

## Ce qu'il reste de l'esprit littéraire

Terry Cochran, Université de Montréal

---

### Résumé

Dans le cadre des réflexions sur le concept de littérature mondiale, cet article interroge la notion de littérature dans une perspective phénoménologique. À partir d'une lecture critique et d'une interprétation de la nouvelle *Schachnovelle* de Stefan Zweig, il examine le rapport entre l'esprit et la matière, ainsi que les implications de ce tandem conceptuel pour la pratique et la compréhension du littéraire dans un contexte mondial et intermédiatique.

### Mots-clés

Littérature mondiale, phénoménologie, intermédiarité, *Schachnovelle*, Stefan Zweig

---

### ➤ Pour citer cet article :

Cochran, Terry. 2018. « Ce qu'il reste de l'esprit littéraire ». *Zizanie*, dossier « Mondialisme et littérature », sous la dir. de Simon Harel et Marie-Christine Lambert-Perreault, vol. 2, no 1 (automne), p. 18-29. En ligne. <https://www.zizanie.ca/ce-quil-reste-de-lesprit-litteraire.html>.

Dans la contemporanéité, qui se veut et se voit toujours plus moderne, le discours historique domine l'esprit humain, pour ne pas dire la spiritualité humaine. C'est-à-dire que la vision de l'histoire — avec ses chronologies, ses présupposés évolutionnistes et ses protagonistes héroïques — gère et classe les artefacts issus de la créativité humaine. Enfin, c'est la conscience historique qui fonde la mentalité moderne, garantit ses institutions et transmet les restes de son passé. Cette ascendance historique, qui s'est érigée en arbitre absolu de toute production de l'esprit, fournit les conditions pour l'invention de la littérature comme champ textuel autonome, établissant les paramètres de son émergence et de sa persistance quelque peu affaiblie au sein des institutions du savoir moderne. L'enchevêtrement de la littérature et de l'histoire place des contraintes réelles sur la pensée littéraire, qui se trouve de plus en plus éloignée des disciplines et des connaissances privilégiées dans les domaines social et symbolique. L'histoire moderne émerge comme discours hégémonique, sa naissance étant inséparable de sa dominance, et, en conséquence, elle est incapable d'interroger ses propres fondements ; de même, la littérature telle qu'on la connaît depuis deux cents ans est captive du dispositif conceptuel dont elle est le moteur et le véhicule principal. Ce dispositif situe la littérature au centre d'une constellation qui met en relation une langue, un peuple, un esprit collectif et un médium. Ce paradigme littéraire, point d'ancrage de l'université moderne et autrefois extrêmement important dans l'organisation du savoir, est sur le chemin de l'épuisement, s'approchant de sa fin.

Les raisons manifestes de ce déclin sont connues de tout observateur, même le moins perspicace. Je n'en mentionnerai que trois. En tant qu'art textuel, la littérature jouait un rôle unique dans le processus de la transmission culturelle ; depuis plusieurs décennies, d'autres médias — la photo, l'audio, le cinéma, la télévision et ainsi de suite — ont progressivement réduit l'importance du littéraire dans la production culturelle et dans la continuité de la tradition. Autrement dit, la littérature dépend d'un médium parmi d'autres et n'a plus de prise dominante sur l'imaginaire. Un deuxième élément qui vide la littérature de sa pertinence concerne la prédominance du présent dans l'esprit humain actuel. À l'encontre du discours historique qui règne dans le monde universitaire, la mentalité contemporaine valorise l'ici et le maintenant ; à chaque instant et incessamment, on réécrit l'histoire dans l'optique du présent, le point de référence absolu pour toute question. La mentalité se limitant à l'immédiat nuit à la force de la tradition littéraire comme patrimoine qui demeure, même si unilingue dans le contexte du concept, l'entrepôt des grandes questions connues autrefois sous le nom de la transcendance. Le dernier facteur que je vais évoquer relève d'un aspect lié à la tendance inévitable de privilégier le court terme aux dépens de la longue durée ; en dehors du domaine de la littérature lui-même, qu'il s'agisse de l'enseignement ou de la création littéraire, les études de la littérature, même comparées, ne semblent avoir que peu d'applications pratiques et ne donnent aucun prestige sur le plan social. Ces études ne sont pas rentables et constituent un des seuls domaines où la

gratuité règne. Dans ce sens, les disciplines littéraires exemplifient les études libérales en général, qui deviennent de plus en plus marginalisées dans l'organisation du savoir.

