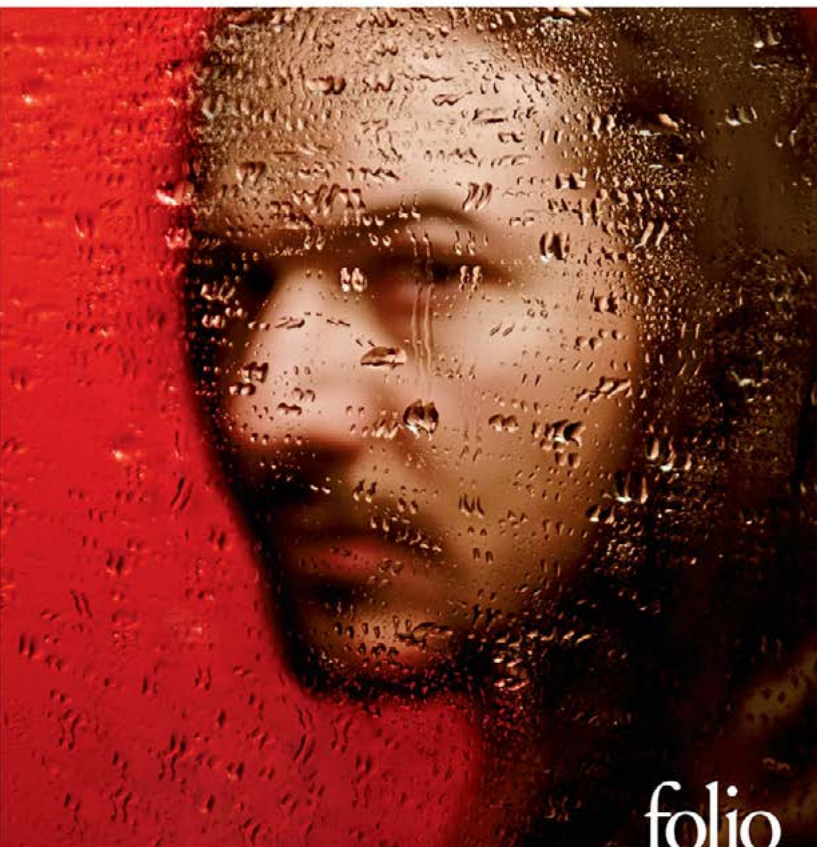


Stefan Zweig

Amok

Traduction de Bernard Lortholary

Édition de Jean-Pierre Lefebvre



Extrait de la publication

folio
classique

Stefan Zweig

Amok

Traduction de Bernard Lortholary

*Édition présentée et annotée
par Jean-Pierre Lefebvre*

COLLECTION
FOLIO CLASSIQUE

Gallimard

Extrait de la publication

Édition dérivée de la Bibliothèque de la Pléiade.

© Éditions Gallimard, 2013,
*pour la préface, la révision de la traduction
et la présente édition.*

PRÉFACE

Stefan Zweig est aujourd'hui encore l'écrivain de langue allemande le plus lu, le plus vendu, et peut-être le plus connu dans le monde, après les frères Grimm sans doute, qui, il est vrai, ont pris beaucoup d'avance. Cherchant les raisons de ce phénomène du côté de sa personne, on l'a parfois attribué aux grands traits d'une vie dont la ligne simplifiée confine à la tradition des légendes mythiques : à la naissance bénie et à l'enfance heureuse du jeune Stefan Zweig au sein d'une famille juive fortunée, dans la capitale d'une double monarchie austro-hongroise vénérée par le xx^e siècle comme un paradis perdu, à la jeunesse conquérante de l'écrivain précoce triomphant de tous les obstacles pour s'imposer dans l'univers des lettres de la Belle époque, à l'activiste pacifiste sillonnant l'Europe après la Première Guerre mondiale pour diffuser le message de la fraternité entre les peuples aux côtés des grands intellectuels progressistes de l'époque, à l'écrivain invité dans le monde entier à lire et présenter ses nouvelles et ses biographies d'hommes célèbres, à la victime des lois raciales et du régime national-

socialiste, contrainte comme Freud à l'exil en Angleterre, puis aux États-Unis et au Brésil, enfin et surtout au suicidé de la société des nations, qu'un serviteur retrouva mort aux côtés de sa seconde épouse, Lotte Altmann, dans sa villa brésilienne de Petrópolis, le 23 février 1942, une semaine après le désastre naval de Singapour.

