

**Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters  
kommentierte und verglichene Teil-Neuübersetzung  
Marie-Antoinette : portrait d'une femme moyenne  
retraduction partielle commentée et comparée**

Mémoire réalisé par  
**Alice Meunier**

Promoteur(s)  
**Patricia Kerres**

Année académique 2016-2017  
**Master en traduction anglais/allemand à finalité didactique**

**Marie Antoinette: Bildnis eines  
mittleren Charakters**

**Kommentierte und verglichene  
Teil-Neuübersetzung**

**Marie-Antoinette : portrait d'une  
femme moyenne**

**Retraduction partielle  
commentée et comparée**

## Remerciements

Ich spreche zuerst meiner Betreuerin Frau Kerres meinen Dank aus. Ich möchte bei ihr für die ständige Unterstützung und ihre wertvolle Hilfe bedanken. Sie hat mir geholfen, einen kritischen Blick auf meine Arbeit zu werfen und mehr Selbstvertrauen in mein Können zu gewinnen.

Je remercie également Monsieur Peter Valcke, traducteur allemand-français, pour son aide précieuse à la relecture et à la correction de la partie allemande de mon mémoire.

Je voudrais particulièrement remercier ma mère Isabelle et ma sœur Emma pour leur aide à la relecture et à la correction de la traduction de mon mémoire et pour leur soutien et leur encouragement.

Je voudrais aussi remercier mon compagnon Gregory pour avoir contribué à la mise en page et à l'impression de ce mémoire.

Enfin, j'aimerais remercier ma famille, mes amis, ainsi que tous ceux qui ont contribué de près ou de loin à la réalisation de ce mémoire.

À tous ces intervenants, je présente mes remerciements et ma gratitude.

## Tables des matières

Remerciements .....	4
Tables des matières .....	5
Vorwort.....	7
Einleitung .....	9
1. Stefan Zweig .....	9
1.1. Leben .....	9
1.2. Persönlichkeit und tragisches Schicksal .....	15
1.3. Stil und Einfluss .....	16
1.4. Biographie Marie-Antoinettes .....	17
1.4.1. Schreiben und Veröffentlichung.....	17
1.4.2. Beschreibung Marie-Antoinettes .....	18
2. Alzir Hella .....	21
2.1. Leben .....	21
3. Die literarische Übersetzung .....	23
3.1. Persönliche Definition der literarischen Übersetzung.....	24
3.2. Zielsetzung und Herausforderungen des Literaturübersetzers .....	25
3.3. Zwei Vorgehensweisen der literarischen Übersetzung .....	25
3.4. Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung .....	27
3.4.1. Gewöhnliche sprachliche und lexikalische Schwierigkeiten und Fehler .....	27
3.4.2. Subjektive Interpretation .....	29
3.4.3. Kulturelle Schwierigkeiten .....	30
3.4.4. Das Künstlerisch-Ästhetische in der literarischen Übersetzung und die schöpferische Leistung .....	31
4. Methodologie.....	32
5. Schluss.....	34
Traduction .....	36
1. La reine du rococo.....	36
2. L'affaire du Collier .....	51
3. L'était-il, ne l'était-il pas ? (Question incidente) .....	69
4. Seule .....	80
5. Ouverture du procès.....	89
Commentaires.....	95
1. Choix du texte .....	95
2. Typologie du texte .....	98
3. De la traduction littéraire.....	104
3.1. Ponctuation .....	105
3.1.1. Tiret .....	106
3.1.2. Guillemets .....	107
3.1.3. Points de suspension .....	109
3.2. Chiffres, nombres et dates .....	110
3.3. Majuscule.....	112
3.3.1. Régimes et époques.....	112
3.3.2. Titres honorifiques.....	113
3.3.3. Bâtiments publics et monuments.....	113

3.3.4. Évènements .....	114
3.3.5. Titres de civilité.....	115
3.4. Langage imagé, expressions idiomatiques et visions du monde .....	116
4. Traduire depuis l'allemand .....	119
4.1. Lexique .....	119
4.2. Emploi du passif.....	121
4.3. Formations prédicatives et attributives.....	122
5. Traduire Zweig .....	124
5.1. Style et effet emphatique du texte.....	124
5.2. Longueur des phrases .....	124
5.3. Passages en français dans le texte original allemand.....	126
5.4. Adaptations culturelles .....	128
5.5. Le prénom « Marie-Antoinette ».....	130
6. Commentaires ponctuels.....	131
6.1. Traduction du titre .....	131
6.2. Modulation .....	133
6.3. Transposition .....	134
7. Comparaison de ma traduction personnelle avec celle d'Alzir Hella. ....	135
7.1. Non-traduction de passages .....	135
7.2. Problème de surtraduction .....	137
7.3. Traduction des anthroponymes et des toponymes .....	138
7.4. Lexique .....	141
7.5. Style .....	141
7.6. Paroles rapportées et citations de personnages .....	143
7.7. Similitudes entre ma traduction et celle d'Alzir Hella.....	143
7.8. Erreurs de traduction après comparaison des trois documents .....	145
Conclusion générale .....	153
Annexes .....	155
Bibliographie .....	159
1. Ouvrages.....	159
2. Pages web.....	160
3. Mémoires ou thèses de doctorat .....	165
4. Actes de colloque .....	165

## Vorwort

Die letzte Königin von Frankreich, Marie-Antoinette (1755-1793), oder Maria Antonia, wie sie früher genannt wurde, bleibt wahrscheinlich noch heutzutage eine der umstrittensten Figuren der französischen Geschichte. Auch heute wird sie noch entweder von den einen auf ein Podest gehoben oder von anderen verunglimpft. Aber wer war wirklich Marie-Antoinette, diese Erzherzogin von Österreich und letzte Königin von Frankreich?

In dieser Diplomarbeit widme ich zuerst die Einleitung dem Leben von Stefan Zweig. Ich konzentriere mich nicht nur auf die wichtigen Ereignisse und Werke seines Lebens, sondern auch auf seine Persönlichkeit und sein Buch, die Biografie *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters*. Ich spreche auch kurz vom Alzir Hellas Leben, der diese Biografie von Marie-Antoinette übersetzt hat. In dem zweiten Teil der Übersetzung spreche ich verschiedene Aspekte der literarischen Übersetzung an. Ich schlage eine persönliche Definition des Bereiches vor, erkläre die Herausforderungen des literarischen Übersetzers und präsentiere zwei Vorgehensweisen der literarischen Übersetzung, die ich für meine Übersetzung verwendet habe. Danach lege ich in dieser Einleitung gewöhnliche und bestimmte Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung dar. Schließlich beschreibe ich das Übersetzungsverfahren und die Methodologie, die ich verwendet habe.

Der Hauptteil meiner Diplomarbeit wird der Übersetzung aus dem Deutschen ins Französische von fünf Kapiteln des Originalwerks *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* gewidmet, nämlich „Die Königin des Rokoko“, „Die Halsbandaffäre“, „War er es, war er es nicht?“, „Marie Antoinette allein“ und „Der Prozess beginnt“. Der nächste und letzte Teil meiner Arbeit bezieht sich auf die Übersetzungskommentare. In diesem Kapitel kategorisiere ich die Schwierigkeiten und die Bemerkungen bezüglich meiner Übersetzung und rechtfertige ich meine Lösungen und meine Entscheidungen.

Im Schluss meiner Diplomarbeit mache ich schließlich eine kurze Überlegung meiner Arbeit.

Mit dieser Diplomarbeit war mein Ziel nicht, eine bessere oder modernere Übersetzung als Alzir Hellas Version vorzuschlagen. Durch die Neuübersetzung der historischen Biografie *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* von Stefan Zweig wollte ich bescheiden zur Entdeckung oder Wiederentdeckung dieser Königin und ihres Umfelds durch den Leser beitragen. Außerdem möchte ich die Hintergründe der Entwicklung und des tragischen Schicksals von diesem historischen umstrittenen Charakter aufklären. Ich bin schon lange von dieser historischen Figur fasziniert und diese Arbeit war deswegen eine echte Gelegenheit für mich, das Leben der letzten Königin von Frankreich und ihren Biografen mehr zu entdecken. Dank dieser Arbeit habe ich weiterhin verschiedene Regeln der deutschen und französischen Sprache in dem Kapitel mit den Kommentaren gelernt und klargestellt.

Der Vergleich meiner Übersetzung mit der von dem Hofübersetzer von Zweig, Alzir Hella, stellte eine gute Revisionsübung dar und hat mir auch geholfen, meine Entscheidungen zu treffen und meine Schwächen und Stärken als Übersetzer zu erkennen.

Diese Arbeit ist natürlich bei Weitem nicht erschöpfend, weil ich nur fünf Kapitel übersetzt habe. Ich habe aber meiner Meinung nach alle angesprochenen Elemente völlig entwickelt und gerechtfertigt. Ich hoffe, dass beim Lesen dieser Diplomarbeit den Leser mehr über die letzte Königin von Frankreich und ihren Autor Stefan Zweig lernen wird.

## Einleitung

### 1. Stefan Zweig

In diesem Abschnitt spreche ich verschiedene Aspekte des Lebens von Stefan Zweig, dem Autor des Buches *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* an. Ich schildere zuerst sein Leben von seiner Kindheit bis zu seinem Tod. Ich behandle auch die persönlichen und historischen Ereignisse, die sein Leben geprägt haben. Ich nenne danach seine wichtigsten Werke, die zu seinem großen Erfolg beigetragen haben und beschreibe seinen Stil und seine Einflüsse. Schließlich konzentriere ich mich auf das Schreiben von *Marie Antoinette*. Ich beschreibe das Schreiben, die Veröffentlichung und den Kontext, in dem das Buch geschrieben wurde. Außerdem erkläre und analysiere ich die Beschreibung Marie-Antoinettes durch Zweig und den Zusammenhang zwischen Marie-Antoinette und ihrem Autor. Um meine Äußerungen zu rechtfertigen, stütze ich mich im Wesentlichen auf die Bildbibliografie Stefan Zweigs von Friderike M. Zweig (seine erste Frau), das Nachwort des Herausgebers Knut Beck in dem Buch *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* und auf die Bibliografie Stefan Zweigs von Dominique Bona.

#### 1.1. Leben

Nach der Website Dieter Wunderlich (2005) „war Stefan Zweig ein österreichischer Schriftsteller. Er wurde am 28. November 1881 in Wien geboren und starb mit 60 Jahren am 23. Februar 1942 in Petrópolis, Bundestaat Rio de Janeiro, Brasilien“ (Stefan Zweig, Abschnitt 1.). In ihrem Buch erklärt Bona (1996, SS.19-22), dass „er aus einer großbürgerlich-jüdischen Familie kam und war der Sohn eines Textilindustriellen, Moritz Zweig und seiner Frau, Ida Brettauer. Stefan Zweig wuchs gemeinsam mit seinem Bruder Alfred in einer wohlhabenden Umgebung auf. Mit seiner Familie wohnte er in dem Elternhaus des jüdischen Bildungsbürgertums“. „Als Kind begeisterte er sich schon sehr für Literatur. Zwischen 1892 und 1900 besuchte er das Wiener Gymnasium Wasagasse. Das

Gymnasium wurde von Stefan Zweig als Tortur empfunden, weil er kein wirkliches Interesse für den Unterrichtsstoff hatte“ (Zweig, 1961, S.9). Laut Zweig (1961, SS.12-20) „begeisterte der junge Stefan sich für Literatur und schrieb bereits Gedichte unter dem Einfluss Hofmannstahls. Für Stefan Zweig wurde Hugo Hofmannstahls ein Vorbild. Noch war der so jung zu Ruhm gelangte Hofmannstahl für Stefan Zweig nur der Beweis dafür, dass der Weg zur Dichtkunst auch einem jungen Menschen offenstand. Bald begann Zweig selbst mit Versen, kleine Erzählungen und schon recht gelungenen Übersetzungen. Mit 19 Jahren veröffentlichte Stefan Zweig seine ersten Gedichte unter dem Titel *Silberne Saiten*. Als Gymnasiast, streifte er auch mit seinen Freunden durch die Wiener Kaffeehäuser, um Neuigkeit aus der Kunst- und Literaturszene zu erfahren. 1899 legt er seine Matura ab. Nach seiner Matura absolvierte er während eines Semesters ein Studium in Wien und Berlin. Er studierte Philosophie, Germanistik und Romanistik. Der ihm unerträgliche Zwang der Schule war nun endgültig gefallen, und Stefan Zweig betrachtete die folgenden Universitätsjahre als die schönsten seines Lebens. 1904 wurde er mit einer Arbeit über die Ursprünge des zeitgenössischen Frankreich zum Dr. phil. promoviert. 1904 erschien auch seine erste Novelle *Die Liebe der Erika Erwald*.“ Zweig (1961, SS.22-23) fügt hinzu, dass „er während dieser Zeit sich im Französischen übte und Gedichte von Baudelaire, Verlaine und Emile Verhaeren übersetzte.“ „Nach seiner Promotion zum Doktor der Philosophie ging Stefan Zweig nach Paris. Er wollte diese Stadt für sich entdecken. Schon vor fünf Jahren war er hier den Spuren Paul Verlaines gefolgt, doch damals war er nicht viel mehr als ein Tourist. Jetzt plante er einen längeren Aufenthalt. Dort begegnete er Julien Caine, Romain Rolland und auch Rainer Maria Rilke. Von Paris aus besuchte Stefan Zweig zum ersten Mal London, wo er mit Archibald G.B. Russel zusammentraf, einem der größten Kenner des Dichters-Malers William Blake, dieses mystischen Philosophen, der 1757-1827 gelebt hat. In den folgenden Jahren bereiste Stefan Zweig auch Italien, Spanien und Holland. Nach seinen Reisen kam er nach Wien mit reicher Arbeitsernte zurück und mietete eine kleine Wohnung“ (Zweig, 1961, SS.31-37). „Er blieb in Kontakt mit Schriftstellern und Künstlern, mit denen er häufig langanhaltende Korrespondenzen führte. Zu Zweigs Freunden zählten beispielweise Rainer Maria

Rilke, Sigmund Freud, Emile Verhaeren, Romain Rolland, Thomas Mann und Arthur Schnitzler“ (Zweig, 1961, S.12).

„Zwischen 1910 und 1911 erschienen verschiedene Arbeiten von Stefan Zweig: seine Monografie über Verhaeren, die deutsche Wiedergabe dreier Verhaeren-Dramen, von denen Stefan Zweig eines aus dem Originalmanuskript übersetzt hatte, und die Novellensammlung *Erstes Erlebnis*. Die erste Novelle dieser Sammlung, die den Titel *Brennendes Geheimnis* trug, erreichte mit der Zeit eine Auflage von mehr als 200 000 Exemplaren“ (Zweig, 1961, S.39). Zweig (1961, S.39) fügt hinzu, dass „auch seine ersten dramatischen Arbeiten aus diesen Jahren stammten, wie *Tersites* oder *Das Haus am Meer*. Über diese Type von Werken schrieb Stefan Zweig: „In meinen Novellen ist es immer der dem Schicksal Unterliegende, der mich anzieht. So nahm ich auch damals nicht Achill, als die heroische Figur, sondern den leidenden Menschen““ (Zweig, 1961, S.39). „1910 standen auch zwei Überseereisen auf Stefan Zweigs Programm. Die erste führte ihn nach Indien und die zweite nach Nordamerika“ (Zweig, 1961, SS.44-45).

„Stefan Zweig hatte bereits das dreißigste Lebensjahr überschritten, als er der Frau begegnete, die für das nächste Vierteljahrhundert seine Gefährtin wurde. Es war das Jahr 1912. Das Schauspiel *Das Haus am Meer* von Stefan Zweig wurde mit dem Bauernfeld-Preis ausgezeichnet. Das Wiener Burgtheater nahm das preisgekrönte Stück an und die Uraufführung fand am November 1912 statt. Kritiken über diese Aufführung erschienen nicht nur in der Wiener Presse. Für die Rezension im „Hamburger Fremdenblatt“ zeichnete Friderike von Winternitz. Stefan Zweig lernte sie zu kennen und zwischen diese beiden Menschen begann eine Neigung, die -getragen von den gleichen Interessen und derselben Weltanschauung- stetig wuchs. Zu Beginn dieser innigen Freundschaft aber war eine bürgerliche-eheliche Verbindung nicht möglich, weil Friderike verheiratete war und hatte zwei kleine Töchter. Aber die beiden waren einander schon zu sehr verbunden und es war es ihnen unmöglich, sich dauernd zu meiden. Friderikes Ehe wurde also geschieden. Friderike war zwar frei, aber das damals Gesetz erlaubte ihr nicht, eine neue Ehe einzugehen. Sie zog nach Baden bei Wien, wo Stefan Zweig sie oft traf“ (Zweig, 1961, SS.46-47). Nach Zweig (1961, S.47) „konnte man Stefan Zweig in den folgenden Jahren einen glücklichen Mann

nennen. Er hatte Erfolg, lebte im innigen Einverständnis mit einer geliebten Frau, hatte Emile Verhaeren als ein großes Vorbild und einen treuen Freund und war freundschaftlich mit anderen aufstrebenden, aufsteigenden Menschen verbunden.“

Laut der Website Austria-Forum (2009) „meldete Stefan Zweig sich während des ersten Weltkriegs als Kriegsfreiwilliger und wurde dem Wiener Kriegspressquartier zugeteilt. Seine anfängliche Begeisterung kehrte sich ins Gegenteil, er wurde zum Pazifisten und wollte für die Verständigung zwischen den europäischen Ländern und nachhaltigen Frieden eintreten. 1917 wurde er für ein paar Monate vom Militärdienst beurlaubt und schließlich endgültig enthoben“ (Zweig Stefan, Abschnitt 5.). Nach der Website Lemo (ohne Datum) „geprägt durch seine Freundschaft zu Romain Rolland wurde er zum Pazifisten und übernahm deswegen dessen pazifistische Weltsicht“ (Stefan Zweig, Abschnitt 6.). „1917 erschien auch sein Anti-Krieg-Drama *Jeremias*. Mehrere Theaterdirektoren wollten sich das Recht der Aufführung für einen späteren Zeitpunkt sichern, nur in der neutralen Schweiz war man sofort bereit, das Stück zu spielen“ (Zweig, 1961, S.51). Laut der Website Inhaltsangabe (ohne Datum) „setzte Stefan Zweig sich im selben Jahr in die freie Schweiz“ (Stefan Zweig, Abschnitt 15.). Nach der Website Geboren (ohne Datum) „arbeitete er ab 1918 als Journalist und Korrespondent bei der schweizerischen Zeitung „Neue Freie Presse“ in Zürich. Hier plädierte er in Artikeln für Parteilosigkeit, forderte ein ganzheitliches und humanistisches Europa und warnte vor Nationalismus“ (Stefan Zweig, Abschnitt 2.). „Nach dem Krieg verließen Stefan Zweig und Friderike die Schweiz und kehrten nach Österreich zurück. 1919 richteten sie sich in Salzburg ein. Das Paar setzte sich in einem kleinen Schlösschen am Kapuzinerberg nieder. Für fast zwanzig Jahre wurde das Haus in Salzburg Stefan Zweigs Heim. Zu dieser Zeit kämpfte er gegen Opportunismus und Nationalismus, rief zu Diplomatie auf und forderte die geistige Einheit von Europa“ (Zweig, 1961, SS. 69-73). „1920 schrieb er seine neue Novelle *Angst*“ (Zweig, 1961, S.130). Laut der Website Wortwuchs (ohne Datum) „heiratete er im selben Jahr Friderike von Winternitz“ (Lebenslauf von Stefan Zweig, Abschnitt 1.). „Zwischen 1920 und 1931 verfasste der Schriftsteller vier Essays: *Drei Meister* (1920), *Der Kampf mit dem Dämon* (1925), *Drei Dichter ihres Lebens* (1928) und *Die Heilung durch den Geist* (1931)“ (Zweig, 1961, SS.131-

132). „In den Zwanzigerjahren folgten auch weitere Novellen, wie *Amok* (1922) oder *Sternstunden der Menschheit* (1927), die ihn weltberühmt machen“ (Zweig, 1961, S.132). „Er wurde auch anerkannt für seine großen Biographien: *Romain Rolland* (1921), *Joseph Fouché* (1929) oder *Maria Stuart* (1934). 1932 erschien das historische Bildnis *Marie Antoinette*“ (Zweig, 1961, SS.89 und 131-133).

Nach der Website Wortwuchs (ohne Datum) und der Website Austria-Forum (2009) „wurde 1933 die Situation aufgrund seines jüdischen Ursprunges schwierig für Stefan Zweig und seine Familie. Ab diesem Jahr blieb der Literaturmarkt ihm verschlossen. Seine Bücher durften nicht mehr im *Insel Verlag* erscheinen und wurden stattdessen in Wien veröffentlicht. Auch die Verfilmung seiner Novelle *Brennendes Geheimnis*, die im März 1933 in die Kinos kam, wurde verboten. Im Jahr 1935 wurde er auf die Liste verbotener Autoren gesetzt und seine Werke wurden im Mai öffentlich verbrannt“ (Bücherverbrennung, Abschnitte 7 und 8.). Laut der Website Wortwuchs (ohne Datum) „kam es dann zur Durchsuchung seines Hauses. Zweig war denunziert worden. Angeblich solle er Waffen im Haus versteckt gehalten haben, die dem *Republikanischen Schutzbund* gehörten. Dem erklärten Pazifisten war sofort klar, dass hinter der Durchsuchung eine systematische Verfolgung steckte und er organisierte bereits zwei Tage nach der Hausdurchsuchung seine Abreise nach London. Stefan Zweig emigrierte am 20. Februar 1934 nach England. Trotz der intensiven Gefahr vom Faschismus äußerte er sich sehr oft öffentlich über Politik und beteiligte sich an entsprechende Aktivitäten von exilierten Intellektuellen“ (Der Weg in Exil, Abschnitt 6.). Nach der Website Wortwuchs (ohne Datum) „verfasste er tatsächlich inzwischen das Libretto zur Oper *Die schweigsame Frau* von Richard Strauss“ (Lebenslauf von Stefan Zweig, Abschnitt 1.). Nach der Website Dieter Wunderlich (2005) „ging zu dieser Zeit Stefan Zweigs erste Ehe in die Brüche wegen einer Affäre mit seiner wesentlich jüngeren Privatsekretärin, Lotte Altman“ (Stefan Zweig, Abschnitt 7.).

„1936 übernahm Stefan Zweig eine Vortragsreise durch Südamerika. Im selben Jahr war es die Premiere *Die schweigsame Frau* in Zürich. Nach zwei Aufführungen verschwand die Oper wieder vom Spielplan. Gleichzeitig arbeitete Stefan Zweig auch an seinem nächsten Buch *Castellio gegen Calvin* in der Genfer Bibliothek. 1936 erschien dieses Buch. Es musste aber wegen unterlaufener

Irrtümer nochmals gedruckt werden. Im August machte er seine zweite Reise nach Südamerika. Er bekam einen großartigen Empfang in Rio de Janeiro und traf den brasilianischen Präsidenten. Außerdem machte er einen Ausflug nach Petrópolis, seine zukünftige Gastgeberstadt“ (Zweig, 1961, S.133).

Laut der Website Dieter Wunderlich (2005) „vermählte Stefan Zweig sich im Dezember 1938 mit seiner Sekretärin, Lotte Altman, ein dreiviertel Jahr nach der Scheidung mit Friderike“ (Stefan Zweig, Abschnitt 6.). Nach der Website Wortwuchs (ohne Datum) „erschien ein Jahr später in London den Roman *Ungeduld des Herzens*“ (Lebenslauf von Stefan Zweig, Abschnitt 1.).

Nach der Website Wortwuchs (ohne Datum) „kam Stefan Zweig bereits zu Beginn des Zweiten Weltkriegs in den Besitz der britischen Staatsbürgerschaft. Er lebte von 1934 bis 1940 in London“ (Ehe und britische Staatsbürgerschaft, Abschnitt 8.). „Während des Zweiten Weltkriegs verließ Stefan Zweig Europa und ließ sich mit Lotte in New York nieder. Von dort aus besuchten sie verschiedene Länder: Chile, Paraguay, Uruguay, Venezuela und Argentinien“ (Zweig, 1961, S.134). Nach der Website Wortwuchs (ohne Datum) „aus Furcht die Briten würden ihn im Nachhinein mit den Deutschen gleichsetzen und als feindlichen Ausländer einsperren, entschloss er sich 1941 dazu, sein Exilanten-Leben in Brasilien fortzusetzen“ (Ehe und britische Staatsbürgerschaft, Abschnitt 8.).

„1941 emigrierte also Stefan Zweig mit seiner neuen Frau über New-York nach Brasilien. Nach seiner Ankunft etablierte sich das Paar sich in der kleinen Stadt Petrópolis nieder. Dort mietete es ein kleines Haus. Im selben Jahr wurde das letzte sehr berühmte Werk von Zweig, *die Schachnovelle*, veröffentlicht“ (Zweig, 1961, S.134). Laut der Website Lektüre Hilfe (ohne Datum) „spiegelte dieses Buch seinen immer stärkeren Pessimismus angesichts der Ereignisse in Europa wider“ (Schach als Krieg, Abschnitt 1.).

„1942 erschien seine Autobiografie *Die Welt von gestern*“ (Zweig, 1961, S.134). Laut der Website Wortwuchs (ohne Datum) „beschlossen Stefan Zweig und seine Frau, Lotte Altman, mit den schlimmen Nachrichten von Europa und dem Eintritt, in der Nacht von 22. auf den 23. Februar 1942 in Petrópolis mit einer Überdosis Veronal Selbstmord zu begehen. Stefan Zweig wurde Jahre lang von

Depressionen geplagt. In seinem Abschiedsbrief beschrieb er Gefühle der Entwurzelung und der Erschöpfung, die ihn lange begleiteten“ (Freitod in Petrópolis, Abschnitt 10.).

„Ehe ich aus freiem Willen und mit klaren Sinnen aus dem Leben scheide, drängt es mich eine letzte Pflicht zu erfüllen: diesem wundervollen Lande Brasilien innig zu danken, das mir und meiner Arbeit so gut und gastlich Rast gegeben. Mit jedem Tag habe ich dieses Land mehr lieben gelernt und nirgends hätte ich mir mein Leben lieber vom Grunde aufgebaut, nachdem die Welt meiner eigenen Sprache für mich untergegangen ist und meine geistige Heimat Europa sich selber vernichtet. Aber nach dem sechzigsten bedürfte es besonderer Kräfte, um noch einmal völlig neu zu beginnen. Und die meinen sind durch die langen Jahre heimatlosen Wanderns erschöpft. So halte ich es für besser, rechtzeitig und in aufrechter Haltung ein Leben abzuschließen, in dem geistige Arbeit immer die lauterste Freude und persönliche Freiheit das höchste Gut dieser Erde gewesen. Ich grüße alle meine Freunde! Mögen sie die Morgenröte noch sehen nach der langen Nacht! Ich, allzu Ungeduldiger, gehe ihnen voraus.“\* (Zweig in seinem Abschiedsbrief, 1932, gefunden auf der Website Welt (2017))

## **1.2. Persönlichkeit und tragisches Schicksal**

Laut der Website Welt (2017) „verbindet man mit dem Namen Stefan Zweig eine der schönsten Schriftstellerkarrieren des zwanzigsten Jahrhunderts. Zu seinen Lebzeiten war der Autor tatsächlich sehr populär. Schier unaufhaltsam setzte er sich durch, sein Erfolg war überwältigend. Seine Biografien, Essays, Novellen und Erzählungen hatten viel Erfolg und erfreuten sich weltweit Beliebtheit. Das Leben von Stefan Zweig endete aber in eine Tragödie. Als Jude seit 1933 zunehmend angefeindet wurde er zu einer rastlosen Existenz im Exil gezwungen“ (Stefan Zweigs Tod im „postrassistischen“ Paradies, Abschnitt 1.). Laut Kaiser (2005, S.447) „war Stefan Zweig außerdem ein gesinnter Humanist und Pazifist. Er engagierte sich gegen Nationalismus und favorisierte ein geistig, geeintes, freies Europa.“ Nach der Website Welt (2017) „wurde Stefan Zweig aber lange Zeit von

---

\* In dieser Abschrift habe ich die einigen Rechtschreibfehler von der Originalversion nicht korrigiert.

Depressionen geplagt und die Kriege haben diese Depressionen zweifellos verstärkt. 1933 hat der Anstieg von Hitler ihn als Juden sehr getroffen und zweifellos einen riesigen Einfluss auf sein Leben gehabt. Er klagte über den unwiederbringlichen Verlust seiner deutschen Sprachwelt und die Vernichtung von Europa. Während des Zweiten Weltkrieges wurde der Schriftsteller zu einer ratlosen Existenz in Exil gezwungen. In seinem Abschiedsbrief sagte er, dass er erschöpft von den langen Jahren heimatlosen Wanderns sei“ (Stefan Zweigs Tod im „postrassischen“ Paradies, Abschnitt 5.). Laut der Website Welt (2017) „war das Exil für den Schriftsteller die Zuspitzung eines Lebensgefühls, das ihm schon lange zusetze. Was ihn am meisten geprägt hat, ist der Untergang eines Europas, das er so sehr liebte, wegen der Kriege (Stefan Zweigs Tod im „postrassischen“ Paradies, Abschnitt 3.). Nach der Website Tagesspiegel (2017) „wollte er sich von der Politik, von Europa und dem Krieg abseitsitzen als er in Brasilien ankam“ (Warten auf die Morgenröte, Abschnitt 3.). Nach der Website Tagesspiegel (2017) „war Stefan Zweig am Ende seines Lebens von Angst, Desinteresse und Pessimismus erfüllt. Seine Briefe aus den letzten Monate spiegelten seine Ausweglosigkeit wieder. Im Januar 1942 schrieb er beispielweise: „Ich bin ständig über den ewigen Krieg deprimiert“ oder: „Auch konnte ich mit sechzig Jahren nicht mehr den Gedanken ertragen, noch ein paar Jahr in diesem schrecklichen Zeitalter auszuharren.“ Sein Herz erfüllt mit Ausweglosigkeit und schwarzen Gedanken, war der Selbstmord die letzte Lösung zu seinem Kummer“ (Warten auf die Morgenröte, Abschnitt 5.).

### **1.3. Stil und Einfluss**

Laut der Website Welt (2017) „war der Schreibstil von Stefan Zweig elegant und flüssig und die Qualität seiner Prosa war nicht bestreitbar“ (Stefan Zweigs Tod im „postrassischen“ Paradies, Abschnitt 3.). Nach der Website Geboren (ohne Datum) „stilistisch gesehen galt Zweig als der letzte Realist und wurde beeinflusst vom Expressionismus und Symbolismus“ (Zweig-Kurzbiografie, Abschnitt 1.). Auf der Website Austria-forum (2009) wird es erklärt, dass „obwohl Stefan Zweig ein echter Kosmopolit und Europäer war, blieb er aber auch ein Repräsentant von der

altösterreichischen Geistigkeit. Seine Werke wurden stark von pazifistisch-humanistischem Gedankengut geprägt“ (Zweig Stefan, Abschnitt 15.).

Laut der Website Geboren (ohne Datum) „sind die innere Zerrissenheit seiner Protagonisten und die genaue Schilderung ihrer Seelenzustände und verborgenen Leidenschaften typisch für seine Werke. Seine Biographien berühmter historischer Persönlichkeiten sind eigenwillig subjektiv und enthalten erstmals ungewöhnliche psychologische Deutungen“ (Kurzbiografie von Stefan Zweig, Abschnitt 2.). Laut der Website Geboren (ohne Datum) ist „die Stimmung von allen seiner Werke aber sehr melancholisch und tragisch. In Zweigs Werken nehmen sich fast alle seiner Charaktere das Leben oder denken daran. Seine Protagonisten können oder wollen sich nicht aus den gesellschaftlichen Zwänge oder Erwartungen der bürgerlichen Welt befreien. Bei diesen Protagonisten steht die äußere Fassade der gesellschaftlichen Identität sehr oft in starkem Kontrast zum Seelenleben und zu geheimen Wünschen“ (Kurzbiografie von Stefan Zweig, Abschnitt 2.).