Le mouvement ou, plutôt, *les* mouvements, souvent en conflit les uns avec les autres, qui prônent le développement d'un champ des littératures mondiales, constituent une réponse à ce contexte conceptuel, historique et même épistémologique annonçant le déclin inévitable du littéraire. En essayant de ressusciter la littérature et les études littéraires, des critiques actuels ont investi une pléthore de notions, telles qu'hybridité, intermédialité, métissage et transfert culturel, entre autres. Comme signalé par les nombreux colloques portant sur les nouveaux contextes du littéraire, les penseurs du fait littéraire à une époque dite planétaire ont réintroduit l'idée de littérature mondiale, qu'elle soit une reprise renouvelée du concept goethéen ou une reconfiguration au nom de la « littérature monde », une tentative francophone de promouvoir la langue française comme le médiateur privilégié dans la présentation des œuvres provenant des traditions et des cultures loin du bassin européen. Dans le cadre institutionnel des études littéraires, ces efforts sont louables et certainement justifiés, créant des conditions et des critères pour un nouveau canon, moins réducteur et plus riche sur les plans linguistiques et culturels.

Pourtant, au lieu de s'inscrire dans le sillage de ces tentatives, il me paraît plus important d'aborder la question du littéraire en faisant abstraction du dispositif qui vise l'institution, même de manière implicite. Avant d'être un concept qui fonde une vision du monde ainsi que l'organisation du savoir qui en découle, formant le noyau des disciplines universitaires à partir du 19<sup>e</sup> siècle, la littérature était surtout un phénomène matériel ; elle faisait référence à ce qui était « écrit », à l'inscription de la pensée, de l'esprit humain, sous forme de lettres [*litterarius, littera*]. En termes précis, la littérature telle qu'on la comprend actuellement n'est pas née dans un passé lointain. Par exemple, au début du 19<sup>e</sup> siècle, avant que les disciplines littéraires s'installent, s'institutionnalisent, avant que la littérature devienne un concept autonome et que l'histoire littéraire soit inventée, Friedrich Schlegel résume de manière succincte et éloquente le sens qu'on attribuait à la « littérature ». Dans son *Histoire de la littérature ancienne et moderne*, Schlegel présente une définition du littéraire qui ressemble peu à l'idée modeste et impuissante de la littérature contemporaine :

Examinons d'abord la littérature elle-même dans son essence véritable, dans les objets qu'elle embrasse, dans sa détermination originelle, et dans sa dignité. Nous comprenons sous ce nom tous les arts et tous les savoirs, ainsi que toutes les présentations et toutes les productions qui ont pour objet la vie et l'humain lui-même, mais qui, sans avoir aucun acte extérieur et aucun effet matériel pour but, n'agissent que par la pensée et par le langage, et ne se manifestent à

l'esprit qu'à l'aide de la parole et de l'écriture<sup>1</sup> (Schlegel, 1829, p. 10 ; 1975, p. 13).

Cette vision de la littérature est loin de celle des institutions, qui établissent des frontières entre les domaines, c'est-à-dire des disciplines, afin de permettre de petites (et, rarement, de grandes) transgressions qu'on connaît sous les noms d'interdisciplinarité, de pluridisciplinarité, de transdisciplinarité et ainsi de suite. Pour Schlegel, la littérature — ou, plus précisément, ce qui existe et perdure comme texte — concerne uniquement l'inscription de l'esprit humain dans le monde, la continuité et les ruptures de cet esprit à travers le temps. Cette manière de concevoir la littérature comprend dès le départ un aspect universel ou « mondial » et ne se constitue pas sur la base d'oppositions simplistes ou faciles entre le local et l'universel, le savoir et la fiction, entre l'épistémologie ou la connaissance et la mise en scène scripturale. Dans cette perspective, la littérature, en tant que « mise en matière » de la réflexion humaine (ce qui dépasse infiniment l'idée d'« écriture »), est paradigmatique pour toute inscription de l'esprit dans le monde ; sur le plan phénoménologique, les modalités du littéraire caractérisent aussi les médias que Schlegel ne pouvait pas connaître, que ce soit la photo, le cinéma, y compris les multiples formes qui, après le début du 20<sup>e</sup> siècle, incarnent l'esprit dans la matière et dans la durée.

