

INTRODUCTION

Toute ombre est fille de la lumière

Ouvre-toi, monde souterrain des passions !
Et vous, ombres rêvées, et pourtant ressenties,
Venez coller vos lèvres brûlantes aux miennes,
Boire à mon sang le sang, et le souffle à ma bouche !
Montez de vos ténèbres crépusculaires,
Et n'ayez nulle honte de l'ombre que dessine autour de vous la peine !
L'amoureux de l'amour veut vivre aussi ses maux,
Ce qui fait votre trouble m'attache aussi à vous.
Seule la passion qui trouve son abîme
Sait embraser ton être jusqu'au fond ;
Seul qui se perd entier est donné à lui-même.
Alors, prends feu ! Seulement si tu t'enflammes,
Tu connaîtras le monde au plus profond de toi !
Car au lieu seul où agit le secret, commence aussi la vie¹.

Stefan Zweig, écrivain viennois (1881-1942) de *la* langue allemande² a mis en lumière les sentiments et passions fondamentales de l'être, tout en dissimulant celles qui se tenaient à *l'ombre* de sa vie dont il accentua le mystère, en écrivant, avant son suicide avec Lotte, sa seconde femme : « Nous avons décidé, unis dans l'amour, de ne plus nous quitter³. » Dans cet ouvrage, nous interrogerons la logique qui le poussa à croire au Un réalisé dans l'amour, qui n'était pas sans écho avec ce que j'ai nommé *l'exil intérieur*. Pour ce faire, nous suivrons le fil logique de son écriture à travers le signifiant *ombre*, qui se répète avec une connotation d'opacité plus que d'obscurité, illustrant son rapport à la

1. ZWEIG Stefan, « Amok ou le fou de Malaisie », *Romans et Nouvelles*, tome I, Paris, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2013, p. 197. Voir chap. ix, note 1.

2. Nous tenons à cette expression, eu égard au rapport particulier de Zweig à la langue allemande, langue de ses racines.

3. ZWEIG Stefan, post-scriptum à la lettre de Loth à son frère Manfred et Hannah Altmann, *Lettres d'Amérique*, Paris, Grasset, 2019, p. 272.

jouissance au-delà du principe de plaisir. Cette ombre est aussi le reflet de ce qu'il nomma sa *bile noire*⁴.

L'ART DE L'ESQUIVE

La logique de ses écrits tient à une volonté de s'effacer derrière des créations littéraires et de nombreuses biographies, et au style singulier par lequel il sut faire entendre comment le mystère intime de ses personnages regardait sa *bile noire*.

Il craignait d'être démasqué, et redoutait d'apercevoir son reflet dans le tranchant mortel du miroir. Aussi emprunta-t-il les masques de personnages clés de son temps et de l'histoire, pour faire entendre, à travers eux, ce qu'il aurait pensé ou fait. Son ami Robert Neumann parle d'un art de l'esquive⁵. (DF, 325)

En écrivant sur d'autres, en les décrivant, il est souvent au plus près de lui-même⁶. Avec une jouissance opaque, crépusculaire, il prélève sur l'autre, de manière quasi chirurgicale, son être le plus intime. Il dit d'un de ses poètes préférés, Rilke, que, comme lui, « il dissimule toujours ce qu'il a de plus personnel, n'en fait pas étalage sous forme littéraire, mais le laisse pour ainsi dire dans l'ombre de sa vie. [...] Il est à coup sûr l'un de ces derniers et très rares hommes qui ont un style de vie à eux et interprètent le mot, l'essence du poète dans un sens intime, amplifié et qui, se voilant, se livrant et se masquant, se donnent et se refusent à la fois⁷ ».

Friderike, sa première épouse, en octobre 1920, lui disait qu'il serait préférable qu'il s'écoute lui-même afin d'entendre, en lui, la part d'ombre qu'il quête chez l'autre :

« Cher, je serais si heureuse si tu laissais tomber toutes ces histoires, au risque de paraître oisif des journées entières, et si tu te concentrais sur tes propres travaux au lieu d'écrire sur... Il est grand temps, même, si cela veut mûrir. Je t'en prie, laisse tomber les biographies et vis pour toi-même, écoute-toi toi-même, mon chéri. Je te prends dans les bras, n'aie aucune inquiétude, il n'y a plus de raisons et aime toujours ton *Moumou*⁸. »

Mais il poursuivra ses biographies, car il ne pouvait réfréner la répétition le poussant à l'écriture d'une nouvelle biographie qui le laissait, chaque fois, totalement épuisé comme après une liaison passionnelle⁹.

