

ZWEIG,
LA STYLISTIQUE
DES
PROFONDEURS

Dossier réalisé par
EMMANUÈLE SANDRON

1. Introduction

Le Viennois Stefan Zweig (1881-1942) a produit une œuvre abondante : une bonne quarantaine de récits ou de nouvelles, un roman, *La pitié dangereuse* (ou *Impatience du cœur*), deux romans inachevés, *lvresses de la métamorphose* et *Clarissa*, des poèmes, des pièces de théâtre, des biographies inspirées, une autobiographie, *Le monde d'hier*, et une riche correspondance (avec Sigmund Freud, Richard Strauss, Arthur Schnitzler, Joseph Roth, Romain Rolland, Émile Verhaeren)...

À son entrée dans le domaine public au 1^{er} janvier 2013, plusieurs opérations de retraduction de ses œuvres de fiction ont envahi les librairies, sous la houlette de GF Flammarion, de Rivages, de Payot, de Bouquins Laffont et de Gallimard / La Pléiade. En tout, une trentaine de traducteurs germanistes y ont participé.

TransLittérature y a vu l'occasion rêvée d'un côte à côte d'extraits de traduction et de propos de traducteurs. Il n'a bien sûr pas été possible de nous pencher sur tous les textes ni de tendre notre micro à tous les traducteurs de Zweig. Néanmoins, le voyage s'avère riche en contrastes...

2. La perception actuelle de Zweig

Si les nouvelles de Zweig ont dès le début bénéficié d'un accueil chaleureux des lecteurs de tous âges, l'écrivain de la psychologie des profondeurs n'est toujours pas étudié à l'université, ni en Allemagne, ni en France – ce que d'aucuns considèrent comme une injustice flagrante. Question de style ? Qu'en pensent ses éditeurs français ?

« Lire Zweig en allemand est un plaisir sans faille, écrit Pierre Deshusses dans son avant-propos du Bouquins Laffont qu'il a dirigé, en plus d'y traduire cinq nouvelles. Traduire Zweig est un plaisir qui confine parfois au tourment. [...] Zweig écrit souvent de façon si

négligée, si désinvolte, si insensée même que chaque traducteur ne peut que s'arracher les cheveux [...] »

« Les textes de Zweig vérifient une idée développée par Walter Benjamin, dit Jean-Pierre Lefebvre, qui a quant à lui été à la tête de l'édition de la Pléiade et qui a lui-même traduit deux nouvelles. Parfois une œuvre originale n'est pas la fin de l'histoire, mais le début d'un processus de métamorphose qui va enfin révéler ses qualités, dans des traductions et des retraductions. Zweig ne revenait jamais sur ses œuvres. Il expédiait souvent les manuscrits à l'éditeur sans pratiquement les relire. Beaucoup de traducteurs ont de fait fonctionné comme des "re-lecteurs auctoriaux"... Cela pourrait expliquer la moindre gloire de Zweig aujourd'hui dans les pays de langue allemande. »

« De l'aveu général, dit Christophe Guias, l'éditeur de Zweig chez Payot, Zweig est un auteur difficile à traduire mais facile à lire. Ses livres auraient l'allure des manuscrits qui paraissent à première vue ne pas poser de problèmes et qui se révèlent éditorialement de véritables sacs d'embrouilles dès qu'on y a plongé le nez. J'entends aussi qu'on fait à Zweig une sorte de reproche silencieux : celui, finalement, d'être "juste" un virtuose, comme extérieur aux histoires qu'il raconte. Je n'y crois pas un seul instant. Zweig est un très grand écrivain. La difficulté vient probablement de ce que son "style" est de survie psychique. Il témoigne d'émotions brutales. Il y a chez Zweig une urgence qui n'a rien d'une négligence mais qui tient à ce que l'acte même d'écrire vise avant tout à dépasser les crises de dépression, à retisser fébrilement ce qui se déchire en lui-même dans une sorte de sublimation permanente. Chez Zweig, la soie craque de partout car lui-même craque de partout. C'est certainement un élément déstabilisateur pour qui s'y frotte de l'intérieur. »

3. Les premiers traducteurs des œuvres de fiction de Zweig

Alzir Hella, anarchiste et ami de l'écrivain mondain et cosmopolite, a traduit en français de nombreuses nouvelles de Zweig, en solo (comme *Lettre d'une inconnue* [1922] pour Stock, Delamain et Boutelleau en 1927) ou en tandem avec Olivier Bournac (comme *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* [1925] aux éditions Victor Attinger en 1929). *Le Joueur d'échecs*, posté par Zweig à son éditeur deux jours avant son suicide, en 1942, paraît en 1944 chez Delachaux et Niestlé sans nom de traducteur, mais dans une traduction attribuée à Jacqueline Des Gouttes.

Jusqu'à il y a peu, le lecteur trouvait en librairie les principales nouvelles : *Amok*, *Lettre d'une inconnue*, *La confusion des sentiments*, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* et *Le joueur d'échecs* chez Stock, et d'autres, un peu moins connues, comme *Brûlant secret*, *La peur*, *La pitié dangereuse*, *Le chandelier enterré* chez Grasset, ou encore *Destruction d'un cœur*, *La gouvernante*, *Le jeu dangereux* chez Belfond, dans les traductions historiques.

Autour du cinquantième anniversaire de la mort de Zweig, en 1992, Belfond amorce le processus de retraduction : *Les prodiges de la vie* (trad. Hélène Denis, 1990), *L'amour d'Erika Ewald* (trad. Hélène Jeanroy-Denis, 1990), *Clarissa* (trad. Jean-Claude Capèle, 1992), *Wondrak* (trad. Hélène Denis, 1994) et *Le monde d'hier, souvenirs d'un Européen* (trad. Serge Niémetz, 1996). Quant à Grasset, il publie *Un soupçon légitime* en 2008 et *Le voyage dans le passé* en 2009 (trad. Baptiste Touverey).

Par ailleurs, toutes les traductions d'Alzir Hella et d'Olivier Bournac restent disponibles au Livre de Poche, soit dans leur version originale, soit révisées par Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, sous des couvertures régulièrement renouvelées. Enfin, il existe un coffret de l'intégrale en trois volumes paru en Pochothèque en 1991, sous la direction des deux mêmes.

4. Opération Zweig 2013

Voici un panorama des retraductions de Zweig (nouvelles et romans exclusivement) arrivées en librairie dans la seule année 2013, classées par éditeur. GF Flammarion semble avoir voulu mettre un coup de projecteur sur les quatre nouvelles les plus célèbres. Laffont et la Pléiade ont fait le choix de l'intégrale ou presque. Quant à Payot, il publie, selon les termes de Christophe Guias, « des textes littéraires qui peuvent être utiles à leurs lecteurs et qui répondent aux grandes questions d'aujourd'hui, selon une approche à la fois littéraire et orientée sur les sciences humaines ». Le mouvement devrait se poursuivre en 2014 et en 2015...

GF Flammarion

Édition placée sous la direction de Charlotte von Essen

Quatre volumes traduits, préfacés et annotés par Diane Meur : *Le joueur d'échecs*, *Amok*, *Lettre d'une inconnue*, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*

Petite Bibliothèque Rivages

Édition placée sous la direction de Lidia Breda

La peur, traduit et préfacé par Pierre Deshusses

Le désarroi des sentiments (édition bilingue), traduit et préfacé par Pierre Deshusses

Signalons que Pierre Deshusses a également traduit chez cet éditeur la correspondance de Zweig avec Joseph Roth.