Dans le contexte actuel, cette compréhension du littéraire présente une vision radicale du rapport entre la pensée et la littérature ou, plus largement, entre l'esprit humain et ses inscriptions dans le monde ; elle réduit tout l'échafaudage idéologique et institutionnel de la littérature à ses fondations phénoménologiques et matérielles. Les créations littéraires, hantées par leur propre genèse et leur raison d'être, mettent souvent en scène ces préoccupations et la réflexion sur les textes littéraires offre une manière efficace et, surtout, concrète d'examiner les éléments et les implications d'une conception fondamentale de la littérature. Ces textes ou inscriptions, en tant que véhicules essentiels de l'imaginaire humain, ne se limitent pas à une projection d'un monde irréalisable ou d'un passé idéal quelconque. L'ensemble textuel existant constitue aussi un entrepôt de la pensée humaine, parfois abstraite, qui dépasse les questions strictement empiriques ou des événements ayant lieu dans le monde de la représentation littéraire. Autrement dit, ce que nous appelons le littéraire est l'inscription ou l'enregistrement de la pensée humaine qui n'est épuisé dans aucun présent, dépendant fondamentalement de la postérité qui crée et revendique sa pensée latente.

---

1. Dans cet article, j'ai souvent modifié les traductions des passages cités de l'allemand. La première référence indique la traduction française et la seconde désigne la page du texte en langue originale.

Afin de réfléchir sur cet amalgame de notions, il serait pertinent de recourir au récit de Stefan Zweig, *Schachnovelle* ou *Nouvelle du jeu d'échecs* [1942], qui met en scène ce qui, dans un cadre scientifique, pourrait être considéré comme une expérience de pensée. Outre son évocation de l'histoire contemporaine des années 1940 — c'est-à-dire des forces légales, physiques et psychologiques que l'État nazi employait afin de confisquer les biens de la population juive, entre autres —, cette nouvelle présente une philosophie profonde et détaillée du rapport entre la pensée et le texte, entre l'esprit et la matière. Dans le noyau du texte qui aborde ce problème, le protagoniste — le Dr. B., ce que la traduction française rendra par Monsieur B. — commence le récit de son emprisonnement en affirmant, à l'encontre des attentes de son public, qu'il ne va pas raconter une histoire de camp de concentration [*vom Konzentrationslager erzählen*]. Classé dans une autre catégorie [*Kategorie*] réservée à ceux dont les nazis voulaient obtenir des renseignements, il était destiné à recevoir un « traitement spécial » [*besondere Behandlung* : la traduction dit « sort spécial »], un terme qui a aujourd'hui une résonance plus forte qu'à l'époque (Zweig, 1991, p. 50, traduction modifiée ; 2008, p. 54-56). Bref, Monsieur B. était torturé, mais cette torture [*Folterung*] visait uniquement son esprit et ne touchait pas du tout son corps [*körperlich*]. Il n'y avait même pas de menaces ni, apparemment, de mises en scène perverses qui caractérisent la torture psychologique sophistiquée. Plutôt que la violence exécutive qu'on associe à la Gestapo, toute agression a lieu sur le plan symbolique, et le dispositif de cette application de la torture mérite une attention particulière ; il porte directement sur la question fondamentale du littéraire. Tandis que Monsieur B. dépeint de manière rigoureuse les conditions auxquelles il était soumis, le sens qu'il cherche dans ce qu'il a vécu prend la forme d'un problème philosophique. Pour les prisonniers de sa « catégorie », comme il le dit, ceux qui n'étaient pas mis corporellement au supplice, la captivité devrait provoquer un sentiment de « néant » :

On ne nous faisait rien — on nous laissait seulement en face du néant [*das vollkommene Nichts*], car il est notoire qu'aucune chose au monde n'opprime davantage l'âme humaine [*die menschliche Seele*]. En créant autour de chacun de nous un vide complet, en nous confinant dans une chambre hermétiquement fermée au monde extérieur, on usait d'un moyen de pression qui devait nous desserrer les lèvres, de l'intérieur, plus sûrement que les coups et le froid (1991, p. 51 ; 2008, p. 56).

