

Présence de la voix absente dans deux nouvelles épistolaires monodiques de Rabindranath Tagore (1861–1941) et de Stefan Zweig (1881–1942)

Bandhuli Chattopadhyay, doctorante en cotutelle sous la direction de Guy Ducrey (UR1337, CL, Université de Strasbourg) et Brad Kent (Université Laval, Québec)

Le XX^e siècle, avec sa vague d'événements bouleversants, a vu naître un dialogue crucial entre l'Inde et l'Europe. Notre étude porte sur deux écrivains, un Indien et un Autrichien, qui se trouvent au cœur de cet échange littéraire : Rabindranath Tagore et Stefan Zweig. Séparés par des frontières géographiques, culturelles et linguistiques, ils se sont inscrits dans l'Histoire en raison de leur expérience de vie dans un monde perturbé. Leur contribution au dialogue littéraire entre l'Inde et l'Europe au siècle passé se reflète dans leur échange et leurs rencontres, dont nous allons discuter.

Poète, compositeur, dramaturge, peintre et philosophe indien, Rabindranath Tagore a eu une grande influence sur la littérature et la musique du Bengale (une région à l'est de l'Inde). Son œuvre, marquante par sa sensibilité, est profondément appréciée par ses contemporains partout dans le monde, y compris dans le monde littéraire européen, qui commence à le connaître en 1912, un an avant qu'il ne devienne le premier non-Européen à recevoir le Prix Nobel. Connu comme le défenseur de la fraternité universelle, Tagore a professé, tout au long de sa vie, le féminisme et l'humanisme et a voulu construire une nouvelle civilisation mondiale fondée sur la tolérance.

Stefan Zweig, quant à lui, est romancier, dramaturge, journaliste et biographe autrichien. Partie intégrante de l'élite intellectuelle juive viennoise de l'époque, Zweig partage des rapports amicaux avec plusieurs grands personnages. Pacifiste et humaniste, il considère l'écrivain français Romain Rolland comme son guide spirituel, qui sera un médiateur central entre Zweig et Tagore. Témoin d'une période révolue, la psychologie de l'âme est au cœur de l'œuvre de Zweig. Au cours des années 1920 il écrit de nombreuses nouvelles qui contribuent à sa montée en popularité en Europe et ailleurs. Menacé, pourtant, par la violence des mouvements fascistes dans les années 1930, il fuit l'Europe pour gagner les États-Unis et ensuite le Brésil où il finira par se suicider, en 1942, au moment le plus sombre de la Seconde Guerre mondiale.

Bien qu'il n'existe pas de preuve tangible de correspondance entre Zweig et Tagore, nous constatons que Tagore n'était pas un parfait étranger pour son contemporain autrichien quand ils se sont rencontrés en personne pour la première fois en juin 1921 à Salzbourg. Cet incident rend particulièrement intéressante notre interrogation qui portera sur deux de leurs nouvelles, dont chacune comporte une seule lettre écrite par la protagoniste où elle raconte l'histoire d'une rencontre marquante dans sa vie. Le destinataire de cette lettre, c'est-à-dire, le lecteur fictionnel, ainsi que nous, en tant que lecteur réel, ont l'impression d'écouter une monodie, qui désigne un chant à une seule voix.

*La lettre de l'épouse*¹, nouvelle de Tagore publiée en 1914 sous le titre bengali *Strir Patra*, traite de l'émancipation des femmes dans la société bengalie à l'aube du XX^e siècle. La

¹ Rabindranath Tagore, *La Lettre de l'épouse* (trad. Gita Banerjee-Dalgalian), dans *Épousailles et autres histoires*, Le Félin, Paris, 1989, p. 169.

protagoniste Mrinal, mariée dans une famille bourgeoise patriarcale typique, rédige une lettre à son mari lorsqu'elle est en voyage de pèlerinage. Dans cette lettre, qui constitue la nouvelle, elle lui explique comment le suicide de Bindu, la jeune fille qui a été tourmentée par leur famille ainsi que par la société, lui ouvre les yeux sur la détresse des femmes. Mrinal déclare qu'elle quitte son foyer afin de briser le joug de l'oppression patriarcale.