## **1.4. Biographie Marie-Antoinettes**

### **1.4.1. Schreiben und Veröffentlichung**

„Als Stefan Zweig 1931 mit dem Versuch des Romans *Rausch der Verwandlung* nicht vorankam, beschloss er, sich wieder auf seine alte Liebe, die Entdeckung der französischen Geschichte zur Zeit Ludwigs XVI, zu besinnen. Der Autor interessierte sich für die Habsburgerin Gemahlin von Ludwig XVI, Marie-Antoinette, Tochter von der Kaiserin Maria Theresia. Die dokumentarische Suche war ganz stumpfsinnig, weil die Geschichte von dieser historischen Gestalt im Laufe der Zeit viele Fälschungen von Dokumenten und Fehldeutungen angehäuft hatte. Es war heikel, herauszukommen, was davon authentisch war. Das Ziel und der Vorsatz von Zweig waren es, alles auf Lebendigkeit zu stellen. Er wollte aber auch eine dokumentarische belegte Geschichte erzählen. Um diese Biografie zu schreiben, hat der österreichische Schriftsteller viel Nachforschungen angestellt. Für die Dokumentation hat ihm Erwin Rieger geholfen“ (Beck, 1932, S.533). „Im Juni 1932 hat er sein Manuskript geschrieben. Kapitel für Kapitel schickte er ihn dem Insel-Verlag in Leipzig und am 11. August folgte der Schluss. Der Insel-Verlag druckte

drei Auflagen mit insgesamt 50 000 Exemplaren. Am Ende des Jahres 1932 meldete Stefan Zweig, dass das Buch bereits in 14 Sprachen vermittelt worden war“ (Beck, 1932, SS.533-534). Nach Beck (1932, S.535) „wurde *Marie Antoinette* in den folgenden Monaten vergriffen. Anton Kippenberg, der „Herr der Insel“, nutzte diese Zeit, um Stefan Zweig zu einer eigenen Revision seines Werks zu bewegen- mit Erfolg. 1934 erschien wiederum die Biografie mit ein paar Korrekturen und Kürzungen. Nach dieser zweiten Veröffentlichung durfte das Buch in Deutschland nicht mehr gedruckt werden.“ „1936 verließ Stefan Zweig seine Heimat endgültig, ging 1940, inzwischen britischer Staatsbürger, über London, in die USA und 1941 nach Brasilien. Die nächste Ausgabe der Biografie *Marie Antoinette* gab der Exilverlag Bermann-Fischer 1939 in Stockholm heraus. Seit 1949 ist das Buch wiederum in Deutschland zu finden. *Marie Antoinette, Bildnis eines mittleren Charakters*, wurde ein Erfolg geworden- auch in Frankreich- und war zweifellos die gewissenhafteste und erfolgreichste Biografie von Stefan Zweig“ (Beck, 1932, S.533).

#### **1.4.2. Beschreibung Marie-Antoinettes**

„Marie-Antoinette und Stefan Zweig waren beide Österreicher. In der Biografie kam der Autor aber nicht zur Hilfe von der Königin von Frankreich. Wenn Stefan Zweig den weiblichen Charme Marie-Antoinettes beschreibt, ist er zwar fasziniert und etwas verliebt, aber er betont jedoch auch mit einer sadistischen Feinheit die unzähligen Fehler der Königin“ (Bona, 1996, S.213)\*. Bona (1996, S.213) stellt fest, dass „Stefan Zweig Marie-Antoinette ab den ersten Sätzen mit ihrer Mutter, der Kaiserin Maria Theresia, vergleicht. Stefan Zweig beschreibt diese als eine weitblickende Politikerin, eine beispielhafte Herrscherin, deren ganze Leben der Staatsräson gewidmet wurde. In keiner Weise ähnelt ihr Marie-Antoinette. Durch diesen Vergleich erscheint das Schwanken von der jungen Königin, wie ihre schwache Moral, ihre Vorliebe für Feste und das Vergnügen. Sie ist leicht und frivol. Sie hasst neue Dinge zu lernen und noch etwas mehr Predigten. Während

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

ihres ganzen Lebens bleibt Marie-Antoinette eine exquisite Jugendliche, die ihre Gesundheit, ihre Schönheit und ihre Träume behalten will.“\*

In ihrem Buch erklärt Bona (1996, S.214), dass „die Ursprünge der Nervosität und der dauernden Aufregung von der Königin in die Impotenz von dem Thronfolger liegen“\*. Laut Bona (1996, S.214) „betont Stefan Zweig tatsächlich den Nicht-Konsum der Heirat. Infolge einer gutartigen Fehlbildung blieb Ludwigs XVI tatsächlich während sieben Jahren impotent. Er wurde schließlich operiert aber der König wird niemals fähig, die junge Königin wirklich zufrieden zu stellen.“\*

In seiner Beschreibung wollte Stefan Zweig nach Dominique Bona (1996, S. 214) „die inneren Dämonen von Marie-Antoinette, die sie zu Verrücktheiten und Exzessen angestiftet haben, zeigen. Um das Ehebett zu entkommen, teilt sie an Festen und Maskenredouten bis vier oder fünf Uhr morgens an und immer in Begleitung von zweifelhafter Menschen.“\* Nach Bona (2006, S.214) „beurteilt der Autor scharf Marie-Antoinette für ihre Leichtfertigkeit und ihren Leichtsin. In dem Buch zählt Stefan Zweig alle ihre Ausgaben und ihre Rechnungen für ihre Kleidung, ihre Schmuckstücke und ihre anderen Käufe. Stefan Zweig deckt sehr sorgfältig ihren kostspieligen Lebensstandard auf.“\*

„Hinter dieser Hartnäckigkeit, mit der Stefan Zweig die Fehler von Marie-Antoinette betont, will der Autor aber die Entwicklung der Königin zur Reife unter dem Druck der Ereignisse zeigen“ (Bona, 1996, S. 215)\*. Laut Bona (1996, S.215) „führt Stefan Zweig durch dieses Bildnis eine Demonstration durch. Er will zeigen, dass ein mittlerer Charakter, der mit Unglück und außergewöhnlichen Umständen konfrontiert wird, völlig ändern kann.“\* Bona (1996, SS.215-217) sagt weiter, dass "Stefan Zweig viele Seiten für die Fehler und die Ausschweifungen von Marie-Antoinette verwendet, weil er den Kontrast zwischen dem Anfang und dem Ende von der Herrschaft der Königin und die Metamorphose von dieser historischen

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

Figur zeigen will. Langsam, zu langsam für die Geschichte, erkennt Marie-Antoinette die Bedeutung ihrer Rolle und die Fehler, die sie gemacht hat. Leider ist es schon zu spät. Das Volk, das sie früher auf den Schultern trug, verurteilt sie für ihr leichtfertiges Verhalten, ihre beleidigenden Ausgaben, ihre Launen und ihr Desinteresse gegenüber dem französischen Volk.“\*

„Um ihr tragisches Schicksal zu erreichen, wird diese mittlere Seele den Leidensweg folgen “ (Bona, 1996, S.216). „Während ihrer Haft und ihres Prozesses und bis zum Schafott, zeigt sie dem Volk und der Versammlung wer sie wirklich ist. Sie beweist Mut und Würde. Selbst wenn das Schicksal sie verfolgt und beschuldigt, bleibt sie würdevoll und mutig. Wegen der Grausamkeit der Geschichte erhebt sich diese mittlere Seele am Ende ihres Lebens zum Stand der Gnade. Sie wird schließlich eine bewundernswerte und hinreißende Frau“ (Bona, 1996, S.217)\*. Stefan Zweig (zitiert in Bona, 1996, S.215) behauptete, dass „die Geschichte keine heldenhafte Hauptfigur braucht, um ein bewegendes Drama zu entwerfen. Das Tragische besteht auch mit einem mittleren Charakter, der mit einem wunderbaren Schicksal verbunden ist. Diese Form von Tragödie ist die erschütterndste aus menschlicher Sicht.“\*

Nach Bona (1996, S.217) ist Marie-Antoinette „ein der schönsten Beispiele von diesem unabsichtlichen Heldenmut in der Geschichte. Durch den Schmerz wird sie von der Nachkommenschaft erinnert. In dem Werk von Zweig wird Marie-Antoinette am Ende des Buches zum Symbol der Würde. Man bemerkt, dass die Bewunderung von Zweig für Marie-Antoinette die Kritiken übertrifft.“\* „Am Ende des Buches, wenn Marie-Antoinette am Ende ihrer Schmerzen und ihres Lebens angelangt ist, kann man fühlen, dass Stefan Zweig Marie-Antoinette liebt und bewundert. Das Buch von Stefan Zweig ist wie einen Kranz zur Erinnerung an dieser Königin niedergelegt. Die misshandelte Königin, mit ihrem letzten Lächeln,

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

tritt in die Galerie der schönsten Bildnisse von Stefan Zweig ein“ (Bona, 1996, S.218)\*.

## 2. Alzir Hella

In diesem Abschnitt bespreche ich das Leben des französischen Übersetzers von Stefan Zweig, Alzir Hella. Ich präsentiere auch seine wichtigsten Übersetzungen, besonders die Übersetzung des Buches *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* und erkläre die Beziehung zwischen Alzir Hella und Stefan Zweig.

### 2.1. Leben

Laut der Website *Altertuemliches* (2015) „war Alzir Léonce Guillaume Hella ein französischer literarischer Übersetzer und Korrektor. Er wurde am 30. Dezember 1881 in Vieux-Condé, einer französischen Stadt in der Nähe der belgischen Grenze, geboren und ist am 14. Juli 1953 in Paris gestorben. Er kam aus einer bescheidenen Arbeiter-Familie, die im Norden Frankreichs wohnte. Als Kind war er ein glänzender Schüler, aber der verfrühte Tod seines Vaters zwang ihn zu handwerklicher Arbeit in einer Zuckerraffinerie. Im Alter von 24 Jahren setzte er sich in Paris nieder, wo er als Korrektor gearbeitet hat“ (Auktion: Stefan Zweig unveröffentlichte Korrespondenz, Abschnitt 15.). Nach der Website *Le livre de Poche* (2017) wurde Alzir Hella „als ein eifriger Gewerkschaftler und Anarchist beschrieben“\* (Alzir Hella, Abschnitt 1.). Auf der Website *Altertuemliches* (2015) wird es dazu erklärt, dass „er sich aktiv an der Gründung der Gewerkschaft der Korrektoren beteiligte, zu deren Hauptverantwortlichen er lange Zeit gehörte. Beginn der 1920er Jahre setzte sich Alzir Hella als erstklassiger Übersetzer von deutschen Autoren ins Französische durch (seine zwei Arbeitssprachen waren Deutsch und Französisch). Die Übersetzung des Buches von Erich Maria Remarque, *À l'Ouest, rien de nouveau* (*Im Westen, nichts Neues*), besiegelte

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt

seine ausgezeichnete Arbeit und verhalf ihm zur Berühmtheit“ (Auktion: Stefan Zweig unveröffentlichte Korrespondenz, Abschnitt 15.).

Nach der Website La presse (2015) "hat er dank seines Freundes Emile Verhaeren den Autor Stefan Zweig kennen gelernt. Er wurde zugleich sein Literaturagent, sein Übersetzer und seiner enger Freund“ (La correspondance de Stefan Zweig ne trouve pas de preneur, Abschnitt 5.)\*. Nach der Website Libération (2015) „hat Alzir Hella mit Stefan Zweig auch zwischen 1928 und 1939 viel korrespondiert. Die beiden hatten sehr starke Beziehungen geknüpft und der Autor hing sehr an seinem Übersetzer. 1922 entstand aus ihrer ersten Zusammenarbeit das Buch *Amok*“ (Stefan Zweig sous un autre jour, Abschnitte 1 und 2.)\*.

„Alzir Hella hat dann, nach der Website Altertümliches (2015), andere Werke von Zweig übersetzt, nämlich *Casanova*, *Vierundzwanzig Stunden aus dem Leben einer Frau*, *Josef Fouché*, *Die Heilung durch den Geist*, *Der begrabene Leuchter*, *Verwirrung der Gefühle*, *Marie Antoinette*, *Bildnis eines mittleren Charakters*, usw. Stefan Zweig, seinerseits, machte für Hella die neuesten deutschsprachigen literarischen Erfolge ausfindig, die eine Übersetzung verdienten“ (Auktion: Stefan Zweig unveröffentlichte Korrespondenz, Abschnitt 7.).

Nach der Website Altertümliches (2015) ist „der Briefwechsel zwischen Stefan Zweig und seinen Übersetzer heute teilweise verfügbar. Er besteht aus 99 Briefen und sie wurden in Frankreich versteigert. Ein Teil wurde von der Gestapo während des Zweiten Weltkriegs gestohlen, als diese seine Wohnung in der Rue de l’Odéon durchsuchte. Es handelt sich hier also um den verschonten Rest. Die Briefe handeln natürlich von den Werken Stefan Zweigs, die von Alzir Hella übersetzt wurden. Dies jedoch nur kurz, denn es werden nur anekdotischen Übersetzungsfragen angesprochen. Die reichhaltige Korrespondenz bezeugt vor allem die Komplizenschaft zwischen Stefan Zweig und Alzir Hella und enthüllt dabei die starke, sowohl freundschaftliche als auch berufliche Bindung zwischen den beiden Literaten. Sie wirft auch ein unerwartetes Licht auf diese symbolhafte

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

Persönlichkeit der mitteleuropäischen Literatur“ (Auktion: Stefan Zweig unveröffentlichte Korrespondenz, Abschnitte 5 und 6.).

Bona (1996, S.174) behauptet, dass „Zweig das Glück hatte, einen Übersetzer der Spitzenklasse zu finden, der in der Lage war, seine besondere, weich fließende und feinfühlende Prosa und seine Subtilität so getreu wie möglich wiederzugeben, mit musikalischem Talent. Alzir Hella leistete im Dienste von Zweigs Werk über lange Jahre hinweg eine beträchtliche Arbeit und führte ihm eine überaus enthusiastische Leserschaft zu\*.“

Auf der Website Data.bnf (2017) werden auch andere Übersetzungen von Hella zitiert. „Außer den Übersetzungen der Bücher von Stefan Zweig hat Alzir Hella auch die Werke von anderen deutschen Autoren ins Französische übersetzt, „wie Ernst Theodor Amadeus Hoffman (Die Elixiere des Teufels), Hermann Keyserling (Das Spektrum Europas), Erich Maria Remarque (Im Westen nichts Neues), usw.“ (Alzir Hella, Abschnitt 1.).

Die Website Altertuemliches (2015) behauptet, dass „Alzir Hella sein blühendes Übersetzungsgeschäft bis zu seinem Tod in Paris im Jahr 1953 fortsetzte“ (Auktion: Stefan Zweig unveröffentlichte Korrespondenz, Abschnitt 15.).

### 3. Die literarische Übersetzung

In diesem Abschnitt schlage ich eine Definition der literarischen Übersetzung aufgrund verschiedener Websites und Artikel vor. Dann spreche ich über die Leistung und die Herausforderungen des Übersetzers, der einen literarischen Text übersetzt. Danach behandle und präsentiere ich zwei Vorgehensweisen der literarischen Übersetzung, die ich in meiner Arbeit berücksichtigt habe. Schließlich bringe ich einige Probleme und Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung zur Sprache, und zwar aufgrund verschiedener Dokumente und meiner eigenen bescheidenen Erfahrung.

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

### **3.1. Persönliche Definition der literarischen Übersetzung**

Nach der Website CBTI (2017) „bezieht sich die literarische Übersetzung auf die Übersetzung von literarischen Werken wie fiktionalen Texte (Romane, Novellen), Gedichten, Theatertexte, usw\*. (Traduction littéraire, Abschnitt 1.). Nach der Website Polyglot (2017) „unterscheidet sich die literarische Übersetzung grundlegend von anderen Übersetzungstypen, weil sie einen speziellen künstlerischen Fokus hat. Unter allen Typen von Übersetzungen wird sie tatsächlich zweifellos als die Übersetzungsart betrachtet, bei der man den höchsten Grad von Kreativität und Freiheit genießt. Das liegt daran, dass die literarische Übersetzung nicht nur Information an den Leser vermittelt, sie erfüllt auch ästhetische Funktionen“ (Literarische Übersetzungen, Abschnitt 1.). Nach der Website Polyglot (2017) „hinterlässt im jeweiligen literarischen Werk die geschaffene Darstellung eines Charakters oder die Nutzung eines bestimmten Stiles einen Eindruck beim Leser“ (Literarische Übersetzungen, Abschnitt 1.) Auf der Website Polyglot (2017) wurde auch erklärt, dass „wenn der Leser der Ausgangsprache ein Gedicht, eine Geschichte oder eine andere Art von Literatur liest, erlebt er den Text mit seiner Bedeutung, seinen Gefühlen, seiner Darstellung und seinen Charakteren. Die Herausforderung für den literarischen Übersetzer ist dieses bestimmte Bild des Werkes für das Zielpublikum wieder zu schaffen. Abschnitt 1.). Auf der Website Polyglot (2017) wurde auch klargestellt, dass, „ein Übersetzer seine eigene Deutung des Textes erzeugt. Alles hängt davon ab, wie der Übersetzer das Werk versteht. Wenn er übersetzt, schreibt er den Text vom Beginn bis zum Ende neu. Häufig wird zum Beispiel ein feststehender Ausdruck durch ein Synonym ersetzt oder die Satzstruktur wird verändert“ (Literarische Übersetzungen, Abschnitt 1.). Nach der Website Polyglot (2017) „kann sich die literarische Übersetzung aus diesem Grund somit deutlich von Übersetzungen rein informativer Texte abheben“ (Literarische Übersetzungen, Abschnitt 1.).

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

### **3.2. Zielsetzung und Herausforderungen des Literaturübersetzers**

☞ p.36

Die Aufgabe und die Herausforderungen eines literarischen Übersetzers sind wesentlich. Nach Kohlmayer (2004, S.332) „besteht ein Zielkonflikt, ob der Übersetzer den Leser zum Autor oder den Autor zum Leser hinbewegen soll.“ Kohlmayer (2004, S.332) erklärt darüber, dass „der Tenor ist, dass der Übersetzer zwischen dem fremdkulturell Original und dem Zielpublikum vermitteln muss.“ Nach der Website Allesprachen (2015) „schafft der Übersetzer, der einen literarischen Text übersetzt, eine Brücke zwischen den Wünschen und der Kultur des Autors und der Kultur des Zielpublikums“ (Die Brücke zwischen Autor und Leserschaft, Abschnitt 2.). Gschwend (zitiert in Kohlmayer, 2004, S.332) fügt jedoch hinzu, dass „die stilistischen Eigenarten des Autors und die ästhetischen Qualitäten des Ausgangstextes überkommen müssen, es muss jedoch wie ein guter Text in der Zielsprache lesen.“ Kohlmayer (2004, S.332) weist darauf hin, dass „das Fremde nicht mit der Holzhammermethode gezeigt werden soll, alles müsse in der Zielsprache „lebendig“ bleiben und solle mit Genuss lesbar sein.“ Nach Kohlmayer (2004, S.332) „wird dieser Lesegenuss oft als Ziel des literarischen Übersetzers genannt.“ Kohlmayer (2004, S.332) erklärt schließlich, dass „die Zielvorstellung des Literaturübersetzers die schlichte Prämisse enthält, dass der Literaturübersetzer in der jeweiligen Zielsprache gewandt und findig sein muss.“

### **3.3. Zwei Vorgehensweisen der literarischen Übersetzung**

In diesem Abschnitt habe ich beschlossen, zwei Vorgehensweisen der literarischen Übersetzung zu entwickeln. Ich habe diese zwei Vorgehensweisen geleistet, weil ich mich auf sie für diese Arbeit gegründet habe. Ich werde zuerst die Herangehensweise von Benjamin (die Freiheit des Übersetzers) ansprechen und dann werde ich die Vorgehensweise von Holmes (der deskriptive Ansatz) leisten.

„Im Bereich der literarischen Übersetzung findet man die frühe Auffassung des Verfremdens, bei Benjamin, der sich 1923 in dem Aufsatz *Die Aufgabe des Übersetzers* als Dichter gleichfalls zur Übersetzung des literarischen Kunstwerks geäußert hat“ (El Gendi, 2010, S.37). El Gendi (2010, S.37) erklärt, dass „Benjamin in dieser Übersetzungstheorie die Selbstgeltung des Kunstwerks, die Freiheit des Übersetzers in dem sprachlichen Prozess der Übersetzung und die Magische in der Sprache betont. Der literarische Übersetzer ist dabei für Benjamin die Gestalt das Wichtigste und die Mitteilung des Textes eher unwesentlich.“ Gleichzeitig fügt Störig (zitiert in El Gendi, 2010, S.37) hinzu, dass „eine wahre Übersetzung durchscheinend ist. Sie verdeckt nicht das Original, steht im nicht im Lichte, sie erweist die Wörtlichkeit als das Urelement des Übersetzers, nicht den Satz. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit, die Arkade.“

El Gendi (2010, S.38) behandelte auch „eine spätere Entwicklung der Auffassung von literarischer Übersetzung, die von Holmes entwickelt wurde. Holmes hat tatsächlich einen deskriptiven Ansatz der literarischen Übersetzung geleistet.“ Nach El Gendi (2010, S.38) „legt er durch seinen Ansatz ein besonderes Augenmerk auf der Übersetzung als Produkt, als Prozess und unterstützt die Funktion dieses Produkts in der Zielkultur.“ „So gilt, dass die intendierte Position einer Übersetzung im System einer Zielkultur (Funktion) deren geeignete Oberflächenrealisation (Produkt) bestimmt, was wiederum die Übersetzungsstrategien (Prozess) regiert“ (El Gendi, 2010, S.38).

Wie bereits erwähnt, habe ich diese zwei Auffassungen der literarischen Übersetzung in meiner eigenen Übersetzung berücksichtigt. Für meine Begriffe ist die literarische Übersetzung eine künstlerische Tätigkeit, die für Freiheit geöffnet ist und preist die Eleganz und die Ästhetik in der Zielsprache an. Der Übersetzer soll sich aber auch- meiner Meinung nach- auf das Zielpublikum und die Zielkultur konzentrieren. Seine Übersetzungsvorgang und Übersetzungsstrategien sind abhängig von dem Zielpublikum und der Funktion des Textes in der Zielkultur. So gesehen denke ich, dass die literarische Übersetzung auch wie ein Produkt geschätzt wird und dieses Schlussprodukt muss die Erwartungen des Zielpublikums respektieren.

El Gendi (2010, SS.37-38) fügt aber hinzu, dass „es einen wichtigen Aspekt im Prozess der literarischen Übersetzung gibt, der nicht vernachlässigt sein sollte: die stilistischen Merkmale des Ausgangstextes. Diese Merkmale, wie Satzstrukturen oder Länge spielen eine wichtige Rolle in der literarischen Übersetzung.“ In meiner Übersetzung habe ich auf diesen wichtigen Aspekt Rücksicht genommen.

### **3.4. Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung**

In diesem Abschnitt spreche ich zunächst die gewöhnlichen sprachlichen und lexikalischen Fehler und Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung an. Dann konzentriere ich mich auf drei bestimmte Schwierigkeiten. Zur Beleuchtung und Leistung dieser Schwierigkeiten und Fehler der literarischen Übersetzung stütze ich mich hauptsächlich auf die Dissertation über „die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung“ von El Gendi (2010).

#### **3.4.1. Gewöhnliche sprachliche und lexikalische Schwierigkeiten und Fehler**

Nach Popovič (zitiert in El Gendi, 2010, S.94) „resultiert die Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung oft aus dem Einfluss der Konventionen (Normen, Regeln einer Sprache) der verschiedenen Kommunikationspartner, nämlich der Originalautor, der Leser des Ausgangstexts, der Übersetzer und der Leser der Übersetzung.“ El Gendi (2010, SS. 94-95) erklärt darüber, dass „die Übersetzung zugleich eine Überschneidung der verschiedenen Konventionen darstellt, die durch die zwei Literaturen und die Kommunikationspartner repräsentiert werden. Die Wirkung von dieser Konvention ist abhängig von der Art und Weise, in der der Übersetzer sie in den verschiedenen Transformationen zur Geltung gilt.“ Popovič (zitiert in El Gendi, 2010, S.95) fügt hinzu, dass „der Übersetzer seine Wahl unter Berücksichtigung der Lesererwartungen trifft, hat aber gleichzeitig auch die Intentionen des Originalsautors im Auge.“ El Gendi (2010, S.95) fasst das mit anderen Worten zusammen: „der Übersetzer semantische und stilistische Information sowohl vom Autor des Originals als auch von seinem Zielpublikum

empfängt.“ Popovič (zitiert in El Gendi, 2010, S.95) behauptet, dass „das Gewicht von Autor und Zielpublikum abhängig von der jeweiligen literarischen Situation ist. In manchen Fällen überwiegt der Einfluss des Originals, in anderen Fällen muss der Übersetzer den ästhetischen Normen oder den stilistischen Konventionen seiner Sprachgemeinschaft größeres Gewicht beimessen. Es ist aber nicht immer leicht für den Übersetzer zu wissen, ob er seine Kultur und seinen Leser oder die Intention des Originalsautors privilegieren sollte.“

El Gendi (2010, S.95) zitiert Levý und erklärt: „Levý geht weiter und bezeichnet lexikalische und syntaktische Probleme der literarischen Übersetzung. Für ihn entstehen Übersetzungsfehler am häufigsten aus folgenden Gründen: Irrtümer durch Verwechslung gleich oder ähnlich klingender Wörter (das führt dann meistens zur unrichtigen Wahl zwischen verschiedenen Bedeutungen eines Wortes oder zur Verwechslung ähnlich klingenden Wörter der fremden Sprache) oder Irrtümer durch unrichtiges Erfassen de Kontextes (es geht zum Beispiel um die falsche Wortwahl im Hinblick auf das Lebensmilieu des Werks).“ Koller (zitiert in El Gendi, 2010, S.96) fügt hinzu, dass „diese Probleme zu einer lexikalischen Verarmung kommen können. Der Übersetzer kann zum Beispiel bei der Wahl eines Ausdrucks ein allgemeineres und damit weniger anschauliches und lebendiges Wort benötigen.“

Levý (zitiert in El Gendi, 2010, S.96) leistet weiterhin „drei Type einer stilistischen Abschwächung der Lexik.“ Zuerst gibt es „die Verwendung eines allgemeinen Begriffs anstelle einer konkreten genauen Bezeichnung. Wenn der Übersetzer allgemein und weniger anschaulichen Bezeichnung wählt, dann bleibt der Stil des Originals grau und wenig anschaulich“ (Levý, zitiert in El Gendi, 2010, S.96). Ein anderes Problem ist „die Verwendung eines stilistischen neutralen Worts anstelle eines gefühlsgefärbten. Bei der literarischen Übersetzung können oft gefühlsgefärbte Ausdrucksmittel ihren stilistischen Wert verlieren und werden häufig durch neutrale und deshalb farblose Wörter wiedergegeben (Levý, zitiert in El Gendi, 2010, S.96). Das dritte Problem betrifft „die Ausnutzung von Synonymen zur Abwechslung im Ausdruck. Dazu kann es kommen, wenn in den Übersetzungen der Reichtum einer Sprache an Synonymen zur Differenzierung

des Wortausdrucks nicht genügend ausgenutzt wird“ (Levý, zitiert in El Gendi, 2010, S.96).

Schließlich leistet Levý (zitiert in El Gendi, 2010, S.97) „die stilistischen Übersetzungsschwierigkeiten, indem er eine übersetzerische Perspektive bei der Suche nach stilistischen Äquivalenten als notwendig erachtet.“ El Gendi (2010, S.97) erklärt darüber, dass „die Wahrung des Stils in der literarischen Übersetzung eine sehr problematische Schwierigkeit darstellt. Wenn der Stil eines Werks von dem Übersetzer nicht gewahrt wird, dann respektiere der Übersetzer die Intentionen des Autors nicht und es verursacht außerdem eine Verarmung in dem Vermittlungsvorgang.“

### **3.4.2. Subjektive Interpretation**

„Für jede Art von Übersetzung sollte der Übersetzer gute Kenntnisse sowohl in der Ausgangsprache als auch in der Zielsprache haben. Er sollte auch den Übersetzungskontext verstehen. Für die literarische Übersetzung steht aber der Übersetzer vor ganz bestimmten Besorgnissen, wie die subjektive Interpretation des Ausgangstexts“ (El Gendi, 2010, S.120). Laut El Gendi (2010, S.120) „auch wenn die Übersetzungsbewertung literarischer Texte nicht sehr schwer erscheint, hat die literarische Übersetzung auch Schwierigkeiten und Komplexität, weil sie nämlich eine subjektive Leistung ist, die von einer anderen subjektiven Leistung des Übersetzers und einer jeweiligen Textbeschaffenheit abhängt.“ Nach Burkhardt (2009, SS.3-4) „kennzeichnet sich die Literatur vor allem durch die Vielzahl ihrer Interpretationsmöglichkeiten aus, wodurch der Übersetzer immer zu allererst ein Leser ist, der einen Text interpretiert und dann erst im zweiten Schritt versucht, ihn in eine andere Sprache zu übertragen.“ El Gendi (2010, S.66) fügt hinzu, dass „literarische Texte keine objektive allgemeingültige einzige Deutung haben. Es mag ebenso viele verschiedene Eindrücke auf die Leser geben. Die Mehrdeutigkeit und die Unbestimmtheit der literarischen Texte können also in verschiedenen Situationen von Empfängern (Übersetzern) unterschiedlich interpretiert werden.“ „Diese Interpretationsvielfalt macht es unmöglich, dass ein und derselbe Text von zwei verschiedenen Übersetzern gleich übersetzt wird, und

der subjektive Einfluss der Persönlichkeit des Übersetzers (sein Erfahrungshorizont, seine Kultur, seine Kenntnisse, usw.) macht es genauso unmöglich, dass ein und derselbe Text von demselben Übersetzer zu zwei verschiedenen Zeitpunkten seines Lebens genau gleich übersetzt wird“ (Burkhardt, 2009, S.3).

### **3.4.3. Kulturelle Schwierigkeiten**

El Gendi (2010, S.100) erklärt, dass „Probleme und Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung nicht ausschließlich aus dem Arbeitsgebiet der Linguistik kommen. Eine ganze Reihe von Phänomenen macht bei der literarischen Übersetzung Schwierigkeiten. Dazu gehört die kulturelle Vermittlung zwischen der Ausgangsprache und der Zielsprache.“

„Die Kultur ist ein völliges System von Gewohnheiten und Verhalten, die sprachspezifisch ist. Tatsächlich hat jede Sprache ihre Realitäten und ihre Weltsicht.“\* (Andrei, 2014, S.119). Laut Stolze (zitiert in El Gendi, 2010, S.101) „spielt der Abstand kulturspezifischer Welten eine Rolle bei der Übersetzungsproblematik.“ El Gendi (2010, S.101) fügt hinzu, dass „Probleme des Textverständnisses für einen Übersetzer oft Probleme von Kulturverstehens sind.“ El Gendi (2010, S.94) erklärt auch, dass „das grundsätzliche Problem einer literarischen Übersetzung die Vermittlung einer anderen Lebens- und Alltagswelt, einer anderen als der bekannten Wirklichkeit ist, und zwar auf der semantischen, pragmatischen und stilistischen Ebene des Textes. Manchmal ist diese „fremde Wirklichkeit“ mit den Mitteln der Zielsprache ungenau erfassbar und mitteilbar.“

El Gendi (2010, S.102) behauptet, dass „es drei Arten kultureller Inkongruenzen gibt, nämlich reale, formale und semantische Inkongruenzen.“ Nach El Gendi (2010, S.102) „entstehen reale Inkongruenzen, wenn Realia aus einer Kultur in der anderen unbekannt sind. Formale Inkongruenzen betreffen die Übersetzungsschwierigkeit bei Texten, die als solche zwar in der Zielkultur auch bekannt, jedoch in anderer sprachlicher Gestalt üblich sind. Semantische

---

\* Dieses Zitat wurde von dem Autor dieser Diplomarbeit (Alice Meunier) ins Deutsche übersetzt.