Ce néant relève d'un rapport très précis entre le dedans et le dehors, entre l'esprit, le for intérieur ou l'âme, et le monde extérieur. L'existence humaine repose intrinsèquement sur cette relation entre intérieur et extérieur ; nous participons tous à la dialectique qui s'impose entre nos pensées silencieuses et les choses matérielles que nous créons et qui nous provoquent. Notre propre conscience émerge sur la toile de fond de cette rencontre, et dépend d'un rapport constant

entre l'esprit, peuplé d'une infinité de réflexions, et le monde externe, habité par des objets matériels et des êtres vivants qui s'offrent à notre regard. Cette extériorité s'impose comme nécessaire pour notre pensée en train de se former.

Or cette description dramatique, pleine de pathos, introduit la question littéraire dans une perspective tout à fait nouvelle ; outre la profondeur de ses enjeux existentiels, la nature de la torture articulée dans le récit repose sur une compréhension très précise de la pensée humaine prise dans l'engrenage de sa perpétuation historique. Le « néant » nomme la situation qui résulte de l'instauration d'une barrière infranchissable entre l'intériorité et l'extériorité ; dans le contexte du récit, l'application de la torture signifie priver l'esprit de toute manifestation matérielle, que ce soit en empêchant le sujet d'exprimer ses propres pensées ou d'accéder à celles d'un autre, inscrites dans la matière. Cette nouvelle présente, plutôt qu'un univers fictionnel, une conception philosophique du médium extérieur sans lequel l'esprit ne peut se tailler une place dans le monde. Cette question est traitée de manière explicite dans le langage même du texte :

On allait et venait dans sa chambre, avec des pensées qui vous trottaient et vous venaient dans la tête, sans trêve, suivant le même mouvement. Mais, si dépourvues de matière qu'elles paraissent, les pensées aussi ont besoin d'un point d'appui [*Stützpunkt*], faute de quoi elles se mettent à tourner sur elles-mêmes dans une ronde folle [*sinnlos um sich selbst zu kreisen*]. Elles ne supportent pas le néant, elles non plus (1991, p. 52 ; 2008, p. 57).

Sans la possibilité d'interagir avec les inscriptions de l'esprit ou d'inscrire ses propres pensées, on est pris dans un va-et-vient perpétuel et, comme le récit le met en scène, on frôle la folie. Ce *Stützpunkt*, ce point d'appui ou point d'ancrage, se réfère à une base matérielle qui, à la différence des pensées qui sont intangibles, immatérielles, existe dans le monde physique. L'éventualité du sens émerge à partir de cette interaction, et ce relai entre intérieur et extérieur, entre l'esprit et la matière, devient de plus en plus lié aux formes de l'expression matérielle qui perdurent dans le monde et attestent le processus par lequel l'esprit dépose son résidu pour l'avenir.

Cette rupture entre l'esprit intérieur et sa manifestation à l'extérieur, dans le monde, dépasse de loin les angoisses de la dramatisation littéraire. Cette démarcation entre le dedans de la pensée et le dehors de l'expression matérielle fournit le moteur à la fois de la pensée et de sa continuité dans le temps ; elle fonde toute idée de la conscience historique et des œuvres de l'esprit. Dans l'*Esthétique* de Hegel, par exemple, cette faille existentielle et historique est la pierre de touche de sa conception de l'œuvre d'art :

La *pensée* pénètre dans la profondeur d'un *monde suprasensible*, et l'élève d'abord comme un *au-delà* face à la conscience immédiate et à la sensation actuelle ; c'est la liberté de la connaissance de la pensée

qui se sauve elle-même de l'*en deçà*, c'est-à-dire de la réalité et de la finitude sensibles. Mais cette *fracture*, de laquelle surgit l'esprit, l'esprit sait aussi la réduire [*Diesen Bruch aber, zu welchem der Geist fortgeht weiß er ebenso zu heilen*]; il produit de lui-même les œuvres d'art beau comme le premier anneau réconciliateur entre ce qui est simplement extérieur, sensible et périssable, et la pure pensée; entre la nature, la réalité finie, et l'infinie liberté de la pensée conceptuelle (Hegel, 1997, p. 58; 1970, p. 21).

