

# Pourquoi fallait-il retraduire Stefan Zweig ?

FRANÇOISE WUILMART

Rendre Zweig à son lectorat français, tel qu'en lui-même, c'est ce à quoi s'attache cette retraduction de *Marie-Antoinette*. Délivrer la traduction du carcan d'une époque, refuser le nivellement, c'est tout l'enjeu du travail accompli sur ce texte majeur à travers lequel sa traductrice guide nos pas.

**D**ans les années 1970, un éditeur français me contacte dans l'urgence : il vient de recevoir le manuscrit d'une traduction de l'allemand au français, qui lui semble suspecte. Il me prie d'en faire l'expertise et éventuellement de la « corriger », de l'améliorer. L'expertise est faite en un tournemain : les trois premières pages offrent déjà un *vade mecum* des erreurs à ne pas commettre dans la respectueuse restitution d'un original de haut niveau. De plus, à la page 2 une simple erreur de non-repérage de champ sémantique (qui sera le fil conducteur de toute l'histoire) me contraint au verdict réhibitoire : il faut refaire tout le travail. Pourtant je ne me chauffe pas de ce bois-là ; que signifierait « corriger le travail » : rectifier ici et là un faux sens, expliciter, ou pire, changer complètement la tonalité, le rythme ? Et quoi reprendre et conserver de la traduction critiquée ? Aujourd'hui cela équivaldrait à « postéditer » à partir d'une sortie-machine : travailler donc à partir de deux originaux, le bon, le vrai, et la prise de sens aléatoire par l'I.A. Donc non. Une écriture est une texture cohérente de A à Z passant par des relais divers et portée par ce que Meschonnic appellera « l'imprégnation du corps dans le discours ou l'écriture ». Bref, l'âme organisatrice de l'ensemble.

Je propose donc à l'éditeur de retraduire entièrement le livre en question sans plus tenir compte du tout de la première traduction. Je vais refaire toute la robe, au lieu de rapiécer ici, ravauder là au risque de produire un patchwork anonyme. Marché conclu.

Dans l'article qui nous occupe ici, il s'agit de la retraduction de la prose de Stefan Zweig<sup>1</sup>. Je n'ignore pas que certains de ses ouvrages ont déjà été annotés, revus et « corrigés » par de distingués collègues, sans être jamais retraduits à proprement parler. De mon côté, considérant qu'une écriture est l'œuvre d'un individu unique, aussi complexe soit-il, avec son style particulier et sa fameuse « voix du texte », je prône la recréation empathique, si cette empathie est possible entre lui et moi.

Ce qui s'avérera clairement dans ce qui suit.

---

1. *Magellan, l'homme et son exploit*, éd. Robert Laffont, Paris, février 2020.  
*Marie-Antoinette*, éd. Bouquins, Paris, octobre 2023.

Venons-en au fait : pourquoi fallait-il impérativement retraduire les œuvres de Stefan Zweig, introduit en France avec un certain bonheur par son premier traducteur Alzir Hella ? Son succès avait été immédiat... mais ce que le public francophone ignorait alors, c'est qu'il lisait du Alzir Hella et non du Zweig. Il était temps de remettre les pendules à l'heure !

## **PARLONS D'ABORD DE RETRADUCTION.**

« Tout texte doit être retraduit au moins tous les cent ans », aimait à affirmer Antoine Berman. Mais pourquoi ? Dans *L'Âge de la traduction*, Berman lui-même en a fourni la raison la plus époustouflante, selon moi la plus profonde, linguistiquement et philosophiquement et qui pose d'abord une question primordiale :

« Pourquoi la croissance et le renouvellement de la “langue maternelle” signifient-ils pour l'œuvre une sur-durée, une durée continuée (avec pour corollaire que l'original ne vieillit pas et se survit à lui-même) tandis que pour la traduction, cette croissance et ce renouvellement constituent une disparition et un naufrage, et la traduction vieillit. En d'autres termes avec la croissance de sa propre langue, la traduction s'amenuise jusqu'à s'effacer. Ce qui veut dire que l'œuvre n'est pas séparable de sa langue et donc de son devenir. Or le rapport de l'œuvre traduite avec la langue traduisante n'est pas d'intimité ; le texte traduit n'habite pas sa langue. La langue dans la traduction ne croît ni ne se renouvelle. Elle y est comme figée dans son étape passée ; la langue de Diderot vit encore de toute sa vie, mais celle des traductions de son époque ne bouge plus et nous ne pouvons pas les lire, car elles nous présentent comme le pur passé de notre langue ; arrachés à leur signifiante et à leur histoire propre, les mots de la traduction sont condamnés à ne signifier que le sens qu'ils ont à tel moment de la langue, alors que les mots de l'œuvre, eux, signifient pour nous aussi leur avant-sens et leur après-sens. Ne peut mûrir que le mot qui a une origine, un passé – et un avenir. Déracinés, les mots de la traduction ne peuvent donc mûrir. Et la traduction vieillit, se fige dans son temps. »