Petite Bibliothèque Payot

Édition placée sous la direction de Christophe Guias, avec chaque fois une préface d'un spécialiste autre que le traducteur ou l'éditeur

Amok, traduit par Leïla Pellissier et Corinna Gepner

Brûlant secret, traduit par Aline Oudoul

Destruction d'un cœur, traduit par Nicole Casanova

Le joueur d'échecs, traduit par Jean Torrent

Le monde sans sommeil, traduit par Olivier Mannoni

Lettre d'une inconnue, suivie de *La ruelle au clair de lune*, traduit par Leïla Pellissier et Corinna Gepner

Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, traduit par Aline Weill

La confusion des sentiments, traduit par Olivier Mannoni

Bouquins Laffont

Édition placée sous la direction de Pierre Deshusses, comprenant trente-cinq récits, un avant-propos de l'éditeur qui se positionne comme membre d'une équipe de traducteurs, des préfaces des traducteurs et une abondante notice bibliographique sur chaque traducteur

Nicole Casanova : *L'étoile au-dessus de la forêt*, *Histoire d'une déchéance*, *Brûlant secret*, *La légende de la troisième colombe*, *Leporella*

Pierre Deshusses : *Rêves oubliés*, *Printemps au Prater*, *Une jeunesse gâchée*, *Lettre d'une inconnue*, *Mendel le bouquiniste*

Irène Kuhn : *La gouvernante*, *La femme et le paysage*, *Naufrage d'un cœur*, *Le mariage à Lyon*

Olivier Mannoni : *Dans la neige*, *L'amour d'Erika Ewald*, *Les miracles de la vie*, *Petite nouvelle d'été*, *La ruelle au clair de lune*, *Amok*

Tatjana Marwinski : *Deux solitudes*, *La confusion des sentiments*

Jörg Stickan, *Le chandelier enterré*

Jörg Stickan et Sacha Zilberfarb : *La peur*, *Épisode au bord du lac Léman*, *Découverte inattendue d'un métier*

Françoise Wuilmart : *La marche*, *La croix*, *Histoire au crépuscule*, *La contrainte*, *Nuit fantastique*, *La collection invisible*, *Vingt-quatre*

heures de la vie d'une femme, Les sœurs (dis)semblables, Les joueurs d'échecs

La Pléiade

Édition intégrale placée sous la direction de Jean-Pierre Lefebvre, enrichie d'une éclairante préface de l'éditeur, d'une chronologie, de notices et de notes

1^{er} tome

Bernard Banoun : *Le voyage, La légende de la troisième colombe, Rachel dispute avec Dieu, Buchmendel*

Laure Bernardi : *Rue du Clair de lune*

Claire de Oliveira : *Les noces de Lyon, Naufrage d'un cœur, Confusion des sentiments*

Nicole Taubes : *Dans la neige, L'amour d'Erika Ewald, Une histoire au crépuscule, Brûlant secret, La femme et le paysage, Obsessions*

Marie-Ange Roy : *Rêves oubliés, Printemps au Prater, Deux solitudes, Fièvre écarlate, Histoire d'un naufrage, La nuit fantastique*

Isabelle Kalinowski : *L'étoile au-dessus de la forêt, Les yeux du frère éternel*

Claudine Layre : *Les deux Sœurs*

Jean-Pierre Lefebvre : *Un redoublant, La gouvernante*

Mathilde Lefebvre : *Lettre d'une inconnue*

Olivier Le Lay : *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*

Bernard Lortholary : *Les miracles de la vie,angoisses, Wondrak, Amok*

Diane Meur : *La croix, Petite nouvelle d'été, Épisode au lac de Genève, La collection invisible*

Stéphane Pesnel : *Grandes heures de l'humanité*

2^e tome

Bernard Banoun : *Le chandelier enterré*

Laure Bernardi : *Était-ce lui?*

Isabelle Kalinowski : *Découverte inopinée d'un vrai métier, Un homme qu'on n'oublie pas*

Claudine Layre : *Clarissa*

Bernard Lortholary : *Nouvelle du jeu d'échecs*

Diane Meur : *Leporella*

Marie-Ange Roy : *Résistance de la réalité*

Dominique Tassel : *Le monde d'hier*

Nicole Taubes : *Ivresse de la métamorphose, Impatience du cœur, La vieille dette*

Folio Classique (dérivés de La Pléiade) : *Amok* (Bernard Lortholary), *Angoisses* (Bernard Lortholary), *Nouvelle du jeu d'échecs* (Bernard Lortholary), *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme* (Olivier Le Lay), avec une présentation et des notes de l'éditeur, Jean-Pierre Lefebvre
Cas particulier, *Le joueur d'échecs* paraît également en Folio Bilingue dans une traduction d'Olivier Mannoni.

5. Destin d'un grand texte (2013)

Schachnovelle (1942)

Le joueur d'échecs, trad. Diane Meur, GF Flammarion

Le joueur d'échecs, trad. Diane Meur, Étonnants classiques, Flammarion

Le joueur d'échecs, trad. Jean Torrent, Payot

Les joueurs d'échecs, trad. Françoise Wuilmart, Bouquin Laffont

Nouvelle du jeu d'échecs, trad. Bernard Lortholary, Gallimard, La Pléiade

Nouvelle du jeu d'échecs, trad. Bernard Lortholary, Gallimard, Folio Classique

Le joueur d'échecs, trad. Olivier Mannoni, Gallimard, Folio Bilingue

6. Côte à côte : extraits de six nouvelles et paroles de douze traducteurs

Nous avons choisi un extrait de six nouvelles et nous en donnons à chaque fois la première traduction, originale ou remaniée, et un maximum de versions parues en 2013. Les nouvelles apparaissent ici dans l'ordre suivant : *Lettre d'une inconnue*, *Amok*, *La ruelle au clair de lune*, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, *Brûlant secret* et *Le joueur d'échecs*. Les titres français peuvent varier selon les traducteurs.

Les extraits sont entrecoupés de paroles de douze traducteurs cités dans ce dossier qui ont bien voulu répondre à ces trois questions :

– Votre vision de Zweig (forme et fond) a-t-elle changé en passant du statut de simple lecteur à celui de traducteur ?

– Comment avez-vous perçu le style de Zweig ?

– Est-il facile à rendre en français? Vous êtes-vous senti porté, emporté ou au contraire freiné ?