D'une part, il y a le monde des objets inertes, animés et inanimés; d'autre part se trouvent les pensées qui résonnent, se transforment et circulent dans l'esprit, constituant son essence. Cette fracture ou rupture résulte de l'activité de l'esprit, du *Geist*, qui se sépare nécessairement du monde sensible, de l'empirique et de l'immédiat, c'est-à-dire des contraintes spatio-temporelles du réel. Cette disjonction, produite par l'esprit et par la pensée, prend la forme d'une blessure, même d'une plaie ouverte, qui ne sera jamais définitivement cicatrisée, car la coupure entre l'esprit et le monde, entre le suprasensible et le sensible, appartient intrinsèquement à l'esprit et à la pensée qui en émane. Or, dans sa créativité, dans ses créations matérielles, l'esprit fait des pas vers la guérison de cette blessure. Pour Hegel, ainsi que pour toute la tradition phénoménologique qui suit dans son sillage, ce sont les œuvres d'art, *die Werke der schönen Kunst*, qui inscrivent la promesse d'une réconciliation entre esprit et matière, entre la pensée et le monde extérieur, qui sont fondamentalement distincts. En tant qu'objet sensible, perceptible, l'œuvre habite le monde, ayant une existence matérielle; en tant qu'issue de l'esprit, elle est le véhicule de ce dernier dans l'extérieur, l'incarnant dans la matière. Le texte hégélien affirme cet aspect de l'œuvre sans ambiguïté :

Or l'art et ses œuvres sont, comme créations de l'esprit, de la même espèce spirituelle, quoique leur manifestation accueille en soi l'apparence de la sensibilité et pénètre d'esprit le sensible. Sous ce rapport, l'art est bien plus proche de l'esprit et de sa pensée que ne l'est la nature extérieure privée d'esprit [*äußere geistlose Natur*]; en étudiant des œuvres de l'art, c'est à lui-même que l'esprit a à faire, à ce qui est à lui [*er hat es in den Kunstprodukten nur mit dem Seinigen zu tun*] (1997, p. 63; 1970, p. 27).

Malgré sa nature objective, son existence comme objet dans le monde — par exemple, un livre —, cette œuvre a des affinités consanguines avec l'esprit qui l'a produite et qui l'habite de manière inéluctable.

Le récit de Zweig constitue une exploration narrative de la fracture irrémédiable entre esprit et matière, en particulier en ce qui concerne la matière du monde externe qui permet une réconciliation toujours provisoire et incomplète des deux côtés de la fissure. Dans la nouvelle, la passerelle liant l'extérieur et l'intérieur est bidirectionnelle et continue. Le personnage principal du récit incarne les modalités de ce passage où l'esprit cherche à s'extérioriser dans la matière et à

accueillir le monde extérieur afin de l'intérioriser. En soulignant le *modus operandi* de la torture qu'il a subie, ce personnage insiste : « ... il m'était interdit d'avoir un livre, un journal, du papier ou un crayon. [...] On m'avait pris ma montre, afin que je ne mesure plus le temps, mon crayon, afin que je ne puisse plus écrire, mon couteau, afin que je ne m'ouvre pas les veines... » (Zweig, 1991, p. 51 ; 2008, p. 56-57). La représentation entière tourne autour des multiples inscriptions de l'intention humaine, portant sur le besoin inévitable de la matière pour la réflexion immédiate ainsi que pour la pensée à venir. Pour Monsieur B., même le couteau, ici un outil pour marquer le corps humain dans le but de lui enlever la vie, constitue aussi un instrument d'écriture, justement parce qu'il coupe dans le réel.