C.Q.F.D. et génial !

S'il m'a semblé nécessaire, voire impératif de retraduire l'œuvre de Stefan Zweig, un des plus grands auteurs européens qui soit et reconnu comme tel de son vivant déjà, ce n'est pas seulement pour les raisons évoquées par Antoine Berman.

Un mot sur l'homme : sa remarquable autobiographie *Le Monde d'Hier* nous le présente comme le fils d'un riche industriel du textile né à Vienne le 28 novembre 1881. Les Zweig appartiennent à la grande bourgeoisie juive viennoise et progressiste. Il étudiera les lettres et la philosophie à Vienne, mais passera le plus clair de son temps loin des amphithéâtres à fréquenter les théâtres et les cercles littéraires : installé à Salzbourg, dans une grande maison du Kapuzinenberg, c'est là qu'il écrira et recevra des Arthur Schnitzler, des Hugo von Hofmannsthal, des Thomas Mann, des James Joyce et j'en passe. Exilé au Brésil, il jouera sa dernière partie d'échecs la veille de sa mort, mort que cet Européen convaincu se donnera pour n'avoir plus cru en l'Europe et avoir été renié par elle.

Venons-en au vif du sujet, d'abord sa biographie de Marie-Antoinette. Dans *Les Nouvelles littéraires* du 30 décembre 1933, paraît un article très élogieux dû à Georges Girard : « Tout Paris en parle, c'est le livre du jour. Succès mérité : de toutes les œuvres de Stefan Zweig c'est sans doute celle où il a le mieux employé son talent d'écrivain, témoigné de sa maîtrise de psychologue. » Son ami Romain Rolland ne sera pas moins enthousiaste : « J'ai lu votre *Marie-Antoinette*, et j'en suis encore hanté. Quoique j'en connusse assez bien le principal de la vie (...) tout cet ensemble a ressurgi devant moi avec une intensité obsédante. » N'est-il pas proclamé à l'unanimité que le *Marie-Antoinette* de Stefan Zweig est l'une des plus belles biographies de tous les temps ?

Insistons sur le fait qu'il ne s'agit pas d'une biographie romancée, loin de là. Il n'était pas dans les habitudes de Zweig de se lancer dans une biographie sans vérifier les sources avec une rigueur de doctorant ! Dans sa postface l'auteur précisera quelles sources « n'ont pas été utilisées », car il a su brillamment faire le tri entre les autographes authentiques et les contrefaçons qui ont envahi le marché des bousilleurs et saboteurs de vérité.

Voilà pour les prémisses, le matériau de l'écriture.

**POURQUOI FALLAIT-IL ABSOLUMENT,  
IMPÉRATIVEMENT, RETRADUIRE  
LE MARIE-ANTOINETTE DE ZWEIG, TRADUIT  
UNE PREMIÈRE FOIS PAR ALZIR HELLA EN 1933 ?**

Braquons les projecteurs sur ce couple auteur-traducteur. Alzir Hella : imprimeur typographe, syndicaliste et anarchiste qui a fait lui aussi le tour de l'Europe, européen à sa manière, il s'intéresse pour des raisons évidentes à cet auteur érudit, ouvert au monde, à son analyse exhaustive et juste de l'histoire... et il veut le faire connaître en France. Magnifique. Mais que veut-il transmettre de cet auteur devenu son ami ? Ses histoires, ses analyses, ses nouvelles fantastiques. Ce n'est déjà pas mal. Un dialogue s'installe quand même entre eux pour des problèmes de traduction. Force est de constater ici que Zweig, confiant et modeste peut-être, donnera toujours raison à Hella, notamment dans certains cas comme celui-ci (mais l'auteur n'est-il pas toujours le plus mal placé pour apprécier sa traduction ?) : « Vous savez Stefan, tous les Français connaissent cet épisode de leur histoire, alors on pourrait supprimer tout ce paragraphe ou tout ce chapitre, non ? N'est-il pas inutile ? ». Réponse de Zweig : « *Alle Kürzungen sind mir willkommen* » : toute coupure sera bienvenue. De quoi faire se retourner dans sa tombe tout traducteur de bon aloi. Pas étonnant non plus que ma traduction soit plus grosse d'un tiers que celle de Hella.