Lettre d'une inconnue (Brief einer Unbekannten)

« *Von dieser Sekunde an habe ich Dich geliebt. Ich weiß, Frauen haben Dir, dem Verwöhnten, oft dieses Wort gesagt. Aber glaube mir,*

niemand hat Dich so sklavisch, so hündisch, so hingebungsvoll geliebt als dieses Wesen, das ich war und das ich für Dich immer geblieben bin, denn nichts auf Erden gleicht der unbemerkten Liebe eines Kindes aus dem Dunkel, weil sie so hoffnungslos, so dienend, so unterwürfig, so lauernd und leidenschaftlich ist, wie niemals die begehrende und unbewußt doch fordernde Liebe einer erwachsenen Frau. »

« C'est depuis cette seconde que je t'ai aimé. Je sais que les femmes t'ont souvent dit ce mot, à toi leur enfant gâté. Mais crois-moi, personne ne t'a aimé aussi fort, comme une esclave, comme un chien, avec autant de dévouement que cet être que j'étais alors et que pour toi je suis toujours restée. Rien sur la terre ne ressemble à l'amour inaperçu d'une enfant retirée dans l'ombre ; cet amour est si désintéressé, si humble, si soumis, si attentif et si passionné que jamais il ne pourra être égalé par l'amour fait de désir et malgré tout exigeant, d'une femme épanouie. »

Lettre d'une inconnue, trad. Alzir Hella et Olivier Bournac, revue par Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, Le Livre de Poche, 2011, p. 117

« À dater de cette seconde-là, je t'ai aimé. Je sais, les femmes ne t'ont que trop souvent dit ce mot. Mais crois-moi, personne ne t'a aimé aussi servilement, avec autant de soumission et de dévouement que l'être que j'étais alors et que j'ai toujours été pour toi. Rien sur terre n'égale l'amour inaperçu d'une enfant depuis l'ombre, parce qu'il est sans espoir, empressé, humble, vigilant et passionné comme ne le sera jamais l'amour d'une femme faite, lequel désire, mais inconsciemment exige aussi. »

Lettre d'une inconnue, trad. Diane Meur, GF Flammarion, 2013, p. 46

« Dès cette seconde, je t'ai aimé. Je le sais, les femmes t'ont souvent dit ce mot, à toi, l'enfant gâté. Mais crois-moi, personne ne t'a aimé ainsi, comme une esclave, comme un chien, personne n'a éprouvé à ton égard autant de dévotion que l'être que j'étais et suis resté pour toi, car rien sur terre n'égale l'amour ignoré d'un enfant de l'ombre parce que cet amour est plus désespéré, plus dévoué, plus soumis, plus à l'affût et plus passionné que ne le sera jamais l'amour fait de désir et d'exigence inconsciente d'une femme adulte. »

Lettre d'une inconnue, trad. Leïla Pellissier et Corinna Gepner, Petite Bibliothèque Payot, 2013, p. 50

« C'est à partir de cette seconde que je t'ai aimé. Je sais que beaucoup de femmes t'ont dit ces mots, toi qui es si courtoisé. Mais

crois-moi, personne ne t'a aimé de façon aussi soumise, aussi dévouée, comme un animal fidèle ; ce fut ainsi depuis le début, car rien ici-bas ne ressemble à l'amour discret d'un enfant tapi dans l'ombre, parce que cet amour est sans espoir, servile, docile, attentif et passionné comme ne pourra jamais l'être l'amour d'une femme qui désire et inconsciemment exige. »

Lettre d'une inconnue, trad. Pierre Deshusses, Bouquins Laffont, 2013, p. 602

Paroles de traducteurs, première salve

Diane Meur : « J'avais gardé l'idée (j'ai surtout lu Zweig quand j'avais une vingtaine d'années) que ses histoires étaient simples, parce qu'on y entre facilement et qu'on les retient longtemps, ce qui fait qu'on ne s'arrête pas tellement au style. En m'attelant à la traduction, j'ai trouvé diablement difficile de rendre avec élégance ce style qui, regardé de près, est parfois lourd, marqué par une saturation sémantique, des répétitions ou des insistances. J'ai donc essayé d'avoir la main légère et, quand je le pouvais sans trahir le fond, de ramasser un peu : ainsi dans l'extrait précédent, où le sens de *verwöhnt* (qui s'est trop habitué à quelque chose, en est devenu gâté ou blasé) me paraissait suffisamment rendu par les adverbes. Sur le fond, en revanche, ma vision n'a pas tellement changé. Je me sentais freinée par le style, mais finalement j'aime assez ce travail au burin où il faut retourner, réagencer les mots, trouver des astuces pour qu'à l'arrivée tout y soit, sans que par ailleurs le mouvement de la phrase soit perdu. »

Pierre Deshusses : « Lire un auteur en allemand, Zweig ou un autre, c'est ne pas penser à la traduction. On ne bute donc pas sur des difficultés (il n'y a guère de difficultés de compréhension chez Zweig) et on se laisse porter, parfois emporter. C'est la traduction, même si elle est aussi une forme de lecture – intraitable et impitoyable – qui fait surgir les difficultés du passage d'une langue à une autre, quand ça ne passe pas justement. Si j'ai décelé parfois chez Zweig, à la lecture en allemand, un style souvent virtuose mais parfois redondant et maniéré, la traduction m'a montré qu'il pouvait être aussi brillant que négligent, accumulant les répétitions, les images parfois incongrues ou loufoques. J'en retire l'impression que Zweig est un brillant analyste et un brillant styliste mais il nécessite parfois certaines adaptations : si l'on traduisait Zweig vraiment tel qu'il écrit

dans certaines pages, le traducteur serait vite accusé d'être un mauvais traducteur.

Maître du suspense et de l'analyse psychologique, son style (qui évolue malgré tout en quarante ans de carrière, passant de l'impressionnisme à une forme d'expressionnisme) est, quand il s'agit de le traduire (au-delà des négligences de syntaxe ou de logique qui n'oblitérent pas son style) : subtil, époustouflant, lassant, splendide, séduisant, épuisant, étonnant, luxuriant, puissant, délicat, nuancé, mais finalement assez classique. L'écriture de Zweig n'est pas expérimentale.

Comme dans beaucoup d'œuvres d'auteurs différents, il y a des moments où l'on se sent porté et où l'on surfe sur les phrases, et d'autres moments où l'on a l'impression d'être derrière une charrue à tracer un sillon dans une terre lourde. Mais on s'aperçoit, à la relecture, que les passages difficiles ne sont finalement pas plus lourds que les autres : la lenteur du travail disparaît derrière le résultat et le flux du récit l'emporte. »

La ruelle au clair de lune (Die Mondscheingasse)

« Am nächsten Morgen wußte ich nicht mehr, was davon Traum oder Erlebnis war, und irgend etwas in mir wehrte sich dagegen, es zu wissen. Spät war ich erwacht, fremd in fremder Stadt, und ging, eine Kirche zu besehen, in der antike Mosaiken von großem Ruhme sein sollten. Aber meine Augen starrten sie leer an, immer deutlicher stieg die Begegnung der vergangenen Nacht auf, und ohne Widerstand trieb mich weg, ich suchte die Gasse und das Haus. Aber die seltsamen Gassen leben nur des Nachts, am Tag tragen sie graue, kalte Masken, unter denen nur der Vertraute sie erkennt. Ich fand sie nicht, so sehr ich suchte. Müde und enttäuscht kam ich heim, verfolgt von den Bildern des Wahns oder der Erinnerung. »

« Le lendemain matin, je ne savais plus ce qu'il y avait là-dedans de rêve ou de réalité, et quelque chose en moi m'interdisait de me le demander. Je m'étais éveillé tard, étranger dans une ville étrangère, et j'allai visiter une église, dans laquelle il y avait des mosaïques antiques d'une grande célébrité. Mais mes yeux restaient égarés dans le vide ; la rencontre de la nuit passée revenait à mon esprit de plus en plus nettement, et cela m'entraîna irrésistiblement à chercher la rue et la maison. Mais ces étranges rues ne vivent que la nuit ; le jour, elles portent des masques gris et froids, sous lesquels l'initié seul peut les reconnaître : J'eus beau la chercher, je ne la

trouvai pas. Fatigué et déçu, je rentrai à l'hôtel, poursuivi par les figures qu'agitait en moi l'illusion ou le souvenir. »

