

**Liberté**

**LIBERTÉ**  
ART & POLITIQUE

## Détachements

Isabelle Daunais

---

Volume 37, Number 3 (219), June 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32314ac>

[See table of contents](#)

---

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

---

Cite this review

Daunais, I. (1995). Review of [Détachements]. *Liberté*, 37(3), 151–157.

---

# LIRE EN TRADUCTION

---

---

ISABELLE DAUNAIS

## DÉTACHEMENTS

*Stefan Zweig, Wondrak, nouvelles traduites de l'allemand par Hélène Denis, Paris, Belfond, 1994, 187 pages.*

Lorsque paraissent, d'une œuvre déjà riche et abondante, des parties inédites, deux questions viennent inmanquablement à l'esprit, qui n'en sont en fait qu'une seule : ces textes sont-ils de même nature que ceux que l'on connaît déjà, y retrouve-t-on l'auteur et sa manière, bref, sont-ils familiers ? Et inversement : qu'est-ce que ces pièces apportent en plus, que peut-on y trouver de nouveau, contiennent-elles quelque chose, un indice, une hypothèse, une *idée*, qui éclaire l'œuvre plus avant ? La réponse à cette double question n'est généralement variable que dans ses proportions : l'inédit sera familier et on y trouvera (ou peut-être bien on y inventera) quelque chose de nouveau. Plus rarement, et il faut alors y voir la constance de l'écrivain et ce qu'on pourrait appeler la plénitude de l'œuvre, les textes inédits n'ajouteront rien à proprement parler à ce que nous savons déjà, mais ils viendront rappeler combien ce savoir ne saurait jamais être réduit.

Dans le cas de *Wondrak*, recueil de sept nouvelles de Stefan Zweig inédites en français, la « nouveauté », disons plutôt *l'écart*, apparaît peut-être précisément et

paradoxalement comme cette familiarité en plus, ou comme un léger dévoilement du travail de l'œuvre. Les textes réunis ici par les éditions Belfond datent d'époques diverses. Les plus anciens ont été originellement publiés en 1900 tandis que *Wondrak* a paru pour la première fois en 1990. Sauf pour les deux premières, qui occupent presque la moitié du recueil, ces nouvelles sont très courtes, souvent à la limite du synoptique. On pense à des copeaux, à des « essais » de nouvelles, et si toutes n'ont pas la force et la forme de l'achèvement, elles sont, pour cette raison même, un écho à leur propos, à la ténuité des rapports entre les choses et le regard, un parallèle à ces existences fragiles qu'elles montrent et qui se défont dans l'instant même où elles se font.

Une scène de la deuxième nouvelle résume un peu l'effacement dans lequel le récit, dans ce recueil, se construit toujours. Un jeune étudiant, nouvellement inscrit à l'université, arrive dans la chambre qui sera son logis pour les prochaines années. Il pleut à verse ce jour-là et, quand il entre dans la petite pièce, la nuit est déjà tombée. À la lumière vacillante d'une seule lampe se découpent des objets disparates, abandonnés au fil des ans par d'autres qui ont habité ce lieu à des époques différentes et sans jamais se connaître. Devant ce décor surgi d'un soir difficile, il apparaît alors *doucement* à l'étudiant qu'il n'est, dans la chaîne de ceux qui l'ont précédé, qu'une personne de plus, une présence ajoutée à d'autres présences, et dont les contours, comme ceux de la chambre, disparaîtront un jour :

*(...) tous ces objets se côtoyaient, comme oubliés, sans aucune harmonie, sans grâce ni vie. Çà et là quelques reproductions en couleurs et des photographies, images pâles, dépourvues de lien les unes avec les autres, visages d'inconnus qui peut-être se contemplaient ici depuis*

*quelques années, alors qu'ils ne s'étaient jamais rencontrés. (...)*

*Il frissonnait. Il se trouvait là, étranger, au milieu de ces vieilleries. Qui avait dormi dans ce lit, qui s'était reposé dans ces fauteuils, qui s'était regardé dans ce miroir où se reflétait maintenant son propre visage d'enfant, blême, rempli de peur et prêt à pleurer ? (p. 43)*