4. « la bile noire », ou le « foie noir », parcourt toute l'œuvre de Stefan Zweig et renvoie à sa position subjective mélancolique.

5. FRISCHER Dominique, *Stefan Zweig. Autopsie d'un suicide*, Paris, Écriture, 2011.

6. ZWEIG Stefan, « je ne peux m'exprimer un peu qu'à travers des personnages ou des symboles », lettre à Joachim Maas, du 25/12/41, in *Correspondance 1932-1942*, Paris, Grasset, 2008.

7. ZWEIG Stefan, *Journaux 1912-1940*, Paris, Belfond, 1986. CS p. 102.

8. ZWEIG Friderike et ZWEIG Stefan, *L'Amour inquiet*, Paris, Bibliothèques 10-18, 1987, p. 156.

9. ZWEIG Stefan, introduction d'Olivier Philipponnat, *Les Grandes Biographies*, Paris, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2014, p. 11.

Cependant sensible à la remarque de Friderike, il reprendra son ancien projet de roman, sa fameuse *Demoiselle des postes* qu'il ne put terminer avant son suicide. Ce roman fut publié de façon posthume sous un nouveau titre, *Ivresse de la métamorphose*. Cette demoiselle des postes n'est pas sans lien avec l'inconnue de la *Lettre d'une inconnue* dont on pourrait dire qu'il se la posta à lui-même, révélant ce qui de l'énigme de la femme ne cessait de le préoccuper.

La mise à ciel ouvert de son introspection n'était pas son fort, car il avait certainement hérité de la pudeur de son père. Son écrit *La Peur* n'est pas étranger à la peur de soi qui était la sienne¹⁰. S'il n'avait refusé de regarder en face sa part de réel insupportable, il aurait fait de Freud son psychanalyste et non son ami-correspondant. Mais il ne s'est jamais appuyé que sur la ressemblance avec celui qui, en bien ou en mal, pouvait l'aider.

ZWEIG ET FREUD, UNE ADMIRATION RÉCIPROQUE

Dans une lettre à Joseph Roth du 17 janvier 1929, Zweig, au sommet de sa gloire, écrit : « Mon rapport à la littérature est extrêmement curieux. Jeune homme, j'ai commencé à écrire par orgueil, par un désir de jouer avec l'esprit, et indépendant comme je l'étais, jamais je n'ai pensé en faire une profession (aujourd'hui encore, cette idée de métier me répugne). Puis après la guerre, mes livres ont connu un écho plus large, un écho international même qui m'a plus désorienté que ravi¹¹. » Désir de succès et désir d'un retrait dans l'ombre, passion et dépression, l'humeur de Zweig fluctue sur fond de sa *bile noire*. Ses premières nouvelles le révèlent dans un rapport très prononcé à l'échec et au poids du destin, mais aussi à une certaine fragilité de la vie, si bien que certains ont vu en lui un double littéraire de Freud. L'homme qui écrivit une nouvelle sur *Le Combat avec le démon* était lui-même une âme inquiète. Zweig et Freud ont entretenu des relations très suivies et une correspondance importante. Zweig s'est toujours intéressé aux énigmes psychologiques qui, précise-t-il dans *Amok*, ont toujours exercé sur lui « un pouvoir quasiment inquiétant, le besoin de comprendre le dessous des choses m'excite au plus haut point et les gens singuliers peuvent, par leur simple présence, allumer en moi une passion qui me pousse à faire leur connaissance aussi fortement qu'une femme m'inspire celle de la posséder¹² ».

De même Zweig s'en prend aux valeurs morales qui tolèrent la liberté sexuelle chez l'homme et la répriment chez la femme. La tension induite par cette double morale fut le berceau de la psychanalyse, ce n'est donc pas un hasard si Zweig

10. BONA Dominique, *Stefan Zweig, l'ami blessé*, Paris, Perrin, 2011, p. 200. (DB)

11. ZWEIG Stefan et ROTH Joseph, « Lettre à Joseph Roth du 17 janvier 1929 », *Correspondance 1927-1938*, Paris, Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 2013, p. 36.

