

Ce livre est composé avec le caractère typographique **LUCIOLE** conçu spécifiquement pour les personnes malvoyantes par le Centre Technique Régional pour la Déficiência visuelle et le studio [typographies.fr](http://typographies.fr)

**VINGT-QUATRE  
HEURES DE LA VIE  
D'UNE FEMME**

Du même auteur chez Voir de Près,  
éditions en grands caractères :

*Le Joueur d'échecs*

STEFAN ZWEIG

VINGT-QUATRE  
HEURES DE LA VIE  
D'UNE FEMME

Traduit de l'allemand  
par Françoise Wuilmart



VOIR DE PRÈS

Titre original : *Vierundzwanzig  
Stunden aus dem Leben einer Frau*

© 2013, 2020, Éditions Robert  
Laffont S.A.S., Paris,  
pour la traduction française.

© 2024, Voir de Près  
pour la présente édition.

ISBN 978-2-37828-669-9

**VOIR DE PRÈS**

6, avenue Eiffel

78424 Carrières-sur-Seine cedex

[www.voir-de-pres.fr](http://www.voir-de-pres.fr)

## PRÉSENTATION

Cette nouvelle a paru en 1926 dans le recueil intitulé *La Confusion des sentiments*. Freud la considérait comme un authentique chef-d'œuvre. Zweig lui en avait communiqué le manuscrit plusieurs mois avant sa publication : rappelons en effet que les deux hommes ont entretenu une correspondance assidue pendant plus de trente ans et qu'ils s'échangeaient leurs livres. Ce que le maître de la psychanalyse apprécie par-dessus tout dans ce récit, c'est le mariage réussi de la qualité esthétique du texte (il parle de son « inquiétante

étrangeté ») et de sa véracité psychologique : ici la poésie est aussi vérité. Freud utilisera lui-même une de ses chères métaphores pour en parler : elle a l'efficacité d'une empreinte obtenue en appliquant une feuille de papier humide sur la pierre qui porte l'inscription. Autrement dit, l'écriture de Zweig épouse parfaitement son sujet ancré dans le réel.

Un drame survient dans le cercle fermé des pensionnaires d'un hôtel de Monte-Carlo : une honorable mère de famille quitte un soir mari et enfants pour fuir en compagnie du beau jeune homme arrivé deux jours plus tôt et qui fait la une des distingués ragots. L'événement donne lieu à maints débats et prises de position. Une vieille aristocrate anglaise

est touchée par l'avis qu'émet le narrateur : loin de blâmer la prétendue pécheresse, il prend sa défense. La dame, sensible à cette optique, l'invite alors à écouter sa propre histoire. Nous avons donc affaire une fois de plus à un récit enchâssé, mais avec des données et des aboutissements bien différents de ceux des autres nouvelles.

Le récit de la vieille dame n'a pas valeur de simple acte communicatif. La longue confession faite dans sa chambre d'hôtel évoque inmanquablement la rencontre de l'auditeur-thérapeute et de sa patiente dont l'acte de parole est ici performatif. Si elle veut se confesser au narrateur, c'est dans un souci de délivrance, de catharsis. Son lourd



secret, trop longtemps gardé, cessera de la tarauder et de la culpabiliser dès lors qu'elle l'aura dévoilé et narré dans tous ses détails à une oreille bienveillante, et nous savons que chez Zweig le secret n'est pas accessoire : il est la clé qui libère l'individu du bourreau qu'il porte en lui. Le verbe a donc une fonction, comme dans *Nuit fantastique* où il permettait à l'auteur du journal intime de fixer une bonne fois pour toutes et de s'appropriier l'événement extraordinaire, de l'entériner.

Les métaphores zweiguiennes sont quasi toutes de nature organique et en tout cas physique. Les émotions violentes se manifestent dans le tréfonds des entrailles, circulent dans les veines, battent aux tempes et

font frémir tout le corps, rappelant à l'homme qu'il est mû par des forces souterraines pouvant à tout moment avoir raison de lui. Ces réactions corporelles exacerbées qui se déroulent indépendamment de la volonté et de la raison sont l'expression subite et incontrôlée de la nature humaine profonde, ensevelie sous les strates du comportement policé (celui de la « bonne société viennoise »), et elles culminent avec une outrance tout expressionniste dans ce récit qui met en scène un des acteurs les plus éloquents de la passion intérieure et contenue : la main (et l'on peut comprendre que cette expressivité particulière qui tend vers la révélation de secrets, pour la plupart de nature sexuelle, ait fasciné Freud).