Inkongruenzen betreffen schließlich die kulturspezifischen Konnotationen von Wörtern, die in Übersetzungen abweichende oder unerwünschte Assoziationen auslösen können.“

Kupsch-Losereit (zitiert in El Gendi, 2010, S.102) hat auch kulturelle Unterschiede festgestellt, „die sich sprachlich manifestieren können: unterschiedliche Sprachkonventionen bei vergleichbar Situation (wie zum Beispiel Verbalisierung von Gruß, Dank oder Entschuldigung), unterschiedliche Textform bei vergleichbaren kommunikativen Zweck (wie Diskurstypen, Textsorten und ästhetische Normen) und schließlich unterschiedliche Gebrauchsnormen (wie Verwendung von Dialekten). Die literarische Übersetzung ist also nicht nur ein linguistischer Vorgang, sie erfordert auch eine kulturelle Verständlichkeit.“

Um dieses Problem zu lösen, „soll jeder Übersetzer die Anpassung und die Äquivalenz verwenden und die Voraussetzungen der Kommunikationssituation klären (was sind die Intentionen des Autors, zum Beispiel)“ (El Gendi, 2010, S.103).

#### ***3.4.4. Das Künstlerisch-Ästhetische in der literarischen Übersetzung und die schöpferische Leistung***

Nach El Gendi (2010, S.85) ist „die literarische Übersetzung eine komplexe schöpferische Arbeit.“ El Gendi (2010, S.76) erklärt, dass „wo dem literarischen Übersetzer mehrere stilistischen Möglichkeiten zur Verfügung stehen, und wo er nach den Erfordernissen des Kontextes zwischen ihnen entscheiden muss, beginnt das Auffinden und Auswählen. An dieser Stelle endet das Handwerk und beginnt die Kunst.“ Nach El Gendi (2010, S.85) „benötigt der Übersetzer eine lebhaft sprachliche Phantasie und Erfindungsgabe, um sich mit ihrer Hilfe eine große Zahl von Ausdrucksmitteln zu schaffen und die Möglichkeit zu erhalten, aus ihnen das Treffendste auszuwählen.“ Gleichzeitig erinnert Levý (zitiert in El Gendi, 2010, S.86) aber daran, dass „der Übersetzer Geschmack und Disziplin besitzen muss, um sich nicht durch einen verlockenden Ausdruck von der Aufgabe des Reproduzierens abbringen zu lassen oder in stilistische Unebenheiten zu verfallen.“ „Für die Bewertung literarischer Übersetzung bedeutet das, dass die

Analyse aber auch ein Gleichgewicht zwischen den ausgangssprachlichen Ausdrucksmitteln und den Intentionen des Autors vom Ausgangstext einerseits und den möglichen äquivalenten zielsprachlichen Varianten andererseits festzustellen versucht“ (El, Gendi, 2010, S.86).

El Gendi (2010, S.89) fügt hinzu, dass „zu diesem künstlerischen und ästhetischen Aspekt gehört auch das Wissen um stilistischen Merkmale in der Ausgangs- und Zielsprache.“ Nach El Gendi (2010, S.89) „spielt die sprachliche Form im literarischen Übersetzung eine gewisse Rolle und der ausgewählte Stil beeinflusst die Wirkung beim Leser.“

## 4. Methodologie

In diesem letzten Abschnitt der Einleitung werde ich die Methodologie erklären, die ich für die Neuübersetzung des Buches *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* verwendet habe. In diesem Abschnitt stammen alle Bemerkungen von meinen Überlegungen und Deutungen.

Das Originalwerk wurde von dem österreichischen Schriftsteller Stefan Zweig geschrieben und wurde 1932 veröffentlicht. Wie ich es angesprochen habe, wurde das Buch schon einmal ins Französische von Alzir Hella übersetzt. Diese Übersetzung wurde 1933 veröffentlicht. Seit dieser Zeit wurde das Buch *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters* nie wieder aus dem Deutschen ins Französische neu übersetzt. Deswegen dachte ich, dass eine neue Teilübersetzung ins Französische relevant sein würde und es würde auch interessant, um diese neue Teilübersetzung mit der ersten Übersetzung zu vergleichen. Durch diese Abschlussarbeit habe ich also fünf Kapitel des Buches ins Französische neu übersetzt und ich habe meine Übersetzung mit der ersten französischen Übersetzung des Werkes verglichen.

Zur Vorbereitung dieser Übersetzung habe ich erst das Originalwerk, *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters*, auf Deutsch gelesen. Nach dem Lesen des Buches habe ich fünf Kapitel für meine Übersetzung gewählt. Durch meine Wahl von Kapiteln wollte ich eine Chronologie folgen, so dass ich den Leser

einen Überblick von jedem wichtigen Teil des Lebens von Marie-Antoinette geben kann. Ich habe zunächst das Kapitel *Königin des Rokoko* gewählt. Dieses Kapitel vollzieht die leichtfertigen Jugendjahre und den Beginn der Regierung von Marie-Antoinette nach. In diesem Kapitel kann der Leser deutlich die Unbekümmertheit und Leichtfertigkeit der Königin am Anfang ihrer Regierung bemerken. Der Leser wird später verstehen, dass dieses Verhalten einen großen historischen Fehler war und, dass sie dafür den Preis mit ihrem Leben bezahlen müssen wurde. Das zweite Kapitel ist *Die Halsbandaffäre*. Die Halsbandaffäre ist ein wichtiges Ereignis des Lebens der Königin, das beigetragen hat, ihren Ruf zu beflecken. Das dritte Kapitel trägt den Titel *War er es, war er es nicht? (Eine Zwischenfrage)*. Dieses Kapitel behandelt die einige leidenschaftliche Beziehung, die Marie-Antoinette mit einem Mann, ihrem Geliebter, Hans Axel von Fersen, unterhalten hat. Diese Beziehung mit diesem schwedischen Edelmann und ihre Liebe für ihm hat ihr Leben völlig erschüttert. In diesem Kapitel hat der Autor eine Untersuchung durchgeführt, um die Verschwörung des Schweigens um die Natur dieser Beziehung zu verstehen und, um ihre wirkliche Form zu entdecken. Dieses Kapitel erhellt also die Hintergründe des Liebeslebens von Marie-Antoinette. Das vorletzte Kapitel, *Marie Antoinette allein*, erzählt die verbrachten Tage von Marie-Antoinette in den Temple. Zu dieser Zeit, wenn sie vor der harten Geschichte und ihr tragisches Schicksal steht, wird sie endlich über das Ausmaß seines Fehlers und die Wichtigkeit ihrer Rolle bewusst. Das letzte Kapitel, *Der Prozess beginnt*, beschreibt den Prozess von Marie-Antoinette. Nochmals hat Marie-Antoinette während dieses Prozesses die Gelegenheit, um der Versammlung und dem französischen Volk zu beweisen, dass sie eine große und würdevolle Königin geworden ist. Aber der Leser wird schnell bemerken, dass es zu spät für sie ist. Das Volk, das sie früher auf den Schultern getragen hat, wird sie schließlich zur Guillotine führen.

Nachdem ich die Kapitel ins Französische übersetzt habe, habe ich die schon bestehende Übersetzung des Werkes ins Französische gelesen. Dann habe ich die erste einsprachige Revision ausgeführt. Ich habe meine Übersetzung der Kapitel mit der von Alzir Hella verglichen. Während der Vergleichung und des Korrekturlesens habe ich verschiedene Unterschiede zwischen den zwei

Übersetzungen festgestellt. Manchmal ging es nur um verschiedene lexikalischen oder syntaktischen Wahlen. Während dieser Vergleichung habe ich jedoch auch verschiedene semantische Unterschiede und das Fehlen von Elemente in meiner Übersetzung gefunden. Ich habe diese Elemente markiert. Um diese Unterschiede zu überprüfen, habe ich dann den Originaltext auf Deutsch verwendet. Ich habe also dann gleichzeitig mit den drei Texten gearbeitet, um meine Fehler zu bestätigen, analysieren und korrigieren. Im Allgemeinen waren diese Fehler Flüchtigkeitsfehler oder semantische Fehler. Ich habe diese Fehler korrigiert und ich habe die zweisprachige Revision beendet. Anschließend habe ich nur mit dem deutschen Ausgangstext gearbeitet, um die Korrekturen meiner Fehler zu bestätigen und andere Fehler zu finden. Nach dieser letzten zweisprachigen Revision, habe ich völlig meine Übersetzung noch einmal gelesen. Im Allgemeinen hat mir die Übersetzung von Alzir Hella geholfen, um Fehler und Mangel in meiner Übersetzung zu finden. Aber dank des deutschen Originaltextes habe ich meine Fehler richtig korrigiert und verstanden.

## **5. Schluss**

In dieser Einleitung habe ich zuerst probiert, einen Überblick über das Leben von Stefan Zweig an den Leser zu geben. Ich wollte nicht nur seine Werke und seinen Erfolg hervorheben, sondern auch seine Persönlichkeit, seine Ideale, seine Werte, seine Ängste und seine Gefühle herausstellen. Ich wollte auch den Zusammenhang zwischen Marie-Antoinette und ihrem Autor und die Beschreibung Marie-Antoinettes durch Zweig klarstellen. Mit der Beschreibung von Alzir Hella habe ich vor allem die freundschaftliche Beziehung zwischen dem Schriftsteller und seinem Übersetzer gezeigt. In dem zweiten Teil der Einleitung habe ich mich auf die literarische Übersetzung konzentriert. Diese Arbeit war meine erste Erfahrung im Bereich der literarischen Übersetzung. Dieses Gebiet war mir unbekannt. Deswegen habe ich versucht, den Begriff zu definieren, die Rolle und die Herausforderungen des literarischen Übersetzers zu beschreiben, und die verschiedenen Schwierigkeiten der literarischen Übersetzung aufgrund meiner bescheidenen Erfahrung, Artikel und Thesen zu identifizieren und analysieren. Ich

habe schließlich die verwendete Methodologie und den Übersetzungsvorgang beschrieben. Es trifft zu, dass diese Art von Arbeit ganz anders von einer technischen Übersetzung ist und eine strukturierte und klare Methodologie war entscheidend, um meine Arbeit effizient zu organisieren.

## Traduction

### 1. La reine du rococo

p.105 (Zweig) et  
p.90 (Hella)

Au moment où Marie-Antoinette, la fille de sa vieille rivale Marie-Thérèse, monte sur le trône, Frédéric II de Prusse, ennemi héréditaire de l'Autriche, s'inquiète. Le souverain envoie lettre sur lettre au ministre plénipotentiaire de Prusse. Il lui demande de dépister consciencieusement les plans politiques de Marie-Antoinette. En effet, le roi de Prusse court un grand danger. Marie-Antoinette n'aurait qu'à lever le petit doigt, faire un petit effort, et elle tiendrait entre ses mains toutes les ficelles de la diplomatie française. L'Europe serait ainsi gouvernée par trois femmes : Marie-Thérèse, Marie-Antoinette et Catherine de Russie. Mais heureusement pour la Prusse, et malheureusement pour Marie-Antoinette, cette dernière ne se sent pas, le moins du monde, intéressée par cette mission grandiose et historique. La reine ne prend pas le temps de comprendre son époque. Elle pense uniquement à passer le temps en s'amusant. Elle s'empare en toute désinvolture de la couronne comme s'il s'agissait d'un jouet. Au lieu de tirer profit du pouvoir qui lui est conféré, elle ne pense qu'à en jouir.

Cette attitude fut le début de l'erreur funeste de Marie-Antoinette. La reine désirait vaincre comme femme et non comme reine. Ses petites consécration féminines comptaient plus pour elle que les grands et nombreux territoires de l'Histoire universelle. La grande tâche que Marie-Antoinette avait à accomplir s'est limitée entre ses mains à un jeu fragile et la dignité de son rang à un rôle théâtral parce son esprit distrait n'a pas pu donner à l'idée monarchique un contenu moral, mais seulement une forme parfaite. Pendant ses quinze années de règne insouciant, Marie-Antoinette estime que son rôle de reine consiste exclusivement à être la femme la plus élégante, la plus coquette, la mieux habillée, la plus exigeante et surtout la plus gaie et la plus admirée de la cour. Son rôle, selon elle, est d'être l'arbitre des élégances, la plus influente des mondaines de cette société aristocratique extrêmement raffinée qu'elle considère comme l'univers. Durant vingt ans, la reine, éprise d'elle-même, joue avec style et grâce le rôle de prima

p.91 (Hella)

p.106 (Zweig)

donna, de reine du rococo, sur la scène privée de Versailles construite comme un pont de fleurs japonais suspendu au-dessus d'un précipice.

Mais qu'il est pauvre le répertoire de cette comédie mondaine ! Il ne se compose que de quelques petites coquetteries superficielles, de quelques maigres intrigues, de très peu d'esprit, et de beaucoup de danses. Au cours de ces jeux et badineries, la reine n'a pas de vrai partenaire à ses côtés, pas de véritable roi, pas de héros comme adversaire de jeux. Elle est toujours accompagnée de la même bande de snobs et de blasés pendant que de l'autre côté de cette grille dorée, des millions de Français attendent leur souveraine. Cependant, l'actrice aveuglée ne renonce pas à son rôle, elle ne se fatigue jamais. Elle envoûte sans cesse son esprit espiègle avec de nouvelles futilités. Et même lorsque le tonnerre de Paris retentit et menace de s'abattre sur les jardins de Versailles, la reine ne cède pas. C'est seulement lorsque la Révolution l'arrache violemment de cette petite scène rococo et la confronte à la grande et tragique Histoire universelle qu'elle réalise l'erreur terrible qu'elle a commise en choisissant pendant vingt ans un rôle dérisoire de jeune première alors que le destin lui avait donné la force morale pour endosser celui d'héroïne. Il est bien tard lorsque Marie-Antoinette s'aperçoit de son erreur, mais pas trop tard pour autant. Car c'est au moment où elle assume le rôle de reine destinée à mourir et non plus à vivre, lorsque sonne la fin tragique de cette pastorale, qu'elle atteint sa véritable mesure. C'est seulement lorsque le jeu devient sérieux et qu'on la prive de sa couronne que Marie-Antoinette acquiert l'étoffe d'une reine.

L'erreur historique de Marie-Antoinette, ou plutôt cette inadvertance de croire qu'elle pouvait sacrifier pendant presque vingt ans l'essentiel au superflu, le devoir au plaisir, la difficulté à la facilité, la France à Versailles, le véritable monde à celui des jeux, est presque inconcevable. Pour comprendre cette aberration, il suffit de prendre une carte de la France en main et d'essayer de délimiter le minuscule périmètre où Marie-Antoinette a passé les vingt années de son règne. Le résultat est surprenant. Cette zone est si restreinte qu'elle se réduit presque à un petit point sur la carte. La toupie dorée de sa fringante oisiveté tourne sans cesse, dans un espace dérisoire, autour des châteaux de Versailles, Trianon, Marly,

p.107 (Zweig)

Fontainebleau, Saint-Cloud et Rambouillet, situés à seulement quelques heures de marche les uns des autres. Pas une seule fois, Marie-Antoinette, que ce soit en fait ou en esprit n'a éprouvé le besoin de franchir le pentacle où la maintenait prisonnière le plus stupide des démons, celui du plaisir. Pas une seule fois, en presque vingt ans, la souveraine de France n'a essayé de découvrir son propre royaume, de visiter les provinces qu'elle gouvernait, d'apercevoir la mer qui borde les côtes de son royaume, les montagnes, les forteresses, les villes et les cathédrales ou encore la vaste et chatoyante campagne. Pas une seule fois elle ne se détourne de son oisiveté pendant une heure pour aller à la rencontre de ses sujets ou pour tout simplement penser à eux. Pas une seule fois elle n'entre dans une maison bourgeoise. Tout ce monde réel, étranger à la noblesse qu'elle côtoie, est pour elle inexistant. Marie-Antoinette n'a pas conscience qu'une ville entière submergée par la pauvreté et le mécontentement s'étend autour de l'Opéra de Paris, que derrière les étangs de Trianon avec leurs canards chinois, leurs cygnes et leurs paons bien soignés, derrière le hameau de parade propre et coquet, construit par l'architecte de la cour, les vraies fermes se délabrent et les granges restent vides, que derrière les grilles dorées de son parc, tout un peuple travaille, souffre de la faim, mais continue cependant d'espérer. Peut-être que seules cette inconscience et cette ignorance volontaire de toute la tragédie et de la tristesse du monde pouvaient donner au rococo cette grâce envoûtante, ce charme délicat et insouciant. Il n'y a que ceux qui ignorent la gravité du monde qui peuvent vivre en s'amusant béatement. Cependant, une reine qui oublie son peuple risque gros. Une seule question aurait permis à Marie-Antoinette de découvrir le monde réel, mais elle ne voulait pas la poser. Si elle avait jeté un regard sur son époque, elle aurait compris. Mais Marie-Antoinette ne souhaitait pas comprendre. Elle désirait rester à l'écart dans son monde, et demeurer gaie, jeune et tranquille. Guidée par un feu follet, elle tourne sans arrêt en rond, et au milieu de toutes les marionnettes de sa cour artificielle, elle laisse se sauver les années décisives et irrécupérables de sa vie.

Sa faute, sa faute incontestable, est d'avoir fait preuve d'une inconscience sans pareille à l'égard de la plus lourde tâche de l'Histoire, d'avoir abordé avec un cœur léger le défi le plus rude du siècle. Cette faute est indéniable, et cependant

pardonnable, car la tentation était telle que même un caractère plus trempé aurait eu du mal à lui résister. Passée de sa chambre d'enfant au lit nuptial, appelée comme en rêve des appartements d'un palais au pouvoir suprême, cette âme innocente, pas particulièrement forte, ni perspicace, et qui n'est encore ni préparée ni prête, se voit soudain devenir le centre de toutes les attentions. Et que cette société du XVIII<sup>e</sup> siècle est vicieuse et habile à séduire une jeune femme ! Qu'elle est rusée dans l'art d'empoisonner par de subtils compliments ! Qu'elle est astucieuse dans sa capacité à charmer par des futilités ! Qu'elle est spécialiste dans l'art souverain de la galanterie et dans celui des Phéaciens de prendre la vie à la légère ! Experts, plus qu'experts dans la séduction et la débauche de l'âme, les courtisans entraînent rapidement dans leur cercle envoûtant le cœur ignorant et encore curieux de lui-même de cette jeune fille. Dès son premier jour de règne, Marie-Antoinette est couverte de louanges et plane dans un nuage d'encens. Ce qu'elle dit est avisé. Ce qu'elle fait est la loi. Ses désirs sont comblés. A-t-elle une lubie ? Le lendemain, cette lubie est devenue une mode. Dès qu'elle fait une folie, toute la cour l'imité avec enthousiasme. Sa présence est le soleil de cette masse prétentieuse et audacieuse. Son regard est un cadeau, son sourire une bénédiction, sa venue une fête. Lorsqu'elle donne une réception, toutes les dames, les plus jeunes comme les plus âgées, les plus anciennes comme celles qui viennent juste d'être présentées à la cour, déploient les efforts les plus désespérés, les plus enjoués, les plus ridicules, les plus futiles, pour attirer à tout prix sur elles, ne serait-ce qu'une seconde, l'attention de la reine, pour obtenir d'elle une politesse, une parole, ou si ce n'est le cas, être remarquées, ne pas passer inaperçues. Dans les rues, le peuple confiant la porte également en triomphe et se rassemble en masse autour d'elle. Au théâtre, l'ensemble de l'auditoire, de la première à la dernière place, se lève quand elle paraît. Lorsqu'elle traverse la Galerie des Glaces, elle peut y voir, superbement parée et portée par son propre triomphe, une jeune femme, belle, légère et joyeuse, plus belle que les plus belles de la cour, et puisqu'elle confond cette cour avec le monde réel, la plus belle sur terre. Comment peut-on se défendre contre le nectar étourdissant et enivrant du bonheur, contre le mélange des essences piquantes et exquisés du sentiment, contre l'adoration des hommes, la jalousie admirative des femmes, le

p.93 (Hella)

p.93 (Hella)

p.109 (Zweig)

dévouement du peuple, sa propre fierté avec un cœur candide et une force moyenne comme la sienne ? Comment ne pas sombrer dans l'étourderie quand tout est si facile, quand il suffit d'un bout de papier pour faire affluer l'argent et que le mot « payez » écrit rapidement sur une feuille fait apparaître comme par magie des milliers de ducats, des pierres précieuses, des jardins et des châteaux ? Comment ne pas céder quand la brise légère du bonheur permet aux nerfs de se détendre si doucement et si agréablement ? Comment ne pas être insouciante et avoir le cœur léger quand des ailes tombées du ciel s'attachent à vos jeunes et resplendissantes épaules ? Comment ne pas perdre pied lorsqu'on est victime d'une telle tentation ?

Cette conception folâtre de la vie, d'un point de vue historique, est sans nul doute une erreur de la part de Marie-Antoinette. Toute sa génération l'a partagée. C'est justement par son adhésion totale à l'esprit de son époque que Marie-Antoinette est devenue la femme du XVIII<sup>e</sup> siècle. Le rococo, cette fleur fragile et raffinée d'une civilisation très ancienne, du siècle des mains fines et oisives, de l'esprit enjoué et gâté, voulait avant de s'éteindre, s'incarner. Aucun roi, aucun homme n'aurait pu être le symbole de ce siècle de la femme dans le livre d'images de l'Histoire. Seul un personnage féminin, une reine en était capable. Marie-Antoinette incarna de manière exemplaire cette reine, la reine du rococo. Elle a été la plus insouciante parmi les insouciantes, la plus gaspilleuse parmi les gaspilleuses, la plus délicatement gracieuse et délibérément coquette parmi les gracieuses et les coquettes. Elle a exprimé en sa personne les mœurs et l'art de vivre du XVIII<sup>e</sup> siècle de façon simplement mémorable et avec une précision documentaire. « Il est impossible, disait Madame de Staël à son sujet, de mettre autant de grâce et de bienveillance dans la politesse. Marie-Antoinette possède une certaine courtoisie, qui permet de ne jamais oublier qu'elle est reine tout en persuadant cependant toujours qu'elle l'oublie. » Marie-Antoinette joue avec sa vie comme si elle jouait d'un instrument très délicat et très fragile. Plutôt que d'être grande humainement pour tous les temps, elle est l'expression de son époque, et tout en faisant vainement abstraction de sa force extérieure, elle donne toute de même un sens à sa vie. C'est en elle que se parfait le XVIII<sup>e</sup> siècle et avec elle qu'il prend fin.

Quelle peut bien être la première préoccupation d'une reine du rococo lorsqu'elle se réveille le matin dans son château de Versailles ? Les nouvelles de la ville ? De l'État ? Les lettres des ministres plénipotentiaires ? Veut-elle savoir si les armées ont triomphé ou si la guerre a été déclarée à l'Angleterre ? Nullement. Comme à son habitude, Marie-Antoinette n'est rentrée qu'à quatre ou cinq heures du matin et n'a dormi que quelques heures. Une personne agitée comme elle n'a pas besoin de beaucoup de repos. La journée débute avec une importante cérémonie. La domestique préposée à la garde-robe arrive avec plusieurs chemises, mouchoirs et serviettes pour la toilette du matin. La première femme de chambre se tient à ses côtés. Cette dernière s'incline et tend à la reine un in-folio à feuilleter dans lequel de petits échantillons des tissus de toutes les toilettes disponibles de sa garde-robe sont classés. Marie-Antoinette doit décider quelles robes elle désire porter dans la journée. C'est un choix compliqué et qui n'est pas sans responsabilités, car pour chaque saison douze nouvelles robes de gala, douze robes de fantaisie et douze toilettes de cérémonie sont prescrites, sans compter les cent autres que l'on achète chaque année (quelle honte ce serait pour une reine de la mode de porter plusieurs fois les mêmes robes !). En plus de cela, il y a les robes de chambre, les corsages, les châles de dentelles, les fichus, les bonnets, les manteaux, les ceintures, les gants, les bas et les dessous issus de l'arsenal invisible où s'active toute une armée de couturières et d'habilleuses. Le choix dure généralement longtemps. On indique finalement à l'aide d'épingles les échantillons des toilettes sélectionnées par Marie-Antoinette pour la journée. La robe de gala sera pour la réception, le déshabillé pour l'après-midi, la grande toilette pour le soir. Le premier souci de la journée est réglé, on emporte le livre d'échantillons de tissus et l'on apporte les robes en grandeur nature.

Grâce à l'importance que prend ainsi la toilette, il n'est pas surprenant que la marchande de mode, la divine Mademoiselle Bertin, acquiert plus de pouvoir sur Marie-Antoinette que tous les ministres d'État. Ces derniers sont toujours remplaçables par douzaines, alors que Mademoiselle Bertin, elle, est unique et incomparable. Autrefois, la modiste de la reine n'était certes qu'une simple couturière issue de la classe ouvrière, rude, sûre d'elle, jouant des coudes, plutôt ordinaire que raffinée dans ses manières, mais la reine est complètement tombée

soû sous le charme de cette maîtresse de la haute couture. Pour elle, dix-huit ans avant la vraie Révolution, on déclenche à Versailles une révolution de palais. Mademoiselle Bertin fait sauter les barrières de l'étiquette qui interdisaient à une roturière l'entrée des petits cabinets de la reine. Cette artiste obtient dans sa discipline, ce que Voltaire et tous les autres poètes et peintres de l'époque ne sont jamais parvenus à avoir : elle est reçue seule dans l'intimité de la reine Marie-Antoinette. Lorsqu'elle arrive avec ses nouveaux dessins deux fois par semaine, la reine délaisse ses nobles dames d'honneur et s'enferme dans un appartement privé avec l'artiste bien-aimée pour discuter secrètement avec elle du lancement d'une nouvelle mode encore plus extravagante que la précédente. Bien évidemment, la modiste, douée en affaires, exploite amplement ce triomphe à son compte. En incitant Marie-Antoinette aux dépenses les plus onéreuses, elle pille la cour et la noblesse. Elle fait peindre en lettres immenses son titre de fournisseuse de la reine sur l'enseigne de sa boutique de la rue Saint-Honoré et elle raconte sur un ton négligent et hautain aux clients qu'elle a fait attendre : « Je viens justement de travailler avec Sa Majesté. » Elle a très rapidement toute une armada de couturières et de brodeuses à son service. En effet, plus la reine est élégante, plus acharnés sont les efforts des autres dames pour ne pas rester en retrait. Certaines d'entre elles soudoient la magicienne infidèle avec de beaux louis d'or pour qu'elle leur confectionne un modèle que la reine elle-même n'a pas encore porté. La passion pour la toilette de luxe se répand comme une maladie. Les tensions au sein du pays, les conflits avec le Parlement, la guerre avec l'Angleterre touchent bien moins cette cour frivole que le nouveau brun puce mis à la mode par Mademoiselle Bertin, qu'un tour particulièrement audacieux donné à la crinoline ou que la nuance d'une soierie nouvelle créée à Lyon. Toute dame qui se respecte se sent dans l'obligation de suivre pas à pas ces singeries extravagantes, et on peut entendre un mari se plaindre en soupirant : « Jamais les femmes de France n'avaient dépensé autant d'argent pour se rendre à ce point ridicules. »

Mais Marie-Antoinette considère comme étant son premier devoir d'être, dans ce domaine, la reine. Après trois mois de règne, la petite princesse est déjà élevée au rang de « mannequin » du monde élégant, d'exemple pour les toilettes et les

coiffures. Son triomphe retentit dans tous les salons et toutes les cours, y compris celle de Vienne, d'où résonne un écho sinistre. L'impératrice Marie-Thérèse, qui espérait pour son enfant des tâches plus dignes, renvoie, agacée, à l'ambassadeur un portrait de sa fille attifée à la mode avec un luxe outrancier. Cette effigie est celle d'une actrice et non celle d'une reine de France ! Irritée, elle rappelle sa fille à l'ordre, mais en vain : « Vous savez que j'ai toujours été d'avis de suivre les modes modérément, mais de ne jamais exagérer. Une belle jeune femme, une reine pleine de grâce n'a pas besoin de toutes ces absurdités. Au contraire, la simplicité de la toilette lui sied davantage et est plus digne de son rang de reine. En donnant ainsi le ton, le monde entier s'efforce de suivre même vos petits travers, mais moi, qui aime ma petite reine et qui la suis pas à pas, je ne peux m'empêcher de vous mettre en garde quant à ce comportement irréfléchi. »

Deuxième tracas du matin : la coiffure. Heureusement, ici encore, on a un grand artiste sous la main. Il s'agit de Monsieur Léonard, l'inépuisable et inégalable Figaro du rococo. En grand seigneur, il se rend tous les matins de Paris à Versailles dans un carrosse à six chevaux, armé de peignes, de lotions capillaires et de crèmes pour pratiquer sur la reine sont art aussi noble que quotidien. Tout comme Mansart, le grand architecte, qui construit sur des maisons des toitures complexes qui portent son nom, Monsieur Léonard dresse sur la tête de toutes les femmes de haut rang qui se respectent de vraies tours de cheveux, et donne à ces structures grimpantes une symbolique particulière. À l'aide d'énormes épingles à cheveux et de couches excessives de pommades fixatrices, on dresse d'abord les cheveux au-dessus du front, à partir de la racine, de façon à les faire tenir droits comme des « I », deux fois plus haut qu'un bonnet de grenadier prussien. Ensuite, dans cet espace aérien, à cinquante centimètres au-dessus des sourcils, la véritable création plastique de l'artiste prend forme. Avec le peigne, on crée sur ces « poufs » ou « quèsaco », comme les nomme Beaumarchais dans un de ces pamphlets, non seulement des paysages et des panoramas avec fruits, jardins, maisons, navires et mers agitées, un véritable monde coloré, mais ces sculptures capillaires peuvent également en tout temps représenter de manière symbolique l'évènement de la journée, et permettre ainsi à la mode de changer

plus souvent. Tout ce qui préoccupe ces têtes de linotte, pour la plupart du temps pas très remplies, doit être exhibé sur la tête. Quand l'opéra de Gluck fait fureur, Léonard conçoit aussitôt une coiffure à la Iphigénie\* avec des rubans de crêpe noir et la demi-lune de Diane. Lorsque le roi se fait vacciner contre la variole, on traduit promptement cet évènement bouleversant par une coiffure nommée « les poufs de l'inoculation »\*. Quand l'insurrection américaine est en vogue, la coiffure de la liberté devient la reine du jour. Mais de manière encore plus stupide et infâme, lorsque les boulangeries de Paris sont pillées pendant la famine, cette cour superficielle ne trouve rien de mieux à faire que de s'exhiber en portant les « bonnets de la révolte »\* comme symbole de cet incident. Ces créations capillaires artistiques s'élèvent toujours plus follement sur ces têtes vides. Progressivement, ces tours capillaires, grâce à l'usage abondant de faux cheveux, s'élèvent si haut que les dames ne peuvent plus s'asseoir dans leurs carrosses et sont obligées de plier leurs genoux en tenant leur jupe, sans quoi leur coiffure tout aussi coûteuse que démesurée viendrait se heurter au plafond du carrosse. Dans les châteaux, on surélève les chambranles de porte pour que les dames en grande toilette n'aient pas toujours à se pencher lorsqu'elles franchissent ces portes. Au théâtre, les plafonds des loges sont surhaussés. Que ces artifices compliquent la vie des amants de ces dames ! Les satires de l'époque se délectent d'ailleurs dans la critique de ces créations aériennes et des difficultés qu'elles génèrent. Mais quand c'est de la mode dont il s'agit, les femmes, on le sait, peuvent consentir à tous les sacrifices, et la reine, de son côté, s'imaginerait sans doute ne pas être une vraie reine, si elle ne lançait ou ne dépassait pas toutes ces extravagances.