Toutes ces données biographiques marquantes ne sont cependant pas essentielles. Zweig est avant tout un conteur. Avant d'être traduit dans toutes les langues, il a écrit pour le feuilleton des journaux de son temps des nouvelles dont les horizons sont variés, mais la dynamique toujours fondée sur un même facteur : l'attente de la suite. Il y a dans toutes ses fictions une tension structurelle entre la première et la dernière livraison, entre la mise en place et la résolution. Cet art de scénariste, vite observé par les cinéastes, s'est également déployé dans les biographies des grands personnages (Fouché, Marie-Antoinette, Érasme, Magellan...), mais toujours autour d'un même noyau relativement original qui correspond à son tropisme psychogiste. Les lectrices et les lecteurs ont perçu dans ses œuvres, y compris sans le savoir vraiment, une attention rare aux données affectives, psychiques et intellectuelles des relations entre les êtres, que tant d'écrivains préfèrent confier aux ellipses. Ils rencontrent avec Zweig un interlocuteur, un partenaire de parole qui parvient à formuler dans une langue précise, souvent forte, des processus dont ils n'ont eux-mêmes qu'une connaissance diffuse, confuse ou profuse. Le plaisir des lecteurs de Zweig n'est pas seulement celui du goût satisfait : il naît d'une frustration commune

du discours, et l'on conçoit l'intérêt intense que Zweig manifesta dès le départ pour le travail de Freud, dans le même temps que ce dernier saluait dans ses nouvelles une parole capable de déborder dans le détail poétique la rationalité de ses propres lectures interprétatives. Freud pensait sans doute que dans le succès même de l'œuvre de Zweig, dans la patience heureuse de ses lecteurs, il y avait quelque chose de l'ordre du symptôme.

Ici surgit, et s'éclaire aussi, une énigme poétique : comment se peut-il, dans ces conditions, que les pertes nécessairement induites par le changement d'idiome dans les traductions n'aient pas nui à la réussite de l'œuvre ? La réponse est peut-être que, si quelque manque avait dû apparaître dans ce registre dialogique, il aurait été spontanément comblé par la culture propre des lecteurs. Leur connivence confiante avec l'auteur, fondée sur son attention constante à leur propre univers affectif, les rend complices d'une écriture longtemps trop riche, parfois jugée avec sévérité par la critique, dont il ne s'est vraiment départi que dans sa dernière fiction, la Nouvelle du jeu d'échecs.

Comme beaucoup d'écrivains de sa génération (à l'exception de Kafka, Musil et Roth), Zweig « charge » jusqu'aux phases descriptives ordinaires de ses fictions, jouant à l'envi des ressources de sa langue. L'allemand permet par exemple d'enchaîner deux adjectifs, avant le substantif, en ne déclinant que le second, ce qui attribue au premier une fonction adverbiale discrète (non encombrée, comme en français, par la désinence en -ment) sans le priver radicalement de sa fonction adjectivale. Les premiers

traducteurs, Alzir Hella et Olivier Bournac, ont eu fort à faire avec cet usage et souvent opté, avec l'accord de l'auteur, pour des simplifications, accélérant en quelque sorte le travail perceptif du lecteur.

Quels que soient le pays et la langue des lecteurs, force est de constater que l'écriture de Zweig, sous sa forme originale ou sa forme seconde, a satisfait chez eux un désir. Peut-être se disent-ils que l'opulence de son écriture, son goût boulimique pour les métaphores et les comparaisons sont destinés à combattre les angoisses structurelles qui hantent sa vie intérieure. Plus qu'un tic épigonal, ces figures aident à combler, en y rétablissant des liaisons, la perte de cohérence d'un monde disparu ou en train de disparaître corps et biens. Elles comblent notamment les béances ouvertes dans son âme inquiète par la peur du futur, l'autre versant du psychisme de Zweig, plus important sans doute que sa nostalgie du monde d'hier, plus proche du trouble des personnages, dans lequel sont plongés — et se retrouvent — ses lecteurs.