12. ZWEIG Stefan, « Amok ou le fou de Malaisie », *Romans et Nouvelles*, tome I, *op. cit.*

fut un admirateur de Freud et inversement¹³. L'ombre de Freud – aussi bien *l'ombre devant soi*, qui le guida un temps – hante de façon déterminante l'œuvre de Zweig. Nous verrons au fil de plusieurs de ses nouvelles comment il traita en homme de lettres l'intuition qu'il eut de la psychanalyse.

Quand survint Freud, Zweig remarqua son grand mérite d'avoir insisté sur « la valeur unique et irremplaçable de toute âme humaine ». Dans une lettre du 28 novembre 1931¹⁴, Freud dit à Zweig sa préférence pour sa pièce *Jérémie*, et ses deux nouvelles *La Confusion des sentiments* et *Le Combat avec le démon*. À plusieurs reprises Zweig rendit à Freud ce qu'il lui devait. Il lui écrit : « Laissez-moi pour une fois exprimer clairement ce que je vous dois, ce que beaucoup vous doivent – le courage de la psychologie. Vous avez ôté leurs inhibitions à d'innombrables personnalités, comme la littérature de toute une époque. Grâce à vous, nous voyons beaucoup de choses. – Grâce à vous, nous disons beaucoup de choses qui, sinon, n'auraient été ni vues ni dites¹⁵. » (Lettre du 8 septembre 1926) Dans la même lettre, il précise : « Pour moi, la psychologie est aujourd'hui la grande passion de ma vie... Et puis lorsque j'aurai assez progressé j'aimerais l'exercer à l'objet le plus difficile, à moi-même », (ce qu'il ne fera jamais). Dans sa première lettre du 3 mai 1908, Freud remerciait Zweig de l'envoi de sa pièce *Thersite* – car Zweig ne manquait jamais d'envoyer ses livres à Freud qui, en retour, lui écrivait ce qu'il en pensait.

En 1931, Zweig consacre un ouvrage à Freud, *La Guérison par l'esprit*. Ils se rencontrèrent plusieurs fois dont la dernière se situe peu avant la mort de Freud à Londres où ils se trouvaient tous deux en exil. Il ne manquait pas de lui souhaiter son anniversaire et prononça son éloge funèbre.

Il importa à Zweig, tout comme à Freud, de démasquer les forces instinctives de l'irrationnel dans l'âme¹⁶ humaine. La présence de ces forces agissant dans *l'ombre* est à l'origine d'une tension entre le manifeste et le latent. Cette *ombre*, reflet de sa bile noire, nous la situerons logiquement et cliniquement à partir du dit célèbre de Freud dans son texte *Deuil et mélancolie* en 1915 : « L'ombre de l'objet tombe ainsi sur le moi qui peut alors être jugé par une instance particulière, comme un objet, comme l'objet abandonné¹⁷. » Ainsi cette ombre n'est pas sans lien avec la position subjective mélancolique de Zweig, et la nécessité de son écriture. Nous y reviendrons dans le chapitre suivant.

13. ZWEIG Stefan, *Sigmund Freud. La Guérison par l'esprit* [1931], Essais III, Paris, Le Livre de Poche, coll. « La Pochothèque », 2011, p. 945.

14. ZWEIG Stefan et FREUD Sigmund, « Lettre du 28 novembre 1931 », *Correspondance*, Paris, Rivages, coll. « Bibliothèque Rivages », 1991, p. 84.

15. ZWEIG Stefan et FREUD Sigmund, « Lettre du 8 septembre 1926 », *Correspondance*, op. cit., p. 52.

16. « Âme », terme désuet à réactualiser grâce à l'apport de Lacan, mais qui conserve tout son empan dans l'œuvre de Stefan Zweig, comme on le verra plus tard.

17. FREUD Sigmund, « Deuil et mélancolie », *Métapsychologie*, Gallimard, 1968, p. 158.

L'ÉLÉGANTE SOLUTION DE SA PLUME MÉLANCOLIQUE

De sa plume mélancolique, il préféra révéler les abîmes des autres plutôt que les siens. Avant de mourir, alors qu'il a déjà programmé sa disparition, il écrit son ultime ouvrage, *Le Monde d'hier*¹⁸, dans lequel il présente un portrait de lui tout à fait nouveau et surprenant. Il y efface sa part d'ombre pour ne livrer à ses lecteurs que la seule face brillante, volontaire et créatrice d'un homme serein et policé.