Dans la narration de Monsieur B., le réseau de références s'amplifie, introduisant de nouveaux liens qui jettent une lumière suggestive sur les enjeux fondamentaux de la pensée. En décrivant sa situation dans une autre perspective, le protagoniste ajoute un élément qui, dans un premier temps, paraît énigmatique : il n'y avait « aucune distraction [*Ablenkung*], pas de livre, pas de journal, pas de visage d'autrui [*kein fremdes Gesicht*]... » (1991, p. 55 ; 2008, p. 61). Plus qu'un simple amusement, cette distraction signale ce qui provoque un détour ou une déviation dans l'enchaînement des pensées en train de se faire, une irruption d'altérité soulignée par l'évocation du visage inconnu, d'un étranger. Autrement dit, ces mots signalent la nécessité de confronter la pensée avec l'extériorité sous toutes ses formes. Cet acte de confrontation est par définition double, à la fois l'expression d'une intériorité recourant à tous les outils impliqués par un tel acte et une expérience des traces matérielles d'autrui. L'appel au visage ouvre une autre dimension du rapport entre esprit et matière ou, plutôt, de l'imbrication des deux sur le plan de l'existence objective. *Ein fremdes Gesicht* : un visage qui m'est étranger, qui n'est pas le mien ; c'est l'autre par excellence. Or cette référence au visage, un moment important dans le récit-pensée de Zweig, n'est ni gratuite ni abstraite ; elle exprime la situation inévitable d'un esprit solitaire jeté dans le temps sans repère, sans point d'appui fiable.

Au 20<sup>e</sup> siècle, la tradition phénoménologique, qui a fondé toutes les théories contemporaines de la lecture littéraire, a insisté sur l'importance de l'altérité pour la conscience humaine. Encore une fois, pourtant, c'est le texte — comme paradigmatique de toute œuvre devant sa création à l'esprit humain — qui encadre l'expérience du visage en face de moi. Le philosophe Emmanuel Levinas résume de manière succincte le rapport essentiel de la conscience au visage d'autrui, le mettant au centre de sa pensée. La rencontre de l'altérité implique une lecture, comme si l'on examinait un document inattendu en cherchant à l'interpréter :

La manifestation d'Autrui se produit, certes, de prime abord, conformément à la façon dont toute signification se produit. Autrui est présent dans un ensemble culturel et s'éclaire par cet exemple, comme un texte par son contexte. [...] La compréhension d'Autrui est, ainsi, une herméneutique, une exégèse (Levinas, 1972, p. 50).



Pour Levinas, la figure d'autrui devient la voie d'accès à la verticalité, à la transcendance qui dépasse le monde historique. Or la rencontre d'autrui, d'une personne qui n'est pas moi, implique une médiation linguistique, au-delà d'un rapport à un objet quelconque ; c'est cette nécessité langagière qui crée la ressemblance entre l'expérience d'autrui et une rencontre textuelle, entre la compréhension d'un autre être et la lecture ou l'exégèse d'un texte. Comme Levinas le souligne, autrui est « l'interlocuteur » (p. 50) ; en outre, « le *phénomène* qu'est l'apparition d'Autrui, est aussi *visage* » (p. 51) et « le visage parle » (p. 51). L'esprit de l'autre, qu'il soit incarné dans un livre venant du passé lointain ou d'hier, griffonné sur une feuille de papier, imprimé dans un journal, ou habitant le visage d'un autre, est essentiel autant pour la pensée que pour l'existence humaine. Il s'agit d'une extériorité, d'un point d'appui en dehors de soi qui empêche l'esprit intérieur de tourner dans le vide, perdant ainsi tous ses points de repère.

Dans l'expérience de pensée qui constitue le noyau du récit de Zweig, l'esprit de Monsieur B. souffrait d'une isolation imposée par ses conditions de détention ; l'interdiction de traverser la barrière invisible entre le dedans et le dehors — l'extériorité inhérente à la pensée elle-même — ampute l'esprit de ce qu'il pourrait engendrer. En tant que narrateur de cette mise en scène, Monsieur B. spéculait d'un air rêveur qu'il aurait été plus content dans un camp de concentration — qui, pour lui, ne représentait qu'une prison de travail forcé accompagné de souffrances physiques —, car il imaginait une interaction avec le monde extérieur : « Mais du moins, j'aurais vu des visages [*man hätte Gesichter gesehen*], j'aurais pu regarder un champ, une brouette, un arbre, une étoile, une chose quelconque [*irgend, irgend etwas*]...<sup>2</sup> » (Zweig, 1991, p. 56 ; 2008, p. 61). L'esprit est à la fois nourri et distrait par l'expérience du dehors, des mouvements et des changements associés au passage du temps. Sans la matière, l'esprit est diminué, subit la violence que ce récit présente comme un acte de torture.

