

## **Magellan. Der Mann und seine Tat de Stefan Zweig : Deux traductions, deux époques**

**Auteur** : Pascu, Laura-Elena

**Promoteur(s)** : Letawe, Céline

**Faculté** : Faculté de Philosophie et Lettres

**Diplôme** : Master en traduction, à finalité spécialisée

**Année académique** : 2020-2021

**URI/URL** : <http://hdl.handle.net/2268.2/12418>

---

### *Avertissement à l'attention des usagers :*

*Tous les documents placés en accès ouvert sur le site le site MatheO sont protégés par le droit d'auteur. Conformément aux principes énoncés par la "Budapest Open Access Initiative"(BOAI, 2002), l'utilisateur du site peut lire, télécharger, copier, transmettre, imprimer, chercher ou faire un lien vers le texte intégral de ces documents, les disséquer pour les indexer, s'en servir de données pour un logiciel, ou s'en servir à toute autre fin légale (ou prévue par la réglementation relative au droit d'auteur). Toute utilisation du document à des fins commerciales est strictement interdite.*

*Par ailleurs, l'utilisateur s'engage à respecter les droits moraux de l'auteur, principalement le droit à l'intégrité de l'oeuvre et le droit de paternité et ce dans toute utilisation que l'utilisateur entreprend. Ainsi, à titre d'exemple, lorsqu'il reproduira un document par extrait ou dans son intégralité, l'utilisateur citera de manière complète les sources telles que mentionnées ci-dessus. Toute utilisation non explicitement autorisée ci-avant (telle que par exemple, la modification du document ou son résumé) nécessite l'autorisation préalable et expresse des auteurs ou de leurs ayants droit.*

---



## **Travail de fin d'études**

### ***Magellan. Der Mann und seine Tat :*** **Deux époques, deux traductions**

Laura-Elena PASCU

Master en traduction, à finalité

Année académique 2020-2021

**Promotrice : Céline LETAWE**

**Co-promotrice : Clémence BELLEFLAMME**

**Lectrice : Vera VIEHÖVER**

## Table des matières

<b>Introduction .....</b>	<b>3</b>
<b>Théorie .....</b>	<b>5</b>
<b>I. La complexité du phénomène : le préfixe re- et les typologies de la retraduction.....</b>	<b>5</b>
<b>II. L'ambiguïté du phénomène : entre révision, retraduction et réédition.....</b>	<b>9</b>
A. révision VS retraduction.....	9
B. retraduction VS réédition.....	12
<b>III. Retraduction et canon littéraire .....</b>	<b>15</b>
<b>IV. L'hypothèse de la retraduction et les critiques émises à son égard.....</b>	<b>17</b>
A. L'hypothèse de la retraduction : le pourquoi des retraductions.....	17
B. Les contestations de l'hypothèse : des présupposés remis en question .....	20
<b>V. La causalité multiple et les Descriptive Translation Studies .....</b>	<b>22</b>
A. La causalité multiple d'Anthony Pym.....	23
B. Les normes en traduction de Gideon Toury.....	23
<b>Méthodologie .....</b>	<b>26</b>
<b>I. Le schéma d'analyse de Kieran O'Driscoll .....</b>	<b>26</b>
<b>II. Choix de corpus : échantillonnage aléatoire et non aléatoire .....</b>	<b>27</b>
<b>III. Autre documentation : périphrase et épithète, entretiens et autres .....</b>	<b>28</b>
<b>Analyse .....</b>	<b>30</b>
<b>I. Contextualisation.....</b>	<b>30</b>
A. Stefan Zweig, l'écrivain.....	30
B. Contexte d'écriture et de publication de Magellan .....	33
C. Le style d'écriture de Stefan Zweig .....	37
<b>II. La première traduction de Magellan .....</b>	<b>41</b>
A. La cause efficiente.....	41
1. Alzir Hella, le traducteur.....	41
2. Méthode de travail .....	42
B. La cause finale .....	47
C. La cause formelle .....	50
1. Les normes initiales .....	50

2.	Les normes préliminaires .....	51
a.	Politique de traduction .....	51
b.	Caractère (in)direct de la traduction .....	51
3.	Les normes opérationnelles .....	51
a.	Les normes matricielles .....	51
<b>III.</b>	<b>La retraduction de Magellan .....</b>	<b>53</b>
A.	La cause efficiente.....	53
1.	Françoise Wuilmart, la (re)traductrice .....	53
2.	Méthode de travail .....	55
B.	La cause finale .....	58
C.	La cause formelle .....	60
1.	Les normes initiales .....	60
2.	Les normes préliminaires .....	61
a.	Politique de traduction .....	61
b.	Caractère (in)direct de la traduction .....	61
3.	Les normes opérationnelles .....	61
a.	Les normes matricielles .....	61
<b>IV.</b>	<b>Regard contrastif sur les normes texto-linguistiques des deux traductions.....</b>	<b>64</b>
A.	Les normes texto-linguistiques .....	64
1.	Stratégie domesticating et recherche de neutralité >< stratégie foreignizing .....	64
2.	Concision >< précision .....	71
3.	Reformulation et explicitation >< respect du style .....	73
4.	Présence >< Absence du narrateur .....	80
B.	Conclusion .....	82
<b>V.</b>	<b>Conclusions générales .....</b>	<b>83</b>
<b>Annexes .....</b>		<b>87</b>
<b>I.</b>	<b>Documents divers .....</b>	<b>87</b>
<b>II.</b>	<b>Entretien de Françoise Wuilmart.....</b>	<b>92</b>
<b>Bibliographie .....</b>		<b>103</b>



## INTRODUCTION

Pour la sélection du sujet du travail de fin d'études, nous avons dû tout d'abord choisir entre l'allemand et l'anglais comme langue étrangère de travail ainsi qu'entre traduction commentée et travail de recherche. Nous penchions déjà davantage vers l'allemand et la recherche, sans pour autant avoir une idée claire de sujet. Le 11 décembre 2019 s'est tenue, à l'université de Liège, la journée d'étude intitulée « Figures du retraducteur », lors de laquelle sont intervenus entre autres Josée Kamoun, Yves Gambier, Clémence Belleflamme et Marie Darrieussecq pour discuter de la retraduction en théorie et en pratique, et plus particulièrement des retraducteurs. Nous avons assisté à cette journée qui nous a permis de découvrir la retraduction, et c'est alors que nous avons commencé à l'envisager comme sujet du travail de fin d'études.

Plus particulièrement, les interventions de Josée Kamoun, qui a présenté sa retraduction de *1984* de George Orwell en la comparant avec la première traduction, et l'analyse comparative de Clémence Belleflamme de la première traduction ainsi que de la retraduction de *Conversación en La Catedral* de Mario Vargas Llosa, exposés traitant donc de la retraduction des œuvres littéraires, ont éveillé notre intérêt. Nous nous dirigeons par conséquent vers une analyse contrastive d'une première traduction et de la retraduction d'un texte littéraire.

S'ensuivent des discussions avec madame Letawe et madame Belleflamme, promotrice et respectivement co-promotrice, afin de trouver le texte littéraire en allemand qui allait être étudié : on y évoque entre autres les œuvres de Goethe (*Les souffrances du jeune Werchter*), de Kafka (*La Métamorphose*) et certaines nouvelles de Stefan Zweig (dont *Le Joueur d'Échecs*). Tous ces exemples d'œuvres avaient déjà fait l'objet de plusieurs retraductions, et parfois même d'études comparatives. C'est alors que madame Belleflamme nous fait part, au début du mois de mars 2020, de la récente parution de la retraduction de l'œuvre biographique de Stefan Zweig intitulée *Magellan. Der Mann und seine Tat*<sup>1</sup> par la traductrice belge Françoise Wuilmart. Lorsque nous avons consulté cette traduction, la préface par la traductrice, ouvertement critique du travail du traducteur précédent et donc très intéressante d'un point de vue contrastif, n'a fait que confirmer le choix de ce cas de retraduction pour le travail de fin d'études. Puisque, de toutes les œuvres de Stefan Zweig, nous avons uniquement lu *Le Joueur d'échecs*, ce travail allait nous permettre de mieux explorer l'œuvre et l'univers de l'auteur autrichien. Qui plus est,

---

<sup>1</sup> Pour des raisons de concision, lorsque nous ferons référence à cette œuvre de Stefan Zweig dans le présent travail de fin d'études, nous ne mentionnerons pas le sous-titre (*Der Mann und seine Tat*).

il s'agissait de la première retraduction de *Magellan*, alors que la plupart des écrits de Stefan Zweig avaient déjà été traduits maintes fois depuis 2013, quand l'œuvre de l'auteur est tombée dans le domaine public.

Durant l'été 2020 nous nous sommes procuré le texte original publié aux éditions Fischer Taschenbuch, mais également le texte original paru aux éditions Herbert Reichner en 1938, qui était disponible à la bibliothèque de langues et littératures germaniques de l'université de Liège. Nous avons également commandé la première traduction, réalisée par Alzir Hella, le traducteur qui a rendu Stefan Zweig connu en France, parue aux éditions Bernard Grasset en 1938 et, bien sûr, la retraduction de Françoise Wuilmart.

Une fois les livres procurés, commence un travail de recherche en vue de contextualiser le texte original et ses deux traductions. Dans ce même but, nous avons également organisé deux entretiens au mois de mars 2021, d'une part avec la (re)traductrice Françoise Wuilmart et d'autre part avec la chercheuse Anne-Elise Delatte, germaniste et connaisseuse de la vie et du travail du traducteur Alzir Hella. Parallèlement, pour mieux comprendre et préciser le phénomène de la retraduction dans toute sa complexité, nous avons mené des recherches et lu des articles et ouvrages théoriques de tous types sur la retraduction. C'est ainsi que voit le jour la partie théorique de ce travail de recherche. Nous avons ensuite analysé les deux traductions selon un schéma mis sur pied par le chercheur irlandais Kieran O'Driscoll, qui sera précisé dans la partie méthodologique. Cet outil nous a permis de déduire les stratégies de traduction employées par les traducteurs et d'émettre des hypothèses, tant de façon ponctuelle sur leur travail que plus généralement, sur la retraduction.

Ce travail n'aurait pas pu être possible sans l'aide, l'assistance et la bienveillance de madame Belleflamme et madame Letawe, que nous remercions infiniment pour leurs conseils et leur temps. Nous adressons également nos remerciements à Françoise Wuilmart et Anne-Elise Delatte, pour leur disponibilité et leur promptitude à répondre à nos questions.

## THÉORIE

Avant toute chose, il convient de définir les concepts principaux qui seront abordés dans le présent travail et de dresser un court bilan des avancées effectuées dans le domaine de la retraduction, afin de mieux préciser l'objectif de recherche poursuivi.

Tout d'abord, qu'est-ce que la **retraduction** ? Selon le Trésor de la langue française, l'origine du mot remonte déjà à l'année 1556, lorsque Charles Fontaine, le traducteur des épîtres d'Ovide l'utilise au sens de « traduire de nouveau » (CNRTL). Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'écrivain français Charles Sorel soulignait : « C'est le privilège de la traduction de pouvoir être réitérée dans tous les siècles, pour refaire les livres selon la mode qui court » (cité par Courtois, 2014, p. 5-6).

Si la pratique de la retraduction est ancienne, elle a longtemps été considérée comme un phénomène littéraire et non traductologique (Collombat, 2004, p. 2). Ce n'est qu'à partir des années 1990 que les traductologues commencent à s'y intéresser, avec des figures de proue comme Antoine Berman, Yves Gambier, Paul Bensimon et Liliane Rodriguez. Le numéro 4 de la revue *Palimpsestes*, paru en 1990 et intitulé « Retraduire », contient notamment l'article « La retraduction comme espace de la traduction » d'Antoine Berman, qui « inaugure un discours fondateur sur la retraduction » (Mattos, 2015, p. 43) et qui représente un point de départ pour la réflexion autour de la retraduction. Force est de constater que les colloques ayant pour sujet la retraduction se multiplient (Paris en 2000, Rouen en 2006, Mulhouse en 2009, Paris de nouveau en 2011, Liège en 2019), de même que les articles et ouvrages qui y sont consacrés. Études de cas et bases théoriques sur la retraduction sont légion. Si au premier abord le concept semble simple, il recèle néanmoins de nombreux aspects complexes : pour n'en citer que quelques-uns, le terme « retraduction » a plusieurs acceptions, et les frontières entre des procédés comme la révision, la retraduction, l'adaptation ou la réédition sont floues.

Qui plus est, les présupposés de ce qui sera appelée « l'hypothèse de la retraduction » sont de plus en plus contestés, ce qui donne lieu à d'autres manières de concevoir le pourquoi de la retraduction, comme la causalité multiple ou la considération du contexte historique, qui, selon nombre de chercheurs, sont plus appropriées pour expliquer le phénomène de la retraduction.

### I. *La complexité du phénomène : le préfixe re- et les typologies de la retraduction*

En français, le préfixe re- est polyvalent : il peut avoir soit une valeur itérative et exprimer « la répétition du procès ou sa reprise après une interruption », soit une valeur annulative, signifiant un « mouvement d'inversion » ou « le retour à un état initial » (CNRTL).

Si Charles Fontaine utilise le terme « retraduction » en 1556 au sens de « traduire de nouveau » (valeur itérative), le sens de traduction par relais arriverait un siècle plus tard, en 1672, sous la plume de Jean Chapelain : « traduire un texte qui est lui-même une traduction » (CNRTL). Cette acception, légèrement amendée, « traduction d'un texte lui-même traduit d'une autre langue », apparaît toujours dans le Petit Robert. Yves Gambier rajoute une troisième acception du terme : « retraduction » comme retour à l'original (valeur annulatrice) (Gambier, 2011, p. 52). Se distinguent, par conséquent, trois acceptions :

1. le retour à l'original (la rétrotraduction) ;
2. la traduction-pivot ou intermédiaire (valable notamment pour les traductions à partir de langues peu diffusées) ;
3. la traduction dans une même langue d'un même texte de départ, réalisée après une autre traduction.

Notons qu'à la polysémie du préfixe français re- s'oppose la précision des composés allemands qui distingue respectivement *Rückübersetzung*, *Relaisübersetzung* et *Neuübersetzung*.

Aux fins de l'analyse des traductions de *Magellan*, la retraduction sera discutée sous l'angle de cette troisième acception, puisqu'il s'agit de celle qui correspond à *Magellan*. En s'attardant sur cette troisième acception, Jean-Patrice Courtois remarque une multiplication des typologies et des approches de la retraduction (Courtois, 2014, p. 14). Nous passerons en revue ci-dessous une série de ces typologies.

Jean-René Ladmiral (2011, p. 31) divise en deux cette troisième catégorie :

- a) la « pure et simple » itération, c'est-à-dire refaire une traduction du même texte original dont il existe une première traduction ;
- b) l'itération avec un sens « critique de rectification, débouchant sur une nouvelle traduction, meilleure que la ou les précédente(s), dont elle entend avoir corrigé les défauts ».

La retraduction de Françoise Wuilmart, au vu de la préface signée par la traductrice, dans laquelle cette dernière énumère les erreurs du précédent traducteur, correspond au deuxième pan de la classification de Jean-René Ladmiral.

Anthony Pym (1998, p. 82) décline la retraduction en deux catégories :

1. les retraductions *actives*, rapprochées dans le temps et dans l'espace, qui sont réalisées dans la même culture ou génération, entre lesquelles existe une rivalité ou concurrence (Yves Gambier classe dans cette catégorie les « multi-traductions » (Gambier, 2011, p. 56), que nous pourrions exemplifier par les sept (re)traductions vers le français de la *Schachnovelle* de Stefan Zweig, parues entre 2013 et 2018 ; lorsque le lecteur s'apprête

à acheter une traduction de la *Schachnovelle* de Stefan Zweig, il doit opérer un choix entre les différentes traductions existantes sur le marché.)

2. les retraductions *passives*, éloignées dans le temps ou dans l'espace, réalisées pour des raisons de changements linguistiques ou culturels dans la culture cible, qui ne s'influencent pas et entre lesquelles il n'y a pratiquement pas de rivalité sur le marché (À titre d'exemple, Kieran O'Driscoll fait référence dans sa thèse de doctorat à des traductions de Jules Verne, certaines adressées à un public britannique et d'autres à un public nord-américain ; le même cas pourrait être imaginé pour les traductions vers l'espagnol ayant pour public cible les hispanophones d'Espagne ou d'Amérique latine.)

Alors que l'étude des retraductions actives serait particulièrement utile pour « éclairer les stratégies et la position du traducteur » (Gambier, 2011, p. 56), l'étude des retraductions passives serait plus pertinente pour observer les changements de normes dans la culture cible. Anthony Pym préconise l'étude des retraductions actives pour les raisons suivantes :

The comparative analysis of active translations, however, tends to locate causes far closer to the translator, especially in the entourage of patrons, publishers, readers and intercultural politics (although clearly not excluding monocultural influence from any side). The study of active retranslations would thus seem better positioned to yield insights into the nature and workings of translation itself, into its own special range of disturbances, without blindly surrendering causality to target-culture norms (*ibid.*, p. 83).

Kaisa Koskinen et Outi Paloposki reconnaissent également l'intérêt de l'étude des traductions proches dans le temps :

[...] different translations can exist more or less simultaneously [...] research looking at translations that appear close to each other in time is a useful reminder of time not being the only affecting factor (Koskinen et Paloposki, 2010, p. 33).

Yves Gambier (2011, p. 56) va un cran plus loin dans la catégorisation d'Anthony Pym et décline en deux la catégorie des retraductions passives :

- a) les retraductions passives *délibérées*, produites contre une traduction antérieure considérée comme vieillie ou mauvaise ;
- b) les retraductions passives étant des *réinterprétations*, sans rapport avec les traductions antérieures et n'en ayant pas forcément connaissance.

Notons qu'il n'est pas clair à quel laps de temps fait référence Anthony Pym, élément qui pourrait aider à mieux cerner la différence entre retraduction active et passive. La retraduction de Françoise Wuilmart pourrait illustrer tant la catégorie des retraductions passives délibérées

que celle des retraductions actives. D'une part, un laps de temps de quatre-vingts ans sépare les deux traductions, et Françoise Wuilmart critique ouvertement dans sa préface la traduction d'Alzir Hella qui non seulement comporte des erreurs factuelles, mais qui ne respecte « ni le style ni le souffle épique de Zweig » (*Magellan*, 2020, p. 9). La retraduction serait alors une retraduction passive délibérée. Néanmoins, il est indéniable qu'il existe toujours une rivalité entre les deux traductions : la traduction d'Alzir Hella est toujours disponible dans les libraires (notamment dans ses rééditions aux éditions Bernard Grasset (2003), collection Les Cahiers Rouges, aux éditions Le Livre de Poche (2012) ou encore, dans une version illustrée, aux éditions Paulsen (2019)). Le lecteur doit, par conséquent, faire un choix entre ces différentes rééditions et la retraduction de Françoise Wuilmart<sup>2</sup>.

Parallèlement, dans le même article, Gambier propose d'ajouter une distinction inspirée par la génétique aux catégories active et passive d'Anthony Pym, à savoir :

- i. les retraductions *endogénétiques*, motivées par des facteurs intralinguistiques comme « les fluctuations linguistiques entre les versions et aussi par rapport à l'original » ;
- ii. les retraductions *exogénétiques*, motivées par des facteurs extralinguistiques, comme les « critères éditoriaux, commerciaux, culturels » (*ibid.*, p. 63-64).

Il précise néanmoins qu'il ne s'agit pas d'une « opposition binaire, mais d'une catégorisation pour aider à l'analyse » (*ibid.*, p. 64). Dans le cas de la retraduction de *Magellan*, une analyse plus approfondie tant du texte que du contexte permettra de déterminer par quels facteurs la retraduction a été motivée.

Enfin, Isabelle Vanderschelden (2000, p. 9) reprend la distinction que fait la traductrice Claude Demanueli dans les Actes des Septièmes Assises de la Traduction Littéraire, lorsque cette dernière qualifie les premières traductions d'« opération à chaud » (*ibid.*), alors que les traductions ultérieures seraient « une opération à froid » :

En effet, je pense que, lorsqu'on traduit de façon contemporaine la publication originale, il est toujours très difficile, surtout si c'est une grande œuvre, de savoir comment elle évoluera. Il y a une série de paramètres qu'on ne peut pas prendre en compte si on commence à traduire l'œuvre en même temps que se fait l'écriture première. Je crois aussi qu'on a tendance, dans une première traduction, à asservir le texte source à la langue cible pour que précisément ce texte soit plus accessible à un public qui ne connaît pas encore

---

<sup>2</sup> Les différents formats et prix de ces traductions pourraient jouer un rôle dans le choix du lecteur : une version poche (Livre de Poche, 7,30 €), une version semi-poche (Les Cahiers Rouges, 9,15 €), une version grand format, broché (Robert Laffont, 19€) et une version illustrée (Éditions Paulsen, 56 €).

l'œuvre. [...] Et on constate, je crois, que la retraduction, finalement, c'est comme l'opération à froid. Le premier traducteur opère à chaud, le deuxième opère à froid avec le recul et la distance qu'autorisent finalement vingt ou trente ans, ainsi que tous les travaux qui sont faits sur la traduction et la théorie de la traduction (Demanuelli, 1991, p. 51).

En guise de conclusion, au-delà de la polysémie du terme « retraduction », l'inflation des typologies que constate Jean-Patrice Courtois souligne la complexité du phénomène. Par ailleurs, la multiplication des typologies peut également revenir à complexifier le phénomène (déjà complexe) de la retraduction. Les chercheuses finlandaises Kaisa Koskinen et Outi Paloposki ont conclu que les typologies déjà existantes, même les plus simples distinguant entre premières traductions et retraductions ne sont pas toujours fiables :

On a metatheoretical level a central finding of our study is that we cannot blindly trust the existing categorizations in the study of retranslations. [...] Researchers often want neat categorizations, but our extensive data show these categorizations do not arise out of reality. Binary categorization into first translations and retranslations is not always helpful [...] (Koskinen et Paloposki, 2010, p. 47).

## II. *L'ambiguïté du phénomène : entre révision, retraduction et réédition*

Pour mieux préciser le concept de « retraduction », il convient de tenter de définir deux autres concepts qui lui sont souvent apparentés, la révision et la réédition, ainsi que les circonstances qui déterminent le choix d'une de ces formes d'écriture au détriment des autres. Pourquoi certains ouvrages arborent-ils l'étiquette « nouvelle traduction » (formulation préférée à « retraduction » par les éditeurs) ou « traduction révisée » ? Pourquoi certaines traductions sont-elles simplement rééditées, d'autres révisées, alors que certaines laissent leur place à une toute nouvelle (re)traduction ? Peut-on se fier à ces étiquettes ? Plusieurs chercheurs se sont exprimés à ce propos, parmi lesquels on peut citer Yves Gambier, Outi Paloposki et Kaisa Koskinen, Liliane Rodriguez, Isabelle Desmidt ou encore Isabelle Vanderschelden.

### A. **révision VS retraduction**

Le terme « révision » est, lui aussi, précédé par le préfixe ré-. Dans le dictionnaire CNRTL, la révision en traduction est définie comme suit : « vérifier des énonciations afin de les rectifier » (CNRTL). La Larousse le formule ainsi : « examiner de nouveau, pour corriger, pour amender ». Les deux définitions ne précisent pas à partir de quel texte (source ou cible) s'effectue la révision, néanmoins il est aisé de déduire que cette dernière suppose soit un retour au texte source (révision bilingue), soit une réexamination de la traduction (révision unilingue).

Le préfixe aurait dans le premier cas une valeur annulatrice, et dans le deuxième cas, une valeur itérative. Les deux définitions font référence à des rectifications, des corrections et des amendements. Nombre de chercheurs ont tenté de quantifier ces « modifications » afin de mieux définir la révision et de pouvoir distinguer la révision de la retraduction.

Liliane Rodriguez propose une distinction entre révision, retraduction et adaptation s'appuyant sur le degré de modification qu'a subi le texte. Tout comme Isabelle Vanderschelden dans son article intitulé « Why retranslate the French classics? The impact of retranslation on quality » (2000, p. 3), Rodriguez souligne la difficulté de situer véritablement la retraduction :

Pas assez de retouches ou de réécriture, et la « retraduction » n'est que « révision » ; trop de retouches, de réécriture, et elle devient « adaptation »... Où situer la retraduction ? (Rodriguez, 1990, p. 65)

Yves Gambier propose également un continuum « du moins vers le plus [de modifications] » :

[...] de la révision (peu de modifications) vers l'adaptation (tant de modifications que l'original peut être ressenti comme un prétexte à une rédaction autre), en passant par la retraduction (beaucoup de modifications, telles que c'est presque entièrement tout le texte qu'il faut revoir) [...] (Gambier, 1994, p. 413)

Dans son article mentionné ci-dessus, Isabelle Vanderschelden considère la révision comme un « premier pas » (traduction libre, Vanderschelden, p. 1) vers la retraduction : le réviseur effectue des modifications, tout en gardant la structure et le ton de la traduction initiale. La chercheuse reconnaît toutefois que ces modifications peuvent aller du « simple copy-writing » à l'« extensive rewriting » (*ibid.*, p. 2). Elle ajoute que la révision est préférée lorsque le texte contient un nombre restreint d'« inaccuracies, mistranslations or stylistic infelicities » (*ibid.*) et qu'il peut donc encore être « recycled ». Si, au contraire, le travail de révision est trop important, le choix de la retraduction pourra alors être privilégié. Kaisa Koskinen et Outi Paloposki contestent néanmoins cette affirmation :

Revising cannot be seen as a first step towards retranslation, as most revised works have not been retranslated, and retranslation does not often presuppose revising, on the contrary (Koskinen et Paloposki, 2010, p. 46).

Si les frontières entre révision et retraduction sont floues, Isabelle Desmidt, chercheuse belge qui a étudié un corpus de 52 « réécritures » (*rewritings*) en allemand et 18 en néerlandais du roman pour enfants de Selma Lagerlöf *Le merveilleux voyage de Nils Holgersson en Suède*



se propose d'élargir le champ de la retraduction à d'autres formes de « réécriture » (Desmidt, 2009, p. 672). Elle distingue par ailleurs les *direct* et *indirect rewritings*. La première catégorie concerne les réécritures effectuées en retournant au texte source (*interlingual*), catégorie dans laquelle pourraient être placées la retraduction ou la révision bilingue. La deuxième catégorie représente, inversement, les réécritures qui n'ont été effectuées qu'à partir du texte déjà traduit dans la langue cible (*intralingual*), par exemple la révision unilingue. Elle considère qu'il n'y a pas lieu de séparer ces différentes formes de réécriture puisqu'il s'agit seulement d'une différence de degré de changement :

It is no use trying to categorically separate (re)rewriting from adaptation, as (re)rewriting [...] the difference is only one of degree (*ibid.*, p. 673).

Outi Paloposki et Kaisa Koskinen contestent également cette opposition binaire qui n'est pas toujours utile (Koskinen et Paloposki, 2010, p. 47). Elles observent « the huge variety of different textual and editorial practices involved in what is called retranslations » (*ibid.*, p. 35) et soulignent cette difficulté à différencier ces différentes pratiques. Les traductions antérieures peuvent, en effet, subir différentes modifications : correction orthographique, stylistique (techniques intralinguistiques), révision bilingue, ou bien le texte source peut être retraduit (techniques interlinguistiques).

Néanmoins, les deux chercheuses finlandaises s'aperçoivent que les apparences bibliographiques peuvent être trompeuses :

[A]n edited or corrected earlier version is sometimes passed on as a new translation; a completely renewed and changed text may still appear under the earlier translator's name. You can decide to [...] tak[e] as a retranslation only the ones that the bibliographies list under different translators [...]. However, you need to be aware that you may be leaving out the real distinctions (or non-distinctions) [...] (*ibid.*).

Cette approche bibliographique a ses limites : en effet, pour véritablement explorer les différentes formes de réécriture (révision, retraduction, adaptation), une analyse textuelle plus approfondie est nécessaire. Yves Gambier et Liliane Rodriguez avaient déjà observé que l'étiquette « nouvelle traduction » est préférée à « retraduction » puisqu'elle représente un argument de vente incitant les futurs lecteurs à acheter un livre. Les recherches de Koskinen et Paloposki montrent désormais que sous cette étiquette peut se cacher également une révision (*ibid.*, p. 47).

Quelles sont les positions des traducteurs et des éditeurs ? Isabelle Vanderschelden souligne dans son article que les traducteurs préfèrent retraduire plutôt que réviser :

If revision is acceptable by publishers in certain cases, it is often seen from the translators' viewpoint as the worst option. Most revisers are given little credit for their work and it is often felt that the results obtained are unsatisfactory (Vanderschelden, 2000, p. 3).

Néanmoins, d'un point de vue financier, elle avance que la révision serait plus avantageuse :

[I]t is often easier and cheaper to revise classic for which a translation exists, rather than commission a new translation (*ibid.*, p. 2).

Le (re)traducteur, quant à lui, est reconnu et dispose de davantage de liberté dans son travail de traduction et « full control over the translation process » (*ibid.*, p. 3).

Nous pouvons conclure que la révision peut être la solution préférée par les éditeurs pour des raisons financières, mais que les traducteurs restent méfiants à son égard. Elle peut également être privilégiée lorsque la traduction comporte un nombre limité d'erreurs, même s'il est difficile de fixer des limites claires entre retraduction et révision. Enfin, pour véritablement mettre l'étiquette « révision » ou « retraduction » sur un texte, il est recommandé d'analyser les textes et de ne pas s'arrêter aux notices bibliographiques.

*Magellan* retraduit par Françoise Wuilmart est étiqueté comme une « nouvelle traduction ». Dans sa préface, la traductrice explique avoir non seulement corrigé quelques erreurs factuelles (confusion entre l'est et l'ouest, l'Égypte et la Perse), mais également avoir tenté de réinjecter le « style [et] le souffle épique de Zweig » dans la traduction vers le français. Même si une révision aurait suffi à corriger les erreurs factuelles, le deuxième argument laisse à penser qu'il s'agit bien d'une retraduction et non d'une révision.

L'analyse de la retraduction de Françoise Wuilmart permettra de déterminer s'il s'agit d'une révision ou d'une retraduction. Même si les frontières entre révision et retraduction sont floues, nous considérerons comme révision un texte comportant un faible degré de modifications par rapport à la traduction antérieure, présentant ainsi une similitude syntaxique et lexicale par rapport à cette dernière, dans lequel ont été opérées des corrections orthographiques et factuelles, tout en conservant le ton et la structure de la traduction initiale.

## **B. retraduction VS réédition**

La réédition, arborant, elle aussi, le préfixe « ré- », désigne l'« action de rééditer ; édition nouvelle » (CNRTL). Puisqu'il s'agit d'une répétition, l'édition, pour une x<sup>e</sup> fois d'un ouvrage, le préfixe ré- a donc une valeur itérative. La réédition est un phénomène commun et facile à définir, toutefois il est également à se demander pourquoi certains éditeurs choisissent de

commissionner une nouvelle traduction pour un livre, alors qu'ils privilégient la réédition de traductions déjà existantes pour d'autres ouvrages.

Au-delà de la qualité insatisfaisante d'une traduction qui peut donner lieu à une révision ou à une retraduction, d'autres facteurs financiers, éditoriaux voire arbitraires entrent également en jeu et peuvent faire pencher la balance vers une réédition.

Kaisa Koskinen et Outi Paloposki abordent ce sujet dans leur article « Retranslations in the Age of Digital Reproduction » (2003). Les deux chercheuses finlandaises étudient, pour l'année 2000, un corpus de textes tant retraduits que réédités par dix maisons d'éditions finlandaises, en partant de l'hypothèse selon laquelle la numérisation donnerait plus d'élan aux rééditions qu'aux retraductions : si l'ouvrage existe déjà en format numérique, il est « both cheaper and faster to reproduce a text for different purposes (reprints, new editions, book club editions, etc.) » (Koskinen et Paloposki, 2003, p. 26). Les deux chercheuses marquent toutefois une préférence pour les retraductions, qui offrent une nouvelle interprétation du texte source.

Tout d'abord, elles notent que leur corpus compte effectivement davantage de rééditions que de retraductions. De plus, elles observent des politiques différentes chez les maisons d'édition étudiées : certaines privilégient les nouveaux ouvrages, ne publiant ni des rééditions ni des retraductions, tandis que d'autres semblent préférer les rééditions ou les retraductions pour proposer au public des traductions « nouvelles et fraîches » (traduction libre, *ibid.*, p. 30). Les petites maisons d'édition semblent publier davantage de retraductions, alors que les grandes maisons d'édition publient majoritairement des rééditions :

This supports the claim that big publishers, who dominate the markets, base their decisions on commercial interests (it *is* cheaper to use reprints) [...] (*ibid.*)

Elles ajoutent que si les petites maisons d'éditions ne sont pas enclines à rééditer, c'est également parce qu'elles ne disposent pas d'un stock de textes à leur disposition qu'elles peuvent « recycler », au contraire des grandes maisons d'édition. Notons qu'à l'instar d'une œuvre, une traduction n'entre dans le domaine public que soixante-dix ans après la mort de son traducteur, c'est pourquoi les maisons d'édition devraient acheter les droits de publication à une autre maison si les soixante-dix ans ne se sont pas écoulés.

Néanmoins, il serait simpliste de déduire que la préférence pour les rééditions est purement financière : des traductions peuvent être rééditées pour « rendre hommage au passé » (traduction libre, *ibid.*, p. 31), par exemple à l'occasion de la célébration du centenaire d'une maison d'édition.

Enrico Monti précise néanmoins :

Lorsque l'ouvrage est dans le domaine public, la commande d'une nouvelle traduction peut revenir moins chère à un éditeur que l'achat des droits d'une traduction existante. [...] En même temps, une retraduction [...] se révèle souvent plus attractive aux yeux des lecteurs/critiques qu'une ancienne traduction rééditée, et par conséquent plus rentable pour les éditeurs (Monti, 2011, p. 17-18).

Kaisa Koskinen et Outi Paloposki ont tiré la même conclusion de l'étude des critiques des retraductions et rééditions analysées :

A new translation is often noticed, while reprints seldom draw the attention of the media. Media coverage is also typically positive: the new translations are described as "more complete", "more accurate", "closer to the original", "modern", "fresh", "enjoyable", and the publishers get praise for treating the Finnish readers with these improved versions (Koskinen et Paloposki, 2003, p. 32).

Les chercheuses finnoises déduisent de leur analyse que leur hypothèse était trop simpliste. Les rééditions, si elles ne proposent pas une réinterprétation de l'œuvre, permettent la remise sur le marché d'œuvres devenues inaccessibles pour le public et un regard historique diachronique (Comment écrivait-on et pensait-on à l'époque de publication de cette traduction ?). Même si les rééditions sont nombreuses, certaines maisons d'édition reconnaissent toujours la valeur et le besoin de commissioner des retraductions.

Si nous nous intéressons à l'univers de Stefan Zweig, la traduction française de *Magellan* par Alzir Hella a été publiée pour la première fois en 1938 aux éditions Bernard Grasset, puis rééditée aux Éditions du Frêne en 1946, rééditée six fois par Bernard Grasset en 1950, 1958 (la même année paraît également une réédition au Club du livre d'histoire), 1968, 1985, 2011 et 2003, par les éditions Livre de Poche en 2012 ainsi que par les éditions Paulsen dans des versions illustrées en 2013 et 2019 (Gallica). Seulement en 2020 paraît la première retraduction, de Françoise Wuilmart. La première traduction de la *Schachnovelle* est parue en 1944 et a été révisée en 1991. S'ensuivent sept retraductions différentes depuis 2013, lorsque l'œuvre est tombée dans le domaine public. *Die Verwirrung der Gefühle* a d'abord été traduite en 1929 par Alzir Hella et Olivier Bournac, puis ensuite rééditée quatre fois (en 1948, 1980, 1988 et 1990). Ce n'est qu'en 2013 qu'elle a donné lieu à trois retraductions. Les *Vierundzwanzig Studen aus dem Leben einer Frau* ont été traduites pour la première fois en 1927 par Alzir Hella et Olivier Bournac, pour qu'ensuite paraisse une traduction révisée en 1993 et deux rééditions de cette révision, en 2002 et 2003. L'année 2013 donne lieu à quatre retraductions différentes et concomitantes.