On serait tenté de dire que tout Zweig est dans cette chambre où un enfant vieillit à se découvrir enfant, que ses nouvelles sont résumées là, dans un monde où la vie se joue contre la présence occulte des autres et contre une inexorable lucidité, dans ce monde où *quelque chose* se passe alors qu'autour chaque objet dit l'absence de lien. Plus encore : ce ne sont pas seulement d'anciens locataires dont le jeune étudiant voit à la fois la trace et l'absence, c'est déjà lui-même, c'est-à-dire d'autres états ou d'autres moments de son propre parcours. La vie apparaît ici comme une série de couches : on passe d'un état à un autre, mais chacun est toujours coupé des autres, comme les visages des photographies, qui se regardent, *longtemps après*, et sans jamais s'être croisés.

Zweig privilégie, comme souvent, des moments charnières de l'existence : premiers départs, premières amours, premières dérives, premières fois où l'on sent qu'un événement important se passe mais qu'on ne parvient pas à définir, et qui pour cette raison semble déjà un peu lointain. Plus simplement, Zweig raconte l'histoire de *détachements*. Dans la première nouvelle, une mère échoue dans sa tentative de cacher son fils aux officiers qui doivent l'emmener à la guerre. Dans la deuxième nouvelle, la plus longue, le jeune Berger quitte sa famille pour aller étudier à Vienne et ne parvient pas à s'intégrer à son nouveau milieu ; ailleurs, c'est une

femme d'âge mur qui exorcise un souvenir enfoui ; un ingénieur parti en Amérique du Sud qui, au fil des ans, renonce au retour vers celle qu'il aimait ; une riche mondaine qui pour un jour s'imagine être jeune de nouveau. Tout cela est simple, discret et d'autant plus palpable qu'il y a ici à la fois beaucoup de lenteur et beaucoup de rapidité. Entre le souvenir de temps immobiles et un mouvement vers l'avant, précis et appliqué, logique, le personnage se perd de vue peu à peu, mais c'est soudainement qu'il s'en rend compte.

*Un jour il prit presque peur à la vue de sa photographie, parce qu'il était incapable de se rappeler avec certitude la couleur de ses yeux : brillaient-ils d'un éclat bleu sombre ou étaient-ils d'un gris inquiet ? Le temps avait non seulement effacé les caractères, mais aussi vidé de son sens ce qui avait été écrit si longtemps auparavant. (p. 116)*

La peur du jeune étudiant qui aperçoit dans la glace l'image de sa propre disparition trouve un écho chez l'ingénieur qui ne reconnaît plus, ici, les traits de celle qui l'attend au loin. Ces visages devenus des souvenirs, détachés des êtres qui les animent, viennent dire que des existences sont en trop. Berger est « quelqu'un dont la vie n'a pas voulu », Ruzena Sedlak, la mère du jeune déserteur, un être physiquement disgracié qui n'aurait pas dû faire d'enfant. Les personnages oublient peu à peu qui ils étaient, et n'ont bientôt plus devant eux que cette progression qui les mène et qui a perdu son point de départ. Même dans les nouvelles « à rebours », celles qui vont du côté de la mémoire, le retour vers le passé se fait comme s'il s'agissait d'une époque extraordinairement lointaine. Et c'est dans cet éloignement que se creusent des consciences toujours plus aiguës, jusqu'au

vertige. Le monde devient suspendu en même temps qu'il ne cesse de progresser.

Le ton toujours parfaitement explicatif de Zweig, le mouvement du texte vers plus de précision, alors que les « sentiments » deviennent de plus en plus « confus », font tendre tous les récits vers une suite en fuite de leur début. Les causes sont bien toujours là (l'amour jaloux d'une mère ostracisée, la faiblesse d'un trop jeune garçon, la nostalgie de l'adolescence, l'usure du temps), mais elles n'ont plus d'importance devant l'angoisse, le désarroi ou, mieux encore et de façon plus paradoxale, devant la lucidité des personnages, qui comprennent parfaitement ce qui leur arrive, mais pour lesquels l'origine du mal est si lointaine, si antérieure, qu'elle appartient désormais au monde de l'oubli. Car c'est bien là ce qui se passe à peu près toujours chez Zweig, et ici de façon particulièrement rapide, concentrée, éphémère, du fait de la brièveté des textes, de leur inachèvement, parfois d'une intensité qu'ils n'atteignent pas tout à fait.