« Même ses Mémoires, *Le Monde d'hier*, miroir brisé en mille figures, tiennent moins de l'autoportrait qu'ils ne sont un kaléidoscope de la Vienne d'hier¹⁹. »

L'art de Zweig a consisté à s'effacer en estompant le contour de ceux dont il a écrit une biographie plus ou moins fidèle – ce qui lui fut reproché. Il s'est attaché non pas tant à la vérité ou réalité, mais au réel de chacun de ses personnages et à la façon singulière dont chacun y avait répondu. Dans ces mises en abîme, la réalité est élevée à la dignité d'une fiction qui en dit plus que le vrai. Mais chacune de ses biographies représente aussi sa propre mise en abyme dans la mesure où elle traite un point de réel qui le concerne.

Cet homme d'une extrême élégance se définissant lui-même comme homme de lettres, fut avant tout un homme de l'être. En effet, soucieux de la dignité de l'être, il passa sa vie à aider les êtres persécutés par « les ennemis du genre humain » qu'incarnaient à ses yeux comme aux yeux de Lacan les nazis, face auxquels il prit une position singulière qui fut celle de l'écriture, comme nous le verrons au fil de nos chapitres. Nous verrons comment chacune des nouvelles, sur lesquelles nous nous pencherons plus particulièrement, a valeur de réponse aux points de réel auxquels Zweig fut confronté tant au niveau de son être que des événements politiques et sociaux. L'objet de ce livre est de lire Zweig entre les lignes afin de mettre en lumière l'élégante solution de sa plume mélancolique, eu égard à sa *bile noire*.

Beaucoup cherchèrent l'explication de sa disparition volontaire dans des événements contingents qui ont sûrement déterminé le moment décisif. Mais nous verrons que, dans l'enfance, sa plume trempait déjà dans l'encrier²⁰ d'une position mélancolique.

L'OMBRE DE LA BILE NOIRE

Au long de ses nouvelles et pièces de théâtre, Zweig déploie différentes occurrences du signifiant *ombre* allant des mystères enfouis aux secrets douloureux,

18. ZWEIG Stefan, *Le Monde d'hier, Souvenirs d'un Européen*, op. cit., (MDH).

19. ZWEIG Stefan, introduction d'Olivier Philipponnat, *Les Grandes Biographies*, op. cit., p. 6.

20. Référence à Jean STAROBINSKY, *L'Encre de la mélancolie, Essais*, Paris, Éditions du Seuil, coll. « Points », octobre 2012.

mais toujours sur fond d'opacité témoignant de la singularité de sa position subjective en lien avec la jouissance de sa *bile noire*.

Ainsi, Dominique Bona remarque que « les nouvelles de Stefan Zweig ont pour décor la nuit ou la tombée du soir, baignant dans une pénombre plus propice que la clarté du jour aux confessions intimes. Elles se déploient autour d'un lourd et douloureux secret, et de mystères enfouis. Les titres de *Conte crépusculaire*, paru en 1911 dans le même recueil que *Brûlant secret*, *La Nuit fantastique* et *La Ruelle au clair de lune*, parus en 1922 dans le même recueil qu'*Amok*, définissent l'atmosphère de toute son œuvre de fiction. *La Peur* se déroule en fin d'après-midi, au moment où, entre chien et loup, la femme adultère cachée sous son voile noir, sort de la garçonnière de son amant ; *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* a pour cadre une nuit enténébrée, où brillent les lumières artificielles d'un casino ; *La Confusion des sentiments* fait une grande place à l'ombre, aux rêves nocturnes, à la mélancolie du soir. Mais c'est *Amok* qui souligne le mieux l'opposition entre le monde des apparences et celui des profondeurs, entre les choses connues et les énigmes souterraines : sur le paquebot, le narrateur inconfortablement installé dans une cabine sans air, somnole tout le jour et, la nuit tombée, aux premiers accords de l'orchestre, il monte fumer sur le pont devant la mer – une étendue si noire qu'elle se confond avec l'air, avec le ciel, il n'en distingue rien. Dans ce *no man's land*, dans cette espèce d'enclave nocturne, il croise un passager, tout aussi insomniaque que lui et que ravage un drame inavoué. Il se met à parler, tout en tirant sur une pipe dont la fumée blanche anime à peine l'obscurité. Le narrateur ne peut ni voir le visage ni discerner les traits de l'homme dont l'histoire, pareille à la vieille *catharsis* d'Aristote, est une tentative – qui échouera – de se libérer lui-même, en se libérant de son horrible secret. Sans la nuit, cet homme n'aurait-il sans doute pas quitté son silence ». (DB, 213-216)

« Entre moi et la réalité immédiate, il y avait une cloison de verre que je n'avais pas la force de briser », dit le personnage de *La Nuit fantastique*. Il y a toujours un écran quelque part entre la vérité et ce qu'elle cache, comme entre le rêve et la vie.