Le cas de Stefan Zweig semble corroborer l'affirmation d'Enrico Monti : une fois tombée dans le domaine public, l'œuvre de Stefan Zweig a donné lieu presque exclusivement à des retraductions, alors qu'avant cette année, la révision et la réédition étaient les procédés privilégiés. L'accélération et la prolifération des retraductions d'ouvrages canoniques une fois qu'ils tombent dans le domaine public est, comme le souligne Enrico Monti, « le cas le plus éclatant » de retraduction (Monti, 2011, p. 19).

Pour la seule exception citée, les rééditions illustrées de *Magellan* parues en 2013 et 2019 aux éditions Paulsen, maison d'édition française « spécialisée en littérature de voyage et d'exploration » (site web des Éditions Paulsen), il est à se demander pourquoi la réédition a été préférée à la retraduction. Il est plausible de penser que les retraductions ne s'inscrivent pas dans la politique éditoriale de la maison d'édition. En effet, une recherche sur le site des éditions Paulsen révèle que la maison d'édition ne commissionne pas des retraductions. Les traductions que publie cet éditeur sont essentiellement des rééditions d'autres traductions parues chez d'autres maisons d'édition.

La retraduction de *Magellan* par Françoise Wuilmart se justifie, certes, par des raisons éditoriales, puisqu'elle paraît après que l'œuvre de Stefan Zweig est entrée dans le domaine public et qu'elle s'inscrit dans le projet de « grande opération de rénovation de l'œuvre » (De Decker), initié en 2013. L'occasion à laquelle elle paraît est également significative : le 500<sup>e</sup> anniversaire du premier voyage autour du monde, en même temps que le livre audio, raconté par Charles Berling.

### III. *Retraduction et canon littéraire*

Au vu des enjeux financiers et éditoriaux et des exemples qui foisonnent, même si la retraduction devient une pratique de plus en plus courante, il est clair qu'un certain type d'œuvre fait davantage l'objet de retraductions : lesdits « classiques » ou « canons littéraires ».

Koskinen et Paloposki l'observent également lors de la constitution d'un de leurs corpus : « in order to be resurrected from the past, [...] the work typically needs to have acquired the status of a classic » (Koskinen et Paloposki, 2003, p. 28-29).

De plus, il semblerait qu'il existe une certaine interdépendance entre retraduction et « classiques ». Si les classiques méritent d'être retraduits, retraduire une œuvre peut également l'élever au rang de « canon littéraire » :

Classics and retranslations have a complex circular interdependency: classics are considered worthy of reinterpretation and are thus often retranslated, but retranslation is

also considered a signal of the work's status as a classic, and the act of retranslation can be considered to raise it into the class of classics (Koskinen et Paloposki, 2015, p. 27).

Enrico Monti ainsi que le traducteur Jean-Pierre Lefebvre soulignent également ce rôle de la retraduction dans l'établissement d'un canon littéraire :

Emblématique de l'état éphémère de toute traduction, la retraduction porte cependant une attention toute particulière sur l'acte du traduire et sur son rôle dans la formation du canon littéraire (Monti, 2011, p. 9).

Bref, est canonique une œuvre qui se retraduit (Lefebvre, 2008, p. 9).

Isabelle Desmidt rejoint cet avis mais élargit le domaine de la retraduction à d'autres types de textes plus récents ou moins canoniques, comme les textes techniques :

Especially older, classical works have been frequently retranslated, but even more recent and/or less canonical texts – one can even take into consideration technical texts such as brochures or instructions – are often subject to retranslations (Desmidt, 2009, p. 670).

De plus, « les traductions multiples d'un texte reflètent la lecture plurielle qu'on peut faire de ce texte » (Gambier, 2011, p. 62) car toute traduction représente une nouvelle interprétation du texte source, à une autre époque, par un autre traducteur. Le phénomène de la retraduction offre, en fin de compte, « l'opportunité d'une relecture incessante des textes canoniques » (Monti, 2011, p. 23) puisque le texte littéraire « se nourrit de sa pluralité de signifiés et de sa 'charge de sens' » (*ibid.*), comme les « interprétations multiples d'une même partition » (Lefebvre, 2008, p. 8) ou « une nouvelle interprétation d'un morceau » par un musicien (Gambier, 2011, p. 63), caractéristique qui lui confère une richesse particulière.

Anthony Pym, quant à lui, indique que le caractère complexe d'une œuvre, qui peut donc admettre plusieurs interprétations, joue un rôle important dans le phénomène de la retraduction :

When there are disagreements over translation strategies, there are likely to be several translations of the same text, especially when the text is complex enough to admit widely divergent versions (Pym, 1998, p. 82).

Il n'est donc pas anodin que l'œuvre de Stefan Zweig ait été retraduite. Non seulement l'auteur est-il désormais considéré comme un classique en Allemagne (*Magellan* paraît dans la collection Fischer Klassik de la maison d'édition Fischer Taschenbuch), mais il est également considéré comme un classique en France. Selon le journal *Livres Hebdo*, Stefan Zweig aurait, entre 2003 et 2013, partagé avec Shakespeare et Agatha Christie le podium des classiques

étrangers les plus lus en France (Bibliobs, 2013). En 2012, son œuvre est entrée dans la prestigieuse collection de la Pléiade. Pour la seule année 2013, 160 éditions différentes de ses titres se retrouvaient sur les rayons (Le Figaro, 2017). En outre, sur la plateforme du groupe Eeditis<sup>3</sup>, *Magellan* dans sa traduction par Françoise Wuilmart appartient à la catégorie « littérature classique ».

#### IV. *L'hypothèse de la retraduction et les critiques émises à son égard*

##### A. **L'hypothèse de la retraduction : le pourquoi des retraductions**

En 1990 paraît dans la revue *Palimpsestes*, dans un numéro qui s'intitule « Retraduction », l'article d'Antoine Berman « La retraduction comme espace de la traduction », qui sera utilisé comme point de départ de nombreuses études sur la retraduction. Plusieurs aspects fréquemment associés à la retraduction y sont abordés, parmi lesquels le vieillissement des traductions à l'opposé des originaux qui restent « éternellement jeunes », le caractère inaccompli de toute traduction ainsi que sa caducité.

Selon Berman, alors que les premières traductions sont un espace « d'essentiel inaccomplissement » (1990, p. 1), les retraductions seraient un espace d'accomplissement, puisque seules elles peuvent atteindre l'accompli. Ce phénomène est dû au « mystérieux » (*ibid.*) vieillissement des traductions : alors que les textes originaux restent « éternellement jeunes » (*ibid.*), les traductions, au fil du temps, ne correspondent plus à un état donné de la langue, de la littérature, de la culture puisque traduire est une activité « soumise au temps » (*ibid.*). Comme « la traduction existante ne joue plus le rôle de révélation et de communication des œuvres » (*ibid.*), il faut retraduire.

Le chercheur estime qu'une exception au vieillissement des traductions demeure : ce qu'il appelle les « grandes traductions »: la *Vulgate* de Saint-Jérôme, la Bible de Luther, les *Mille et Une Nuits* de Galland, l'*Antigone* de Hölderlin pour ne citer que quelques exemples. À partir de ces exemples, Antoine Berman tente d'en tirer des points communs dont « la coexistence seule permet une 'grande traduction' » (*ibid.*, p. 2) à savoir :

- « la traduction est un événement dans la langue d'arrivée, tant écrite qu'orale ;
- elle se caractérise par une extrême systémativité, au moins égale à celle de l'original ;
- elle est le lieu d'une rencontre entre la langue source et la langue cible ;

---

<sup>3</sup> Le groupe Eeditis regroupe plusieurs maisons d'édition comme Robert Laffont, Lonely Planet, Perrin... (site Web Lisez !)

- elle crée un lien intense avec l’original ;
- elle constitue pour l’activité de traduction contemporaine ou ultérieure un précédent incontournable ;
- et surtout, il s’agit à chaque fois d’une retraduction. » (*ibid.*, p. 3)

Par conséquent, toute grande traduction est une retraduction, même si l’inverse n’est pas nécessairement vrai.

Antoine Berman élargit également le champ de définition de la retraduction : non seulement une œuvre est une retraduction même si certaines parties ont été traduites pour la première fois, mais de plus, « il suffit qu’un texte d’un auteur ait déjà été traduit pour que la traduction des autres textes de cet auteur entre dans l’espace de la retraduction » (*ibid.*).

Pour expliquer pourquoi toute première traduction n’est « jamais (ou presque) » (*ibid.*, p. 4) une grande traduction, Antoine Berman s’appuie sur les trois modes ou époques de traduction exposés par Goethe dans son *West-östlicher Divan*. Le premier mode est la traduction intra- ou juxtalinéaire (mot à mot) ayant pour objectif de donner une vision « grossière » de l’original. Le second mode, la traduction libre, « adapte l’original à la langue, à la littérature, à la culture du traducteur ». Selon Goethe, les Français sont les « champions » (Courtois, 2014, p. 41) de ce mode de traduction :

Der Franzose, wie er sich fremde Worte mundrecht macht, verfährt auch so mit den Gefühlen, Gedanken, ja den Gegenständen; es fordert durchaus für jede fremde Frucht ein Surrogat, das auf seinem eignen Grund und Boden gewachsen sei (Goethe, 1960, p. 307).

Le troisième mode, que Goethe appelle « traduction littérale », reproduit les « ‘particularités’ culturelles, textuelles etc. de l’original » (Berman, p. 4). C’est un cycle que parcourt nécessairement « une culture [qui] se lance dans l’aventure de la Traduction » (*ibid.*). Cette vision de Goethe suppose que toute action humaine a besoin de répétition pour aboutir à l’accomplissement.

Antoine Berman propose ensuite d’aborder la problématique de la retraduction à partir de deux « faits » fondamentaux : le *kairos* et la *défaillance*. Par *défaillance*, Antoine Berman entend les « traduction[s] marquée[s] par de la ‘non-traduction’ », par le manque, « simultanément l’incapacité de traduire et la résistance au traduire » qui est « à son comble » (*ibid.*, p. 5) lors de la toute première traduction d’une œuvre. La retraduction se présente alors comme une manière de supprimer, ou du moins réduire, cette « *défaillance originelle* ». Ainsi, de multiples retraductions font surface, parmi lesquelles se dégagerait parfois une « grande traduction », qui « suspend la succession des retraductions ou diminue leur nécessité » (*ibid.*).



Certes, dans les « grandes traductions » reste présente cette « défaillance », qui est néanmoins contrebalancée par le phénomène de la *copia*, l'abondance : « richesse de la langue, extensive ou intensive, richesse du rapport à la langue de l'original, richesse textuelle, richesse signifiante » (*ibid.*).

Toutefois, la condition *sine qua non* pour que « se produise cette traduction abondante » (*ibid.*, p. 6) est le deuxième fait fondamental : le *kairos*, le « moment favorable » (*ibid.*). En effet, selon Antoine Berman, « [à] un moment donné dans le temps, il devient 'enfin' possible de traduire une œuvre », « d'inscrire la signifiante d'une œuvre dans notre espace langagier » (*ibid.*), ce qui arrive avec un « grand traducteur », porté par une « pulsion traduisante » (*ibid.*), lorsque le temps de la traduction d'une œuvre est « venu, ou revenu », quand « pour une culture, la traduction d'une œuvre devient vitale pour son être et son histoire » (*ibid.*). Antoine Berman précise néanmoins que le *kairos* a peu à voir avec « des déterminations littéraires ou socio-culturelles de surface » (*ibid.*, p. 7).

L'hypothèse de la retraduction (*retranslation hypothesis*), terme utilisé par Koskinen et Paloposki ainsi que par Siobhan Brownlie, repose sur cette vision d'Antoine Berman ainsi que sur les paroles de Paul Bensimon en guise d'introduction au numéro « Retraduire » de la revue *Palimpsestes*, dans lequel est paru l'article de Berman. Selon cette hypothèse, la première traduction « tend à réduire l'altérité de [l']œuvre afin de mieux l'intégrer à une culture autre » et vise à « acclimater l'œuvre étrangère en la soumettant à des impératifs socio-culturels qui privilégient le destinataire de l'œuvre traduite » (Bensimon, 1990, p. IX), une pratique que Jean-René Ladmiral qualifierait de « cibliste » (Ladmiral, 2014) ou Lawrence Venuti de « *domesticating* » (Venuti, 1995, p. 10). Et d'ajouter :

La première traduction ayant déjà introduit l'œuvre étrangère le traducteur ne cherche plus à atténuer la distance entre les deux cultures ; il ne refuse pas le dépaysement culturel : mieux, il s'efforce de le créer. Après le laps de temps plus ou moins grand qui s'est écoulé depuis la traduction initiale, le lecteur se trouve à même de recevoir, de percevoir l'œuvre dans son irréductible étrangeté, son « exotisme » (*ibid.*).

La retraduction serait alors ce que J.-R. Ladmiral appelle une traduction « sourcière » (2014) ou encore « *foreignizing* » pour Lawrence Venuti (Venuti, p. 10). Pour Jean-Patrice Courtois, l'hypothèse bermanienne représenterait les différentes retraductions comme les « marches d'un escalier unique visant à établir au fil des occurrences un rapprochement avec la version originale » (Courtois, 2014, p. 17). En bref, les retraductions tendraient toujours à être davantage proches du texte source que les premières traductions.

## B. Les contestations de l'hypothèse : des présupposés remis en question

Si l'hypothèse de la retraduction constitue le point de départ de nombreuses études de cas ainsi que d'articles scientifiques, elle ne recueille pas l'assentiment de tous les chercheurs et traductologues.

Yves Gambier, dans son article « La retraduction : ambiguïtés et défis » précise que le « présupposé de l'hypothèse (l'histoire comme progression chronologique linéaire) », soit une vision téléologique et logocentrique, « est aujourd'hui remise en cause » et représente « une de ses faiblesses majeures » (Gambier, 2011, p. 49). Selon lui, les traductions et les traducteurs ne restent pas « figés dans des positions qui se déplaceraient graduellement selon l'axe du temps » (*ibid.*, p. 58). De plus, certains concepts d'Antoine Berman, comme les « grandes traductions », « la pulsion de traduire » et le « *kairos* » restent, selon lui, « trop vagues pour emporter une complète adhésion » (*ibid.*, p. 57). Puisque l'hypothèse est fondée sur cette distance chronologique, sur un nombre restreint d'exemples d'auteurs canoniques ainsi que sur un regard micro-textuel qui ignore les conditions socioculturelles à la source des retraductions, la domination de cette hypothèse comme « seule explication possible » (*ibid.*, p. 59) des retraductions est remise en cause.

Le point central de l'article de Berman est le principe selon lequel les textes originaux restent « éternellement jeunes » alors que les traductions vieillissent en raison de leur « défaillance ». Jorge Luis Borges<sup>4</sup>, écrivain argentin du XX<sup>e</sup> siècle, ne partageait pas cet avis. Pour lui, le texte original n'était pas supérieur à la traduction, puisque les deux n'étaient que des brouillons :

Le concept de texte définitif ne correspond qu'à la religion ou à la fatigue (citation de Borges traduite par Louis, 1996, p. 291).

Il ne peut y avoir que des brouillons ; il n'existe que des versions, car toute traduction implique une appropriation et une inscription du traducteur ainsi que de son contexte de traduction (*ibid.*, p. 298).

À la défaillance de la traduction avancée par Antoine Berman, Borges « oppose celle de la richesse impliquée par la multiplication des textes grâce à la traduction » (*ibid.*, p. 291). Certes, Jorge Luis Borges ne s'oppose pas à l'hypothèse de Berman lorsqu'il formule cet avis,

---

<sup>4</sup> Nous n'avons pas pu nous procurer les ouvrages de Borges, c'est pourquoi nous avons utilisé comme source l'article d'Anne Marie Louis dans la revue *Poétique*.

néanmoins il est important de souligner que le vieillissement des traductions ainsi que leur défaillance innée ne fait pas l'unanimité.

Pour Jean-Patrice Courtois les traductions ne sont pas les seuls textes qui vieillissent. Et de préciser :

Les traductions vieillissent exactement comme les textes originaux eux-mêmes, pas plus, pas moins. [...] [L]es traductions qui ne sont pas à la hauteur [...] n'attendent pas que le temps passe pour vieillir. Elles sont vieilles dès leur conception, si l'on peut dire (Courtois, 2014, p. 54).

Tout comme Yves Gambier, Isabelle Desmidt conteste l'existence des « grandes traductions » en soulignant le caractère relatif de la traduction : en effet, la traduction est une « problem-solving activity » (2009, p. 670), une solution au problème de communication que posent les barrières linguistiques :

As problem and solution interdepend, changes in social context will lead to changes both in translations and in the way translations are looked upon. Therefore, every translation as well as every definition of what is a (good) translation is relative; there will never be such a thing as 'the' perfect translation or 'the' translation theory (*ibid.*).

Et d'ajouter les paroles d'Enrico Monti : « Étant donné que l'équivalence parfaite entre deux langues-cultures n'existe pas, il va de soi qu'aucune traduction ne peut se considérer définitive. » (Monti, 2011, p. 23)

En outre, l'hypothèse de la retraduction suppose une « amélioration » progressive des traductions. Kaisa Koskinen et Outi Paloposki déplorent un problème méthodologique, à savoir la difficulté de mesurer l'amélioration (*improvement*), la proximité (*closeness*) au texte source ou la fidélité (*accuracy*) (Koskinen et Paloposki, 2010, p. 30).

Le traducteur Jean-Pierre Lefebvre regrette également le fait que cette tendance à la fidélité au texte source peut mener à une « régression vers le 'littéral' » qui « incline à toujours traduire le même mot de départ par le même mot d'arrivée, ce qui est rigoureusement contradictoire avec le fonctionnement du langage [...] et ce qui entraîne pour le compte, sous les espèces d'un progrès dans la reproduction du texte apparent, une défiguration sévère du texte réel » (Lefebvre, 2008, p. 11). En outre, la littéralité ne viendrait pas toujours d'une volonté d'être fidèle au texte source, mais serait causée par la « nécessité de 'faire autrement' (de ne pas s'exposer au reproche du plagiat) » (*ibid.*).

Qui plus est, dans la pratique, l'hypothèse de la retraduction ne suffit pas pour décrire tous les cas de retraduction. Kaisa Koskinen et Outi Paloposki, qui ont étudié le phénomène de la

retraduction en Finlande, se sont penché sur les retraductions en finnois de *The Vicar of Wakefield*, de *One Thousand and One Nights* ainsi que sur la retraduction littéraire de *Gospel according to Matthew*. Ces études de cas « clearly testified against the Retranslation Hypothesis » (Koskinen et Paloposki, 2010, p. 34) : dans chacun de ces cas, la première traduction a été davantage littérale que la ou les traduction(s) ultérieure(s). Isabelle Desmidt a également observé que l'hypothèse ne se vérifiait pas systématiquement.

Nombreux sont les chercheurs qui plaident pour la justification des retraductions non pas par le vieillissement des traductions, qui est de plus en plus remis en cause, mais par des causes multiples, puisque les traductions et les traducteurs « sont le résultat d'un jeu complexe de facteurs » (Gambier, 2011, p. 58).

Koskinen et Paloposki partagent cet avis :

What lies behind a phenomenon as complicated as retranslation necessarily seems to be caused by a multiplicity of different factors in different combinations: retranslation cannot be encapsulated by a simplistic cause-and-effect formula (Koskinen et Paloposki, 2010, p. 46).

Anthony Pym préconise également la motivation par des causes multiples. :

What interests me is the idea that everyone might be a little bit right. There are so many factors involved in translation that causation is more likely to be diffuse and multiple than focused and unitary. (Pym, 1998, p. 144)

Quels sont les facteurs à prendre en compte ? Kieran O'Driscoll, chercheur et traducteur littéraire irlandais, ayant consacré sa thèse de doctorat en 2010 à l'étude des retraductions du roman *Le tour du monde en quatre-vingts jours* de Jules Verne considère également que les retraductions ne s'inscrivent pas dans une trajectoire linéaire de progrès puisqu'elles sont le résultat d'un « more complex process of causation, leading to non-straightforward alternations between [source language]- and [target language]-oriented renderings » (O'Driscoll, 2000, p. 102). Ce phénomène dépend plutôt d'un processus complexe qui est à la fois « human, social and political » (*ibid.*, p. 244). Pour cette raison, il préconise l'analyse diachronique des « target texts and other relevant documentary sources (paratext and metatext [...]) » (*ibid.*, p. 48).

## V. *La causalité multiple et les Descriptive Translation Studies*

Puisque la motivation de la retraduction par le vieillissement des traductions est une hypothèse trop généralisée, qui n'explique pas tous les cas de retraduction et dont les présupposés sont de plus en plus contestés, les chercheurs et traductologues préconisent l'étude

des retraductions dans leur contexte historique, tout en reconnaissant que le phénomène pourra seulement être expliqué par un ensemble de causes interconnectées.

Kieran O'Driscoll a tenté de montrer qu'il est possible d'expliquer les variations textuelles qui s'observent dans les retraductions d'une œuvre par l'étude diachronique descriptive des retraductions ainsi que par la récolte et l'exploitation de données sur les traducteurs, en s'appuyant sur le modèle de causalité multiple d'Anthony Pym et sur les normes en traduction définies par Gideon Toury.

### A. La causalité multiple d'Anthony Pym

Dans son ouvrage *Method in Translation History*, Anthony Pym propose un modèle de causalité multiple inspiré de la théorie aristotélicienne de la causalité. Aristote distingue quatre types de causes que Pym transpose à la traduction :

- la cause **matérielle** ou **initiale** : ce qui est nécessaire pour la réalisation de la traduction ou qui la précède, par exemple le texte source, son auteur, la langue-culture source, la langue-culture cible et la technologie nécessaire pour la réaliser ;
- la cause **finale** : la raison, l'objectif ou le *skopos* justifiant la réalisation de la traduction ;
- la cause **formelle** : les normes historiques qui permettent à la traduction d'être admise comme une traduction ;

Anthony Pym donne comme exemple de « cause formelle » les normes en traduction (sur lesquelles s'est exprimé Gideon Toury) et l'équivalence (théorisée par Eugène Nida).

- la cause **efficiente** : le traducteur (*ibid.*, p. 148-149).

Anthony Pym avance qu'une traduction ne peut pas être expliquée par une seule de ces causes, pour la simple raison qu'une traduction nécessite par essence un texte source, une langue source et une langue cible ainsi qu'une technologie permettant de la réaliser, une raison pour la réaliser, une idée de ce qu'est une traduction, et un traducteur. Néanmoins, l'une de ces causes peut être dominante. De plus, la recherche s'est longtemps concentrée sur les causes matérielle, formelle ou finale, alors que peu d'attention a été prêtée à la cause efficiente.

### B. Les normes en traduction de Gideon Toury

Isabelle Desmidt met en exergue l'importance de l'étude du contexte historique : au-delà des facteurs comme le message à transférer (le texte), les acteurs impliqués (traducteur, auteur, lecteur du texte cible, éditeur...) et la fonction souhaitée, des normes influencent également la traduction. Selon elle, les normes se créent lorsque l'on trouve une manière de résoudre un problème qui se révèle être efficace, raison pour laquelle cette solution devient « la norme ». Et

puisque toute la vie sociale est influencée sans cesse par ces normes, il est désormais impossible de dissocier la traduction de son contexte historique (Desmidt, 2009, p. 670).

Dans les années 1970, Gideon Toury, chercheur israélien, s'oppose à la traductologie qu'il considère « prescriptive » (cherchant à établir des règles à respecter par les traducteurs pour obtenir de « bonnes traductions ») et promeut une approche descriptive, qu'il appellera les *Descriptive Translation Studies*. Cette approche se base sur la description des données empiriques afin de mettre en évidence les grandes tendances, sans porter de jugement de valeur.

Cette approche descriptive repose sur la théorie des normes en traduction. Selon Toury, l'humain obéit à des normes, c'est-à-dire des tendances que l'on peut observer à grande échelle. Plus précisément, les normes se définissent ainsi :

[...] the translation of general values or ideas shared by a community – as to what would count as right or wrong, adequate or inadequate – into performance 'instructions' appropriate for and applicable to concrete situations. These 'instructions' specify what is prescribed and forbidden, as well as what is tolerated and permitted in a certain behavioural dimension (Toury, 2012, p. 63).

La difficulté dans l'identification des normes est, selon Toury, principalement due aux deux caractéristiques principales de celles-ci : leur spécificité socioculturelle et leur instabilité. En effet, des cultures différentes voire même des secteurs différents d'une culture ne sont pas régis par les mêmes normes. En outre, ces normes sont instables parce qu'elles sont sujettes à des changements, qu'ils soient rapides ou lents (*ibid.*, p. 86).

Gideon Toury transpose cette théorie des normes à la traduction qu'il désigne comme étant une « norm-governed activity » (*ibid.*, p. 61). Il classe les normes en traduction comme suit (*ibid.*, p. 79-84) :

- la norme **initiale**, c'est-à-dire le choix général qu'opère le traducteur entre *adequacy* (« heavy leaning on the original » (*ibid.*, p. 79)), comparable à une stratégie sourcière selon Jean-René LADMIRAL (2014), et *acceptability* (« sweeping adherence to norms which originate and act in the target culture itself » (Toury, 2012, p. 79)), comparable à la stratégie ciblisme de LADMIRAL (2014).

Si la première orientation a comme bémol une éventuelle incompatibilité avec les pratiques de la culture cible, la deuxième aura tendance à reléguer le texte source au second plan. Gideon Toury précise néanmoins que même en adoptant l'*adequacy*, il y aura inévitablement un certain degré d'éloignement par rapport au texte source, puisque l'acte de traduire suppose un transfert du texte source au texte cible, entre deux langues qui ne sont pas équivalentes. Il précise que ce choix peut être opéré à plusieurs reprises durant

l'acte de traduire. Il serait irréaliste de supposer que le choix de l'une ou l'autre orientation veut dire que chaque microdécision suit cette orientation. En effet, il précise :

[...] actual translation decisions will normally be found to involve some combination of, or compromise between, the pressures of the two extremes, the choice between which constitutes the initial norm. (*ibid.*, p. 81)

Néanmoins, il considère que cette opposition reste un outil explicatif pour décrire les tendances, que ce soit au niveau macro- ou microtextuel.

- les normes **préliminaires**, qui concernent :
  - l'existence et la nature d'une *politique de traduction*, c'est-à-dire tous les facteurs qui influencent le choix de texte ou de type de texte à importer dans une autre langue-culture par le biais de la traduction ;  
Une telle politique de traduction existe si les choix opérés sont non aléatoires. Elles peuvent varier selon le type de texte, le support, les agents (par exemple, différentes maisons d'édition).
  - le caractère *(in)direct* d'une traduction, c'est-à-dire le seuil de tolérance envers les traductions réalisées à partir d'une langue qui n'est pas la langue source (cf. traduction-pivot ou intermédiaire à la p. 6).
- les normes **opérationnelles**, c'est-à-dire les décisions prises durant l'acte de (re)traduire. Elles peuvent être de deux types :
  - les normes *matricielles*, qui régissent l'existence du matériel dans la langue cible comme remplacement du matériel source (et ainsi le degré de complétude de la traduction), l'emplacement de ce matériel dans le texte ainsi que la segmentation en chapitres, paragraphes... ;  
Ces éléments peuvent être interconnectés : un nombre élevé d'omissions peut provoquer un changement de segmentation. À noter également que le traducteur n'est pas le seul responsable des normes matricielles, car d'autres acteurs (comme l'éditeur) peuvent avoir une incidence sur ces aspects : à titre d'exemple, la maison d'édition peut choisir de supprimer des chapitres ou de rajouter une préface.
  - les normes *texto-linguistiques*, c'est-à-dire la sélection du matériel linguistique pour la formulation du texte cible.

## MÉTHODOLOGIE

### I. *Le schéma d'analyse de Kieran O'Driscoll*

Il est certes compliqué de mesurer l'amélioration d'une première traduction à une retraduction, la proximité au texte source ou encore la fidélité. Si les études de cas dans le domaine de la retraduction se sont multipliées, puisqu'elles avaient comme point de départ l'hypothèse de Berman, elles opéraient une comparaison entre les différentes traductions d'un même texte pour tenter de vérifier l'hypothèse de la retraduction. Yves Gambier invite toutefois à considérer la retraduction « dans le rapport que chaque traducteur entretient avec le texte de départ » (Gambier, 2011, p. 63) et moins dans la comparaison des différentes traductions, de même qu'Annie Brisset préconise l'étude de chaque (re)traduction en la situant « dans son chronotope et dans son archive » (Brisset, 2004, p. 41).

Dans sa thèse de doctorat, Kieran O'Driscoll (2009, p. 55) combine la causalité multiple d'Anthony Pym et les normes en traduction de Gideon Toury pour structurer son analyse, en incorporant ces dernières dans la cause formelle. Nous avons décidé d'employer ce schéma causal d'O'Driscoll pour l'analyse des deux traductions de *Magellan*, puisqu'il mêle contexte historique et analyse textuelle afin d'établir les raisons qui ont entraîné la réalisation des deux traductions et d'expliquer les choix qui ont été opérés. En bref, nous tenterons de trouver une réponse à la question suivante :

**Quelles sont les stratégies globales de traduction adoptées par les deux traducteurs et comment s'expliquent-elles par les quatre causes énoncées par Anthony Pym et étoffées par les normes formulées par Gideon Toury ?**

Après une introduction portant sur Stefan Zweig, le contexte d'écriture et de publication de *Magellan* ainsi que la description du style employé par Stefan Zweig dans le récit, suivront les analyses des deux traductions, selon le schéma de Kieran O'Driscoll. Nous aborderons premièrement la cause efficiente, présentant le traducteur et tous les éléments pertinents qui pourraient informer sur l'influence de ce dernier sur la traduction, ensuite la cause finale, à savoir la visée de la traduction et son public cible tels qu'ils sont déterminés par les différents acteurs (auteur, traducteur, éditeur). Enfin, nous aborderons la cause formelle, les normes imposées ou mises en œuvre pendant le processus de traduction, distinguant entre normes initiales, préliminaires (politique de traduction, caractère (in)direct de la traduction) et opérationnelles (matricielles et texto-linguistiques).



Nous avons néanmoins adapté le schéma à notre cas de retraduction. Pour cette raison, nous illustrerons la cause matérielle d'une part lorsque nous présenterons le texte source et Stefan Zweig au début de la partie « Analyse » et d'autre part lorsque nous aborderons les normes texto-linguistiques. Ainsi, la cause matérielle sera mieux exemplifiée parce qu'elle sera illustrée par des couplets segment source-segment cible. Quant aux normes texto-linguistiques, nous les présenterons de manière contrastive et descriptive, à la fin de l'analyse, en comparant texte source et les deux traductions afin de mieux mettre en exergue les différentes stratégies.

## II. *Choix de corpus : échantillonnage aléatoire et non aléatoire*

Pour des raisons de concision, nous ne pourrions pas analyser l'intégralité des traductions. Ainsi, nous avons dans un premier temps choisi d'analyser des extraits du premier et dernier chapitres. Il s'agit d'un choix non aléatoire : le premier chapitre introduit le lecteur à l'univers du livre et doit l'inciter à le découvrir, tandis que le dernier chapitre est celui avec lequel l'auteur laisse le lecteur, d'où leur importance. À propos de l'*incipit*, les « premiers mots d'un ouvrage » (Larousse), Françoise Wuilmart écrit dans son article « Traduction et prise de sens : *Effi Briest* aux mains de trois générations » :

[... ] Les *incipit* sont sans doute les morceaux les plus difficiles à traduire et bon nombre de traducteurs les gardent pour la fin, estimant que pour mieux les comprendre, il faut avoir travaillé au préalable sur tout le roman. Ce sont généralement des descriptions intenses et condensées où chaque mot pèse de tout son poids et doit donc être savamment choisi par le traducteur pour être rendu avec exactitude dans ce qu'il a d'annonciateur. Généralement, ces *incipit* annoncent en effet *in nuce*, à la manière de petites monades, la teneur essentielle du texte, diluée au fil des pages (Wuilmart, 2011, p. 357-358).

Néanmoins, à la lecture devient apparent que ces deux chapitres sont davantage descriptifs puisqu'ils introduisent et concluent l'histoire de Magellan et de son voyage autour du monde. Il nous semble important d'également analyser un extrait de chapitre qui raconte véritablement le voyage entrepris par l'explorateur. Nous avons choisi le dixième chapitre intitulé « Magellan entdeckt sich sein Königreich » qui conte également un des moments charnières du livre, à savoir le moment où Magellan se rend compte qu'il a la preuve que la terre est ronde : il a rejoint l'Est par l'Ouest.

Nous analyserons dix pages du premier chapitre et cinq pages du dixième chapitre et respectivement du dernier chapitre. Pour nous assurer néanmoins que les tendances et stratégies des deux traducteurs observées dans les chapitres analysés se vérifient, nous allons également analyser trois pages choisies de manière aléatoire sur <https://www.random.org/>, sans prendre en compte les pages des chapitres déjà analysés. Ainsi, deux pages ont été choisies de manière aléatoire entre le premier et le dixième chapitre et une autre entre le dixième et le treizième (et dernier) chapitre. Les pages du texte source (publié aux éditions Fischer Taschenbuch) seront les pages 51, 89 et 219.



Afin de ne pas commencer l'analyse au milieu d'une phrase ou d'un paragraphe, nous avons, dans la mesure du possible, choisi de commencer l'analyse au premier paragraphe de la page ou du dernier paragraphe de la page précédente, veillant à ce que la quantité de texte analysée équivale à une page. La page 51 sera donc analysée à partir du paragraphe commençant par « Aber die paradiesische Landschaft [...] » jusqu'à la page 52, se terminant par « [...] aber wahrscheinlich der klügste und auch der glücklichste ». La page 89 sera analysée à partir du paragraphe à la page 88 commençant par « Dank diesem unerwarteten Angebot [...] » jusqu'à « [...] Vereinbarung mit Euch zu diesem Zwecke getätigt werde » ? La page 219 sera analysée à partir du paragraphe commençant à la page 218 par « Dieses feige Verhalten der weißen Götter [...] » jusqu'à « Sein treuer Enrique war bis zum letzten Augenblicke im Kampfe an seiner Seite geblieben ».

### III. *Autre documentation : péritexte et épitexte, entretiens et autres*

Siobhan Brownlie préconise l'utilisation de sources diverses afin de pouvoir comparer et vérifier les différentes hypothèses formulées :

The comparison of different types of data is an important feature of the method. It is a kind of triangulation which, depending on the case, reinforces findings, ensures a richer

study by revealing complexities and provides clues for the explanation of translational phenomena (Brownlie, cité par O'Driscoll, p. 50).

Afin d'analyser et de motiver les choix micro-textuels et d'en déduire les stratégies de traduction de chacun des traducteurs, nous allons utiliser le corpus composé d'extraits du texte source mais également d'autres documents pour en apprendre davantage sur le contexte historique et sur la biographie des traducteurs.

Gérard Genette, théoricien de la littérature qui a consacré son ouvrage *Seuils* aux véritables « seuils » du texte littéraire, avance qu'« il n'existe pas, et qu'il n'a jamais existé, de texte sans paratexte » (Genette, 1978, p. 9). Il distingue deux types de paratextes : d'une part le « péri-texte » qui représente les éléments se trouvant « autour » du texte comme l'indique la particule grecque *peri*, et plus précisément « dans l'espace du même volume, comme le titre ou la préface, et parfois inséré dans les interstices du texte, comme les titres de chapitres ou certaines notes » (*ibid.*) et l'« épi-texte », dont la particule également grecque *epi*- signale une distance plus grande par rapport au texte. Il s'agit plus précisément de « tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre : généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes, et autres) » (*ibid.*). L'exploitation de telles informations permettra de mieux cerner le statut de l'auteur et de son œuvre en francophonie, mais aussi le statut et la visibilité du traducteur ainsi que la réception des traductions.