*Lettre d'une inconnue*², datant de l'an 1922, et dont le titre original est *Brief einer Unbekannten*, est une nouvelle où Zweig nous fait entendre la voix désespérée d'une jeune femme follement amoureuse d'un homme qui ne se souvient même pas d'elle. Dès l'âge de treize ans, elle était tombée amoureuse de ce voisin, un romancier illustre. Ils se rencontrent plusieurs fois – et même passent quelques nuits d'amour ensemble, mais il ne la reconnaîtra plus jamais. Elle consacre les derniers moments de sa vie à écrire cette première et dernière lettre, afin de raconter à son amant l'histoire de sa vie, une vie qu'elle aura donc passée à attendre qu'il la reconnaisse.

Dès lors, plusieurs questions peuvent être posées. Comment expliquer que ces deux nouvelles, séparées par presque une décennie, et écrites par des romanciers venant de deux continents différents, fassent écho l'une à l'autre ? Pourquoi trouvons-nous, dans chacune de ces nouvelles, une lettre qui n'attend ni ne désire aucune réponse ? La problématique de notre étude pourrait se résumer ainsi : Quel est le rôle de la lettre unilatérale dans *Strir Patra* et *Brief einer Unbekannten* ? Comment la lettre, malgré l'absence totale d'échange entre la protagoniste et le destinataire, devient-elle un véritable lieu de rencontre ?

Nous allons tenter d'y répondre en nous plongeant dans les œuvres en question. Nous y trouvons deux types de rencontres, dont le premier concerne la rencontre entre des personnages.

Dans *La Lettre de l'épouse*, la protagoniste, qui s'appelle Mrinal, se présente comme la Mejo bou (ou la seconde bru) d'une famille bourgeoise à Calcutta, la capitale du Bengale. C'est sa rencontre avec Bindu, la sœur de la première bru, qui bouleverse irrévocablement la trajectoire de sa vie. Bindu, orpheline à l'âge de quatorze ans et confrontée à un avenir incertain, sollicite l'aide de la belle-famille de sa sœur et entre, de cette façon, dans la vie de Mrinal. Cependant, considérée comme un fardeau inutile, Bindu est constamment maltraitée par tous les membres de la famille sauf par Mrinal, qui la prend sous son aile. Elles se rapprochent l'une de l'autre et Mrinal se découvre aux yeux de cette jeune fille, qui l'adore. Mrinal écrit à cet égard : « L'amour de Bindu m'avait entraînée comme un torrent. [...] Toujours est-il qu'à travers l'adoration qu'elle me portait elle me fit découvrir une image de moi que j'ignorais complètement, une image de moi libérée³ ! ».

Mrinal, dont le prénom signifie en bengali « la tige du lotus », s'épanouit ainsi en présence de Bindu. Notons qu'en bengali, le mot Bindu désigne « une gouttelette ». Tagore choisit soigneusement les prénoms de ses personnages afin de démontrer la façon dont Bindu nourrit l'épanouissement personnel de Mrinal. Bindu est pourtant mariée à un homme qui se révèle être atteint de maladie mentale, à qui elle tente d'échapper, mais pour s'apercevoir que la famille de sa sœur refuse de l'abriter. Mrinal s'en désole, et, même si elle fait de son mieux pour la protéger, Bindu est livrée à sa belle-famille tyrannique. Mrinal sollicite ensuite l'aide

² Stefan Zweig, *Lettre d'une inconnue* (trad. Alzir Hella et Olivier Bournac), Stock, Paris, 2009, p. 105.

³ Rabindranath Tagore, *Épousailles et autres histoires* (trad. Gita Banerjee-Dalgalian), éd. Éditions le Félin, p. 71.

de son frère et conçoit un plan pour permettre à Bindu de s'échapper ; cependant, la veille de leur départ de Calcutta, elle apprend que Bindu s'est immolée par le feu. La mort terrible de Bindu déclenche chez Mrinal une crise existentielle et crée un abîme infranchissable entre elle et son mari ainsi que sa famille. Elle les regarde à l'aune de leur traitement de cette pauvre fille sans défense, et découvre sous un nouvel angle les injustices infligées aux femmes par la société patriarcale. Elle réfléchit à l'absurdité de sa vie claustrée dans la maison, consacrée au bonheur des gens qui ne reconnaissent même pas son statut en tant qu'individu. Elle décide, dès lors, de franchir le seuil du *Zenana*⁴.