Telle est la ressource profonde de l'étonnante et déroutante nouvelle Amok.

*

L'amok

L'objet de cette nouvelle, pour exotique et neuf qu'il puisse paraître, ne s'écarte pas du champ de préoccupations occidentales dans lequel Zweig travaille depuis les années 1900 : le récit démontre, sur fond de chronique coloniale et dans une perspective

autrichienne, l'universalité du psychisme humain soumis à des tensions insurmontables, ou si l'on veut exhibe sur un mode néo-expressionniste la « malaisie » d'étiologie sexuelle propre, par exemple, au Viennois, sa violence rentrée, ses tendances masochistes, sadiques, meurtrières, son insatisfaction primordiale. Amok déniaise la bonne conscience occidentale à la manière de Freud : Zweig y décrit à l'horizon d'un cas très spécifique, voire « spécial » (celui du docteur X), un malaise mortel général dans la civilisation des colons. La généralisation exemplaire commence dans la nouvelle elle-même. L'une des caractéristiques étonnantes du comportement des personnages de l'histoire est sa fatale fixité : quels qu'ils soient, serviteurs, médecins, homme d'affaires, époux, femme, amant, tous manifestent une sorte d'inflexibilité dans leurs agissements, qui socialise en quelque sorte la folie furieuse et la pulsion de mort et convoque, dans l'horizon exotique assez flou de la nouvelle parue en 1922, la grande folie meurtrière de 1914-1918, le suicide de la vieille Europe, qui se trouve mise à distance clinique dans une fable extrême-orientale, et mérite peut-être plus que le personnage de l'histoire le diagnostic « amok ».

Amok est un mot de la langue malaise qui désigne un accès de folie furieuse meurtrière affectant uniquement les sujets masculins de la région concernée, sur un mode soudain et imprévisible, à laquelle les autochtones menacés mettaient ordinairement un terme en abattant le sujet en proie à cette fureur. Ce mal comporte donc aussi une dimension suicidaire. Le tueur fou finit tué. Le terme (amuk) a été importé en Europe par les Hollandais, premiers colonisa-

teurs de la région indonésienne. Le lexème indigène entre avec eux dans la nomenclature psychopathologique, puis se fait une place dans le lexique ethnopsychiatrique britannique. On le rencontre aussi, sous la forme *amoc*, chez des auteurs français du XIX^e siècle, où il conserve son statut de mot étranger. Dans la langue allemande, en revanche, le terme a été intégré au lexique courant, en particulier dans le substantif composé *Amoklauf*, qui désigne un processus dynamique de folie furieuse meurtrière grandissante, de nature plus objective et générale. *Amok* est devenu le préfixe d'expressions désignant des comportements furieux et dévastateurs appliqués à des pratiques variées, telle la conduite automobile ou les fusillades (*der Amokschütze* signifie « le tireur fou »). Et *der Amokläufer* désigne en allemand un sujet captif d'un processus incontrôlable, dangereux pour son environnement, et souvent fatal pour lui-même. C'est sans doute en ce sens déjà second que le narrateur central de la nouvelle, le médecin allemand qui se confie au narrateur initial, emploie sans cesse ce terme pour désigner les divers états psychiques par lesquels il est passé pendant toute l'histoire tragique qu'il a vécue. Ce faisant, il impute indirectement à une pseudo-cause extérieure toutes les initiatives (de natures diverses) qu'il prend sans vraiment les décider, et gère ainsi son sentiment de culpabilité (sur le mode : « C'était plus fort que moi... »).

Le lecteur germanophone a donc en tête l'horizon sémantique familier de ce mot quand il s'engage dans la lecture. Il s'attend à des massacres perpétrés par un fou furieux ou à une histoire supportant

concrètement la métaphore de l'amok. C'est à peine s'il imagine derrière ce titre un quelconque horizon asiatique, contrairement au lecteur francophone, pour qui le titre Le Fou de Malaisie constituait un ajout explicatif, plus adéquat à la substance de la nouvelle, dont le théâtre, stricto sensu, n'est pas la Malaisie. Zweig sait bien sûr tout cela, et joue avec cette attente dès le premier paragraphe, isolé de la narration qui va suivre, en ne disant pas grand-chose de précis. Mais en substituant au premier titre de la nouvelle (Der Amokläufer) le titre plus général donné à l'ouvrage (Amok) dans les rééditions ultérieures en recueil, il invitait manifestement ses lecteurs à ne pas lire cette histoire comme celle d'un unique individu frappé de folie furieuse, et à y percevoir un syndrome plus général, affectant une communauté humaine plus large.