En plus de diverses ressources disponibles sur Internet et dans les bibliothèques qui seront utilisées et citées dans le cadre de l'analyse, nous avons également organisé deux entretiens qui se sont révélés être sources de précieuses informations plus directes : d'une part, un entretien avec la (re)traductrice Françoise Wuilmart<sup>5</sup> et, d'autre part, avec la chercheuse Anne-Elise Delatte, spécialiste du traducteur Alzir Hella.

---

<sup>5</sup> Cet entretien peut être consulté en annexe à la page 92.

## ANALYSE

### I. *Contextualisation*

#### A. **Stefan Zweig, l'écrivain**

Écrivain, poète, dramaturge, biographe et traducteur, Stefan Zweig s'est consacré à diverses tâches tout au long de sa vie. Il naît le 28 novembre 1881 à Vienne, alors capitale austro-hongroise. Il a pour parents Moritz Zweig, tisserand juif fortuné de Moravie (République Tchèque) et Ida Brettauer, née à Ancône (Italie) et issue d'une famille cosmopolite de banquiers suisses allemands. L'appartenance à la grande bourgeoisie israélite assure à la famille Zweig une certaine aisance financière. Stefan et Alfred, son frère aîné, sont incités à apprendre dès leur plus jeune âge les langues étrangères : ils prennent des cours de français, langue d'ailleurs utilisée quotidiennement en famille (Battiston, 2011, p. 3). De plus, Stefan apprendra et maîtrisera l'anglais, l'italien, et, à ses 60 ans, le portugais. Malgré leurs origines juives, les parents inculquent une éducation laïque aux deux frères.

Stefan Zweig entre ensuite au Maximilian Gymnasium, écolé réputée de Vienne. Il vit toutefois mal sa scolarité, qu'il décrit comme n'étant « qu'ennui et dégoût, accrus d'année en année par l'impatience d'échapper à ce baigne » (Zweig, 2016, p. 49). Après l'obtention de son baccalauréat en 1900, il entreprend des études de philosophie. C'est durant cette période qu'il découvre les poètes Rainer Maria Rilke et Hugo von Hofmannsthal et qu'il commence lui-même à s'essayer à la poésie. Il rassemble certains de ses poèmes dans un recueil intitulé *Silberne Seiten* qu'il publie en 1901. Parallèlement, il s'adonne à la traduction de poètes francophones et aux voyages, notamment en Europe où il fréquente des cercles d'intellectuels et fait la connaissance de nombreux artistes de l'époque, qui deviendront ses amis proches. Parmi eux comptent le psychanalyste autrichien Sigmund Freud et le poète belge Émile Verhaeren dont il deviendra le traducteur et le biographe. En 1904, il soutient sa thèse consacrée au philosophe et historien français Hippolyte Taine et obtient le titre de docteur en philosophie. Il consacre les dix années suivantes aux voyages dans le monde entier et à son activité d'écriture : d'une part en tant qu'écrivain (il publie, entre autres, en 1904 le recueil de nouvelles *Die Liebe der Erika Ewald. Novellen*) et d'autre part en tant que traducteur des œuvres de

Paul Verlaine<sup>6</sup> ou encore d'Émile Verhaeren. En 1910, il fait la rencontre de celui qui va devenir un de ses grands amis, l'écrivain français Romain Rolland. Les deux, fervents partisans d'une Europe de la culture, partagent les mêmes idées et idéaux pacifistes. Ils s'échangent de nombreuses lettres au fil des années : leur correspondance, de près de cinq cents lettres, a été publiée en 2014, 2015 et 2016 aux éditions Albin Michel. Stefan Zweig met tout en œuvre pour faire connaître son ami en Allemagne, agissant comme agent littéraire pour lui et nombre d'autres jeunes écrivains.

Pour la francophonie, ce sont Olivier Bournac et Alzir Hella qui seront ses traducteurs attitrés. Une grande amitié dont témoignent de nombreuses lettres liera Stefan Zweig à ce dernier, qui fut non seulement son traducteur, mais également son agent littéraire en France. Puisque Stefan Zweig avait aussi traduit des œuvres, il était conscient de l'ampleur du travail de traduction, et exprime son estime dans ses lettres adressées à Alzir Hella. Il s'intéresse tant aux traductions de ses œuvres, qu'il relit et corrige, qu'à la réception de ses livres à l'étranger, en lisant les articles et les critiques publiés à leur égard. Les traductions françaises de ses œuvres sont parues pour la plupart aux éditions Bernard Grasset et Stock.

En 1912, il fait la rencontre de Friderike Maria von Winternitz, écrivaine, journaliste et traductrice, issue de la noblesse autrichienne, qui deviendra son épouse en 1920. Les deux époux traduiront ensemble des œuvres telles qu'*Émile* de Rousseau ou *Clérambault* de Romain Rolland (Delatte, 2006, p. 40).

Le 28 juin 1914, l'assassinat de l'archiduc François-Ferdinand déclenche la Première Guerre mondiale, un épisode traumatisant dans la vie de l'écrivain. Jugé inapte à devenir soldat, il est affecté aux archives de guerre et y découvre les horreurs de ce conflit international. Il écrit à ce sujet la pièce de théâtre *Jeremias*, véritable protestation antimilitariste. Friderike et lui quittent Vienne pour Salzbourg, où ils resteront quinze ans. Ces années se révèlent très prolifiques : Stefan Zweig y écrit maintes œuvres dont *Drei Meister* (1920), *Amok* (1922), véritable succès de librairie qui lui a assuré l'aisance financière dans les années d'après-guerre, *Verwirrung der Gefühle* (1926), *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau* (1927). Il continue également à traduire Baudelaire, Verlaine, Rimbaud ou encore John Keats. Il publie en 1929, aux éditions Insel, la biographie de Joseph Fouché (*Joseph Fouché: Bildnis*

---

<sup>6</sup> En 1902 paraît *Eine Anthologie der besten Übertragungen von Gedichten von Paul Verlaine* aux éditions Schuster und Löffler. Stefan Zweig a préfacé cette anthologie dans laquelle il a choisi les meilleures traductions vers l'allemand des poèmes de Verlaine. Trois de ces traductions sont les siennes.

*eines politischen Menschen*) et en 1932, celle de Marie-Antoinette (*Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters*<sup>7</sup>).

Ses œuvres connaissent un grand succès dans les années 1920 et 1930 : elles « acquièrent, sans exception, le statut de best-sellers, et sont immédiatement traduites en de nombreuses langues » (Greif, 1997, p. 18). Toutefois Zweig ne fait pas l'unanimité parmi ses pairs du monde intellectuel : il essuie de nombreuses critiques de Thomas Mann, Hugo von Hoffmannsthal ou encore Bertolt Brecht qui moquaient son style (Hofmann, 2013) et qualifiaient l'auteur d'« arriviste » (Lefebvre dans l'interview de Pujas, 2016). Ces jugements négatifs de la part de personnages littéraires importants de l'époque sont potentiellement une des raisons pour laquelle les universités allemandes se sont peu intéressées à lui (*ibid.*).

À la même époque, la montée du nazisme se fait de plus en plus ressentir dans le pays voisin, l'Allemagne, ce qui représente un danger pour les Juifs, pour l'Autriche et pour l'Europe tant aimée par Stefan Zweig. Lorsque Hitler devient chancelier allemand en 1933, la précieuse collection de manuscrits, partitions et autographes de l'écrivain est confisquée et partiellement détruite, et ses livres sont réduits en cendres à Berlin. Il achève la biographie d'Érasme (*Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam*, 1934), mais il ne peut plus publier aux éditions allemandes Insel dont il était l'auteur de prédilection. Il se tourne alors, tant bien que mal, vers une petite maison d'édition autrichienne, Herbert Reichner, qui avait vu le jour seulement en 1925. Il s'exile à Londres, sans Friderike, qui ne veut pas le rejoindre, et entame une relation avec sa secrétaire, Lotte Altmann. En 1936, la guerre d'Espagne éclate. Face à une Europe plus que jamais divisée, l'écrivain part au Brésil. Durant ce voyage commence à germer dans son esprit l'idée d'écrire une biographie du grand explorateur Magellan. Il explique notamment quelles circonstances l'ont amené à écrire ce livre dans l'*Einleitung* de son œuvre qu'il publiera en 1938 (*Magellan. Der Mann und seine Tat*). Suite à l'Anschluss en 1938, il se voit déchu de sa nationalité autrichienne. En 1940, il est naturalisé britannique et épouse Lotte. Cette même année, il quitte définitivement l'Europe pour se rendre d'abord à New York, ensuite au Brésil, où il écrira la *Schachnovelle*, une de ses nouvelles les plus connues ainsi que son autobiographie, *Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers*. Ce n'est qu'à titre posthume que seront publiées ces dernières œuvres, après que Stefan Zweig et Lotte se sont donné la mort le 22 février 1942 au Véronal, face à un monde plongé dans la guerre.

---

<sup>7</sup> Notons que le titre allemand de l'ouvrage de Stefan Zweig est *Marie Antoinette, Bildnis eines mittlerens Karakters* (1932, Insel Verlag), alors que dans la traduction française, le trait d'union est introduit, selon l'usage de la langue française : *Marie-Antoinette* [sans sous-titre] (1933, Bernard Grasset).

## B. Contexte d'écriture et de publication de Magellan

Dans une lettre datant du 2 août 1936, (soit quelques jours avant son départ pour son premier voyage en Amérique du Sud) que Stefan Zweig adresse à Hans Carossa, poète et écrivain allemand, l'écrivain indique à ce dernier qu'il n'envisageait plus d'écrire des œuvres biographiques pour quelque temps :

Das letzte Buch, das ich Ihnen nicht sandte, weil ja meine Bücher in Deutschland (ohne jede politische Gründe, ohne persönlich) nicht mehr circulieren sollen und ich nicht den Empfänger belasten möchte, war ein Abschied für lange vom biografismo (Zweig, 2011, p. 275, cité par Knut Beck dans sa postface<sup>8</sup>).

Le 8 août 1936, il quitte le port de Southampton en Angleterre au bord du bateau *Alcantara* qui le conduira d'abord à Rio de Janeiro, et ensuite à Buenos Aires. Le lendemain, il évoque pour la première fois Magellan dans son journal de bord qu'il intitule *Reise nach Brasilien und Argentinien* :

Wetter tadellos. Ich lese viel, extrem spanisch, was ausgezeichnet vorwärtsgeht und dann eine Geschichte Magellans (*ibid.*, p. 277).

C'est ensuite que germe dans son esprit l'idée d'écrire sur Magellan, idée alimentée par les discussions qu'il a eues avec différentes personnes durant le voyage. Dans le passage suivant, il rapporte la discussion avec un ingénieur des mines :

Interessante Darstellung dieser Minenexpeditionen: wie solche Stellen aufgestöbert werden durch Nachrichten und man jedesmal sich einen Weg erst durch die Gegend bauen müsse, wie man dann, von falschen Informationen getäuscht, jahrelang oft umirrt, ehe man die brauchbare Stelle findet. Es scheinen aber bei diesen Experimenten riesige Summen im Spiel zu sein, die in wenige Hände zurückfließen. Grauenhaft – ich lese die Geschichte der Entdeckungen – wieviel Mut an diese Dinge von unbekanntem Leuten verschwendet wurde (die Geschichte Sarmientos im Magellanbuch, das ebenso einen Roman ergeben [kann] [*sic*] wie eine Sternstunde, die ich bestimmt in London schreibe) (*ibid.*, p. 277-278).

Il fait des parallélismes entre sa discussion avec l'ingénieur et les grandes découvertes, au sujet desquelles il lit certaines livres. Il pense notamment consacrer une *Sternstunde*<sup>9</sup> à l'histoire

---

<sup>8</sup> La postface par l'éditeur, Knut Beck a été une précieuse ressource pour mieux comprendre le contexte d'écriture et de publication de *Magellan*. Nous la résumons dans cette partie.

<sup>9</sup> Anne-Elise Delatte appelle les *Sternstunden* des « miniatures historiques », qu'elle définit comme étant des « récits dans lesquels sont présentés des 'points culminants' de l'histoire », situés entre « l'essai historique et la

de Magellan, qu'il envisage d'écrire à Londres. Le 21 août, peu de temps avant son arrivée à Rio de Janeiro, il envoie une lettre à sa femme Friderike, dans laquelle il lui demande d'envoyer quelques livres à Londres, dont « ein kleines Buch über Magalhaes » (*ibid.*, p. 278).

Lorsque son traducteur vers l'espagnol, Alfredo Cahn, lui transmet la proposition du gouvernement argentin d'écrire une biographie de José de San Martín, héros des indépendances sud-américaines, il rétorque qu'il écrit « lieber über Verlierer als über Sieger » (*ibid.*, p. 279), ce qui pourrait également expliquer pourquoi son choix s'est porté sur la biographie de Magellan.

Le 19 octobre 1936, de retour à Londres, il commence les préparations pour la rédaction d'un livre sur Magellan :

Ich mache übrigens auch schon ziemlich kräftig Vorarbeiten zu einem Buch über Magellhaen (*ibid.*).

Il commence à noter, dans un cahier A4, des débuts de chapitres, des passages de différents livres, qu'il barrait au fur et à mesure qu'il les intégrait à son texte. Ce cahier contient également le début du livre, l'*incipit*, qu'il posa fermement par écrit : « Im Anfang war das Gewürz. » (*ibid.*, p. 280).

Le 25 octobre, il fait savoir à son traducteur espagnol qu'il écrira plutôt un roman, et non uniquement une *Sternstunde* sur Magellan :

Der Magellan, aus dem ich ursprünglich nur eine Sternstunde machen wollte, sich zu einem ganzen Buch auswächst (*ibid.*).

En novembre il fait part à son éditeur, Herbert Reichner, de ce nouveau livre et lui demande de lui procurer davantage de littérature parallèle. Le 28 janvier 1937, en voyage à Naples, il décrit à Friderike l'avancement de son livre :

Montag wird die zweite Fassung fertig sein, gestern habe ich, erprobt an den beiden Marien, Stuart und Antoinette, auch den armen Magellan umgebracht und arbeite nur mehr an den Konsequenzen. In London wird dann die dritte Fassung angefertigt (*ibid.*).

Ce passage montre la rapidité d'écriture de Stefan Zweig, mais également sa méthode de travail, par versions (*Fassung*). Toutefois d'autres aspects demandaient encore du temps et du travail : la précision des données et le choix des illustrations. Pour cette dernière tâche, l'éditeur recommande à Stefan Zweig Dr. Leo Bagrow, qui le conseille à ce sujet et que Stefan Zweig

---

*Kurzgeschichte* » (Delatte, p. 24).



remercie à la fin du livre. Le 9 avril 1937, Stefan Zweig explique à l'éditeur pourquoi il ne veut pas publier le livre tout de suite, même si le roman est achevé :

Fertig ist ebenfalls Magellan, aber ich möchte von dem Satz aus verschiedenen Gründen noch absehen.

- I. will ich noch abwarten, bis dieses große portugiesische Hauptwerk ganz erschienen ist (Ich habe nur die erste Lieferung), um allen anderen weit in den Fakten voraus zu sein und die letzten Resultate zu kennen,
- II. weil ich den Vorabdruck abwarten möchte, der für *Candide*<sup>10</sup> und einige andere Blätter schon abgeschlossen ist. Dieses Buch wäre also höchstens November oder Dezember auf den Markt zu bringen, wodurch wir reichlich Zeit für Zusammenbringung der Illustrationen finden (*ibid.*, p. 281).

Cette requête souligne l'importance qu'attachait Stefan Zweig à la justesse des informations, mais également à la réception de ses œuvres par l'annonce dans les hebdomadaires.

Début mai, il annonce à son éditeur qu'il relit une dernière fois minutieusement *Magellan*, « so daß sich ein Minimum an Korrekturen ergibt » (*ibid.*, p. 284) et il signe le contrat avec ce dernier. Il fait relire le manuscrit à son lecteur et ami, le peintre et sculpteur autrichien Emil Fuchs, avant de l'envoyer mi-juillet à l'éditeur. Le texte a été relu pour les détails scientifiques par le Pr. Eugen Oberhammer, principalement parce que l'ouvrage dont parle Stefan Zweig dans la citation ci-dessus n'était toujours pas paru dans son intégralité. Alors que la prépublication se fait dans les journaux *Neuen Wiener Tagblatt*, *Prager Abendzeitung* et *Zürcher Illustrierten*, deux aspects devaient encore être tranchés : le sous-titre, *Der Mann und seine Tat* ou *Ein Mann und seine Tat* et s'il y avait lieu ou non de rajouter la mention « Die Geschichte der ersten Weltsumlegung » sur la couverture. Le 7 octobre 1937, Stefan Zweig justifie cette dernière précision à Herbert Reichner :

[...] weil neun Zehntel der Leute nicht die leiseste Ahnung haben, wer Magellan ist, und damit eine automatische Aufklärung gegeben wäre<sup>11</sup> [...] (*ibid.*)

---

<sup>10</sup> Il s'agit ici de *Candide, grand hebdomadaire parisien et littéraire*. Les deux premiers chapitres de *Magellan*, dans la traduction d'Alzir Hella, paraissent effectivement sur la une (et la suite à la page 12) du *Candide* le 3 février 1938. Ces deux pages de journal peuvent être consultées en annexe aux pages 87-88.

<sup>11</sup> Cette mention a bel et bien ajoutée sur la pochette du livre paru aux éditions Herbert Reicher. La pochette peut être consultée sur la page de titre de ce travail.

Début novembre 1937 paraît chez Herbert Reichner le recueil d'essais *Begegnungen mit Menschen, Büchern, Städten*, et le 15 novembre de la même année, *Magellan* (postdaté à 1938). Seulement un mois plus tard, le 22 décembre, Stefan Zweig évoque l'épuisement de son roman et une potentielle réédition, dans laquelle il prie l'éditeur d'effectuer quelques modifications factuelles :

Auf dem Umwege über meine Frau vernehme ich ein Gerücht, daß der *Magellan* vergriffen sein, und wenn tatsächlich ein frischer Druck nötig ist, möchte ich Sie bitten ein paar Flöhe zwischen die Fingerägel zu nehmen und zu zerdrücken (*ibid.*, p. 285).

Le 30 novembre 1937, Romain Rolland, écrivain français et ami de Stefan Zweig, écrit à ce dernier et lui dit avoir lu *Magellan*, le félicite et lui « souhaite d'être traduit en français » (*Correspondance 1928-1940*, 2016, p. 529).

*Magellan* n'a jamais été réédité aux éditions Herbert Reichner, puisque l'annexion de l'Autriche a eu lieu en mars 1938 et que l'éditeur, d'origine juive, a dû quitter l'Autriche pour la Suisse. Le roman n'a été réédité qu'en 1953 par les éditions Fischer : des trente-huit illustrations que contenait la version de 1938, seulement douze ont été conservées ainsi que la carte dessinée par l'artiste allemand Fritz Kredel. Dans la réédition de 2011 aux éditions Fischer Taschenbuch, seulement deux des trente-huit illustrations ont été écartées, pour des raisons budgétaires (*Le port de Lisbonne et Manuel Ier de Portugal*). Sa traduction par Alzir Hella paraît en 1938.

Dans son *Einleitung*, Stefan Zweig livre une version succincte et romancée de la naissance de ce roman, qu'il dit naître d'un sentiment : la honte. Il se trouvait sur un bateau, en direction de l'Amérique du Sud ; le voyage en paquebot était relaxant, paradisiaque et lui permettait d'échapper au quotidien. Le huitième jour, il commençait toutefois à se lasser du paysage et à ressentir une certaine impatience. C'est alors qu'est survenu chez lui ce sentiment de honte, la honte de ressentir l'impatience malgré toutes ces avancées, tous ces luxes dont il pouvait profiter, au contraire des premiers aventuriers qui se jetaient à l'eau sans connaître la suite, eux qui ont connu tant de privations. C'est ainsi que naît chez lui l'envie d'en savoir plus sur ces grands hommes. De tous les récits disponibles à bord, un en particulier attire son attention et son intérêt, celui de Magellan. Rentré en Europe, il poursuit ses recherches. *Magellan* est le fruit de son voyage, de sa honte et de ses recherches, auxquelles il donne vie au moyen de sa plume.

### C. Le style d'écriture de Stefan Zweig

Il importe de tenter de définir le style d'écriture de Stefan Zweig avant d'entamer l'analyse, afin de pouvoir déterminer l'éventuelle proximité ou l'éventuel écart entre texte source et texte(s) cible(s). Stefan Zweig considérait le style comme étant un « instrument qui doit porter le public à s'enthousiasmer pour la vérité, la justice, la grandeur d'âme » (*Le Magazine Littéraire*, 2012, cité par Virginie Lecorche, 2018, p. 146). Ce style d'écriture de Stefan Zweig, facteur important dans son succès, ne fait néanmoins pas l'unanimité :

Aller droit au fond des choses ? Ce n'est pas la manière de Stefan Zweig. Pour lui, il importe de situer son sujet, de l'éclairer, de l'approcher avec précaution (Greif, 1997, p. 20).

Tragik, Melancholie und Resignation gepaart mit prächtigem, schnörkelhaftem Wortspiel, das ist Stefan Zweigs unverkennbarer Schreibstil, der ihn in den 20er Jahren zum meistübersetzten und international erfolgreichsten Schriftsteller seiner Zeit macht (Scriba, 2012).

Manierismen, Superlativen und einem sprachlich übertriebenen Stil. Seiner Vorliebe für eine pathetische Ausdrucksweise wegen wurde der Schriftsteller reichlich getadelt und kritisiert (Metzler, 2012, p. 71).

Ich mag seinen Stil nicht, er ist mir zu gewunden und geschmückt (Hesse, cité par Metzler, p. 71).

En outre, cette écriture semble avoir été un des défis pour les traducteurs de son œuvre. Un dossier dédié à ses (re)traductions et à ses (re)traducteurs est inclus dans le numéro 64 de la revue *Translittérature* (2014), revue publiée par l'Association des Traducteurs Littéraires de France. Pour Pierre Deshusses, qui a dirigé la traduction de l'œuvre de Zweig pour la collection Bouquins (Robert Laffont), « [t]raduire Zweig est un plaisir qui se confie parfois au tourment » (*Translittérature*, 2014, p. 6).

Pour Aline Oudoul, cette difficulté est principalement due à ses « inégalités de style » et à sa « rigueur grammaticale très approximative » (*ibid.*, p. 22), tout en ajoutant : « Se confronter à la traduction de Zweig est très éprouvant, mais aussi extrêmement gratifiant. » (*ibid.*)

Nicole Taubes considère que traduire Zweig est un défi principalement en raison de son style :

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 (*ibid.*)

Françoise Wuilmart, dans l'entretien qu'elle nous a accordé, explique que les répétitions dans le texte de Zweig pouvaient soit être une erreur, soit une figure de style :

Chez Zweig, la répétition est soit une erreur, parce qu'il écrivait très vite, mais il est tellement passionnant qu'on passe là-dessus, soit, comme dans *Magellan*, ses répétitions sont des effets de style (Wuilmart, notre entretien, p. 97).

De la lecture attentive de *Magellan* ont pu être discernés quelques procédés d'écriture qu'emploie fréquemment l'auteur. Tout d'abord, comme le remarque la traductrice, les répétitions sont légion<sup>12</sup> :

[...] denn keines der Milliarden und Abermilliarden Weihrauchkörner, die in den tausend und abertausend Kirchen Europas der Mesner im Räucherfasse schwingt, ist auf europäischer Erde gewachsen; jedes einzelne dieser Milliarden und Abermilliarden muß zu Schiff und zu Lande den ganzen unübersehbaren Weg aus Arabien gefrachtet werden [...] (Zweig, 2011, Fischer Taschenbuch p. 14)

Aber das Wort Handel kommt von Hand, und durch wie viele Hände muß die Ware wandern, ehe sie durch Wüsten und Meere an den letzten Käufer, den Verbraucher, gelangt! Die erste Hand wird wie immer am schlechtesten entlohnt [...] (*ibid.*, p. 15)

Denn er hat einzelne Worte verstanden. Er hat verstanden, was diese Leute ihm sagen, verstanden, was sie ihn fragen (*ibid.*, p. 195).

Si traditionnellement il est conseillé d'éviter les répétitions, elles semblent représenter un procédé stylistique dans la prose de Stefan Zweig, et particulièrement dans *Magellan*. Il est utilisé sciemment pour souligner le nombre (premier exemple ci-dessus), appuyer son propos (second exemple) ou signifier la progression des idées (troisième exemple).

La répétition est également employée au niveau macrotextuel : en effet, certains mots sont répétés dans l'ensemble du texte, ce qui renforce la cohérence intratextuelle. Il s'agit notamment de « Tat », qui apparaît également dans le titre et qui est utilisé douze fois dans les quelque trente pages analysées, « vergebens » et son dérivé « vergeblich » employés à neuf reprises, « Schicksal » utilisé à six reprises, de même que « Wunder » et ses dérivés « wunderbar » et « wundervoll ». Ces mots ont toute leur importance dans le contexte de vie de

---

<sup>12</sup> Pour chaque procédé stylistique, nous ne citerons que quelques exemples représentatifs, néanmoins le récit comporte nombre d'autres exemples. Nous soulignons l'élément qui nous occupe.

Magellan : Stefan Zweig conte l'exploit (*Tat*) accompli par Magellan, qui tient du prodige (*Wunder*), même si le destin (*Schicksal*) a fait en sorte que ses efforts soient en vain (*vergebens*) puisque, malgré les découvertes, l'aventurier n'est pas rentré du voyage et ses mérites n'ont pas été reconnus.

Ensuite, l'auteur emploie de nombreuses métaphores, comparaisons et respectivement personnifications dans son récit :

Zwischen dem krassen Dur und Moll von Sauer und Süß, von Scharf und Schal schwingen mit einmal köstliche kulinarische Obertöne und Zwischentöne [...] (*ibid.*, p. 13)

Aber unvermeidlich wie Rost an Eisen setzt sich scharfer Neid an großen Gewinn (*ibid.*, p. 18).

[...] dann aber rasch den Schiffen die Bäuche gefüllt mit Gewürzen und heim auf dem ihm wohlbekannten Weg über Indien und das Kap [...] (*ibid.*, p. 197)

Parmi les procédés employés par l'auteur comptent également les allitérations, c'est-à-dire le procédé de « répétition d'une consonne ou d'un groupe de consonnes dans des mots qui se suivent, produisant un effet d'harmonie imitative ou suggestive » (Larousse) :

[...] ein verwegener Überfall vernichtet oft mit einem Schlage die Fracht und Frucht unzähliger mühsamer Monate (*ibid.*, p. 17).

Denn der Atlantische Ozean, der seine Wellen von Westen her gegen seine Küsten wirft, gilt nach der ptolemäischen Geographie (der einzigen Autorität des Mittelalters) als endlose und undurchfahrbare Wasserwüste (*ibid.*, p. 20).

Schwatzend und schreiend umdrängen die halbnackten Insulander Enrique – und plötzlich staunt und stutzt der malaiische Sklave (*ibid.*, p. 195).

Notons que s'il est plus facile d'intégrer des répétitions dans le texte cible (au risque de transgresser la règle du français selon laquelle elles devraient être évitées), les discrepances linguistiques entre l'allemand et le français rendront sans doute plus compliqué le transfert des figures de style, et de surcroît, des allitérations. Puisque ces procédés sont si fréquents et caractérisent le style de Stefan Zweig dans *Magellan*, il sera intéressant d'observer l'approche adoptée par chacun des traducteurs. Jean-Pierre Lefebvre, qui a lui-même traduit Zweig, précise dans sa préface de la traduction française de *Brief einer Unbekannten* par Mathilde Lefebvre que le traducteur doit « résister à la tentation de simplifier ou de normaliser cette prose fiévreuse, répétitive, surchargée de manifestations graphiques addictives » (Lefebvre, 2013,

p. 12). Même s'il fait référence à la prose de *Briefe einer Unbekannten*, cette remarque pourrait également s'appliquer à la prose de *Magellan*.

Le narrateur, la voix qui raconte l'histoire de *Magellan* est un narrateur omniscient, qui est au courant de tout, qui connaît les sentiments de tous les personnages et qui raconte essentiellement à la troisième personne. Il est marqué dans le texte par la forme « siehe », qui interpelle le lecteur (ou le narrataire) :

Aber siehe, es sind gar nicht die Molukken, an denen er ahnungslos gelandet ist, denn sonst könnte, sonst müßte Enrique sofort die Landessprache verstehen (Zweig, 2011, p. 193).

Was die Weisesten vermuteten seit tausend Jahren, was die Gelehrten träumten, nun ist es durch den Mut eines einzelnen Gewißheit geworden: rund ist die Erde. Denn siehe, ein Mensch hat sie umgerundet (*ibid.*, p. 196).

Qui plus est, le narrateur utilise le pronom personnel « wir » et ses dérivés (« uns », « unser ») dans lequel il inclut donc le lecteur :

Beinahe wäre es uns damit auch die ganze Geschichte jener ersten Weltumlegung weggeschwommen denn ascheinend kann der gute Pigafetta nicht schwimmen und steht im besten Begriff, zu ertrinken (*ibid.*, p. 194).

[...] genau das, was wir als Pigafetta Bericht heute kennen [...] (*ibid.*, p. 246).

Cette utilisation du pronom personnel à la première personne du pluriel laisse penser que le narrateur omniscient est contemporain du lecteur.

Sans doute parce Magellan était un fervent croyant, le récit est également parsemé de références religieuses ou bibliques, à commencer par l'*incipit* du livre, « Am Anfang war das Gewürz » (*ibid.*, p. 13) en référence à « Am Anfang war das Wort ». Puisque l'auteur avait décidé bien avant de terminer d'écrire le livre qu'il allait commencer par cette phrase, et pour les raisons évoquées par Françoise Wuilmart à la page 27 sur l'importance de l'*incipit*, il sera d'autant plus intéressant d'observer sa traduction. D'autres formulations comme « rund ist die Erde » pourraient être inspirées de la façon biblique d'écrire (« selig ist der Mann ») et des références à des fêtes religieuses comme « Ostersonntag » ou « Karfreitag » sont faites dans le récit.

Le récit contient également des références grecques à l'Odyssée d'Homère, à Ithaque, à Calypso, sans oublier les références qui décrivent l'époque et l'épopée de Magellan : les noms d'îles, des personnages (Enrique, Serrão), de documents (*Capitulación*), d'épices (*Chinarinde*, *Zimt*, *Moschus*...).

Tous ces éléments construisent l'univers du récit de Magellan par Stefan Zweig et nous observerons comment les deux traducteurs ont appréhendé le défi de transférer cet univers dans la langue française.

## II. *La première traduction de Magellan*

### A. La cause efficiente

#### 1. *Alzir Hella, le traducteur*

Correcteur d'imprimerie, anarchiste, syndicaliste, agent littéraire, mais avant tout traducteur prolifique, Alzir Hella, de son nom complet Alzire Léonce Guillaume Hella, naît le 30 décembre 1881 à Vieux-Condé, commune française située à la frontière franco-belge. Il est issu d'une famille ouvrière, partiellement wallonne. Il suit sa scolarité à l'école moyenne de Péruwelz, de l'autre côté de la frontière, en Belgique, où il apprend entre autres l'allemand. Il se voit obligé d'abandonner l'école à ses quatorze ans suite à la mort de son père, mais continuera l'apprentissage de l'allemand, qui le passionne. Fêré de lecture, il commence à travailler dans une imprimerie où il apprend le métier de typographe. Toutefois, à cause d'une situation familiale compliquée, il quitte Péruwelz et travaille ci et là, parfois même dans des raffineries sucrières.

En 1902, il se syndique chez les typographes de Bruxelles (Delatte, 2006, p. 85). Il entreprend de nombreux voyages en Europe et s'installe d'abord dans les Vosges, puis à Paris en 1905. Libertaire, il reçoit de nombreuses amendes et est condamné à quelques peines de prison pour violence. À Paris, il participe à des cours du soir d'allemand et c'est ainsi qu'il fait la connaissance d'Olivier Bournac, qui enseigne l'allemand à l'Université populaire de Paris (Le Rider, 2019). À une date méconnue, il fait la connaissance de Stefan Zweig, dont il traduira, à partir de 1921 (Delatte, p. 148), la quasi-totalité des œuvres et qui deviendra également un de ses grands amis. Alzir Hella et Olivier Bournac cosigneront de nombreuses traductions, tant de Stefan Zweig que d'autres auteurs germanophones.

Il travaille comme typographe pour *Le Libertaire*, journal anarchiste, et est ensuite recruté au journal *L'Anarchie*. De temps en temps, il y écrit également des articles. Il y publie en décembre 1910 une annonce dans laquelle il propose ses services de traduction de l'allemand vers le français (Maitron). Il s'engage de plus en plus dans le syndicalisme et écrit en 1911 *La vie anarchiste (ibid.)*. Après la Première Guerre mondiale, à laquelle il n'est probablement pas recruté en raison de la déviation de colonne vertébrale dont il souffre, il milite pour la culture ouvrière et traduit des œuvres d'auteurs étrangers, « au nom de l'entente entre les peuples »

(Le Rider). En 1929, sa traduction cosignée avec Olivier Bournac de *Im Westen nichts Neues* d'Erich Maria Remarque parue aux éditions Stock rencontre un grand succès. De 1927 à 1931, l'année de la mort d'Olivier Bournac, les traductions des œuvres de Zweig qu'il réalise sont cosignées par les deux traducteurs. Il traduit ensuite, seul, les écrits de l'auteur autrichien. Durant toute sa vie, il a traduit une soixantaine d'œuvres. En plus de son travail de traducteur, il fera également office d'agent littéraire pour Stefan Zweig, en négociant les contrats avec les maisons d'édition.

Malgré ses problèmes de santé qui l'ont cloué au lit pendant plusieurs mois dans les années 30, Alzir Hella s'obstine à continuer son activité de traduction. Pour pouvoir traduire en position couchée, il fait fabriquer un appareil pour tenir le livre qu'il traduisait. Devenu plus modéré avec le temps et conjuguant toujours activité professionnelle et activité militante, il est décoré Chevalier de la Légion d'Honneur en 1950. Trois ans plus tard, le 14 juillet 1953, il meurt à Paris mais reste connu comme celui qui a fait connaître en francophonie l'écrivain autrichien Stefan Zweig.

## 2. *Méthode de travail*

Preuve tangible de l'amitié entre Alzir Hella et Stefan Zweig, une collection composée d'une centaine de lettres écrites entre 1928 et 1939 dont la valeur était estimée à 50 000-60 000 euros a été mise aux enchères en 2015 (Savigneau, *Le Monde*, 2015). Ces lettres qu'a adressées Stefan Zweig à son traducteur sont reprises et abordées dans la thèse de doctorat d'Anne-Elise Delatte *Traducteurs d'histoire, histoire de traducteurs : trois écrits biographiques de Stefan Zweig traduits par Alzir Hella* (Delatte, p. 490-533). Même si nous ne connaissons pas les réponses d'Alzir Hella, ces lettres, essentiellement écrites en allemand, témoignent non seulement de l'amitié qui liait écrivain et traducteur, mais également de leur collaboration ainsi que de leur méthode de travail.

En effet, les lettres que Stefan Zweig adresse à son traducteur commencent toujours par « Lieber Freund ! » ou « Mein lieber Freund ! ». De plus, Stefan Zweig commence ou termine souvent ses lettres par des vœux de bonne santé et s'intéresse à l'état de santé de son traducteur :

Ich bin sehr unglücklich, dass Du Dich noch immer unwohl fühlst. [...] Ich bitte Dich herzlich, diese Sache nicht zu vernachlässigen [...]. Wir denken alle sehr oft und sehr herzlich an Dich und an Deine unerschütterliche Arbeitsleistung [...]. Wenn Wünsche helfen könnten, wärest du schon gesund und frohlich wie Du es verdienst (Delatte, p. 500).



Stefan Zweig, qui a lui-même traduit des œuvres, était conscient du travail que représentait une traduction. Pour faciliter la tâche du traducteur, il lui propose dans une lettre l'aide d'un typographe. Le 11 septembre 1929, il lui annonce l'envoi de son ouvrage biographique *Fouché* et lui fournit une aide, à savoir les traductions des citations qu'il reprend dans le texte allemand :

Lieber Freund! Ich hoffe, Du hast die endgiltige Korrektur des "Fouché" richtig erhalten, in zwei Tagen bekommst Du ein komplettes Exemplar. Ich lege Dir anbei eine Sammlung aller der Stellen bei, die Zitate im Original französisch enthalten, so dass Du nicht nötig hast sie Dir immer herauszusuchen [...] (*ibid.*, p. 494).