Et à nouveau, l'écho de Vienne résonne : « Je ne peux m'empêcher d'aborder un point que bien des journaux m'évoquent trop souvent. C'est de vos coiffures dont je veux vous parler. Il paraît qu'elles s'élèvent depuis la racine des cheveux à trente-six pouces de haut, et que par-dessus encore des plumes et des rubans relèvent celles-ci. » Mais la fille tergiverse en répondant « à sa chère maman », qu'ici à Versailles, les yeux y sont déjà si habitués et que le monde (et par le

---

\* NdT : En français dans le texte

\* NdT : En français dans le texte

\* NdT : En français dans le texte

✍ → p.95

monde, Marie-Antoinette sous-entend toujours les quelque cent dames d'honneur de la cour) n'y trouve plus rien de sensationnel. Et Maître Léonard continue joyeusement à bâtir jusqu'à ce qu'en seigneur tout-puissant il décide de mettre un terme à cette mode. Et l'année suivante, les édifices capillaires tombent aux oubliettes pour faire place à une mode encore plus onéreuse évidemment : celle des plumes d'autruche.

Troisième préoccupation : une reine peut-elle toujours porter des toilettes différentes, sans être parée des bijoux assortis ? Non, une reine a besoin de diamants plus gros, de perles plus épaisses que tout le monde. Elle a besoin de plus de bagues, d'anneaux, de bracelets, de diadèmes, de feronnieres et de pierres précieuses, de plus de boucles, de diamants incrustés sur des éventails peints par Fragonard, que les épouses des jeunes frères du roi et que toutes les autres dames de la cour. Il est vrai qu'elle a déjà reçu en guise de dot de nombreux diamants de la cour de Vienne et une cassette remplie de bijoux de famille de la part de Louis XV à son mariage. Mais quel intérêt y a-t-il à être reine, si on ne peut sans cesse acheter de nouveaux bijoux, toujours plus beaux, toujours plus coûteux ? Marie-Antoinette adore les bijoux. Tout le monde le sait. D'ailleurs, on s'apercevra bientôt qu'il eût mieux valu ne pas trop évoquer le sujet. Elle ne parvient jamais à résister lorsque Böhmer et Bassenge, ces deux bijoutiers juifs, habiles et malins, immigrés d'Allemagne lui présentent dans des écrins de velours leurs nouvelles merveilles : de magnifiques bagues, boucles d'oreilles et fermoirs. En outre, ces deux braves hommes lui facilitent toujours ses achats. Ils savent honorer une reine de France. Ils font certes payer à Marie-Antoinette les bijoux le double de leur valeur, mais lui font en retour crédit et lui rachète à moitié prix, tout au plus, ses vieux diamants. C'est ainsi que sans remarquer les infamies dans ce commerce d'usurier, Marie-Antoinette commence à s'endetter de tous côtés. Elle sait d'ailleurs qu'en cas de besoin, son mari économe viendra à sa rescousse.

p.99 (Hella)

Mais déjà, de Vienne, les remontrances deviennent plus fermes : « Toutes les nouvelles venant de Paris, lui réprimande désespérément sa mère, annoncent qu'une nouvelle fois, vous avez déboursé deux cent cinquante mille livres pour

p.116 (Zweig)

vous offrir des bracelets et que vous avez dérangé pour cet achat vos finances, que vous vous êtes chargées ainsi de dettes et que pour les régler, vous vendez vos diamants à un prix moindre que celui de départ... Ces nouvelles me fendent le cœur, surtout lorsque mes pensées se tournent vers le futur. Quand allez-vous enfin devenir vous-même ? Une souveraine s'avilit lorsqu'elle s'affuble de la sorte, et elle se déshonore encore plus lorsqu'elle pousse cela à des sommes si importantes et en quel temps ? Je ne connais que trop bien cet esprit de dissipation et je ne peux garder le silence à ce sujet, car je vous aime pour le bien que vous avez en vous et non pour vous flatter. Prenez garde de ne pas perdre la considération que vous avez gagnée au début de votre règne à cause de ces frivolités. On sait le roi très sage, ainsi la faute resterait imputée à vous seule. Je ne souhaiterais survivre à un tel changement, à un tel bouleversement. »

Les diamants sont coûteux, les toilettes le sont tout autant et bien qu'au lendemain de l'avènement de Marie-Antoinette, l'aimable époux ait doublé les revenus de son épouse, on en vient à se demander si la cassette supposée bien remplie de la reine n'est pas trouée quelque part, car elle reste toujours terriblement vide.

Comment pourrait-on donc se procurer de l'argent ? Pour ses frivolités, la reine a heureusement trouvé une solution pour satisfaire ses démons. En effet, n'y a-t-il pas le jeu ? Avant Marie-Antoinette, les jeux à la cour du roi n'étaient que d'innocentes distractions du soir comme le billard ou la danse. On jouait le soir au lansquenet, jeu sans danger, en ne misant que de faibles sommes. Marie-Antoinette découvre et fait découvrir aux autres le fameux pharaon, que nous connaissons depuis Casanova comme le terrain de chasse idéal des voleurs et des filous. L'ordre récemment renouvelé par le roi interdisant formellement tout jeu de hasard, sous peine de sanction, indiffère les compagnons de son épouse. La police n'a pas accès aux salons de la reine. Que le roi lui-même ne veuille pas supporter ces tables de jeu couvertes d'or, cette bande frivole n'en a que faire. On joue à son insu et les portiers ont pour ordre de donner l'alarme, lorsque le roi arrive. Toutes les cartes disparaissent alors sous la table comme par magie. On ne fait plus que bavarder. Tout le monde se moque du brave homme, la partie

p.117 (Zweig)

p.100 (Hella)

reprendra plus tard. Pour relancer l'affaire et augmenter l'enjeu, la reine permet au premier venu d'accéder à sa table verte pourvu qu'il amène de l'argent. Les profiteurs et les magouilleurs se fraient un chemin jusqu'à la table de jeu. Il ne faut pas longtemps pour qu'en ville une rumeur se répande. On triche au jeu dans l'entourage de la reine. Il n'y en a qu'une qui ne sait pas et qui, aveuglée par son propre plaisir, ne veut pas savoir. C'est Marie-Antoinette elle-même. Dès qu'elle est lancée, rien ne peut l'arrêter. Elle joue tous les soirs jusque trois, quatre ou cinq heures du matin et même une fois, au grand dam de la cour, toute la nuit, la veille de la Toussaint.

De nouveau, on entend l'écho de Vienne : « Le jeu est sans doute l'un des divertissements les plus redoutables, car il attire mauvaise compagnie et vils propos... Il attache trop par l'envie de gagner et, tout compte fait, on est toujours la dupe dans l'histoire, car à long terme on ne peut gagner quand on joue honnêtement. Je vous en supplie, ma chère fille, il faut vous arracher d'un seul de coup de cette passion. »

Les toilettes, les parures et le jeu n'occupent cependant que la moitié de la journée et de la nuit. Une autre préoccupation suit l'aiguille sur le cercle des heures. Comment peut-on s'amuser ? On monte à cheval, on chasse. Ce sont là de princières et très anciennes occupations. Cependant, on y accompagne rarement l'époux mortellement ennuyeux. On lui préfère de loin d'Artois, le beau-frère plus enjoué, ainsi que d'autres courtisans. Parfois, pour s'amuser, on monte sur le dos d'un âne. Ce n'est certes pas très élégant, mais quand la brave bête grise refuse d'avance et se cabre, on peut se laisser tomber avec une grâce charmante et dévoiler à la cour les dessous de dentelles et les ravissantes jambes d'une reine. En hiver, on fait des balades en traîneau bien emmitouflée. En été, on se divertit en admirant des feux d'artifice, en assistant à des bals ruraux ou à de petits concerts nocturnes dans le parc. Une fois les quelques marches de la terrasse descendues, on se réunit avec sa société de choix, et où, totalement protégée par la pénombre, on peut bavarder gaiement et s'amuser, en tout bien tout honneur, certes, mais on peut jouer avec le danger comme avec toutes les choses de la vie, enfin ! Qu'importe si quelques vils courtisans écrivent ensuite un

p.101 (Hella)

pamphlet en vers, *Le lever de l'aurore*, sur les aventures nocturnes de la reine. Ces petites piques ne fâchent pas le roi, époux indulgent, et on s'est bien amusée. Jamais on ne passera une seule soirée seule au château, un livre à la main, en compagnie de son mari. Il n'y a que l'animation et l'agitation, toujours plus joyeuses, qui comptent. Dès qu'une nouvelle mode est lancée, Marie-Antoinette est la première à lui rendre hommage. À peine le comte d'Artois a-t-il importé d'Angleterre les courses de chevaux, son seul apport à la France, que déjà on retrouve Marie-Antoinette pariant et jouant dans les tribunes, follement excitée par ce tout nouveau jeu pétillant et entourée d'une douzaine de jeunes dandys anglomanes. Cependant, ces exaltations ne sont généralement que feu de paille. La plupart du temps, ce qui hier encore enchantait Marie-Antoinette, l'ennuie déjà le matin suivant. Seul le changement incessant dans le plaisir peut tromper son agitation nerveuse, dont l'origine émane sans aucun doute de ses relations intimes avec le roi. Les redoutes masquées, les distractions farfelues préférées de la reine parmi cent autres changeantes et les seules dont elle ne se lasse jamais, sont également les plus dangereuses pour sa réputation. Ces festivités sont pour Marie-Antoinette une source de plaisir permanent, car elle peut y jouir non seulement du plaisir d'être reine, mais également de celui de ne pas être reconnue en tant que telle sous son masque de velours noir. Elle peut ainsi se risquer à quelques furtives aventures galantes. Elle ne met pas ici stupidement en jeu de l'argent comme sur le tapis vert, mais bien sa propre personne en tant que femme. Affublée en Artémis ou cachée sous un coquet domino, elle peut

p.119 (Zweig)

descendre des hauteurs glaciales de l'étiquette pour se glisser dans la foule chaleureuse et anonyme, sentir passer sur elle le souffle de la tendresse, frissonner au contact de la séduction, s'immerger jusque dans les abysses du danger. On peut la voir, protégée par son loup de velours, au bras d'un jeune et élégant gentleman anglais pendant une demi-heure ou faire comprendre au charmant gentilhomme Hans Axel de Fersen, par quelques paroles osées, combien il plaît à la femme, qui hélas, mille fois hélas, est contrainte à la vertu en raison de son statut de reine. Marie-Antoinette ne sait pas encore ou ne désire pas savoir que ces petits plaisirs sont ensuite aussitôt grossièrement érotisés par les commérages de la cour de Versailles, qu'ils se répandent dans tous les salons

p.102 (Hella) et que lorsqu'un jour, elle a pris un fiacre pour parcourir les vingt pas la séparant de l'Opéra, une roue de son carrosse s'étant détachée en chemin, les journaux secrets ont fait de cette anecdote une aventure galante. Sa mère la rappelle à l'ordre, en vain : « Si encore c'était en compagnie du roi, je ne dirais rien, mais vous êtes toujours sans lui, accompagnée par les plus jeunes et viles gens de Paris. En plus, vous, ma ravissante reine, êtes la plus âgée de toute cette bande. Les journaux, les feuilles, qui autrefois m'enchantaient, car ils louaient la générosité et la bonté de cœur de ma fille, sont changés. On n'y trouve désormais plus que courses de chevaux, jeux de hasard et veilles au point que je ne veuille plus les voir. Cependant, je ne peux empêcher tous ceux qui connaissent l'amour et la tendresse que j'éprouve à l'égard de mes enfants de m'en parler. J'évite souvent de me trouver en compagnie, pour ne pas qu'on aborde le sujet avec moi. »

p.120 (Zweig) Toutes ces représentations n'ont cependant aucun pouvoir sur la jeune femme ignorante, qui va jusqu'à ne pas comprendre pourquoi on ne la comprend pas. Pourquoi diable ne pas profiter de la vie ? N'est-elle pas faite pour ça ? Et avec une honnêteté saisissante, elle répond aux avertissements de sa mère à l'ambassadeur Mercy : « Que me veut-elle ? J'ai peur de m'ennuyer. » « J'ai peur de m'ennuyer. » Cette parole de Marie-Antoinette résume l'esprit de son époque et de toute sa société. Le XVIII<sup>e</sup> siècle touche à sa fin, il a rempli son rôle. Le royaume est érigé, Versailles est bâti, l'étiquette parfaite, la cour oisive. En l'absence de guerres, les maréchaux sont devenus de stupides marionnettes en uniformes. Les évêques, face à cette génération qui ne croit plus en Dieu, ne sont plus que de galants hommes en soutanes violettes. La reine quant à elle, qui n'a pas de véritable roi à ses côtés ni d'héritier au trône à élever, n'est qu'une joyeuse mondaine. Las et indifférents, tous ces gens se tiennent immobiles devant les flots puissants d'une époque qui s'avance. Et si de temps à autre ils y plongent leurs mains curieuses, c'est seulement pour en ressortir quelques cailloux scintillants ou pour s'amuser avec le merveilleux élément, riant comme des enfants lorsqu'ils jouent, car l'écume légère jaillit sur leurs doigts. Mais aucun d'entre eux ne sent arriver la montée de plus en plus rapide des flots, et lorsqu'ils

s'aperçoivent enfin du danger, la fuite n'est plus possible, le jeu est déjà perdu, la vie menacée.

## 2. L'affaire du Collier

p.191 (Zweig)  
p.163 (Hella)

Que s'est-il réellement passé ? Il est difficile d'établir la vraisemblance des faits, car les circonstances de l'affaire du Collier font partie des faits les plus invraisemblables parmi toutes les choses invraisemblables. Si cette intrigue était celle d'un roman, on n'y croirait même pas. Mais parfois, lorsque la réalité caresse une idée à la fois superbe et poétique, elle surpasse la fantaisie et l'art de l'imbroglio des poètes les plus créatifs. Tous les romanciers feraient alors mieux de ne rien y changer et de ne rien ajouter à ces formidables combinaisons. Goethe lui-même, qui dans *Le Grand Cophte* a essayé de faire de cette histoire une comédie, traduit en une banale plaisanterie ce qui a en réalité été l'une des farces les plus audacieuses, les plus scandaleuses et les plus excitantes de l'Histoire. De toutes les comédies de Molière, il n'y en a pas une où l'on puisse trouver de ribambelle plus colorée d'escrocs, de fripouilles, de malfaiteurs, d'idiots et de merveilleux gobe-mouches que dans ce drôle de pot-pourri, où une pie voleuse, un renard habitué à toutes les charlataneries et un ours pataud et crédule concoctent la plus folle des pitreries de l'Histoire universelle.

Toute comédie, digne de ce nom, gravite toujours autour d'une femme. Cette femme impliquée dans l'affaire du Collier est la fille d'un gentilhomme gougnafier et d'une domestique dévergondée. Cette enfant sale et déguenillée grandit dans la pauvreté, va pieds nus dans les champs voler des pommes de terre et garde les vaches des paysans pour une bouchée de pain. Après la mort du père, la mère se tourne vers la prostitution et la petite se livre à la mendicité. La fillette de sept ans aurait bien mal tourné si elle n'avait pas un jour croisé dans la rue par un heureux hasard la marquise de Boulainvilliers et ne lui avait pas lancé cet appel au secours étonnant : « L'aumône pour une petite orpheline du sang des Valois ! » Comment ? Cette pauvre enfant misérable et affamée descendrait des Valois ? Le sang sacré du pieux Louis coulerait dans ses veines ? Impossible, pense la marquise. Mais elle fait tout de même arrêter sa voiture pour interroger en détail la petite mendicante.

p.192 (Zweig)  
p.164 (Hella)

Dans l'affaire du Collier, il faut s'habituer dès le début à tenir pour vrai ce qui paraît invraisemblable. Les choses le plus ahurissantes de cette affaire reposent sur des réalités. Cette petite Jeanne est vraiment une fille légitime de Jacques de Saint-Rémy, braconnier de profession, ivrogne, le cauchemar des paysans, mais bel et bien descendant direct et authentique des Valois. Cette noble famille n'avait d'ailleurs rien à envier aux Bourbon en termes de rang et d'ancienneté. La marquise Boulainvilliers, émue par la chute invraisemblable d'une jeune descendante royale dans la pauvreté, emmène tout de suite la fillette ainsi que sa jeune sœur et les place toutes deux dans un pensionnat à ses frais. À l'âge de quatorze ans, Jeanne entre en apprentissage chez une couturière et devient blanchisseuse, repasseuse, porteuse d'eau et lingère. Plus tard, elle intègre un couvent pour jeunes filles nobles.

Mais Jeanne n'a pas la vocation d'une nonne, elle le démontrera par la suite. Le sang vagabond de son père bouillonne dans ses veines. À vingt-deux ans, elle décide d'escalader l'enceinte du couvent avec sa sœur. Sans un sou en poche et la tête remplie d'aventures, elles arrivent dans le village de Bar-sur-Aube. Mignonne comme elle est, Jeanne y rencontre un officier de gendarmerie de petite noblesse, Nicolas de La Motte. Très vite, ils se marient, et ce à la dernière minute, car la bénédiction sacerdotale ne précède que d'un mois l'arrivée de deux jumeaux. Madame de La Motte pourrait alors, si elle le voulait, mener une petite vie paisible, modeste et bourgeoise aux côtés d'un époux spirituellement ouvert (il n'a pour ainsi dire jamais été jaloux). Cependant, « le sang des Valois » réclame ses droits. Depuis toujours, la petite Jeanne n'a qu'une idée en tête : se hisser dans la hiérarchie ! Peu importe comment et par quels moyens ! Elle commence par approcher sa bienfaitrice, la marquise de Boulainvilliers, et par chance, c'est elle qui reçoit Jeanne à Saverne, au château du cardinal de Rohan. Jolie et astucieuse, elle profite tout de suite de la faiblesse bienveillante du bon et galant cardinal. Par l'intermédiaire de ce prince de l'Église, le mari de Jeanne obtient rapidement (à quel prix, on l'imagine) le brevet de capitaine de la cavalerie dans un régiment de dragons ainsi que le paiement de l'entièreté de leurs dettes.

De nouveau, Jeanne pourrait être satisfaite à présent. Mais elle ne considère cette remarquable ascension que comme un palier. Son époux a été proclamé

p.165 (Hella) capitaine de la cavalerie par le roi, et désormais, il s'attribue de son propre chef le titre de comte. Lorsque l'on peut se vanter de porter un nom aussi sonore que « comtesse Valois de La Motte », doit-on vraiment rester croupir en province avec une pension de grâce et un modeste revenu d'officier ? Ce serait stupide ! Un nom pareil vaut bien cent mille livres par an pour une belle femme sans scrupules déterminée à plumer totalement tous les vaniteux et les idiots. Pour ce faire, les deux acolytes décident de louer une maison à Paris rue Neuve-Saint-Gilles. Ils persuadent ensuite les usuriers que la comtesse, en tant que descendante des Valois, aurait des droits à faire valoir sur d'immenses terres. Avec l'argent qu'on leur prête, ils mènent ensuite grand train (la vaisselle en argent n'est jamais empruntée pour plus de trois heures à la boutique du coin). Lorsque les créanciers de Paris la tarabustent trop, la comtesse Valois de La Motte raconte qu'elle va se rendre à Versailles pour faire valoir ses droits à la cour.

p.194 (Zweig) Bien entendu, elle ne connaît personne à la cour. Elle pourrait y rester des semaines à se fatiguer ses jolies jambes, sans même être reçue dans l'antichambre de la reine. Mais cette femme fourbe et rusée a déjà préparé son coup. Elle se place avec d'autres quémandeurs dans l'antichambre de Madame Élisabeth et simule soudainement un évanouissement. Tout le monde accourt pour lui venir en aide. Son époux fait retentir leur nom pompeux et raconte, les larmes aux yeux, que les années de famine et l'épuisement consécutif qu'a connus sa femme sont à l'origine de cette syncope. On raccompagne chez elle en civière la fausse grande malade qui est parvenue à susciter la compassion. On verse au couple deux cents livres et on augmente leur pension de huit cents à quinze cents livres. Mais ne serait-ce pas qu'une aumône pour une descendante des Valois ? Elle réitère alors délibérément son manège. Elle s'évanouit une seconde fois dans l'antichambre de la comtesse d'Artois, et une troisième fois dans la Galerie des Glaces, où Marie-Antoinette doit se promener. Hélas, la reine, dont la générosité emplissait d'espoir l'obstinée importune, n'a pas vent de cet incident, et simuler un quatrième étourdissement éveillerait les soupçons. Le couple revient alors à Paris avec un bien maigre butin. Ils sont loin d'avoir accompli ce pour quoi ils étaient venus. Bien entendu, ils se gardent d'exposer cette anicroche. Au contraire, pleins d'entrain, ils racontent orgueilleusement à

leur entourage que la reine, leur parente, les a accueillis avec une générosité et une bienveillance irréprochables. Et puisqu'il y a beaucoup de personnes fortunées pour qui une comtesse de Valois, bien vue dans la société de la reine, représente une connaissance précieuse, quelques moutons dodus ne tardent pas à se faire tondre. Le crédit est ainsi rétabli pour un certain temps. Les deux quémandeurs endettés, *multus vult decipi*<sup>\*</sup>, s'entourent d'une cour entière dirigée par un prétendu secrétaire prénommé Rétaux de Villette, qui en vérité partage sans scrupules non seulement les filouteries, mais également la couche de la noble comtesse. Un deuxième secrétaire, Loth, fait même partie du clergé. On engage des cochers, des laquais, des femmes de chambre. Très vite, l'on mène une vie joyeuse rue Neuve-Saint-Gilles. On y organise de plaisantes parties de jeux, peu lucratives pour les sots certes, qui se font souvent bernés au jeu, mais très distrayantes, malgré tout, grâce à la présence d'un monde de femmes équivoques. Malheureusement, depuis peu de temps, d'importuns huissiers et créanciers se mêlent de ce qu'il se passe dans cette rue et réclament avec une inconvenante prétention, après avoir attendu plusieurs semaines et plusieurs mois, qu'on les paie. À nouveau, l'honorable couple se trouve au bout de son latin. Leur petit manège ne fonctionne plus. Il est bientôt temps de se lancer dans un grand coup.

Pour monter une imposture d'envergure, deux choses sont nécessaires : un escroc doué et un grand imbécile. Par bonheur, l'imbécile est déjà à portée de main. Et il n'est autre que Son Éminence l'évêque de Strasbourg, le cardinal de Rohan, illustre membre de l'Académie française et grand aumônier de France. Parfait représentant de son époque, ni plus avisé ni plus bête qu'un autre, ce prince de l'Église, d'un extérieur charmant, souffre de la maladie du siècle, la crédulité. L'humanité ne peut pas vivre éternellement sans croyance. Voltaire, la figure du siècle, ayant fait passer de mode la foi, la superstition s'immisce dans les salons du XVIII<sup>e</sup> siècle. Un âge d'or débute pour les alchimistes, les cabalistes, les membres de la Rose-Croix, les charlatans, les nécromanciens et les marabouts. Aucun homme de la noblesse, aucune femme du monde ne manquera de faire un tour dans la loge de Cagliostro, de dîner à la table du comte de Saint-Germain,

---

\* « Le monde veut être trompé » (My memory, *multus vult decipi*, para.1)

d'assister au spectacle de Mesmer avec son envoûtement magnétique. Et justement, c'est bien parce qu'ils sont si étourdis, si spirituellement frivoles, parce que ni les généraux ne prennent au sérieux leur service, ni la reine son honneur, ni les prêtres leur Dieu, que ces libertins « éclairés », pour meubler l'épouvantable vacuité de leur vie, éprouvent le besoin de jouer avec la métaphysique, le mystique, le surnaturel et l'incompréhensible, et tombent, malgré tout leur discernement et tout leur esprit, dans les pièges les plus maladroits des charlatans. C'est désormais au tour du plus crédule de ces pauvres d'esprit, Son Éminence, le cardinal de Rohan, de tomber dans le piège du maître de l'escroquerie en la matière, le pape de tous les imposteurs, le « divin » Cagliostro. Ce dernier est installé au château de Saverne et parvient brillamment par enchantement à se mettre dans la poche à la fois l'argent et la raison de son hôte. Les devins et les escrocs sont désormais capables de se reconnaître entre eux dès le premier regard, comme ici avec Cagliostro et Madame de La Motte. Par l'intermédiaire de Cagliostro, le dépositaire de tous les désirs secrets du cardinal, elle découvre l'aspiration la plus secrète du cardinal. Ce dernier souhaite devenir Premier ministre de France. Elle découvre également le seul obstacle que le cardinal redoute : l'aversion connue, mais inexplicable, de la reine à son égard. Pour une femme rusée et astucieuse, connaître les faiblesses d'un homme, c'est déjà l'avoir dans sa poche. Très vite, la voleuse tresse la corde qu'elle utilisera pour faire danser l'ours épiscopal jusqu'à ce qu'il dégouline d'or. En avril 1784, Madame de La Motte commence par glisser par-ci par-là une petite remarque au cardinal comme quoi sa « chère amie » la reine se confie tendrement à elle. Avec une imagination toujours plus fantaisiste, elle invente des épisodes, qui font naître chez le cardinal innocent l'idée que cette jolie petite femme pourrait être sa représentante idéale auprès de la reine. Le cardinal avoue être très affecté par le fait que Sa Majesté n'ait pas daigné lui jeter un seul regard depuis plusieurs années alors que son plus grand bonheur serait de pouvoir la servir dignement. Ah, si seulement quelqu'un pouvait enfin expliquer à la reine ses véritables sentiments ! Bouleversée et pleine de compassion, l'amie « intime » promet de parler à Marie-Antoinette en sa faveur. Le cardinal de Rohan s'étonne du retentissement de son intervention, car au mois de mai, Madame de La Motte lui

p.167 (Hella)

p.196 (Zweig)

annonce déjà que la reine a changé d'avis à son égard et qu'elle lui donnera d'ici peu un signe discret de ses nouvelles dispositions, rien d'officiel cependant encore. Lors de la prochaine réception, elle lui ferait discrètement un petit signe de la tête d'une façon particulière. Quand quelqu'un désire croire quelque chose, il le croit aisément. À la réception suivante, le cardinal bienveillant pense réellement avoir perçu une « certaine » nuance dans le salut de la reine lorsqu'il a été reçu. Pour gratifier sa touchante médiatrice, il lui verse de belles pièces.

p.168 (Hella) Mais pour Madame de La Motte, il s'en est fallu de beaucoup pour que le filon doré rende suffisamment. Pour mieux embobiner le cardinal, il est essentiel de lui présenter une preuve plus tangible de la bienveillance de la reine. Des lettres ne pourraient-elles pas faire l'affaire ? Pourquoi diable aurait-on chez soi et dans son lit un secrétaire sans scrupules ? Sans hésiter, Rétaux rédige en effet de fausses lettres soi-disant écrites de la main de Marie-Antoinette pour son amie la comtesse de Valois. Et puisque cet imbécile de cardinal l'admire autant, pourquoi ne pas faire un pas en avant dans cette entreprise lucrative ? Pourquoi ne pas même mettre en scène une correspondance secrète entre le cardinal de Rohan et la reine pour mieux vider la caisse du pauvre sot ? Sur les conseils Madame de La Motte, le cardinal crédule rédige une lettre détaillée à la reine dans laquelle il explique les raisons de son comportement jusqu'à ce jour. Il passe des jours à l'améliorer, et remet finalement une copie définitive à cette femme impayable. Cette dame est une vraie magicienne et l'amie intime de la reine, pense le cardinal. Car, quelques jours plus tard, Madame de La Motte apporte déjà une lettre de petit format sur du papier blanc nervuré à tranches dorées avec le lys de la France imprimé dans un des coins. L'inaccessible et orgueilleuse reine de la maison Habsbourg, d'habitude toujours distante, a écrit à cet homme, qui lui a autrefois porté préjudice. « Je me réjouis tellement, de ne plus devoir vous considérer comme un homme indigne. Je ne peux néanmoins vous accorder la rencontre que vous espérez. Dès que les circonstances le permettront, je vous en informerai. Restez discret ! » Le cardinal dupé est aux anges. Sur les conseils de Madame de La Motte, il remercie la reine, reçoit à nouveau une lettre et rédige ensuite courrier sur courrier. Plus son cœur s'emplit de fierté et de rêves à l'idée d'être en grande

p.197 (Zweig)

faveur auprès de Marie-Antoinette, plus Madame de La Motte se charge de lui vider les poches. L'ambitieuse manœuvre bat son plein.

Il est cependant dommage que dans cette comédie, une figure importante, le personnage principal même, la reine, ne soit pas encore enclin à jouer son propre rôle. Cette dangereuse entreprise n'est cependant pas envisageable sur du long terme, sans son intervention. On ne peut faire croire éternellement, même à quelqu'un d'aussi naïf que le cardinal, que la reine l'a salué alors qu'en réalité, elle détourne obstinément le regard de cet homme qu'elle déteste, et ne lui adresse jamais la parole. On craint de plus en plus que ce pauvre idiot finisse par se douter de quelque chose. Il faut donc mettre en place une manœuvre plus audacieuse encore. Bien entendu, on exclut la possibilité que la reine s'entretienne personnellement avec le cardinal. Ne suffirait-il pas alors de faire croire à cet empoté qu'il a parlé avec la reine ? Pourquoi ne profiterait-on pas de l'obscurité, toujours favorable aux filouteries, et ne trouverait-on pas un endroit propice dans une allée ombragée du parc de Versailles pour présenter au cardinal de Rohan un « sosie » de la reine à qui on aurait appris quelques phrases par cœur ? La nuit, tous les chats sont gris, et dans son agitation et son engouement, le bon cardinal se laissera bernier comme avec les bobards de Cagliostro et les lettres à tranches dorées rédigées par un secrétaire ignare.

Mais où peut-on trouver en hâte une figurante, un « double », comme on dit de nos jours au cinéma ? Eh bien ! Il n'y a qu'un endroit où l'on puisse trouver, à toute heure, de charmantes dames et demoiselles de toutes les sortes et de toutes les tailles, minces ou rondes, maigres ou plantureuses, blondes ou brunes, se promenant pour un but commercial : au jardin du Palais-Royal, le paradis de la prostitution à Paris. Le « comte » de La Motte se charge du gracieux achat. Il ne met pas longtemps à trouver le « double » de la reine, une jeune femme du nom de Nicole, plus tard connue sous le nom de baronne d'Oliva, soi-disant modiste. Elle est en réalité plus au service des hommes qu'à celui de la gent féminine. Il n'est pas difficile de la convaincre de jouer ce rôle accommodant, « car, comme l'expliquera Madame de La Motte à ses juges, cette jeune femme est une véritable gourde ». Le 11 août, on conduit la courtisane docile à Versailles dans un

p.198 (Zweig)

p.169 (Hella)

p.199 (Zweig) appartement loué à cet effet. La comtesse de Valois se charge elle-même de la vêtir d'une robe de mousseline à pois blancs faite main, copie conforme de celle que Marie-Antoinette portait dans le tableau de Madame Vigée-Lebrun. On pose sur ses cheveux soigneusement recouverts de poudre un chapeau à larges bords, qui lui cache le visage. Et maintenant en avant ! Au soir, dans le parc obscur, on conduit prestement et hardiment jusqu'à l'aumônier du royaume la jeune petite effarouchée, qui pendant une dizaine de minutes incarnera la reine. L'escroquerie la plus culottée de tous les temps est en marche.

p.170 (Hella) Tout doucement, le couple se faufile sur les terrasses de Versailles accompagné de la soi-disant reine déguisée. Le ciel sans lune leur est complaisant, comme toujours avec les escrocs, et offre une obscurité complète. Ils descendent jusqu'au bosquet de Vénus, plongé dans une ombre épaisse grâce aux sapins, aux cèdres et aux épicéas. On pourrait à peine y reconnaître les contours d'une silhouette. L'endroit charmant pour les rendez-vous galants est encore plus propice dans ce cas-ci pour les duperies. La pauvre petite courtisane commence à trembloter. Dans quelle sorte d'aventure s'est-elle encore embarquée avec ces étrangers ? Elle aimerait mieux s'enfuir. Transie de peur, elle tient dans ses mains la rose et le billet qu'elle doit, selon les instructions, donner à un homme distingué qui conversera ici avec elle. Soudain, le gravier crisse. La silhouette d'un homme apparaît. C'est Rétaux le secrétaire, qui, jouant le rôle d'un domestique royal, amène le cardinal de Rohan. En une fois, Nicole se sent énergiquement poussée en avant et comme aspirés par l'obscurité, les deux entremetteurs disparaissent. Est-elle seule ? Non, un étranger grand et mince s'avance, le chapeau bien enfoncé sur les yeux. C'est le cardinal.

