

# Stefan Zweig

## Lettre d'une inconnue

Traduction de Mathilde Lefebvre

Édition de Jean-Pierre Lefebvre



folio  
classique



COLLECTION  
FOLIO CLASSIQUE



Stefan Zweig

Lettre  
d'une inconnue

*Traduction de Mathilde Lefebvre*

*Texte présenté et annoté  
par Jean-Pierre Lefebvre*

Gallimard

*Titre original :*

DER BRIEF EINER UNBEKANNTEN

Édition dérivée de la Bibliothèque de la Pléiade.

© Éditions Gallimard, 2013, pour la traduction et le dossier ;  
2018, pour la préface, les révisions  
et la présente édition.

*Couverture : D'après photo © Martin Klimas / Getty Images.*

## PRÉFACE

*Le succès durable, considérable et quasi universel des nouvelles de Stefan Zweig continue de surprendre. On ne cesse de les éditer, de les vendre, de les mettre en scène, de les faire lire à la radio, de les adapter au cinéma, d'en conseiller la lecture à ceux qui lisent peu.*

*Ce succès étonne par son ampleur propre, mais aussi par la contradiction obstinée qu'il vient porter aux jugements mitigés, sinon négatifs, d'une partie de la critique littéraire. Celle-ci invoque même ce succès pour ranger l'écrivain dans la catégorie des auteurs de romans de gare, jouant de toutes les ficelles de la séduction facile du lecteur et surtout de la lectrice.*

*Mais elle se garde bien d'adjoindre à ce jugement l'analyse des fondements de cette séduction. En faisant un peu d'anthropologie, on découvrirait qu'au-delà des thèmes et motifs qui attirent les lecteurs (le sexe, la mort, l'amour, l'histoire ancienne et moderne, les grandes figures du passé, l'argent, le crime, la folie...), l'œuvre narrative de Zweig, qu'on*

*pourrait juger polymorphe, est soutenue par un vaste réseau de mailles fines qui structurent l'intelligence profonde de ses récits et captent l'intérêt des lecteurs en fondant l'unité dynamique des histoires racontées (le mécanisme subtil du suspense) dans l'interaction tacite des références, retrouvant ainsi les mouvements profonds du psychisme.*

*Cette performance continue peut expliquer le renversement romanesque qui a fait de la mort tragique de l'auteur, dans la chaleur étouffante de l'été brésilien, au cœur de la grande catastrophe historique que fut la Deuxième Guerre mondiale, et dans le pressentiment que commençait l'ère des pires crimes commis sur la planète, le motif central de nouvelles, de romans, de bandes dessinées, de drames et de films : un homme et une femme se donnent méthodiquement la mort en février 1942 près de Rio de Janeiro, et toute la planète résonne douloureusement d'un sens terrible qui est celui de son histoire.*

*Les nouvelles de Zweig sont lues aujourd'hui, plus ou moins consciemment, dans l'ombre de cette fin. Et c'est déjà dans son horizon que résonne la longue plainte d'amour et de mort que fait entendre la Lettre d'une inconnue, parue vingt ans plus tôt, à Vienne, dans la Neue Freie Presse du jour de l'an.*

\*

*Un écrivain viennois déjà connu y reçoit dès les premières lignes une très longue lettre d'une femme inconnue, qui n'est pas celle du « rêve étrange et*

*pénétrant* » des Poèmes saturniens de Verlaine (que Zweig a traduits et édités dans sa jeunesse), mais une mère dont le jeune garçon vient de mourir d'une grippe impitoyable, elle-même en train de succomber à cette maladie en refusant d'y résister. Il y apprend que cet enfant est de lui et découvre la passion amoureuse qui a dévoré l'existence de cette femme depuis qu'elle a treize ans (cet âge est rappelé plusieurs fois), quand elle habitait à Vienne, dans le même immeuble que lui, sur le même palier.