Venons-en d'abord à cette fameuse écriture zweiguienne. Pour mieux la comprendre et la cerner il me paraît impératif de rappeler deux éléments constitutifs de la profonde personnalité de notre auteur : le premier est son amour de toute genèse, du moment premier où la chose jaillit dans toute sa vertu vierge et sa force intacte. C'est cet amour qui fit de Zweig le grand collectionneur de manuscrits, de textes autographes non seulement de romans mais aussi de partitions musicales, ainsi vénérât-il comme un trésor les quelques portées musicales originales d'une sonate de Beethoven (collection qui soit dit en passant sera confisquée par les nazis). Cet amour de toute genèse vitale, de ce déclic initial créateur n'est certainement pas sans rapport avec le principe freudien de retour à l'origine de tout phénomène psychique. Rappelons que Freud et Zweig étaient de grands amis et ont entretenu une riche correspondance. Bien des récits

de Zweig sont des récits enchâssés : le narrateur dans sa propre histoire écoute l'histoire d'un autre narrateur, et l'on est tenté de reconnaître dans cette confrontation la rencontre de l'analyste et de l'analysant... et comme si souvent chez Zweig c'est dans l'ombre que surgit la lumière... mais c'est une autre histoire...

L'autre principe de l'écriture zweiguienne que j'aimerais mettre en exergue, est cette déclaration qu'il fera dans *Le Monde d'hier* : « Ceux qui ne brûlent pas de conviction n'ont pas le pouvoir d'enthousiasmer autrui ». Mélangeons ces ingrédients : genèse, origine, brûlante conviction, enthousiasme, et nous obtiendrons ce flux scriptural, ce souffle, cette écriture pneumatique qui emporte la vie, l'attise, que dis-je la recrée et la fait s'élever du papier, léviter pour s'animer devant les yeux ébahis du lecteur qui n'a que faire des petites fautes grammaticales. « Au fond je produis vite et sans efforts, dans la première version d'un livre je laisse courir librement ma plume et fais passer dans ma fabulation tout ce qui me tient à cœur. De même dans un ouvrage biographique, j'utilise d'abord toutes les particularités documentaires qui sont à ma disposition ; pour une biographie comme *Marie-Antoinette*, j'ai réellement vérifié chaque facture pour établir le compte des dépenses personnelles de la reine, j'ai étudié tous les journaux et tous les pamphlets de l'époque, épluché toutes les pièces du procès, de la première à la dernière ligne. Mais dans mon livre imprimé, on ne peut retrouver une ligne de tout cela, car à peine la première rédaction approximative d'un ouvrage a-t-elle été mise au net que le travail véritable débute pour moi ; celui de la condensation, et de la composition. »

Une fois les faits avérés, les phénomènes documentés placés côte à côte ou à la suite l'un de l'autre, manquent les liens établissant une cohérence vitale intrinsèque et c'est ici qu'intervient ce que Zweig appelle l'interprétation intuitive : deviner pourquoi telle parole a suscité telle réplique, tel comportement a causé telle réaction, tout cela ne se trouve dans aucune documentation, aussi Zweig ressuscite-t-il la psychologie des personnages en peuplant tous les interstices, humains, sociaux, relationnels. Tout au long de la lecture, n'a-t-on pas d'ailleurs l'impression que l'auteur était là à Versailles, au Trianon, au procès, qu'il était là comme témoin en chair et en os, caméra au poing ? Du début à la fin du roman règne une indéniable cohérence humaine, avant tout de nature psychologique. Dans cet esprit j'ai tenu à recourir à la terminologie freudienne dans des cas comme ce titre de chapitre : « *Selbstbesinnung* » que j'ai rendu par introspection, là où Alzir Hella préfère une traduction antérieure au freudisme : retour sur soi.