S'il ne s'agissait que de cette progression logique et naturaliste, *Wondrak* serait simplement, et pleinement, à ajouter aux autres nouvelles de Zweig. Mais ce recueil de textes parfois fragmentaires, écrits à des époques diverses et réunis au hasard de publications retrouvées, précisément comme un surplus de l'œuvre, est aussi un écho aux histoires qu'il raconte.

Ce qui joue fortement ici, c'est une moindre réussite de ces nouvelles qui ne sont pas parmi les plus achevées, dans tous les sens du terme, de l'œuvre de Zweig. Nous sommes parfois plus proches de l'ébauche, tout au moins d'un en-deçà du texte que d'une réalisation pleine et entière. À peine entrons-nous dans l'histoire que déjà elle se termine, et parfois nous ne sommes même pas tout à fait sûrs qu'il s'est vraiment passé quelque chose. Il y a pourtant dans cette rapidité beaucoup de précision,

comme une frange plus étroite où l'action se décide. Tous les éléments sont bien en place, mais il reste beaucoup d'espace dans ces textes dont parfois la direction ne semble pas toujours décidée, comme si l'auteur hésitait à trop de finalité. Cette retenue a pour effet de rendre les textes très proches du détachement qu'ils racontent. Les débuts sont vite chassés et les fins vite arrivées, si bien qu'il ne reste que ce moment charnière où le récit bascule dans le récit. L'auteur ne nous convie pas longtemps, mais il nous convie suffisamment pour que *tout se joue*, c'est-à-dire pour que le récit laisse supposer son achèvement.

Maurice Blanchot admirait, dans les *Carnets* d'Henry James, la suspension entre la précision du plan, des détails du synopsis, du tableau d'ensemble et le commencement encore suspendu. « Ce qu'on peut appeler le paradoxe passionné du plan chez James, écrit-il, c'est qu'il représente, pour lui, la sécurité d'une composition déterminée à l'avance, mais aussi le contraire : le bonheur de la création, celle qui coïncide avec la pure *indétermination* de l'œuvre\* ». Les nouvelles de *Wondrak* procèdent un peu, et comme en filigrane, de cette sécurité et de cette indétermination : inachevées ou très vite achevées, elles contiennent à la fois toute l'histoire et beaucoup d'irrésolution, non pas une irrésolution « travaillée », atteinte dans sa forme, mais une irrésolution des débuts, du travail encore à venir.

Est-ce un hasard ? mais les éditeurs ont retenu pour titre au recueil celui de la première nouvelle, inachevée et où *Wondrak*, personnage de greffier dans le petit village où est né l'enfant déserteur, tient un faible rôle. On peut penser qu'il en aurait joué un plus grand dans

---

\* *Le Livre à venir*, Paris, Gallimard, « Folio/Essais », 1986, p. 182.

la suite du récit, mais rien n'est sûr. Et ce titre fondé sur un personnage presque absent, simplement prévu, est peut-être au fond le mieux choisi, qui dit qu'ici nous sommes à la fois dans le récit et en dehors, que nous sommes en tout cas dans le travail de l'œuvre, là où elle n'est pas encore tout à fait aboutie, mais déjà offerte.

Les nouvelles, ainsi regroupées, tiennent un peu du carnet de travail. Nous voyons l'écrivain à l'œuvre, qui entreprend des histoires, se donne des sujets, cherche le moment où le personnage passe de l'autre côté de lui-même, le moment où le récit peut exister, hors de son point d'origine. Mais il ne faut pas s'y tromper. Il s'agit là d'un effet second. On peut très bien lire ces nouvelles telles qu'elles sont, pour la précision et la lenteur — même dans la brièveté — de leur déploiement, pour la mesure des consciences vis-à-vis de leur propre détresse. Il reste qu'une autre mesure se lève aussi, comme à travers les ans qui séparent ces textes, comme par *erreur* dans leur réunion, ou par surcroît : celle de l'écrivain qui retient le texte pour avoir la création devant soi, pour ne pas avoir à tout de suite trop s'y engager.