Par ailleurs, puisqu'il connaît le français, Stefan Zweig s'intéresse de près aux traductions de ses œuvres, qu'il relit consciencieusement. Le 21 octobre 1936, en parlant de la traduction de *Castellio gegen Calvin*, il écrit à Alzir Hella :

Die Übertragung ist wirklich ausgezeichnet und ich bin sehr glücklich, Dir das aufrichtig sagen zu können, gerade weil ich mit der englischen so wenig zufrieden bin. Ich habe sie Satz für Satz durchgesehen und alles war vortrefflich. Ich habe nun eine ganze Reihe von Änderungen und auch Kürzungen vorgenommen (*ibid.*, p. 525).

Si Stefan Zweig ne disposait pas du temps nécessaire pour relire les traductions, c'est l'écrivain Erwin Rieger, avec lequel il a longtemps collaboré, qui les lisait. Dans un entretien accordé à la *Cantonade*, bulletin du syndicat des correcteurs CGT, Anne-Elise Delatte, qui en plus d'avoir consacré sa thèse aux traductions d'Alzir Hella, a également écrit une biographie qui lui est dédiée (*Alzir Hella, la voix française de Stefan Zweig*, publiée aux éditions du Borrégo), donne davantage d'informations sur le travail d'Alzir Hella :

Alzir Hella suivait une règle de conduite pour son travail de traducteur : s'adapter au public français. Cela donne un texte extrêmement beau et riche. Zweig approuve cette façon de voir le travail. Il lui dit : « C'est toi qui sais comment faire pour que mes livres atteignent le plus grand nombre de gens possible. » Ces textes en français restent extrêmement fluides, tout en demeurant fidèles à ceux de Zweig. Ainsi, les coupures sont toujours justifiées par la connaissance du public français. On sait pourquoi Hella coupe. Il ne veut pas d'étrangeté dans son texte. Les traductions d'aujourd'hui sont plus littérales, elles respectent tous les adjectifs, tous les mots employés par Stefan Zweig (Delatte, interview par Ziholava).

Les traductions semblent toutefois être le fruit d'une véritable collaboration entre les deux ; Stefan Zweig révisait systématiquement les traductions d'Alzir Hella. Le 27 avril 1937, en parlant de la traduction de la nouvelle *Der begrabene Leuchter*, il écrit à son traducteur :

Ich habe jetzt die Übersetzung fast ganz durchgelesen und finde sie meinerseits ausgezeichnet. Sie bewahrt alles und hält den dichterischen Ton. Ich habe nur an ganz wenigen Stellen ein paar Anmerkungen mit Bleistift gemacht, ob Du nicht noch ein intensiveres Wort finden könntest (Delatte, 2006, p. 528).

L'auteur s'intéresse également à la réception de ses livres à l'étranger, en lisant les articles et les critiques à leur sujet. Même avant qu'un livre paraisse, il garde à l'esprit le public cible de la traduction de son ouvrage. En effet, dans une lettre datée du 21 octobre 1936, il est prêt à adapter le titre français de *Castellio gegen Calvin* afin qu'il n'induisse pas en erreur le lecteur francophone :

Der Titel ist nun eine entscheidende Sache. Er müsste entweder heißen

“Combat autour d'un Bûcher“ mit dem Untertitel (Castellio contre Calvin) oder

“Sébastien Castellion“ Untertitel: Le défenseur de tous les hérétiques. [...]

Keinesfalls möchte ich das Wort Calvin in dem Obertitel haben wie im Deutschland.

Man glaubt sonst, es handelt sich um eine religiöse Auseinandersetzung (*ibid.*, p. 526).

Dans une autre lettre, en parlant de *Marie Antoinette*, l'écrivain marque sa préférence pour un grand format et la parution du livre en un seul volume, et non pas deux. Par ailleurs, sa traduction française de *Marie Antoinette* est parue en 1933, seulement un an après sa publication en allemand ; sa traduction de *Ungeduld des Herzens*, parue sous l'intitulé *La Pitié dangereuse*, est selon toute apparence publiée la même année que l'original, en 1939 ; alors que *Magellan* paraît aux éditions Herbert Reichner en novembre 1937 (et est postdaté à 1938), sa traduction de *Magellan* paraît en 1938, certainement peu après sa prépublication dans l'hebdomadaire *Candide*, le 3 février 1938. Et pour mieux encore illustrer sa charge de travail : si Alzir Hella a vraisemblablement travaillé sur la traduction de *Magellan* en 1937, soulignons également que deux autres traductions, celles de *Der begrabene Leuchter* (uniquement traduit par Alzir Hella) et de *Der Kampf mit dem Dämon: Hölderlin, Kleist, Nietzsche* (traduit par Alzir Hella et Olivier Bournac) paraissent également en 1937.

Il est donc clair qu'Alzir Hella a été un traducteur prolifique, d'une rapidité parfois étonnante. Ce phénomène pourrait être expliqué par leur méthode de travail, dont ces lettres sont également révélatrices. En effet, il en ressort que Stefan Zweig ne fournissait pas toujours à son traducteur la version finale de son texte, mais plutôt une version de travail qui allait encore subir des modifications. Dans une lettre du 24 juillet 1929, Stefan Zweig écrit :

Vom *Fouché* sende ich Dir heute die Korrekturen, mache Dich aber aufmerksam, dass der endgiltige Text bedeutend verändert und konzentrierter ist; Du sollst aber aus dem bisherigen ein ungefähres Bild gewinnen (*ibid.*, p. 491).

On peut donc supposer qu'Alzir Hella avait accès aux ouvrages avant même leur parution en allemand, et qu'il travaillait à partir de versions préliminaires du texte, ce qui pourrait expliquer pourquoi certaines traductions françaises ont été publiées peu de temps après leur parution en allemand. Il est néanmoins à se demander si Alzir Hella avait réellement le temps d'intégrer toutes les dernières modifications de l'auteur. Selon Anne-Elise Delatte, cette rapidité n'avait pas d'incidence sur la qualité de son travail :

Je ne pense pas que la rapidité avait un impact sur la traduction parce que, de toute façon, il fallait le traduire comme cela. C'était un parti pris chez lui : il ne se disait pas « J'ai plus de temps, je vais traduire tous les mots ». C'est ainsi qu'il raisonnait. Il devait traduire comme cela pour son public cible. Je ne pense donc pas que la traduction aurait changé s'il avait eu plus de temps (Anne-Elise Delatte, notre entretien).

Stefan Zweig suggère également des modifications de nature stylistique à son traducteur et va même jusqu'à l'encourager à opérer des coupures. Le 25 février 1935, il lui écrit :

Was die Korrekturen betrifft, so ersiehst Du ja aus dem Manuskript, was geändert ist. Ein Großteil ist ja nur stilistischer Natur und Kürzungen (Kürzungen sind immer gut!) (*ibid.*, p. 521).

Dans une vidéo Youtube reprenant un interview qu'Anne-Elise Delatte accorde à Radio Libertaire sont présentées en fond différents documents illustrant ses propos. Deux de ces documents<sup>13</sup>, sont particulièrement intéressants : il s'agit d'une note signée par Alzir Hella, datée du 10 février 1938<sup>14</sup>, sur laquelle est inscrite « Bon à tirer après corrections », suivie par la page de 69 de la traduction *Magellan*, qui comporte en marge quelques corrections. Il est aisé de supposer qu'il s'agissait d'une dernière relecture qu'effectuait Alzir Hella avant l'impression. Les corrections demandées ont été intégrées dans la version finale.

En amont de la traduction, Anne-Elise Delatte nous raconte qu'Alzir Hella lisait des livres à propos des sujets de ses futures traductions :

---

<sup>13</sup> Des captures de ces deux documents peuvent être consultés en annexe, à la page 89.

<sup>14</sup> Cette date confirme également que la traduction de *Magellan* a vraisemblablement été publiée au début de l'année 1938, puisque la dernière relecture avait lieu le 10 février 1938.

Il [Alzir Hella] a lu des livres à propos de Marie-Antoinette et de Marie Stuart avant de traduire les biographies de Zweig. [...] On voit bien dans *Marie-Antoinette* que Zweig écrit des choses fausses et qu'Alzir remet la bonne information (cela concerne particulièrement les dates). Il n'avait pas beaucoup de temps, mais il avait la culture générale et il se documentait avant de traduire (Delatte, notre entretien).

Alzir Hella agissait également comme son agent littéraire en France : il servait d'intermédiaire entre l'auteur et les maisons d'éditions, notamment auprès des éditions Grasset. C'est lui qui négociait et signait les contrats de Stefan Zweig, et c'est également lui qui relisait les traductions avant impression. L'écrivain demande à plusieurs reprises à son traducteur de transmettre certaines informations à Bernard Grasset. Il fait également confiance à son traducteur pour les questions financières découlant de la publication de ses œuvres, comme l'illustre cette lettre du 28 mars 1933 :

Was die Vereinbarungen mit Grasset betrifft, so bitte ich ihn noch einmal zu erinnern, dass er die mir zufallenden 50 % vorläufig bei sich behält und Dir immer Deinen Anteil direkt ausbezahlt. Wer weiss, wenn die Dinge so weiter laufen, ob ich ihn nicht bald brauchen werde (*ibid.*, p. 518).

Il en découle qu'Alzir Hella percevait 50 pour cent des droits sur chaque ouvrage.

Stefan Zweig, comme il le faisait également pour d'autres amis, cherchait à dénicher des traductions pour son ami Hella. En effet, il suggère à son traducteur des livres qu'il pourrait traduire, comme dans cette lettre de 22 juin 1932 :

Wenn Du Grasset siehst, so mache ihn aufmerksam, dass eine ausgezeichnete und sehr amüsante Biografie mit viel unbekanntem Material über Ouvrard, den grossen Schieber und Geschäftsmann der Revolution und der Kaiserreichs von Otto Wolff bei Rütten & Loening erschienen ist. Ein Buch, das in Frankreich unbedingt grossen Erfolg hätte. Sie sollen es rasch kaufen und es Dir zur Übersetzung geben. Es ist nach meinem Gefühl eine sichere Sache (*ibid.*, p. 509).

En plus de leur travail de concert, une forte amitié liait les deux hommes. Une seule et unique lettre met en exergue un semblant de conflit qu'ils auraient eu, au sujet de la parution en 1939 de *Sternstunden der Menschheit*. Le traducteur n'aurait pas annoncé la sortie de la traduction française à l'écrivain. Le 9 et 10 mars 1939, ce dernier écrit à son traducteur :

Ich finde hier unter meinen Papieren eine Abrechnung von Stock, ferner eine Abrechnung wegen « Heures étoilés [*sic*] de l'Humanité ». Nun siehst Du, was herauskommt, wenn ein Freund und Übersetzer einem hartnäckig nicht schreibt und nicht

vorher verständigt. Erstens hatte ich keine Ahnung, dass die “Sternstunden” jetzt schon erschienen. “Sternstunden” meint Stern nicht im astronomischen Sinne, sondern im astrologischen oder horoskopischen als Schicksalsstunden, und ich hätte gerne ehe Du entschieden hast, mich mit Dir über diesen Titel beraten [...] Ich weiss nicht, warum Du die gute alte Gepflogenheit, mich immer vorher anzufragen, mir Korrekturen zu schicken und von dem Fortgang allfälliger Verhandlungen zu orientieren, in den letzten Jahren hast völlig einschläffen lassen (*ibid.*, p. 529-532).

En 1989 paraît aux éditions Belfond une réédition revue et complétée par Hélène Denis sous le titre, également révisé, *Les Riches Heures de l’humanité*. Cette édition comprend douze « miniatures historiques » (dont sept qui n’avaient pas été traduites par Alzir Hella) ainsi que la préface explicative écrite par l’auteur, également non traduite en 1939.

Même si cette lettre illustre un de leurs uniques conflits, elle confirme également qu’Alzir Hella avait l’habitude, en temps normal, d’envoyer les corrections à l’auteur et de le consulter sur de nombreux aspects. Hélas, aucune de ces lettres ne mentionne *Magellan* ni sa traduction, même si elles permettent de déceler une vue d’ensemble du travail qu’ont entrepris Stefan Zweig et Alzir Hella et d’émettre certaines hypothèses sur leur méthode de travail. En 1937, Stefan Zweig félicite son traducteur pour sa traduction du *Chandelier enterré*, parue la même année. En 1939, il exprime son mécontentement quant au manque de communication dont fait preuve son traducteur. *Magellan*, paru fin 1937 en allemand et en 1938 en français, se situe entre ces deux moments immortalisés par les deux lettres. Pour cette raison, il est difficile de connaître le niveau d’implication de Stefan Zweig dans la traduction de *Magellan*.

## **B. La cause finale**

Nous savons désormais que Stefan Zweig aspirait à une Europe de la culture, que « sa seule préoccupation avait été celle de rapprocher les peuples par son œuvre » (Greif, p. 18). Il n’est pas anodin qu’il ait écrit en allemand sur des personnalités françaises comme Marie-Antoinette ou Marie Stuart, ou encore sur le navigateur portugais Magellan. La traduction et donc la diffusion de ses œuvres, outre leur aspect lucratif, s’inscrivent dans cette vision de l’« Europe de la culture ». L’écrivain est également conscient que neuf lecteurs germanophones sur dix ne sauraient pas qui est Magellan, c’est pourquoi il propose d’ajouter la mention « Die Geschichte der ersten Weltumlegung » sur la pochette de son livre. Ceci indique également qu’il s’adressait sans doute au grand public. Au vu de ces deux éléments d’information, nous pouvons supposer qu’il avait également l’ambition de s’adresser au grand public francophone. Anne-Elise Delatte le confirme :

Je pense que Zweig avait donné un but à Alzir : de rendre ses livres les plus populaires et les plus accessibles au public français, et c'est exactement ce qu'il a fait. Je pense très sincèrement que s'il n'avait pas fait cela, Zweig n'aurait jamais eu le succès qu'il a aujourd'hui (Delatte, notre entretien).

L'écrivain et traducteur français Olivier Philipponnat considère que c'est à cette ambition de s'adresser au lecteur *lambda* que Stefan Zweig doit son succès :

Zweig est vraiment LE grand écrivain pour le grand public, résume Olivier Philipponnat. À l'opposé de l'écrivain maudit, il a connu un succès universel et gigantesque de son vivant, parce qu'il savait se mettre au niveau du lecteur *lambda*. C'est intelligent sans jamais tomber dans l'érudition, ni dans la cuistrerie (Laurent, *20 minutes*, 2015).

L'auteur veillait à adapter ses titres et son texte le mieux possible à la culture française, comme il l'a fait pour éviter l'apparition du mot « Calvin » dans le titre d'une de ses œuvres. Il considérait également que les « Kürzungen sind immer gut » (Delatte, p. 521). Nous avons également déterminé qu'Alzir Hella veillait, lui aussi, à adapter la traduction au public français, à ce que le résultat soit fluide. Précisément parce qu'il disait connaître mieux le public français, Stefan Zweig lui permettait d'opérer des suppressions, des coupures. Le mécontentement que l'auteur exprime suite à la publication à son insu des *Heures étoilées de l'humanité* (trop tard pour faire quelconque changement) montre que son traducteur jouait un rôle déterminant dans la publication des traductions de ses œuvres : on lui faisait confiance, sans avoir à consulter l'auteur.

La traduction d'Alzir Hella paraît aux éditions Bernard Grasset, figure de proue du monde de l'édition littéraire jadis et encore aujourd'hui. À l'époque, l'éditeur ne publiait que les œuvres pour lesquelles il avait un coup de cœur (Delatte, p. 145) et c'est uniquement à partir des années 30 qu'il commence à s'intéresser, peu à peu, aux œuvres d'auteurs étrangers (*ibid.*, p. 148). C'est probablement grâce à ses amis français et francophones (Alzir Hella, Romain Rolland) que Stefan Zweig s'est fait connaître dans le monde éditorial français et par Bernard Grasset. Même si Stefan Zweig communique principalement par l'intermédiaire de son traducteur avec Bernard Grasset, quelques lettres qu'il lui a envoyées directement existent encore (par exemple, voir Delatte, p. 522-524).

Peu d'informations sont cependant disponibles au sujet de l'implication de l'éditeur. Toutefois, la maison d'édition devait, elle aussi, avoir son mot à dire. Le travail d'Anne-Elise Delatte est révélateur :

Pour atteindre à la légèreté qu'il supposait prisée par le public français, [Bernard Grasset] ne recule donc devant aucune coupure, n'hésitant pas non plus à modifier profondément la structure d'un livre, au point d'en supprimer [...] près du quart. Telles étaient les « lois » qui régissaient le monde de l'édition et de la traduction à cette époque : l'éditeur privilégie avant tout le succès commercial de l'œuvre et partant une « heureuse adaptation » qui lui permettra d'arriver à ses fins, pour reprendre l'expression de Muller, aux dépens d'une traduction fidèle du propos de l'auteur (*ibid.*, p. 149).

Toutefois, lors de notre entretien, Anne-Elise Delatte marque son doute quant à une implication de l'éditeur dans la traduction même :

Sur le travail lui-même, je ne pense pas que Grasset ait eu une influence. Pour avoir une influence sur Alzir, il fallait se lever tôt ! (elle rit) Les deux, les trois même, avaient la même vision, de plaire au public cible. Ils discutaient de la page de couverture, du titre, de la mise en page, mais je n'ai retrouvé aucune trace de discussion sur la qualité des traductions (Delatte, notre entretien).

Même si le degré d'implication de chacun de ces acteurs, écrivain, traducteur, éditeur, dans les traductions des œuvres de Stefan Zweig reste flou, notons qu'ils semblaient tous les trois poursuivre le même objectif, celui d'adapter le texte au public francophone. Cette première traduction est par conséquent motivée davantage par des facteurs extralinguistiques.

La traduction de *Magellan* est rééditée à onze reprises entre 1946 et 2019, preuve de son succès fulgurant. À en juger par le nombre de rééditions, la traduction d'Alzir Hella a atteint l'objectif escompté. De plus, les rééditions aux éditions Le Livre de poche et aux éditions Grasset (2003) sont toujours en vente, et sont, par extension, toujours lues. Peu de critiques de l'époque de sa publication sont disponibles, néanmoins certains commentaires de lecteurs contemporains peuvent être consultés sur Internet. En commentaire à la traduction publiée aux éditions Livre de Poche, sur le site Grégoire de Tours destiné aux critiques de livres d'histoire, un internaute s'exprime :

Stefan Sweig [*sic*] signe une biographie magnifique qui se lit comme un roman d'aventures. Dans son style concis et percutant, l'auteur raconte avec brio le contexte de l'épopée et toute sa portée historique. Un très beau voyage dans le temps. [C]oup de cœur ! (Grégoire de Tours, 2015)

Le style que décrit cet internaute est le style de Stefan Zweig, sous la plume d'Alzir Hella. Au-delà de la qualité vantée de la traduction qu'il exprime, cet avis est particulièrement interpellant pour l'utilisation de l'adjectif « concis ». Comme nous l'avons souligné dans la partie dédiée à Stefan Zweig, son style d'écriture n'est pas synonyme de « concis » : au

contraire, il est plutôt *geschmückt*, et l'écrivain approche son sujet avec précaution, ne va pas droit au but, utilise plusieurs adjectifs et des répétitions.

Jean-Pierre Lefebvre, qui a lui-même traduit Stefan Zweig, considère qu'une « des clés les plus négligées de l'incroyable pérennité du succès populaire de cette œuvre en France (contrairement à l'Allemagne ou l'Autriche, notamment, où il est assez méprisé) [est] le fait que ses traducteurs français successifs ont arrangé sa langue et son écriture pour le meilleur : ils lui ont rendu service 'en évitant tout ce qui aurait pu surprendre les lecteurs francophones dans le contenu et surtout en allégeant la prose de l'auteur, parfois un peu chargée d'ornements' » (La République des livres, 2014).

Dans le dossier dédié à Stefan Zweig de la revue *Translittérature* (2014), Jean-Pierre Lefebvre va un cran plus loin dans son propos et avance que l'œuvre de Stefan Zweig révèle ses qualités à travers les différentes (re)traductions :

Les textes de Zweig vérifient une idée développée par Walter Benjamin [...]. 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 (Lefebvre, 2014, *Translittérature*, p. 7).

La traduction d'Alzir Hella semble donc avoir atteint l'objectif escompté, d'adapter la prose de Zweig pour plaire au public français. Nous ne disposons pas de davantage de données quantitatives sur la traduction, mais au vu de ce qui précède, il semblerait qu'elle ait été un succès.

## C. La cause formelle

### 1. *Les normes initiales*

La traduction d'Alzir Hella tend, de façon prépondérante, vers l'*acceptability* : le traducteur avait pour objectif d'adapter l'œuvre de Stefan Zweig au public français. Sa traduction est idiomatique et fluide, dans un français naturel. Il allège le style parfois pompeux de Stefan Zweig en supprimant les répétitions, peu appréciées en français. Sa prose pourrait même être qualifiée de *domesticating* (Venuti, 1995, p. 19), puisqu'il supprime à maintes reprises les éléments étrangers afin de ne pas perturber le lecteur.



## 2. *Les normes préliminaires*

### a. Politique de traduction

Les deux maisons d'édition françaises de prédilection pour la publication des traductions des œuvres de Stefan Zweig étaient Stock et Bernard Grasset. Comme discuté dans le volet « cause finale », la politique de traduction en vigueur à l'époque de traduction d'Alzir Hella, et particulièrement de l'éditeur Bernard Grasset, était celle de privilégier le succès commercial de l'œuvre, et donc de s'adonner sans hésitation à des coupures, des restructurations et des suppressions.

Les textes à traduire étaient envoyés au traducteur avant même qu'ils soient finalisés, ce qui montre que l'auteur avait envie que les traductions paraissent au plus vite. En 1938, lorsque paraît la traduction de *Magellan*, Bernard Grasset publiait déjà depuis le début des années 30 les traductions des œuvres de Zweig, il n'y avait donc aucune raison de ne pas publier cette traduction.

### b. Caractère (in)direct de la traduction

Alzir Hella a traduit *Magellan* à partir de l'allemand, soit la langue source, sans langue-pivot.

## 3. *Les normes opérationnelles*

### a. Les normes matricielles

La première traduction<sup>15</sup> de *Magellan* est présentée sous forme d'un livre broché qui comporte un portrait de Magellan en noir et blanc et qui occupe la moitié de la page. Sur ce portrait est inscrite la mention « Ferdinan[dus] Magellanus superatis antarctici freti angustiis clariss<sup>16</sup> ». Ce portrait fait partie des illustrations présentes dans le texte allemand publié en 1938 (à la page 49, éditions Herbert Reichner) ; il faisait partie de la collection de portraits de l'archiduc autrichien Ferdinand II, qui a commissionné la réalisation de ce portrait vers 1568 (Kronobase). Ce portrait est accompagné du titre, en bleu, dans une police identique à celle de l'édition de 1938 des éditions Herbert Reichner Verlag, du nom de l'auteur, et dans la partie

---

<sup>15</sup> La première de couverture, la page de titre ainsi que la quatrième de couverture peuvent être consultées en annexe à la page 90.

<sup>16</sup> Traduction libre : « L'illustre Ferdinan[dus] Magellanus a surmonté les fameux passages étroits de l'Antarctique. »

inférieure, du nom de l'éditeur, les deux également en bleu. À noter que sur la page de titre, qui reprend le nom de l'auteur et le titre, aucune quelconque traduction du sous-titre « Der Mann und seine Tat » n'apparaît, et qu'en plus de l'éditeur et de l'auteur, le traducteur est également mentionné : « Version française par Alzir Hella », ce qui « met[tant] en exergue la part d'écriture autonome du traducteur » (Delatte, p. 127). « Version » peut signifier « traduction (d'un texte en langue étrangère) dans une langue maternelle » mais également « chacun des états d'un texte qui a subi des modifications » (Le Robert). Il est à se demander si, à la lumière de cette deuxième acception, la mention « version française » et non pas « traduction française/vers le français » ne témoigne pas d'une plus grande liberté dont aurait fait preuve le traducteur<sup>17</sup>. Notons également que l'auteur n'est mentionné qu'une fois sur la page de titre.

Alors que le texte allemand contient l'*Einleitung* et une note sans titre<sup>18</sup>, trente-huit illustrations parsemées dans le livre, et à la fin, la *Zeittafel*, la *Copia der Newen Zeytung*, le *Vertrag mit Magellan*, les *Kosten der Flotte*, une carte pliable et une table des matières reprenant les différentes illustrations, la traduction publiée aux éditions Bernard Grasset ne contient que l'*Einleitung*, la note de l'auteur, une carte pliable et aucune illustration. Nous ne connaissons pas les raisons exactes de ce choix : il se peut qu'il s'agisse d'un choix éditorial, pour des raisons financières ou spatiales. En effet, l'ajout d'illustrations peut s'avérer onéreux à l'impression, et la traduction paraît dans un format poche, plus petit que le format broché du texte allemand. Les lecteurs ont néanmoins la possibilité de mieux visualiser le voyage de Magellan grâce à la carte fournie. En outre, ni le texte allemand, ni le texte français ne comportent des notes en bas de page : à part la notice « version française par Alzir Hella », le traducteur se fait invisible.

La traduction comporte les treize mêmes chapitres que le texte original, dans le même ordre chronologique. Toutefois, même si le texte conserve la même structure globale, force est de constater qu'Alzir Hella a opéré maintes coupures et suppressions. Nous avons calculé le coefficient de foisonnement sur un échantillon du texte allemand, à savoir les huit premières pages (Fischer, p. 13-20, jusqu'à « unter den seefahrenden Nationen Europas »). Le coefficient de foisonnement, c'est-à-dire l'« augmentation ou diminution du nombre de signes entre le texte original et sa traduction » (Glossaire du traducteur, ATLF), dépend de la langue-source et

---

<sup>17</sup> Son nom est toutefois référencé lors de la prépublication des deux premiers chapitres dans la revue *Candide* par la mention classique « Traduit de l'allemand par Alzir Hella ».

<sup>18</sup> Cette note, sans titre et non signée, explique pourquoi l'auteur choisit l'orthographe « Magellan » pour faire référence au navigateur. Elle se distingue du reste du texte par son écriture en italique.

la langue-cible, mais également de la nature du texte. Le coefficient de foisonnement pour une traduction de l'allemand vers le français est estimé à +15 % par l'ATLF, mais d'autres sites (Version Internationale, A4 Traduction) l'estiment à jusqu'à +30 %. Puisque le français utilise davantage de mots pour exprimer la même chose qu'en allemand, supposons que le coefficient de foisonnement de la traduction d'Alzir Hella doit se situer au minimum autour des 15 %. L'extrait allemand compte 2262 mots, alors que la traduction compte 2417. Le coefficient serait alors égal à :

$$\frac{2417 - 2262}{2262} \times 100 = 6,852$$

Le coefficient de foisonnement équivaut donc à environ 7 %, preuve d'un nombre assez important de suppressions dans les premières pages du roman. Comme le remarque Gideon Toury, des omissions peuvent provoquer un changement de segmentation : c'est effectivement le cas dans la traduction d'Alzir Hella, comme dans le premier passage aléatoire que nous avons analysé (p. 51 du texte original, p. 47 de la traduction). Ainsi, le passage que nous avons envisagé d'analyser, commençant par « Aber die paradisische Landschaft... » n'est pas un début de paragraphe mais est placé à la suite du paragraphe précédent. D'autres coupures feront l'objet d'une analyse plus approfondie dans le volet « les normes textolinguistiques ».

### III. *La retraduction de Magellan*

#### A. La cause efficiente

##### 1. *Françoise Wuilmart, la (re)traductrice*

Traductrice littéraire, professeure de traduction et fondatrice du Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe, Françoise Wuilmart naît le 7 juin 1942 à Frameries<sup>19</sup>, en Belgique. Dès ses cinq ans, elle apprend le piano, qui lui montrera également l'importance des sons et des mélodies (Soonckindt, 2016), qu'elle retiendra dans son travail de traduction.

Elle étudie la philologie germanique à l'Université libre de Bruxelles et se spécialise en allemand. C'est son grand-père qui lui transmet cet amour pour l'allemand, lui qui s'improvisait parfois interprète pendant la guerre (*ibid.*). Durant ses études, elle participe également à des séminaires de philosophie. Déjà à cette époque, ses professeurs remarquent son talent

---

<sup>19</sup> La commune Frameries est située dans la région de Mons, à proximité de Péruwelz, où Alzir Hella a suivi sa scolarité.

d'écriture. C'est sur la recommandation de son professeur d'allemand, Henri Plard, lui-même traducteur, que la jeune Françoise Wuilmart, alors âgée de 21 ans, se voit proposer par le directeur de la collection « Bibliothèque de Philosophie » des éditions Gallimard de traduire l'œuvre majeure du philosophe allemand Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*. Devenir traductrice n'avait jamais été son intention, elle souhaitait faire une thèse sur le grotesque et l'humour chez Friedrich Dürrenmatt (Wuilmart, notre entretien, p. 94). Elle décide toutefois de relever le défi et traduit les trente premières pages de l'œuvre, processus qui lui a pris six mois. L'éditeur, satisfait de la qualité de son travail, l'invite à Paris pour signer le contrat. Voilà le début de vingt ans de traduction, le temps passé à traduire les trois mille pages et trois tomes du *magnum opus* du philosophe marxiste allemand, tout en étant mère de deux enfants et donnant cours de langue dans l'enseignement secondaire. En 1973 paraît aux éditions Gallimard le premier tome du *Principe Espérance* d'Ernst Bloch, dont le travail a donné goût à Françoise Wuilmart à la pratique de la traduction. C'est durant ce même travail qu'elle a appris à traduire, « sur le tas » (Soonckindt).

Cette entreprise lui a valu plusieurs prix. Elle se voit entre autres décerner par décret royal la *Notoriété scientifique et professionnelle*, l'équivalent d'un doctorat qui lui permet de donner cours dans l'enseignement supérieur. « L'abandon du projet de thèse était donc malgré tout payant... » (Métiers, 2014), dit-elle. Françoise Wuilmart devient ainsi professeure de traduction émérite à l'Institut des Traducteurs et Interprètes de Bruxelles et continue son activité de traduction de l'anglais, du néerlandais et surtout de l'allemand vers le français pour les maisons d'éditions Gallimard, Flammarion, Actes Sud pour n'en citer que quelques-unes. Elle traduit les œuvres de l'écrivain autrichien Jean Améry, de l'écrivaine belge flamande Kristien Hemmerechts, des Britanniques Tania Carver et Orla Barry.

Au vu des mauvaises traductions qu'envahissaient le marché (*ibid.*), fruit de l'accessibilité du métier de traducteur à tout un chacun, Françoise Wuilmart décide de fonder en 1989 le Centre européen de Traduction littéraire (CETL), centre de formation postuniversitaire axé sur la pratique de la traduction littéraire. Elle fonde également en 1996 le Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe, qui organise des salons littéraires, des échanges interculturels et des cycles de résidence de traduction littéraire et d'écriture.

Françoise Wuilmart continue à traduire : en février 2013 paraissent chez Robert Laffont ses retraductions de neuf nouvelles de Stefan Zweig : *Le Joueur d'échecs*, *Vingt-quatre heures de la vie d'une femme*, *La Nuit fantastique*, *La Croix*, *La Marche*, *La Collection invisible*, *Histoire au Crépuscule*, *La Contrainte*, *Les sœurs (dis)semblables*. Cette collection fait partie

d'un projet de retraduction, de « remise à neuf de Zweig » (De Decker<sup>20</sup>) sous la direction de Pierre Deshusses, maître de conférences à l'Université de Strasbourg, chroniqueur littéraire pour le *Monde diplomatique* et traducteur de l'allemand vers le français de Peter Stamm, Hugo von Hoffmanstahl, Goethe, Stefan Zweig... Outre Françoise Wuilmart, six autres traducteurs participent à cette « grande opération de rénovation » (*ibid.*).

Passionnée par l'écriture sous toutes ses formes, elle écrit également des nouvelles, mais elle se fait davantage discrète en tant qu'écrivaine que dans son rôle de traductrice. Elle contribue également à des revues telles que *Meta*, *Babel* ou *Palimpsestes* par le biais d'articles et d'essais sur la traduction littéraire et la pédagogie de la traduction (CETL).

Au printemps 2020, le projet de « rénovation » se poursuit : paraît aux éditions Robert Laffont *Magellan. L'homme et son exploit*, « nouvelle traduction<sup>21</sup> » par Françoise Wuilmart de la biographie de l'aventurier Magellan écrite par Stefan Zweig, préfacée par la (re)traductrice. Cette préface fera l'objet d'une analyse plus approfondie dans le volet « normes matricielles ».

## 2. *Méthode de travail*

Françoise Wuilmart explique sa méthode de travail dans l'entretien qu'elle nous a accordé, ainsi que dans l'interview qu'elle accorde à Edith Soonckindt en 2016. Tout d'abord, sa plus grande histoire d'Amour est la créativité, une des trois sources du vrai bonheur selon elle. « Traduire c'est [...] avant tout créer, même si ce n'est que recréer » (Soonckindt), dit-elle.

Selon Françoise Wuilmart, une « bonne » traduction doit réunir deux conditions *sine qua non*, deux principes de traduction qu'elle tente également d'inculquer à ses étudiants : la « cohérence textuelle (exprimée par le biais de connecteurs [...]) et la lecture multiple » (*ibid.*). Elle le précise dans notre entretien :

Parce que dans la traduction, ce qui est très important, c'est la cohérence textuelle : beaucoup de traductions sont mauvaises parce qu'elles sont incohérentes, c'est-à-dire que le traducteur n'a pas repéré les connecteurs, ce qui relie une phrase à une autre (si vous traduisez mal les connecteurs, la phrase n'a plus ni queue ni tête). Le repérage des champs sémantiques également, je le fais toujours (Wuilmart, notre entretien, p. 96).

---

<sup>20</sup> Jacques de Decker fut lui-même président du Collège européen des traducteurs littéraires de Seneffe.

<sup>21</sup> Tel l'indique la première de couverture du livre paru chez Robert Laffont.

[...] [T]out grand texte d'auteur est polysémique. Le danger pour un traducteur, c'est de réduire la lecture du texte à sa lecture à lui. Il devrait pouvoir rendre, dans sa langue maternelle, toute la polysémie (*ibid.*, p. 93).

La traductrice s'efforce donc de percevoir et de rendre la polysémie des mots afin de garder la richesse de la langue, en cherchant le « mot juste », sans adapter le texte cible à son propre style, à sa propre lecture. Enfin, une traduction doit créer les mêmes effets que l'original, mais « tout est là, le matériau de la langue d'arrivée est parfois tellement différent de celui de la langue source que cela devient presque impossible » (Soonckindt).

Avant d'accepter une commande de traduction, elle lit d'abord quelques pages : le texte doit lui plaire, la « séduire » (*ibid.*). En parlant de la traduction de *Eine Frau in Berlin*, roman autobiographique de Marta Hillers, elle précise :

Bien sûr, j'ai lu la quatrième de couverture, j'ai lu le premier chapitre, parcouru d'autres et j'ai tout de suite vu à quoi j'avais affaire. Si Gallimard me demandait de le traduire, c'est que c'était forcément un bon livre. Ce qui comptait, c'était l'empathie, et l'empathie je l'ai eue tout de suite pour cette femme. Mais je ne veux pas lire le livre en entier, parce que je veux garder la primeur, la fleur, la pureté, la force de l'effet que fait sur moi le texte. Parce que c'est à la première lecture que l'effet fait par l'auteur est le plus fort, et c'est là que je suis susceptible de trouver le meilleur mot, ou le meilleur rythme. Ensuite, pour moi, traduire est un plaisir. Et si je connais tout, je n'ai plus envie de traduire, tandis que là, je suis impatiente de savoir ce qui va se passer et j'« entre » dans le texte beaucoup plus (Wuilmart, notre entretien, p. 96).