La ruelle au clair de lune, trad. Alzir Hella et Olivier Bournac, revue par Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, Le Livre de poche, 1976, p. 92

« Le matin suivant, je ne savais plus ce qui avait été du rêve ou de la réalité, et quelque chose en moi refusait de le savoir. Je m'étais réveillé tard, étranger dans une ville étrangère, et allai visiter une église dont on vantait les mosaïques anciennes. Mais mes yeux regardaient sans voir, la rencontre de la nuit passée me poursuivait, et sans résister je me laissai entraîner, je cherchai la ruelle et la maison. Mais ces étranges petites rues ne vivent que la nuit, le jour elles portent un masque gris et froid, sous lequel seuls les habitués les reconnaissent. Je ne la retrouvai pas, malgré mes efforts. Las et déçu, je rentrai, poursuivi par les images du rêve ou du souvenir. »

La ruelle au clair de lune, trad. Leïla Pellissier et Corinna Gepner, Petite Bibliothèque Payot, 2013, p. 138

« Le lendemain matin, je ne savais faire la part des choses entre rêve et réalité, et quelque chose en moi se hérissait à l'idée de le savoir. Je m'étais réveillé tard, étranger dans une ville étrangère, et je partis visiter une église dans laquelle étaient censées se trouver de fameuses mosaïques antiques. Cependant mes yeux ne virent rien lorsqu'ils se posèrent sur elles, la rencontre de la nuit précédente me hantait et elle me chassa de ces lieux sans que je puisse résister : je partis à la recherche de la ruelle et de la maison. Mais ces rues étranges ne vivent que la nuit, de jour elles portent des masques gris et froids sous lesquels seul celui à qui elles sont familières les reconnaît. J'eus beau chercher, je ne trouvai pas la mienne. Fatigué et déçu, je rentrai chez moi, poursuivi par les images que m'inspirait le délire ou le souvenir. »

La ruelle au clair de lune, trad. Olivier Mannoni, Bouquins Laffont, 2013, p. 499

« Le matin suivant je ne savais plus ce qui de tout cela était rêvé ou vécu, et quelque chose en moi se défendait de le savoir. Je m'étais réveillé tard, étranger dans une ville inconnue, et je sortis visiter une église où étaient censées se trouver des mosaïques anciennes très renommées. Mais mes yeux les fixaient d'un regard vide ; toujours plus distincte, la rencontre de la nuit passée refaisait surface en moi,

et elle m'emporta sans résistance, je cherchai la rue et la maison. Mais ces ruelles étranges ne vivent que la nuit, le jour, elles portent des masques gris, des masques froids sous lesquels seuls les initiés les reconnaissent. J'eus beau chercher, je ne la trouvai pas. Fatigué et déçu, je rentrai, poursuivi par les images de la chimère ou du souvenir. »

Rue du Clair de lune, trad. Laure Bernardi, La Pléiade, tome I, 2013, p. 502

Paroles de traducteurs, deuxième salve

Corinna Gepner : « J'ai été frappée par l'exacerbation constante des sentiments chez Zweig et par le caractère fuyant de son style. Zweig a une façon de décrire les choses – les objets, les lieux, les êtres – qui me semble déconnectée du « réel », autoréférentielle. C'est comme cela que je m'explique le côté proliférant, inflationniste de son écriture. Pour moi, derrière la maîtrise de l'écrivain, c'est une écriture en roue libre, une écriture de dépressif, de désespéré, qui n'arrive pas à se raccrocher à quoi que ce soit. Au début de mon travail, je ne trouvais pas le moyen de m'ancrer dans la langue, j'esthétisais le texte et cela n'allait pas, je brodais autour. Après réflexion, j'ai décidé de l'habiter dans ses aspérités, ses approximations, sans essayer de le réduire, de l'alléger, de le rendre plus "présentable". Et en me relisant, j'ai eu le sentiment que cela fonctionnait – pas parce qu'il me semblait être arrivée à quelque chose de convaincant en français, mais parce qu'il y avait à l'œuvre dans cette écriture un élément assez inexplicable, qui la tenait en dépit de ses faiblesses et qui produisait un effet assez fascinant. »

Olivier Mannoni : « Le style de Zweig est une sorte de mélopée. À la lecture, il fascine. À la traduction, on a souvent l'impression d'être embourbé, tout colle, les phrases sont longues, respirent bizarrement, les adjectifs pullulent. Et pourtant, dans la plupart des cas, cela fonctionne admirablement. À la relecture, on se demande comment on en est sorti, mais le résultat, léger, séduisant, semble ne pas avoir de rapport avec le travail de force, pour ne pas dire de forçat, qu'on a accompli. Du coup, ce qui apparaissait comme un novelliste brillant me donne l'impression de travailler sur des profondeurs littéraires insoupçonnées.

Le revers de la profondeur, c'est une indiscutable lourdeur, ou plutôt une épaisseur, comme un peintre qui mettrait trop de peinture pour

donner du relief et de la profondeur à ses tableaux. Quand Zweig est concis (*Dans la neige, Ypres, Amok* ou *Le Joueur d'échecs*), son style peut être à la fois sobre et éblouissant. Quand il donne dans le grandiloquent (*Les Miracles de la vie*), on tombe parfois dans le kitsch le plus insupportable. Il y a par ailleurs des tics de langage (le fameux *dumpf*, sourd, ou sourdement, qui revient à tout bout de champ et dans les contextes les plus divers). Eux aussi disparaissent quand il est vraiment brillant. Dans les textes un peu artificiels, comme *Les Miracles*, ils signalent un malaise évident, qui porte sans doute sur le fond.

C'est extrêmement difficile à traduire, parfois pénible, un sentiment partagé, je crois, par tous mes collègues. On est parfois entraîné par ses élans, ses brios, mais souvent on retombe ensuite dans ce style d'une invraisemblable densité, où l'on n'avance plus que lentement. Il faut, tout en restant fidèle, échapper à cette glaise qui forme le matériau de certains textes. Quand on y arrive – et on y arrive – survient ce miracle que le texte de Zweig non seulement tient debout, mais touche au génie. Un phénomène que je ne m'explique pas encore. Autre problème, les petites incohérences de certains textes. Dans *La confusion des sentiments*, un personnage allume la lumière et bute dans l'obscurité une seconde plus tard. Dans *Le joueur d'échecs*, un tic à la gauche du visage qui passe à droite à la fin du livre. Il y en a un certain nombre ; en version normale, on s'arrange. En bilingue, ça devient compliqué... Mais l'essentiel, ce sont les fulgurances, ces traits d'intelligence et de beauté qui traversent les textes. »

Amok (Der Amokläufer)

« Endlich kam ich, über Taue stolpernd, und vorbei an den eisernen Gewinden bis an den Kiel und sah hinab, wie der Bug in das Schwarze stieß und geschmolzenes Mondlicht schäumend zu beiden Seiten der Schneide aufsprühte. Immer wieder hob, immer wieder senkte sich der Pflug in die schwarzflutende Scholle, und ich fühlte alle Qual des besiegtten Elements, fühlte alle Lust der irdischen Kraft in diesem funkelnden Spiel. Und im Schauen verlor ich die Zeit. War es eine Stunde, daß ich so stand, oder waren es nur Minuten : im Auf und Nieder schaukelte mich die ungeheure Wiege des Schiffes über die Zeit hinaus. »