La mort sublime de Bindu est ainsi l'événement marquant qui détermine le devenir de Mrinal. Sa rencontre manquée avec Bindu fait sortir Mrinal du carcan des lois et des mœurs sociales qui ne servent qu'à étouffer la liberté des femmes. Notre protagoniste se libère donc de sa cage, en mettant un terme à sa vie conjugale de quinze ans, et en mettant à mort son identité de *Mejo bou*. Elle termine sa lettre en déclarant : « Cette fois-ci, la seconde bru est morte pour de bon. [...] je vivrai, je suis sauvée⁵ ». Ainsi, bien que Mrinal ait toujours voulu sauver Bindu, c'est enfin Bindu qui la sauve par son sacrifice. Le choix délibéré de Mrinal de ne pas laisser la parole à son mari, et par conséquent, à la société patriarcale autoritaire, témoigne de son engagement féministe. Dans cette lettre s'affirme donc l'invisible présence de Bindu qui serait désormais la seule accompagnatrice de Mrinal, et c'est justement la présence de cette voix absente que le lecteur ressent dans la narration de la protagoniste.

Cette notion d'« invisible présence » se retrouve dans la nouvelle de Zweig, *Lettre d'une inconnue*. La narratrice, une adolescente, est follement éprise du jeune écrivain R., qui, pourtant, ignore entièrement son existence et sa présence. Elle le guette afin de : « sentir d'une manière plus concrète ta [sa] présence, ton [son] invisible présence⁶ ». Bien qu'il s'agisse ici de l'invisible présence de R., cela nous renvoie à l'expéditrice elle-même, déjà morte lorsque le destinataire lit sa lettre. C'est donc sa présence qui se fait sentir tout au long de la nouvelle, et surtout au début et à la fin du récit, au moment où R. s'apprête à lire la lettre et lorsqu'il en achève la lecture :

C'étaient environ deux douzaines de pages hâtives, d'une écriture agitée d'une femme, un manuscrit plutôt qu'une lettre. [...] Comme épigraphe ou comme titre, le haut de la première page portait ces mots : À toi qui ne m'as jamais connue. Il s'arrêta étonné. Cela s'adressait-il à lui ? À un être imaginaire ? Sa curiosité s'éveilla et il se mit à lire⁷.

La présence de cette femme de l'au-delà se renforce à la fin de la nouvelle quand R. ne peut plus l'ignorer :

Ce fut pour lui comme si soudain, une porte invisible s'était ouverte et qu'un courant d'air glacé, sorti de l'autre monde, avait pénétré dans la quiétude de sa chambre. Il sentit que quelqu'un venait de mourir ; il sentit qu'il y avait eu là un immortel amour [...] il pensa à l'amante invisible aussi matériellement et aussi passionnément qu'à une musique lointaine⁸.

⁴ C'est la partie intérieure de la maison réservée aux femmes. Il s'agit de la tradition de *Purdah* qui exigeait la réclusion des femmes dans le *Zenana*.

⁵ *Ibid.*, p. 83.

⁶ Stefan Zweig, *Lettre d'une inconnue* (trad. Alzir Hella et Olivier Bournac), éd. Stock, p. 38.

⁷ *Ibid.*, p. 16.

⁸ *Ibid.*, pp. 105-106.

Le caractère affreusement nébuleux des souvenirs que garde R. de ses rencontres avec cette femme « inconnue » renforce *pathos* à l'histoire. On remarque le contraste frappant entre les effets de ces rencontres sur lui et sur elle. Tandis qu'il ne reconnaît jamais cette femme qu'il rencontre à différentes reprises dans sa vie, jusqu'à passer des nuits entières avec elle, et qu'il traite, chaque fois, comme une parfaite étrangère, elle, de son côté, vit, et meurt, dans l'attente de leurs rencontres fugaces, en s'accrochant à l'espoir qu'un jour il la reconnaîtra. C'est pourquoi elle répète maintes fois dans sa lettre la phrase « Tu ne m'as jamais reconnue. » Ce cri du cœur, pourtant, n'atteint l'oreille du destinataire qu'après sa mort. Et même alors, au lieu d'entendre le bruit assourdissant de ce cœur brisé qui ne bat plus, il n'en entend qu'un écho lointain. *Lettre d'une inconnue* est une série de rencontres qui sont à la fois fortuites et attendues, oubliées et chères, dont aucune n'a d'incidence sur la vie de l'un, et dont chacune bouleverse la vie de l'autre. Leur dernière rencontre est à noter, parce que R. paie la narratrice pour cette nuit passée avec elle. Humiliée et suffoquée d'indignation, elle se rend compte qu'elle restera toujours pour lui une femme anonyme. Elle part et ne voit plus jamais son amant. Elle lui écrit la lettre en question quand leur fils d'onze ans, dont il ignorait l'existence, meurt. Elle répète, d'une façon quasi anaphorique, la phrase « Mon enfant est mort hier. » Elle réitère aussi l'idée que cette lettre ne lui aurait pas été envoyée si elle était toujours vivante :