Elle nous précise ensuite qu'elle ne se documente pas sur le sujet en question avant de traduire, pour ne pas que « cela [l]'influence » et qu'elle n'a d'ailleurs lu la traduction d'Alzir Hella qu'après avoir fini la sienne, pour la même raison. Ainsi, elle ne fait pas de différence entre « traduction » et « retraduction ».

Elle traduit donc au fur et à mesure de sa première lecture, afin que « passe dans [s]on écriture l'effet fort qu'entraîne la découverte du mot, de la phrase, du texte » (Soonckindt), comme le lecteur qui avance dans l'ouvrage. Elle appelle cette première lecture une lecture « traduisante » (*ibid.*) :

Je lis phrase par phrase et je reviens en arrière quand la phrase suivante me précise plus ce que voulait dire la phrase d'avant. C'est comme une danse. Quand j'ai fini un paragraphe, je le remarque moi-même, je reviens en arrière, comme si je voulais reprendre mon souffle et mon saut, comme si je prenais mon élan (Wuilmart, notre entretien, p. 96).

Si vous voulez, ma façon de lire pour la première fois, c'est en traduisant. Et donc quand j'ai tout traduit, je vois à la fin si je me suis trompée au début, à la lumière de la fin. De toute façon je reviens sept à dix fois sur mon texte (*ibid.*).

Cette technique pointilleuse assure la qualité de sa traduction et lui permet de repérer les éventuelles erreurs. Ainsi, elle nous avoue avoir traduit *Magellan*, soit environ 300 pages, en 6 mois, ce qui équivaut à 50 pages par mois, et plus précisément :

Peut-être que je traduisais trois à quatre pages par jour, mais comme je revenais le lendemain et le surlendemain dessus, cela fait une page et demie par jour (*ibid.*, p. 93)

Cette façon de travailler illustre également sa tendance à privilégier la pratique au détriment de la théorie, car c'est par la pratique qu'elle a appris à traduire. Elle concède toutefois que sa méthode n'est qu'une parmi tant d'autres, qu'« il n'existe pas 'une' méthode pour traduire. Chacun arrive avec son vécu, ses obstacles, sa personnalité, sa manière d'écrire » (Soonckindt).

Si elle devait définir l'approche qu'elle choisit pour traduire, elle dirait qu'elle se place « entre sourcier et cibliste, un bon dosage » (Wuilmart, notre entretien, p. 97). Et d'ajouter :

Bien évidemment, quand [...] Ernst Bloch [...] fait des néologismes pour mieux traduire la pensée philosophique, se pose la question du sourcier et du cibliste pour moi. Vais-je rester près de la source et former un mot qui « sent » l'allemand ou vais-je trouver un mot tout à fait français et alors je suis cibliste ? Tous ces problèmes se sont posés à moi au fur et à mesure que je traduisais, et je suis remontée à la théorie par moi-même, toute seule. Mais jamais des livres théoriques ne m'ont servi à quelque chose pour traduire, jamais. Je reconnaissais dans les livres théoriques ce que j'avais découvert toute seule (*ibid.*, p. 95)

En outre, elle nous explique dans un courriel qu'elle traduit sur l'ordinateur, pour les raisons suivantes :

Ensuite, à l'écran on a continuellement une version « propre ». On corrige et le texte est toujours la dernière version. Et on peut revenir en arrière jusqu'à 100 versions antérieures ! De plus, quelle aubaine Internet... En un clic on est renseigné sur ceci ou cela... Avant il fallait aller dans des bibliothèques, acheter des bouquins ou téléphoner à des experts et que sais-je encore ! Le traducteur actuel est vraiment, vraiment gâté !!!!

En guise de conclusion, Françoise Wuilmart, figure de proue de la traduction française contemporaine, qui a traduit une dizaine d'œuvres de Stefan Zweig, accorde une grande

importance à la cohérence textuelle, à la polysémie du texte ainsi qu'à l'empathie qu'elle peut ressentir envers un personnage.

## B. La cause finale

L'objectif de Stefan Zweig était de rendre ses livres « les plus populaires et les plus accessibles au public français » (Delatte, notre entretien). Il est aisé de supposer que cet objectif a été atteint en francophonie, notamment, comme nous l'avons déterminé dans le volet précédent, grâce aux traductions réalisées par Alzir Hella et Olivier Bournac. Comme nous l'avons souligné dans la partie « Retraduction et canon littéraire », *Magellan* est désormais décrit comme étant un « classique », étiquette signifiant sa popularité, tant par les éditions Fischer que par le groupe Editis et la presse française. De plus, l'œuvre de Stefan Zweig fait également partie depuis 2013 du domaine public. Voilà deux raisons pour procéder à la retraduction de son œuvre.

Pour rappel, les éditions Robert Laffont font appel à Pierre Deshusses, qui dirigera la retraduction de trente-cinq nouvelles de Stefan Zweig, parues en 2013 dans le volume intitulé *La Confusion des sentiments et autres récits*, dans la collection Bouquins. Françoise Wuilmart fait partie de ces traducteurs : Pierre Deshusses la laisse choisir les nouvelles qu'elle souhaite traduire, et elle en traduira neuf qu'elle fera précéder, à chaque fois, d'une préface (Wuilmart, notre entretien, p. 92). Satisfaite de son travail, la maison d'édition Robert Laffont la sollicite une nouvelle fois pour la traduction de *Magellan* à l'occasion de la création d'un livre audio par la plateforme Majelan, en lui précisant qu'elle pourra, par la suite, traduire d'autres biographies de Stefan Zweig si elle le souhaite. La (re)traduction sera éditée par Jean-Luc Barré, éditeur de non-fiction aux éditions Robert Laffont et directeur de la collection Bouquins.

L'ambition globale de la maison d'édition Robert Laffont est de « rester ouvert[e] sur le monde et toujours étonner, informer, émouvoir, amuser, provoquer ! », en publiant des « des auteurs français et étrangers qui connaissent un grand succès public » (Lisez !), alors que le public cible de la collection Bouquins est « l'honnête homme de notre temps ». Qui plus est, la collection Bouquins propose des livres brochés à environ 30 euros ; *Magellan* paraît dans ce même format, au prix de 19 euros. Ces prix peu démocratiques montrent que les retraductions ne s'adressent pas, dans un premier temps en tout cas, au large public. Si nous mettons en parallèle la collection Bouquins et la collection plus générale (sans nom) dans laquelle paraît *Magellan*, c'est également parce que Jean-Luc Barré joue un rôle primordial dans les deux.

En ce qui concerne l'objectif poursuivi, la retraduction de Françoise Wuilmart s'inscrit donc dans la lignée des retraductions issues de la « grande opération de rénovation » (De



Decker) de l'œuvre de l'auteur viennois, ayant pour objectif de permettre aux lecteurs de redécouvrir son œuvre, en proposant des traductions plus « proche[s] de l'original » (*Magellan*, quatrième de couverture<sup>22</sup>). Qui plus est, elle coïncide quasiment avec le 500<sup>e</sup> anniversaire de voyage de Magellan, qui a quitté le port de Séville en 1519. Cet objectif a-t-il été accompli ?

Les critiques qui évoquent cette nouvelle traduction le font, pour la plupart, de manière élogieuse. Albert Bensoussan, lui-même traducteur et écrivain de renom, la décrit dans un article du blog de Pierre Assouline, La République des Livres, comme étant une « magnifique traduction de Françoise Wuilmart, qui avait déjà su restituer en français le talent de Stefan Zweig dans ses multiples créations verbales » (Bensoussan, 2020). Un article de la RTBF du 19 juillet 2020 recommande la lecture et dit de la retraduction qu'elle « ravive la plume de Zweig et l'épopée historique qui relia les cours du Portugal et d'Espagne, aux îles aux épices de l'Asie du Sud-Est » (RTBF, 2020). François Busnel aborde la traduction dans ses deux émissions télévisées, *la Grande Librairie* (mai 2020) et *La p'tite librairie* (juillet 2020). Selon Jérôme Perrot, auteur d'un article du blog Le Kulturiö, cette retraduction est « bien plus proche du texte original » (Perrot, 2020). Sur le site Web Onirik, la rédactrice Claire évoque les deux traducteurs :

Quiconque a déjà lu une œuvre de Stefan Zweig l'associe inmanquablement à son alter ego en traduction, l'incontournable Alzir Hella, qui avait fait un travail remarquable. Il y a donc un « style Hella » pour les lecteurs francophones du grand romancier et biographe viennois. C'est donc avec humilité que la traductrice Françoise Wuilmart nous présente cette nouvelle édition (Onirik).

Le critique littéraire Jean-Claude Lebrun écrit également sur Twitter :

Et le « Magellan », du même immense Autrichien, dans une non moins talentueuse nouvelle traduction de Françoise Wuilmart, la formidable traductrice du « Principe Espérance » de Ernst Bloch... (Lebrun, Twitter)

Françoise Wuilmart nous a également fait parvenir quelques réactions privées, à savoir de la chercheuse en linguistique Magdalena Nowotna, de Christian Balliu, professeur à la section Traduction et Interprétation de la Haute École Francisco Ferrer de Bruxelles, ou encore du traducteur Christian Clerc :

---

<sup>22</sup> La première et quatrième de couverture ainsi que la page de titre de la retraduction peuvent être consultées en annexe à la p. 91.

J'ai reçu commandé il y a certain temps ton livre et le lis avec un plaisir et l'admiration pour toi !! Difficile et pourtant superbement traduit !!! (Nowotna)

Je suis plongé dans ton Magellan. Passionnant et, bien sûr, traduction magistrale : même l'angliciste que je suis sent bien que tu as scrupuleusement veillé à respecter le rythme et les nuances de l'original (Balliu).

Un grand merci, chère Françoise, pour ce voyage passionnant qui a permis à deux prisonniers de rêver de liberté ! Ta traduction est magnifique. Son souffle puissant nous a transportés, Hélène et moi, à l'autre bout du monde (Clerc).

Enfin, la seule critique quelque peu négative vient d'une internaute qui commente cette nouvelle traduction sur le site Web de Babelio. Elle pose notamment un regard critique sur la préface écrite par la traductrice, dans laquelle cette dernière s'adresse directement à son prédécesseur en expliquant la nécessité d'une nouvelle traduction. Le ton utilisé ou la présence même de cette préface qui rend la traductrice plus que jamais visible a vraisemblablement heurté l'internaute qui s'exprime :

Très intrigante cette préface de la nouvelle traductrice à son prédécesseur, on se doute bien qu'il convient quelquefois de reprendre les anciennes traductions et de faire mieux, fallait-il le souligner ainsi ? (Babelio)

Il est donc aisé de déduire que la traduction de Françoise Wuilmart, motivée par des facteurs tant intralinguistiques (fidélité au texte source) qu'extralinguistiques (l'aspect commercial d'une « nouvelle traduction »), a fait parler d'elle et a suscité un engouement chez la plupart de ses lecteurs, qui pourraient être classés dans la catégorie des « honnêtes hommes ». L'objectif d'atteindre un public cible d'« honnêtes hommes » et de proposer une redécouverte, plus proche du texte source, semble donc mené à bien. Françoise Wuilmart nous a également expliqué que les éditions Robert Laffont ont été satisfaites de sa traduction, si bien que Jean-Luc Barré lui a proposé de traduire par la suite « les biographies de Marie-Antoinette, de Fouché et les essais de Zweig sur Érasme » (Wuilmart, notre entretien, p. 101).

## C. La cause formelle

### 1. *Les normes initiales*

La traduction de Françoise Wuilmart s'annonce « plus proche du texte original », donc plus sourcière, tendant vers l'*adequacy*. Au risque d'aller à l'encontre des pratiques courantes dans la culture cible, Françoise Wuilmart tâche de transposer en français le style de Stefan Zweig, fourré de répétitions et de figures de style. Néanmoins, comme le souligne Gideon

Toury, toute traduction est le résultat de nombreuses microdécisions, qui ne reflètent pas nécessairement ce choix global de l'*adequacy*.

## 2. *Les normes préliminaires*

### a. Politique de traduction

Il est désormais clair qu'à l'époque actuelle, les retraductions se font de plus en plus nombreuses, et qu'elles ont un enjeu commercial pour les maisons d'édition. La maison d'édition semble être adepte des retraductions, puisqu'elle a déjà commissionné la traduction des trente-cinq nouvelles de Stefan Zweig. En outre, les retraductions sont présentées sous le nom de « nouvelle traduction » et se vantent souvent d'être davantage fidèles au texte source que les précédentes. La tâche du (re)traducteur serait donc de procéder à une redécouverte du livre en question, en étant, bien souvent, davantage sourcier.

Françoise Wuilmart nous explique néanmoins qu'un « éditeur est cibliste par essence » (Wuilmart, notre entretien, p. 96) :

Un éditeur ne comprend souvent pas qu'un texte français n'est pas lisse et bien léché, tout simplement parce que l'auteur n'est pas lisse et bien léché non plus. J'appelle cela le « péché du nivellement », quand vous rabotez toutes les aspérités qu'un auteur imprime à son texte parce que c'est son style, un éditeur va parfois dire : « Il faut lisser. » Je dis « Non, je suis désolée, vous ne touchez pas à mon texte, ce n'est pas le style de Bloch. Bloch écrit de cette manière, et je ne veux pas lisser Bloch. » Donc méfions-nous des éditeurs (*ibid.*, p. 96-97).

Cela dit, elle précise que les éditions Robert Laffont ne sont pas intervenues dans la traduction que pour des notions historiques et des *realia*, mais « jamais sur [s]on style » (*ibid.*, p. 97).

### b. Caractère (in)direct de la traduction

La traduction a été réalisée directement de l'allemand vers le français.

## 3. *Les normes opérationnelles*

### a. Les normes matricielles

La retraduction de *Magellan* par Françoise Wuilmart paraît donc en 2020 aux éditions Laffont sous forme d'un livre broché. La première de couverture a comme fond une image

représentant au premier plan une partie d'une barre de gouvernail d'un navire qui navigue sous un ciel bleu et qui approche la côte. Le lecteur se sent donc presque dans la peau du navigateur.

Sur cette couverture sont mentionnés le nom de l'auteur, le titre et le sous-titre (*L'homme et son exploit*), le nom de l'éditeur ainsi que la mention du traducteur « Nouvelle traduction de Françoise Wuilmart », préférée à la mention « retraduction » par les éditeurs. Le nom de la traductrice est également mentionné sur la page de titre : « traduit de l'allemand par Françoise Wuilmart » et également sur la quatrième de couverture :

La seule traduction de ce récit datait de près de soixante ans. Une nouvelle version s'imposait, plus proche du texte original. Elle a été confiée à Françoise Wuilmart, traductrice de renom et spécialiste du grand écrivain autrichien, qui procède à une véritable redécouverte de l'œuvre (*Magellan*, 2020, quatrième de couverture).

Ne serait-ce qu'à la lecture des couvertures on observe davantage de valorisation de la traductrice dont le talent est ouvertement loué. Qui plus est, la traductrice signe une préface de quatre pages. Pour ce qui est des autres éléments d'accompagnement, la traduction de Françoise Wuilmart comporte l'*Einleitung* (traduite par « Introduction ») et la note de l'auteur, suivie des treize chapitres non numérotés, sans illustration. À la fin du livre nous retrouvons la *Zeittafel*, la chronologie. Françoise Wuilmart nous a expliqué que ce fut un choix éditorial de ne garder que la chronologie, qu'elle suppose dû au grand nombre de paratextes « peut-être [...] trop techniques [et] la liste des frais n'était peut-être pas intéressante puisque les frais sont repris dans le texte » (notre entretien, p. 100).

Qui plus est, la retraduction ne comporte aucune note en bas de page. Ce choix pourrait être dû à une volonté de faire vivre le lecteur l'histoire de Magellan sans que ce dernier soit « interrompu » par la lecture de notes en bas de page explicatives : il s'agit davantage d'un récit littéraire que d'un texte historique factuel. L'omission des paratextes comme le contrat de Magellan, la carte, etc. soutiennent cette hypothèse.

Néanmoins, la traductrice fait davantage sentir sa présence dans les paratextes, d'une part, comme mentionné, par la répétition de son nom, et d'autre part, par la préface. Céline Letawe constate dans son article « Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale » (Palimpsestes, 2019) que, même si les traducteurs sont les mieux placés pour signer une préface, seulement quinze pour cent d'un corpus d'environ cinq cents œuvres traduites de l'allemand vers le français comportaient une telle préface. La plupart néanmoins « se limitent à présenter l'œuvre traduite et, parfois, proposent au lecteur des outils nécessaires pour la comprendre » (Letawe, p. 40). En effet, dans

moins de cinq pour cent des cas, le traducteur prend la parole pour véritablement parler de son travail. Ces préfaces « cessent d'être uniquement allographes pour devenir également autoriales » (*ibid.*). La préface de Françoise Wuilmart correspond à cette rare occurrence. Céline Letawe catégorise ensuite les préfaces autoriales en trois types : la préface pour justifier ses choix, la préface pour se démarquer par rapport à une traduction antérieure et la préface pour rappeler les limites de la traduction. La préface de Françoise Wuilmart correspond à cette rare troisième catégorie. Comme le remarque Céline Letawe :

Dans le cas d'une retraduction [...], la préface est souvent l'occasion pour le nouveau traducteur de se démarquer par rapport à une (ou plusieurs) traduction(s) antérieure(s) et de justifier ainsi son intervention. C'est dans la retraduction des classiques, phénomène qui passionne les éditeurs, les traducteurs et les lecteurs depuis les années 1990, que l'on rencontre d'ailleurs le plus de préfaces de traducteurs (*ibid.*, p. 43).

Dans sa préface, au lieu de s'adresser au lecteur, Françoise Wuilmart s'adresse directement à son prédécesseur en commençant par « Cher Alzir Hella, Très estimé confrère ». Dans un document de travail qu'elle nous a transmis, elle décrit cet exercice de rédaction de préface comme étant une façon de « justifier le bien-fondé d'une retraduction sans blesser [s]on illustre prédécesseur ». Elle vante le mérite de son prédécesseur dans les premières lignes, celui d'avoir fait connaître l'œuvre de Stefan Zweig dans la francophonie. Ensuite, elle définit le style de Stefan Zweig, qui a « su rendre à merveille [toute la complexité et la grandeur du personnage] » (*Magellan*, 2020, p. 8) par le « choix lexical, le rythme de la phrase, l'empathie sous-jacente, la passion, la chaleur, la vibration » (*ibid.*), ce qui fait que « ce récit d'un parcours héroïque émeut, prend à la gorge, force l'admiration ou la révolte ». Elle commente ensuite l'écriture d'Alzir Hella, certes fluide et cohérente, mais dont le récit ne crée qu'une « succession de faits, parfois la description d'un sentiment » (*ibid.*). Il veille à éviter les redondances : là où Zweig écrit quatre adjectifs, il n'en garde qu'un, et la traductrice le compare à sa pratique : « Selon moi, il n'y a jamais de redondance, mais recherche de précision. Certaines choses, immatérielles surtout, ne peuvent s'exprimer qu'en plusieurs mots, un seul serait réducteur. » (*ibid.*) Elle lui reproche également les erreurs factuelles qu'il a commises et les suppressions des « considération[s] philosophique[s] » ou des « élan[s] lyrique[s] » (*ibid.*, p. 9) Elle concède néanmoins qu'à l'époque d'Alzir Hella, les traducteurs n'avaient pas le même « statut privilégié » (*ibid.*) que ceux d'aujourd'hui, et qu'il n'avait peut-être pas eu le temps de « peaufiner » (*ibid.*) son texte, en soulignant également que « l'acclimata[tion] à la culture d'arrivée » (*ibid.*) était pratique courante, faute d'une déontologie, d'une « formation ciblée » (*ibid.*) et d'études en traductologie. Enfin, elle reconnaît que la retraduction est un

« phénomène souvent incontournable » (*ibid.*, p. 10) puisque chaque traduction est enracinée dans son « épistémè ». À ce propos, Jean-Luc Barré aurait dit à la traductrice que « [sa] préface s'inscrira dans l'histoire de la traduction » (Wuilmart, notre entretien, p. 100).

Enfin, si nous calculons le coefficient de foisonnement de la traduction de Françoise Wuilmart pour le même extrait qu'à la page 53, celui-ci serait égal à :

$$\frac{2661 - 2262}{2262} \times 100 = 17,63$$

Si nous nous fions à ce calcul, nous pourrions alors déduire que cette traduction a un coefficient de foisonnement « normal » pour une traduction de l'allemand vers le français et qu'elle ne contient donc pas un grand nombre d'omissions. Ce point sera davantage analysé lorsque nous aborderons les normes texto-linguistiques.

#### IV. *Regard contrastif sur les normes texto-linguistiques des deux traductions*

##### A. Les normes texto-linguistiques

Les normes texto-linguistiques seront exemplifiées par le biais de trois paires de stratégies opposées qu'ont utilisées les deux traducteurs. Nous présenterons sous forme d'un tableau des extraits du texte original et les deux traductions, pour ensuite commenter ces exemples.

##### 1. *Stratégie domesticating et recherche de neutralité >< stratégie foreignizing*

Alzir adopte une stratégie *domesticating* : lorsqu'il doit traduire des éléments étrangers que le lecteur francophone pourrait ne pas connaître, il choisit de les franciser ou de les supprimer. Il supprime également les éléments religieux : même si nous ne connaissons pas la raison exacte, il pourrait s'agir d'une recherche de neutralité, afin de pouvoir plaire à tout lecteur. Françoise Wuilmart préfère, quant à elle, la stratégie *foreignizing* en conservant les éléments étrangers. Elle ne supprime pas les éléments religieux.

Dans les exemples<sup>23</sup> suivants, Alzir Hella procède à une francisation, alors que Françoise Wuilmart conserve les éléments étrangers :

---

<sup>23</sup> Pour commenter ces exemples, nous utiliserons le soulignage pour signaler les éléments qui seront commentés par la suite. Le gras sera utilisé pour identifier des éléments ponctuels, non liés à la stratégie générale du traducteur, que nous commenterons en note en bas de page.

	Texte source	Traduction A. H.	Traduction par F. W.
1	[...] kann und will das Abendland die “ <u>especeria</u> ”, die indischen Spezereien, in Küche und Keller nicht mehr missen (p. 13).	[...] l’Occident ne veut plus, ne peut plus se passer d’ « <u>espicerie</u> », de condiments indiens dans sa cuisine ou dans ses offices (p. 1).	[...] l’Occident ne peut ni ne veut se passer d’ <u>especeria</u> , ces condiments indiens qui se retrouveront désormais dans leurs offices ou leurs celliers (p. 11).
2	Aber siehe, es sind gar nicht die Molukken, an denen er ahnungslos gelandet ist, denn sonst könnte, sonst müßte <u>Enrique</u> sofort die Landessprache verstehen (p. 193).	Mais il se rend compte maintenant que ce ne sont pas les Moluques, car son esclave <u>Henrique</u> ne comprend pas le langage des indigènes (p. 218).	Mais sans se douter de rien, ce n’est pas aux Moluques qu’il vient de débarquer, sinon <u>Enrique</u> aurait immédiatement compris la langue des indigènes [...] (p. 258)
3	Jahre und Jahre bleibt, ein anderer Odysseus, der sein Ithaka vergessen hat, Francisco <u>Serrão</u> in den Armen seiner dunkelhäutigen Kalypso und kein Engel des Ehrgeizes vermag ihn mehr aus diesem Paradies des <u>dolce far niente</u> zu vertreiben. (p. 52)	Nouvel Ulysse oublieux de sa patrie, Francisco <u>Serrao</u> demeurera fort longtemps dans les bras de sa Calypso à la peau bronzée nul ange de l’ambition ne pourra le chasser de ce paradis du <u>doux farniente</u> . (p. 48)	Autre Ulysse oublié de son Ithaque, Francisco <u>Serrão</u> demeure des années dans les bras de sa Calypso bronzée et nul ange de l’ambition ne réussira à le chasser de ce paradis du <u>dolce farniente</u> . (p. 70)

Dans le premier exemple, Stefan Zweig utilise le terme espagnol « especeria » (certes, sans l’accent aigu sur le « i »). Alzir Hella décide d’utiliser un terme de l’ancien français, à savoir « espicerie », qui signifie « toutes sortes d’épices ; commerce d’épices » (Dictionnaire de l’ancien et moyen français), qu’il met entre guillemets. Françoise Wuilmart a, quant à elle, conservé le terme étranger, aspect renforcé par l’italique. Elle rajoute également l’accent aigu sur le « i », qui n’est pas présent dans le texte de Stefan Zweig, proposant ainsi l’orthographe correcte du terme. Un lecteur ayant quelques notions d’espagnol pourrait également comprendre qu’il s’agit de la langue espagnole grâce à l’utilisation de l’accent.

Le deuxième exemple illustre la francisation, par l’ajout d’un « h », du prénom à la sonorité espagnole de l’esclave de Magellan, en référence au prénom Henri, plus proche de la langue-culture française. Une fois de plus, Alzir Hella ne veut pas dépayser le lecteur. Le traducteur en

fait de même dans le troisième exemple : Serrão, le nom de l'ami de Magellan devient Serrao. Dans les deux cas, Françoise Wuilmart conserve l'orthographe espagnole.

Lorsque, dans le même passage, Stefan Zweig utilise l'expression courante d'origine italienne « dolce far niente », Alzir Hella préfère l'orthographe admise par les dictionnaires français, « farniente » et traduit « dolce » par « doux ». Françoise Wuilmart utilise également l'orthographe admise par les dictionnaires français, mais ne traduit pas « dolce ». Elle signifie qu'il s'agit d'une expression étrangère en utilisant l'italique.

Dans les exemples suivants, Alzir Hella opère des suppressions d'éléments étrangers. À quelques exceptions près, Françoise Wuilmart conserve ces éléments :

	<b>Texte source</b>	<b>Traduction par A. H.</b>	<b>Traduction par F. W.</b>
1	Im ersten Überschwang hatte Magellan vermeint, das wahre Ziel seiner Reise, die Inseln der Gewürze, die " <u>islas de la especeria</u> ", bereits erreicht zu haben. (p. 193)	Magellan avait cru tout d'abord avoir déjà atteint le véritable but de son voyage ; les îles promises, <u>les îles des épices</u> . (p. 218)	Dans un premier élan, Magellan croit avoir atteint le véritable but de son voyage : <u>les îles aux épices</u> . (p. 258)
2	Durch mindestens zwölf Hände, so schrifet es melancholisch Martin Behaim seinem Globus, seinem berühmten » <u>Erdapfel</u> « von 1492 ein, muß das indische Gewürz wucherisch wandern, ehe es an die letzte Hand, an den Verbraucher, gelangt. » <u>Item ess ist zu wissen, dass die Spezerey die in den Insuln in Indien in Orienten in manicherley Hendt verkaufft wirdt, ehe sie herauss kumpt in unsere Landt.</u> « (p. 17)	Les aromates, comme le dit mélancoliquement Martin Behaim dans sa fameuse <u>Pomme de Terre</u> de 1492, passent par une douzaine de mains avant de toucher le consommateur. (p. 6-7)	Comme Martin Behaim le consigne avec tristesse dans son célèbre globe <u>Erdapfel</u> de 1492, c'est par au moins douze mains usuraires que l'épice indienne devra donc passer, avant de se retrouver dans la dernière, celle du consommateur. (p. 25)
3	Peter Martyr, [...], erhält von einem Augenzeugen ( <u>»qui omnibus rebus interfuit«</u> ), wahrscheinlich von dem	Pierre Martyr, [...], reçut d'un témoin oculaire, le Génois Martin, cette réponse qui n'est que trop plausible <u>Feminarum</u>	Pierre Martyr [...] reçoit d'un témoin oculaire ( <u>« qui omnibus rebus interfuit »</u> ), sans doute le Génois Martin,



- Genuesen Martin, die nur stupra causant perturbationis cette réponse qui n'est que allzu stichhältige Auskunft : dédisse arbitrantur. [...] trop plausible : « *Feminarum* »Feminarum stupra causam (p. 249) dedisse *stupra causam perturbationis* arbitrantur. » (p. 293-294) *dedisse arbitrantur.* (p. 219)
- 4 Seit einer Nacht ist der gestern De sorte qu'en l'espace de Ainsi en une nuit, celui qui noch ein armer Abenteurer, vingt-quatre heures celui qui hier encore n'était qu'un ein Desperado gewesen und hier encore n'était qu'un pauvre aventurier, un scharf an der Kippe des pauvre aventurier, au bord de desperado au bord de l'abîme, Untergangs, nun Adelantado l'abîme, est devenu devient adelantado, eines eigenen Lands [...] (p. gouverneur d'une terre qui lui gouverneur d'une terre qui lui 193-194) appartient en propre [...] appartient en propre [...] (p. 219) (p. 259)
- 5 Nichts von dem, was er für Pas une seule de toutes les Rien de tout ce qu'il a réclamé sich und die Seinen in jener dispositions qu'il a inscrites pour lui-même et pour les »Capitulacion« erkämpft, fällt avec tant de soin et de siens dans cette Capitulación ihm zu. (p. 249) prévoyance dans son ne lui sera octroyé [...] testament ne sera appliquée. (p. 334) (p. 284)
- 6 Aber nicht nur für die Küche Mais ce n'est pas seulement de Mais si l'Occident a recours à allein benötigt das Abendland la multitude des épices pour sa des quantités innombrables so gewaltige Mengen der cuisine [*sic*] dont a besoin d'*especeria* dans sa cuisine, la "especeria"; auch die l'Occident ; les femmes vanité féminine elle aussi fait weibliche Eitelkeit fordert réclament en quantités appel aux senteurs d'Arabie immer mehr von den toujours plus grandes de en quantités toujours plus Wohlgerüchen Arabiens und nouveaux parfums à l'Arabie : grandes : le musc lascif, immer neue, den geilen le musc lascif, l'ambre l'ambre lourd, la suave Mochus, das schwüle Ambra, entêtante, la suave essence de essence de rose, tandis que les das süße Rosenöl, Weber und tisserands et les teinturiers Färber müssen chinesische travaillent pour ces dames la Seiden und indische Damaste soie de Chine ou le damas für sie verarbeiten, indien, et que les joailliers Goldschmiede die weißen peaufinent les perles blanches Perlen von Ceylon und die de Ceylan ou les diamants bläulichen Diamanten aus bleus de Narsingarh. L'Église Narsingar ersteigern. Noch catholique n'est pas en reste,

gewaltiger fördert die  
katholische Kirche den  
Verbrauch orientalischer  
Produkte [...] (p. 13-14)

elle qui encourage la  
consommation de produits  
orientaux [...] (p. 20)

Dans ce premier exemple, Alzir Hella traduit en français « islas de la especeria », et pour conserver la répétition présente en allemand, il fait précéder le syntagme de « les îles promises ». Curieusement, Françoise Wuilmart supprime le syntagme espagnol et ne conserve pas la répétition.

Dans le deuxième exemple, tant Alzir Hella que Françoise Wuilmart procèdent à une suppression complète de la citation du marin allemand Martin Behaim, preuve des recherches effectuées par Stefan Zweig et rédigée en vieux allemand, sans doute puisque le lecteur francophone ne comprendrait pas le vieux allemand et que le contenu de cette citation est résumé dans la phrase qui la précède. Alzir Hella traduit Erdapfel, le globe terrestre qu'a réalisé Martin Behaim, par « Pomme de Terre » et omet de préciser qu'il s'agit d'un globe terrestre. Or, dans le contexte des épices mais également des autres aliments et plantes exportés (dont fait partie la pomme de terre), cette suppression peut induire en erreur le lecteur, de même que le verbe utilisé, « dire », qui pourrait faire penser qu'il s'agit d'un discours ou d'un livre. Françoise Wuilmart conserve l'appellation allemande et la précision « globe ».

Le troisième exemple met en exergue deux autres citations, cette fois-ci latines. Alzir Hella supprime la première, placée entre parenthèses, sans doute puisqu'il la considère superflue (au vu des parenthèses) ou parce qu'il pense que deux citations latines dans la même phrase l'alourdiraient. Françoise Wuilmart, quant à elle, reprend les deux citations latines.

Dans les quatrième et cinquième exemples, Alzir Hella procède à une traduction et une recherche d'équivalents. Selon le CNRTL, le mot « desperado », signifiant « un homme n'ayant plus rien à craindre de la société et prêt à toutes violences » (CNRTL) serait employé depuis 1887 en français. « Adelantado » est un *realia*, qui représentait à l'époque des conquêtes un titre qu'accordait le roi d'Espagne à une personne ayant découvert des terres, ce qui conférait à cette dernière un pouvoir politique et militaire sur ces terres (Wikipedia). Les deux traductions sont très similaires, ne serait-ce que Françoise Wuilmart conserve les mots espagnols, les met en italique et ajoute les précisions « aventurier » et « gouverneur ». Dans le cinquième exemple, Alzir Hella traduit « Capitulacion » par « testament », or la *Capitulación* est le contrat que

signent Magellan et Ruy Faleiro le 22 mars 1518<sup>24</sup> ; de plus, Magellan ne rédige son testament que deux jours avant son départ qui aura lieu le 20 septembre 1519. En cherchant un équivalent de cet élément étranger, Alzir Hella opère donc également un glissement de sens. Françoise Wuilmart reprend le mot et rajoute l'accent absent dans *Capitulación*.

Dans le sixième exemple, Alzir Hella opère une suppression d'un passage de grande taille, qui comporte de nombreux éléments étrangers, que Françoise Wuilmart traduit.

Le traducteur supprime également certains éléments religieux, potentiellement dans un souci de neutralité :

	<b>Texte source</b>	<b>Traduction par A. H.</b>	<b>Traduction par F. W.</b>
1	Im Anfang war das Gewürz (p. 13).	Au commencement étaient les épices (p. 1).	Au commencement était l'Épice (p. 19).
2	Endlich, am vierten Tage, am 28. März, dem Tag <b>vor Karfreitag</b> , landet die Flotte auf Massawa (p. 194).	Enfin, le quatrième jour, le 28 mars la flotte jette l'ancre devant Massawa [...] (p. 220).	Enfin, le quatrième jour, nous sommes <b>le 28 mars</b> <sup>25</sup> , <u>le vendredi saint</u> , la flotte accoste à Massawa [...] (p. 260).
3	In drei Tagen, am <u>Ostersonntag</u> , wird der schlimme Tag sich jähren, daß er in Port Julian mit Dolch und Gewalttat sich der Verschwörung erwehren mußte [...] (p. 196).	Il y aura un an, dans trois jours, qu'il a dû, à San Julian, se défendre par la violence contre la conspiration [...] (p. 222).	Dans trois jours, <u>le dimanche de Pâques</u> , cela fera un an qu'il devait se défendre avec le poignard et la violence contre la conspiration de San Julián [...] (p. 262).
4	[...] ein wahrhaftes Auferstehungsfest darf der wunderbar <u>Gläubige</u> an diesem <u>Ostertage</u> feiern, und glorreich erglänzt, da das Gewölk der Gefahren sich	C'est une vraie fête de la résurrection que <u>Magellan</u> peut célébrer en ces <u>jours de Pâques</u> . Les nuages sombres une fois dissipés, il ne reste plus que la gloire de l'exploit accompli (p. 222).	[...] et c'est donc une authentique fête de la résurrection que ce prodigieux <u>croquant</u> pourra célébrer en ces jours de Pâques rayonnants d'une auréole de gloire après que les nues menaçantes du

<sup>24</sup> La *Capitulación* peut être consultée en allemand aux pages 257-260 de *Magellan* (Fischer Taschenbuch).

<sup>25</sup> Selon Stefan Zweig, la flotte arrive à Massawa le 28 mars, ce qui correspond au jeudi qui précède le vendredi saint ; la traduction de Françoise Wuilmart contient donc une erreur. Plusieurs convertisseurs de dates du calendrier julien confirment qu'il s'agissait bel et bien d'un jeudi.