« Enfin, trébuchant aux cordages et passant contre les étais de fer, j'atteignis le bordage et regardai la proue du navire s'avancer dans

l'ombre, et la clarté liquide de la lune jaillir, en écumant, des deux côtés de l'éperon. Toujours cette charrue marine se relevait et s'enfonçait de nouveau dans cette glèbe de flots noirs ; et dans ce jeu étincelant, je sentais toute la douleur de l'élément vaincu, je sentais toute la joie de la force terrestre. Au sein de cette contemplation, j'avais oublié le temps : y avait-il une heure que j'étais ainsi contre le bastingage, ou y avait-il seulement quelques minutes ? Au gré de l'oscillation, le gigantesque berceau du navire me balançait et m'emportait au-delà du temps. »

Amok, trad. Alzir Hella et Olivier Bournac, revue par Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, Le Livre de Poche, 2011, p. 32

« Enfin, trébuchant sur des cordages et passant successivement les cabestans de métal, je parvins à la pointe¹ du navire et regardai l'étrave fendre l'eau noire comme une lame, tandis qu'un clair de lune fondu jaillissait en écumant des deux côtés. Le soc se soulevait puis replongeait dans cette glèbe liquide, perpétuellement, et je ressentais tous les affres de l'élément vaincu, toute la jouissance de la vigueur terrestre dans ce jeu étincelant. Et, absorbé par ma contemplation, je perdais le fil du temps. Étais-je là depuis une heure, ou seulement quelques minutes ? Le balancement alterné du navire, ce formidable berceau, m'avait soustrait à la temporalité. »

Amok, trad. Diane Meur, GF Flammarion, 2013, p. 45

« Trébuchant sur des cordages et longeant les étais de fer, j'arrivai enfin jusqu'à la proue et, baissant les yeux, regardai l'étrave cogner dans le noir et la lumière fondue de la lune jaillir, écumante, des deux côtés de la lame. Sans cesse la charrue s'élevait, sans cesse elle s'abaissait dans le flot noir de la glèbe et je sentais toute la souffrance de l'élément vaincu, tout le plaisir de la force terrestre à l'œuvre dans ce jeu étincelant. Et, à la regarder, je perdais la notion du temps. Cela faisait-il une heure que j'étais là ou juste quelques instants ? Dans son oscillation, le gigantesque berceau du navire m'emportait au-delà du temps. »

Amok, trad. Leïla Pellissier et Corinna Gepner, Petite Bibliothèque Payot, 2013, p. 39

¹ NdT : Dans l'original : Kiel, « quille » ou « carène », mais d'après le contexte il s'agit probablement d'une confusion. Nous traduisons donc par ce terme qui n'a rien de technique.

« Trébuchant sur les cordages et longéant les filières de fer, j'arrivai enfin au bord et regardai, en bas, la proue s'enfoncer dans l'élément noir et rejeter des deux côtés du tranchant la lumière liquide de la lune. Le soc de cette charrue ne cessait de monter et de descendre dans la glèbe noire et ruisselante, et je ressentais dans ce jeu étincelant toute la douleur de l'élément vaincu, tout le plaisir de la force terrestre. Ce spectacle me fit perdre le sens du temps. Me trouvais-je ici depuis une heure, ou bien depuis quelques minutes seulement ? Dans ses mouvements de haut en bas, l'immense berceau du navire me transportait au-delà du temps. »

Amok, trad. Olivier Mannoni, Bouquins Laffont, 2013, p. 640

« Enfin je parvins, en trébuchant sur des câbles et en dépassant des treuils métalliques, jusqu'à l'étrave et, me penchant, je vis celle-ci foncer dans l'élément noir et faire jaillir en écume, de part et d'autre du sillon, la lumière en fusion de la lune. Sans cesse se relevait et replongeait le soc de cette charrue dans la glèbe noire et fluide, et je ressentais tout le supplice de l'élément vaincu, ressentais toute la jouissance qu'éprouvait la force terrestre à ce jeu étincelant. Et, à regarder ainsi, je perdis le temps. Y avait-il une heure que j'étais là debout, ou seulement des minutes ? En me balançant de haut en bas, l'énorme berceau du navire m'avait emporté au-delà du temps. »

Amok, trad. Bernard Lortholary, La Pléiade, tome I, 2013, p. 760

Paroles de traducteurs, troisième salve

Bernard Lortholary : « Vous me demandez si ma vision de Zweig a changé en passant du statut de simple lecteur à celui de traducteur. Non. En lisant des textes étrangers, souvent je me demande déjà comment traduire ! Et j'avais déjà traduit des pages du *Monde d'hier* avec des étudiants.

Le hasard (des défections) a fait qu'au lieu d'une nouvelle comme prévu, j'en ai traduit cinq (*Amok*, *Angoisses*, *Nouvelle du jeu d'échecs*, *Miracles de la vie*, *Wondrak*) et que toutes ont pour héroïne ou héros un personnage à la limite de la folie. Zweig tient alors le pari d'écrire un texte hybride : une sorte d'étude de cas qui est en même temps une nouvelle quasi policière. Pour mener l'analyse tout en maintenant la tension, souvent il force ses images et surcharge ses phrases.

Il me semble qu'on est toujours à la fois porté (par la qualité de l'original), emporté (par la narration, ou aussi bien par

l'argumentation), et freiné (par les contraintes propres à la langue d'arrivée).

Exemple de freinage : Zweig exploite à fond la possibilité qu'a l'allemand de préciser/surcharger le groupe nominal en multipliant les adjectifs épithètes et les propositions qualificatives participiales ; souvent le français ne peut pas suivre, il doit re-verbaliser l'énoncé, ce qui allonge la phrase, la complique autrement et change son rythme. »

Leïla Pellissier : « Le style de Zweig m'a laissée perplexe. J'étais parfois portée par la voix des personnages, leurs émotions me guidaient pour trouver la bonne tonalité en français, à d'autres moments au contraire, le style grandiloquent et les clichés les décrédibilisaient, je me sentais alors extérieure au texte et prenais presque comme un jeu le fait de devoir rendre ces envolées pleines de "jamais", de "toujours" et de "je te jure". Quant aux personnages, ils sont parfois incohérents, voire à la limite du ridicule, l'"inconnue" est tout étonnée de voir arriver l'homme qu'elle attend pourtant fébrilement devant chez lui ; ailleurs dans le texte, celui-ci semble vouloir à tout prix percer le secret de son identité alors que le drame de l'histoire est précisément qu'il s'en fiche pas mal ; tel autre personnage comprend avec "horreur" (on est souvent "saisi d'horreur" chez Zweig) qu'une femme vient de subir un avortement alors que c'est évident et que le lecteur l'a compris depuis longtemps, ce qui prête à sourire. Enfin, les textes contiennent des erreurs factuelles, notamment dans la chronologie, ce qui, certes, ne discrédite pas le propos lui-même, mais trahit une écriture rapide, pour ne pas dire un manque de sérieux. Ces éléments passent inaperçus à la première lecture et l'on "marche" car Zweig a le talent pour planter un décor et tenir en haleine, mais ils me semblent trahir quelque chose de plus profond : l'artificialité du propos. Je constate d'ailleurs que Zweig ne fait pas partie des auteurs qui ont influencé mes réflexions sur l'être humain, je n'ai pas cru à ses personnages. »

