

La connaissance de l'impossible

Conscience et roman I : La conscience au grand jour de
Jean-Louis Chrétien, Les éditions de Minuit, 287 p.

Vincent Grondin

Number 241, Summer 2012

Littérature, métaphysique, sacré

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/67232ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Grondin, V. (2012). La connaissance de l'impossible / *Conscience et roman I : La conscience au grand jour* de Jean-Louis Chrétien, Les éditions de Minuit, 287 p. *Spirale*, (241), 49–51.

La connaissance de l'impossible

PAR VINCENT GRONDIN

CONSCIENCE ET ROMAN I : LA CONSCIENCE AU GRAND JOUR

de Jean-Louis Chrétien

Les éditions de Minuit, 287 p.

Faisant preuve d'une érudition impressionnante, l'ouvrage de Jean-Louis Chrétien se propose de jeter une lumière différente sur l'histoire de la subjectivité moderne en retraçant les métamorphoses multiples qu'a subies le roman depuis Stendhal. Loin de vouloir réduire la production romanesque des deux derniers siècles à un concept philosophique désincarné, l'auteur prend pour prémisse de départ l'idée selon laquelle le roman serait un lieu d'expérimentation privilégié qui permettrait d'approfondir la connaissance que nous avons de notre propre intériorité. Jean-Louis Chrétien n'est certes pas le premier philosophe à s'aventurer sur le terrain du roman, mais ceci ne devrait rien enlever à l'originalité de la thèse qu'il défend. Si le roman s'avère essentiel pour comprendre ce qu'est la subjectivité, c'est parce qu'il rend possible par la fiction ce qui, dans la réalité, ne saurait l'être : il nous permet de connaître l'intériorité de quelqu'un d'autre que nous-même et de découvrir les pensées qui se terrent secrètement dans son cœur.

Jean-Louis Chrétien n'est pas le premier à défendre cette idée. Dans *La transparence intérieure*, Dorrit Cohn avait déjà tenté de faire une typologie des différents procédés romanesques pouvant être utilisés pour permettre au lecteur de connaître l'intériorité des personnages. Toutefois, ce qui fait l'incroyable richesse de *Conscience et roman*, c'est sans doute la culture de l'auteur qui lui permet de montrer l'origine théologique et biblique qui se cache derrière le projet du roman moderne. Reprenant une expression que l'on retrouve dans les *Actes des apôtres* pour qualifier le pouvoir que possède Dieu de « sonder les cœurs et les reins », Jean-Louis Chrétien soutient que ce qui distingue le roman de tous les autres genres littéraires est cette aspiration à une « connaissance-du-cœur », à une « cardiognosie ». On comprend alors la nature paradoxale de cette entreprise intellectuelle qu'aura été le roman qui, d'une certaine manière, tente d'atteindre, sous le mode de la fiction, une forme de connaissance qui, traditionnellement, était exclusivement réservée à Dieu. Le roman moderne renoue bel et bien avec la cardiognosie puisque le narrateur est doté de ce pouvoir extraordinaire qui lui permet de faire comme s'il était Dieu et pouvait connaître ce qui se trame secrètement dans le cœur de ses personnages.

DE LA CARDIOGNOSIE

Dans le premier volet de ce diptyque, l'auteur explore les différents usages du monologue intérieur qui constitue, avec le discours libre indirect, l'une des modalités privilégiées de cette cardiognosie. Renonçant à une exhaustivité impossible, l'ouvrage se contente de rappeler les jalons historiques les plus significatifs (Stendhal, Balzac, Hugo, Wolf, Faulkner et Beckett) dans la réflexion que les romanciers n'ont cessé de mener à propos de la nature et de la légitimité du recours au monologue intérieur au sein du genre romanesque. Le terme de légitimité est ici essentiel : selon la reconstruction proposée par Chrétien, l'histoire du roman est en réalité l'histoire de la remise en cause des droits du monologue intérieur. Il s'agit d'une constante qui, tel le fil d'Ariane, traverse toutes les analyses du premier tome de *Conscience et roman* : l'idée même que l'on pourrait avoir accès au monologue qui se déroule dans le cœur des personnages n'est qu'une *illusion* qui nous place d'entrée de jeu dans un monde aussi fantastique que celui des « contes de fées ». Ainsi, l'histoire du roman est l'histoire de la découverte du caractère illusoire de l'usage romanesque du monologue intérieur.