- verzogen, die geleistete Tat  
(p. 197).
- 5 [...] denn keines der [...] en effet, pas un des [...] puisque pas un seul des  
Milliarden und milliards de grains d'encens millions de milliards de grains  
Abermilliarden qui brûlent dans le de l'encens qui se balance  
Weihrauchkörner, die in den balancement des encensoirs dans les brûle-parfum des  
tausend und abertausend des églises sans nombre milliers et dizaines de milliers  
Kirchen Europas der Mesner d'Occident n'a poussé sur le d'église dans l'Europe des  
im Räucherfasse schwingt, ist sol européen ; [...] (p. 2) sacristains n'a crû sur le sol  
auf europäischer Erde européen ; [...] (p. 20)  
gewachsen; [...] (p. 14)
- 6 [...] von fünf Schiffen fällt [...] un navire sur cinq devient [...] un navire sur cinq tombe  
fast immer eines unterwegs presque infailliblement la aux mains des pirates ou est la  
den Stürmen oder Piraten zum proie des tempêtes ou des proie d'un ouragan, et le  
Opfer, und der Kaufherr pirates. Mais Cambagda est marchand bénira Dieu quand  
segnet Gott, wenn er enfin dépassée, Ormuz, le port il aura pu dépasser Cambagda  
Cambagda glücklich du golfe Persique, ou Aden, pour atteindre enfin Ormuz ou  
umfahren endlich Ormuz celui de la mer Rouge, sont Aden, et accéder ainsi à  
oder Aden erreicht hat und atteints, et avec eux les portes l'Arabie heureuse ou à  
damit den Zugang zu Arabia de l'Arabie heureuse ou de la l'Égypte [...] (p. 23).  
felix oder Ägypten. [...] Perse<sup>26</sup> [...] (p. 5).  
(p. 16).

Nous avons déjà souligné l'importance de cette première phrase, « Im Anfang war das Gewürz », que Stefan Zweig avait posé par écrit bien avant de terminer d'écrire *Magellan*. Elle est d'autant plus importante puisqu'elle est la première phrase du livre (p. 13) qui se répète à la page 19 et qu'on pourrait qualifier d'antépiphore, figure de style notamment rencontrée dans les poèmes. L'antépiphore consiste en la répétition d'un syntagme au début et à la fin d'une unité syntaxique. Alzir Hella respecte bel et bien cette répétition, mais ne perçoit pas ou refuse de rendre la référence à la Bible (L'Évangile selon Jean, Nouveau testament) : « Im Anfang war das Wort », qui se traduit communément par « Au commencement était le Verbe ». Nous

---

<sup>26</sup> Dans cet exemple, Alzir Hella confond l'Égypte et la Perse. Françoise Wuilmart souligne par ailleurs cette erreur dans sa préface.

pourrions supposer qu'il a préféré la formulation « Au commencement étaient les épices » puisqu'il s'agit de plusieurs épices, à la forme plurielle donc. Néanmoins, la formulation de Françoise Wuilmart, « Au commencement était l'Épice » est plus compréhensible et a davantage d'effet grâce à la forme au singulier.

Les deuxième, troisième et quatrième exemples sont extraits qui se suivent de près dans le récit. Les trois comportent plusieurs références aux fêtes de Pâques. Alzir Hella supprime les références religieuses suivantes : « Ostersonntag », « Karfreitag » et « Gläubige ». Notons qu'il conserve néanmoins « an diesem Ostertage », qu'il traduit par « en ces jours de Pâques », ce qui pourrait montrer qu'il veut tout de même aider le lecteur à se situer dans le temps, mais qu'il considère les références religieuses trop nombreuses. Alzir Hella fait de même dans les exemples cinq et six, en remplaçant « Europa der Mesner » par la traduction plus neutre « l'Occident » et en supprimant « der Kaufherr segnet Gott ». Françoise Wuilmart conserve toutes ces références.

## 2. *Concision* >< *précision*

Dans les exemples suivants, probablement dans un souci de concision, Alzir Hella supprime des éléments de petite ou grande taille, alors que Françoise Wuilmart privilégie la précision et la fidélité au texte allemand :

	<b>Texte source</b>	<b>Traduction par A. H.</b>	<b>Traduction par F. W.</b>
1	<u>Denkwürdiger</u> , unvergeßbarer Augenblick, <u>einer der größten in der Geschichte der Menschheit</u> – zum erstmal, <u>seit die Erde durch das Weltall kreist</u> , ist ein einzelner lebender Mensch rund um die ganze Erde wieder zurück in seine Heimatszone gelangt (p. 195).	Moment inoubliable ! Pour la première fois un homme est revenu à son point de départ après avoir fait le tour du monde (p. 220).	Instant <u>mémorable</u> , inoubliable, <u>un des plus grands de l'histoire de l'humanité</u> : pour la première fois <u>depuis que la Terre tourne dans l'univers</u> , un être vivant, un homme est revenu à son point de départ, après avoir fait le tour du globe (p. 261).
2	Wie klein, wie leicht <u>gegen dies glorreich Erreichte, dies sieghaft Vollbrachte</u> liegt das Geringe vor ihm, das noch zu leisten ist ? (p. 197)	À côté de cela, combien est facile ce qui reste à accomplir ? (p. 222)	Et <u>face à ce glorieux accomplissement, à ce victorieux exploit</u> , minime lui semble la tâche qu'il a devant lui [...] (p. 263)

- 3 Denn dieser **belanglose** Car cet esclave malais, dont Car cet esclave malais d'entre malaiische Sklave, von dem nous ne connaissons que le les esclaves, dont nous ne wir nicht mehr wissen als nom de baptême, Henrique, connaissons que le nom seinen **Sklavennamen** qu'on a enlevé de son île et d'esclave, Enrique, que l'on a Enrique, er, den man mit der traîné en Europe, à Lisbonne, déraciné à coups de fouet pour **Peitsche**<sup>27</sup> weggetrieben von en passant par l'Inde et l'arracher à son île de Sumatra, der Insel Sumatra und über l'Afrique, qui a regagné par le le traîner en Europe, à Indien und Afrika nach Brésil et la Patagonie la sphère Lisbonne, en passant par l'Inde Lissabon, nach Europa où l'on parle sa langue, est le et l'Afrique, est le premier de geschleppt, er ist als erster der premier, parmi les myriades la myriade d'humains qui ont Myriaden Menschen, die je die d'hommes qui aient jamais de tout temps peuplé la Terre à Erde bevölkerten, über peuplé la terre, qui en ait fait le avoir rejoint, via le Brésil et la Brasilien und Patagonien, über tour (p. 221). Patagonie, et au travers de tous les océans, ce coin de terre où l'on parle sa langue à lui ; passé au large de centaines, de milliers de populations et de races et de tribus qui toutes ont un mot différent pour le même concept, il est le premier à avoir parcouru d'un bout à l'autre le gros ballon qui tourne, pour revenir au seul peuple qu'il comprend, qui le comprend (p. 261-262). alle Ozeane und Meere wieder zurückgekehrt in die Sphäre, wo man seine eigene Sprache spricht; vorbei an hundert, an tausend Völkern und Rassen und Stämmen, die jedes Wort für einen Begriff anders im Munde formen, ist er als das erste um den rollenden Ball zurückgekommen zu dem einzigem Volk, das er versteht, das ihn versteht (p. 195-196).
- 4 Nach kurzem Feilschen Après un court marchandage Après un court marchandage, werden alle Forderungen toutes les demandes de toutes les requêtes de Magellans und Ruy Faleiros Magellan et de Ruy Faleiro Magellan et de Ruy Faleiro angenommen; mit einer Eile, sont acceptées. Le 22 mars sont acceptées ; avec une die im offenen Gegensatz zu 1518 Charles-Quint signe (au rapidité qui est en contraste dem Tempo spanischer nom de sa mère, Jeanne la total avec le tempo habituel de

---

<sup>27</sup> L'adjectif « belanglos » est omis par Alzir Hella : « Sklavennamen » est traduit par « nom de baptême » et le traducteur omet l'information selon laquelle l'esclave a été enlevé de son île à coups de fouet. Il est à se demander s'il n'y a pas, ici également, une certaine recherche de neutralité.

- |   |  |
|---|--|
| <p><u>Staatskanzleien</u> steht, Folle) selon la formule <u>la chancellerie espagnole,</u><br/> <u>durchjagt</u> <u>jetzt</u> <u>die</u> solennelle <i>Yo el Rey</i>, la « <u>l'affaire traverse toutes les</u><br/> <u>Angelegenheit</u> alle Instanzen. Capitulacion », le contrat <u>instances à la vitesse de</u><br/>     Und am 22. März 1518 définitif avec Magellan et Ruy <u>l'éclair.</u> Et le 22 mars 1518,<br/>     unterschreibt Karl V. im Faleiro (p. 91).<br/>     Namen seiner (wahnsinnigen)<br/>     Mutter Juana und mit dem<br/>     eigenhändigen feierlichen »Yo<br/>     el Rey« die »Capitulacion«,<br/>     den bindenden und gültigen<br/>     Vertrag mit Magellan und Ruy<br/>     Faleiro (p. 89).</p> | <p>Après sa mort tous ceux qui<br/>     veulent s'y engager échouent :<br/>     malheur poursuit quiconque<br/>     s'est fié à lui ; <u>presque toutes</u><br/> <u>les flottes espagnoles qui</u><br/> <u>voulaient réitérer son intrépide</u><br/> <u>exploit</u> échouent dans son<br/>     détroit ; (p. 337).</p> |
| <p>5 Auch nach seinem Tode ist<br/>     Unheil jedwedem nachgefolgt,<br/>     der Magellan vertraute; <u>fast</u><br/> <u>alle spanischen</u> Flotten,<br/> <u>welche seine kühne</u><br/> <u>Seemannstat wiederholen</u><br/> <u>wollen,</u> scheitern in der<br/>     Magellanstraße (p. 251).</p>  | <p>Après sa mort encore, le<br/>     malheur poursuit quiconque<br/>     s'est fié à lui ; <u>presque toutes</u><br/> <u>les flottes espagnoles qui</u><br/> <u>voulaient réitérer son intrépide</u><br/> <u>exploit</u> échouent dans son<br/>     détroit ; (p. 337).</p>  |

Dans les deux premiers exemples, Stefan Zweig met en exergue par les syntagmes que nous avons soulignés à quel point l'exploit de Magellan est grandiose, par l'utilisation d'adjectifs et de longues descriptions. Alzir Hella simplifie ces syntagmes et se contente d'exprimer les faits. Dans le troisième exemple, Stefan Zweig souligne, en plus de l'exploit de Magellan, l'importance de la langue. Si Alzir Hella transmet dans ce cas l'aspect « grandiose », cet accent sur les langues disparaît. Françoise Wuilmart conserve fidèlement tous ces « élans lyriques ».

### 3. *Reformulation et explicitation* >< *respect du style*

Une autre caractéristique du style de Stefan Zweig qui lui a attiré de nombreuses critiques est l'utilisation des répétitions en guise de figure de style. Observons comment les deux traducteurs les transposent en français :

	Texte source	Traduction par A. H.	Traduction par F.W.
1	[...] denn keines der <u>Milliarden</u> und <u>Abermilliarden</u> Weihrauchkörner, die in den <u>tausend</u> und <u>abertausend</u> Kirchen Europas der Mesner im Räucherfasse schwingt, ist auf europäischer Erde gewachsen; jedes einzelne dieser <u>Milliarden</u> und <u>Abermilliarden</u> muß zu Schiff und zu Lande den ganzen unübersehbaren Weg aus Arabien gefrachtet werden (p. 14).	[...] en effet, pas un des <u>milliards</u> de grains d'encens qui brûlent dans le balancement des encensoirs des églises <u>sans nombre</u> d'Occident n'a poussé sur le sol européen ; il a fallu les emporter <u>tous</u> d'Arabie par des voies maritimes et terrestres interminables (p. 2).	[...] puisque pas un seul des <u>millions de milliards</u> de grains de l'encens qui se balance dans les brûle-parfum <u>des milliers et dizaines de milliers</u> d'églises dans l'Europe des sacristains n'a crû sur le sol européen ; chacune de ces <u>millions de milliards</u> de grains a dû être importée d'Arabie par des voies maritimes et terrestres interminables (p. 20).
2	Aber gerade weil so modisch begehrt, bleibt die indische Ware <u>teuer</u> und wird immer <u>teurer</u> [...] (p. 14).	Mais précisément parce qu'elles jouissent d'une pareille faveur, les denrées indiennes restent <u>coûteuses</u> et ne cessent <u>d'augmenter de prix</u> [...] (p. 3).	Or, si le coût de ses denrées indiennes est aussi <u>élevé</u> et <u>ne cesse même d'augmenter</u> , c'est précisément parce qu'elles jouissent des faveurs de la mode [...] (p. 21).
3	Denn mit dem <u>seit einem Jahrtausend</u> vergeblich gesuchten <u>Maß</u> des Umfangs gewinnt die ganze Menschheit zum erstenmal ein neues <u>Maß</u> ihrer Kraft, an der Größe des überwundenen Weltraums wurde ihr erst mit neuer Lust und neuem Mut ihre eigene Größe bewußt. [...] (p. 253).	Car en trouvant la <u>mesure</u> , <b><u>cherchée en vain depuis des siècles et des siècles</u></b> <sup>28</sup> , du globe terrestre, l'humanité a découvert sa véritable <u>mesure</u> , et, à la grandeur de l'espace terrestre vaincu, reconnu avec joie et courage sa propre grandeur. [...] (p. 288).	Car en trouvant la <u>mesure</u> de la circonférence de notre Terre, cherchée en vain <u>depuis un millénaire</u> , c'est l'humanité tout entière qui peut <u>mesurer</u> sa force à une aune nouvelle [...] (p. 339).
4	Das Unvergängliche, dem all sein Sinnen und Mühen sich	Le but auquel il aspirait ardemment <u>depuis des années</u>	Le haut fait éternel auquel aspiraient avidement toutes

<sup>28</sup> La position de ce syntagme intercalé entre « la mesure » et « du globe terrestre » rend la lecture difficile.



- seit Jahren durstig zusehnte, et des années est atteint ses préoccupations et tout son  
es ist vollbracht: [...] (p. 197). (p. 222). labour est réalisé : [...] (p. 263).
- 5a Aber wunderbar : bloß ein Mais, ô surprise : un Mais ô prodige : un seul petit  
einziges Korn indischen grain d'épice, une ou deux grain d'épice indienne, une  
Gewürzes, ein paar Stäubchen pincées de poivre, un macis pincée de poivre, un rien de  
Pfeffer, eine trockene séché, un soupçon de macis séché, un zeste de  
Muskatblüte, eine gingembre ou de cannelle gingembre ou de cannelle  
Messerspitze Ingwer oder ajoutés au mets le plus ajoutés aux plats les plus  
Zimt dem größten Gerichte grossier suffisent à flatter le frustes, et le palais soudain  
zugemischt, und schon spürt palais d'une saveur excitante flatté se trouve tout excité par  
der geschmeichelte Gaumen et imprévue (p. 1). ces saveurs intenses venues  
fremden und schmackhaft d'ailleurs (p. 19-20).  
erregenden Reiz (p. 13).
- 5b Wunderbar immer im Lauf der Voir dans le cours de  
Geschichte, wenn sich der Il est toujours merveilleux l'Histoire le génie d'un  
Genius eines Menschen dem dans le cours de l'histoire de homme coïncider avec le  
Genius der Stunde bindet, voir le génie d'un individu génie de son temps tient du  
wenn ein einzelner Mann communier avec le génie de prodige ; [...] n'est-il pas  
hellsichtig die schöpferische l'heure, **un homme** merveilleux qu'un individu  
Sehnsucht seiner Zeit begreift **comprendre**<sup>30</sup> clairement le puisse appréhender le désir de  
(p. 19). désir de son époque (p. 9). son époque avec une  
remarquable lucidité ? (p. 28)
- 5c Wunderbare Wende<sup>29</sup> eines Prodigieux tournant de la  
einzigsten Tags nach hundert Brusque et merveilleux fortune en un seul jour, après  
und aberhundert düsteren und tournant de la fortune, après des centaines et des centaines  
vergeblichen! (p. 194) tant de mois sombres et de mois sombres et  
infructueux ! (p. 259)
- 5d [...] ein wahrhaftes [...] c'est donc une  
Auferstehungsfest darf der authentique fête de la  
wunderbar Gläubige an C'est une vraie fête de la  
résurrection que ce prodigieux  
résurrection que Magellan

<sup>29</sup> Il s'agit ici d'une allitération.

<sup>30</sup> Le manque de répétition du verbe « voir » rend la compréhension de cette phrase difficile.

diesem Ostertage feiern [...] peut célébrer en ces jours de croyant pourra célébrer en ces  
(p. 197). Pâques [...] (p. 222). jours de Pâques (p. 263).

Dans le premier exemple, Stefan Zweig utilise les expressions « Milliarden und Abermilliarden » et « tausend und abertausend ». Même si aujourd'hui on connaît davantage l'acception de « aber » exprimant une opposition, l'adverbe vient du *Mittelhochdeutsch* et de l'*Althochdeutsch*, et avait jadis la signification de « weiter weg ; später ; noch einmal » (Duden). C'est de là que viennent les expressions « aber und abermals », « hundert und aberhundert », qui mettent l'accent sur le nombre : « à de nombreuses reprises », « des centaines et des centaines ». C'est certainement cette intention qu'avait Stefan Zweig : de faire comprendre au lecteur le nombre presque infini de grains et d'églises.

Tant dans le premier que dans le deuxième exemple, Alzir Hella évite les répétitions en variant les formulations (« milliards », « sans nombre », « tous » et respectivement « coûteuses », « ne cessent d'augmenter le prix »), fidèle aux règles du français qui préconisent d'éviter les répétitions en préférant la recherche de synonymes. Dans le premier exemple, Françoise Wuilmart respecte ces répétitions. Notons qu'elle aurait pu traduire les trois syntagmes soulignés par : « des milliards et des milliards », « des milliers et des milliers ». Vu qu'elles se répètent à trois reprises dans le paragraphe, à des endroits très proches, il est à supposer que cette dernière a tenté de garder un équilibre en variant davantage la formulation « millions de milliards » et « dizaines de milliers » : la répétition est présente, vu la proximité phonétique de « millions » et « milliers », sans l'excès des répétitions. Toutefois, « millions de milliards » (10<sup>15</sup>) représente un nombre bien plus important que des « Milliarden und Abermilliarden » (plusieurs milliards), mais ceci a une moindre importance puisque l'auteur cherchait à souligner le nombre et non à donner un nombre approximatif.

Dans le deuxième exemple, aucun des traducteurs n'a gardé la répétition de l'adverbe « *teuer* », même si cela aurait pu être possible, par une formulation comme « si ces denrées indiennes restent chères et enchérissent<sup>31</sup> sans cesse ».

Dans les troisième et quatrième exemple, Alzir Hella ajoute cependant des répétitions qui ne sont pas présentes dans le texte source, mais qui sont certes plus usuelles en français. Il pourrait s'agir d'une tentative de compensation. Il est d'autant plus étonnant qu'il ajoute cette

---

<sup>31</sup> Le verbe « enchérir », signifiant « devenir plus cher » est repris par les dictionnaires CNRTL et le dictionnaire de l'Académie française (liens disponibles dans la bibliographie). Cette formulation permettrait de créer une allitération également.

répétition dans le troisième exemple, où il respecte la répétition de « Maß » également. Dans ces deux exemples, Françoise Wuilmart n'ajoute pas de répétition autre que celle de « mesure/mesurer » et supprime même la référence temporelle dans le quatrième exemple.

Le cinquième exemple reprend les occurrences de l'adjectif « wunderbar » dans les extraits analysés. Le terme, utilisé comme adjectif ou adverbe, apparaît trois fois sur quatre en tête de phrase et de paragraphe, ce qui confère une certaine symétrie et cohérence intratextuelle. Alzir Hella ne reprend pas cette répétition, volontairement ou pas, et varie entre « surprise » et « merveilleux ». Comme nous l'avons déjà relevé précédemment (cf. p. 71), il supprime complètement la description de Magellan qui le décrit comme étant un « wunderbar Gläubige ». Françoise Wuilmart avait déjà souligné qu'elle accorde une grande importance à la cohérence textuelle, ce qu'elle met en œuvre ici en utilisant à chaque reprise « prodige » ou « prodigieux ».

Nous avons déjà déterminé que Stefan Zweig était un fervent adepte des figures de style qui rendaient son écriture plus imagée. Son premier traducteur veillait presque systématiquement à reformuler ou à expliciter ces dernières, alors que Françoise Wuilmart est restée davantage fidèle :

	<b>Texte source</b>	<b>Traduction par A. H.</b>	<b>Traduction par F. W.</b>
1	Dank diesem unerwarteten Angebot <u>hat</u> Magellan mit einmal <u>zwei Eisen im Feuer</u> . Als er an die Tür der Casa de Contratacion klopfte [...] (p. 88).	Lorsque Magellan était venu frapper à la porte de la Casa de Contratacion [...] (p. 90).	Du coup, grâce à cette offre inattendue, Magellan a <u>deux fers sur le feu</u> . Quand il frappe à la porte de la Casa de Contratación [...] (p. 118).
2	Aber wenn auch zwölf Hände den Gewinn sich teilen, so <u>preßt doch jede einzelne genug goldenen Safts</u> aus dem indischen Gewürz (p. 17).	Cependant s'ils sont douze à se partager les profits de ce commerce, <u>l'affaire n'en reste pas moins extrêmement intéressante</u> pour chacun d'eux (p. 7).	Certes ces douze mains se partagent le butin, ce qui n'empêche que <u>chacune d'elle presse le fruit indien jusqu'à en retirer un bénéfice plus que juteux</u> (p. 25).
3	Aber unvermeidlich <u>wie Rost an Eisen</u> setzt sich scharfer Neid an großen Gewinn (p. 18).	Mais les gros profits suscitent inévitablement l'envie (p. 7).	Mais l'envie corrosive est aux gros profits <u>ce que la rouille est au fer</u> (p. 26).

- 4 [...] dann aber rasch den Schiffen die Bäume gefüllt mit Gewürzen (p. 197). [...] puis il emplira d'épices la cale de ses navires (p. 222). [...] et puis il remplira les ventres des bateaux de toutes les épices [...] (p. 263).
- 5 [...] uralt sind diese langen Wanderstraßen durch die Wüste und seit den Jahren der Pharaonen und Bactrier schon den Händlern vertraut. Aber verhängnisvollerweise kennen sie die Beduinen, diese Piraten der Wüste, nicht minder genau; ein verwegener Überfall vernichtet oft mit einem Schlage die Fracht und Frucht unzähliger mühsamer Monate (p. 16-17). Ces pistes interminables sont fort anciennes et étaient déjà familières aux marchands au temps des Pharaons et des Bactriens. Malheureusement, les pirates bédouins les connaissent fort bien aussi ; une agression audacieuse anéantit souvent d'un seul coup le fruit de plusieurs mois d'efforts (p. 6). Ces pistes interminables qui traversent le désert sont très anciennes et connues des marchands depuis l'époque des Pharaons et des Bactriens, mais tout autant, hélas, des Bédouins, les pirates du désert ; une intrépide agression anéantit d'un coup le fret et le fruit du labeur de plusieurs mois (p. 24).
- 6 Aber das Wort Handel kommt von Hand, und durch wie viele Hände muß die Ware wandern, ehe sie durch Wüsten und Meere an den letzten Käufer, den Verbraucher, gelangt! Die erste Hand wird wie immer am schlechtesten entlohnt; (p. 15) Mais la marchandise doit passer par une infinité de mains avant d'atteindre par-delà les mers et les déserts le dernier acheteur, le consommateur. La première manipulation, comme toujours, et la plus mal payée ; (p. 4) Mais le commerce implique la manipulation, et par combien de mains doit passer la marchandise avant de se retrouver, par-delà les déserts et les océans, dans celle de l'ultime acheteur, du consommateur ! La première main est comme toujours la plus mal rémunérée (p. 23).
- 7 Zwischen dem krassen Dur und Moll von Sauer und Süß, von Scharf und Schal schwingen mit einmal köstliche kulinarische Obertöne und Zwischentöne (p. 13). Toute une gamme délicieuse de tons et de demis tons culinaires vient subitement s'intercaler entre les tonalités rudimentaires de l'acide et du doux, du relevé et du fade (p. 1-2). Entre les modes grossièrement majeur et mineur de l'acide et du doux, du pimenté et du fade, résonne dès lors toute une gamme subtile de tons et de demi-tons culinaires [...] (p. 20).

Dans le premier exemple, Stefan Zweig utilise l'expression figée « mehrere Eisen im Feuer haben » pour dire que, grâce au soutien d'un homme d'affaires aisé, il avait désormais deux

possibilités d'agir, soit présenter son projet devant la Casa de Contratación dans l'espoir qu'on veuille bien lui accorder la permission d'entreprendre son voyage, soit de le présenter en précisant qu'il disposait déjà du soutien nécessaire, et qu'il venait seulement pour demander la permission de naviguer les mers d'Espagne en échange d'un cinquième des bénéfices du voyage. L'expression aurait pu être traduite par « avoir plusieurs cordes à son arc », ou plus proche encore de l'allemand, « tenir/avoir deux fers au feu », cependant Alzir Hella a décidé de la supprimer. Françoise Wuilmart a opté pour « avoir deux fers sur le feu », avec un léger changement de préposition, moins courant (8 occurrences sur Google versus 2800 occurrences pour « avoir deux fers au feu »).

Dans le deuxième exemple, Stefan Zweig compare, par le biais d'une métaphore, les épices indiennes à un fruit précieux qu'on presse pour en obtenir un jus doré, autrement dit précieux. Alzir Hella fait le choix d'explicitier cette métaphore, alors que Françoise Wuilmart transpose la métaphore en français, en reprenant l'idée de « presser un fruit » et rajoute l'adjectif « juteux », du même champs lexical. Dans le troisième exemple, Alzir Hella explicite également lorsqu'il omet la comparaison de l'envie face aux gains avec la rouille du fer, tirée de l'expression allemande « Sorge frisst den Weisen wie Rost das Eisen ». Même si une telle expression n'existe pas en français, Françoise Wuilmart la transpose en français : « l'envie corrosive est aux gros profits ce que la rouille est au fer ». Comme dans l'exemple précédent, la traductrice travaille les champs lexicaux en rajoutant l'adjectif « corrosive », qu'on associe à la rouille.

Dans le quatrième exemple, l'auteur joue sur la polysémie du mot « Bauch » qui peut signifier en allemand tant « ventre » (partie du corps) que la « cale » (*Schiffsbauch*) d'un navire et explique qu'on remplit rapidement les « ventres » des navires avec les épices. Alzir Hella choisit l'acception « cale » et réduit ainsi la polysémie. Françoise Wuilmart conserve cette image.

Dans le cinquième exemple, grâce à une métaphore, l'écrivain compare les Bédouins, les nomades arabes du désert à des « pirates du désert », puisque, tout comme les pirates naviguant les mers, ils attaquaient et volaient la marchandise transportée dans le désert. Alzir Hella associe simplement les termes « pirates » et « bédouins », comme si ces derniers étaient un sous-type de « pirates », ce qui pourrait perturber le lecteur. Dans la phrase suivante, Stefan Zweig fait une allitération avec le phonème /f/ et joue à la fin sur les mots similaires « Frucht und Fracht ». Alzir Hella reconnaît certainement l'allitération et introduit, lui aussi, une assonance, avec le phonème /a/ et des alitérations avec les phonèmes /s/ et /f/. Françoise Wuilmart reprend la

métaphore de l’auteur, facilement transposable en français, et crée une assonance (similaire à celle d’Alzir Hella) avec le phonème /a/.

Dans le sixième exemple, l’auteur a joué sur la répétition et utilise deux mots ayant la même racine germanique en allemand, « Handel » et « Hand », difficile à transposer en français puisque le substantif « main » tire ses racines du vieux français et non de l’allemand. Alzir Hella se contente d’une allitération pour le début de la phrase, et introduit « manipulation », dérivé de « main », à la fin. Néanmoins, puisque le lien étymologique n’est pas explicitement précisé en début de phrase, la figure de style est plus difficile à percevoir qu’en allemand. La stratégie de Françoise Wuilmart est plus cohérente : elle introduit dès le début de la phrase le substantif « manipulation », qu’elle répète en fin de phrase, et le fait suivre par le nom « main » : le lien étymologie est plus facilement percevable.

Dans le septième exemple, Stefan Zweig exprime une métaphore en comparant les différents épices à la musique, en utilisant différents termes de son champ lexical : « Dur und Moll » (les modes majeur et mineur), « schwingen » (vibrer, osciller) ou encore « Obertöne und Zwischentöne<sup>32</sup> » (harmonique et son intermédiaire). Alzir Hella a rendu cette métaphore par l’utilisation des termes « gamme », « tons et demi tons », « tonalités ». Françoise Wuilmart a opté pour la même stratégie en utilisant le champs lexical de la musique : « modes majeur et mineur », « résonner », « gamme », « tons et demi-tons ».

#### 4. *Présence >< Absence du narrateur*

	<b>Texte source</b>	<b>Traduction par A. H.</b>	<b>Traduction par F. W.</b>
1	Aber <u>siehe</u> , es sind gar nicht die Molukken, an denen er ahnungslos gelandet ist, denn sonst könnte, sonst müßte Enrique sofort die Landessprache verstehen (p. 193).	Mais il se rend compte maintenant que ce ne sont pas les Moluques, car son esclave Henrique ne comprend pas le langage des indigènes (p. 218).	Mais <u>sans se douter de rien</u> , ce n’est pas aux Moluques qu’il vient de débarquer, sinon Enrique aurait immédiatement compris la langue des indigènes [...] (p. 258).
2	Beinahe wäre es <u>uns</u> damit auch die ganze Geschichte	Un peu plus, au dernier moment, un accident	Pour un peu, toute la relation de ce premier tour du monde se

---

<sup>32</sup> « Zwischenton » est le plus souvent rencontré dans le champ lexical des couleurs signifiant « nuance », mais il peut également avoir une acception musicale : « Grimm weist für die akustische Bedeutung von 'Zwischenton' eine Herkunft aus der Lautlehre nach: akustisch ein unreiner, aus anderen lautelementen gemischter Laut » (Wortschätze Universität Gratz).

- |   |  |   |
|---|--|---|
| <p>jener ersten Weltumlegung weggeschwommen, denn <u>ascheinend</u> kann der gute Pigafetta nicht schwimmen und steht im besten Begriff, zu ertrinken. Zum Glück faßt er in letzter Minute ein vom Schiff niederhängendes Tau, und auf sein kräftiges Geschrei hin holt man den <u>uns</u> so unentbehrlichen Chronisten wieder an Bord (p. 194).</p> | <p>désagréable eût gâté sa joie. Son ami Pigafetta, en pêchant à la ligne, est tombé à l'eau sans que personne s'en aperçût. Comme il ne sait pas nager, l'histoire de ce premier voyage autour du monde se serait noyée avec lui si par bonheur il n'avait réussi à agripper un cordage. Ses cris vigoureux alertent l'équipage, qui remonte à bord le précieux chroniqueur (p. 219).</p> | <p>serait noyée avec lui, car <u>visiblement</u> le brave Pigafetta ne sait pas nager et est en bonne voie de se noyer. Fort heureusement, à la dernière minute il parvient à agripper un cordage. Ses cris vigoureux alertent l'équipage qui s'empresse de hisser à bord l'indispensable chroniqueur (p. 259-260).</p> |
| <p>3 Aber so absurd diese Überwertung <u>unserem</u> heutigen Blick erscheint, so selbstverständlich wird sie, sobald man die Schwierigkeiten und das Risiko des Transports in Rechnung zieht (p. 15).</p>  | <p>Si absurde que <u>nous</u> paraisse aujourd'hui cette surévaluation, elle s'explique d'elle-même dès qu'on examine les difficultés et les risques du transport (p. 4).</p>  | <p>Mais si absurde que <u>nous</u> paraisse aujourd'hui cette surévaluation, elle devient évidente dès que l'on prend en compte les difficultés et le risque encourus pour les acheminer à bon port (p. 22).</p>  |

Dans le premier exemple, Alzir Hella supprime l'intervention du narrateur qui utilise la forme verbale « siehe » pour interpeler le lecteur et lui indiquer que Magellan n'arrive pas aux Moluques, car sinon Enrique, l'esclave de Magellan, serait à même de comprendre la langue du pays. Le narrateur ne veut pas dire que Magellan se rend compte de ce fait, mais le signale simplement au lecteur. En utilisant « sans se douter de rien », Françoise Wuilmart transpose cette idée en français.

Le traducteur supprime également dans le deuxième exemple la présence du narrateur, contemporain du lecteur et qui se confond avec ce dernier dans le pronom « uns ». L'adverbe « anscheinend », comme la forme verbale « siehe », exprime la volonté du narrateur omniscient d'expliquer au lecteur les faits. Comme dans le premier exemple, Alzir Hella traduit en ajoutant « eût gâté sa joie », en faisant référence à Magellan, or le narrateur cherche à souligner que si Pigafetta s'était noyé, nous (lecteurs et narrateur) n'aurions pas connu l'histoire du voyage de Magellan. Françoise Wuilmart n'intègre pas le pronom « uns » mais utilise l'adverbe

« visiblement », intervention du narrateur omniscient qui livre une information au lecteur. Dans le troisième exemple, on retrouve néanmoins le pronom « nous » chez les deux traducteurs.

## B. Conclusion

En guise de conclusion, comme nous l'avons montré dans cette partie contrastive, les deux traducteurs ont des stratégies de traduction le plus souvent opposées : Alzir Hella préfère une méthode systématiquement *domesticating* et tente donc d'emmener le texte vers le lecteur, alors que Françoise Wuilmart est davantage fidèle au texte source et veille à emmener le lecteur vers le texte, en faisant découvrir à celui-ci un univers étranger.

Le premier traducteur francise voire supprime les éléments étrangers qui pourraient perturber ce dernier, de même que les termes religieux. Dans certains cas (pour la traduction – littérale – d'Erdapfel ou de *Capitulación*), cette stratégie pourrait induire en erreur le lecteur. Françoise Wuilmart conserve ces éléments, corrige l'orthographe (par l'ajout des accents en espagnol) et signale qu'il s'agit de mots étrangers en utilisant l'italique. En outre, alors que le premier traducteur est davantage concis et supprime des passages qu'il résume ou simplifie, la traduction de Françoise Wuilmart est précise : elle traduit quasiment tout.

Pour traduire les figures de style qu'utilise Stefan Zweig (répétitions, métaphores, comparaisons, allitérations), Alzir Hella fait preuve d'une plus grande marge de liberté. Il évite les répétitions et recherche des synonymes pour les remplacer et explicite systématiquement les figures de style, réduisant ainsi la polysémie de certains passages et portant à confusion dans d'autres cas (les « pirates bédouins »). Il reconnaît néanmoins les figures de style et tente de compenser par l'ajout de répétitions, d'allitérations ou d'assonances. Françoise Wuilmart, qui considère que les répétitions sont une figure de style dans *Magellan* (cf. extrait de l'entretien, p. 38), les respecte et tente de transposer les métaphores et les comparaisons le plus fidèlement possible. Une certaine cohérence intratextuelle s'observe également dans sa traduction : les répétitions systématiques de certains mots dans l'ensemble du récit sont remarquées et respectées par la traductrice (par exemple, la répétition de « wunderbar »).

Les occurrences où le narrateur se fait ressentir ne sont pas fréquentes dans les extraits analysés. Néanmoins, dans la traduction d'Alzir Hella, la voix du narrateur omniscient semble le plus souvent absente. Elle se fait davantage entendre dans la traduction de Françoise Wuilmart.

Notons également que dans les deux traductions subsistent des imprécisions, qui pourraient aussi être imputées aux éventuels correcteurs ou relecteurs. Qu'il s'agisse d'une coquille (« cuisine » à la place de « cuisine », cf. exemple 6, p. 67), de la confusion entre la Perse et



l'Égypte (cf. exemple 6, p. 70) et de problèmes de syntaxe dans la traduction d'Alzir Hella (cf. exemple 5b, p. 75), ou encore de l'omission de la préposition « vor » (cf. exemple 2, p. 69), de la traduction de « Zimt » par « thym » (p. 69 de la retraduction) et de « Chinarinde » par « écorce d'orange » (p. 22 de la retraduction) dans la traduction de Françoise Wuilmart, aucune traduction n'est parfaite. Soulignons également que malgré quelques similitudes (cf. l'exemple 4 à la p. 67), la retraduction de Françoise Wuilmart semble bel et bien être une traduction et non une révision de la traduction précédente. L'entretien avec la traductrice, dans lequel cette dernière nous explique n'avoir consulté la traduction d'Alzir Hella qu'après avoir achevé la sienne, soutient cette hypothèse.