Une fausse nouvelle coloniale

La biographie de Stefan Zweig pourrait suggérer que la nouvelle fait référence à une expérience personnelle vécue in situ. L'auteur avait en effet entrepris en novembre 1908, alors âgé d'à peine vingt-sept ans, sur le conseil du futur ministre de la République de Weimar, Walter Rathenau, un voyage de cinq mois en Asie, qui le mena à Madras, Ceylan, Calcutta, puis en Indochine, longeant donc la Malaisie, Singapour et les grandes îles de Sumatra et Java, y faisant sans doute des escales. Voyage destiné, selon l'auteur du conseil, comme le voyage nord-américain qui suivit, à une meilleure connaissance des Anglais. Mais ce qui en subsiste ici est moins le

recours au mot « amok » proprement dit que le souvenir du long voyage de retour vers l'Europe dans lequel se situent les deux récits-cadres où l'amok est enchâssé, selon le procédé déjà pratiqué à plusieurs reprises dans d'autres nouvelles et caractéristique du genre depuis sa création. Le narrateur initial a embarqué sur l'Oceania à Calcutta. Il y rencontre un homme qui a embarqué sans doute à Djakarta (l'ancienne Batavia), dans l'ouest de l'île de Java. Zweig, dans la situation du narrateur initial, ne connaît l'intérieur de ces Indes hollandaises que par ouï-dire ou par ses lectures, et le lecteur n'est pas transporté par le narrateur dans un univers bien identifiable. Le plus probable est que l'histoire se déroule dans l'île de Java. Si l'on peut comprendre que, fidèles à leur promesse, ni le médecin, ni le narrateur ne prononcent aucun nom de personne, il faut aussi considérer comme un symptôme du trouble de ce médecin le fait qu'à aucun moment de son récit il ne mentionne une localité ou un repère topographique précis. Même l'évocation de la mousson et de la Croix du Sud ne permet pas de signifier que l'histoire du « fou de Malaisie » se déroule en fait à l'équateur. Il y a plus de précision dans les romans de l'officier de marine Pierre Loti ou chez le journaliste Hermann Bessemer, le compagnon de voyage de Zweig, qui l'avait quitté à Calcutta pour d'autres horizons, en particulier pour mettre la dernière main à un roman intitulé Sumpffieber (Fièvre des marais), paru en 1909, qui se déroule dans une colonie allemande de l'Afrique subéquatoriale et auquel la nouvelle fait peut-être signe.

Il est manifeste que Zweig ne met à aucun

moment son narrateur en position d'informateur sur l'histoire de la colonisation hollandaise des îles indonésiennes, ni même sur ce qui s'y passait de neuf sur le plan politique depuis le début du xx^e siècle et devait aboutir après la Seconde Guerre mondiale et les terribles massacres japonais à l'indépendance des anciennes Indes orientales néerlandaises : il n'est pas question dans la nouvelle d'un quelconque mouvement national indonésien, ni de la brutalité de l'administration hollandaise, ou de la sanglante guerre d'Aceh et encore moins de la « etische koloniale politiek » mise en place en 1901 pour moderniser la domination de l'occupant, soit dans les années mêmes où Zweig avait entrepris son voyage oriental. On peut même s'étonner que l'anonyme médecin allemand qui raconte son histoire en langue allemande à un narrateur autrichien convoque des mots anglais (surgeon, down, halfcast...), et même les mette dans la bouche d'indigènes qui ne connaissaient que des bribes de néerlandais. Java n'est ici qu'un décor qui emprunte quelques traits aux pays sous domination anglaise (la Malaisie proprement dite au nord de Singapour, voire les Indes). Ce qui intéresse Zweig, et que sa nouvelle « documente » de près, c'est l'ethos de la micro-société coloniale en général, tel qu'il l'a vu fonctionner en particulier aux Indes, et la relation de synergie que la pathologie du médecin entretient avec les mœurs occidentales.