Mais quelle est étonnante l'attitude farfelue de cet inconnu ! Il s'incline respectueusement jusqu'à terre devant elle, puis embrasse l'ourlet de sa robe. Nicole devrait à présent lui remettre la rose et la lettre qu'elle tenait dans ses mains. Mais dans l'agitation, elle laisse tomber la rose et oublie de lui donner le billet. Elle marmonne juste d'une voix étouffée les quelques mots qu'elle a péniblement appris par cœur : « Vous pouvez espérer que le passé sera oublié. » Ces quelques mots ravissent apparemment au plus haut point le gentilhomme mystérieux. Une nouvelle fois encore, il s'incline à plusieurs reprises devant elle,

p.200 (Zweig) et comblé de bonheur, il balbutie les remerciements les plus obséquieux, sans que la pauvre petite midinette sache pourquoi. Cette dernière a seulement peur, une peur bleue de parler et de se trahir. Mais Dieu soit loué, on entend un pas hâtif sur le gravier. Quelqu'un appelle d'une voix étouffée et agitée : « Vite, vite, partez ! Madame et la comtesse d'Artois approchent. » Ces quelques mots font leur effet. Le cardinal prend peur et s'éloigne rapidement, accompagné de Madame de La Motte, pendant que l'honorable époux ramène la petite Nicole. Le cœur battant, la pseudo-reine de cette comédie longe le château, où, derrière les vitres sombres, la véritable reine dort sans se douter de rien.

La farce aristophanesque\* est une véritable réussite. Ce pauvre idiot de cardinal a comme reçu un coup sur la tête qui lui aurait fait perdre tous ses sens. Jusqu'à présent, il fallait sans cesse endormir sa méfiance. Le soi-disant signe de tête n'était qu'une demi-preuve, au même titre que les lettres. Mais maintenant que le dindon de la farce croit avoir réellement parlé à la reine en personne et entendu de sa propre bouche qu'elle lui pardonnait, tout ce que dit Madame de La Motte sera pour lui plus vrai que l'Évangile. Elle le tient maintenant en laisse quoi qu'il arrive. Ce soir-là, il n'y a pas d'homme plus heureux en France que lui. Le cardinal de Rohan s'imagine déjà Premier ministre, de par son statut de favori.

p.171 (Hella) Quelques jours après, Madame de La Motte informe le cardinal que déjà la reine lui donne une nouvelle preuve de sa faveur. Sa Majesté, le cardinal de Rohan connaît bien son cœur charitable, souhaiterait faire don de cinquante mille livres à une noble famille tombée dans le besoin, mais elle ne disposerait malheureusement pas de cette somme pour l'instant. Elle se demande donc si le cardinal ne voudrait pas se charger de cet acte de bienfaisance. Le cardinal, fou de joie, ne paraît pas étonné que la reine soit à court d'argent, malgré ses énormes revenus. Tout Paris sait qu'elle est continuellement endettée jusqu'au cou. Le cardinal convoque alors immédiatement un juif alsacien du nom de Cerf-Beer et lui emprunte cinquante mille livres. Deux jours plus tard, cet argent se

---

\* « Aristophane (445 av. J.-C.- 380 av. J.-C.) était un grand auteur et poète comique de la Grèce antique. Ses comédies sont connues pour leurs outrances grossières » (Universalis, Aristophane, para.1).

p.201 (Zweig) retrouve dans les poches de Madame de La Motte. Le couple tient enfin entre ses mains les fils pour faire danser le pantin. Trois mois plus tard, ils tirent encore plus fort sur les fils. De nouveau, la reine a besoin d'argent et le cardinal de Rohan s'empresse d'engager tout son mobilier et son argenterie dans le seul but de flatter totalement et rapidement la reine.

Pour le comte et la comtesse, des temps merveilleux commencent. Le cardinal est loin en Alsace, mais son argent tinte gaiement dans leurs poches. Ils n'ont désormais plus aucun souci à se faire, ils ont trouvé un idiot qui paye. On lui écrit de temps à autre une lettre au nom de la reine et de nouvelles pièces d'or affluent en abondance. En attendant, il n'y a qu'à vivre la belle vie, sans penser au lendemain ! En ces temps légers et insoucians, il n'y a pas que les souverains, les princes et les cardinaux qui mènent une vie nonchalante, il y aussi les escrocs. On achète en hâte une maison de campagne à Bar-sur-Aube avec un magnifique jardin et une vaste ferme d'exploitation. On mange dans de la vaisselle en or et on boit dans du cristal étincelant. Dans ce sublime palais, on s'amuse et on joue de la musique. La meilleure société se bouscule pour avoir l'honneur de fréquenter chez la comtesse de Valois de La Motte. Qu'il est beau le monde où vivent de pareils imbéciles !

p.172 (Hella) Au jeu, celui qui tire trois fois de suite la carte la plus forte n'hésitera pas à tenter au quatrième tour une mise audacieuse. Étonnamment, Madame de La Motte tire l'as d'atout. Au cours d'une de ses réceptions, un de ses convives raconte que les pauvres bijoutiers de la cour, Bassenge et Böhmer, auraient de gros ennuis. Ils auraient placé tout leur capital et une grande somme empruntée dans le plus beau collier de diamants qu'on ait jamais vu. Il était destiné à Madame du Barry, qui l'aurait certainement acheté, si malheureusement la variole n'avait pas emporté Louis XV. Les joailliers l'auraient ensuite offert à la cour d'Espagne et trois fois à Marie-Antoinette, qui, passionnée par les bijoux, en achetait à tout va sans prêter attention au prix. Mais Louis XVI, l'accablant économe, n'aurait pas voulu déboursier les seize cent mille livres nécessaires pour l'achat de ce bijou. Aujourd'hui, les deux joailliers seraient endettés jusqu'au cou et les intérêts qu'ils doivent grèveraient leurs magnifiques diamants. Sans doute devraient-ils revendre à un prix moindre ce somptueux collier. Néanmoins, en agissant de la sorte, ils

p.202 (Zweig)

perdraient par la même occasion leur précieux argent. Mais pourquoi la comtesse de Valois, qui jouit de la faveur de la reine Marie-Antoinette, n'essayerait-elle pas de convaincre sa royale amie de faire l'acquisition de ce bijou, qui, dans les meilleures conditions, serait payable en plusieurs fois naturellement ? Il y aurait là beaucoup à gagner. Madame de La Motte, soucieuse de préserver la légende de son influence, promet gracieusement d'intervenir. Le 29 décembre, les deux joailliers apportent le coffret contenant le collier à la rue Neuve-Saint-Gilles pour une expertise.

Et quel spectacle ! Madame de La Motte en a le souffle coupé. À la vue de ces diamants étincelants à la lumière du soleil, elle ne peut empêcher son esprit rusé de se laisser aller à d'audacieuses pensées. Comment pourrait-elle convaincre cet idiot de cardinal d'acheter secrètement ce collier pour la reine ? À peine est-il revenu d'Alsace, que déjà Madame de La Motte amorce sérieusement la discussion avec lui. Une nouvelle faveur s'offre au cardinal. La reine souhaite s'acheter un bijou coûteux, sans que le roi en ait connaissance, naturellement. C'est pourquoi elle aurait besoin d'un intermédiaire discret. Comme gage de confiance, la reine a pensé au cardinal de Rohan pour accomplir cette mission secrète et honorable. Quelques jours plus tard seulement, Madame de La Motte, triomphante, peut déjà annoncer à l'heureux joaillier Böhmer qu'elle a trouvé un acheteur : le cardinal de Rohan. Le 29 janvier, on conclut l'achat à l'hôtel de Strasbourg, le palais du cardinal : seize cent mille livres payables en deux ans par échéances de six mois. Le collier doit être livré le 1<sup>er</sup> février et le premier paiement doit être effectué pour le 1<sup>er</sup> août 1785. Le cardinal signe de sa main le contrat et le remet à Madame de La Motte pour qu'elle le soumette à son « amie », la reine. Le 30 janvier, la voleuse apporte aussitôt la réponse de la reine au cardinal. Sa Majesté est entièrement d'accord. Mais à seulement un pas de la porte de l'écurie, l'âne, jusqu'alors si obéissant, refuse d'avancer. Il s'agit là de seize cent mille livres, même un prince gaspilleur y réfléchirait à deux fois avant de déboursier une somme pareille ! Pour un dépôt aussi important, il faudrait au moins avoir une reconnaissance, un document signé de la reine. Un écrit ? Aucun souci ! À quoi sert donc un secrétaire, si ce n'est à ça ? Le lendemain, Madame de La Motte apporte le contrat et, ô surprise, on trouve en marge de chaque clause, *manu*

p.173 (Hella)

*propria*, la mention « approuvé » et au bas du contrat la signature « autographe » : « Marie-Antoinette de France »\*. S'il avait été un tant soit peu intelligent, le cardinal, grand aumônier, membre de l'Académie française, ancien ministre plénipotentiaire, et futur Premier ministre dans ses rêves, aurait dû savoir qu'en France, une reine ne signe jamais autrement un document qu'en apposant son prénom. Il aurait alors dû remarquer au premier regard que la signature « Marie-Antoinette de France » ne pouvait être que l'œuvre d'un falsificateur ignare de bas étage. Mais comment douter, puisque que la reine l'a personnellement reçu en secret au bosquet de Vénus ? Le cardinal aveuglé jure solennellement à la menteuse de ne jamais laisser personne s'emparer de ce document ni de le montrer à qui que ce soit. Le matin suivant, le 1<sup>er</sup> février, le bijoutier remet le collier au cardinal, qui, le soir, va l'apporter lui-même à Madame de La Motte afin de s'assurer que le bijou soit remis à la reine par des mains dévouées. L'attente n'est pas longue à la rue Neuve-Saint-Gilles pour le cardinal. On entend déjà des pas d'homme montant les escaliers. Madame de La Motte invite le cardinal à entrer dans une pièce attenante, de laquelle il pourra observer et attester par une porte vitrée que la livraison a bien été effectuée. Un jeune homme vêtu de noir apparaît. Il s'agit encore une fois de Rétaux, le brave secrétaire, qui s'annonce en prononçant les mots : « Par ordre de la reine. » Quelle femme formidable cette comtesse de Valois de La Motte, doit penser le cardinal, de quelle discrétion, de quelle habileté, et de quelle dévotion elle fait preuve à l'égard de son amie pour tout lui transmettre ! Rassuré, il remet la cassette à Madame de La Motte, qui la donne ensuite au mystérieux coursier. Ce dernier chargé du précieux colis disparaît aussi hâtivement qu'il est venu. Le collier en sa possession, il s'éclipse pour ne jamais revenir. Bouleversé, le cardinal prend congé. Après avoir rendu un tel service d'amitié à la reine, il ne devra maintenant plus attendre longtemps, lui, le bras droit secret de la reine, avant de devenir le premier serviteur du roi et le Premier ministre de France !

p.204 (Zweig)

Quelques jours plus tard, un joaillier juif se présente au commissariat de police de Paris pour se plaindre, au nom de ses confrères, du préjudice que leur a fait subir

---

\* NdT : En français dans le texte

un certain Rétaux de Villette en offrant des diamants d'une grande valeur à des prix si bas qu'on soupçonne un vol. Le préfet de police fait venir Rétaux. Ce dernier raconte qu'il aurait eu les diamants en sa possession par une parente de la reine, la comtesse de Valois de La Motte, qui l'aurait chargé de les vendre. L'évocation de la comtesse de Valois, cette noble dame, fait sur le fonctionnaire un effet purgatif. Il libère aussitôt Rétaux, mort de peur. Quoi qu'il en soit, la comtesse réalise maintenant combien il serait risqué de continuer à vendre les quelques pierres détachées et séparées du collier à Paris (le gibier si longtemps traqué avait tout de suite été étripé et dépecé). Elle remplit donc de diamants étincelants les poches de son brave époux et l'envoie à Londres. Les joailliers de New Bond Street et Piccadilly n'ont bientôt plus à se plaindre de manquer d'offres importantes et avantageuses.

p.174 (Hella)

Hourra, voici tout à coup de l'argent, mille fois plus que ce que l'audacieuse voleuse n'aurait pu espérer, même dans ses rêves les plus fous ! Sans vergogne, enivrée par son incroyable succès, elle n'hésite pas à étaler sans retenue sa nouvelle fortune. On achète des voitures auxquelles on attelle quatre juments anglaises, on se paie des laquais aux uniformes somptueux, un esclave noir galonné d'argent de la tête aux pieds, des tapis, des gobelins, des bronzes, des chapeaux à plumes et un lit de velours pourpre. Et lorsque le noble couple va s'installer dans son illustre résidence de Bar-sur-Aube, on ne charge pas moins de vingt-quatre voitures pour transporter leurs nombreux trésors achetés en hâte. À Bar-Sur-Aube, on assiste à une mémorable fête des mille et une nuits. D'éblouissants coursiers précèdent à cheval le cortège du nouveau grand moghol. Arrive ensuite la voiture anglaise laquée gris perle et matelassée de drap blanc. Les couvertures de satin, qui réchauffent les jambes du couple (ils auraient d'ailleurs mieux fait de les prendre à leur cou pour partir à l'étranger), portent les armoiries des Valois : *Rege ab avo sanguinem, nomen et lilia*, autrement dit : « Du roi, mon aïeul, je tiens mon sang, mon nom et les lys. » L'ancien officier de la gendarmerie est somptueusement affublé. Il porte des bagues à tous les doigts, des boucles en diamants à ses souliers, trois ou quatre chaînes de montre brillent sur son héroïque poitrine, et l'inventaire de sa garde-robe, on a pu le vérifier plus tard dans le dossier judiciaire, ne mentionne pas moins de dix-huit costumes,

p.205 (Zweig)

flambants neufs, de soie ou de brocard garnis de dentelles de Malines, de boutons en or ciselé et de précieux galons. De son côté, la comtesse ne lui cède en rien. Parée de bijoux, elle brille et scintille telle une déesse hindoue. Dans la petite ville de Bar-Sur-Aube, personne n'avait encore vu pareille richesse. Elle ne tarde d'ailleurs bientôt pas à exercer sa force magnétique. Toute la noblesse des environs se presse dans cette maison et prend part aux fêtes dignes de Lucullus\* qu'on y donne. Des hordes de laquais servent des mets de choix dans de la vaisselle d'agent raffinée et des musiciens jouent de la musique pendant les repas. Le comte, nouveau Crésus\*, traverse ses luxueux appartements les mains pleines d'argent, et le répand généreusement.

p.175 (Hella) De nouveau, à ce moment, l'affaire du Collier devient tellement absurde et incroyable qu'elle paraît impossible. La duperie ne devrait-elle pas être découverte au bout de trois, cinq, huit ou dix semaines ? Comment ces deux escrocs (c'est ce que se demande instinctivement la raison) peuvent-ils si nonchalamment et effrontément étaler leur richesse sans éveiller les soupçons de la police ? Mais Madame de La Motte fait en réalité d'excellents calculs. Si jamais les choses tournent mal, se dit-elle, nous avons un solide garant. Supposons que quelqu'un découvre la supercherie, eh bien ! Qu'il se débrouille lui-même le cardinal de Rohan ! Le grand aumônier de France se gardera bien d'ébruiter une affaire qui ridiculiserait à jamais sa personne. Il préférera rester discret sans sourciller et payera le collier de sa propre poche. Pourquoi diable s'inquiéter ? Avec un tel partenaire en affaires, on peut dormir sur ses deux oreilles dans son lit de damas. Ni l'audacieuse Madame de La Motte, ni son respectable époux, ni le secrétaire habile ne s'inquiète. Ils préfèrent profiter pleinement des gains, qu'ils sont parvenus à tirer habilement de l'interminable capital de la bêtise humaine.

p.206 (Zweig) Néanmoins, le cardinal de Rohan remarque tout de même un détail étrange. À la dernière réception officielle de la reine, il s'attendait déjà à voir cette dernière porter le précieux collier. Il espérait également qu'elle lui adresse quelques mots ou qu'elle lui fasse un signe discret de la tête, témoignant sa reconnaissance, et

---

\* « Lucullus (117 av. J.-C.-57 av. J.-C.) était un général romain également connu pour les repas somptueux qu'il organisait chez lui, sans pour autant avoir d'invités. » (Universalis, Lucullus, para.1)

\* « Crésus (561 av. J.-C. -546 av. J.-C.) fut le dernier roi de Lydie. Il était connu pour sa grande richesse. » (Universalis, Crésus, para.1)

que lui seul pourrait voir. Mais il n'en est rien ! La reine reste toujours aussi froide lorsqu'elle le croise, et le collier ne brille pas sur sa blanche gorge. « Pourquoi la reine ne porte-t-elle pas mon joyau ? », finit-il par demander, médusé, à Madame de La Motte. L'astucieuse voleuse n'est jamais à court de réponses. Elle raconte au cardinal qu'il déplait à Marie-Antoinette de porter la parure tant qu'elle ne l'a pas payée dans sa totalité. C'est seulement à ce moment qu'elle surprendrait son époux. L'âne obéissant replonge alors la tête dans le foin. Il est apaisé. Mais les mois se succèdent et on se rapproche toujours plus du 1<sup>er</sup> août, date fatidique à laquelle le premier paiement de quatre cent mille livres doit être effectué. Pour prolonger le délai, la voleuse imagine une nouvelle combine. Elle explique aux joailliers que la reine a réfléchi et qu'elle trouve le prix du bijou trop élevé. Elle leur annonce également que s'ils ne lui accordent pas une remise de deux cent mille livres, elle fera renvoyer le collier. L'insidieuse Madame de La Motte espère de cette façon que les joailliers parlementeront et qu'on gagnera ainsi du temps. Mais la voleuse se trompe. Les bijoutiers, qui avaient fixé un prix bien trop élevé et qui étaient déjà dans l'urgence, acceptent la proposition, sans rien ajouter. Bassenge rédige une lettre à la reine dans laquelle ils acceptent la réduction, et Böhmer la remet, avec l'approbation du cardinal, le 12 juillet, jour où il devait d'ailleurs livrer un autre bijou à la reine. La lettre dit : « Majesté, nous sommes ravis d'oser penser que les dernières conditions de paiement, que nous avons convenues, et auxquelles nous nous étions soumises avec zèle et déférence, représentent pour vous une nouvelle preuve de notre dévotion et de notre allégeance aux ordres de Votre Majesté. C'est pour nous une vraie satisfaction de penser que le plus beau diamant au monde servira la meilleure et la plus noble des reines. »

À première vue, cette lettre, de par sa forme tarabiscotée, paraît incompréhensible pour quelqu'un qui n'est pas au courant. Et pourtant, si la reine prenait le temps de lire attentivement ce billet et de réfléchir un tant soit peu, elle se demanderait stupéfaite : mais quelles conditions de paiement, quels diamants ? Mais on le sait par des centaines d'autres occasions, Marie-Antoinette lit rarement un écrit ou un imprimé avec attention dans sa totalité. Elle trouve cela trop endormant. L'attention n'a jamais été son fort. Elle n'ouvre donc la lettre que lorsque Böhmer est déjà parti. Et puisqu'elle ne comprend pas le sens de ces

p.207 (Zweig)

p.176 (Hella)

phrases farfelues et serviles, ignorant totalement les véritables évènements, elle ordonne à la femme de chambre de faire revenir Böhmer pour tirer cette histoire au clair. Mais hélas, le joaillier a déjà quitté le château. Peu importe à présent, on saura la prochaine fois ce que cet idiot de Böhmer voulait dire, se dit la reine. Elle jette ensuite le billet au feu. L'indifférence de la reine et surtout la destruction de cette lettre, comme toute l'affaire du Collier en elle-même, paraissent, au premier abord, inconcevable. De louables historiographes, tels que Louis Blanc, ont même voulu voir dans cette destruction hâtive un indice, comme si Marie-Antoinette avait tout de même su quelque chose à propos de cette troublante histoire. En réalité, cette destruction précipitée n'a rien d'étrange chez une femme qui toute sa vie a brûlé aussitôt toutes les correspondances qui lui étaient destinées par crainte de sa propre étourderie et de l'espionnage de la cour. Même après l'offensive aux Tuileries, on ne trouva sur son bureau aucun billet qui lui était adressé. Ce qu'on pourrait considérer d'ordinaire comme de la prudence s'est en vérité traduit, dans cette affaire, comme de l'imprudence.

Cette suite de coïncidences a permis à la supercherie de ne pas tout de suite éclater au grand jour. Mais à présent, les prestidigitations ne sont plus d'aucune aide. Voilà qu'arrive le 1<sup>er</sup> août et Böhmer réclame son argent. Madame de La Motte tente un dernier tour de passe-passe. Elle met soudainement cartes sur table devant les joailliers et leur explique impudemment : « Vous avez été trompés. La garantie que le cardinal possède porte une fausse signature. Mais le prince est riche, il peut payer lui-même. » De cette façon, Madame de La Motte espère dévier le coup. Son raisonnement est en soi logique, et elle s'attend à ce que les joailliers furieux s'en prennent au cardinal. Elle espère qu'il leur racontera toute l'histoire, et que par crainte, il se taira et préférera payer seize cent mille livres plutôt que de paraître à jamais ridicule aux yeux de la société et de la cour. Mais Böhmer et Bassenge ne raisonnent ni de manière rationnelle ni psychologique. Ils ne se soucient que de leur argent. Ils ne veulent plus avoir affaire avec le cardinal endetté. La reine (les deux joailliers sont encore convaincus qu'elle joue un rôle dans la mascarade, puisqu'elle n'a rien dit au sujet de leur lettre) représente pour eux un débiteur financièrement plus solide que cet imbécile de cardinal. Et dans le

p.208 (Zweig)

p.177 (Hella)

pire des cas, pensent-ils encore à tort, elle possède toujours le collier, le gage précieux.

Nous voici parvenus à un point où la supercherie n'est plus envisageable. Et d'un seul et unique coup, cette tour babylonienne de mensonges et de tromperies mutuelles s'effondre lorsque Böhmer se rend à Versailles et exige une audience avec la reine pour réclamer son dû. Il ne faut qu'une minute au joaillier et à Marie-Antoinette pour se rendre compte que toute cette affaire n'est qu'une odieuse duperie. Mais qui en est le véritable prestidigitateur ? La vérité sera rétablie lors du procès.

D'après les documents et les témoignages qui existent sur ce procès terriblement nébuleux, on est aujourd'hui au moins certains d'une chose. Marie-Antoinette n'a jamais eu la moindre idée de l'ignoble abus qu'on a fait de son nom, de sa personne et de son honneur. Elle a été, au sens juridique, aussi innocente qu'on peut l'être. Elle n'a pas été la dépositaire, et encore moins la complice, mais uniquement la victime dans cette duperie qui restera la plus audacieuse de l'Histoire universelle. Elle n'a jamais reçu le cardinal ni connu cette menteuse de Madame de La Motte. Jamais elle n'a eu en sa possession ne serait-ce qu'un seul diamant du collier. Seules la méchanceté intentionnelle et les allégations volontaires ont pu accuser à tort Marie-Antoinette d'être la comparse de cette malotruie et de cet imbécile de cardinal. Encore une fois, il faut le rappeler, Marie-Antoinette a été, à son insu, complice d'une bande d'escrocs, de faussaires, de voleurs et de fous dans cette scandaleuse affaire.

Mais malgré tout, moralement, Marie-Antoinette n'est pas complètement innocentée. Car si toute cette supercherie a pu avoir lieu, c'est grâce à la réputation tristement célèbre de la reine, qui a encouragé les malfaiteurs à agir et à ses imprudences, chacune d'elles étant tout de suite crédibilisée aux yeux des dupes. Sans toutes ces longues années de frivolités et de bêtises à Trianon, cette escroquerie n'aurait pas eu lieu d'être. Aucun homme de bon sens ne se serait risqué à mettre sur pied une correspondance secrète en usurpant le nom d'une véritable souveraine (telle que Marie-Thérèse), dans le dos de son mari, ou à organiser des rendez-vous dans les bosquets d'un parc. Jamais le cardinal de Rohan, jamais les deux joailliers ne seraient tombés dans ce piège grossier et

p.209 (Zweig)

p.178 (Hella)

p.210 (Zweig)

n'auraient cru que la reine, à court d'argent et à l'insu de Louis XVI, désirait acheter à crédit et par des intermédiaires une précieuse parure de diamants, si à Versailles on n'avait pas déjà auparavant évoqué à voix basse les promenades nocturnes de la reine dans le parc, les diamants rendus et échangés, et les dettes non payées. Jamais Madame de La Motte n'aurait été en mesure de fabriquer un tel tissu de mensonges, si la frivolité de la reine n'en avait pas posé les bases et si sa mauvaise réputation ne l'avait pas encouragée. Encore une fois, dans toutes ces tractations fantastiques de l'affaire du Collier, Marie-Antoinette a été totalement innocente. Cependant, sa grande faute, d'un point de vue historique, est d'avoir permis qu'une pareille supercherie ait pu être osée et crédibilisée en son nom.

### 3. L'était-il, ne l'était-il pas ? (Question incidente)

p.263 (Zweig)  
p.224 (Hella)

On sait désormais, et on le sait de manière indéniable, que Hans Axel von Fersen n'a pas été, comme on l'a longtemps supposé, un personnage secondaire du roman psychologique de Marie-Antoinette, mais bien le protagoniste lui-même. On le sait, ses rapports à la reine ne furent pas simplement que badinage galant, amourette romantique ou aventure romanesque de troubadour, mais bien un amour solide et aguerrri, qui subsista pendant vingt ans, et qui porta en lui toutes les marques de sa vigueur : les flammes pourpres de la passion, le sceptre grandiose du courage, la grandeur luxuriante du sentiment. Un dernier doute plane encore cependant sur la forme de cet amour. Était-ce, comme avait coutume de dire la littérature du siècle dernier, un amour « pur », ce par quoi elle désignait bassement un amour où une femme éperdument éprise et aimée refusait avec pudeur de se donner entièrement à l'homme aimant et aimé ? Ou était-ce un amour « coupable », autrement dit, dans le sens où nous l'entendons, un amour libre, ardent, se donnant vaillamment et sans compter ? Hans Axel von Fersen était-il simplement le chevalier servant, l'admirateur romantique de Marie-Antoinette ou bien était-il vraiment son amant ? L'était-il, ne l'était-il pas ?

p.264 (Zweig)

« Non ! », « En aucun cas ! », fulminent aussitôt avec une étrange irritation et une hâte suspecte certains biographes royalistes et réactionnaires, qui veulent à tout prix savoir la reine, ou plutôt « leur reine », pure et préservée de tout « déshonneur ». « Il aimait ardemment la reine », affirme avec une assurance enviable Werner von Heidenstam, « sans que jamais une pensée libidineuse n'ait profané cet amour digne des troubadours et des chevaliers de la Table Ronde. Marie-Antoinette l'a aimé, sans jamais oublier un instant ses obligations d'épouse et sa dignité de reine. » Pour ce genre de fanatiques du respect, il est inconcevable (en vérité ils s'insurgent déjà à l'idée que quelqu'un puisse le penser) que la dernière reine de France ait pu trahir « le dépôt d'honneur »\* légué par toutes les mères de nos rois, ou presque. Alors pour l'amour du ciel, qu'on arrête les recherches et les débats sur cette « affreuse calomnie », comme le dit

p.225 (Hella)

---

\* NdT : En français dans le texte

l'expression des Goncourt, « cet acharnement perfide ou cynique »\* pour lever le voile sur le véritable état des faits ! Les protecteurs absolus de la « pureté » de Marie-Antoinette tirent nerveusement la sonnette d'alarme aussitôt que l'on approche seulement de la question.

Doit-on vraiment se soumettre à cet ordre et rester silencieux, sans se demander si Fersen n'a vu toute sa vie Marie-Antoinette qu'avec « une auréole au-dessus de la tête » ou s'il l'a également perçue avec un regard d'homme ? Celui qui esquivé par pudeur cette question ne passe-t-il pas à côté du véritable problème ? Car on ne connaît pas une personne tant qu'on n'a pas découvert son ultime secret et on connaît encore moins le caractère d'une femme tant qu'on n'a pas deviné la nature de son amour. Dans des relations historiques comme celles-ci, où une passion refoulée pendant des années ne fait pas qu'effleurer par hasard une vie, mais emplit profondément l'âme de tout le poids de sa fatalité, la question des limites de cet amour n'est ni futile ni cynique, mais nécessaire pour découvrir le portrait moral d'une femme. Pour juger correctement, il faut avoir les yeux bien ouverts. Approchons-nous donc, examinons la situation et les documents. Analysons, peut-être pourra-t-on quand même trouver des réponses à la question.

Première question : si l'on suppose, en considérant la chose dans le sens de la morale bourgeoise, que Marie-Antoinette a commis une faute en se donnant sans réserve à Fersen, qui l'accuse de cette dévotion absolue ? Parmi ses contemporains, il n'y en a que trois, trois hommes de renom il est vrai, et non de vulgaires baratineurs. Ce sont des hommes éclairés à qui on peut reconnaître une connaissance totale de la situation. Il s'agit de Napoléon, Talleyrand et Saint-Priest, le ministre de Louis XVI, témoin quotidien de tous les événements de la cour à Versailles. Tous trois prétendent sans réserve que Marie-Antoinette a été la maîtresse de Fersen, et ils le font d'une façon qui ne laisse aucun doute. Saint-Priest, qui est le plus au courant des trois, est le plus précis dans les détails. Sans aucune animosité à l'égard de la reine, il raconte de manière complètement objective les visites secrètes nocturnes de Fersen à Trianon, à Saint-Cloud et aux Tuileries. Lafayette lui avait permis à lui seul l'accès secret. Saint-Priest évoque

---

\* NdT : En français dans le texte

également la complicité de la Polignac, qui semblait vivement approuver le fait que Marie-Antoinette ait jeté son dévolu sur un étranger, qui ne chercherait à tirer aucun avantage de son statut de favori. Pour écarter trois témoignages de cette importance, comme le font les fervents défenseurs de la vertu, et pour accuser Napoléon et Talleyrand de diffamation, il faut plus d'audace que pour un examen impartial. Mais voici la deuxième question : lesquels parmi ces contemporains ou témoins considèrent le fait d'accuser Fersen d'être l'amant de Marie-Antoinette comme étant une calomnie ? Aucun. Et on constate que les intimes évitent justement avec une étrange unanimité d'évoquer le nom de Fersen. Mercy, qui pourtant examine trois fois chaque épingle à cheveux de la reine, ne mentionne pas une seule fois son nom dans ses courriers officiels. À la cour, les fidèles de Marie-Antoinette ne parlent jamais, dans leurs lettres, que « d'une certaine personne », à qui l'on aurait remis des lettres. Mais personne ne prononce son nom. Pendant un siècle, une conspiration du silence suspecte règne, et les premières biographies officielles omettent délibérément de citer Fersen. Il est ainsi très difficile de se défaire de l'impression qu'un mot d'ordre\* a été donné après coup, afin que soit oublié aussi formellement que possible ce trouble-fête du mythe romanesque de la vertu absolue.

