraire d'un refus de la synthèse et de l'homogénéité. Pour ces personnages étourdis, dépassés ou débordés par tout ce qui les entoure et les traverse, percevoir semble se résumer à saisir un certain nombre d'éléments épars à travers le désordre du monde. D'une part, aucune hiérarchisation n'est établie : une panoplie de détails anodins peut accrocher le regard tandis que d'autres éléments, plus significatifs, passent inaperçus. Incapables de différencier l'essentiel de l'inessentiel, les personnages-narrateurs ne se montrent donc nullement économes sur le plan narratif, ne se bornant certes pas aux propriétés, objets, individus ou faits définis et nécessaires au récit. D'autre part, les objets, tout comme les êtres, sont perçus dans le mouvement et l'hétérogénéité des choses, sans que les personnages ne tentent de les fixer définitivement en des totalités harmonieuses, ni de les définir avec clarté et précision.
- S23 De même, interpréter n'équivaut pas, pour eux, à déceler des significations stables, univoques et utilisables, afin d'éliminer toute trace d'incohérence, mais, inversement, à trouver et à exposer un large spectre de significations potentielles, même lorsqu'elles sont incompatibles ou contradictoires. Autrement dit, il semble plus pertinent pour les personnages ostériens non pas de déterminer la signification d'un événement, mais bien de savoir tout ce que cet événement pourrait vouloir dire. De plus, le savoir dont les personnages

disposent s'acquiert strictement à partir de ce qu'ils vivent au présent ; il ne s'appuie nullement sur des expériences passées, ne s'accumule ou ne s'enrichit pas au fil du temps, et ne cherche pas davantage à être validé dans le futur. Bref, bien loin d'une avancée des connaissances qui dépendrait d'une objectivité rigoureuse et procéderait par formulation et vérification d'hypothèses, ici, la connaissance ne dépasse pas le stade de la pensée hypothétique et subjective. Elle demeure fluctuante, sans fondement ni usage pratique.

§24 Ainsi, troquant la logique cognitive conventionnelle contre une activité réflexive dévorante qui demeure éloignée d'une véritable démarche herméneutique rationnelle, les personnages-narrateurs ostériens cherchent non pas à fixer et à connaître le monde, mais plutôt à le saisir dans toute son instabilité et, surtout, à le questionner. Si la fiction a aujourd'hui reconquis quelque chose de sa capacité à interroger l'être par le biais des formes humaines qu'elle met en scène, dans cet univers fictionnel, l'humain se conçoit manifestement comme un être qui ne peut vivre que dans le désordre et l'incertitude. Devant le décalage, sur le plan cognitif, de ces personnages qui refusent les opérations de synthèse, de classification, de hiérarchisation ou de mémorisation propres à l'esprit humain, il nous faut en quelque sorte repenser ce que peut être la cognition et, ainsi, voir le discours cognitif de ces personnages sous l'angle d'une anthropologie renouvelée.

NOTES

1. En fait, si la logique cognitive conventionnelle ne convient pas à ces personnages-narrateurs, les logiques actionnelle et affective se montrent elles aussi insuffisantes : à la différence des personnages du roman traditionnel, aucune logique ne semble diriger les personnages ostériens. Bien que les romans d'Oster aient fortement été associés à l'idée de retour du romanesque, nous préférons donc penser que l'œuvre d'Oster participe, au sein de la littérature contemporaine, non pas d'un retour, mais bien d'un renouvellement : se distançant des conceptions conventionnelles du roman, les personnages ne sont plus déterminés, leurs actions ne sont plus aussi clairement intentionnelles et le récit ne raconte plus nécessairement le passage d'un état à un autre. Force est de constater que les romans d'Oster ont cependant très peu été étudiés dans cette perspective.
2. Par l'expression « royaume de la fiction », Ricœur englobe tant la diégèse que ses configurations narratives (1983 : 101).
3. Pour le bien de l'analyse, nous avons choisi de limiter notre corpus à trois romans représentatifs de l'écriture d'Oster, appartenant tous à une période récente de son œuvre.

4. Désormais, les renvois à ces trois ouvrages seront signalés respectivement par les mentions *I*, *SLD* et *DLC*, suivies du numéro de page.

BIBLIOGRAPHIE

BARRÈRE, Anne, et Danilo MARTUCCELLI (2009), *Le roman comme laboratoire : de la connaissance littéraire à l'imagination sociologique*, Villeneuve-d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion (Le regard sociologique).

BLANCKEMAN, Bruno (2011), « Mirages de l'événement dans le roman contemporain », dans Nicolas XANTHOS et Anne Martine PARENT [dir.], *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Presses de l'Université du Québec (Figura), p. 21-31.

BLANCKEMAN, Bruno, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE [dir.] (2004), *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle.

BOUCHY, Florence (2006), « “Mais au diable la peinture sociale” : les objets quotidiens dans quelques romans de Christian Oster », dans Aline MURA-BRUNEL [dir.], *Christian Oster et cie : retour du romanesque*, Amsterdam, Rodopi, p. 83-92.