Au sein de cette économie, Victor Hugo joue un rôle central et déterminant. Alors que l'on pourrait déplorer le ton grandiloquent adopté par le narrateur des *Misérables* avant de nous convier à contempler la « tempête sous un crâne » de Jean Valjean, Jean-Louis Chrétien nous invite à voir chez Hugo un précurseur des romanciers du vingtième siècle qui déboulonneront le « conte de fées » de la cardiognosie en insistant toujours davantage sur l'écart abyssal qui sépare les consciences et qui fait en sorte que la connaissance du cœur de l'autre est chose impossible. Au contraire de Stendhal et de Balzac, Hugo adopte ce que l'on pourrait nommer une omniscience « socratique » qui, sans se priver d'accéder à l'intériorité des personnages, n'hésite pas à souligner le caractère tâtonnant et imprécis de la connaissance que nous pouvons en avoir. Ainsi, extirper la cardiognosie de sa dimension « magique » et « fantastique » présuppose que cette dernière devienne une « docte ignorance ». Jean-Louis Chrétien reprend ici un terme hérité du platonisme en lui donnant une tout autre signification : la cardiognosie est une docte ignorance

dans la mesure où la suprême connaissance que nous pouvons avoir de l'intériorité de l'autre réside précisément dans la prise de conscience de son impossibilité. Connaître le cœur de l'autre, c'est reconnaître l'opacité et le secret qui le caractérisent et qui nous en bloquent l'accès.

DE LA DOCTE IGNORANCE

Sans surprise, le dernier chapitre de l'ouvrage est consacré à l'*Innommable* de Beckett qui représente l'un des exemples plus extrêmes de la docte ignorance qui devrait caractériser la cardiognosie de la conscience romanesque. Il ne faut pas l'oublier, si la cardiognosie telle que Stendhal la pratique est dite impossible, c'est tout d'abord en raison d'une certaine conception philosophique selon laquelle seul l'individu peut connaître sa propre intériorité. À cet égard, l'ouvrage de Beckett représente une pièce à conviction de choix dans la mesure où l'*Innommable* consiste précisément à décrire une pure intériorité qui serait déconnectée de toute forme d'extériorité. En clair, il s'agit de nous montrer un sujet incapable de se mouvoir, sans corps ni nom, qui se contente de parler sans se soucier de savoir s'il s'adresse à quelqu'un d'autre que lui-même. En se confinant à cette pure intériorité qui se déploie dans un verbiage incessant, Beckett parvient à mettre en scène un monologue absolu et intégral (à supposer qu'une telle chose soit possible) qui ne débouche jamais sur un quelconque dialogue. On assiste donc à une pratique du monologue qui fait système avec le refus du dialogue, lequel pré-supposerait justement que le sujet sorte de lui-même et se tourne vers autrui. Ce faisant, Beckett parvient à prendre la mesure de l'écart infini et abyssal qui sépare l'intériorité du sujet de celle de son interlocuteur, abîme qui ne pourra jamais être comblé par aucun dialogue. En reprenant une expression qui fait immédiatement penser à Derrida, Jean-Louis Chrétien proclame que Beckett met en relief les conditions d'impossibilité d'une connaissance de l'intériorité de l'autre. Nous ne pouvons connaître l'autre seulement par la façade extérieure qu'il nous offre : ses mots, ses gestes et ses regards. Dès lors, la pure intériorité monologique qui caractérise le cœur d'autrui ne pourra jamais venir au jour, et c'est précisément cette impossibilité qui est mise en scène par Beckett.

En dépit de la profondeur des analyses et de la fine sensibilité littéraire dont elles font preuve, on ne peut s'empêcher de déceler dans celles-ci une certaine instrumentalisation du roman à la parole philosophique. Après tout, ce parcours repose sur un présupposé essentiellement théologique et philosophique : « *Aucune créature, quelle qu'elle soit, et si haute et si subtile soit-elle, ne peut voir le "cœur" de l'autre. La théologie l'a médité, et la philosophie le confirme avec évidence.* » Dès lors, l'histoire du roman devient l'effort de dépasser la « mythologie » qui le mènera finalement à découvrir l'« évidence » philosophique du caractère fondamentalement inconnaissable du cœur de l'autre. Mais avant de vouloir embrayer de la sorte et tenter de « dépasser » les mythes et les contes de fées, ne faudrait-il pas se demander si cette fiction n'est pas le lieu d'une certaine connaissance que l'on ne saurait retrouver du côté de la