La recherche historique s'est ainsi retrouvée pendant longtemps devant un problème assez complexe. Partout, elle se heurtait à d'impérieux soupçons, et partout le document probant avait été estampé par des mains zélées. Il lui était impossible, sur base des documents existants (seuls ceux qui n'existaient plus contenaient les preuves tangibles), d'établir le fait de façon certaine. *Forse che si, forse che no*, peut-être, peut-être pas, affirmait la science historique. Et aussi longtemps que manquaient les dernières preuves décisives à propos de Fersen, elle refermait son dossier en soupirant. Il n'y a aucun écrit, aucun papier, pas la moindre preuve, donc aucune certitude.

Mais là où la recherche étroitement liée aux faits concrets prend fin, commence l'art libre et léger de l'examen de l'âme. Là où la paléographie a échoué, la psychologie doit faire ses preuves, et ses hypothèses logiquement construites s'avèrent plus souvent exactes que la vérité nue des actes et des faits. Si nous ne

---

\* NdT : En français dans le texte

dispositions que de documents pour enseigner l'Histoire, qu'elle serait restreinte, qu'elle serait pauvre, qu'elle serait fragile ! L'explicite et l'évident font partie du domaine scientifique, alors que l'ambiguïté, qui demande à être interprétée et élucidée, représente la zone par excellence de la psychologie. Là où le concret manque pour les preuves tangibles, il subsiste encore une infinité de possibilités pour les psychologues. L'intuition permet toujours d'en savoir plus sur un être que la connaissance de n'importe quel document.

p.267 (Zweig)

Mais analysons d'abord encore une fois les documents. Hans Axel von Fersen, malgré un cœur romantique, était un homme méticuleux. Il tenait un journal intime avec une précision minutieuse. Chaque matin, il y écrivait soigneusement le temps qu'il faisait, la pression atmosphérique ainsi que les différents événements politiques et personnels de la journée. Il tenait également, en tout homme pointilleux qui se respecte, un registre de courriers dans lequel il répertoriait les lettres reçues et expédiées avec les dates. Il prenait par ailleurs des notes pour ses documents, et conservait scrupuleusement sa correspondance. Il était en quelque sorte l'homme idéal pour les historiens, car à sa mort en 1810, il laisse derrière lui un registre parfaitement ordonné de toute sa vie, un trésor documentaire unique.

Mais qu'advient-il alors de ce trésor ? Rien. Cela paraît déjà étrange. Son existence est soigneusement ou plutôt craintivement tue par les héritiers de Fersen. Personne n'a le droit d'accéder aux archives et personne n'a connaissance de l'existence de ce trésor. Enfin, un demi-siècle après la mort de Fersen, le baron Klinkowström, un de ses descendants, publie la correspondance et une partie des journaux intimes de son ancêtre. Mais, chose étrange, cette correspondance n'est plus complète. Une série de lettres rédigées par Marie-Antoinette, que le registre désigne sous le nom de lettres de « Joséphine », a disparu, ainsi que le journal intime de Fersen pendant les années décisives. De plus, chose encore plus bizarre, des lignes entières ont été remplacées par des points dans les lettres publiées. Une personne étrangère est passée par là et n'y est pas allée de main morte. Et chaque fois que des lettres sont mutilées ou détruites par des héritiers, on ne peut s'empêcher de penser que ce fut pour

occulter certains faits dans un but médiocre d'idéalisation. Mais gardons-nous d'opinions préétablies. Restons calmes et justes.

p.268 (Zweig)

p.228 (Hella)

Il manque donc dans les lettres des passages qui ont été substitués par des points. Pourquoi ? Klinkowström prétend que lesdits passages ont été rendus illisibles dans l'original. Par qui ? Probablement par Fersen en personne. « Probablement ». Mais pourquoi ? Klinkowström répond à cette question de manière évasive dans une lettre. Peut-être que certaines des lettres de Fersen renfermaient des secrets politiques ou des commentaires déplaisants de Marie-Antoinette à l'égard du roi Gustave de Suède. Et puisque Fersen montrait toutes ses lettres (vraiment toutes ?) au roi, il en aurait vraisemblablement (vraisemblablement !) effacé des passages. Comme c'est étrange ! Les lettres de Fersen étaient en grande partie codées. Le gentilhomme ne pouvait donc en présenter que des copies au roi de Suède. Pourquoi aurait-il alors mutilé et rendu illisibles les originaux ? Ces explications sont déjà, à ce moment, quelque peu douteuses. Mais pas de préjugés, disions-nous.

Examinons les faits ! Regardons de plus près ces passages altérés et remplacés par des points. Que remarquons-nous ? Premièrement, les points suspects apparaissent presque toujours uniquement au début ou à la fin des lettres, au début, ou après le mot « adieu »\*. « Je vais finir »\* écrit, par exemple, Marie-Antoinette, autrement dit : je conclus avec les nouvelles politiques, maintenant c'est le tour de... mais non ce n'est le tour de rien. Rien ne vient après dans les versions mutilées si ce n'est des points, des points et encore des points. Mais chose curieuse, lorsque les passages supprimés se trouvent au milieu de la lettre, il s'agit toujours de paragraphes qui ne traitent pas de la politique. Par exemple : « Comment va votre santé ? Je parie que vous ne vous soignez pas et vous avez tort... pour moi je me soutiens que je ne devrais »\* . Quel homme de bon sens viendrait imaginer des considérations politiques dans cet échange ? Autre exemple encore, quand la reine évoque ses enfants : « Cette occupation fait mon seul bonheur... et quand je suis bien triste, je prends mon petit garçon »\* . Sur

---

\* NdT : En français dans le texte

\* NdT : En français dans le texte

\* NdT : En français dans le texte

\* NdT : En français dans le texte

mille personnes, neuf cent quatre-vingt-dix-neuf trouveraient évident d'intercaler : « depuis que vous m'avez quittée », et non un commentaire sarcastique sur le roi de Suède. Les affirmations confuses de Klinkowström ne doivent donc pas être prises au sérieux. Ce ne sont pas du tout des secrets politiques que l'on tente de réprimer ici, mais bien un secret humain. Et pour le découvrir, il y a heureusement un moyen : la microphotographie. Cette technique permet de faire réapparaître aisément les lignes ainsi raturées. Qu'on apporte les originaux alors !

Mais, surprise ! Les originaux n'existent plus. Jusqu'en 1900 environ, pendant près d'un siècle donc, les lettres avaient précieusement été conservées et rangées au château des Fersen. Le baron avisé avait certainement pris peur à l'idée que son secret puisse être découvert. C'est pour cette raison qu'avant sa mort, il avait brûlé en hâte les lettres de Marie-Antoinette adressées à Fersen, un acte insensé sans pareil, et même absurde pour certains. Le baron Klinkowström désirait à tout prix garder la nature de la relation qu'entretenait son ancêtre avec Marie-Antoinette tapie dans la pénombre plutôt que de l'exposer au grand jour. Il souhaitait protéger la légende au détriment de la vérité certaine et irrécusable. Klinkowström pensait alors pouvoir mourir en paix, car la destruction des lettres avait permis de sauver « l'honneur » de Fersen et la vertu de Marie-Antoinette.

Mais cet autodafé était plus qu'un crime, c'était une absurdité. Premièrement, la destruction des preuves constitue déjà en elle-même un aveu de culpabilité. Ensuite, une loi troublante de la criminologie veut que, de chaque destruction hâtive de preuves, il reste toujours quelque chose. Et c'est ainsi que, lors de l'examen des papiers restants, Anna Sjöderhelm, la remarquable chercheuse, a découvert la copie rédigée par Fersen en personne d'une des lettres de Marie-Antoinette. Les éditeurs de l'époque ne l'avaient pas remarquée, car elle n'existait que sous forme de copie (et que « la personne étrangère » avait certainement brûlé l'original). Grâce à cette trouvaille, nous avons pour la première fois en main un billet intime de la reine *in extenso*\*, et ainsi la clé ou plutôt le ton amoureux de tous les autres courriers. Nous pouvons maintenant deviner ce que le chaste éditeur avait remplacé par des points, car cette lettre se termine par un « adieu »\*

---

\* « Expression qui signifie « dans son intégralité » » (Dictionnaire du droit privé, définition de « in extenso » para.1)

\* NdT : En français dans le texte

p.269 (Zweig)

p.229 (Hella)

p.270 (Zweig)  
p.230 (Hella)

qui n'est pas suivi de ratures ou de points. On peut y lire : « Adieu, le plus aimant et le plus aimé des hommes »\*.

Que ces mots sont révélateurs ! Peut-on maintenant aisément comprendre pourquoi les Klinkowström, les Heindenstam et tous ceux qui ont juré de la « pureté » de Marie-Antoinette, et qui ont probablement eu en main bien d'autres lettres de ce genre que l'on ne verra jamais, devenaient et deviennent étrangement si nerveux dès qu'on souhaite examiner l'affaire Fersen sans préjugés ? Car pour celui qui comprend l'écho du cœur, il ne peut y avoir aucun doute : une reine qui s'adresse à un homme avec tant de courage et par-dessus toutes les conventions, lui a depuis longtemps témoigné les dernières preuves de sa tendresse. Ce seul passage retrouvé remplace tous les autres supprimés. Si la destruction de ces passages ne constituait pas déjà une preuve en elle-même, la vérité serait faite par ces quelques lignes retrouvées.

Mais allons plus loin encore ! Outre cette lettre sauvée, il y a également une scène dans la vie de Fersen qui est déterminante d'un point de vue psychologique. Cette scène se passe six ans après la mort de la reine. Fersen doit représenter le gouvernement suédois au Congrès de Rastatt. Bonaparte annonce subitement au baron Edelsheim qu'il ne négocierait pas avec Fersen, dont il connaissait les opinions royalistes, et qui, en outre, avait couché avec la reine. Il ne dit pas « avait eu des relations avec la reine ». Il emploie au contraire, de manière provocante, l'expression presque indécente « avait couché avec la reine ». Il ne vient pas à l'esprit du baron Edelsheim de défendre Fersen. Le fait lui paraît à lui aussi totalement évident. Il se contente de rire en rétorquant qu'il croyait qu'on ne pensait plus depuis longtemps à ces histoires de l'Ancien Régime\*, et que cela n'avait d'ailleurs rien à voir avec la politique. Le baron s'approche ensuite de Fersen et lui rapporte toute la conversation. Que fait alors Fersen ? Ou plutôt, que devrait-il faire si les paroles de Bonaparte sont des mensonges ? Ne devrait-il pas immédiatement défendre la défunte reine contre cette imputation (dans le cas où elle s'avérerait injuste) ? Ne devrait-il pas crier au scandale ? Ne devrait-il pas

---

\* NdT : En français dans le texte

\* NdT : En français dans le texte (mais écrit avec une minuscule)

p.231 (Hella) provoquer en duel ce nouveau petit général corse, tout frais, qui va jusqu'à choisir les termes les plus vulgaires pour formuler son accusation ? Un homme honorable, un caractère droit, doit-il laisser une femme se faire accuser d'avoir été sa maîtresse alors qu'elle ne l'a pas été ? Maintenant ou jamais, Fersen a l'occasion et même l'obligation de mettre fin par l'épée à une déclaration qui circule secrètement depuis longtemps déjà, de balayer la rumeur une bonne fois pour toutes.

Mais que fait Fersen ? Oh grand malheur, il se tait. Il s'empare d'une plume et retranscrit soigneusement dans son journal la conversation entre Bonaparte et Edelsheim, y compris l'accusation d'avoir « couché avec la reine ». Au plus profond de lui-même, il ne songe pas à réfuter par un mot cette diffamation, « honteuse » et « cynique », comme le disent ses biographes. Il baisse la tête et de cette façon, accepte la situation. Lorsque quelques jours plus tard, les gazettes anglaises s'étendent sur le sujet et « parlent ainsi de lui et de la défunte reine », il écrira : « Cela me choqua »\*. Ce fut là toute la protestation de Fersen, qui en vérité, n'en était en fait pas une. De nouveau, le silence en dit plus long que les mots.

p.272 (Zweig) On s'aperçoit donc que tout ce que les descendants craintifs de Fersen ont désespérément tenté de dissimuler, à savoir que Fersen a été l'amant de Marie-Antoinette, l'amant lui-même n'a jamais essayé de le nier. D'autres détails révélateurs ressortent par douzaines d'une foule de faits et de documents. Lorsqu'il apparaît officiellement à Bruxelles en compagnie d'une autre maîtresse, par exemple, sa sœur le conjure de faire en sorte, « qu'elle »\* n'en sache rien, car « elle » en serait offusquée (de quel droit peut-on se demander si elle avait été ou non sa maîtresse ?). Autres faits encore : le passage de son journal où il raconte la nuit qu'il a passée aux Tuileries dans les appartements de la reine est effacé. Devant le tribunal révolutionnaire, une femme de chambre déclare que souvent une personne quittait la chambre de la reine la nuit. Ce ne sont certes que des détails, importants seulement par le fait qu'ils coïncident tous si bien les uns avec les autres. Néanmoins, la preuve tirée d'éléments si variés ne serait pas

---

\* NdT : En français dans le texte

\* NdT : En français dans le texte

concluante, s'il n'existait pas de rapport déterminant entre elle et le caractère de la reine. Seul l'ensemble d'une personnalité peut expliquer un comportement, car chaque acte simple d'un individu est dicté par sa nature. La question de la probabilité de l'existence d'une relation intime passionnelle ou purement platonique et conventionnelle entre Fersen et Marie-Antoinette est donc liée, en dernière analyse, au comportement moral de Marie-Antoinette. Après tous ces détails accablants, il faut avant tout se demander quel comportement correspondait logiquement et psychologiquement au caractère de la reine ? Le don libre de soi ou le refus craintif ? Celui qui adoptera cette perspective n'hésitera plus. Car outre toutes ses faiblesses, Marie-Antoinette détient une grande force : son courage digne d'une véritable souveraine, qui ne connaît aucune retenue, aucune incertitude. Sincère jusqu'au plus profond d'elle-même, incapable de la moindre hypocrisie, cette femme a bravé les obstacles des conventions des centaines de fois, dans des occasions bien moins importantes, en restant indifférente au qu'en-dira-t-on. Si elle n'atteint sa véritable grandeur que dans les moments suprêmes de sa destinée, jamais Marie-Antoinette n'a été mesquine ou peureuse, jamais elle n'a placé aucune autre sorte d'honneur et de morale, que ce soit une morale mondaine ou de cour, au-dessus de sa propre volonté. Serait-ce justement à l'égard du seul être qu'elle aime véritablement de tout son cœur que cette femme vaillante ait soudainement fait la prude et joué à la craintive et respectable épouse de son Louis à qui elle était uniquement liée par raison d'État et non par amour ? Elle aurait sacrifié une passion à un intérêt mondain en plein milieu d'une époque apocalyptique où tous les liens d'ordre et de discipline se desserraient dans l'ivresse sauvage et béate d'une mort prochaine et dans les tressaillements d'un monde en déclin ? Cette femme, que personne ne pouvait ni arrêter ni dompter, se serait privée de la forme la plus naturelle, la plus féminine du sentiment, en faveur d'une illusion, d'une union conjugale, qui n'en a jamais été que la parodie, pour un homme qu'elle n'a jamais connu comme tel, au nom d'une morale que tout l'instinct de liberté de sa nature indomptable a toujours haïe ? On ne peut mettre des barrières à celui qui veut croire à l'invraisemblable. Mais ce ne sont point ceux qui reconnaissent librement et sans restriction la bravoure et l'audace de Marie-Antoinette dans son unique passion amoureuse qui

p.232 (Hella)

p.273 (Zweig)

faussent son image, mais bien ceux qui attribuent à cette femme courageuse une âme terne, lâche, tourmentée par toutes sortes de considérations et de défiances, une âme qui n'ose pas aller au bout des choses et qui refoule en elle le naturel. Pour tous ceux qui ne peuvent envisager un caractère que dans son unité, il est incontestable que Marie-Antoinette, de toute son âme désenchantée et de tout son corps longtemps profané et désabusé, a été la maîtresse de Hans Axel de Fersen.

Mais qu'en est-il du roi ? Comme dans tout adultère, est-il le personnage fragile, gênant et ridicule de l'histoire ? Serait-ce dans son intérêt que la postérité a essayé de jeter le voile sur ce triangle amoureux ? En réalité, Louis XVI n'a en aucun cas été le cocu grotesque. Il avait sans aucun doute connaissance de la relation intime qu'entretenait Marie-Antoinette avec Fersen. Saint-Priest déclare formellement : « Elle avait trouvé le moyen de lui faire accepter sa relation avec Fersen. »

p.233 (Hella)

Cette interprétation correspond parfaitement à la situation. Rien n'était plus étranger à Marie-Antoinette que l'hypocrisie et la dissimulation. Tromper ainsi sournoisement son époux n'est pas conforme à sa conduite morale. En outre, la reine, avec son caractère, ne peut même pas songer à l'association malpropre si fréquente de la vile communauté faisant côtoyer amant et époux. Il va sans doute que dès que commencèrent ses relations intimes avec Fersen (c'est-à-dire relativement tard, probablement entre la quinzième et vingtième année de son mariage), Marie-Antoinette avait rompu tout lien charnel avec son époux. Cette supposition purement psychologique est confirmée de manière assez surprenante par une lettre de son frère Joseph, qui avait appris quelque part à Vienne que sa sœur désirait cesser toutes relations sexuelles avec Louis XVI après la naissance de son quatrième enfant. Ce moment concorde exactement avec le début des relations plus intimes entre Marie-Antoinette et Fersen. La situation semble donc claire pour celui qui aime y voir clair. Mariée par raison d'État avec un homme qu'elle n'aime pas et dépourvu de tout charme de séduction, Marie-Antoinette refoule pendant des années son besoin de tendresse en faveur des devoirs conjugaux. Mais après avoir donné naissance à deux fils, et ainsi offert à la

p.274 (Zweig)

dynastie deux héritiers au trône d'authentique sang bourbon, elle considère avoir accompli son devoir envers l'État, la loi et la famille et se sent enfin libre. Après un sacrifice de vingt ans à la politique, cette femme tant aguerrie reprend à la dernière heure, heure fatidique et bouleversante de sa vie, son droit naturel qui est de ne plus se refuser à l'homme depuis si longtemps aimé, celui qui est tout pour elle, à la fois un ami et un amant, un confident et un compagnon, aussi courageux qu'elle, et prêt, par son dévouement, à la dédommager du sien. Qu'elles sont pauvres ces hypothèses artificielles d'une reine tendrement vertueuse face à la réalité évidente de son attitude ! Et combien ceux qui désirent à tout prix défendre « l'honneur » royal de cette femme rabaissent son courage et sa noblesse spirituelle ! Car jamais une femme n'est plus sincère ni plus digne que lorsqu'elle s'abandonne librement et complètement à des sentiments qui ne trompent pas et que les années ont mis à l'épreuve. Jamais une reine n'est plus royale que lorsqu'elle se conduit humainement.

#### 4. Seule

p.420 (Zweig)  
p.356 (Hella)

Après la chute brutale du couperet, un calme troublant s'installe. En exécutant Louis XVI, la Convention désireait uniquement établir une ligne de démarcation sanglante entre la royauté et la République. Pas un seul des députés, parmi lesquels la plupart éprouvaient furtivement le regret d'avoir envoyé cet homme modeste et bon à la guillotine, n'envisage pour le moment de mettre Marie-Antoinette en accusation. Sans avoir délibéré, la Commune accorde à la veuve le droit de revêtir la robe de deuil. On relâche considérablement la surveillance, et si on retient toujours l'Autrichienne et ses enfants, c'est parce qu'on pense que Marie-Antoinette représente un otage précieux qui permettrait d'avoir une certaine emprise sur l'Autriche.

p.421 (Zweig)

Mais le calcul n'est pas correct. La Convention française surestime beaucoup le sentiment de famille des Habsbourg. Pas une seule seconde, l'empereur François, totalement insipide et dénué de sentiment, cupide et sans aucune grandeur intérieure, ne songe à vendre ne serait-ce qu'une seule pierre précieuse du trésor impérial, qui contient, outre le diamant florentin, bien d'autres objets précieux et bijoux, pour racheter la liberté de sa tante. Par ailleurs, le parti militaire autrichien met tout en œuvre pour faire échouer les négociations. Au début, Vienne a certes déclaré solennellement qu'elle n'entrait en guerre que pour une idée et non pour conquérir et toucher des indemnités (la Révolution française ne tardera pas non plus à commettre la même trahison), mais il est dans la nature de toute guerre de devenir inexorablement une guerre d'annexion. Jamais, en aucun temps, les généraux n'ont aimé être incommodés lorsqu'ils faisaient la guerre. Les peuples, selon eux, ne leur en donnent que très rarement l'occasion, par conséquent, ils tiennent à faire durer le plaisir. Et il ne sert à rien que le vieux Mercy, toujours encouragé par Fersen, rappelle à la cour de Vienne que Marie-Antoinette est de nouveau archiduchesse d'Autriche et membre de la famille impériale depuis qu'on l'a privée du titre de reine de France et que l'empereur François aurait normalement le devoir moral de la faire revenir en Autriche. Mais quelle importance une femme retenue prisonnière peut-elle bien avoir dans une guerre mondiale ? Quelle importance la vie d'un individu peut-elle avoir dans le jeu cynique de la politique ? Partout, les cœurs restent froids et les portes fermées.

p.357 (Hella)

Tous les souverains affirment être profondément touchés par la situation de Marie-Antoinette, mais personne ne bouge le petit doigt. Marie-Antoinette pourrait répéter les mots que Louis XVI avait adressés à Fersen : « J'ai été délaissée par tout le monde. »

Le monde entier l'a abandonnée. Marie-Antoinette le sent jusque dans sa chambre isolée et verrouillée. Mais malgré tout, la volonté de vivre de cette femme reste intacte. Et de cette volonté de vivre naît la détermination de s'aider elle-même. On a peut-être pu lui prendre sa couronne, mais il y a une chose que cette femme a conservée, malgré son visage fatigué et flétri : c'est ce pouvoir étrange et magique de captiver son entourage. Toutes les mesures de précaution prises par Hébert et les autres membres de l'administration municipale s'avèrent inefficaces face à la mystérieuse force magnétique de Marie-Antoinette, qui pour tous ces gardiens et employés de la petite bourgeoisie, continue à rayonner de son statut d'ancienne reine. Après seulement quelques semaines, presque tous les sans-culottes chargés de surveiller Marie-Antoinette sont devenus ses complices secrets. Et malgré les règles strictes de la Commune, on perce le mur invisible qui sépare Marie-Antoinette du reste du monde.

p.422 (Zweig)

Grâce à l'aide des gardiens ralliés à sa cause, on fait passer à toute heure des messages et des nouvelles, écrits en partie avec du jus de citron ou à l'encre invisible sur de petits bouts de papier, qu'on fait ensuite circuler sous forme de bouchon de carafe ou par le conduit d'aération du fourneau. Malgré la vigilance des commissaires, on invente un langage des mains et toute une gestuelle pour transmettre à Marie-Antoinette les événements quotidiens de la politique et de la guerre. En outre, on décide qu'un colporteur, commandé à cet effet, criera plus fort les nouvelles les plus importantes devant la prison du Temple. Peu à peu, ce cercle secret de gardiens complices s'agrandit. Maintenant que Louis XVI, paralysé par son éternelle indécision face à toute action, n'est plus à ses côtés, Marie-Antoinette, abandonnée de tous, ose tenter elle-même sa libération.

p.358 (Hella) Le danger agit comme de l'acide nitrique. L'audace et la lâcheté des hommes, qui en période de vie paisible et ordinaire se mélangent confusément, se dissocient au moment de l'épreuve. Les froussards de l'ancienne société, les égoïstes de la noblesse, tous ont émigré lors du transfert du roi à Paris. Seuls les véritables fidèles sont restés. Tous ceux qui n'avaient pas fui étaient d'une grande fiabilité, car pour chaque ancien serviteur de la reine, séjourner à Paris représentait un danger mortel. Parmi ces courageuses personnes, on retrouve en première ligne l'ancien général Jarjayes, dont l'épouse avait été la dame d'honneur de Marie-Antoinette. Il est revenu expressément de Coblenz, où il était en sécurité, pour être à la disposition de Marie-Antoinette à tout moment. Il lui fait également savoir que pour elle, il est prêt à tous les sacrifices. Le 2 février 1793, soit deux semaines après l'exécution du roi, un homme arrive chez Jarjayes. Ce dernier ne le connaît pas. Mais voilà que l'étranger lui fait l'étonnante proposition de libérer Marie-Antoinette de la prison du Temple. Jarjayes jette un regard méfiant sur l'inconnu qui a tout l'air d'être un véritable sans-culotte. Tout de suite, il le soupçonne d'être un indicateur. Mais à sa grande surprise, il reçoit de l'étranger une toute petite note écrite de la main de la reine, sans aucun doute : « Vous pouvez faire confiance à l'homme qui parle en mon nom et qui vous transmet ce billet. Je connais ses sentiments et depuis cinq mois, ils sont restés les mêmes. » Cet homme, c'est Toulan, un des gardiens permanents de la prison du Temple, un cas psychologique bien curieux. Le 10 août, quand il s'est agi de briser la royauté, il a été un des premiers volontaires parmi les assaillants des Tuileries. Il arbore d'ailleurs fièrement à sa poitrine la médaille qu'il a obtenue pour cet exploit. Ses convictions républicaines maintes fois confirmées, Toulan, considéré par le conseil municipal comme un homme particulièrement digne de confiance et incorruptible, se voit confier la surveillance de Marie-Antoinette. Mais Saül s'est ensuite changé en Paul. Touché par l'infortune de la femme qu'il doit garder, Toulan devient l'ami le plus loyal de celle contre qui il a porté les armes. Il témoigne tant de dévotion à la reine que dans ses messages secrets, elle ne l'appelle plus que par le surnom « Fidèle »\*. Parmi tous ceux ayant été impliqués dans le complot pour libérer Marie-Antoinette, l'étranger Toulan est le seul à ne pas risquer sa vie par cupidité,

---

\* NdT : En français dans le texte

mais bien par une espèce de passion humanitaire, et peut-être aussi par une envie intrépide d'aventure. Il est vrai que les braves aiment toujours le danger, et il est dans la logique des choses que les autres, qui ne cherchaient que leur intérêt, s'en soient adroitement tirés dès qu'on a eu vent de la chose alors que Toulan, lui, paie son audace de sa vie.

p.359 (Hella) Jarjays a confiance en l'étranger. Néanmoins, cette confiance n'est pas absolue. Cette lettre pourrait très bien avoir été falsifiée, toute correspondance est dangereuse. Jarjays exige ainsi de Toulan qu'il l'aide à s'introduire dans la prison du Temple, afin qu'il puisse lui-même discuter de tout avec la reine. Au premier abord, il paraît impossible de faire entrer un étranger, un gentilhomme, dans cette tour si étroitement surveillée. Mais entre-temps, la reine a déjà gagné de nouveaux alliés parmi les gardiens par des promesses d'argent. Et peu de jours après déjà, Toulan remet un nouveau petit billet à Jarjays : « Si vous êtes maintenant décidé à venir, il serait préférable que ce soit bientôt. Mais pour l'amour de Dieu, prenez garde de ne pas vous faire reconnaître, et surtout pas par cette femme qui est enfermée ici avec nous. » Cette femme se prénomme Tison, et l'intuition de la reine ne la trompe pas lorsqu'elle pense qu'il s'agit d'une espionne, dont la vigilance rusée fera échouer le complot. Mais pour le moment, tout réussit. La façon dont Jarjays est introduit dans la prison du Temple fait penser à une comédie policière. En effet, chaque soir, un allumeur de réverbères entre dans l'enceinte de la prison et sur ordre de la municipalité, tous les abords de la prison doivent être particulièrement bien éclairés, car l'obscurité peut encourager une évasion. Toulan a fait croire à cet allumeur de réverbères qu'un de ses amis désirait voir le Temple pour son plaisir et lui demande qu'il lui prête ses vêtements et son attirail pour un soir. L'allumeur de réverbères rit et va boire un verre de vin avec l'argent qu'il reçoit en échange. Ainsi déguisé, Jarjays réussit à parvenir jusqu'à Marie-Antoinette et convient d'un plan d'évasion audacieux avec elle. Elle et Madame Élisabeth, toutes deux déguisées en commissaires de la Commune et munies de papiers dérobés, quitteront la tour comme si elles étaient des magistrats qui auraient procédé à une inspection. Emmener les enfants s'avère être une tâche plus compliquée. Mais par un heureux hasard, il se trouve que l'allumeur de réverbères est souvent

p.424 (Zweig)

accompagné par ses enfants lors de sa tournée. Un gentilhomme courageux prendra donc sa place, et après avoir terminé sa corvée, fera passer devant le poste de contrôle les deux enfants royaux pauvrement habillés comme s'ils étaient ceux de l'allumeur de réverbères. À proximité du Temple, trois voitures légères attendront. La première sera pour la reine, son fils et Jarjayes, la deuxième pour sa fille et Lepître, le deuxième complice, et la troisième pour Madame Élisabeth et Toulan. Si on ne découvre leur disparition que cinq heures plus tard, ils espèrent, dans ces voitures légères, échapper à toute poursuite. L'audace du plan n'inquiète pas la reine. Elle accepte le projet d'évasion et Jarjayes se déclare prêt à entrer en contact avec le deuxième complice, Lepître.