Tout comme le texte et l'œuvre d'art — des productions matérielles issues de l'esprit : le littéraire dans le sens schlegélien —, le visage constitue une apparition de l'esprit, de l'esprit d'un autre. En recourant encore une fois à Levinas, il sera possible de désigner la pertinence intellectuelle de cette manifestation visible ou perceptible : « La présence du visage signifie ainsi un ordre irrécusable — un commandement — qui arrête la disponibilité de la conscience. La conscience est mise en question par le visage » (Levinas, 1972, p. 53). C'est-à-dire que cette rencontre d'un phénomène incarnant l'esprit d'autrui, celui qui n'est pas le mien — que ce phénomène soit visage, texte, œuvre d'art ou formations et événements naturels — happe « mon » esprit, le forçant à se tourner vers l'extérieur. Il occupe la pensée et exige un engagement, un oubli de soi. Sans cette sortie vers le dehors,

---

2. Ni l'auteur ni son personnage ne semble au courant des camps d'extermination ; Zweig rédigea le récit à la fin de 1941 et au début de 1942 (se suicidant le 22 février) et la Conférence de Wannsee, qui formalisait le processus de génocide, eut lieu le 20 janvier 1942.

l'esprit se ronge lui-même, se questionne, se « torture » et se consume dans un processus d'égarement mental, qu'il soit d'autodestruction ou de mégalomanie.

La privation de ce lien vers l'extérieur, à la matière, a des conséquences dans tous les domaines de l'existence et se répercute sur les idées de la continuité historique, de la constitution psychique et de l'expérimentation littéraire. En tant que réflexion narrative sur l'isolation mentale, cette *Nouvelle du jeu d'échecs* a des implications épistémologiques, psychologiques et littéraires ; elle est simultanément une pensée philosophique et une mise en scène d'une situation primordiale. Or, dans le cadre de son histoire ou de sa représentation, la nouvelle met l'accent sur le point de départ externe, c'est-à-dire le processus par lequel les pensées se consolident et se canalisent en rencontrant, au lieu de produire, la matière scripturale. Dans cette pensée du rapport essentiel entre l'esprit pensant et l'extériorisation matérielle, le livre — comme figure, concept ou objet idéalisé — joue un rôle central. Dans le texte de Stefan Zweig, Monsieur B. réussira à échapper, dans un premier temps, aux pressions de la torture grâce à un livre qu'il trouve et s'approprie :

Un livre ! Mes genoux se mirent à trembler : un *livre* ! Il y avait quatre mois que je n'en avais pas tenu dans ma main, et sa simple représentation [*Vorstellung*] m'éblouissait. Un livre dans lequel je verrais des mots alignés les uns à côté des autres, des lignes, des pages, des feuillets que je pourrais tourner. Un livre où je pourrais suivre d'autres pensées, des pensées neuves qui me détourneraient de la mienne, et que je pourrais garder dans ma tête... (Zweig, 1991, p. 60-61 ; 2008, p. 67).

La matière n'est pas que l'objet qu'on peut saisir par la main, comme ce passage le dit de manière éloquente. En somme, le livre est une figure, ici et ailleurs, qui incarne la pensée en train de réfléchir sur sa propre nécessité. Cette écriture occupe une place essentielle dans la lutte contre ce que ce texte désigne comme le « néant » ; composé de son bagage matériel, la continuité humaine n'est que l'amalgame de pensées intangibles — toujours potentielles, irréalisables par définition —, constituant simultanément l'expression et l'effacement de ces dernières. Pour le narrateur, la découverte et la lecture sans arrêt de ce livre interrompant de manière temporaire sa descente dans la folie — temporaire, en effet, car la nature du livre (plutôt qu'une œuvre littéraire, c'est un manuel de parties d'échecs, en résonance avec le titre du récit) empêche qu'il offre une solution permanente aux angoisses et aux troubles psychiques de Monsieur B.<sup>3</sup>

---

3. Une fois que le narrateur maîtrise entièrement ce livre, il se retrouve enfermé dans son propre esprit qui représente deux adversaires jouant sans cesse des parties d'échecs ; cette division de son esprit, de soi-même, le mènera à perdre son équilibre mental. Cet aspect du texte, qui porte aussi sur le rapport entre esprit et matière, mériterait une exploration approfondie qu'il m'est impossible d'effectuer dans le cadre de ce bref article.