LA DUALITÉ DE L'INSTINCT VITAL ET DE L'ESPRIT

L'humanité que décrit Stefan Zweig hésite entre deux mondes antagonistes et complémentaires. Le jeune homme du *Conte crépusculaire* avoue que « sa vie ultérieure ne lui est plus apparue que comme un rêve, une illusion, comparée à la réalité du souvenir ». Les deux mondes s'entremêlent, aspirent à se ressouder, et la souffrance de ne pouvoir y parvenir est l'objet et la beauté de ces nouvelles. « Présentant l'édition française d'*Amok* en 1926, Romain Rolland, inspiré par "un devoir fraternel", ne s'y est pas trompé : à propos des deux âmes qui cohabitaient

dans la poitrine de Zweig, il souligne chez l'auteur "la dualité, qui l'inquiète en lui, du *Blut* (l'instinct vital) et du *Geist*, (l'esprit)" », (DB, 214) le condamnant à ne jamais trouver en une seule femme ce à quoi il croyait, le bonheur total, soit faire Un dans l'amour.

Dans sa vie intime, il chérissait la double vie, l'ambiguïté autant que le secret. Les nombreux interdits qui ont pesé sur lui dans ses jeunes années l'ont contraint à ne pouvoir vivre le plaisir que dans la clandestinité. Pour Zweig, les deux faces de l'amour que sont la respectueuse tendresse d'une part, le désir et la jouissance de l'autre, restent inconciliables. D'un côté la femme torride mais nocturne et cachée, de l'autre la femme belle et digne adulée en plein jour.

Comme il l'écrira avec ferveur dans *La Confusion des sentiments*, l'essentiel pour lui est d'oser descendre dans les bas-fonds²¹, « dans les caveaux et les cavernes profondes et dans les cloaques du cœur où s'agitent, en lançant des lueurs phosphorescentes, les bêtes dangereuses et véritables de la passion, s'accouplant et se déchirant dans l'ombre, sous toutes les formes de l'entremêlement le plus fantastique ». Zweig était fasciné par les bas-fonds, croyant y voir une illustration de l'inconscient freudien, lieu du refoulé. Il nous faudra saisir la logique du récit enchâssé lui permettant malgré tout de situer l'inconscient au niveau de la surface de la langue.

L'aveu du secret, qui délivre ses personnages, se fait toujours dans une atmosphère plus ou moins opaque voire obscure ou tamisée, évoquant les confessionnaux ou les cabinets de psychanalyse, qui, dans *Amok* et dans *La Confusion des sentiments*, atteint l'opacité.

L'AMBIVALENCE FONDAMENTALE

L'ambivalence de sa personnalité, source de son œuvre, explique aussi sa vie privée également déchirée, également dédoublée, qu'il eut tant de mal à unifier. Friderike Zweig, épouse officielle, maîtresse de maison de Salzbourg, intendante du foyer, gouvernante et gardienne, appartient à la face claire de l'organisation. Elle veille sur son époux, le rassure, l'encourage, l'aide à trouver le calme. Elle se plaint parfois d'être vouée à un travail ingrat : « J'étais là pour assurer la sécurité de la vie quotidienne », écrit-elle dans ses mémoires, « et pour écarter les inquiétudes. Il fallait procéder si possible de façon prophylactique. Je devais être la gardienne de son monde et le protéger des perturbations extérieures. Cela signifiait, bien que cela fût rarement dit, que je ne devais plus avoir de monde propre, de travail propre. Le cercle était vaste, mais je devais m'y maintenir ». Elle trouve un équilibre dans ses enfants et dans l'écriture de romans légers et cristallins. Zweig prend l'habitude de se reposer sur elle de tout ce qui l'ennuie,