Ce deuxième complice, Lepître, un ancien maître d'école, bavard, petit et boiteux (la reine écrit d'ailleurs elle-même : « Vous allez voir ce nouveau personnage, il n'accorde pas beaucoup d'importance à son apparence, mais il est absolument indispensable, et nous devons l'avoir à nos côtés ») joue dans ce complot un rôle curieux. Ce n'est pas l'humanité et encore moins l'envie d'aventure qui pousse cet homme à participer à cette conspiration, mais plutôt l'importante somme que lui promet Jarjayes, sans malheureusement en disposer. Car, chose étrange, le chevalier Jarjayes n'est pas en relation avec le véritable banquier de la contre-révolution à Paris, le baron de Batz. Leurs deux cabales se déroulent presque en même temps, sans jamais se heurter et sans jamais que les deux hommes n'aient vent de quoi que ce soit sur l'autre. On perd ainsi beaucoup de temps, du temps précieux, car on doit tout d'abord mettre dans la confiance l'ancien banquier de la reine. Finalement, après d'interminables va-et-vient, l'argent est enfin rassemblé et peut être utilisé. Mais entre-temps, Lepître, qui, en tant que membre de la municipalité, s'était déjà chargé des fausses pièces d'identité, perd courage. La rumeur court que les enceintes de Paris seront fermées et que toutes les voitures seront minutieusement fouillées. L'homme avisé prend peur. Peut-être a-t-il aussi remarqué par quelque signe que l'espionne Tison était aux aguets. Toujours est-il qu'il refuse d'apporter son aide. Il devient alors impossible de faire sortir les quatre personnes en même temps de la prison du Temple. Seule la reine pourrait être sauvée. Jarjayes et Toulan tentent de la convaincre. Mais avec une réelle élégance, elle rejette la proposition d'être elle seule libérée. Plutôt renoncer que

p.425 (Zweig)

p.360 (Hella)

p.426 (Zweig) d'abandonner ses enfants. Avec une tendre émotion, elle explique à Jarjayes les raisons de son inébranlable décision : « Nous avons fait un joli rêve, voilà tout. Mais ce fut une grande victoire pour vous, qui m'avez une nouvelle fois prouvé votre entière dévotion. Ma confiance en vous est sans limites. Vous trouverez toujours en moi, dans toutes les occasions, du caractère et de la bravoure. Mais l'intérêt de mon fils est la seule chose qui doit me guider et quelque bonheur que cela puisse me procurer d'être hors d'ici, je ne peux consentir à être séparée de lui. Je ne reconnais que trop bien votre loyauté dans tout ce que vous m'avez dit hier, et croyez-moi, je sens la bonté de vos raisons qui servent mon intérêt aussi bien que je sais qu'une telle occasion ne pourra jamais plus se représenter. Mais je ne pourrais profiter de rien, si je laisse mes enfants ici. »

p.361 (Hella)

Jarjayes a rempli son noble devoir. Il n'est maintenant plus en mesure d'aider la reine. Mais il reste encore un service que le fidèle est à même de rendre à la reine. Par son intermédiaire, elle a la possibilité certaine de faire parvenir un dernier signe de vie à ses amis et ses proches à l'étranger. Peu avant son exécution, Louis XVI avait voulu laisser à sa famille une chevalière et une petite mèche de cheveux, qu'il avait remises à son valet de chambre en guise de souvenir. Mais les commissaires suspicieux de la Commune, qui voyaient dans ce don d'un homme condamné à mort quelque chose de mystérieux faisant peut-être partie d'un complot, s'étaient emparés de ces reliques et les avaient ensuite mis sous scellés. Toulan, toujours intrépide, brise les scellés et apporte les reliques à Marie-Antoinette. Mais la reine sent que ces souvenirs ne seront pas longtemps en sécurité avec elle, et puisqu'elle a enfin à sa portée un messenger digne de confiance, elle envoie l'anneau et les cheveux de son époux aux frères du roi, en des lieux plus sûrs. Elle écrit aussi ces mots au comte de Provence : « Ayant un homme loyal sur lequel nous pouvons compter, j'en profite pour envoyer à mon frère, mon ami, ce legs, qui ne pourrait être mieux conservé qu'en sa possession. Le messenger vous expliquera de quelle surprenante façon il a pu obtenir ces précieux vestiges. Je me réserve le droit de vous dire moi-même le nom de cet homme qui nous est si utile. L'impossibilité dans laquelle je me suis trouvée jusqu'à présent de vous donner de nos nouvelles et l'excès de notre malheur ne

p.427 (Zweig)

nous font que ressentir davantage la terrible séparation. Puisse-t-elle ne plus être longue ! D'ici là, je vous embrasse et vous manifeste tout mon amour, et vous le savez, je le fais avec tout mon cœur. »

La reine rédige une lettre semblable au comte d'Artois. Jarjayes hésite encore à quitter Paris. Le brave homme espère toujours, par sa présence, pouvoir être utile à Marie-Antoinette. Toutefois, rester c'est courir un danger absurde. Un peu avant son départ, il reçoit par Toulan une dernière lettre de la reine : « Adieu ! Maintenant que vous vous êtes décidé à partir, je crois qu'il vaut mieux que ce soit immédiatement. Mon Dieu, comme je plains votre pauvre femme ! Comme je serais heureuse si nous pouvions bientôt être tous réunis. Jamais, je ne vous serai assez reconnaissante pour tout ce que vous avez fait pour nous. Adieu\* ! Que ce mot est cruel ! »

p.362 (Hella)

Marie-Antoinette le devine, elle le sait, c'est la dernière fois qu'elle a l'occasion d'envoyer un message intime au loin, une seule et dernière opportunité lui est offerte. N'y a-t-il personne d'autre à qui elle voudrait transmettre encore un mot, un signe d'affection que les comtes d'Artois et de Provence, à qui elle doit si peu de reconnaissance et que seul le sang désigne comme gardiens de l'héritage fraternel ? N'a-t-elle vraiment aucun salut à adresser à celui qui a été l'être le plus cher au monde à ses yeux, à l'exception de ses enfants, à Fersen, dont elle a déclaré « ne pas pouvoir vivre » sans nouvelles de lui, et à qui, de l'enfer des Tuileries assaillies, elle avait envoyé cet anneau qui lui permettra de garder éternellement son souvenir ? Cette seule et ultime opportunité ne serait-elle pas pour Marie-Antoinette l'occasion de lui ouvrir encore une fois son cœur ? Mais non, les *Mémoires* de Goguelat, qui relatent avec précision les adieux de Jarjayes avec des copies des lettres, ne disent pas un mot sur Fersen, pas un au revoir ne lui est adressé. Notre sentiment, qui, motivé par une profonde force morale, s'attendait à un dernier message, demeure déçu.

p.428 (Zweig)

Mais le sentiment finit toujours tout de même par avoir raison. En réalité, Marie-Antoinette (comment en aurait-il pu être autrement ?), dans sa dernière solitude, n'a pas oublié l'amant, et cette lettre du devoir adressée aux frères n'était peut-

---

\* NdT : En français dans le texte

être qu'un subterfuge pour cacher le véritable message soigneusement transmis par Jarjayes. Néanmoins, en 1823, l'année de la parution de ces *Mémoires*, la conspiration du silence autour de Fersen supposée cacher à la postérité la relation intime entre ce dernier et Marie-Antoinette, avait déjà commencé. Ici aussi, le passage le plus important de la lettre pour nous a été effacé par une main byzantine (comme ce fut habituellement le cas dans les échanges épistolaires entre Fersen et Marie-Antoinette). C'est seulement un siècle plus tard que ce passage paraît au grand jour et qu'il prouve que jamais la passion d'une reine n'a été plus grande qu'en ces derniers instants. Pour garder éternellement le doux souvenir de son amant, à qui elle était liée par un amour charnel, Marie-Antoinette s'était fait faire un anneau dans lequel étaient gravées, à la place du lys des rois de France, les armoiries de Fersen. Elle avait ensuite envoyé une bague semblable à Fersen. Comme il porte au doigt la devise de la reine, cette dernière porte au sien les armes du gentilhomme suédois en ces jours d'éloignement. Chaque regard qu'elle jette sur sa main lui rappelle l'absent. Et maintenant qu'elle sent qu'une ultime occasion se présente de lui envoyer un dernier signe d'amour, Marie-Antoinette veut montrer à Fersen qu'elle garde, en même temps que cet anneau, les sentiments qu'elle lui a voués. Elle imprime l'écusson avec sa légende dans de la cire blanche et envoie l'empreinte à Fersen par l'intermédiaire de Jarjayes. Plus aucun mot n'est nécessaire, cette marque dit tout. « L'empreinte que je joins ici, écrit-elle à Jarjayes, voulez-vous bien, je vous prie, la remettre à la personne qui est venue me voir l'hiver dernier de Bruxelles. Dites à la personne en question que cette devise n'a jamais été plus vraie que maintenant. »

p.363 (Hella)

p.429 (Zweig)

Mais que dit-elle cette inscription sur cette bague que Marie-Antoinette a spécialement fait faire et qui « n'a jamais été plus vraie que maintenant » ? Que peut-on lire sur cet anneau sur lequel une reine de France a fait graver les armes d'un petit aristocrate suédois et qu'elle garde précieusement et continue de porter au doigt en prison après avoir délaissé ces nombreux bijoux d'autrefois ?

Cinq mots italiens forment cette devise, cinq mots, qui, exprimés à l'aube de la mort n'ont jamais été aussi vrais : *Tutto a te mi guida*, autrement dit : « Tout me conduit vers toi ». Toute l'âpreté de la mort et toute la frénésie d'un adieu jaillissent de ce dernier cri d'adieu silencieux, s'élevant encore une fois

puissamment, d'une femme vouée à la mort, et dont le corps sera bientôt réduit en poussière. Et l'absent saura que le cœur de cette femme aura battu d'amour pour lui jusqu'à la dernière seconde. Cet adieu effleure l'idée d'éternité et évoque la promesse d'un amour éternel dans ce monde éphémère. Dans l'ombre de la guillotine, le dernier mot de cette extraordinaire et incomparable tragédie passionnée est prononcé. Le rideau peut à présent tomber.

## 5. Ouverture du procès

p.471 (Zweig)  
p.400 (Hella)

Désormais, l'accusateur public peut se mettre à l'ouvrage, il dispose d'assez d'éléments. Le 12 octobre, Marie-Antoinette est appelée dans la grande salle des délibérations pour subir un premier interrogatoire. Face à elle se trouvent Fouquier-Tinville, son assesseur, Herman, et quelques greffiers. À ses côtés, il n'y a personne, aucun avocat, aucun assistant, seulement le gendarme qui la surveille. Mais pendant ces longues semaines d'isolement, Marie-Antoinette a rassemblé ses forces. Le danger lui a appris à regrouper ses pensées, à mieux parler, et surtout à mieux se taire. Chacune de ses réponses se révèle étonnamment efficace, prudente et judicieuse à la fois. Pas un instant, elle ne perd son calme. Même les questions les plus aberrantes et les plus sournoises ne lui font pas perdre son sang-froid. C'est dans la dernière, la toute dernière minute de sa vie, que Marie-Antoinette comprend enfin la responsabilité de son rôle. Dans la pénombre de cette salle de délibérations, elle le sait, elle doit être reine, plus encore qu'elle ne l'a été dans les salles de cérémonie à Versailles. Ce n'est pas à un petit avocat, entraîné dans la Révolution par la faim, et qui pense jouer ici les diffamateurs, ou à ces greffiers et gardiens de la paix prétendant être juges à qui elle répond, mais bien au seul et véritable juge : l'Histoire. « Quand deviendrez-vous enfin vous-même ? » Vingt ans auparavant, sa mère, l'impératrice Marie-Thérèse, désespérée, lui écrivait ces mots. À l'aube de sa mort, Marie-Antoinette commence enfin à acquérir cette grandeur qu'elle ne dégageait qu'extérieurement auparavant. Quand on lui demande formellement son nom, elle répond d'une voix haute et distincte : « Marie-Antoinette d'Autriche-Lorraine, trente-huit ans, veuve du roi de France. » Soucieux de préserver dans tous les détails le formalisme d'une procédure judiciaire classique, Fouquier-Tinville s'en tient rigoureusement aux formalités d'interrogatoire et demande à Marie-Antoinette, comme s'il ne le savait pas, où elle séjournait au moment de son arrestation. Sans une once d'ironie, Marie-Antoinette répond à son détracteur qu'elle n'a jamais été arrêtée, mais qu'on est venu la chercher de l'Assemblée nationale pour la transférer à la prison du Temple. Viennent ensuite, dans le style rébarbatif de l'époque, les véritables questions et accusations. Avant la Révolution, Marie-Antoinette est accusée d'avoir entretenu des relations politiques avec le « roi de Bohême et de

p.472 (Zweig)

p.401 (Hella)

Hongrie », d'avoir « monstrueusement » dilapider les finances de la France, « fruit des sueurs du peuple, pour ses amusements et ses aventures avec l'accord de ses horribles ministres », et d'avoir fait parvenir à l'empereur « des millions afin qu'elle puisse servir contre le peuple qui la nourrissait. » Elle est également accusée, depuis la Révolution, de conspirer contre la France, d'avoir parlementé avec des agents étrangers et d'avoir incité son époux à utiliser son droit de Veto. Marie-Antoinette réfute objectivement et énergiquement toutes ces accusations. C'est seulement lorsque Herman étaye maladroitement une affirmation que le dialogue s'anime. « C'est vous qui avez enseigné aux Capet l'art insondable de la simulation avec laquelle le roi a si longtemps trompé les bons citoyens français, ce brave peuple, qui jamais n'a soupçonné qu'on ait pu porter la bassesse et la perfidie à un tel degré. » Marie-Antoinette répond calmement à cette tirade futile : « Bien sûr, le peuple a été leurré, certes de la plus affreuse des manières qu'il soit, mais certainement pas par mon époux et moi-même. »

« Par qui le peuple a-t-il été trompé alors ? »

« Par ceux qui y avaient intérêt. Nous, nous n'avions pas le moindre intérêt à le tromper. » Face à cette réponse équivoque, Herman saisit immédiatement l'occasion qui se présente à lui. Il espère maintenant amener la reine à faire une déclaration, qui pourrait être interprétée comme hostile à la République.

« Quelles sont donc les personnes, qui, selon vous, avaient intérêt à tromper le peuple ? »

Mais Marie-Antoinette élude adroitement la question. Elle ne le sait pas. Son intérêt à elle aurait été d'éclairer le peuple et non de le tromper.

Herman perçoit l'ironie dans sa réponse et la sermonne : « Vous n'avez pas répondu clairement à ma question. »

Mais la reine reste sur la défensive : « Je répondrais franchement à la question si je connaissais les noms de ces personnes. » Après cette première escarmouche, on en revient aux faits de manière plus objective. On l'interroge en détail sur les circonstances de la fuite à Varennes. Elle répond avec prudence en prenant soin de taire le nom de ses amis secrets que l'accusateur voudrait inclure dans le procès. Ce n'est qu'après une autre accusation absurde d'Herman que Marie-Antoinette riposte à nouveau vigoureusement.

p.473 (Zweig)

p.402 (Hella)

p.474 (Zweig)

« Vous n'avez jamais cessé ne serait-ce qu'un instant de vouloir détruire la France. Vous vouliez à tout prix gouverner et trôner à nouveau sur les cadavres des patriotes. » La reine répond fièrement et catégoriquement à ce grandiloquent galimatias (mais pourquoi diable lui a-t-on attribué un pareil imbécile comme interrogateur ?) qu'elle et son mari n'auraient pas eu besoin de remonter sur le trône, car ils l'occupaient déjà et qu'ils ne pouvaient désirer rien d'autre que le bonheur de la France.

Herman se montre alors plus agressif. Plus il se rend compte que Marie-Antoinette reste sur sa position défensive et indubitable et qu'elle ne compte fournir aucune « arme » pour le procès public, plus il accumule féroce les accusations. On accuse Marie-Antoinette d'avoir grisé les régiments flamands, d'avoir correspondu avec des cours étrangères, d'être responsable de la guerre, d'avoir exercé une influence dans la Convention de Pillnitz. Mais Marie-Antoinette corrige conformément aux faits que c'est la Convention nationale et non son époux qui a décidé la guerre. Lors du banquet, elle n'aurait traversé la salle qu'à deux reprises.

Mais Herman a gardé les questions les plus dangereuses pour la fin, celles auxquelles Marie-Antoinette ne pourrait répondre sans soit nier son propre sentiment, soit s'empêtrer dans une quelconque déclaration allant à l'encontre de la République. C'est là un véritable catéchisme du droit public qu'on lui impose. « Quel intérêt portez-vous à l'égard des armes de la République ? »

« Le bonheur de la France est tout ce que je souhaite. »

« Pensez-vous que les rois soient nécessaires pour contribuer au bonheur du peuple ? »

« Un individu seul ne peut décider d'une telle chose. »

p.403 (Hella)

« Vous devez sans doute regretter que votre fils ait perdu le trône sur lequel il aurait pu monter, si le peuple, enfin éclairé sur ses droits, n'avait pas ainsi brisé sa souveraineté ? »

p.475 (Zweig)

« Je ne regretterai jamais rien pour mon fils, si c'est dans l'intérêt de son pays. »

Le juge d'instruction n'a, semble-t-il, aucune chance. Marie-Antoinette n'aurait pu s'exprimer de manière plus subtile et plus religieuse qu'en répondant qu'elle ne regrette rien pour son fils « tant que c'est dans l'intérêt de son pays », car en

utilisant le possessif « son », la reine, sans ouvertement dénoncer l'incompétence de la République, fait comprendre au juge d'instruction de cette république, en le regardant droit dans les yeux, qu'elle considérera toujours la France comme la nation et la propriété légitime de son fils. Même face au danger, Marie-Antoinette ne renonce pas à défendre ce qui lui est le plus sacré, le droit de son fils à la couronne. Après ce dernier duel, l'interrogatoire prend rapidement fin. On demande à Marie-Antoinette si elle souhaite faire appel à un avocat de renom pour l'audience principale. La reine déclare n'en connaître aucun et accepte celui ou ceux qu'on lui attribuera d'office. Elle le sait, au fond, peu importe qu'il soit un ami ou un étranger, on ne pourra maintenant plus trouver, dans tout le pays, d'homme assez courageux capable de défendre sérieusement l'ancienne reine. Celui qui oserait prononcer ouvertement ne serait-ce qu'une parole en sa faveur passerait immédiatement du banc de la défense à celui des accusés. À présent, maintenant qu'on a pu donner à l'enquête une apparence légale, Fouquier-Tinville, le formaliste éprouvé, peut se mettre au travail et rédiger l'acte d'accusation. Il fait courir sa plume rapidement et agilement sur le papier. Celui qui fabrique tous les jours de multiples accusations finit par se faire la main. Le petit juriste de province se croit toutefois tenu à une certaine aspiration poétique dans cette affaire particulière. En effet, lorsqu'on accuse une reine, on est tenu de le faire avec plus de solennité et d'éloquence que quand il s'agit d'une couturière ayant criailé « Vive le roi ! »\*. Le début de son réquisitoire est donc très ronflant : « Après examen des pièces à conviction fournies par l'accusateur public, il a été reconnu, au même titre que Messaline, Brunhilde, Frédégonde et Catherine de Medici qui furent autrefois appelées reines de France, et dont les noms éternellement insolents ne pourront être effacés de l'Histoire, que Marie-Antoinette, veuve de Louis Capet, a été depuis le début de son séjour en France le fléau et l'écornifleur des Français. » Après cette petite gaffe historique (en effet, à l'époque de Frédégonde et Brunhilde, le titre de reine de France n'existait pas encore), suivent les accusations connues. Marie-Antoinette est accusée d'avoir entretenu des relations politiques avec un homme se faisant appeler « roi de Bohême et de Hongrie », d'avoir fait parvenir des millions à l'empereur, d'avoir participé à

---

\* NdT : En français dans le texte

« l'orgie » des gardes du corps, d'avoir déclenché la guerre civile, d'être responsable du massacre des patriotes et d'avoir communiqué les plans de guerre aux pays étrangers. Sous une forme quelque peu déguisée, on reprend l'accusation d'Hébert selon laquelle elle est « si dépravée et familière avec tous les crimes, se moquant de son statut de mère et des principes prescrits par les lois de la nature, qu'elle ne craint pas de se livrer avec son fils, Louis-Charles Capet, à des immoralités dont seuls l'évocation et le nom nous remplissent d'effroi. » Le seul élément nouveau et surprenant de l'accusation est l'incrimination « d'avoir poussé si loin la bassesse et la simulation qu'elle aurait fait publier et répandre des ouvrages dans lesquels elle se serait elle-même décrite de manière peu avantageuse pour montrer aux puissances étrangères à quel point les Français la malmenaient. » D'après Fouquier-Tinville, Marie-Antoinette aurait composé elle-même le pamphlet romanesque de Madame de La Motte et tous les autres. Sur base de toutes ces accusations, Marie-Antoinette passe du statut de simple suspecte surveillée à celui d'accusée.

Le 13 octobre, on fait parvenir ce document, qui n'est d'ailleurs pas un chef-d'œuvre en matière de droit, encore humide, à l'avocat Chauveau-Lagarde. Ce dernier rend immédiatement visite à Marie-Antoinette à la Conciergerie. L'inculpée et son défenseur lisent ensemble l'acte d'accusation. Seul l'avocat semble surpris et ébranlé par le ton virulent dans lequel l'acte est rédigé. Marie-Antoinette, qui après son interrogatoire ne s'attendait à rien de mieux, reste tout à fait calme. Toutefois, le consciencieux magistrat commence progressivement à se décourager. Non, il est impossible d'examiner une telle montagne d'accusations et de dossiers en une seule nuit. S'il veut défendre efficacement la reine, il lui faut vraiment y voir clair dans cet amas confus de documents. Il incite donc la reine à réclamer un délai de trois jours afin qu'il puisse préparer minutieusement son plaidoyer en se basant sur les documents dont il dispose et les pièces à conviction examinées.

« À qui dois-je m'adresser ? », demande alors Marie-Antoinette.

« À la Convention. »

« Non, non... ça jamais ! »

Mais Chauveau-Lagarde insiste : « Vous ne devriez pas renoncer à vos avantages pour un futile sentiment de fierté. Il vous faut rester en vie, non seulement pour vous, mais également pour vos enfants. » À l'évocation de ses enfants, Marie-Antoinette finit par céder. Elle rédige un courrier à l'attention du président de l'Assemblée nationale. « Citoyen président, les citoyens Tronson et Chauveau, que le tribunal m'a attribués pour défenseurs, me font remarquer que vous ne leur avez communiqué qu'aujourd'hui leur mission. Je dois être jugée demain et il leur paraît impossible d'étudier ou même simplement de lire les dossiers du procès dans un délai aussi court. Je dois à mes enfants de ne négliger aucun moyen essentiel pour l'entière justification de leur mère. Mes défenseurs requièrent trois jours de délai. J'espère que la Convention leur accordera cette prorogation. »

Une nouvelle fois, avec ce courrier, l'évolution spirituelle de Marie-Antoinette surprend. Celle qui toute sa vie a été une piètre épistolière et diplomate se met maintenant à écrire royalement et à penser comme une personne responsable. Même lorsque sa vie est menacée, Marie-Antoinette ne fait l'honneur d'aucune prière à la Convention, instance juridique suprême à qui elle est contrainte de s'adresser. Elle ne sollicite pas la Convention en son nom (ah ça plutôt mourir !), elle ne fait que transmettre la demande d'un tiers lorsqu'elle écrit : « Mes défenseurs requièrent trois jours de délai. », ou encore : « J'espère que la Convention accordera cette prorogation. » Elle n'utilise jamais la locution « je demande. »

La Convention ne donne aucune réponse. La mort de Marie-Antoinette a depuis longtemps été décidée. À quoi bon encore prolonger les formalités avant le procès ? Toute hésitation serait de l'acharnement. Le lendemain matin, l'audience s'ouvre à huit heures et chacun en connaît à l'avance l'issue.

## Commentaires

☞ p.154

Cette section est dédiée aux commentaires relatifs à mon travail de traduction. Tous mes commentaires seront accompagnés d'extraits issus de l'œuvre originale de Stefan Zweig, de ma propre traduction et de celle d'Alzir Hella. Je commencerai par expliciter les raisons qui m'ont poussée à me tourner vers la retraduction de l'œuvre de Stefan Zweig, *Marie Antoinette*, puis je me tournerai vers l'analyse typologique du texte. Je développerai ensuite les commentaires reprenant les problèmes, les difficultés, les observations liés à ma tâche de traduction. J'effectuerai une distinction entre ces commentaires en les catégorisant pour ensuite les analyser et les expliciter à la lumière de ma traduction, de celle d'Alzir Hella et de la version originale allemande.

### 1. Choix du texte

J'ai choisi cet ouvrage de Stefan Zweig comme sujet de mémoire de traduction pour diverses raisons. J'ai découvert le personnage de Marie-Antoinette il y a quelques années grâce au film *Marie-Antoinette* de Sofia Coppola, sorti en 2006. La façon dont la réalisatrice dépeint dans son long métrage cette personnalité haute en couleur m'a tout de suite intriguée et touchée. Après avoir visionné ce film, j'ai également regardé plusieurs documentaires et je me suis davantage informée sur la vie et le caractère de cette dernière reine de France. À la lumière de mes lectures, je considère aujourd'hui Marie-Antoinette comme l'une des figures historiques les plus fascinantes et émouvantes qui soient. Elle a été la dernière reine de France et est encore aujourd'hui un personnage historique célèbre et très controversé. Le premier élément qui rend Marie-Antoinette si intéressante est probablement l'époque même à laquelle elle a vécu. En effet, le XVIII<sup>e</sup> siècle constitue d'après moi l'une des périodes les plus riches de l'histoire française d'un point de vue artistique et philosophique. Selon le site La-Philo (2008), « cette époque est en effet marquée par l'apparition de la philosophie des Lumières, mouvement culturel et politique » (Le projet philosophique des Lumières : la Civilisation, para.1). Comme l'explique le site Lettres et Arts (s.d.),

« le XVIII<sup>e</sup> siècle est également passionné de théâtre, de peinture et d'art en tout genre » (Héritages et tendances nouvelles du théâtre au XVIII<sup>e</sup>, para.3). Selon le site Histoires de l'œil (2012), « c'est également à cette époque que le courant délicat rococo, en réaction au baroque, vit le jour en peinture » (Le rococo en France, para.8) et, selon le site Lettres et Arts (s.d.), le drame bourgeois en théâtre » (Héritages et tendances nouvelles du théâtre au XVIII<sup>e</sup>, para.8). Marie-Antoinette elle-même faisait la promotion, appréciait et pratiquait certains de ces arts. Comme le dit Stefan Zweig (1932, p. 94), « cette reine a parfaitement incarné l'art de vivre et les mœurs de son époque. » La vie de Marie-Antoinette a également été marquée de manière indéniable par la Révolution de 1789. J'admire chez cette femme, certes insouciant dans ses jeunes années, la dignité, la droiture et la grandeur spirituelle dont elle a fait preuve à la fin de sa vie face aux accusations et aux torts que lui ont injustement reconnus ses détracteurs et surtout face à l'issue tragique de sa vie. La reine Marie-Antoinette intrigue également par sa frivolité, sa légèreté, son insouciance et ses amours interdits. Marie-Antoinette était une personne très spontanée, sincère, joueuse, coquette, étourdie, élégante et surtout très passionnée. C'était une reine qui tentait de fuir ses responsabilités en se réfugiant dans l'amusement et la fantaisie. Elle désirait garder éternellement sa légèreté et sa jeunesse et redoutait l'ennui et la routine. De nombreuses femmes peuvent se reconnaître dans certains traits de la personnalité de Marie-Antoinette et c'est sans doute pour cette raison qu'il est aisé de la trouver si touchante. Cette souveraine a certes commis des erreurs tout au long de son règne, mais comme le fait très justement remarquer Zweig (1932, p.92), « qui pourrait certifier sans la moindre hésitation qu'il n'aurait jamais cédé aux tentations qu'offre le statut de reine ? » C'est justement cette faille, ce côté vulnérable que j'apprécie également chez Marie-Antoinette, et qui rend cette reine très humaine. Au travers de ce travail de traduction, j'ai voulu découvrir un peu plus le royaume mystérieux de cette dernière reine de France, explorer son jardin secret que Zweig a si brillamment décrit, et ainsi mieux comprendre les raisons qui l'ont menée à cette fin tragique.

J'ai également fait le choix de traduire l'ouvrage de Stefan Zweig, car je désirais traduire une œuvre rédigée en allemand. En outre, le vécu de cet auteur et le

personnage en lui-même m'ont particulièrement touchée et j'ai voulu découvrir et comprendre le contexte dans lequel cet auteur autrichien avait écrit la biographie de Marie-Antoinette. « Stefan Zweig, comme il est expliqué sur le site de La Revue des Anciens Élèves de l'École Nationale d'Administration (2003), « était un fervent pacifiste et humaniste. Animé par des idéaux de fraternité et d'universalité, il rêvait d'une Europe unifiée. Il vouait d'ailleurs une admiration à l'Europe du XIX<sup>e</sup> siècle, période qu'il considérait comme l'âge d'or du vieux continent » (Stefan Zweig ou le cosmopolitisme humaniste, para.2). Il a écrit l'ouvrage *Marie-Antoinette, Bildnis eines mittleren Charakters* à l'aube de l'arrivée au pouvoir d'Hitler. Comme l'explique le site Epiderme (2016), « à travers ses biographies, Zweig appréciait l'exploration de l'univers de personnages frappés par la tragédie, qui malgré tout, dans leur malheur, parvenaient à trouver une certaine forme de rédemption et de dignité » (Stefan Zweig, para.5). C'était une personne pleine d'empathie et de compassion. J'ai également découvert que Stefan Zweig avait écrit cet ouvrage à une époque charnière de sa vie d'un point de vue sentimental et psychologique. En effet, à cette époque il commençait à subir l'usure de son couple et s'est ainsi réfugié dans l'écriture de la biographie de cette reine, elle aussi victime de la routine et de l'ennui d'un amour fané, voire inexistant. Parallèlement, témoin de l'avancée inquiétante du nazisme et du déclin de cette Europe si chère à son cœur, Zweig tombe dans une forme de dépression et de nostalgie du passé. Comme le montre l'introduction de ce travail, Stefan Zweig était, au même titre que Marie-Antoinette, une personne à la fois très touchante et très complexe. Cet homme, qui a voué toute sa vie à la culture et au bien-être de l'Europe, n'a finalement pu qu'être le spectateur de sa chute et le refuge littéraire qu'il s'était construit n'aura pas suffi à le protéger de la mélancolie.

## 2. Typologie du texte

D'après la revue *Les cahiers de narratologie* (2009), l'œuvre de Zweig se présente sous la forme « d'une biographie historique » (Une écriture entre les lignes de l'Histoire, fiction narrative et vérité historique dans *Marie-Stuart* de Stefan Zweig, para. 67). En effet, le site *Les définitions* (s.d.) définit une biographie de la manière suivante : « La biographie est l'histoire de vie d'une personne. C'est un exposé qui résume les faits majeurs de la vie d'une personne. On entend également par biographie le genre littéraire dans le cadre duquel ces exposés sont mis en évidence » (Définition de biographie, para.1). En outre, comme l'explique le site *Docs-en-stock* (2016) « la biographie de Stefan Zweig est qualifiée d'historique, car elle s'intéresse aux protagonistes de l'Histoire, célèbres, ordinaires ou anonymes » (La biographie historique : entre enjeux épistémologiques et pratique scolaire, para.1). Par ailleurs, comme l'indique le site *Allô-Prof* (2012), la biographie de Marie-Antoinette de Stefan Zweig s'inscrit « dans le schéma du texte narratif » (Le texte narratif, para.5). En effet, d'après le site *Héritage* (2014), « cette biographie emprunte les traits du texte littéraire narratif, à savoir l'énonciation à la troisième personne du singulier, un narrateur omniscient, la longueur du texte, le discours rapporté ou encore la prose » (Le texte narratif, para.1).

Pour mener à bien l'analyse du texte et cibler les aspects et caractéristiques du texte narratif que je désirais aborder, je me suis fondée sur l'ouvrage de Jean-Michel Adam intitulé *Le texte narratif*. Dans cette section, j'aborderai les éléments suivants : la fonction du texte narratif, ses principales caractéristiques, le schéma narratif, les temps de conjugaison de la narration et les différents procédés employés dans ce type de texte.

**Fonction :**

Selon le site Maxicours (2017), « la fonction dominante du texte narratif est de raconter une histoire ou des évènements réels ou fictifs retracés par un narrateur interne ou externe, et qui s'inscrivent dans un cadre chronologique. Il peut par exemple s'agir d'un récit historique, d'aventures, de vie, etc. » (Le texte narratif, para.1). Dans son ouvrage, Zweig rapporte chronologiquement et sous forme de biographie les évènements de la vie de la reine Marie-Antoinette, répondant ainsi aux critères du genre.