Masochisme et pulsion de mort

Un narrateur anonyme, simple passager germanophone du paquebot Oceania qui le ramène des

Indes en Europe, en 1912 (année du naufrage du Titanic), rencontre donc au cœur des ténèbres de la nuit tropicale, sur le pont de proue déserté par les passagers (où se dissimulent parfois les clandestins, comme dans le roman de Melville Benito Sereno), un homme de langue allemande se présentant comme victime d'un trouble psychique qui stricto sensu ne mérite pas vraiment le nom d'« amok », bien que le mot soit continuellement répété par l'individu pour décrire ce qui lui est arrivé ; un être visiblement perturbé et angoissé, d'aspect peu engageant, fuyant tout contact avec les autres passagers. Le narrateur le retrouve la nuit suivante au même endroit, et engage avec lui une conversation à laquelle, entre deux rasades de whisky, l'homme se prête et finalement semble même aspirer. Mis en confiance, celui-ci raconte toute son histoire : c'est la nouvelle proprement dite, encadrée par des guillemets qui figurent ici la respiration difficile d'un homme confessant quelque faute. Car ce qu'il raconte est lourd à porter.

L'homme est un médecin de Leipzig. Il jouissait dans cette très grande ville (où paraissaient les œuvres de Zweig) d'un bon poste à l'hôpital, mais il lui a fallu l'abandonner : il a en effet imprudemment puisé dans la caisse de l'établissement pour venir en aide à une patiente hautaine et froide, dont il était fou amoureux, et qui loin de lui rendre cet amour ne lui manifestait qu'un mépris dominateur et insolent. Tel est le début de l'histoire qu'il raconte. En quelques mots sur ce passé, il signifie à son interlocuteur attentif qu'il est plus ou moins soumis à la perversion sexuelle particulière où la satisfaction du désir est liée à la souffrance et à l'humiliation

subie, que Krafft-Ebing a qualifiée de masochisme (dans Psychopathia sexualis, 1886), par référence aux œuvres de l'écrivain autrichien Leopold von Sacher-Masoch. Mais cette catégorie, dans le cas de la nouvelle, doit comme celle d'amok être traitée avec circonspection.

L'étude de Freud sur « Le problème économique du masochisme » n'était pas encore parue, mais on peut lui emprunter la notion de « masochisme moral » pour élargir le champ de la pathologie à ses dimensions sociales et historiques. Il comporte même une dimension professionnelle, dans la mesure où les raisonnements obsessionnels du médecin apparaissent de plus en plus comme une perversion catastrophique du devoir d'assistance imposé par le serment d'Hippocrate. D'où l'importance de la discussion acharnée avec le médecin-chef, vers la fin de la nouvelle, pour obtenir le certificat permettant l'issue désirée.

L'homme a donc perdu son poste et trouvé un emploi médical en Inde (au sens large du terme : dans les Indes hollandaises), sept ans auparavant, dans un lieu isolé et désert, éloigné d'une gare elle-même située à huit heures de train du chef-lieu (Java est aujourd'hui encore la seule île de l'archipel indonésien à posséder une ligne de chemin de fer). Malgré la bonne réputation médicale dont il jouit, il s'y ennuie à mourir, jusqu'au jour où survient dans son bout du monde une Occidentale, venue dans ce poste perdu lui demander de la faire avorter en toute discrétion, mais dont le comportement hautain et froid (mal dissimulé par des flatteries sommaires) réveille chez lui le masochisme qui affectait déjà sa

relation à la malade de Leipzig ainsi que la brève passe avec une prostituée de Rotterdam, dont il n'a pu s'empêcher de parler au narrateur. Il y a bien une dimension plus performative que curative dans son récit : en racontant, il se punit, s'humilie, se fait mal — contrairement à l'héroïne de Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, qui se libère par le récit.