21. *Ornicar*?, « Les bas-fonds », n° 55, *Revue du Champ freudien*, 2021.

de tout ce qui le tourmente, comme Gala pour Salvador Dali qu'il rencontrera et présentera à Freud. Friderike pour Zweig est une béquille sans laquelle il ne peut affronter la vie. Le jour où la force tranquille de Friderike lui manquera sans que l'autre femme puisse y suppléer, il s'effondrera. (DB, 215)

Son journal et quelques confidences faites à de rares amis portent la trace d'épisodes consacrés à des aventures aussi torrides qu'essentielles, mais qu'il tient soigneusement secrets et dont nous ne savons à peu près rien. « Si la vie est en soi pleine de séduction et de surprises, à plus forte raison la double vie ! » écrira-t-il. Il chérit autant l'ambiguïté que le secret, et dépend tout entier du périlleux équilibre qu'il souhaite établir entre ses deux exigences, clarté et mystère doivent cohabiter en lui. Cette ambivalence fondamentale l'amène naturellement à diviser l'amour : l'attachement conjugal, officiel et avouable d'un côté du miroir et, de l'autre, le plaisir qu'il voue sinon tout à fait à la clandestinité, au moins à un destin parallèle, éminemment discret.

TOUTE OMBRE EST FILLE DE LA LUMIÈRE

Si son désespoir fut insupportable, il nous reste à savoir de quel insupportable il voulut se séparer en se donnant la mort. Façon élégante de rejoindre cette nuit noire, *Nuit fantastique*, qu'il décrivit si bien dans la majeure partie de son œuvre, et dont l'opaque jouissance l'attirait. Ne fut-elle pas, cette nuit noire, sa seule compagne au point qu'il la fit femme dans son *Conte crépusculaire*, ou *La Femme et le paysage*, vérité sœur de jouissance – celle de sa *bile noire* – qui, à la lueur de l'aube de ses écrits, apporte au lecteur une lumière vive et surprenante ?

Les dernières phrases de ses mémoires, *Le Monde d'hier*, actualisent de nos jours le mi-dire de cette mystérieuse vérité. La vérité qui, comme disait Lacan, parle en disant *Je* : « Le soleil brillait vif et plein. Comme je m'en retournais, j'observai soudain *mon ombre devant moi*, comme j'avais vu l'ombre de l'autre guerre derrière la guerre actuelle. Elle ne m'a pas quitté à travers toutes ces années, cette ombre, elle voilait de deuil chacune de mes pensées, de jour et de nuit ; peut-être que sa sombre silhouette apparaît dans bien des pages de ce livre. Mais toute *ombre*, après tout est fille de la lumière et seul celui qui a éprouvé la clarté et les ténèbres, la guerre et la paix, la grandeur et la décadence a vraiment vécu²². »

Chez ses semblables, Zweig aimait surtout le mystère que chacun porte en lui, de façon *extime*²³ au cœur de son être. Cette ombre toujours devant lui, part indicible et insondable, l'intéressa au plus haut point ; son art d'écrivain réside

22. ZWEIG Stefan, *Le Monde d'hier, Souvenirs d'un Européen*, op. cit., p. 451.

23. LACAN Jacques, *Le Séminaire*, livre VII, *L'Éthique de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain Miller, Paris, Éditions du Seuil, 1986.

dans le reflet de cette *ombre* produisant sur le moi du lecteur une inquiétante étrangeté.

Aussi sa vie est-elle à lire comme son roman du réel dont sa *Declaração*²⁴ constitue la dernière page en une lettre d'adieu comme invitation à lire, entre les lignes, ce qui s'écrit encore de lui, quand nous le lisons.

Sa correspondance avec Freud et certains de ses écrits m'ont paru comme réponse de ce réel auquel il eut à faire, et m'ont donné l'envie d'être passeur de son œuvre, en le citant parfois beaucoup, pour mettre en évidence la pertinence de ces énoncés. On retrouve là ce qu'écrivait Montaigne, son frère de destin : « Car je fais dire aux autres ce que je ne puis si bien dire, tantôt par la faiblesse de mon langage, tantôt par la faiblesse de mon sens. Je ne compte pas mes emprunts, je les pèse. »

24. ZWEIG Stefan, « Lettre du 22 février 1942 », postface, chapitre XXIX du présent ouvrage.