philosophie et de la théologie ? Sans doute, la cardiognosie utilisée par l'auteur du *Rouge et le noir* pour nous faire connaître l'intériorité des personnages reste illusoire. Toutefois, cette supercherie nous permet d'approfondir notre connaissance du cœur humain en nous racontant le parcours d'un jeune homme ambitieux. Dire que le récit repose sur un usage magique de la cardiognosie, n'est-ce pas alors passer à côté de l'essentiel, à savoir la finesse des analyses psychologiques de Stendhal (saluée par Nietzsche) qui nous permettent, encore aujourd'hui, de jeter un regard plus net sur notre propre intériorité ?

Enfin, on pourrait se demander si l'itinéraire choisi par Jean-Louis Chrétien nous fait véritablement sortir d'une conception « mythologique » de la cardiognosie. Dès le premier chapitre de l'ouvrage, le fait que l'on ne puisse pas connaître l'intériorité de l'autre est présenté comme une « évidence philosophique ». Pourtant, lorsque l'on prend en considération les différentes réflexions qu'ont consacrées les philosophes dans les dernières décennies à la question de l'intériorité, force est de constater qu'il s'agit d'une thèse philosophique des plus controversées. Sans vouloir multiplier inutilement les références philosophiques, il faut tout de même noter que les analyses de Jean-Louis Chrétien reposent sur ce que Jacques Bouveresse nommait, dans un ouvrage du même nom, le « *Mythe de l'intériorité* ». Dans le cadre d'une reconstruction remarquable de la pensée de Wittgenstein, Bouveresse a montré que ce dernier rejette une conception de l'intériorité mythique et illusoire qui remonte au moins jusqu'à Locke et selon laquelle seul le sujet peut véritablement savoir ce qui se passe au sein de sa conscience. Ce n'est pas le lieu ici d'expliquer dans le détail les arguments de Wittgenstein, un simple exemple emprunté aux *Derniers écrits sur la philosophie de la psychologie* suffira à faire comprendre l'intérêt de la position de Wittgenstein dans le présent contexte. Dans un passage fulgurant, Wittgenstein note que, lorsque je mens à quelqu'un et que ce dernier le découvre en regardant mon visage, je n'ai pas l'impression que mon intériorité est cachée et inaccessible. Au contraire, j'ai l'impression que son regard a percé mon intériorité. Ce n'est d'ailleurs pas un hasard si mon réflexe premier est alors de cacher mon visage. Nos comportements, nos faciès sont parfois transparents et ils trahissent alors, bien malgré nous, notre intériorité. Dans de telles situations, la cardiognosie n'est-elle pas tout à fait plausible et « réaliste » ? Sans doute, je peux *parfois* parvenir à cacher mon intériorité à autrui. Par contre, il serait tout à fait illusoire et fantastique de croire que les autres ne peuvent *jamais* avoir accès à mon intériorité et me démasquer. Dès lors, on pourrait se demander si le rejet du mythe de la cardiognosie ne repose pas lui-même sur une entente mythologique et magique de l'intériorité du sujet selon laquelle je serais toujours le seul à vraiment connaître ce qui se passe au plus profond de mon cœur.

Dans un passage intéressant du chapitre consacré à Balzac, Jean-Louis Chrétien reconnaît que la thèse de l'impossibilité pure et simple de la cardiognosie est trop brutale et mérite d'être nuancée. Dans ce contexte, l'auteur

note que la cardiognosie mobilisée est moins illusoire qu'on pourrait le croire au premier abord parce qu'elle ne porte pas sur des pensées, mais sur des volontés. Étant donné que la volonté induit nécessairement un projet se déroulant dans une série d'actions, il serait possible de connaître les volontés secrètes de notre prochain alors qu'une telle connaissance serait impossible dans le cas des pensées. Ainsi, selon les états mentaux que l'on considérerait, la cardiognosie serait plus ou moins difficile. Ceci nous laisse espérer une nouvelle littérature, à visage humain, qui, après s'être vautrée dans la pseudo-évidence de la

solitude des consciences, nous proposera une cardiognosie plus humble et modeste, capable de respecter le secret de l'intériorité de l'autre tout en reconnaissant que, parfois, nous parvenons à percer le mystère de notre prochain. Loin de contredire la thèse de l'origine théologique du roman, un tel déplacement ne ferait d'ailleurs que la confirmer. Après tout, en passant du cœur à l'expressivité du corps, se pose inévitablement la question de l'incarnation qui, tout en recoupant l'une des préoccupations les plus actuelles de la littérature contemporaine, témoigne aussi de ses racines bibliques. †