Il est fasciné par la froideur hautaine et la forte parole de cette femme, qui contraste avec l'humilité respectueuse des femmes du pays. Cette femme est une Anglaise, mariée à un commerçant hollandais en déplacement au Japon. En exposant sa demande, elle vient crûment parler de sexe à un homme frustré. L'enfant qu'elle porte est le fruit d'une liaison adultérine avec un jeune officier colonial du chef-lieu. Après une première réaction affective presque banale (rendre à cette arrogante la monnaie de sa pièce en l'humiliant à son tour), un autre affect s'installe alors dans l'âme malade du médecin, une obsession qui sera fatale : fou d'amour-haine ou de désir brutal pour cette infidèle qui le traite en domestique et veut l'acheter — entendons donc : fou de désir de souffrir —, le médecin accepte, avec une certaine dose de sadisme, de pratiquer l'avortement contre le paiement en nature d'une nuit d'amour. Ce marchandage immoral a pour effet de fâcher cette dame de fer, qui claque la porte après avoir manifesté son mépris en éclatant d'un rire outrageant. Alors seulement commence, au niveau phénoménal, l'Amoklauf, la course folle, dont on observe ici l'étiologie plus diffuse qu'exclusivement sexuelle. L'homme poursuit la femme jusque chez elle, ce qui

la fâche davantage encore. L'urgence de sa situation (le proche retour du mari, l'avancement de la grossesse) incite cependant celle-ci à confier sans tarder l'avortement à une rebouteuse locale. L'intervention sans asepsie déclenche une hémorragie et une infection mortelle. Le médecin est appelé d'urgence par le boy chez la faiseuse d'anges et comprend aussitôt que la femme qu'il a désirée va mourir, et par sa faute. L'Anglaise meurt en effet dans d'atroces souffrances, mais fait jurer au médecin, toujours présent, de ne jamais révéler à quiconque, et surtout pas à son mari, la grossesse et la cause de sa mort. Pour s'acquitter de son serment — et donc continuer d'obéir à cette femme — le médecin supplie les autorités sanitaires de satisfaire ce dernier vœu et obtient difficilement, à force de menaces et contre la promesse de quitter lui-même définitivement les Indes hollandaises, la rédaction d'un faux acte de décès. La nouvelle fait ainsi en contrepoint le procès permanent de la corruption généralisée caractéristique du monde colonial. Le mari, cependant, arrivé du Japon, décide de rentrer en Europe avec la dépouille de son épouse pour la faire autopsier au pays. Il a donc embarqué sur ce même paquebot Oceania où vont se trouver après l'escale de Calcutta, unis par leur connivence, le narrateur et le médecin, qui, depuis son départ, prend des précautions infinies pour ne pas rencontrer le mari sur le bateau, mouvant décor d'un vaudeville tragique.

Le récit-cadre et le récit central se mêlent alors dans une seule et même fable sur les planches d'un seul et même esquif : le premier narrateur propose son aide, le second narrateur (le médecin) la refuse

et on ne le voit plus. Une fois arrivé à Gênes le narrateur comprend en lisant les journaux que, lors du déchargement du cercueil plombé de la morte, à Naples, le médecin s'est jeté des étages supérieurs sur le cortège de porteurs en chemin vers la terre ferme par l'échelle de corde de débarquement, emportant le cercueil dans les profondeurs de la baie, d'où l'on ne pourra jamais le remonter. Seuls sont repêchés vivants le mari et les porteurs... qu'un véritable Amokläufer aurait fait mourir aussi, sans distinction. L'épilogue napolitain referme ainsi la fibule ouverte dans les premières lignes de la nouvelle.

Malaise dans la civilisation occidentale

La furie destructrice annoncée explicitement par le titre à tout lecteur germanophone se trouve ainsi réduite et concentrée dans un processus étiologique de fascination et de déception débouchant sur une autodestruction spectaculaire, exempte, semble-t-il, de victimes collatérales directes : c'est, en apparence, une rebouteuse chinoise qui provoque la mort de l'Anglaise. Le médecin quant à lui ne détruit, une fois de plus, que sa carrière médicale, mais il détruit aussi indirectement la femme qui l'appelle au secours en n'acceptant pas sans contrepartie érotique une intervention qu'il aurait sans doute réussie, s'interdisant — pourquoi pas — de vivre l'histoire d'amour qui aurait pu au besoin se développer avec elle, une fois l'épisode abortif oublié. Il détruit aussi le deuil du mari hollandais en empêchant les obsèques et la découverte de la vérité. Et, bien entendu, se détruit lui-même. À cette histoire précise et resserrée sur sa

nécessité subjective, Zweig donne le nom exotique d'une fureur pathologique qui détruit tout, à la manière d'un phénomène objectif naturel qu'on pourrait dire contingent et dont l'acteur ne cesse pourtant de dire la nécessité purement intérieure, sans qu'on apprenne quoi que ce soit sur ses origines, sa jeunesse, son éducation sentimentale, c'est-à-dire sur des facteurs extérieurs, sauf à considérer — une fois encore — que le mal d'amok résume tous les dysfonctionnements et contradictions de la culture occidentale.