Un dernier élément constitutif de la biographie mérite d'être rappelé et il est de taille : plus sans doute que dans ses autres biographies, Zweig a placé ici tout le parcours et le vécu de Marie-Antoinette dans un éclairage freudien. Il y a une origine psychologique à tout, ce qui lui fera dire : « Ainsi les maladresses ou les malheurs privés d'une misère conjugale sortent-ils du cadre intime pour contaminer l'Histoire. »

(Cette conclusion il la tire du fait que Louis XVI, atteint de phimosis, n'a pu durant sept années satisfaire son épouse ni lui donner d'enfants (cf. chapitre 2 « Secret d'alcôve ».)) Et en effet, Marie-Antoinette aurait-elle « été une jeune reine aussi étourdie, écervelée, amoureuse des redoutes et autres sorties nocturnes, fuyant à qui mieux mieux ses responsabilités royales si elle avait eu un époux sexuellement normal » ?

Enfin, *last but not least*, Zweig aurait pu dire à l'instar de Flaubert : « Marie-Antoinette c'est moi » ; car il habite son personnage et c'est là sans doute une des grandes raisons du succès monumental de ses biographies. Il la dépeint corps et âme avec une acuité et une sensibilité que seule peut conférer une profonde empathie; non qu'il l'excuse, car il reste lucide, mais il la comprend, il la sent. C'est elle qui parle par sa bouche dans ses nombreux discours indirects libres, où leurs deux voix se rejoignent, comme dans cet exemple : « Ce qu'elle veut, c'est vivre, vivre et encore vivre »<sup>2</sup>... Qui entend-on là, la reine ou l'auteur ? Et que devient cette double voix chez le premier traducteur Alzir Hella ? « Elle aimait la vie », basta. Et cette double traduction antipodique d'une même phrase allemande pourrait servir de démonstration paradigmatique de toute l'approche traductive d'Alzir Hella, diamétralement opposée à la mienne, Dieu merci.

Dans la biographie de Magellan déjà, les « trahisons » d'Alzir Hella mangeaient à bien des râteliers mais il y manquait cruellement... le souffle, qui ici plus épique que jamais, est carrément balayé ; chez Alzir Hella, les alizés volent bas, l'ire ou la liesse qui explosent dans ce périple tourbillonnant autour du monde, tombent ici à plat. Que ce soit dans les biographies et plus encore dans les nouvelles, le style de Zweig a quelque chose d'épidermique, de sensuel, presque d'hystérique ; il vibre tantôt d'admiration tantôt de révolte, toujours d'implication. Mais voilà notre typographe n'en a rien à faire. « Venons-en au fait », semblent sous-entendre ses phrases traduites, semble-t-il bougonner entre les lignes. Surtout ne pas voler trop haut, mon garçon, gardons notre calme. Voyons, un peu de retenue...

---

2. Cette phrase est un mot à mot du texte allemand. Ceci vaudra pour toutes les autres citations comparatives en français.

Revenons quelques instants à son *Magellan - L'homme et son exploit* : le texte commence comme ceci : « *Im Anfang war das Gewürz.* » Traduction d'Alzir Hella : « Au commencement étaient les épices ». Ici déjà, je dis non et je préfère : « Au commencement était l'Épice », en référence à la Bible, certes, « au commencement était le Verbe », allusion sans aucun doute voulue par Zweig, pourquoi ? Parce que cette façon d'entamer le parcours de ce formidable héros place d'emblée le récit sur un plan historique et grandiose. Tout le reste découlera de l'Épice, comme notre monde a découlé du Verbe. En effet, c'est parce que la route des épices par l'est rencontrait tant d'obstacles de toutes sortes, que Magellan tentera de rejoindre les îles aux épices, les Moluques, par l'ouest, découvrira son détroit et fera le tour de la terre, accomplissant ainsi ce que Christophe Colomb n'avait pu réaliser.

Sans doute Alzir Hella trouve-t-il aussi l'épopée un peu tirée en longueur, aussi rayera-t-il des paragraphes entiers, plus particulièrement ceux empreints d'affects et de fougueuse conviction. Certaines phrases appuyées lui semblent-elles redondantes, il supprimera les répétitions (français correct oblige) qui en réalité n'en sont pas, mais marquent un crescendo justifié ou une recherche de précision. Plus surprenants sont les faux sens ou les contresens de la part de ce bon germaniste, comme celui-ci :

Zweig dit : « Au prix de sa vie, un homme a prouvé que toutes les mers n'en formaient qu'une seule. »

Ce qui donne chez Alzir Hella : « Un homme a prouvé au prix de sa vie l'unité géographique de la terre »

Et les exemples de ce type sont légion.