La pensée de ce court texte que Stefan Zweig a rédigé dans une situation historique très précise et dans un état de désarroi profond concerne directement le statut du littéraire qui est devenu inséparable de la question de la littérature mondiale. Le fondement du littéraire, son essence, consiste en l'esprit humain qui fait sa marque dans le monde, qui inscrit ses efforts intellectuels dans la matière pour qu'ils survivent au présent. Ce « littéraire » n'est pas en crise ; grâce à la reproductibilité technique, le littéraire, comme inscription de l'esprit, prolifère, et les médias qui inscrivent des images visuelles, auditives, linguistiques ainsi que leurs divers ensembles et combinaisons ne cessent de s'accroître. Ce qui est en crise, c'est plutôt la forme institutionnalisée de la *Littérature*, avec ses carcans linguistiques, ses histoires, ses canons et ses discours idéologiques avoués et inavoués. Ces traditions littéraires là ont perdu leur raison d'être et la réponse à cette perte ne sera pas la recherche de nouvelles constitutions d'artefacts et de concepts pour coloniser un terrain de sens qui relève dudit « mondial ». Par contre, pour élaborer les modalités du littéraire à la base de tous les médias, la *littérature* — c'est-à-dire les textes écrits ou la matière lisible — constitue le premier médium de cette continuité humaine et, ainsi, son étude demeure exemplaire pour toute réflexion sur le sens et la durée de l'esprit humain. Comme Merleau-Ponty a remarqué à propos de la métaphysique, les grandes questions de l'existence « n'[ont] pas cessé [...] de mener dans la littérature et dans la poésie comme une vie illégale... » (Merleau-Ponty, 1965, p. 145-46). Le point de départ pour repenser le littéraire, qu'il soit mondial, universel ou galactique, est justement cet aspect illégal, écarté et même refoulé du littéraire, c'est-à-dire son caractère matériel et, par extension, oraculaire, qui ne sera jamais soumis aux contraintes de la certitude sensible.

## BIBLIOGRAPHIE

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. 1970. *Vorlesungen über die Ästhetik I*, vol. 13, *Werke in zwanzig Bänden*. Berlin : Suhrkamp, 547 p.
- . 1997. *Esthétique*, vol. 1. Trad. par Charles Bénard et Paolo Zaccaria. Paris : Livre de Poche, 768 p.
- Levinas, Emmanuel. 1972. *Humanisme de l'autre homme*. Montpellier : Fata Morgana, 128 p.
- Merleau-Ponty, Maurice. 1965. « Le métaphysique dans l'homme ». Dans *Sens et non-sens*. Paris : Les Éditions Nagel, p. 145-172.
- Schlegel, Friedrich. 1829. *Histoire de la littérature ancienne et moderne*, vol. 1. Trad. par William Duckett. Paris : Th. Ballimore, libraire-éditeur, 410 p.
- . 1975. *Geschichte der alten und neuen Literatur*. Édition critique. Sous la dir. de Hans Eichner. Paderborn : Ferdinand Schöningh, vol. 6, 434 p.
- Zweig, Stefan. 1991. *Le joueur d'échecs*. Paris : Livre de Poche, 96 p.

———. 2008. *Schachnovelle*. Berlin : Fischer Verlag, 112 p.

## Notice biobibliographique

Auteur de plusieurs études critiques, notamment *Twilight of the Literary: Figures of Thought in the Age of Print* (Harvard, 2001), *De Samson à Mohammed Atta. Foi, savoir et sacrifice humain* (Éditions Fides, 2007) et *Plaidoyer pour une littérature comparée* (Éditions Nota bene, 2008), Terry Cochran est professeur de littérature comparée à l'Université de Montréal.