DOSSIER

Le génie du lieu

PAR GUILLAUME ASSELIN

LES SOLIDARITÉS MYSTÉRIEUSES de Pascal Quignard
Gallimard, 252 p.

Elle aimait ce lieu. Elle aimait cet air si transparent, par lequel tout était plus proche. Elle aimait cet air si vif, où tout s'entendait davantage.

— Pascal Quignard

Le Génie du lieu, chez les Anciens, désigne le pouvoir qu'un site ou une ville a sur ceux qui l'habitent ou viennent le visiter. Symboles de l'être spirituel rayonnant sous l'écorce du visible, les *Genii*, dans la mythologie, sont des entités qui s'attachent à une grotte, une montagne, un rocher, un lac, une rivière ou un arbre qu'ils vitalisent et sacralisent par leur présence discrète, secrète. Ils veillent sur l'immense trésor du dehors sous forme de fées, d'elfes ou de nymphes, à moins qu'on ne préfère les imaginer sous l'espèce de trolls, de gnomes ou de farfadets. Fondus dans l'eau soyeuse d'un ruisseau, tissés aux branches ou aux bruyères, frémissant sous les feuilles du chêne, ils font chanter la terre, la lumière et les pierres. Les Romains les connaissaient sous le nom de *lares*. Présidant à l'origine aux travaux des champs, leur domaine s'est progressivement étendu aux foyers, aux carrefours et aux enclos domestiques. Si l'étymologie du mot peut renvoyer à l'étrusque *lars* (seigneur), il n'en reste pas moins voisin de *larva*, qui désigne le spectre — d'où leur qualité fantomatique. Ce sont, dans le visible, les émissaires de l'invisible.

RETOUR AU PAYS D'ENFANCE

Tout, dans *Les solidarités mystérieuses*, appelle le Génie du lieu. Si ces « solidarités mystérieuses » désignent les liens

énigmatiques qui peuvent se tisser entre les gens, nommément entre une sœur et un frère (c'est un des nœuds du roman), elles désignent tout aussi bien, de façon plus secrète, les relations des êtres aux lieux qu'ils habitent et qui les habitent. À 46 ans, Claire décide de tout quitter (la ville, la villa, les voyages, son métier de traductrice, ses proches...), afin de retrouver les paysages de sa Bretagne natale. Élisant domicile dans une ferme à l'abandon héritée de son ancien professeur de piano — sise au-dessus du port de La Clarté, au milieu de la lande baignée d'embruns et de rosée, dissimulée sous les frondaisons d'un petit bois de noisetiers —, elle se laisse peu à peu réabsorber par l'esprit des lieux. « *Femme des tertres* », « *amie des Houles* », elle marche sans cesse, quinze, seize heures par jour, vit dehors, en plein air, arpente la lande et le rivage, trace des chemins clandestins. Des images de son passé remontent, des voix, des parfums.

Elle retrouve son ancien « amoureux », Simon Quelen ; pharmacien réélu maire de La Clarté, il est désormais marié et père d'un garçon. Partis chacun de leur côté pour le baccalauréat — elle à Caen, lui à Rennes —, ils ont fini par se perdre de vue. C'était et c'est resté jusqu'à ce jour du retour l'unique amour de sa vie. Tous deux s'aiment d'un amour impossible. Un charme semble les séparer sur la frontière même du toucher. C'est une chose qu'elle a découverte à treize ans : il suffit qu'ils s'effleurent pour qu'elle soit prise d'une « *faiblesse insensée* », d'une « *atonie [...] presque évanescente, extrêmement ancienne, presque plus ancienne que le sommeil* ». Comme le chaman de la scène du puits qui, dans la grotte de Lascaux, tombe à la renverse, sexe érigé, devant un bison éventré par une sagaie, elle perd connaissance chaque fois qu'elle le devêt et le voit