Enfin, l'analyse des normes textu-linguistiques implique un regard attentif au niveau micro, puisqu'on analyse des courts passages. Toutefois, force est de constater que la lecture unilingue de plus grandes unités de traduction (le paragraphe, le chapitre), sans comparer avec le texte original allemand, comme un véritable lecteur, aboutissent à la même conclusion : le récit est fluide, lisible et idiomatique.

## V. *Conclusions générales*

Pour commencer, les lectures théoriques nous ont permis de mieux préciser le phénomène de la retraduction ainsi que de définir les termes souvent associés que sont la révision, la retraduction et la réédition. Au vu des contestations légitimes de l'hypothèse de la retraduction, nous avons envisagé d'expliquer le cas de retraduction de *Magellan* selon le modèle de causalité multiple d'Anthony Pym, dans lequel sont intégrées les normes en traduction formulées par Gideon Toury. Ces bases théoriques ont ensuite été mises en applications lors de la description, cause par cause, des deux traductions ainsi que dans l'analyse comparative d'extraits de la première traduction et de la retraduction de *Magellan*.

La première partie de l'analyse (sections I-III), en nous appuyant sur diverses sources d'information par la « triangulation » des données (Brownlie, cf. p. 29), nous a permis de formuler des hypothèses relatives aux choix macrotextuels effectués dans les deux traductions (public cible et objectif de la traduction, stratégie globale de traduction). La grande quantité de données dont nous disposons au sujet de l'auteur et des deux traducteurs a certainement été une des clés du succès de cette méthodologie, données sans lesquelles cette méthode aurait pu se prouver moins concluante.

Aux fins de l'analyse comparative d'extraits de *Magellan*, soit la seconde partie de l'analyse (section IV), les passages ont été sélectionnés de manière aléatoire et non aléatoire. L'intégration des extraits non aléatoires dans l'analyse nous a conféré une plus grande

objectivité, d'autant plus que nous avons observé les mêmes stratégies de traduction dans tous les extraits, peu importe la manière dont ils ont été sélectionnés. Cette analyse nous a permis de poser un regard plus attentif sur les choix microtextuels effectués, qui étaient le plus souvent en adéquation avec les observations macrotextuelles. Compte tenu de ces deux pans de l'analyse, nous pouvons désormais mettre en exergue les normes en vigueur en 1938 et en 2020.

Il est clair que la traduction d'Alzir Hella penche davantage vers l'*acceptability*, tel qu'il était de coutume à son époque, lorsque la traductologie et la formation professionnelle des traducteurs n'avaient pas encore vu le jour. Cette stratégie générale correspondait tant à sa volonté qu'à celle de l'auteur et de l'éditeur, et semble avoir été fructueuse au vu des nombreuses rééditions que la traduction a connues. Alzir Hella francise des éléments étrangers, en supprime d'autres, lisse le style de l'auteur (en reformulant ou en préférant la concision) et approche ainsi le texte allemand du lecteur français, qui pourrait même oublier qu'il s'agit d'un texte traduit tellement le traducteur est peu mentionné. Alzir Hella introduit ainsi le *Magellan* de Stefan Zweig dans la culture cible, la langue-culture française et francophone.

La retraduction de Françoise Wuilmart s'oppose en nombre de points à la première traduction. Puisque le métier de traducteur est davantage reconnu aujourd'hui, grâce aux progrès que l'on doit aux associations comme l'ATLF, la traductrice est davantage visible, dès les pages de couvertures et de surcroît par la préface qu'elle signe. La retraduction se démarque de la première traduction par la stratégie *foreignizing* qui est préférée : les éléments étrangers et religieux sont scrupuleusement conservés et soulignés (par l'italique et les accents étrangers ajoutés). On y observe une évolution de la notion de fidélité au texte source ainsi qu'au style employé : la traductrice préfère la précision, la cohérence intratextuelle et le respect systématique du style de l'auteur. Cette stratégie correspond, elle aussi, aux enseignements inculqués à l'époque actuelle mais pourrait également être due à la « nécessité de 'faire autrement' » (Lefebvre, 2018, p. 11). Françoise Wuilmart fait ainsi redécouvrir sous un autre jour le *Magellan* de Stefan Zweig.

En outre, notre analyse a été d'autant plus enrichissante puisqu'elle ouvre le débat sur la légitimité de l'intervention de l'auteur dans une traduction. En effet, l'auteur avance que les « Kürzungen sind immer gut. » ; il corrige, relit et valide le plus souvent les traductions d'Alzir Hella. Cette intervention peut être cataloguée comme étant tant légitime (l'auteur connaît mieux que nul autre son texte) qu'illégitime (l'auteur n'a pas les connaissances linguistiques nécessaires pour juger d'une traduction) : Une traduction est-elle « bonne » si l'auteur l'approuve ou bien si elle est fidèle au texte source ? L'évolution des normes peut être observée à ce niveau également : alors qu'à l'époque, la volonté de l'auteur prévalait, faute d'une

déontologie et d'une formation en traduction, à l'heure actuelle le respect du texte source (désormais devenu un « canon littéraire ») est davantage prôné. Une autre question subsiste : quelle aurait été la réception d'une traduction sourcière comme celle de Françoise Wuilmart, en 1938, et inversement d'une traduction cibliste comme celle d'Alzir Hella en 2020 ? Stefan Zweig serait-il un auteur « classique » en francophonie s'il n'avait pas été d'abord traduit par Alzir Hella ?

Comme le souligne Anthony Pym, les quatre causes sont interconnectées, mais l'une d'entre elles peut être dominante. Pour la première traduction, la cause finale est déterminante : l'adaptation au public cible était l'aspect qui prévalait sur les autres. Pour la traduction de Françoise Wuilmart, la cause dominante pourrait être tant la cause matérielle, et donc l'importance du texte source, que la traductrice veille à respecter scrupuleusement, soit la cause finale, la volonté de proposer une retraduction plus proche du texte source.

Par conséquent, nous constatons, par le biais de la présente étude, une évolution des normes de traduction. Si l'on généralise cette observation ponctuelle, la retraduction des textes littéraires est symptomatique du basculement d'une stratégie cibliste vers une approche davantage sourcière et d'un respect plus important du texte dit « classique ». Puisque la retraduction suppose bien souvent une comparaison aux traductions antérieures, les traducteurs et le travail qu'ils ont accompli (si bon ou mauvais soit-il) sont davantage sous le feu des projecteurs. Comme l'indique le titre du présent travail, chaque traduction correspond à son époque. Les paroles de Borges prennent tout leur sens : « [T]oute traduction implique une appropriation et une inscription du traducteur ainsi que de son contexte de traduction (Louis, p. 298) ». Certes, la retraduction de Françoise Wuilmart est vraisemblablement une retraduction passive (et permet donc de renseigner sur les normes que nous décrivons dans les paragraphes précédents), néanmoins il est indéniable que chaque traducteur réalise son travail et laisse derrière ce que Wuilmart appelle l'« *imprimatur* » (Wuilmart, notre entretien, p. 101), la marque personnelle, et un certain degré de subjectivité. Anthony Pym déplore l'absence d'études de la cause efficiente, et nous sommes heureux d'avoir pu mettre davantage les traducteurs sous le feu des projecteurs.

Afin de vérifier si les normes en traduction observées dans le présent travail (des années 1930-40 et respectivement 2020) se confirment, il serait pertinent d'analyser d'autres œuvres en allemand, d'un autre auteur, éditeur et traducteur, ayant fait l'objet d'une première traduction vers le français dans les années 1930-40 et d'une retraduction autour de l'année 2020. Pour aller plus loin dans l'analyse sur la base du schéma de causalité multiple, il serait également intéressant d'analyser, comme le préconise Anthony Pym, des retraductions actives (proches

dans le temps, rivales sur le marché), ce qui permettrait de mettre davantage en exergue la cause efficiente, soit l'influence et la subjectivité de chaque traducteur. Comme déjà mentionné, les sept retraductions vers le français de la *Schachnovelle* de Stefan Zweig coexistantes sur le marché pourraient être exploitées dans une telle analyse.

Pour terminer, nous pouvons conclure en soulignant que cette analyse a été particulièrement intéressante puisqu'elle mêlait recherches bio-bibliographiques et analyse textuelle des traductions. Elle nous a permis non seulement d'explorer l'univers de Stefan Zweig, mais également de nous pencher davantage sur les deux personnages passionnants que sont ses deux traducteurs. Quoiqu'opposés dans le travail de traduction, les deux traducteurs partagent néanmoins des caractéristiques communes : une proximité avec la Belgique, une grande opiniâtreté et un amour pour l'œuvre de Zweig (l'un voulait le faire connaître en France, l'autre souhaite le faire redécouvrir).







LISEZ ICI LA SUITE DE LA PREMIERE PAGE

Grand récit inédit par Stefan ZWEIG



Les hauts faits d'un peuple prodigieux... Les hauts faits d'un peuple prodigieux...

Les armes pour s'opposer à la soudaine... Les armes pour s'opposer à la soudaine...

Magellan, au cours de cette expédition... Magellan, au cours de cette expédition...

Magellan, au cours de cette expédition... Magellan, au cours de cette expédition...

Magellan, au cours de cette expédition... Magellan, au cours de cette expédition...

La frénésie d'aventures

Le succès de Colomb a provoqué, en... Le succès de Colomb a provoqué, en...

Magellan aux Indes

Magellan aux Indes... Magellan aux Indes...

CHAPITRE II

Magellan aux Indes... Magellan aux Indes...

CHAPITRE III

Magellan aux Indes... Magellan aux Indes...

CHAPITRE IV

Magellan aux Indes... Magellan aux Indes...

Il est vrai que Colomb, le « nouvel ar... Il est vrai que Colomb, le « nouvel ar...

Le succès de Colomb a provoqué, en... Le succès de Colomb a provoqué, en...

Magellan, au cours de cette expédition... Magellan, au cours de cette expédition...

Magellan, au cours de cette expédition... Magellan, au cours de cette expédition...

Magellan, au cours de cette expédition... Magellan, au cours de cette expédition...

LES 4 JEUDIS par Pierre VEBER

IDEES DANS L'AIR

Il arrive fréquemment que le... Il arrive fréquemment que le...

RESURRECTION

Une de nos lectures à ces... Une de nos lectures à ces...

POSTHUMES

Un grand auteur d'aujourd'hui... Un grand auteur d'aujourd'hui...

LE PAYSAN

Mais il y a le revers de la... Mais il y a le revers de la...

LE PAYSAN

Mais il y a le revers de la... Mais il y a le revers de la...

LA PLUS GRANDE DÉCOUVERTE POUR LA BARBE depuis LE RASOIR MÉCANIQUE

Pour la première fois : une « Super... Pour la première fois : une « Super...

Pour la première fois : une « Super... Pour la première fois : une « Super...

Pour la première fois : une « Super... Pour la première fois : une « Super...

Pour la première fois : une « Super... Pour la première fois : une « Super...

Pour la première fois : une « Super... Pour la première fois : une « Super...

FORMIDABLE QUELLE DIFFÉRENCE!

Un jeune homme de vingt-quatre ans

Un jeune homme de vingt-quatre ans

Un jeune homme de vingt-quatre ans

Un jeune homme de vingt-quatre ans

PLUS de feu du passé (Plus de feu du... PLUS de feu du passé (Plus de feu du...

PLUS de feu du passé (Plus de feu du... PLUS de feu du passé (Plus de feu du...

PLUS de feu du passé (Plus de feu du... PLUS de feu du passé (Plus de feu du...

PLUS de feu du passé (Plus de feu du... PLUS de feu du passé (Plus de feu du...

PLUS de feu du passé (Plus de feu du... PLUS de feu du passé (Plus de feu du...

FORMIDABLE QUELLE DIFFÉRENCE!

Un jeune homme de vingt-quatre ans

Un jeune homme de vingt-quatre ans

Un jeune homme de vingt-quatre ans

Un jeune homme de vingt-quatre ans

PAS DE BON DINER SANS BOURGOGNE! Mais il y a Bourgogne et Bourgogne.

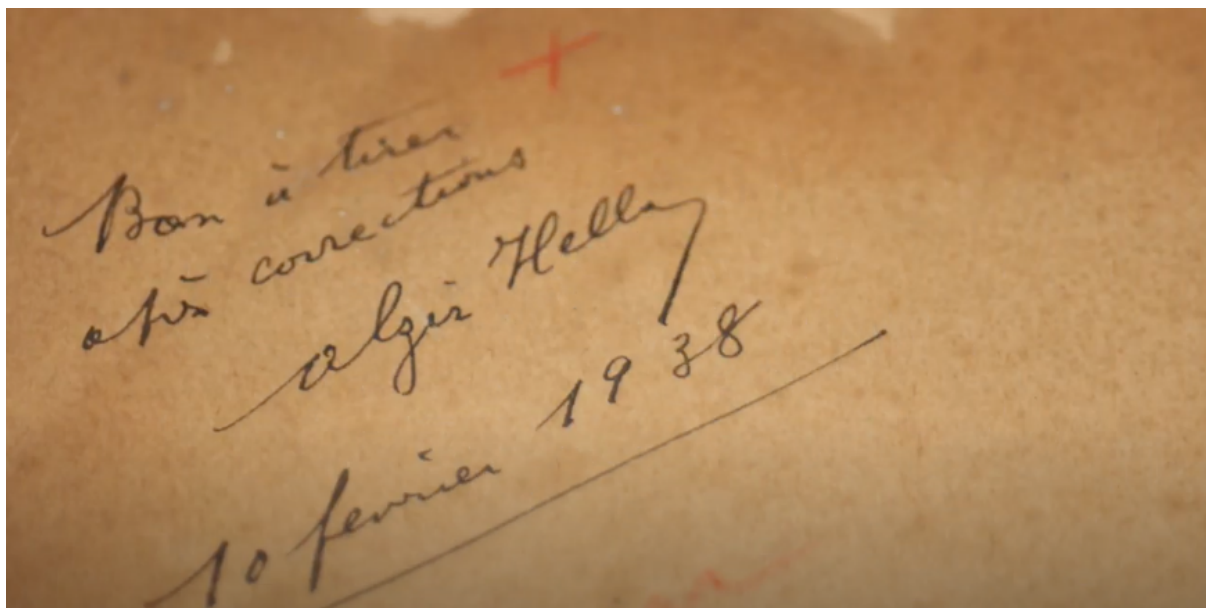
Adoptez l'étiquette GEISWEILER garantie d'une bonne bouteille, authentique, à point.

GEISWEILER & FILS CELLIERS DE CUVES A MUIS SÉBOURGÈRES

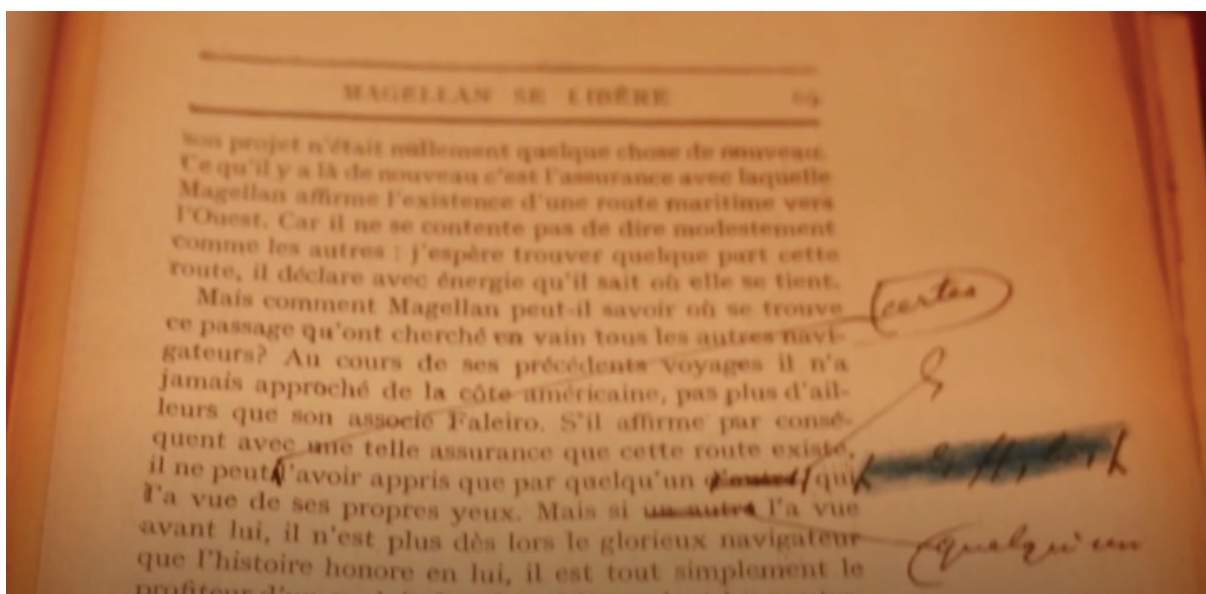
Source : « Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire », n° 725 du 3 février 1938, Gallica, p. 1 et 12. Adresse : https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/pt6k46894152 [Consulté le : 2 mai 2021].



Le bon à tirer après correction de la traduction de *Magellan*, signé par Alzir Hella

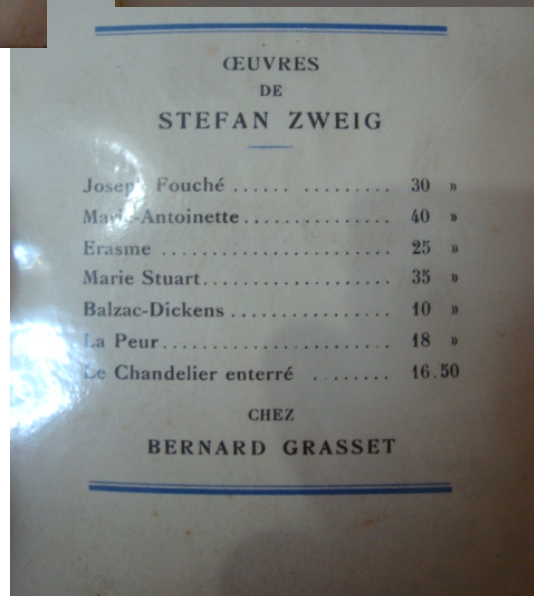
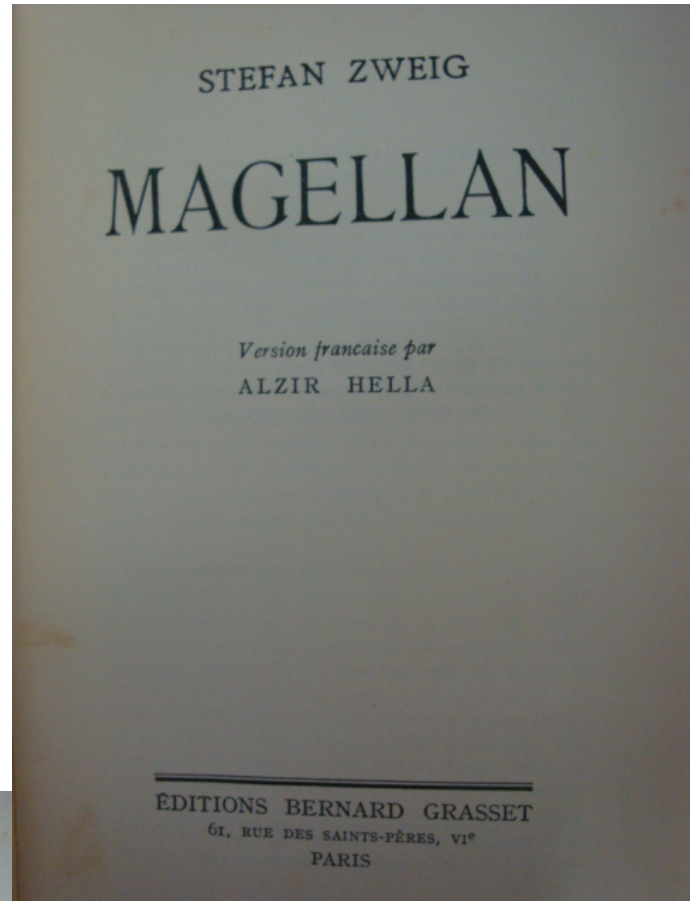


Correction finale de la traduction de *Magellan* (probablement par Alzir Hella)



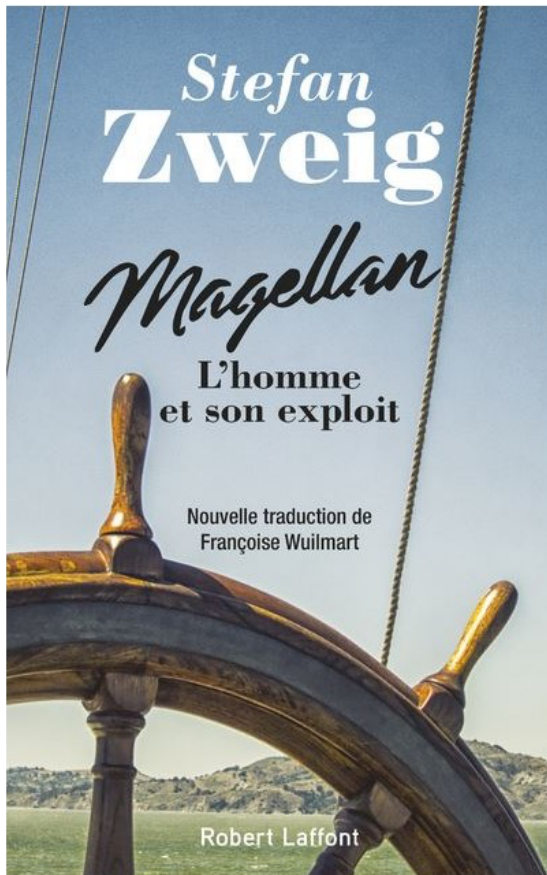
Source : DELATTE Pierre, 2019, *Stefan Zweig et Alzir Hella*. Adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ey43pfPZG5g>, min. 20 : 17-20 : 23 [Consulté le : 2 mai 2021].

Page de titre, première et quatrième de couverture de la première traduction de Magellan



Source : « Stefan Zweig - Magellan (Exemplaire du service de presse) », *Livres Anciens Neufs*. Adresse : <https://www.livres-anciens-neufs.com/livre/stefan-zweig-magellan--exemplaire-du-service-de-presse--stefan-zweig-paris--grasset-1938/1396.html> [Consulté le : 2 mai 2021].





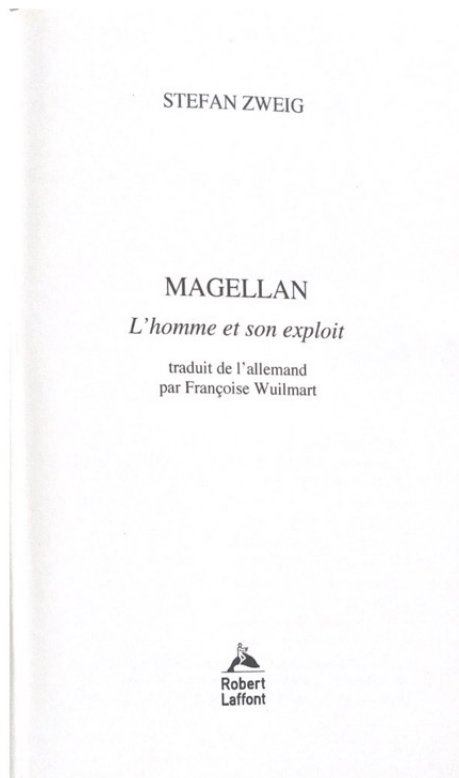
Le 20 septembre 1519, Magellan entreprenait depuis Séville le premier grand voyage autour du monde. Ce 500<sup>e</sup> anniversaire est l'occasion de découvrir l'une des meilleures biographies consacrées à ce navigateur légendaire, celle de Stefan Zweig.

**L**a seule traduction de ce récit datait de près de soixante ans. Une nouvelle version s'imposait, plus proche du texte original. Elle a été confiée à Françoise Wuilmart, traductrice de renom et spécialiste du grand écrivain autrichien, qui procède à une véritable redécouverte de l'œuvre.

L'art du romancier se déploie pleinement dans cette odyssee biographique. Zweig nous plonge dans une aventure sans pareille, au cœur des affrontements, rivalités et mutineries qui ont émaillé cette traversée encore jalonnée d'autres épreuves – froid polaire, tempêtes, faim et maladies. Mais rien n'est venu à bout de la détermination du Portugais qui avait convaincu le roi d'Espagne Charles Quint de soutenir ce projet fou : « prouver qu'il existe un passage conduisant de l'océan Atlantique à l'océan Indien » : « Donnez-moi une flotte et je vous le montrerai : je ferai le tour de la Terre en allant de l'est à l'ouest ! » C'était sans compter l'océan Pacifique, dont les Européens ignoraient encore l'existence.

L'expédition se terminera trois ans plus tard, sur un rafiot ne comptant plus qu'une vingtaine d'hommes sur les 265 embarqués à Séville, et sans Magellan lui-même, tué lors d'un combat avec des indigènes sur une île des Philippines. Mais elle a abouti, en ouvrant la route des Épices, à une découverte considérable pour l'histoire de l'humanité.

Cette aventure est aussi celle d'un destin entraîné par une volonté sans mesure. Un de ces exploits qui illustrent pour Zweig la conscience créatrice des hommes, prouvant qu'« une idée animée par le génie et portée par la passion est plus forte que tous les éléments réunis » et sert le progrès de la connaissance et le besoin humain de dépassement de soi.



Retrouvez la version audio lue et interprétée par Charles Berling sur l'application Majelan.



## II. *Entretien de Françoise Wuilmart*

**L. P. : Quelle a été votre relation avec Zweig avant de traduire ses œuvres ? L’avez-vous lu en français, en allemand... ?**

F. W. : Je l’ai découvert en français quand j’étais très jeune, et je l’ai lu comme tout le monde dans la traduction d’Alzir Hella. Pour moi, dès le début, il a eu une imago, l’image d’un grand auteur, d’un grand styliste captivant. J’ai aussi tout de suite été sensible à son écriture qui n’est pas très masculine, c’est une écriture qui vibre beaucoup, parfois hystérique. J’ai eu cet impression *in illo tempore*, il y a très longtemps.

**L. P. : Mais comment avez-vous été amenée, plus précisément, à traduire Zweig ?**

F. W. : J’ai été contactée il y a sept ou huit ans déjà par Pierre Deshusses, professeur à Strasbourg, germaniste, très grand traducteur. Il voulait, pour la collection Bouquins de Robert Laffont, faire retraduire toutes les nouvelles de Stefan Zweig. Il a fait appel à huit collaborateurs, dont à moi. J’ai eu de la chance : il m’a donné le choix. Il m’a dit « Toi, tu choisis les nouvelles que tu veux, je donnerai les autres aux autres après. J’étais ravie. Donc j’ai choisi *Le joueur d’échecs*, *Vingt-quatre heures de la vie d’une femme*, *La collection invisible* qui est une pure merveille. [...] J’ai traduit neuf nouvelles et Pierre Deshusses était très content de la traduction, j’ai aussi fait toutes les préfaces qui précédaient mes traductions. Et puis voilà, c’est sorti, ça a eu beaucoup de succès. On a fait des tirés à part, notamment de *Vingt-quatre heures de la vie d’une femme*, et puis voilà qu’il y a trois ans je suis contactée par Robert Laffont de nouveau qui me dit : « Il y a une plateforme audio qui s’appelle Majelan et qui veut fêter le 500<sup>e</sup> anniversaire de la mort de Magellan en faisant enregistrer par un grand acteur la retraduction de Magellan. Êtes-vous preneuse pour retraduire Magellan ? » « Eh ben oui, bien sûr ! », et d’ajouter « Et puis après vous pourrez même, si vous êtes intéressée, retraduire d’autres biographies alors ». Donc j’ai retraduit ce *Magellan* pour Robert Laffont et en même temps, pour la plate-forme Majelan. Et c’est Charles Berling qui l’a lue, oui, l’acteur Charles Berling et j’ai été à l’enregistrement à Paris. C’était extraordinaire [...]. Et la mise en sonorité était faite par l’ancienne directrice de la Comédie française. Il y a donc un livre audio de *Magellan*.

**L. P. : Combien de temps la traduction vous a-t-elle pris ?**

F. W. : La traduction m’a pris six mois à peu près, j’ai tenu les délais. Mais je n’avance pas vite. Pour environ trois cents pages, cela fait cinquante pages par mois donc une page et demie

par jour. Peut-être que je traduisais trois-quatre pages par jour, mais comme je revenais le lendemain et le surlendemain dessus, cela fait une page et demie par jour.

**L. P. : Vous êtes-vous documentée avant de traduire *Magellan* sur son histoire ?**

F. W. : Pas avant, non, pour ne pas que cela m'influence.

**L. P. : Sur les pages publicitaires de *Magellan* et de *La Confusion des Sentiments et autres récits*, on dit que les traductions de Zweig avaient « souffert l'épreuve du temps » (Lisez !), êtes-vous d'accord ?**

F. W. : Oui, c'est ce que je dis dans ma préface. Elles sont vieilles. Mais qu'est-ce qu'une traduction qui vieillit ? Vous savez, on pourrait très bien imaginer que quelqu'un fasse une traduction éternelle, à laquelle il n'y aura jamais rien à redire. J'ai écrit tout un texte sur ce sujet, je vous l'enverrai. Pourquoi une traduction vieillit ? Parce qu'elle est ancrée dans son époque, et de quelle manière s'ancre-t-elle dans son époque ? Par ce que Foucault appelle l'« épistémè », c'est-à-dire tout ce qui est à la mode intellectuellement, et dans les modes verbales, stylistiques qui passent dans la traduction, c'est une prise de sens par un traducteur de l'époque qui réduit la polysémie du texte, car tout grand texte d'auteur est polysémique. Le danger pour un traducteur, c'est de réduire la lecture du texte à sa lecture à lui. Il devrait pouvoir rendre, dans sa langue maternelle, toute la polysémie. Or Alzir Hella n'a pas rendu la polysémie de Zweig du tout, et c'est pour cela qu'il est ancré dans son temps. Alzir Hella était un journaliste, un imprimeur, un anarchiste et il a traduit *Magellan*, comme je le dis dans ma préface, comme on raconte des faits, sans tenir compte de la part émotionnelle ou de la part messianique qu'il y a dans ce texte. Il a vraiment réduit le texte. Et quand on lit Alzir Hella, on ne lit pas Zweig, on lit Alzir Hella et l'aventure de *Magellan* racontée par Alzir Hella.

**L. P. : Vous avez traduit des ouvrages pour la première fois, mais vous avez également retraduit certains textes. Pensez-vous qu'il y a une différence entre *traduire* et *retraduire*, d'une part dans l'absolu, et d'autre part dans votre pratique personnelle ?**

F. W. : Pour moi, retraduire, je m'en fous, j'enlève le re- : je traduis. Quand j'ai traduit *Magellan*, je n'ai pas été voir ce qu'avait écrit Alzir Hella. J'ai traduit Zweig, donc pour moi il n'y a aucune différence. Je traduis selon mes critères à moi, ma méthodologie à moi. Et puis c'est après que j'ai été voir tous les malheurs qu'avait faits Alzir Hella.

**L. P. : Je voulais justement vous interroger au sujet du rapport que vous avez eu avec la traduction d'Alzir Hella ? Voulez-vous rajouter quelque chose ?**

F. W. : J'étais offusquée sans l'être. Offusquée car j'avais mal au cœur, de voir qu'à chaque fois que Zweig faisait passer le message important pour lui, c'est-à-dire cet idéal de découverte de conquêtes, et de faire progresser l'humanité, chaque fois qu'il passait un message philosophique, qu'il avait un regard historique, c'était gommé chez Alzir Hella. Donc Alzir Hella a nivelé par le bas tout le texte. J'étais offusquée, et après cela, je l'étais moins parce que je me suis voulue indulgente. Alzir Hella vivait à une époque où le concept de traduction n'était pas si élaboré qu'aujourd'hui : on était encore avec un pied dans le XIX<sup>e</sup> siècle, on traduisait surtout en pensant au public cible, « cibliste » comme Jean-René Ladmiral. Donc on édulcorait, on coupait, on n'avait pas le respect du texte de départ. Alzir Hella baignait dans ces atmosphères, donc je lui en veux à moitié. Cela dit, il y avait des gens qui baignaient dans ce milieu à son époque, et qui traduisaient bien, donc il est tout de même fautif.

**L. P. : La traduction d'Alzir Hella est également parue la même année que l'original, c'est à se demander s'il a été contraint aux demandes des éditeurs.**

F. W. : Moi-même contrainte par le temps, je ne vais pas laisser tomber les passages lyriques et philosophiques. Quand on fait la somme de tout ce qu'il a laissé tomber, ça lui aura ajouté une semaine de travail en plus. Mais on n'est pas à une semaine près, tout de même on pourrait être fidèle.

**L. P. : Le code de déontologie de l'ATLF, dont vous faites partie, témoigne justement d'une attention particulière au texte source : il préconise d'éviter les coupures, de trop s'immiscer dans le texte source et respecter la volonté de l'auteur. Vos affirmations précédentes, confirment l'hypothèse d'Antoine Berman, que vous connaissez sûrement.**

F. W. : Bien sûr, j'ai eu la chance d'assister à ses ateliers au Collège de France. Il donnait des ateliers de traduction et j'y étais.

**a) Cette attention pour le texte source, est-ce quelque chose que vous aviez en tête lorsque vous traduisiez *Magellan* ou bien cela s'est fait naturellement ?**

F. W. : Je suis venue à la traduction non pas en ayant eu une formation de traductrice et en ayant lu des livres théoriques. Pas du tout. Je ne voulais pas faire de la traduction, mais une thèse de doctorat sur Dürrenmatt, le grotesque et l'humour chez Friedrich Dürrenmatt et j'avais d'ailleurs déjà commencé, quand *via* l'intermédiaire de mon professeur Henri Plard, un

professeur de philosophie à l'ULB, Pierre Verstraeten est venu me trouver pour me dire qu'il cherchait un traducteur pour un grand philosophe allemand, Ernst Bloch et son *Principe Espérance*, qui n'avait jamais été traduit. Et je dis : « Mais pourquoi avez-vous pensé à moi ? » « Parce que votre professeur Henri Plard m'a dit de m'adresser à vous, lui n'a pas le temps, il traduit Ernst Jünger. » J'étais flattée au maximum, et je me dis « Pourquoi pas ? Donnez-moi le livre, je vais le lire. » Et j'ai eu le bon réflexe, d'abord lire « à fond », et voir s'il me plaisait, si j'avais de l'empathie. C'est essentiel. Et j'ai eu de l'empathie tout de suite, et c'est ainsi que c'est parti. Mais j'avais eu la meilleure formation pour devenir traductrice littéraire, parce que pendant quatre ans à l'ULB j'ai lu, analysé des textes, écrit, donc c'était la meilleure formation : savoir lire et savoir écrire. Voilà comment je suis venue à la traduction. Tous ces préceptes d'Antoine Berman, d'Henri Meschonnic, qui est mon maître, de Jean-René Ladmiral, que j'aime un peu moins, de Walter Benjamin qui est mon autre maître, de Marianne Lederer que j'adore énormément pour sa déverbalisation. Tout ce qu'ils prônent, je l'ai découvert toute seule. Bien évidemment, quand je suis devant Ernst Bloch et son *Principe Espérance* et qu'il fait des néologismes pour mieux traduire la pensée philosophique, se pose la question du sourcier et du cibliste pour moi. Vais-je rester près de la source et former un mot qui « sent » l'allemand ou vais-je trouver un mot tout à fait français et alors je suis cibliste ? Tous ces problèmes se sont posés à moi au fur et à mesure que je traduisais, et je suis remontée à la théorie par moi-même, toute seule. Mais jamais des livres théoriques ne m'ont servi à quelque chose pour traduire, jamais. Je reconnaissais dans les livres théoriques ce que j'avais découvert toute seule.