Plusieurs fois portée à l'écran, cette œuvre est sans doute l'une des plus célèbres de Zweig. Elle est en particulier réputée pour son caractère délibérément autobiographique. Le quarante et unième anniversaire du personnage principal est aussi celui de Zweig travaillant en 1922 à ce récit, alors qu'il résidait au deuxième étage d'un immeuble du VIII<sup>e</sup> arrondissement de Vienne (pas vraiment un faubourg ouvrier), au n<sup>o</sup> 8 de la Kochgasse. Son serviteur ne se prénommaît pas Johann, comme celui de la nouvelle, mais Josef. Il se pourrait aussi que l'histoire rapportée évoque la façon dont Zweig fit la connaissance de son épouse Friderike, en recevant une lettre d'une femme qu'il ne connaissait pas. Mais bien des aspects de la Lettre d'une inconnue relativisent fortement cette hypothèse. Zweig s'y livre surtout à un portrait assez peu complaisant de lui-même, où beaucoup l'ont reconnu. La question de l'enfant, du reste, joue même un rôle discret dans cette référence à lui-même. On sait qu'il n'en voulait pas. Et il ne semble pas qu'on lui en ait connu. On sait cependant qu'il conseilla à

*sa maîtresse parisienne Marcelle de ne pas garder l'enfant qu'elle attendait de lui.*

*En dépit de ces apparences autobiographiques, l'espace-temps de la nouvelle est extrêmement discret, et fait en cela système avec l'anonymat de l'Inconnue. On déduit des quelques indications fournies que l'histoire commence quinze ou seize ans avant la rédaction de la lettre, que l'enfant est mort dans sa onzième année, et que l'épistolière inconnue est âgée d'une petite trentaine d'années, puisqu'on apprend d'emblée que le romancier a juste quarante et un ans, et qu'il en avait vingt-cinq quand la jeune femme en avait treize. Rien n'articule explicitement ces indications répétées sur les données de l'état-civil de Zweig. La seule référence historique imaginable est une allusion à la pandémie grippale de 1918-1919, qui entre autres victimes emporta une fille de Freud, le sociologue Max Weber et le peintre Egon Schiele, peut-être évoquée par la mort de l'enfant et la contamination fatale de la mère. Mais, sauf à considérer ce silence comme un symptôme, rien ne signale une ville livrée aux difficultés de l'après-guerre immédiat. Il n'y a ici qu'une femme en proie à son malheur.*

*Les éléments narratifs sont moins essentiels au demeurant que l'expression écrite de la passion amoureuse vécue par l'inconnue qui écrit la lettre. Ils n'ont au plus qu'une fonction argumentative, démonstrative de l'authenticité de l'amour de l'Inconnue et de l'amnésie pathologique de l'homme qui ne la reconnaît pas. Le principe du succès de la nouvelle est, comme le dit la langue allemande,*

textimmanent, « immanent au texte » en tant que *texte exhibant une pulsion d'écriture qui se confond avec la pulsion de mort, en sorte que les adaptations filmiques, toujours tributaires des « épisodes », ne peuvent que manquer son ressort principal en évacuant la cruauté mortifère de l'écriture d'une femme amoureuse ressassant enfin dans des mots destinés à l'homme aimé l'obsédant envahissement de son psychisme par la figure de l'homme de lettres qui sans jamais la connaître ou la reconnaître a fini par jouir de son corps anonyme, est devenu le père d'un enfant également inconnu de lui. Le style tendu et l'économie répétitive de la lettre documentent la nature obsessionnelle de cette passion. S'il s'y exprime en regard, compensé par quelques détails narcissiques gratifiants, un autoportrait peu supportable de l'insouciance de Zweig, et donc un sentiment de culpabilité, la charge pathologique qui caractérise l'auteure fictive de la lettre peut s'entendre aussi, du côté de l'auteur, comme un réflexe inconscient de défense d'un point de vue masculin bien réel (Que ne m'a-t-elle jamais rappelé qui elle était ? À quel jeu pervers s'est-elle livrée en restant dans l'ombre... !).*

La puissance de la nouvelle se situe dès lors dans la lecture performative qu'elle impose à la lectrice ou au lecteur : ils (ou elles) lisent théoriquement cette lettre (une fois passé le prologue) dans la position du personnage-lecteur de la fable qui constitue le récit-cadre. Mais ils/elles peuvent la lire également avec une empathie inverse, en croyant tenir la plume de celle qui écrit. Le traducteur doit donc