Revenons à *Marie-Antoinette*. Mais avant cela, j'aimerais établir un lien des plus révélateurs entre le parti pris de Zweig pour la genèse, le jaillissement créatif pur dans la reconstitution de personnages et d'histoires, le retour à l'origine, précepte cher à Freud. N'avons-nous pas là le pendant parfait de ce qu'avancera bien plus tard Yves Bonnefoy, mais cette fois à propos de la traduction ? Comme le rappelle Mathias Zach dans *Traduction littéraire et création poétique* : « Pour ce poète traducteur, la traduction est elle-même un acte créateur qui répète la création de l'œuvre originale, c'est la répétition de cet acte de donner forme, de créer qui a été cause de l'œuvre. Ainsi donc pour lui : la traduction est concernée moins par des problèmes textuels que par la tentative de

revivre une expérience qui sous-tendait la création du poème original. Dans ses essais, Bonnefoy défend l'idée que le traducteur serait capable de « revivre l'expérience poétique originale » c'est-à-dire de se mettre à la place de l'auteur et de comprendre ce qui a impulsé et guidé son travail.

J'ai peine à croire qu'Alzir Hella ait jamais eu comme visée traductive et moins encore le talent de « revivre l'expérience poétique originale » de Zweig, de ranimer son déclin originel, sa prise directe sur son sujet et sa vie, autrement dit de reproduire le geste créatif pur de Zweig avec tout ce qui en découlera dans son style prégnant que nous avons décrit plus haut. Bonnefoy rappelle :

« Le traducteur doit se laisser prendre lui-même, naïvement, immédiatement, par cette musique, afin qu'elle éveille en lui – lui qui va redire le sens – le même état poétique, le même état chantant que chez l'auteur du poème. »

Alzir Hella en est bien loin, lui qui pour l'amour d'une « belle infidèle » avant la lettre, rabote, nivelle les grandioses aspérités stylistique de Stefan, banalise pour ne pas tomber dans la farce du grandiose, dans le ridicule pathétique, conceptualise pour esquiver la passion qu'il est incapable de ressentir.

Pour ma part j'ai voulu travailler dans le sillage de Bonnefoy. Voici quelques derniers exemples concrets.

Zweig n'excelle jamais autant que dans la peinture de l'excessif, nous avons compris qu'il s'y sentait bien. Prenons son chapitre sur Mirabeau, personnage haut en couleurs s'il en est et pour lequel il ne lésinera pas sur les métaphores plus prégnantes les unes que les autres. Je n'ai donc pas lésiné moi-même pour pousser le bouchon. Voici ce qu'il en dit au chapitre 25 :

**F.W.** « Sa force volcanique (...) a besoin d'un ouragan cosmique pour pouvoir se déployer à sa juste mesure ».

**A.H.** « Sa force volcanique, (...) a besoin d'une tempête mondiale pour se déployer librement ».

Je vous laisse mesurer la différence.

- F.W.** « Tel un taureau fulminant, resté trop longtemps dans sa stallé, il fonce dans l'arène de la révolution, attisé et enragé par des banderilles chauffées à blanc du mépris, et du premier coup il renverse les barrières vermoulues des états généraux. »
- A.H.** « Comme un taureau furieux, enfermé trop longtemps dans une étable étroite, il se précipite dans l'arène de la révolution et [omission] du premier coup brise les barrières vermoulues des États généraux ».

Au diable les banderilles chauffées à blanc du mépris !

Ce fut l'une de mes préoccupations majeures que de coller au plus près des images métaphoriques puissamment suggestives et visuellement fortes de Zweig, évitant les équivalents français forcément décalés, et « à côté de la plaque ». Ainsi ai-je fidèlement traduit : « Le club nouvellement fondé des jacobins appuie chaque jour un peu plus sur le levier qui doit faire sauter les gonds de la monarchie », alors qu'ici une fois encore Alzir Hella banalise l'image et la ramène à une expression globale et neutre : « Le club des jacobins tout nouvellement fondé appuie chaque jour un peu plus sur le levier qui doit renverser la monarchie ».