**b) Appliquez-vous cette même technique, de lire les textes avant d'accepter de les traduire ?**

F. W. : C'est une bonne question (elle rit) et je vais en choquer beaucoup. Je ne lis jamais le texte entièrement avant de le traduire. Vous allez peut-être me dire, mais vous devez tout de même savoir ce que vous allez traduire. Prenons par exemple *Le journal d'une femme à Berlin*, le journal intime d'une femme qui se fait violer avec toutes ses congénères pendant la Seconde Guerre mondiale par l'Armée rouge. Bien sûr, j'ai lu la quatrième de couverture, j'ai lu le premier chapitre, parcouru d'autres et j'ai tout de suite vu à quoi j'avais affaire. Si Gallimard me demandait de le traduire, c'est que c'était forcément un bon livre. Ce qui comptait, c'était l'empathie, et l'empathie je l'ai eue tout de suite pour cette femme. Mais je ne veux pas le livre en entier, parce que je veux garder la primeur, la fleur, la pureté, la force de l'effet que fait sur moi le texte. Parce que c'est à la première lecture que l'effet fait par l'auteur

est le plus fort, et c'est là que je suis susceptible de trouver le meilleur mot, ou le meilleur rythme. Ensuite, pour moi, traduire est un plaisir. Et si je connais tout, je n'ai plus envie de traduire, tandis que là je suis impatiente de savoir ce qui va se passer et j'« entre » dans le texte beaucoup plus. Mon ami Bernard Hoëpffner, qui malheureusement est mort, le grand traducteur de Mark Twain et de *L'Anatomie de la Mélancolie*, était furibard quand je lui disais que je ne lisais pas le texte : « Mais tu dois le maîtriser ». « Mais alors là, j'y viens à la fin. » Si vous voulez, ma façon de lire pour la première fois, c'est en traduisant. Et donc quand j'ai tout traduit, je vois à la fin si je me suis trompée au début, à la lumière de la fin. De toute façon je reviens sept à dix fois sur mon texte.

**c) Lors de cette lecture, sur quelle « unité » travaillez-vous : la ligne, le paragraphe, la page ?**

F. W. : Je lis phrase par phrase et je reviens en arrière quand la phrase suivante me précise plus ce que voulait dire la phrase d'avant. C'est comme une danse. Quand j'ai fini un paragraphe, je le remarque moi-même, je reviens en arrière, comme si je voulais reprendre mon souffle et mon saut, comme si je prenais mon élan. Parce que dans la traduction, ce qui est très important, c'est la cohérence textuelle : beaucoup de traductions sont mauvaises parce qu'elles sont incohérentes, c'est-à-dire que le traducteur n'a pas repéré les connecteurs, ce qui relie une phrase à une autre (si vous traduisez mal les connecteurs, la phrase n'a plus ni queue ni tête). Le repérage des champs sémantiques également, je le fais toujours. C'est le métier : je vois directement où sont les champs sémantiques. Si on veut créer une atmosphère de tristesse, il y a des mots qui se font écho et qui créent la tristesse. Je dois recréer le même champ sémantique en français. Mon unité, c'est progressif : mot, mot – phrase, phrase – paragraphe, paragraphe et puis, à la fin, tout le chapitre. Et je reviens toujours en arrière pour mieux me lancer.

**d) Diriez-vous qu'il s'agit une tendance « universelle » de notre époque que de privilégier le respect du texte source ?**

F. W. : Actuellement, oui, oui, on est devenus de plus en plus fidèles au texte source. D'ailleurs, il faut faire attention aux éditeurs, parce qu'un éditeur est cibliste par essence. Un éditeur ne comprend souvent pas qu'un texte français n'est pas lisse et bien léché, tout simplement parce que l'auteur n'est pas lisse et bien léché non plus. J'appelle cela le « péché du nivellement », quand vous rabotez toutes les aspérités qu'un auteur imprime à son texte parce que c'est son style, un éditeur va parfois dire : « Il faut lisser. » Je dis « Non, je suis désolée, vous ne touchez

pas à mon texte, ce n'est pas le style de Bloch. Bloch écrit de cette manière, et je ne veux pas lisser Bloch. » Donc méfions-nous des éditeurs.

**L. P. : Puisque nous parlons d'éditeurs, quelle a été l'implication des éditions Robert Laffont dans votre traduction. Avez-vous dû faire des modifications ?**

F. W. : Ils sont beaucoup intervenus, et je leur serai redevable, pour des notions historiques. Ils attireraient mon attention sur des *realia*. Mais jamais sur mon style. Je traduis depuis cinquante-cinq ans, je suis devenue une professionnelle, donc je n'ai pas envie qu'ils se mêlent de mon travail. Vous me comprenez ? Cela dit, je suis bien sûr ouverte à toutes les critiques et ils ont parfois remarqué certaines choses et je suis bien heureuse qu'ils les ont vues, par exemple un contre-sens monumental. Je me souviens, dans un texte j'ai écrit « glacière » comme un frigo, au lieu de « glaciaire » comme l'ère glaciaire (elle rit). Mais pour mon style, ma compréhension, ils n'interviennent jamais.

**L. P. : Y a-t-il eu un correcteur ou une correctrice ?**

F. W. : Dans une maison d'édition, il y a le lecteur qui relit le texte sur le plan du texte pur, de la lisibilité, de la qualité du texte. À côté de cela, il y a des correcteurs techniques, qui changent les majuscules, ajoutent des accents sur les capitales. Dans *Une femme à Berlin*, j'ai mis comme traduction « On respirait les détonations » (C'était la guerre.) Et le correcteur me met dans la marge « Madame, les détonations ça ne se respire pas, ça s'entend. » Je lui dis : « Cher monsieur, il s'agit d'une métaphore et vous n'y touchez pas. » Il faut faire très attention, parce que les correcteurs ont souvent tendance à niveler. Moi je suis entre sourcier et cibliste, un bon dosage. Pour Zweig, j'ai respecté ses répétitions. Chez Zweig, la répétition est soit une erreur, parce qu'il écrivait très vite, mais il est tellement passionnant qu'on passe là-dessus, soit, comme dans *Magellan*, ses répétitions sont des effets de style.

**L. P. : En faisant des recherches sur Alzir Hella, j'ai trouvé une thèse de doctorat consacrée à lui, qui comporte des lettres inédites que Zweig lui a adressées. On y remarque notamment la collaboration entre les deux. Dans une des lettres, Stefan Zweig écrit dans une lettre à Alzir Hella « Kürzungen sind immer gut ». Les coupures seraient-elles alors justifiées si elles découlent de la volonté de l'auteur ?**

F. W. : Stefan Zweig avait pourtant traduit Verhaeren, mais un auteur peut rarement juger de la traduction. Zweig avait tort. Il connaissait pas assez le français que pour juger. Je serais

intéressée de consulter ces lettres dont je connaissais l'existence, mais je ne les ai jamais eues sous les yeux.

Pour la justification des coupures, c'est là que la préface est importante. Admettons que moi j'ai connu Zweig et qu'il me dit « Kürzungen sind immer gut. », je vais avoir un débat avec lui et lui dire que je ne suis pas d'accord. Je vais lui dire : « Voulez-vous que je vous traduise vous, ou que je produise un texte français tel que vous voudriez qu'il soit en français ? » S'il me dit « Non, vous coupez, vous faites un nouveau texte français », alors je le mettrais dans ma préface : « Ceci n'est pas une traduction, ceci est un texte francisé selon les consignes de Zweig. » Mais si j'avais connu Zweig, je lui aurais dit de me laisser faire mon travail, de lui faire le sien, et que les « Kürzungen sind immer schlecht. » Je ne sais pas pourquoi il a dit cela.

**L. P. : En revenant à votre préface et à l'invisibilité du traducteur qui est de plus en plus remise en question (et c'est une bonne chose !).**

**Par exemple, comme il est mentionné sur le site de l'ATLF, l'Association des Traducteurs littéraires de France dont vous faites partie, la loi oblige l'éditeur à mentionner le nom du traducteur sur le livre. Est-ce le cas partout en Europe, partout dans le monde ? A-t-il fallu se « battre » pour en arriver là ? Je présume que les associations représentant les traducteurs littéraires ont eu un rôle important à jouer.**

F. W. : Tous les pays sont inégaux face à la traduction : il y a des paradis de traduction et des enfers de traduction. Qu'est-ce qu'un paradis de traduction ? C'est un pays où les éditeurs sont idéaux, c'est-à-dire corrects, ils tiennent leur parole quand ils disent qu'ils n'interviendront pas dans le texte du traducteur sans le prévenir, qu'ils mettront son nom sur la couverture ou du moins sur la première page ou sur la quatrième de couverture, qu'ils les payent bien. Ces pays sont la France, l'Allemagne, la Hollande, l'Angleterre et c'est à peu près tout. Quand on descend vers l'Italie, ça commence à être l'enfer, parce que les éditeurs se servent des traducteurs à leur guise : ils les payent mal, ils interviennent dans les textes, ils oublient de citer leur nom. L'Espagne, c'est un peu mieux, mais encore. Dans les pays de l'Est, n'en parlons pas, c'est tout juste si ces gens ne payent pas pour pouvoir traduire. Dans les pays scandinaves, c'est très bien, les traducteurs ont même les éditeurs à leurs bottes. Je pense qu'en Norvège ou en Suède, les traducteurs ont boycotté les éditeurs, ils sont descendus dans la rue en fermant le marché, en refusant de traduire s'ils n'augmentaient pas les honoraires et c'est unique ! Il faut dire également que les pays scandinaves traduisent énormément puisque leurs langues sont minoritaires. Disons qu'il y a 70 % de traductions sur les étals de leurs librairies, ce qui explique le pouvoir des traducteurs. Nous sommes tous inégaux, vous le voyez, devant la traduction,



selon le pays. En Belgique, on est bien aussi, puisque les Belges traduisent tous pour la France, il n'y a pas d'éditeur de traduction pour la Belgique, ou peut-être un ou deux : Maelstrom peut-être, Mijade pour la littérature jeunesse. Sinon, moi je traduis pour Actes Sud, Gallimard, Flammarion, Laffont, toujours des Français, donc je suis sous la loi française.

**a) Vous allez un cran plus loin dans la « visibilité » et signez une préface, dont nous avons déjà parlé. Selon un article de Céline Letawe, il s'agit d'une pratique rare : sur un corpus de cinq cents œuvres de langue allemande traduites en français, seulement quinze pour cent ont été préfacées par le traducteur, et seulement dans cinq pour cent des cas (soit une vingtaine d'œuvres), le traducteur parle explicitement de son travail. Comment cette préface s'est vu naître : de votre initiative ou celle de l'éditeur ?**

F. W. : L'éditeur m'a proposé de faire une préface, comme c'était une retraduction. Mais nous sommes de mieux en mieux lotis, de mieux en mieux reconnus. Il y a un véritable progrès, dû, puisque vous posiez la question, surtout au combat mené par l'ATLF, qui ont fait un travail remarquable. Même si le code de déontologie n'a pas d'effet juridique, on le présente aux éditeurs qui en tiennent compte de plus en plus. Je vous recommande le numéro de la revue *Équivalences* de l'ULB sur la retraduction ainsi que celle intitulée « Démythifier la traductologie ». Pour Garnier, j'ai dirigé un volume qui s'appelle « Présence du traducteur », qui contient une préface dans laquelle est abordée la préface ainsi que d'autres contributions consacrées à la présence du traducteur dans la préface.

**L. P. : Sur quelle édition de l'original de Zweig avez-vous travaillé ?**

F. W. : *Magellan, Der Mann und seine Tat*, par Stefan Zweig, 25<sup>e</sup> édition de 2014 des éditions Fischer.

**L. P. : Seulement les paratextes diffèrent entre les éditions. Alors que la version allemande de nombreux paratextes, la version de Robert Laffont ne reprend que la chronologie, alors qu'il s'agit d'un livre grand format.**

F. W. : En effet, ici j'ai une introduction dans laquelle il raconte pourquoi il a pensé à écrire un livre sur Magellan, et à la fin il y a des paratextes que je n'ai pas traduits. Laffont ne m'a pas demandé de tout traduire. Il y a beaucoup de paratextes. J'ai traduit la *Zeittafel*, mais pas la *Copya der Newen Zeitung*, ni le contrat entre Charles-Quint et Magellan, ni le *Bericht über die Kosten*, la liste de tous les frais de la flotte de Magellan. J'ai seulement traduit la préface de Stefan Zweig et la chronologie.

**a) Pourriez-vous m'en dire plus sur les raisons derrière ce choix éditorial ?**

F. W. : Je pense qu'ils ont choisi de traduire la chronologie car l'histoire de Magellan est un tel fouillis de données, de lieux et de dates qu'en lisant le lecteur peut se rappeler. Je ne sais pas, peut-être les autres paratextes étaient trop techniques, la liste des frais n'était peut-être pas intéressante puisque les frais sont repris dans le texte.

**b) L'original contient notamment une carte à la fin, très intéressante pour le lecteur, qui n'a pas été reprise malgré le grand format du livre.**

F. W. : Ma version allemande, que m'a envoyée Laffont, contient également des illustrations et des cartes. Effectivement, elles n'ont pas été reprises dans la retraduction. C'est une très belle édition, Fischer. Les illustrations m'ont bien plu pour entrer dans le texte, c'est chouette de voir ces Philippins qui ont tué Magellan.

**L. P. : Les sous-titres sont fréquents chez Zweig, notamment dans ses biographies. Le sous-titre de *Magellan, L'homme et son exploit*, absent dans la traduction d'Alzir Hella est rétabli dans votre retraduction. Était-ce votre choix, celui de l'éditeur et quelles sont les raisons derrière ce choix ?**

F. W. : Oui, bien sûr, « der Mann und seine Tat », je ne vois pas pourquoi il l'a supprimé.

**L. P. : Quels échos avez-vous eus de la réception de votre traduction de *Magellan* ?**

F. W. : J'ai eu d'excellentes critiques, d'abord Laffont lui-même a adoré ma traduction, Jean-Luc Barré, qui dirige la collection Bouquins, a même dit « Votre préface s'inscrira dans l'histoire de la traduction. » La réception a été très bonne.

**L. P. : Une internaute se déclare surprise de votre préface. Qu'en pensez-vous ?**

F. W. : Les lecteurs ne se rendent pas compte de ce que c'est que traduire. Cicéron le disait déjà, il dit : « Quand je traduis, je ne rends pas le nombre, mais le poids », c'est magnifique. Même s'il y a quinze mots en allemand, ce qui compte c'est qu'avec cinq mots en français, tout y est. Qu'est-ce que traduire ? C'est être fidèle. Ce n'est pas m'approprier le texte pour en faire mon texte, c'est faire entendre la voix de Zweig en français dans la mesure du possible, étant donné que le français n'a pas tous les moyens de l'allemand. C'est à cause du français que je suis « traître » : ce n'est pas moi qui suis traître, c'est que le français n'a pas les outils pour

rendre parfaitement ce que dit l'allemand. Mon devoir est de restituer au plus près, et beaucoup de gens ne comprennent pas encore cela.

Le commentaire de cette internaute est un préjugé, un a priori : Alzir Hella traduit mal. Cela dit, il a eu le grand mérite, et je le dis dans ma préface, d'introduire Zweig en France. Il a fait une œuvre magnifique, mais sa traduction est exécration.

Connaissez-vous Vialatte, le traducteur de Kafka ? C'est du Vialatte, ce n'est pas du Kafka. Et quand je dis cela à certaines personnes, elles sont choquées. Je lisais dernièrement un grand théoricien de la traduction qui critiquait Vialatte, en disant que c'était du français bien léché, mais qui n'avait rien à voir avec l'allemand pur, dur, ironique et noir, l'humour noir de Kafka. C'est la même chose. Donc quand on écrit une préface négative sur Vialatte, on a raison. Savez-vous ce qu'il se passe ? Il y a une confusion dans la tête des lecteurs français : ils croient que quand c'est bien écrit, c'est bien traduit. Mais non ! Évidemment que le texte de Vialatte est magnifique, mais c'est du Vialatte et non pas du Kafka. Une mauvaise traduction, un magnifique texte français. Alzir Hella c'est peut-être beau à lire aussi, mais ce n'est pas Zweig, donc c'est une mauvaise traduction.

**L. P. : Le travail de « restauration » de Zweig se poursuit-il, d'autres œuvres sont en train d'être traduites ?**

F. W. : Je râle parce que Jean-Luc Barré m'avait promis de me confier les biographies de Marie-Antoinette, de Fouché et les essais de Zweig sur Érasme, mais ils sont en pleine restructuration, et donc j'attends.

**L. P. : Vous avez traduit neuf nouvelles de Zweig, ensuite *Magellan*. La *Confusion des sentiments* a été traduite collectivement, vous l'avez dit, par 8 traducteurs. Pensez-vous que l'œuvre d'un même auteur doit être traduite par un même traducteur ?**

F. W. : Idéalement, oui. Malgré tout, il y a mon *imprimatur*, ma patte dans mes traductions, je le vois moi-même. Ma fille a lu mon *Magellan* et a dit « C'est extraordinaire, on dirait que c'est toi qui as écrit ce passage ! » « Mais c'est moi qui l'ai écrit. » « Oui, mais le contenu, c'est tout à fait toi ! », ce à quoi je lui ai répondu que c'était l'empathie. L'empathie c'est surtout une question d'écriture : quand j'écris, je sais écrire comme Ernst Bloch, je sais écrire comme Jean Améry, comme une femme à Berlin et comme Zweig. Ce sont mes registres à moi, c'est pour cela que je les rends si bien. Ne me demandez pas de traduire *Mein Kampf* d'Hitler, j'en serais incapable. J'aurais l'impression de me salir. Il y a des traducteurs qui diront qu'un bon traducteur peut tout traduire.

Enfin, ce n'est pas possible faute de temps. Ernst Bloch a écrit vingt volumes, j'en ai traduit trois, dont chacun fait à peu près trois mille pages. Il m'aura fallu plus d'une vie pour traduire les vingt. Mais il y a des auteurs qu'on peut traduire intégralement : j'étais la traductrice de Jean Améry, de ses romans et essais, jusqu'au moment où Actes Sud, pour un problème ignoble, m'a refusé la traduction de son quatrième roman-essai, tout simplement parce que j'avais fait une expertise pour plagiat. Mais j'ai tout de même eu le Prix Gérard de Nerval pour mes traductions de Jean Améry, ils auraient pu en être contents.

**L. P. : Si vous pouviez donner un conseil à un camarade qui s'apprête à traduire Zweig, que lui diriez-vous ?**

F. W. : Je lui dirais « Laissez-le moi ! » et tout est dit. Blague à part, je lui dirais de le traduire comme vous le voulez, comme vous le sentez. Mais je lui dirais d'abord « Laissez-le moi ! » (elle rit). C'est égoïste, égocentrique, mais ça prouve que j'aime mon auteur. C'est une jalousie presque amoureuse, c'est mon Zweig. On en est là parfois dans la traduction.

## BIBLIOGRAPHIE

### Articles

- BATTISTON, Régine, 2011, « L'élitisme de Stefan Zweig », *Germanica*, n° 49, p. 83-94.
- BENSIMON, Paul, 1990, « Présentation », *Palimpsestes*, n° 4, p. IX-XIII.
- BERMAN, Antoine, 1990, « La retraduction comme espace de la traduction », *Palimpsestes*, n° 4, p. 1-7.
- BRISSET, Annie, 2004, « Retraduire ou le corps changeant de la connaissance. Sur l'historicité de la traduction », *Palimpsestes*, n° 15, p. 39-67.
- COLLOMBAT, Isabelle, 2004, « Le XXI<sup>e</sup> siècle : l'âge de la retraduction », *Translation Studies in the new Millennium*, vol. 2, p. 1-15.
- COURTOIS, Jean-Patrice, 2014, « Traduire et retraduire », *La retraduction : le cas des romans*, Essais, La lettre volée, p. 5-65.
- DESMIDT, Isabelle, 2009, « (Re)translation Revisited », *Meta: Journal des traducteurs*, vol. 54, n° 4, p. 669-683.
- GAMBIER, Yves, 1994, « La retraduction, retour et détour », *Meta: Journal des traducteurs*, vol. 39, n° 3, p. 413-417.
- GAMBIER, Yves, 2011, « La retraduction : Ambiguïtés et défis », *Autour de la retraduction : Perspectives littéraires européennes*, Orizons, sous la direction d'Enrico Monti et Peter Schnyder, p. 49-66.
- GREIF, Hans-Jürgen, « Stefan Zweig et l'inquiétante indécision », *Nuit blanche*, vol. , n° 68, p. 18-20.
- KOSKINEN, Kaisa et PALOPOSKI, Outi, 2003, « Retranslations in the Age of Digital Reproduction », *Cadernos de Tradução*, vol. 1, n° 11, p. 19-38.
- KOSKINEN, Kaisa et PALOPOSKI, Outi, 2010, « Reprocessing texts. The fine line between retranslating and revising », *Across Languages and Cultures*, vol. 11, p. 29-49.
- KOSKINEN, Kaisa et PALOPOSKI, Outi, 2015, « Anxieties of influence: The voice of the first translator in retranslation », *Target*, vol. 27, p. 25-39.
- LADMIRAL, Jean-René, 2011, « Nous autres traductions, nous savons maintenant que nous sommes mortelles... », *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Orizons, sous la direction d'Enrico Monti et Peter Schnyder, p. 29-49.
- LEFEBVRE, Jean-Pierre, 2008, « Retraduire », *Traduire. Revue française de la traduction*, n° 218, p. 7-13.

- LETAWE, Céline, 2018, « Quand le traducteur-préfacier parle de traduction. Fonctions d'un discours entre préface allographe et préface auctoriale », *Palimpsestes. Revue de traduction*, vol. , n° 31, p. 37-48.
- LOUIS, Anne Marie, 1996, « La traduction selon Jorge Luis Borges », *Poétique*, n° 107, p. 289-300.
- MATTOS, Thiago, 2015, « Définir et redéfinir la retraduction : d'Antoine Berman jusqu'à présent », *Atelier de traduction*, n° 23, p. 41-51.
- MONTI, Enrico, 2011, « Introduction : La retraduction, un état des lieux », *Autour de la retraduction: perspectives littéraires européennes*, Orizons, p. 9-20.
- RODRIGUEZ, Liliane, 1990, « Sous le signe de Mercure, la retraduction », *Palimpsestes*, n° 4, p. 63-80.
- SANDRON, Emmanuèle, 2014, « Zweig, la stylistique des profondeurs », *Translittérature*, n° 64, p. 6-29.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle, 2000, « Why retranslate the French classics? The impact of retranslation on quality », *On translating French literature and Film II*, Rodopi, p. 1-19.
- WUILMART, Françoise, 2011, « Traduction et prise de sens... Effi Briest aux mains de trois générations », *Autour de la retraduction. Perspectives littéraires européennes*, Orizons, sous la direction d'Enrico Monti et Peter Schnyder, p. 251-267.
- ZIVOHLAVA, Eric, « Alzir Hella sort de l'ombre », *La Cantonade*, n° 55, p. 16-17.

### Entrées de dictionnaire

- « adelantado », 2018, *Wikipédia*. Adresse : <https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Adelantado&oldid=146110952> [Consulté le : 20 mai 2021].
- « aber », *Duden*. Adresse : [https://www.duden.de/rechtschreibung/aber\\_Konjunktion\\_Bedeutung\\_doch](https://www.duden.de/rechtschreibung/aber_Konjunktion_Bedeutung_doch) [Consulté le : 16 mai 2021].
- « coefficient de foisonnement », *A4 Traduction*. Adresse : <https://a4traduction.com/glossaire-de-la-traduction/Foisonnement> [Consulté le : 7 mai 2021].
- « desperado », *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/desperado> [Consulté le : 20 mai 2021].
- « enchérir », *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Adresse : <https://cnrtl.fr/definition/ench%C3%A9rir> [Consulté le : 16 mai 2021].

« enchérir », *Dictionnaire de l'Académie française*, 9<sup>e</sup> édition. Adresse : <https://www.dictionnaire-academie.fr/article/A9E1331> [Consulté le : 20 mai 2021].

« farniente », *Larousse*. Adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/farniente/32919> [Consulté le : 20 mai 2021].

« farniente », *Le Robert*. Adresse : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/farniente> [Consulté le : 20 mai 2021].

GODEFROY, Frédéric, « espicerie », *Dictionnaire de l'ancien et moyen français*. Adresse : <http://micmap.org/dicfro/previous/complement-godefroy/544/9/epicerie> [Consulté le : 7 mai 2021].

« incipit », *Larousse*. Adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/incipit/42249> [Consulté le : 25 mai 2021].

STEINER, Anne, « Hella Alzir, Léonce, Guillaume » (*Dictionnaire des anarchistes*). Adresse : <https://maitron.fr/spip.php?article153680> [Consulté le : 17 novembre 2020].

« re- », *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/re-> [Consulté le : 29 mars 2021].

« réédition », *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/r%C3%A9dition> [Consulté le : 20 mai 2021].

retraduction, *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Adresse : <https://cnrtl.fr/definition/retraduction> [Consulté le : 29 mars 2021].

retraduction, *Le Robert*. Adresse : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/retraduction> [Consulté le : 29 mars 2021b].

« réviser », *Larousse*, Adresse : <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/r%C3%A9viser/69133> [Consulté le : 20 mai 2021].

« révision », *Centre national de ressources textuelles et lexicales (CNRTL)*. Adresse : <https://www.cnrtl.fr/definition/revision> [Consulté le : 22 mai 2021].

« version », *Le Robert*. Adresse : <https://dictionnaire.lerobert.com/definition/version> [Consulté le : 7 mai 2021].

« Zwischenton », *Wortschätze Universität Graz*. Adresse : <https://wortschaetze.uni-graz.at/de/wortschaetze/musik/belegdatenbank/z/zwischen-ton/> [Consulté le : 10 mai 2021].

## Ouvrages et chapitres d'ouvrages

*Actes des Septièmes Assises de la Traduction Littéraire*, 1991, Arles, Atlas.

GENETTE, Gérard, 1978, *Seuils*, Seuil.

GOETHE, Johann Wolfgang von, 1960, « Noten und Abhandlungen », *West-östlicher Divan*, Poetische Werke. Kunsttheoretische Schriften und Übersetzungen, p. 307. Adresse : <http://www.zeno.org/Literatur/M/Goethe,+Johann+Wolfgang/Gedichte/West-%C3%B6stlicher+Divan/Noten+und+Abhandlungen+.../%C3%9Cbersetzungen> [Consulté le : 4 avril 2021].

LADMIRAL, Jean-René, 2014, *Sourcier ou cibliste : Les profondeurs de la traduction*, Belles Lettres. Paris.

MICHEL, Albin éd., 2016, *Correspondance 1928-1940 - Stefan Zweig, Romain Rolland*.

PYM, Anthony, 1998, *Method in Translation History*, Routledge.

TOURY, Gideon, 2012, *Descriptive Translation Studies – and beyond*, John Benjamins Publishing Company.

VENUTI, Lawrence, 1995, *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Routledge.

ZWEIG, Stefan, 2013, *Lettre d'une inconnue*, Gallimard.

ZWEIG, Stefan, 1938, *Magellan. Der Mann und seine Tat*, Herbert Reichner Verlag.

ZWEIG, Stefan, 1938, *Magellan*, Bernard Grasset, traduction par Alzir Hella.

ZWEIG, Stefan, 2016, *Le Monde d'hier : souvenirs d'un Européen*, Belfond.

ZWEIG, Stefan, 2019, *Magellan. Der Mann und seine Tat*, Fischer Taschenbuch, 5. Auflage (2011).

ZWEIG, Stefan, 2020, *Magellan. L'homme et son exploit*, Robert Laffont, traduction par Françoise Wuilmart.

## Sites Web et articles de blog

« 21 coups de cœur littéraires pour vous faire oublier les séries TV - Spéciale fête nationale ! », *RTBF*. Adresse : [https://www.rtf.be/emission/sous-couverture/detail\\_21-coups-de-c-ur-litteraires-pour-vous-faire-oublier-les-series-tv-speciale-fete-nationale?id=10544280](https://www.rtf.be/emission/sous-couverture/detail_21-coups-de-c-ur-litteraires-pour-vous-faire-oublier-les-series-tv-speciale-fete-nationale?id=10544280)

[Consulté le : 20 novembre 2020].

BENSOUSSAN, Albert, 2020, « Ce qu'a prouvé Magellan », *La République des livres*. Adresse : <https://larepubliquedeslivres.com/ce-qua-prouve-magellan/> [Consulté le : 20 novembre 2020].

« Candide : grand hebdomadaire parisien et littéraire », n° 725 du 3 février 1938, *Gallica*, p. 1 et 12. Adresse : <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k46894152> [Consulté le : 2 mai 2021].



Collection « Bouquins », *Editis*. Adresse : <https://www.editis.com/maisons/bouquins/> [Consulté le : 12 mai 2021].

« Ce que la Mitteleuropa doit à la nostalgie du monde d’hier », 2014, *La République des livres*. Adresse : <https://larepubliquedeslivres.com/mitteleuropa/> [Consulté le : 6 mai 2021].

« Chronologie: Innsbruck », *Kronobase*. Adresse : <http://www.kronobase.org/chronologie-categorie-Innsbruck.html> [Consulté le : 7 mai 2021].

CLAIRE, « Magellan - Avis », *Onirik*. Adresse : <http://www.onirik.net/Magellan-Avis> [Consulté le : 12 mai 2021].

Critiques de Magellan, Stefan Zweig, page 2, *Babelio*, Adresse : <https://www.babelio.com/livres/Zweig-Magellan/14368/critiques?pageN=2> [Consulté le : 20 novembre 2020].

DE DECKER, Jacques, « ‘Zweig : la remise à neuf’ : une nouvelle traduction dans la collection *Bouquins* ». Adresse : <http://www.espace-livres.be/Zweig-la-remise-a-neuf-une> [Consulté le : 14 avril 2021].

DELATTE, Pierre, 2019, *Stefan Zweig et Alzir Hella*. Adresse : <https://www.youtube.com/watch?v=ey43pfpZG5g>, min. 20 :17-20 :23 [Consulté le : 2 mai 2021].

Éditions Paulsen, littérature et aventure. Adresse : <https://www.editionspaulsen.com/> [Consulté le : 5 avril 2021].

« Françoise Wuilmart, Traductrice littéraire », 2014, *Métiers.be*. Adresse : <https://metiers.siep.be/interviews/francoise-wuilmart/> [Consulté le : 24 novembre 2020].

« Françoise Wuilmart », Adresse : <https://www.traduction-litteraire.com/le-cetl/direction/> [Consulté le : 24 novembre 2020].

« Glossaire du traducteur », *Association des Traducteurs littéraires de France (ATLF)*. Adresse : <https://www.atlf.org/profession-traducteur/le-b-a-ba/glossaire-du-traducteur/> [Consulté le : 7 mai 2021].

HOFMANN, Michael, 2013, « Zweig, ce Pepsi de la littérature », *Books*. Adresse : <https://www.books.fr/zweig-ce-pepsi-de-la-litterature/> [Consulté le : 3 mai 2021].

LAURENT, Annabelle, 2015, « Comment deux nouveaux inédits de Stefan Zweig ont refait surface », Adresse : <https://www.20minutes.fr/culture/1587963-20150415-comment-deux-nouveaux-inedits-stefan-zweig-refait-surface> [Consulté le : 6 mai 2021].

LEBRUN, Jean-Claude, « Tweet », *Twitter*. Adresse : <https://twitter.com/alainje/status/1227985372623360002> [Consulté le : 24 mai 2021].

LE RIDER, Jacques, 2019, « Coralie Delaume et Alzir Hella : l'Union européenne est-elle à l'agonie ? », *En attendant Nadeau*. Adresse : <https://www.en-attendant-nadeau.fr/2019/02/20/union-europeenne-delaume-hella/> [Consulté le : 17 novembre 2020].

« Magellan », *Bibliographie nationale française (BnF)*. Adresse : [https://data.bnf.fr/fr/13169909/stefan\\_zweig\\_magellan/](https://data.bnf.fr/fr/13169909/stefan_zweig_magellan/) [Consulté le : 5 mai 2021].

« Magellan, de Stefan Zweig : 4 avis et résumés critiques de lecteurs », 2015, *Grégoire de Tours*. Adresse : <https://www.gregoiredetours.fr/epoque-moderne/renaissance/stefan-zweig-magellan/#> [Consulté le : 6 mai 2021].

« Magellan – Réédition », Adresse : <https://www.editionspaulsen.com/magellan-reedition-2190.html> [Consulté le : 5 avril 2021].

PERROT, Jérôme, 2020, « Livre | Stefan Zweig prend le large et nous raconte Magellan », *Le Kulturio*. Adresse : <https://lekulturio.com/2020/06/26/livre-stefan-zweig-prend-le-large-et-nous-raconte-magellan/> [Consulté le : 20 novembre 2020].

« Pourquoi Stefan Zweig est-il l'écrivain étranger le plus lu en France ? », 2021, *Bibliobs*. Adresse : <https://bibliobs.nouvelobs.com/romans/20130416.OBS8145/pourquoi-stefan-zweig-est-il-l-ecrivain-etrange-le-plus-lu-en-france.html>.

PUJAS, Sophie, 2016, « Zweig n'était pas sûr de savoir ce qu'il voulait faire de son talent », *Le Point*. Adresse : [https://www.lepoint.fr/culture/zweig-n-etait-pas-sur-de-savoir-ce-qu-il-voulait-faire-de-son-talent-16-06-2016-2047112\\_3.php](https://www.lepoint.fr/culture/zweig-n-etait-pas-sur-de-savoir-ce-qu-il-voulait-faire-de-son-talent-16-06-2016-2047112_3.php) [Consulté le : 24 mai 2021].

SAVIGNEAU, Josyane, 2015, « Des lettres inédites de Stefan Zweig aux enchères », *Le Monde*. Adresse : [https://www.lemonde.fr/livres/article/2015/10/15/des-lettres-inedites-de-stefan-zweig-aux-encheres\\_4790449\\_3260.html](https://www.lemonde.fr/livres/article/2015/10/15/des-lettres-inedites-de-stefan-zweig-aux-encheres_4790449_3260.html) [Consulté le : 17 novembre 2020].

SOONCKINDT, Edith, 2016, « Interview de Françoise Wuilmart, traductrice littéraire », Adresse : <https://www.soonckindt.com/news-traducteurs/francoise-wuilmart-une-femme-a-bruxelles/> [Consulté le : 24 novembre 2020].

« Stefan Zweig a vendu plus de trois millions de livres en dix ans », 2017, *Le Figaro*. Adresse : <https://www.lefigaro.fr/livres/2017/04/11/03005-20170411ARTFIG00161-stefan-zweig-a-vendu-plus-de-trois-millions-de-livres-en-dix-ans.php> [Consulté le : 9 avril 2021].

« Stefan Zweig - Magellan (Exemplaire du service de presse) », *Livres Anciens Neufs*. Adresse : <https://www.livres-anciens-neufs.com/livre/stefan-zweig-magellan--exemplaire-du-service-de-presse--stefan-zweig-paris--grasset-1938/1396.html> [Consulté le : 2 mai 2021].

« Taux de foisonnement en traduction », 2018, *Version internationale*. Adresse : <https://www.versioninternationale.com/taux-de-foisonnement-en-traduction/> [Consulté le : 24 mai 2021].

## Thèses de doctorat

DELATTE Anne-Elise, 2006, *Traducteurs d'histoire, histoire de traducteurs : trois écrits biographiques de Stefan Zweig traduits par Alzir Hella*, Université de Nantes et Heinrich-Heine Universität Düsseldorf.

LECORCHEY, Virginie, 2018, *Stefan Zweig et l'Histoire à travers la littérature : les rapports entre biographies historiques et l'Histoire*, Université Paris Est.

METZLER, Claudia, 2012, *Die Poetik autobiographischen Schreibens in Stefan Zweigs Die Welt von Gestern*, Universität des Saarlandes.

O'DRISCOLL, Kieran, 2009, *Around the World in Eighty Changes: A diachronic study of the multiple causality of six complete translations (1873-2004), from French to English, of Jules Verne's novel Le Tour du Monde en Quatre-Vingts Jours*, School of Applied Language and Intercultural Studies, Dublin University.