*résister à la tentation de simplifier ou de normaliser cette prose fiévreuse, répétitive, surchargée de manifestations graphiques addictives que la pratique allemande, toujours en vigueur, des majuscules, appliquée ici, entre autres, aux pronoms de la deuxième personne du singulier (Tu, Toi) accentue constamment. Un espace d'abîmes se déploie alors inéluctablement, où bourdonne l'hypothèse que l'Inconnue de la nouvelle, plus qu'une figure tirée du cheptel érotique d'un écrivain adepte du donjuanisme, est avant toute chose une lectrice de ses romans, sinon elle-même une femme de lettres, lui renvoyant une conséquence réelle de ses fantasmes d'auteur. Dans le même temps surgirait ainsi de ce qu'on appelait la psychologie des profondeurs une autre hypothèse : que l'Inconnue ait toujours été inconsciemment connue et reconnue par son amant ponctuel, qu'il l'ait toujours fuie, qu'il ait toujours fui cette passion amoureuse, refusé de la reconnaître, au sens le plus humain du verbe, tout en jouissant d'elle, et qu'elle ait toujours deviné ce fond des choses. À l'horizon de l'histoire personnelle de celle qui pour lui demeura « personne » se joue la grande tragédie universelle de l'inégalité, telle que la traduit la langue allemande : die Gleichheit, ce n'est pas seulement l'égalité quantitative ou juridique, c'est aussi l'identité reconnue de la parité absolue.*

\*

*Tout se joue ici dans le sémantisme double du verbe allemand sans cesse répété, erkennen,*

*constamment utilisé dans le registre négatif par la femme qui écrit la lettre, et qui signifie à la fois connaître, au sens gnoséologique du terme, et reconnaître quelqu'un ou quelque chose que l'on a connu dans le passé. Le double sens du verbe est le pivot de la relation entre l'homme et la femme : il ne la reconnaît jamais, parce qu'il ne l'a jamais vraiment « connue », mais seulement rencontrée et superficiellement consommée comme une pièce de collection, dans l'instant « esthétique », au sens propre, tandis qu'elle le connaît physiquement et psychologiquement dans la durée et en profondeur, par-delà son égoïsme de jouisseur compulsif. Cette inégalité fondamentale est le ressort de leur relation, et Zweig suggère très habilement à la fin de la nouvelle que la seule personne qui reconnaisse l'Inconnue (die Unbekannte) est — tel celui d'Ulysse — le serviteur de l'homme de lettres, comme si la non-connaissance était un aspect ou un facteur de la domination sociale, voire son essence. Plusieurs passages de La Nuit fantastique abordaient déjà cet aspect sous la forme d'autocommentaires du personnage principal. Ici, même en cet instant de révélation, l'homme persiste dans sa posture d'esthète pensant les choses dans des métaphores, que rien ne lie et qui n'est lié à rien, sinon à des rites sociaux et à l'universelle condition de mortel.*

*Or il se passe quelque chose enfin. La dernière phrase de la nouvelle est d'une exceptionnelle puissance poétique. L'Invisible demeure l'invisible, celle qu'il n'a pas reconnue, qui n'a toujours pas de visage dans sa mémoire, et dont il vient de lire*

*l'adieu, le dernier signe de vie. Mais il vient de voir le vase vide, l'absence des fleurs qu'elle lui envoyait à chaque anniversaire, métaphore de la mort qui entre comme un courant d'air froid dans la pièce où il se tient. Il y avait dans sa propre maison un signe rituel matériel de l'amour passionné de l'Inconnue, autrement dit, de la pulsion de vie. Les fleurs ont disparu, il ne reste de la passion de cette femme que les mots qu'elle a écrits. En abolissant ce signe, en ouvrant à la pensée de la mort l'homme auquel il était destiné, elle le fait accéder à une connaissance d'un certain genre, celle de l'univers immatériel et passionné qui était son propre horizon de déception infinie.*

JEAN-PIERRE LEFEBVRE

## Note sur l'édition

Cette nouvelle parut pour la première fois, sous le titre *Der Brief einer Unbekannten* (*La Lettre d'une inconnue*), le 1<sup>er</sup> janvier 1922, dans le quotidien viennois *Neue Freie Presse* (n° 20597, p. 31-38). Elle fut reprise la même année dans le recueil *Amok. Novellen einer Leidenschaft* (Leipzig, Insel-Verlag, p. 209-267), et fit également l'objet d'une publication autonome dans la série « Deutsche Dichterhandschriften » (Dresde, Lehmannsche Verlagsbuchhandlung, vol. XIII). La première traduction française, par Alzir Hella, fut publiée chez Stock, Delamain et Boutelleau en 1927 dans le recueil intitulé *Amok ou le Fou de Malaisie*.