Ou, quand à un autre moment Zweig compare la révolution à un tsunami historique qui déferle et balaie tout sur son passage, Alzir Hella résumera ainsi : « Une grande catastrophe s'abattit sur la France ».

Car il s'agit bien d'une catastrophe n'est-ce pas ? Et basta. Il reste une foule d'exemples de petites imprécisions qui gauchissent le texte dans le détail et le faussent donc dans l'ensemble.

En réalité et à mes yeux en tout cas, Hella s'est rendu coupable de ce que j'ai baptisé le « péché de nivellement » ; tout grand auteur, poète, s'écarte forcément de la norme grammaticale et lexicale, pour créer le paysage haut en relief de sa poésie, de son discours, avec ses bosses et ses fosses, ses pièges et ses ravins. Force est de constater (mes quelques exemples l'ont démontré) que le style de Zweig est ici conceptualisé, banalisé, raboté, nivelé, désensibilisé, démétaphorisé. Il opère un peu comme un interprète qui

fait de la traduction consécutive et non de la simultanée : il synthétise, il résume, il transfère le sens pour l'essentiel sans se soucier de la manière dont ce sens a été exprimé. Je traduis au contraire comme le fait un interprète simultané, suivant pas à pas la succession des mots, des images, des concepts, imitant stylistiquement les mimiques et les intonations de « l'orateur ».

Il s'agit donc pour moi de reproduire ce style à l'identique, avec toutes ses métaphores d'une incroyable force poétique, jusqu'à garder les fameuses redondances de l'auteur, qui en fait n'en sont pas, et aussi ses « tics », qui sont aussi sa marque stylistique. Son écriture est habitée par un souffle incontestable qui porte et transporte, et sur ce plan Alzir Hella manque de souffle. La lecture du texte original nous fait « sentir » que Zweig aime Marie-Antoinette, danse, virevolte, pleure et rit avec elle, alors qu'Alzir Hella, plus froid, plus factuel, plus terre à terre, garde ses distances ; il ne serait certainement pas venu à son secours.

En un mot comme en cent : ce que nous avons voulu reproduire dans cette nouvelle traduction, c'est la spécificité d'un style, avec toute sa vigueur, sa passion, parfois presque hystérique, son amour de la vie, de l'être humain ... mais aussi de la vérité et de la justice. Écrire ce n'est pas décrire, pas selon Zweig : c'est véhiculer une vie via une forme, c'est suggérer, faire toucher du doigt, faire vibrer... faire passer presque physiquement l'émotion et la conviction.

## ***ET POURTANT...***

En dépit des nombreuses critiques dont j'ai fustigé ici mon prédécesseur, il faut rappeler à son corps défendant que l'éthique de la traduction à son époque n'était pas encore la nôtre qui est moins laxiste, sans compter l'intervention autoritaire des éditeurs, souvent importunes et inadéquates, qui elles aussi peuvent avoir joué un rôle. Par ailleurs : Hella réclamait régulièrement l'aval de Zweig qui presque toujours approuvait ses choix (souvent à tort, certes). C'est de bonne foi et avec un réel enthousiasme qu'Hella a diffusé l'œuvre de Zweig dans la francophonie et... l'y a fait aimer voire aduler.

Mais il est une qualité spécifiquement zweiguienne qu'il ne possédait pas, qui ne lui était pas innée et qui ne peut s'acquérir : l'empathie avec une approche scripturale, seule qualité permettant de reproduire une même voix dans l'autre langue, une même tonalité, qui passent d'abord par le ressenti et l'émotion. Chez Zweig on perçoit « le frisson de la chair dans la langue » comme le dit Julia Kristeva. Ce qui nous ramène au fameux « rythme » de Meschonnic : l'imprégnation de la langue par le corps écrivant. Hella écrivait avec son esprit et sa raison, son lexique correct et sa grammaire impeccable, mais il imitait de l'extérieur. Il ne faisait pas ce que préconisait Bonnefoy : « Laisser monter du profond de soi des rythmes qui ne peuvent être que ceux du corps que l'on est ».

Et force nous fut de constater que notre célèbre imprimeur ne laissait rien monter du fond de soi pour mieux rejoindre Zweig dans ses écrits.

N'empêche que c'est à lui que la France doit d'avoir découvert la première l'œuvre magistrale de ce grand auteur autrichien, et nous ne l'en remercierons jamais assez. ♦