Chez Zweig, la main semble souvent se dissocier du corps et agir seule, comme un instrument qui échapperait au contrôle de son possesseur. Que l'on songe aux mains des trois cousines d'*Histoire au crépuscule*, mains qui courent comme des embarcations sur la nappe blanche, mains qui détiennent le lourd secret, ou encore aux mains du peintre de *La Contrainte*, qui malgré lui ouvriront le courrier redouté et feront ses bagages, et, à un degré moindre, aux mains des caissiers du champ de courses de *Nuit fantastique*. Dans cette nouvelle-ci, la main devient un protagoniste à part entière. Sur la table de jeu du casino, ce sont les mains qui trahissent les sentiments les plus houleux au milieu

des masques affichés, des contenance affectées, des manières du beau monde. Et c'est des mains d'un des joueurs que l'Anglaise tombera amoureuse à son insu. Les quelques pages consacrées ici à la description de ces mains, qui tour à tour luttent entre elles, sont prises de spasmes convulsifs, se comportent comme des rapaces, retombent et s'abandonnent au désespoir avant de renaître, constituent sans aucun doute une pièce d'anthologie. On a l'impression que l'essence même de l'être va se concentrer tout entière dans ces mains autonomes et c'est parce qu'elles la fascinent que l'Anglaise lèvera enfin les yeux sur le visage correspondant.

Ces mains-ci appartiennent à une

victime de la passion du jeu : un jeune Polonais. En elle l'Anglaise, telle une chiromancienne, déchiffrera avec une acuité presque visionnaire le tragique destin qui menace le jeune homme. À partir d'ici, elle ne pourra s'empêcher d'intervenir pour arracher l'inconnu au triste sort qu'il se réserve, consciemment ou inconsciemment : la mort. Si Freud vouait à cette nouvelle une admiration toute particulière, c'est notamment parce qu'elle illustre de manière littéraire et plastique un des archétypes fondamentaux de nos personnalités : le fantasme (masculin) de la mère initiatrice. Il y relèvera la différence d'âge entre la femme mûre et le jeune homme, soulignera la parenté entre l'addiction au jeu et les dan-

gers de l'onanisme contre lesquels la mère veut mettre en garde son enfant. Car, pour Freud, la passion du jeu est un avatar de l'onanisme.

Cette fois encore, la nuit est le lieu privilégié de la mise à nu des tréfonds humains et de l'éclosion de la vérité. Irrémédiablement captive de la tâche qu'elle s'est assignée : sauver le jeune inconnu, et qui donne enfin un sens à sa vie, la femme n'aura de cesse qu'elle ne l'ait fait jurer de ne plus jamais jouer. Pour y arriver elle passera la nuit avec lui et prendra aux yeux des autres, et de sa conscience intime mais encore refoulée, des allures de prostituée. Tous ses gestes seront, mais inconsciemment, ceux d'une femme amoureuse qui finalement décide de tout abandonner

pour suivre l'inconnu. C'est donc une fois encore (comme dans *Nuit fantastique*) en descendant les échelons de la hiérarchie sociale et morale, en se mettant au niveau des « parias » (l'hôtel borgne, le lit partagé avec un inconnu) qu'elle accédera à sa vérité. À noter aussi que ces ravages intérieurs sont en parfait accord avec une nature déchaînée qui traîne pour ainsi dire le couple improvisé dans la boue de son déluge nocturne. En revanche, c'est en plein jour, au cours d'une excursion en fiacre sur la corniche, qu'elle vivra quelques moments d'intense bonheur en compagnie de l'inconnu et qu'elle lui arrachera le serment de renoncer au jeu. Et pourtant : ni ce bonheur de courte durée ni le ser-

ment ne correspondent à une réalité dotée d'un avenir, car chez Zweig la lumière diurne ne met en relief que le mensonge.

Cette nouvelle met aussi en scène une tragédie au sens classique du terme : l'inconnu n'échappera pas à son destin en dépit des efforts d'une volonté salvatrice extérieure à lui et qui s'acharne sur lui. Quant à l'Anglaise, seule sa confession bien tardive (l'histoire s'est passée vingt ans auparavant) la délivrera à tout jamais de son martyre, la parole étant aussi, comme l'enseigne Freud, un moyen de sublimer la sexualité.

Françoise Wuilmart