La nouvelle de Zweig a été adaptée à sept reprises au cinéma : en 1929 par Alfred Abel (*Narkose*) ; en 1933 par John M. Stahl (*Only Yesterday*) ; en 1943 par le metteur en scène finlandais Hannu Leminen (*Valkoiset ruusut*) ; en 1948 par Max Ophüls (*Letter from an Unknown Woman*), avec Joan Fontaine et Louis Jourdan dans les rôles principaux ; en 1952 par le réalisateur grec Christos Spentzos (*Etsi esvyse i zoi mou*) ; en 2001 par Jacques Deray (*Lettre d'une inconnue*) ; en 2004 par la réalisatrice chinoise Jinglei Xu (*Yi ge mo sheng nu ren de lai xin*).

J.-P. L.



LETTRE D'UNE INCONNUE

*Récit*



Le romancier déjà bien connu R... regagnait Vienne de bon matin après trois jours d'excursion revigorante à la montagne et venait d'acheter un journal à la gare, lorsqu'il se souvint, à peine avait-il survolé distraitemment la date, que c'était son anniversaire. Le quarante et unième, réfléchit-il rapidement, et ce constat ne lui causa ni joie ni peine. Il feuilleta sommairement le journal dans un bruit de pages froissées, puis rentra chez lui en voiture de location. Son domestique lui annonça deux visites et quelques appels téléphoniques durant son absence et lui apporta sur un plateau le courrier qui s'était accumulé. Le romancier jeta un œil négligeant sur le courrier arrivé, ouvrit quelques enveloppes dont les expéditeurs l'intéressaient. Il écarta dans un premier temps une lettre dont il ne reconnaissait pas l'écriture et qui lui semblait trop volumineuse. Entre-temps, le thé avait été servi. Il s'installa confortablement dans le fauteuil, feuilleta encore le journal et quelques imprimés ; puis il s'alluma un cigare et saisit enfin l'enveloppe mise de côté.

Il y avait là environ deux douzaines de pages couvertes à la hâte d'une écriture de femme, inquiète, inconnue : un manuscrit plutôt qu'une lettre. Machinalement, il tâta encore une fois l'enveloppe pour voir si, par hasard, un mot d'accompagnement n'y serait pas resté. Mais l'enveloppe était vide et ne portait pas davantage que son contenu l'adresse d'un expéditeur ou une quelconque signature. Étrange, pensa-t-il, en reprenant les feuillets. « *À toi qui ne m'as jamais connue* » : ces mots figuraient en haut de la première page en guise d'adresse ou de titre. Intrigué, il releva les yeux : était-il question de lui ou d'un être imaginaire ? Sa curiosité fut soudain éveillée. Et il commença à lire.

« Mon enfant est mort hier — pendant trois jours et trois nuits, je me suis battue avec la mort pour sauver cette petite vie fragile. Pendant quarante heures, je suis restée à son chevet tandis que la grippe secouait son pauvre petit corps brûlant de fièvre. J'ai mis du froid sur son front bouillant, j'ai tenu jour et nuit ses petites mains agitées. Au troisième soir, je me suis effondrée. Mes yeux n'en pouvaient plus. Ils se sont fermés sans que je m'en rende compte. J'ai dormi trois ou quatre heures sur ma chaise et, pendant ce temps, la mort a pris mon enfant. Il est allongé là, maintenant, mon adorable, mon pauvre petit garçon, dans son petit lit étroit, tel qu'il était à l'instant de sa mort. On lui a seulement fermé les yeux, ses yeux sombres et intelligents, on a joint ses mains sur sa chemise