Ce n'est que quand je serai morte que tu recevras ce testament, testament d'une femme qui t'a plus aimé que toutes les autres, et que tu n'as jamais reconnue, d'une femme qui n'a cessé de t'attendre et que tu n'as jamais appelée. [...] je m'en vais sans que tu connaisses ni mon nom, ni mon visage⁹.

Alors qu'elle invite R., le lecteur fictionnel, à percer le mystère de son identité, Zweig nous invite à réfléchir au but de cet échange unilatéral. Pourquoi désire-t-elle le manque de réciprocité ? Craint-elle qu'une réponse n'empêche le processus de cicatrisation ? La lettre est-elle donc écrite pour des raisons strictement thérapeutiques ? Ces questions nous amènent au deuxième type de rencontre qui s'effectue dans chacune des deux nouvelles. C'est la rencontre entre le lecteur fictionnel (le destinataire de la lettre) et le lecteur réel (nous). Nous faisons la connaissance du lecteur fictionnel par le seul biais de la lettre que lui écrit la protagoniste. Il faut que nous abordions, à ce stade, la question de la voix narrative. Nous trouvons, dans *La lettre de l'épouse*, une histoire qui est racontée par le personnage principal dans l'intrigue. La nouvelle se compose entièrement de sa lettre à son mari. Notons que nous, en tant que lecteur réel, ignorons si nous sommes témoins de l'acte d'écrire (de la part de Mrinal) ou de l'acte de lire (de la part de son mari). Ce choix particulier de l'auteur met l'accent sur le fait que cette lettre sert moins de moyen de communication que de monologue intérieur, où Mrinal s'adresse à son mari et à la société patriarcale dont il fait partie. Tagore fait apparaître sur scène cet homme sans lui donner la moindre occasion de réagir à la lettre qui lui est destinée. Dès le début, nous l'entendons, nous le rencontrons, et sa présence se laisse percevoir dans les mots de Mrinal. bien que le droit de s'exprimer lui soit ôté.

Dans *Lettre d'une inconnue*, le lecteur réel suit l'écrivain R. et accède à ses sentiments intimes, grâce au narrateur omniscient dont la voix n'est entendue qu'au début et à la fin du

⁹ *Ibid.*, pp. 102-103.

récit. Narrateur absent comme personnage de l'action, et donc externe à l'histoire, il raconte néanmoins les événements de l'intérieur. Par exemple, c'est lui qui nous fait découvrir comment R., ayant fini de lire l'histoire d'une vie lamentable dans laquelle il a joué un rôle si gravement déterminant sans en avoir rien su, s'efforce, en vain, de reconstituer l'image de cette femme dont il n'a que quelques vagues souvenirs : « Confusément montait en lui le souvenir vague d'une enfant du voisinage et d'une jeune fille, d'une femme rencontrée dans un établissement de nuit [...]. Il remuait en lui de tendres souvenirs, mais rien ne devenait précis¹⁰ ». Le narrateur omniscient n'est pourtant pas la voix narrative principale dans la nouvelle : cette fonction est assumée par l'épistolière inconnue dont la voix est au cœur de la narration enchâssée. C'est à travers son regard et sa sensibilité que nous, ainsi que le personnage R., découvrons les événements de l'intrigue. Ainsi, Zweig met en scène une oscillation entre le regard du narrateur omniscient et la focalisation interne de l'épistolière, tandis que Tagore s'en tient à ce dernier type de point de vue dans sa nouvelle. Il n'y a pas de récit-cadre chez Tagore, ce que ménage, en revanche, Zweig.