CLÉMENT, Murielle Lucie [dir.] (2011), *Le malaise existentiel dans le roman français de l'extrême contemporain*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes.

FONTANILLE, Jacques (1998), *Sémiotique du discours*, Limoges, Presses universitaires de Limoges.

HAVERCROFT, Barbara, Pascal MICHELUCCI et Pascal RIENDEAU [dir.] (2010), *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Québec, Éditions Nota bene (Contemporanéités).

LEBRUN, Jean-Claude (2001), « À propos de Christian Oster », dans Christian OSTER, *Loin d'Odile*, Paris, Éditions de Minuit, p. 129-141.

MURA-BRUNEL, Aline (2004), « Christian Oster. Entretien avec Aline Mura-Brunel », dans Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE [dir.], *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 469-472.

MURA-BRUNEL, Aline [dir.] (2006), *Christian Oster et cie : retour du romanesque*, Amsterdam, Rodopi.

OSTER, Christian (2005), *L'imprévu*, Paris, Éditions de Minuit.

- OSTER, Christian (2007), *Sur la dune*, Paris, Éditions de Minuit.
- OSTER, Christian (2010), *Dans la cathédrale*, Paris, Éditions de Minuit.
- PHARO, Patrick (1993), *Le sens de l'action et la compréhension d'autrui*, Paris, L'Harmattan (Logiques sociales).
- POIRIER, Jacques (2004), « Le pas grand-chose et le presque rien », dans Bruno BLANCKEMAN, Aline MURA-BRUNEL et Marc DAMBRE [dir.], *Le roman français au tournant du XXI^e siècle*, Paris, Presses Sorbonne Nouvelle, p. 371-380.
- REIG, Christophe (2011), « Les “Qui-perd-gagne” de Christian Oster », dans Murielle Lucie CLÉMENT [dir.], *Le malaise existentiel dans le roman français de l'extrême contemporain*, Sarrebruck, Éditions universitaires européennes, p. 57-70.
- RICOEUR, Paul (1983-1985), *Temps et récit, Temps et récit II. La configuration dans le récit de fiction, Temps et récit III. Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil.
- RUBINO, Gianfranco (2010), « Minimalisme et mouvement : Toussaint et autres », dans Barbara HAVERCROFT, Pascal MICHELUCCI et Pascal RIENDEAU [dir.], *Le roman français de l'extrême contemporain. Écritures, engagements, énonciations*, Québec, Éditions Nota bene (Contemporanéités), p. 165-181.
- SCHOOTS, Fieke (1997), « *Passer en douce à la douane* » : *l'écriture minimaliste de Minuit*, Amsterdam, Rodopi.
- XANTHOS, Nicolas, et Anne Martine PARENT [dir.] (2011), *Poétiques et imaginaires de l'événement*, Montréal, Presses de l'Université du Québec (Figura).

NOTICE BIOBIBLIOGRAPHIQUE

Appuyée par le Fonds de recherche du Québec Société et culture (FRQSC) et le Conseil de recherches en sciences humaines du Canada (CRSH), [Raphaëlle Guillois](#) a terminé sa maîtrise en lettres en décembre 2013, sous la direction du professeur Nicolas Xanthos. Son mémoire s'intitule « En périphérie de l'intelligible : cognition, action et affects chez les personnages-narrateurs de Christian Oster ». Assistante de recherche pour le projet « Agir, percevoir et narrer en déphasage : les personnages déconnectés comme indicateurs des enjeux contemporains de la narrativité » (CRSH Savoir 2012-2016), elle poursuit maintenant ses études au doctorat.

POUR CITER CET ARTICLE :

Raphaëlle Guillois (2015), « Percevoir et penser le monde. La cognition en question chez les personnages-narrateurs de Christian Oster », dans *temps zéro*, n° 9 [en ligne]. URL : <http://tempszero.contemporain.info/document1290> [Site consulté le 12 février 2015].

RÉSUMÉ

Les personnages-narrateurs de Christian Oster, malgré leur apparente drôlerie, perturbent nos repères. En effet, leurs perceptions partielles et désordonnées du réel, de même que leurs multiples interprétations subjectives, laissent place à une certaine part d'inintelligibilité cognitive. Partant de la représentation concrète de la cognition dans trois romans d'Oster, soit *L'imprévu* (2005), *Sur la dune* (2007) et *Dans la cathédrale* (2010), nous tenterons donc de déterminer la spécificité de la conception de la cognition que ces personnages véhiculent. Nous verrons que les romans ostériens supposent une conception remaniée de la cognition où celle-ci déstructure le monde plus qu'elle ne le structure.

*Despite their apparent drolerie, Christian Oster's character-narrators unsettle our points of reference. In fact, their partial and confused perception of reality, in much the same way as their multiple subjective interpretations, give way to a certain cognitive unintelligibility. Beginning with the concrete representation of cognition in three of Oster's novels *L'imprévu* (2005), *Sur la dune* (2007), *Dans la cathédrale* (2010), we will attempt to determine the specificity of the concept of cognition mobilized through these characters. We shall see that Oster's novels assume a retooled conception of cognition in which the latter destructures the world more than structuring it.*