En apparence, cette concentration n'a d'autre biotope que le psychisme intérieur du médecin et son histoire, un peu comme ce qu'on observe dans la nouvelle Obsessions. Mais la précision du récit lui donne une dimension plus profonde, favorisée par le fait que le porteur de l'histoire est lui-même soumis au regard clinique du premier narrateur : une femme est objectivement victime d'un enchaînement dans lequel le rôle de l'homme est décisif. Jusqu'à une phase avancée de la nouvelle, le cas est relativement universel : une femme laissée seule pendant une longue période par son mari, et sans doute dépourvue de moyens contraceptifs, se trouve enceinte et voudrait avorter. A priori, le médecin auquel elle s'adresse a parfaitement les moyens de pratiquer l'intervention sans risque majeur (on insiste d'ailleurs sur sa compétence chirurgicale). À cette femme en position de faiblesse, mais moralement forte, il propose un marché érotique d'une veulerie absolue : coucher avec elle et pratiquer l'avortement ensuite, c'est-à-dire en quelque sorte l'engrosser symboliquement, condamnant la femme

(qui a le sursaut de refuser) à risquer vraiment la mort, une mort atroce dans l'arrière-cuisine d'une rebouteuse. Tout ce que l'homme fait pour rattraper son affreuse faute morale échoue, et cela parce que la femme est encore sous l'effet révoltant de sa proposition, laquelle devient une sorte de formulation métonymique du rapport général des hommes aux femmes dans cette société régie par un rapport de nature coloniale, étrangement semblable quant au fond à celui qui régit la société européenne. Le bref combat de coqs entre les deux médecins au chevet de la morte vient confirmer l'universalité de la situation. Après quoi, c'est le partenaire légitime qui récupère et rapatrie le corps comme un objet qu'il s'agit d'expertiser, au risque qu'il révèle la vérité et que la promesse du médecin ne soit pas tenue.

Mais dans la fable particulière, l'affrontement débouche sur la seule rédemption possible pour le « fou de Malaisie » : payer de sa mort, sauver en se sacrifiant la mémoire et l'honneur de cette femme outragée, ne pas la laisser mourir à jamais dans la chronique graveleuse ou scandaleuse qui l'attendrait en Angleterre ou en Hollande si l'autopsie révélait la cause de sa mort. Sa personne se confond alors avec celle du premier narrateur, auquel il confie le secret qu'il a juré de taire, et celle-ci se confond à son tour avec celle de l'écrivain auteur de la nouvelle, lui aussi dès lors tributaire d'une mission humaine : faire parler la honte, le remords et tous les sentiments difficiles des êtres fourvoyés par leurs pulsions. C'est donc Zweig, en fin de compte, qui referme l'histoire, en rapportant ce que dit de l'incident qu'il n'a pas vu le narrateur initial de la nou-

DU MÊME AUTEUR

Dans la même collection

ANGOISSES. *Traduction de Bernard Lortholary. Édition de Jean-Pierre Lefebvre.*

NOUVELLE DU JEU D'ÉCHECS. *Traduction de Bernard Lortholary. Édition de Jean-Pierre Lefebvre.*

VINGT-QUATRE HEURES DE LA VIE D'UNE FEMME. *Traduction d'Olivier Le Lay. Édition de Jean-Pierre Lefebvre.*



Amok
Stefan Zweig

Cette édition électronique du livre
Amok
de Stefan Zweig a été réalisée le 11 août 2013
par les Éditions Gallimard.
Elle repose sur l'édition papier du même ouvrage,
achevé d'imprimer en août 2013
par l'imprimerie Maury à Mayenne
(ISBN : 978-2-07-045407-5 – Numéro d'édition : 253529).

Code sodis : N56795 – ISBN : 978-2-07-249865-7
Numéro d'édition : 256671