Malgré la divergence au niveau de la perspective, les deux écrivains choisissent de faire savoir simultanément au lecteur réel et au lecteur fictionnel l'état d'âme de la protagoniste. Il s'y trouve donc une convergence entre, ce que le critique américain James Phelan appelle « la fonction narrative » et « la fonction révélatrice¹¹ ». Selon lui, quand le narrateur-personnage s'adresse à un autre personnage dans le récit, il s'agit de la fonction narrative (c'est ce que font les deux protagonistes par le biais de leurs lettres) ; lorsque le lecteur réel qui est impliqué, le narrateur effectue la fonction révélatrice. Puisque, dans une nouvelle épistolaire, les deux lecteurs lisent ensemble la lettre et dès lors apprennent en même temps ce qui se passe, les deux fonctions du narrateur-personnage s'y superposent. La lettre, qui donne voix à la narratrice-protagoniste, est donc le lieu de convergence où se rencontrent ces deux lecteurs. Par ailleurs, dans chacune des deux nouvelles, la lettre semble être conçue comme la dernière occasion pour l'épistolière et le destinataire de se croiser. Cette dernière communication, au cœur de laquelle se trouve l'histoire d'une rencontre décisive, prévoit ironiquement de mettre fin à tout dialogue, à toute conversation et à tout espoir de retrouvailles.

Pour conclure, focalisons-nous sur trois observations, dont la première concerne le rôle de la lettre unilatérale dans ces nouvelles. En plus de briser l'idée fondatrice de toute communication — la réciprocité — elle se révèle comme un prisme qui réfracte l'histoire en décomposant celle-ci en rencontres qui constituent. Les écrivains en font un lieu de convergence où se croisent les personnages, le lecteur fictionnel et le lecteur réel, le présent et l'absent. Ils nous invitent à tendre l'oreille aux voix de personnages absents dont l'invisible présence s'y fait facilement repérer. Cela nous renvoie aux mots de Franz Kafka : « [...] écrire des lettres, cela signifie se dénuder devant les fantômes¹² ». En deuxième lieu, nous constatons que la beauté des deux histoires en question réside dans le fait paradoxal qu'elles s'achèvent en dépit des nombreuses lacunes qui les peuplent. L'échange reste incomplet ; le dialogue

¹⁰ *Ibid.*, p. 105.

¹¹ James Phelan, *Living to tell about It. A Rhetoric and Ethics of Character Narration*, éd. Cornell University Press, p. 12.

¹² Franz Kafka, *À Milena* (trad. Robert Kahn), éd. Nous, p. 279.

s'effectue sans réplique ; les rencontres ne se produisent pas, ou, se déroulent sans aboutir à rien. Cependant, malgré son caractère lacunaire, l'histoire n'est pas incomplète. Le personnage principal féminin dans chacune des deux histoires trouve, à la fin, la liberté. Alors que Mrinal prend les rênes de sa vie et arrache à la société patriarcale son droit de vivre, la femme inconnue se libère, dans sa mort, de l'emprise qu'a sa propre passion dévorante sur elle. Ainsi, encore une fois, même dans l'achèvement des histoires, nous retrouvons des traces du dialogue littéraire entre Tagore et Zweig. En dernier lieu, nous remarquons que ces nouvelles s'apparentent aux fragments mobiles de verres colorés dans un kaléidoscope qui se reflètent l'une dans l'autre, formant différents motifs chaque fois que le lecteur les regarde. L'incroyable rencontre des deux textes de Tagore et Zweig s'ancre essentiellement dans les expériences vécues dans un monde sauvagement ravagé par la déstabilisation politique. Alors que Zweig a subi la Première Guerre mondiale, Tagore a été témoin du mouvement nationaliste d'indépendance de l'Inde. Malgré les situations différentes et les frontières géographiques qui les séparaient, ils ont voulu saisir dans leurs œuvres le dialogue entre le monde intérieur et le monde extérieur. Cela se retrouve dans les nouvelles du corpus où ils évoquent la psychologie féminine par le biais d'une seule lettre qui dévoile les sentiments les plus intimes de la protagoniste pour que le monde extérieur, représenté par le destinataire, puisse, enfin, la comprendre ou bien la reconnaître. Ainsi, dans *Strir Patra* et *Brieffeiner Unbekanntes*, Tagore et Zweig nous conduisent aux carrefours où se croisent plusieurs drames de vies ; ils nous invitent dès lors à repenser la notion de rencontre.



Bandhuli Chattopadhyay lors de sa communication. Par Véra Vernière, étudiante en master.