Brûlant secret (Brennendes Geheimnis)

« Nun schien es dem ungeduldigen Jäger an der Zeit, sein Wild anzuschleichen. Das Familiäre, der Dreiklang in dieser Angelegenheit mißfiel ihm. Es war ja ganz nett, so zu dritt zu plaudern, aber schließlich, Plaudern war nicht seine Absicht. Und er wußte, daß das Gesellschaftliche mit dem Maskenspiel seiner Begehrlichkeit das

Erotische zwischen Mann und Frau immer retardiert, den Worten die Glut, dem Angriff sein Feuer nimmt. Sie sollte über der Konversation nie seine eigentliche Absicht vergessen, die er – dessen war er sicher – von ihr bereits verstanden wußte. »

« L'heure parut venue à l'impatient chasseur de presser le gibier. Ce qu'il y avait de familial dans ces relations, l'existence d'un trio, lui déplaisait. C'était, certes, une chose bien gentille de causer ainsi à trois, mais finalement son intention n'était pas de causer. Et il savait que la mondanité, avec le jeu masqué de ses concupiscences, retarde toujours le jaillissement érotique entre l'homme et la femme, enlève aux paroles leur ardeur et à l'attaque son feu. Il ne fallait pas que la conversation fût jamais oublier à cette femme l'intention véritable du baron, que, il en était sûr, elle avait déjà comprise. »

Brûlant secret, trad. Alzir Hella, Le Livre de poche, 1945, p. 35

« Le chasseur impatient eut alors l'impression qu'il était temps de s'approcher prudemment de son gibier. La tonalité familiale, le triple accord de cette affaire, lui déplaisaient. Certes, il était bien gentil de bavarder à trois, mais enfin, la causerie n'était pas son but. Et il savait que les mondanités, où le désir se cache sous un jeu de masques, retardent toujours les rapports érotiques entre l'homme et la femme, ôtent aux mots leur ardeur et son feu à l'attaque. La dame, pendant qu'ils devisaient, ne devait jamais oublier ses intentions réelles, qu'elle avait — il en était certain — déjà comprises. »

Brûlant secret, trad. Aline Oudoul, Petite Bibliothèque Payot, 2013, p. 65

« À présent, le chasseur impatient jugeait le moment venu de s'approcher à pas feutrés de son gibier. Le côté débonnaire, le triple accord dans cette affaire, lui déplaisait. C'était très gentil de bavarder ainsi à trois mais, finalement, bavarder n'était pas dans ses intentions. Et il savait que la sociabilité, le jeu de masques de la concupiscence entre homme et femme, retarde toujours l'érotisme, ôte aux paroles leur ardeur et à l'attaque son feu. Il ne fallait jamais qu'elle oublie dans la conversation l'intention effective de l'homme, intention – il en était sûr – qu'elle avait déjà comprise. »

Brûlant secret, trad. Nicole Casanova, Bouquins Laffont, 2013, p. 369

« Au chasseur impatient, le moment sembla venu d'approcher son gibier. L'accord parfait, familial, de leurs voix, ne le satisfaisait guère dans cette affaire. C'était bien gentil de bavarder à trois, mais enfin, son

but n'était pas de bavarder. Il savait fort bien que le jeu social, qui dissimulait les désirs sous un masque, ne faisait jamais que retarder l'expression de l'érotisme entre l'homme et la femme, que tiédir la braise des mots, qu'affaiblir l'ardeur de l'attaque. Il ne fallait pas lui laisser oublier, sous le couvert de la conversation, la nature de ses véritables désirs à lui, dont il était sûr qu'elle la connaissait déjà. »

Brûlant secret, trad. Nicole Taubes, La Pléiade, tome I, 2013, p. 374

Paroles de traducteurs, quatrième save

Aline Oudoul : « En me plongeant dans la lecture de Zweig en allemand, je me suis aperçue que son style était tout sauf uniforme. Il est parfois assez relâché, voire plat, et dans certains passages, il touche au sublime. Dans l'ensemble, j'ai trouvé que c'était un auteur très difficile à traduire, car, outre ses inégalités de style, sa rigueur grammaticale est très approximative, ce qui met souvent le traducteur dans l'embarras. Me confronter à la traduction de *Brûlant secret* et d'autres textes qui paraîtront en 2014 a donc représenté pour moi un défi. Se confronter à la traduction de Zweig est très éprouvant, mais aussi extrêmement gratifiant. »

Nicole Taubes : « Ma vision de Zweig a beaucoup changé en passant du statut de simple lectrice à celui de traductrice. Je n'avais lu, jeune fille, qu'un seul des récits que j'ai retraduits ici, *L'amour d'Erika Ewald*, et d'autres que je n'ai pas eu à retraduire, et surtout le roman *L'impatience du cœur* dans lequel, à l'époque, je voyais plus une "lecture romanesque pour jeune fille". Je n'y ai découvert le "Viennois" nostalgique de son monde perdu qu'à l'occasion de cette Pléiade, cinquante ans plus tard. C'est celui-là qui m'a séduite aujourd'hui. Quant au style, je l'ai trouvé alourdi de répétitions, lent, un peu suranné. Zweig est difficile à traduire en raison de ce style un peu démodé, justement, mais je me suis sentie portée par le désir de faire revivre au lecteur cette époque si importante, si tragique, de l'histoire de l'Europe, si typique de la culture viennoise. »

Vingt-quatre heures de la vie d'une femme (Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau)

« *Ich weiß nicht, ob Sie zufälligerweise einmal selbst bloß die grünen Tische ins Auge gefaßt haben, nur das grüne Karree allein, wo in der Mitte die Kugel wie ein Betrunkener von Zahl zu Zahl taumelt und innerhalb der viereckig abgegrenzten Felder wirbelnde Fetzen von Papier, runde Stücke Silber und Gold hinfallen wie eine Saat, die*

dann der Rechen des Croupiers sensescharf mit einem Reißwegmäht oder als Garbe dem Gewinner zuschaufelt. »

« Je ne sais pas si par hasard vous-même vous avez, un jour, simplement contemplé les tables vertes, rien que le rectangle vert au milieu duquel la boule vacille de numéro en numéro, tel un homme ivre, et où, à l'intérieur des cases quadrangulaires, des bouts tourbillonnants de papier, des pièces rondes d'argent et d'or tombent comme une semence qu'ensuite le râteau du croupier moissonne d'un coup tranchant, comme une faucille, ou bien pousse comme une gerbe vers le gagnant. »

Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, trad. Olivier Bournac et Azir Hella, Le Livre de poche, 1925

« Je ne sais si vous avez eu l'occasion vous-même d'observer uniquement les tables vertes, le rectangle vert au milieu duquel la bille titube de numéro en numéro comme un homme ivre, pendant que, sur les cases quadrangulaires, papier-monnaie tourbillonnant, pièces rondes d'argent et d'or tombent en semis et forment une moisson que fauche le râteau du croupier, ou qu'il pousse comme une gerbe vers le gagnant. »

Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, trad. Diane Meur, GF Flammarion, 2013, p. 61

« J'ignore si, par hasard, vous avez un jour simplement contemplé les tables vertes, le seul rectangle au milieu duquel la boule, telle un ivrogne, tangue de numéro en numéro ; et où des bouts de papier tourbillonnants, des pièces rondes d'or et d'argent tombent dans les cases comme des semailles que le râteau du croupier, tranchant comme une faux, récolte d'un coup sec ou expédie en gerbe au gagnant. »

Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, trad. Aline Weill, Petite Bibliothèque Payot, 2013, p. 71

« Je ne sais pas s'il vous est arrivé à l'occasion de ne contempler que le tapis vert, rien que ce rectangle vert au centre duquel la boule titube d'un numéro à l'autre comme un homme ivre, et où, à l'intérieur des cases carrées bien délimitées, des bouts de papier tourbillonnent, des pièces rondes d'argent ou d'or tombent comme une semence que le râteau du croupier moissonne ensuite avec la précision de la faucille ou pousse comme une gerbe vers le gagnant. »

Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, trad. Françoise Wuilmart, Bouquins Laffont, 2013, p. 828

« Je ne sais s'il vous est déjà arrivé de contempler vous-même le seul tapis vert, rien que ce carré vert au centre duquel la boule titube d'un numéro à l'autre comme un ivrogne et où, dans les limites des cases quadrangulaires, virevoltent les bouts de papier, tombent comme une moisson les rondes pièces d'or et d'argent que le râteau du croupier moissonnera d'un coup comme la lame d'une faux ou poussera en gerbe vers le gagnant. »

Vingt-quatre heures de la vie d'une femme, trad. Olivier Le Lay, La Pléiade, tome I, 2013, p. 841

Paroles de traducteurs, cinquième salve

Françoise Wuilmart : « Ce qui m'a frappée et attirée dans les nouvelles de Zweig, c'est l'écriture à fleur de peau derrière laquelle on sent, par le choix lexical, le rythme, le souffle, un vécu émotionnel intense. Il y a comme une sorte de frénésie et souvent de passion dévorante qui affleure dans le style. Certes, cette puissance narrative (Zweig est aussi un maître du suspense) est sans doute responsable de certaines erreurs ou faiblesses stylistiques : celles d'un écrivain qui écrit parfois trop vite, emporté dans son élan créateur (répétitions malheureuses, clichés...). Mais ces infimes taches ne sauraient à mon sens assombrir le côté flamboyant de cette écriture, celle d'un vécu intense rendu avec une précision et un charisme réellement poétiques.

Je suis de ces traducteurs qui ont besoin d'empathie avec un texte pour bien le traduire. Je me suis donc aisément laissé emporter par le souffle zweiguien, et j'ai tenté de le rendre au plus près en privilégiant dans la version française le champ sémantique et les résonances provoqués par ce style. Pour me conformer à ce projet, j'ai souvent dû m'écarter en apparence du texte original afin de rejoindre le fond de l'écrit. J'ai donc souvent traduit avec ce que j'aime appeler « l'œil étymologique », en ne traduisant pas par exemple *Augenstern* par iris ou pupille (*Collection invisible*), ni *urtümlich* par primitif (*Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*), mais en faisant émerger dans la traduction française l'écho sémantico-poétique que ces deux termes évoquent immanquablement en allemand. Dans l'ensemble j'ai toujours tenté d'accorder mes choix sur le ton à la clé de l'écriture zweiguienne, tellement sensible à la lumière dans la nuit, berceau de l'émergence du Secret. Bref, il m'a importé plus que tout de préserver la polysémie et le mystère de ce secret en partie freudien que Zweig cerne sans jamais le nommer. »

Le joueur d'échecs (Schachnovelle)

« An kleinen Zeichen wurde ich beunruhigt gewahr, daß mein Gehirn in Unordnung geriet. Im Anfang war ich bei den Vernehmungen noch innerlich klar gewesen, ich hatte ruhig und überlegt ausgesagt ; jenes Doppeldenken, was ich sagen sollte und was nicht, hatte noch funktioniert. Jetzt konnte ich schon die einfachsten Sätze nur mehr stammelnd artikulieren, denn während ich aussagte, starrte ich hypnotisiert auf die Feder, die protokollierend über das Papier lief, als wollte ich meinen eigenen Worten nachlaufen. »

« À de petits signes inquiétants, je compris que mon cerveau se détraquait. Au début, j'avais la tête claire en présence de mes juges, et je faisais des dépositions calmes et réfléchies ; je triais parfaitement dans mon esprit ce qu'il fallait dire et ce qu'il ne fallait pas dire. Maintenant, je n'articulais plus même une phrase toute simple sans bégayer, car tout en la prononçant, je fixais, hypnotisé, la plume du greffier qui courait sur le papier, comme si je voulais courir après mes propres paroles. »

Le joueur d'échecs, sans nom de traducteur [Jacqueline Des Gouttes], Delachaux & Niestlé, 1944

« À de menus indices, je me rendais compte non sans inquiétude que mon cerveau se troublait. Au début, j'avais réussi à rester lucide au cours des auditions, j'avais déposé nettement, posément ; j'arrivais encore à réfléchir à deux niveaux : ce que je devais dire et ce que je ne devais pas dire. À présent, même pour les phrases les plus simples, je ne faisais plus que bredouiller, car pendant que je déclarais quelque chose, mes yeux se fixaient, hypnotisés, sur la plume qui courait sur la feuille du procès-verbal, comme si je voulais poursuivre mes propres paroles. »

Le joueur d'échecs, trad. Brigitte Vergne-Cain et Gérard Rudent, Le Livre de poche, 2013, p. 74

« À certains petits signes, je notais avec inquiétude que mon cerveau se détraquait. Au début, mes idées restaient encore claires pendant les interrogatoires, je faisais des réponses calmes et réfléchies ; j'arrivais encore à sérier les choses à dire et les choses à ne pas dire. Maintenant, j'étais incapable d'articuler les phrases les plus simples sans bégayer, car tout en parlant je fixais, hypnotisé, la plume qui prenait mes déclarations en note, comme si j'avais voulu les rattraper. »

Le joueur d'échecs, trad. Diane Meur, GF Flammarion, 2013, p. 73

« À certains petits signes, je m'apercevais avec inquiétude que mon cerveau se détraquait. Au début, j'avais encore l'esprit clair pendant les interrogatoires, mes réponses étaient calmes et réfléchies ; ma pensée savait encore faire le tri entre les choses à dire et à ne pas dire. Maintenant, je n'étais déjà même plus capable d'articuler les phrases les plus simples sans bégayer, car tout en les formulant, je fixais, hypnotisé, la plume qui courait sur le papier pour prendre note de mes déclarations, comme si j'avais voulu rattraper mes propres mots. »

Le joueur d'échecs, trad. Jean Torrent, Petite Bibliothèque Payot, 2013, p. 100

« Certains petits signes inquiétants me firent comprendre que mon cerveau était en train de se détraquer. Lors des premiers interrogatoires, mon esprit était encore clair et mes dépositions étaient calmes et réfléchies ; je savais encore parfaitement faire le tri entre ce que je devais dire et ne pas dire. Maintenant, je ne pouvais plus articuler les phrases les plus simples qu'en bégayant car, tout en faisant ma déposition, je fixais, hypnotisé, la plume du greffier qui courait sur le papier, comme si je voulais rattraper mes propres paroles. »

Les joueurs d'échecs, trad. Françoise Wuilmart, Bouquins Laffont, 2013, p. 1245

« À de petits signes, je me rendis compte avec inquiétude que mon cerveau commençait d'être gagné par le désordre. Au début, lors des interrogatoires, j'étais encore intérieurement lucide, mes dépositions étaient réfléchies et calmes ; cette pensée à deux niveaux, sur ce que je devais dire et ne pas dire, fonctionnait encore. À présent, je ne pouvais plus articuler même les phrases les plus simples qu'en bafouillant, car tout en parlant je fixais un regard hypnotisé sur la plume qui courait sur le papier du procès-verbal, comme si je voulais courir après mes propres paroles. »

Nouvelle du jeu d'échecs, trad. Bernard Lortholary, Folio Classique (édition dérivée de la Pléiade), 2013, p. 71

« À de petits signes, je pris conscience avec inquiétude que mon cerveau ne fonctionnait plus normalement. Au début, pendant les interrogatoires, j'avais encore l'esprit clair, j'avais fait une déposition calme et réfléchie ; ce système de double pensée qui m'indiquait ce que je devais dire et ne pas dire remplissait encore son rôle à l'époque. Mais désormais je ne parvenais plus qu'à bredouiller jusqu'aux phrases les plus simples, car tandis que je faisais ma déposition, je

regardais, comme hypnotisé, la plume qui courait sur le papier du procès-verbal comme si je voulais rattraper mes propres mots. »
Le joueur d'échecs, trad. Olivier Mannoni, Folio (Bilingue), 2013, p. 109

Paroles de traducteurs, sixième salve

Laure Bernardi : « J'avais déjà eu l'occasion de traduire Zweig puisque les éditions Grasset m'avaient confié la traduction des tomes deux et trois de la correspondance, mais le travail sur ces deux nouvelles a été assez différent. Les deux textes différaient d'ailleurs eux-mêmes de façon assez nette. Le style de Zweig n'est pas forcément homogène, et on observe une alternance parfois déconcertante de passages d'une très grande densité stylistique et d'autres qui semblent écrits presque "à la louche", dans un mélange d'ampleur et de facilités. C'est d'ailleurs un paradoxe intéressant : le style de Zweig est très souvent décrié, y compris par ceux qui le lisent avec bonheur. L'un des enjeux dans la traduction est de préserver ces spécificités, de ne pas trop lisser ou corriger le texte dont l'une des qualités est à mon sens aussi cette diversité, tout en rendant la vivacité et la force du texte sans l'appesantir dans la traduction. »

Jean Torrent : « Pourquoi ce sentiment que Zweig est un auteur qu'on lit au sortir de l'adolescence ? Avec pour corollaire – qui n'est pas un corollaire obligé, Kafka en étant peut-être le contre-exemple canonique – que c'est un écrivain qu'on ne relit pas. Je n'ai pas de réponse, sinon que c'est là en effet mon expérience personnelle. Lorsque j'ai donc repris, cette fois-ci pour la traduire à la demande de Christophe Guias, la *Schachnovelle*, dernier récit du plus cosmopolite des Viennois, autant dire que j'en avais tout oublié ou presque, les éventuelles spécificités de Zweig se perdant dans une brume qui me semblait monter des bords du Danube, où l'invention de la psychanalyse, les ultimes feux de la double monarchie *K. und K.* et la fabuleuse éclosion d'un *Ver Sacrum* précurseur de toutes les Sécessions se mêlaient en une "Apocalypse joyeuse", extraordinaire lever de rideau sur le siècle des totalitarismes et de la mort en masse. On me demande de répondre ici à une autre question, à peine moins embarrassante : celle du style de Zweig. J'ose une hypothèse iconoclaste : l'écriture de Zweig est sans style. C'est le sentiment que j'ai éprouvé en tout cas devant *Le joueur d'échecs*, une âpreté ou un à-peu-près qui est le fruit nécessaire de l'urgence, l'enfant difforme

d'une confusion et d'une asphyxie qui me paraissent aller au-delà de toute considération de littérature ou de style, comme si Zweig n'était plus dans ce "monde d'hier" dont il pouvait encore déplorer quelque temps plus tôt la perte, en lui prêtant une sorte de survivance à travers l'entretien mélancolique du souvenir, mais déjà dans "l'après", qu'il s'empressera d'ailleurs de quitter, aussitôt ce constat établi. Mais ce n'est là, bien sûr, qu'une opinion personnelle, illégitime et hâtive, car je n'ai pas relu Zweig. »

Nous terminerons cet abondant dossier en nous penchant avec deux éditeurs sur la question de la retraduction des titres.

« Retraduire, dit **Jean-Pierre Lefebvre**, c'est souvent retraduire le titre, et parfois le changer. Le titre n'appartient pas entièrement à l'auteur : l'éditeur en apprécie la vigueur marchande sur la couverture, en compagnie d'images qu'il choisit. Zweig n'échappe pas à cette contrainte, mais peut profiter de la liberté de l'éditeur. Parfois, à l'inverse, la retraduction restitue simplement une littéralité abusivement perdue pour la même raison dans des éditions antérieures. Ainsi la *Schachnovelle* n'est pas consacrée à un "joueur d'échecs", ni même à plusieurs, mais au jeu lui-même dont le titre ne saurait détourner l'attention. Ainsi la *Mondscheingasse* est, pour une oreille viennoise, un nom de rue presque banal (ici la rue des bordels dans un port), et pas une romantique "ruelle au clair de lune". Parfois, c'est le déictique qui faussait tout, c'est pourquoi le titre monosyllabique *Angst* a été traduit par l'hitchcockien "Angoisses" au pluriel, pour éviter la catégorie psychique du mot au singulier, et dans la foulée *Der Zwang* a subi le même sort ("Obsessions") pour rejoindre la catégorie de compulsion obsessionnelle et respecter sa dimension spécifiquement subjective dans la nouvelle. *Scharlach* désignant aussi la couleur écarlate, l'autre nom médical de la scarlatine ("Fièvre écarlate") pouvait être sollicité, mais à l'inverse nous avons préféré garder le sobriquet yiddish "*Buchmende!*" pour la nouvelle du même nom. Enfin j'aurais aimé traduire *Verwirrung der Gefühle*, par le plus jazzy et moins équivoque "Troubles", mais ça n'est pas passé ! Pour "Les deux sœurs si semblables et si différentes", le titre allemand était si lourd et long, qu'on a simplifié ("Les deux sœurs"). La difficulté majeure que présente ce genre d'interventions tient à la place culturelle qu'a prise sous un titre parfois problématique une œuvre de grande notoriété. Seule la très célèbre nouvelle *Amok* échappait

apparemment aux dilemmes, bien que le mot n'ait pas du tout le même sens dans la langue allemande (où il est germanisé et quasi trivial) et en français (où il est purement exotique), mais c'est un titre "hors catégorie"... »

Le titre, donc, ne se traduit pas seulement en fonction de la nouvelle concernée et des connotations d'un mot à une époque donnée, mais de celles dont il peut se charger au fil du temps et ailleurs que dans l'œuvre de l'auteur traduit, ainsi qu'en témoigne ici **Pierre Deshusses** à propos de la nouvelle *Verwirrung der Gefühle*, dont le titre est généralement traduit par "La confusion des sentiments" : « Pour ma part, j'ai préféré choisir "désarroi" plutôt que "confusion", qui me semble davantage correspondre à l'idée de Zweig et également au sens de *Verwirrung* que l'on trouve en écho dans l'œuvre de Musil *Les désarrois de l'élève Törless* (*Die Verwirrungen des Zöglings Törless*).