**Principales caractéristiques :**

Adam (1994, pp.92-106) définit six constituants qui composent le récit narratif : « une succession temporelle d'actions, au moins un acteur-sujet, des prédicats transformés, un procès, la causalité-consécution narrative d'une mise en intrigue et une évaluation finale." Adam (1994, pp. 92-93) évoque d'abord « la succession temporelle d'actions » et explique que « pour qu'il y ait un récit et une séquence narrative, il faut que la temporalité de base soit emportée par une tension, c'est-à-dire la détermination rétrograde qui fait qu'un récit est tendu vers sa fin organisée en fonction de la situation finale. » Toute la narration de la vie de Marie-Antoinette mène en effet inéluctablement à la fin tragique de celle-ci. Bremond (cité dans Adam, 1994, p.93) précise ensuite que « le récit doit comporter un acteur (B) dans un cadre spatio-temporel (A) présent tout au long de l'épisode relaté. » Dans l'œuvre de Zweig, c'est Marie-Antoinette, dernière reine de France, qui incarne cet acteur tout au long du récit. Adam (1994, pp. 95-97) mentionne ensuite « les prédicats transformés » et explique l'existence d'une opposition à la fin d'un récit : « l'opposition entre un contenu inversé (un sujet S est disjoint d'un certain objet O) et un contenu posé (le sujet d'état est, à la fin du récit, conjoint à l'objet qu'il convoitait. » À la fin d'un récit, on retrouve donc soit un contenu inversé soit un contenu posé. Hénault (cité dans Adam, 1994, p.95) développe ce concept en expliquant que « le récit achevé peut se traduire comme la transformation d'un état donné en son contraire. » En effet, entre les situations initiale et finale du récit de la vie de Marie-Antoinette, il existe bel et bien une transformation, mais qui correspond ici au deuxième type d'opposition (contenu inversé) dans ce cas-ci puisque Marie-Antoinette n'est pas parvenue à ses fins (sans doute, vivre une

longue et paisible existence de reine), puisqu'elle meurt tragiquement. Effectivement, dans les récits narratifs, comme le rappelle Adam (1994, p.96), « les actes mis en scène tendent vers leur réalisation, mais n'y parviennent cependant pas toujours. » À la fin du récit, Marie-Antoinette est donc toujours disjointe de son objet de valeur. Le quatrième composant d'un récit narratif selon Adam (1994, pp.97-101) est « le procès ». Adam (1994, p.97-98) fait ici référence à « la transformation des prédicats au travers de la composition temporelle qu'il appelle procès. » « La composition temporelle se construit habituellement en trois temps (début, nœud et dénouement ou début du procès, pendant le procès et fin du procès) » Adam (1994, p.97-98). Dans l'œuvre de Zweig, on observe bien ce schéma linéaire dans lequel évolue le prédicat. Marie-Antoinette encore adolescente arrive à Versailles, elle évolue dans ce milieu et voit finalement sa vie prendre une tournure qui la mènera à sa perte. La cinquième caractéristique du récit selon Adam (1994, p.101) est « la causalité-consécution narrative d'une mise en intrigue. » Par ces termes, l'auteur désigne « la narration (ou mise en intrigue) d'une suite d'évènements sous forme de récit constitué. » Adam (1994, p.102) explique que « le récit est un enchaînement lumineusement causal des actes. Les évènements doivent former une chaîne compréhensible et explicative. » Dans le récit de la vie de Marie-Antoinette, Zweig établit une relation causale entre les évènements de la situation initiale et la situation finale (son attitude frivole, ses erreurs, son étourderie et insouciance l'ont inéluctablement menée à sa perte, ces éléments étant les déclencheurs dans la narration). Enfin la dernière composante d'un récit narratif selon Adam (1994, p.105) est « l'évaluation finale ». Mink (cité dans Adam, 1994, p.105) disait : « Même quand tous les faits sont établis, il reste toujours le problème de compréhension dans un acte de jugement qui arrive à les tenir ensemble au lieu de les voir en série. » Adam (1994, p.106) met ici en lumière « l'aspect pragmatique du récit et cette idée de réflexion après lecture. » L'œuvre de Zweig illustre clairement cet aspect. À la fin du récit, le lecteur se pose la question de la culpabilité de Marie-Antoinette, on tend à se mettre à sa place pour savoir comment nous, lecteurs, aurions agi. Un processus de réflexion se met irrémédiablement en marche dans notre esprit. Indirectement, le récit invite le lecteur à poser un jugement sur les actes de Marie-Antoinette.

Outre ces six composants, il est également important de préciser qu'une des autres caractéristiques du texte narratif est « la narration à la troisième personne du singulier », comme le précise le site Scribd (s.d.) (Le texte narratif, para.1). Dans son ouvrage, Zweig endosse le rôle de narrateur externe et « assure une fonction de représentation et de régie (distribution du discours d'acteurs, du ton employé) », comme l'explique Adam (1994, p.225). « En utilisant ainsi la troisième personne du singulier, l'auteur s'efface derrière les différents thèmes du roman (faits, lieux, personnages, émotions, etc.) » (Adam, 1994, p.225).

### **Schéma narratif :**

Comme le précise le site Allô-Prof (2017), « le schéma narratif est un outil qui facilite la compréhension de la structure d'un texte narratif et de l'évolution d'une histoire » (Le schéma narratif, para. 1). Le schéma narratif peut être composé de deux manières différentes. « Il peut par exemple être conçu, comme l'explique le site Allô-Prof (2017), de manière à décortiquer le récit dans ses cinq étapes essentielles, à savoir la situation initiale (qui, où, quoi), l'élément déclencheur, le déroulement (ou nœud), le dénouement et la situation finale » (Le schéma narratif, para.2). Dans son ouvrage, Adam (1994, p.97), quant à lui, insiste plutôt sur « la notion d'action » et se concentre sur le concept de « triade ». Selon lui, le schéma narratif est composé de trois éléments : « le début », « le nœud » aussi appelé « développement » et enfin « la conclusion » ou « dénouement » (Adam, 1994, p.97). Dans l'ouvrage de Stefan Zweig, le schéma narratif se rapproche plus de la triade, car selon moi on ne distingue pas réellement cinq étapes, mais bien trois : le début (l'arrivée à Versailles), le développement constituant la plus grande partie de la biographie (l'évolution de Marie-Antoinette à Versailles), et la conclusion (la fin de vie et la mort de Marie-Antoinette).

### Temps de conjugaison de la narration :

D'après le site Le bon usage (2010), « dans un texte narratif, plusieurs temps de conjugaison peuvent être dominants, comme le présent, le passé simple, l'imparfait, etc. » (Le texte narratif, para.2). Dans l'œuvre de Zweig, ce dernier jongle tantôt avec la narration ultérieure (passé composé, imparfait, plus-que-parfait) tantôt la narration simultanée (présent de la narration) pour donner l'illusion d'instantanéité.

Exemples : *Zwanzig Jahre spielt sie auf ihrer Privatbühne, dies war der verhängnisvolle Fehler Marie-Antoinettes, was ist die erste Sorge einer Rokokokönigin, wenn sie morgens in ihrem Schloss von Versailles erwacht, ...*

### Procédés employés :

Selon le site du Ministère de l'Éducation (s.d.), « l'auteur d'un texte narratif recourt à divers procédés pour exposer ses faits, son histoire. Il peut par exemple utiliser différents procédés syntaxiques comme l'énumération, des types de phrases variés, des illustrations, etc. On retrouve également dans un texte narratif des procédés stylistiques, comme des figures de style » (Les types de textes, para.1). Dans son œuvre, Stefan Zweig emploie à de nombreuses reprises des figures de style, principalement la métaphore et le langage imagé.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Gelangweilt und verständnislos stehen sie alle <b>vor der mächtig anströmenden Zeit; mit neugierigen Händen greifen sie manchmal hinein, sich ein paar glitzernde Steinchen zu holen; lachend wie die Kinder spielen sie, weil es ihnen so leicht um die Finger sprüht, mit dem ungeheuren Element. Aber keiner</b></p>	<p>Las et indifférents, tous ces gens se tiennent immobiles <b>devant les flots puissants d'une époque qui s'avance. Et si de temps à autre, ils y plongent leurs mains curieuses, c'est seulement pour en ressortir quelques cailloux scintillants ou pour s'amuser avec le merveilleux élément, riant comme des enfants</b></p>

<p><b>spürt das rasche und raschere Steigen der Flut... (S.120)</b></p>	<p><b>lorsqu'ils jouent, car l'écume légère jaillit sur leurs doigts. Mais aucun d'entre eux ne sent arriver la montée de plus en plus rapide des flots... (p.49)</b></p>
---	---

<p><b>Extrait de la version originale allemande</b></p>	<p><b>Extrait de ma traduction personnelle</b></p>
<p><b>Gefahr ist ein Scheidewasser. Was in mittleren und lauen Lebenszuständen sich undeutlich vermengt - Kühnheit und Feigheit der Menschen -, das sondert sich in dieser Probe. (S.422)</b></p>	<p><b>Le danger agit comme de l'acide nitrique. L'audace et la lâcheté des hommes, qui en période de vie paisible et ordinaire se mélangent confusément, se dissocient au moment de l'épreuve. (p.82)</b></p>

<p><b>Extrait de la version originale allemande</b></p>	<p><b>Extrait de ma traduction personnelle</b></p>
<p><b>...flugs spinnt die Gaunerin ein Seil, um den bischöflichen Bären so lange tanzen zu lassen, bis er Gold schwitzt. (S.196)</b></p>	<p><b>Très vite, la voleuse tresse la corde qu'elle utilisera pour faire danser l'ours épiscopal jusqu'à ce qu'il dégouline d'or. (p.55)</b></p>

<p><b>Extrait de la version originale allemande</b></p>	<p><b>Extrait de ma traduction personnelle</b></p>
<p><b>Jetzt haben sie endlich den Faden in der Hand, um den Hampelmann springen zu lassen. (S.200)</b></p>	<p><b>Le couple tient enfin entre ses mains les fils pour faire danser le pantin. (p.59)</b></p>

### 3. De la traduction littéraire

« La traduction touche l'original de façon fugitive, et seulement en un point infiniment petit du sens, pour poursuivre sa marche, selon la loi de la fidélité dans la liberté du mouvement langagier. »

(Benjamin, cité dans Oseki-Dépré, 1999)

Cette citation de Walter Benjamin traduit parfaitement ce que j'ai ressenti à l'égard la traduction littéraire et reflète tout aussi bien la démarche de traduction que j'ai souhaité adopter tout au long de mon travail. Au cours du processus de traduction, je me suis tournée vers deux approches théoriques de la traduction littéraire : la théorie prescriptive et la théorie prospective. La théorie prescriptive, comme la développent Oseki-Dépré (1999, p.19) et Andrei (2014, p.42), « défend une argumentation qui prône l'élégance et/ou l'adaptation aux habitudes de la langue d'arrivée au détriment d'une exactitude qui serait en quelque sorte étriquée. » « La théorie prospective défend quant à elle le postulat que la traduction littéraire est une activité artistique ouverte à tout questionnement, toute remise en cause, toute liberté », comme l'explique Andrei (2014, p.44). James (cité dans Andrei, 2014, p.44) dira d'ailleurs à ce propos que « pour traduire des textes littéraires, il faut apprendre à chercher l'image dans le tapis. » La traduction littéraire offre en effet une certaine marge de liberté par rapport aux textes non littéraires et, comme l'explique le site Polyglot (2017), « le but principal de ce genre de traduction n'est pas uniquement de véhiculer une information, mais également de produire un effet sur le lecteur cible » (Literarische Übersetzungen, para.1)\*. Je me suis par conséquent permis une plus grande liberté que pour un texte de nature scientifique ou technique. En outre, tout au long du processus de traduction, je me suis également basée sur la théorie du skopos. Cette théorie défend l'idée « que le principe dominant de toute traduction est sa finalité et qu'une traduction doit être exécutée en fonction du public cible » (Vermeer, 1996, p.120). Néanmoins, même

---

\* Cette citation a été traduite en français depuis l'allemand par Alice Meunier, l'auteur de ce mémoire.

si j'ai privilégié une approche cibliste de la traduction au cours de mon travail, je tiens à souligner que j'ai également tenu à respecter et conserver le style emphatique de la version originale allemande, car il reflète selon moi l'âme de l'ouvrage et contribue à maintenir l'ambiance que Stefan Zweig a voulu créer. En effet, dans le roman, l'auteur plonge le lecteur dans un monde burlesque et insouciant, représentatif du XVIII<sup>e</sup> siècle.

### **3.1. Ponctuation**

Selon Andrei (2014, p.96) « dans un texte littéraire, la ponctuation joue un rôle non négligeable. En effet, la ponctuation témoigne des implications émotives, logiques et stylistiques du texte. C'est un outil qui permet de mieux cerner la structure syntaxique. Les petits signes sont porteurs d'information à tous niveaux. » Dans la version originale allemande, Zweig emploie certains signes de ponctuation qui sont parfois propres à la langue allemande, et qu'il est moins naturel d'utiliser en français. Je n'adhérais pas à l'utilisation de certains de ces signes et j'ai par conséquent dû recourir à des alternatives, qui n'ont parfois pas été simples à trouver. Ce qui ici s'avère très favorable, comme le dit Andrei (2014, pp.96-97), c'est que « dans la traduction littéraire, la ponctuation peut être arbitraire, signe de liberté stylistique et de subjectivité. En français, la ponctuation se veut par ailleurs très souple. Même s'il est tenu au traducteur d'être grammaticalement correct, il a cependant le droit d'adapter la ponctuation. » C'est pour cette raison que, face aux difficultés rencontrées liées à la ponctuation, je me suis parfois permis d'apporter des modifications par rapport à l'œuvre originale.

### 3.1.1. Tiret

Le tiret allemand est certainement le signe de ponctuation le plus délicat à traiter et celui qui m'a posé le plus de problèmes tout au long de ma tâche de traduction. D'après le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « le tiret, à ne pas confondre avec le trait d'union, peut jouer divers rôles dans une phrase. Il peut avoir pour mission de rappeler l'orientation première de la phrase, introduire une conclusion, détacher un élément en final ou encore endosser un rôle similaire à celui des parenthèses » (Le tiret, para. 6). Dans les deux extraits choisis et présentés ci-dessous, le tiret est utilisé par Zweig pour créer un effet d'insistance et de mise en relief. Sur le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), il est expliqué que de cette manière « le tiret sépare ainsi les éléments de la phrase plus nettement que les virgules et permet ainsi de contribuer à donner davantage de clarté au lecteur et ainsi de faciliter sa lecture » (Le tiret, para.6). Il est donc employé ici comme variante aux parenthèses.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p>...dass die ganze Welt – <b>mit Welt meint Marie Antoinette immer nur die hundert Edeldamen des Hofes</b> – nichts Auffälliges daran fände. (S.115)</p>	<p>...que le monde (<b>et par le monde, Marie-Antoinette sous-entend toujours les quelque cent dames d'honneur de la cour</b>) n'y trouve plus rien de sensationnel. (p.45)</p>

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Zwar hat Wien anfangs feierlich erklärt, man beginne diesen Krieg nur um einer Idee und keineswegs um Eroberungen und Entschädigungen willen, aber – <b>die</b></p>	<p>Au début, Vienne a certes déclaré solennellement qu'elle n'entrait en guerre que pour une idée et non pour conquérir et toucher des indemnités (<b>la</b></p>

<p><b>Französische Revolution wird bald ebenso ihr Wort verleugnen – es liegt... (S.420)</b></p>	<p><b>Révolution française ne tardera pas non plus à commettre la même trahison), mais ... (p.80)</b></p>
--	---

Bien que l'utilisation du tiret ne soit pas rare dans les textes littéraires, je me suis sentie très mal à l'aise avec ce signe de ponctuation de manière générale. À chaque fois que je me suis retrouvée face à lui dans le texte original, j'ai recouru à d'autres signes dans ma traduction. Pour ces cas-ci, j'ai trouvé une alternative en utilisant les parenthèses, qui sont relativement adéquates pour ces phrases-ci. En outre, je n'ai pas eu recours à la virgule, car elle aurait d'après moi alourdi inutilement la phrase. Je reconnais que ma solution ne correspond peut-être pas totalement à la forme et au style littéraires. En effet, les parenthèses sont bien plus utilisées dans les textes techniques, scientifiques, etc. Néanmoins, mon choix me semble pertinent et ne dénature pas le texte.

### **3.1.2. Guillemets**

D'après le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « le rôle principal des guillemets est d'encadrer les citations. Ces dernières ont pour fonction de reproduire précisément un texte ou des paroles. Elles peuvent parfois être introduites par le deux-points » (Les guillemets et les citations, para.7). Au cours de mon travail de traduction, j'ai rencontré deux difficultés relatives à l'utilisation des guillemets employés pour les citations. La première concerne l'ordre de la ponctuation dans la phrase et la seconde porte sur l'usage ou non de la majuscule après le deux-points. Je ne savais pas si le point final devait se trouver dans la citation ou après la fermeture des guillemets. Je ne savais pas non plus si je devais commencer la phrase de la citation par une majuscule puisqu'elle suivait un deux-points. Sur le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), il est expliqué que « si la citation termine la phrase, celle-ci perd alors son point final au profit de la citation. Si la citation se termine par un point d'exclamation, d'interrogation ou des points de suspension, elle conservera ces signes et la phrase principale gardera son point

final » (Phrase complète, para.7.2.3). Pour le second problème, la règle du site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015) veut « qu'après le deux-points, on mette une majuscule au premier mot de la citation » (Majuscule ou minuscule, para. 6).

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Aber die Königin lässt nicht aus ihrer Abwehrstellung herauslocken: „ <b>Ich</b> würde ohne Umschweife antworten, wenn ich die Namen der Personen kennte.“ (S.473)	Mais la reine reste sur la défensive : « <b>Je</b> répondrais franchement à la question si je connaissais les noms de ces personnes. » (p.90)

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Und wieder grollt das Echo aus Wien: „ <b>Ich</b> kann nicht umhin, einen Punkt zu berühren, den ich in den Zeitungen so oft wiederholt finde, ...“ (S.114)	Et à nouveau, l'écho de Vienne résonne : « <b>Je</b> ne peux m'empêcher d'aborder un point que bien des journaux m'évoquent trop souvent... » (p.44)

### 3.1.3. Points de suspension

D'après le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « les points de suspension servent généralement à signaler une interruption. On les utilise pour marquer divers sentiments comme la réticence, la crainte ou la confusion » (Les points de suspension, para.6.7). Zweig recourt maintes fois aux points de suspension notamment lorsqu'il rapporte les paroles et citations des personnages.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
„Je vais finir“, heißt es zum Beispiel, also: ich bin mit dem Geschäftlich- Politischen zu Ende, jetzt kommt... <b>nein</b> , nichts kommt jetzt... (S.268)	« Je vais finir », écrit par exemple Marie-Antoinette, c'est-à-dire : je conclus avec les nouvelles politiques, maintenant c'est le tour de... <b>mais</b> non, ce n'est le tour de rien... (p.73)

Dans cet exemple, les points de suspension sont utilisés pour marquer la confusion et l'hésitation. Même si Zweig n'utilise pas la majuscule dans cet extrait, je m'interrogeais sur son occurrence après les points de suspension. Selon le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « on utilisera la majuscule après des points de suspension lorsque ces derniers équivalent à un point et la minuscule lorsque les points de suspension correspondent à une virgule ou à un point-virgule » (Majuscule ou minuscule, para. 6.7.6). Néanmoins, il est également signalé sur le site « que le choix de la majuscule ou de la minuscule relève souvent de l'interprétation personnelle » (Majuscule ou minuscule, para 6.7.6). Dans ce cas-ci, j'ai fait le choix de ne pas utiliser la majuscule, car les points de suspension servent selon moi ici à marquer l'étonnement et l'hésitation et n'indiquent pas la fin d'une phrase. Ils n'ont donc pas la valeur d'un point.

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
« Das Spiel ist zweifellos eine der allergefährlichsten Vergnügungen, denn es zieht schlechte Gesellschaft und üble Rede heran... Es fesselt zu sehr durch... (S.117)	« Le jeu est sans doute l'un des divertissements les plus redoutables, car il attire mauvaise compagnie et vils propos... Il attache trop par l'envie de gagner... (p.47)

Dans cet exemple ci-dessus, j'ai considéré que les points de suspension avaient la valeur d'un point.

### 3.2. Chiffres, nombres et dates

Au cours de ma tâche de traduction, j'ai rencontré plusieurs chiffres et nombres, dont certains étaient issus de dates. Dans l'œuvre originale de Zweig, ces nombres et chiffres sont retranscrits en chiffres et pas en lettres dans la plupart des cas. Avant de traduire et retranscrire ces nombres et chiffres dans ma traduction, j'ai voulu m'informer sur la règle d'écriture exacte des chiffres et des nombres, y compris dans les dates.

Exemple (dates) :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Am <b>11. August</b> bringt man die willige Liebedienerin nach Versailles in eine Mietwohnung, ... (S.198)	Le <b>11 août</b> , on conduit à Versailles la courtisane docile dans un appartement loué à cet effet. (p.57)

À première vue, j'ai d'abord été tentée de retranscrire cette date en toutes lettres (jour et mois compris), conformément à la règle que je connaissais. En effet, d'après le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « la règle générale veut qu'on écrive toujours en lettres les nombres de 1 à

16 » (En lettres ou en chiffres, para.2.1). Mais je me suis ensuite questionnée quant à la règle précise concernant les dates. Pour trouver cette règle, j'ai à nouveau consulté le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015). Le site stipule que « de manière générale, seul le mois s'écrira en toutes lettres. Dans les textes de style soutenu ou les textes littéraires, la règle reste la même. On ajoutera en outre une espace insécable après le nombre et après le mois s'il est suivi d'une année » (La date, para.2.4.2).

Exemple (nombres) :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p>„Alle Nachrichten aus Paris stimmen darin überein, dass Du abermals Dir Braceletts für <b>zweihundertfünfzigtausend</b> Livres gekauft und damit Deine Einkünfte in Unordnung und Dich in Schulden gebracht hast...“ (S.116)</p>	<p>« Toutes les nouvelles venant de Paris, lui réprimande désespérément sa mère, annoncent qu'une nouvelle fois, vous avez déboursé <b>deux cent cinquante mille</b> livres pour vous offrir des bracelets et que vous avez dérangé pour cet achat vos finances ... » (p.46)</p>

Dans cette phrase, Zweig retranscrit le nombre en lettres. Pour ma part, je l'aurais spontanément écrit en chiffres, sans pour autant en être totalement certaine. Selon le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « il est possible d'exprimer une somme de plusieurs façons : tout en chiffres, partiellement en chiffres ou tout en lettres » (En lettres ou en chiffres, para.2.1). Par souci d'esthétique et de fidélité au texte original, j'ai pris la décision de retranscrire cette somme en lettres.

### 3.3. Majuscule

Selon le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « la majuscule remplit plusieurs fonctions. Elle est non seulement employée pour les noms propres, mais elle est également utilisée dans bien d'autres cas selon des règles précises et dans des contextes particuliers » (Majuscule, para.3). J'ai rencontré plusieurs difficultés liées à l'usage ou non de la majuscule avec certains substantifs.

#### 3.3.1. Régimes et époques

C'est principalement le terme « république » qui m'a posé problème lors de ma traduction. Il apparaît à quelques reprises dans l'un des chapitres. Selon les cas, le mot « république » peut s'écrire avec ou sans majuscule, mais je ne connaissais pas la règle précise relative à ce substantif. Après avoir consulté le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), j'ai appris que « tous les termes désignant une forme de gouvernement ou un régime politique, qui font référence à une entité unique et évoquant une époque, s'écrivent avec une majuscule » (Époques et régimes, para.3.3.27).

Exemple :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Er hofft, die Königin jetzt in ein Wort hineinzutreiben, das als feindselig gegen <b>die Republik</b> gedeutet werden könnte. (S.473)	Il espère maintenant amener la reine à faire une déclaration, qui pourrait être interprétée comme hostile à <b>la République</b> . (p.90)

Dans cet exemple, le mot « république » s'écrit bien avec une majuscule puisque le terme fait référence à une entité unique, la République française.

### 3.3.2. Titres honorifiques

En allemand, tous les substantifs prennent une majuscule. Il était donc difficile de savoir à partir de la version originale s'il en fallait une en français pour le terme « majesté ». La règle évoquée sur le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015) veut que « tous les noms et tous les adjectifs possessifs ou qualificatifs qui entrent dans la composition des titres honorifiques prennent une majuscule » (Titres honorifiques, para. 3.3.15).

Exemple :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
„Ich habe eben mit <b>Ihrer Majestät</b> zusammengearbeitet.“ (S.112)	« Je viens justement de travailler avec <b>Sa Majesté.</b> » (p.42)

### 3.3.3. Bâtiments publics et monuments

Selon le contexte d'utilisation, le terme « opéra » s'écrit ou non avec une majuscule. D'après le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « le substantif « opéra » s'écrira avec une majuscule lorsque le mot désigne le lieu-dit spécifique où se déroulent les spectacles. On l'écrira en minuscule lorsque le terme désigne une œuvre » (Bâtiments publics et monuments, para.3.3.45).

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Dass dann diese kleinen Späße, vom Gerede in Versailles sofort grob erotisiert, sich in allen Salons	Marie-Antoinette ne sait pas encore ou ne désire pas savoir que ces petits plaisirs sont ensuite aussitôt

herumsprechen, dass, als einmal ein Rad der Hofkarosse unterwegs bricht und Marie Antoinette für zwanzig Schritte einen Mietfiaker nimmt, um zum <b>Opernhaus</b> zu fahren, ... (S.119)	grossièrement érotisés par les commérages à la cour de Versailles, qu'ils se répandent dans tous les salons et que lorsqu'un jour, elle a pris un fiacre pour parcourir les vingt pas la séparant de l' <b>Opéra</b> ... (p.49)
--	---

Dans cet exemple, le terme désigne le lieu où se déroulent les spectacles. Il prendra donc une majuscule.

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Erregt die Oper Glucks Aufsehen, sofort erfindet Léonhard eine Coiffure à la Iphigénie mit schwarzen Trauerbändern und dem Halbmond der Diana (S.114)	Quand l' <b>opéra</b> de Gluck fait fureur, Léonard conçoit aussitôt une coiffure à la Iphigénie avec des rubans de crêpe noir et la demi-lune de Diane. (p.44)

Dans ce deuxième exemple, le terme « opéra » s'écrit avec une minuscule, car il fait référence à une œuvre et non pas au bâtiment.

### 3.3.4. Évènements

Pour les noms de grands évènements, d'après le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « on mettra la minuscule au terme générique et la majuscule au spécifique qui peut occuper la fonction de complément du nom ou d'apposition » (Guerres et autres grands événements, para.3.3.26). On écrira donc : l'affaire du Collier.

Exemple :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Das glaubhaft darzustellen fällt nicht leicht, denn so, wie sich <b>die Halsbandaffäre</b> tatsächlich ereignet hat, ist sie die unwahrscheinlichste aller Unwahrscheinlichkeiten... (S.191)	Il est difficile d'établir la vraisemblance des faits, car les circonstances de <b>l'affaire du Collier</b> font partie des faits les plus invraisemblables parmi toutes les choses invraisemblables. (p.51)

### 3.3.5. Titres de civilité

Dans l'œuvre originale, on retrouve de nombreuses fois les termes « monsieur », « madame » et « mademoiselle ». Selon le site de la banque de données terminologiques et linguistiques Termium (2015), « l'usage de la majuscule pour ces titres de civilité est normalement requis lorsqu'on s'adresse directement à la personne. Lorsqu'ils précèdent le nom ou le titre, on utilise en général plus souvent la minuscule » (Monsieur, madame, mademoiselle, para.3.3.12). Soucieuse de donner une certaine envergure aux noms qui suivaient ces titres de civilité et de garder la même logique d'uniformité, j'ai fait le choix d'utiliser systématiquement la majuscule pour les termes « monsieur », « madame » et « mademoiselle ». À travers ce choix, j'ai également voulu contribuer à préserver l'ambiance et l'esprit pompeux du texte original.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Zweite Sorge jedes Morgens: die Frisur. Glücklicherweise ist auch hier	Deuxième tracas du matin : la coiffure. Heureusement, ici encore, on a un

ein hoher Künstler zur Stelle, <b>Herr Léonhard</b> , der unerschöpfliche und unübertreffliche Figaro des Rokoko. (S.113)	grand artiste sous la main. Il s'agit de <b>Monsieur Léonard</b> , l'inépuisable et inégalable Figaro du rococo. (p.43)
---	---

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Sie stellt sich mit den anderen Bittstellern im Vorzimmer der Madame Elisabeth auf und fällt plötzlich in Ohnmacht. (S.193)	Elle se place avec d'autres quémandeurs dans l'antichambre de <b>Madame</b> Élisabeth et simule soudainement un évanouissement. (p.53)

### ***3.4. Langage imagé, expressions idiomatiques et visions du monde***

Au cours de ma traduction, j'ai également fait face à des difficultés d'ordre culturel. Andrei (2014, p.119) explique « qu'au XIX<sup>e</sup> siècle, Wilhelm von Humboldt pose les fondements de la théorie des visions culturelles du monde selon laquelle chaque langue possède sa propre vision du monde, ses propres réalités. » En parallèle, Andrei (2014, p.119) rappelle que « le système linguistique de chaque langue renferme une analyse spécifique du monde extérieur qui diffère des autres langues. » Pour étayer son analyse, Andrei (2014, p.119) fait également référence « à l'hypothèse whorfienne selon laquelle deux personnes ne partageant pas la même langue habiteraient deux mondes différents et non un même monde étiqueté de façon différente. » « Le culturel, comme le dit Andrei (2014, p.121), révèle les exigences et les dilemmes du métier de traducteur et représente une résistance très solide à la traduction, particulièrement dans le cadre de la traduction littéraire. » C'est précisément ce point que j'ai voulu développer dans ce paragraphe. En effet, tout au long de la traduction, j'ai été confrontée à cette réalité linguistique, notamment au niveau du lexique et plus particulièrement des

figures de style (ces éléments linguistiques sont clairement d'ordre culturel). En effet, en allemand, comme dans toute langue, il existe des expressions, des figures de style, des tournures propres à la culture de la langue. En tant que traducteur, on ne peut parfois pas rendre entièrement ces éléments culturels dans la langue cible. Comme l'explique Andrei (2014, p.146), « lorsqu'il n'existe pas d'équivalence sémantique totale, le traducteur doit pouvoir offrir, non pas d'autres sens, mais d'autres variantes et éventuellement penser aux dérivés. Il doit faire des courbettes linguistiques pour traduire ces réalités socioculturelles spécifiques à chaque langue. » Pour ce faire, Andrei (2014, p.146) recommande plusieurs procédés : « l'adaptation (choisir un équivalent dans la socioculture d'arrivée), la compensation (récupération des pertes et des connotations en cours de route) ou encore le dépaysement (conservation du trait culturel original accompagné ou non d'une périphrase explicative à l'aide d'emprunts, de calques, etc.). »

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Nun ist genug <b>Butter in der Pfanne</b> , nun kann der öffentliche Ankläger <b>den Braten gar machen.</b> (S.471)	Désormais, l'accusateur public peut <b>se mettre à l'ouvrage, il dispose d'assez d'éléments.</b> (p.89)

Cette métaphore allemande était très compliquée à rendre de manière appropriée en français. Si on traduit littéralement la phrase en allemand, on obtient ceci : « Il y a désormais assez de beurre dans la poêle, l'accusateur public peut faire cuire le rôti. » Cette métaphore traduite littéralement est totalement irrecevable dans la traduction française. Il serait impossible de trouver un équivalent en français tout en gardant le contenu de la métaphore. « La question de l'équivalence face aux différentes réalités et visions de deux langues constitue, comme l'a développé Andrei (2014, pp.119-121), l'une des problématiques les plus difficiles à résoudre et l'un des défis de la traduction le plus épineux à relever. » Pour faire face à cette situation, Andrei (2014, p.146) recommande de « fuir les extrêmes : faire beau ou

défigurer. » Andrei (2014, p.146) explique, en outre, « l'importance de se demander ce que l'auteur a voulu dire ». Pour trouver une solution au problème, j'ai donc décidé d'opter pour la stratégie d'Andrei et une des stratégies recommandées par Michel Ballard (cité dans Andrei, 2014, p.132), à savoir « favoriser l'expression du sens quitte à rompre les attaches avec l'expression d'origine. » Pour traduire cette métaphore, j'ai donc employé l'expression française « se mettre à l'ouvrage ».

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Denn die technische Möglichkeit, seine <b>übertünchten</b> Stellen aufzudecken, muss für den sittsamen Baron Klinkowström ein Angstraum gewesen sein... (S.269)	Le baron avisé avait certainement pris peur à l'idée que son <b>secret</b> puisse être découvert. (p.74)

Le terme qui ici m'a posé problème est *übertünchten*, qui signifie littéralement « passer une couche de peinture sur quelque chose ». Cette locution imagée fait référence à l'acte de falsification des lettres de Fersen par ses héritiers. La difficulté était de trouver une alternative, une formulation capable de rendre la même idée en français. J'ai opté pour une formule assez différente de l'allemand, mais qui conserve l'idée principale. Étant donné que l'acte de falsification par le baron est explicité antérieurement au lecteur, j'ai décidé de traduire la locution par le terme « secret ». Le lecteur sait à quoi ce terme fait référence. De cette façon, j'évite ainsi d'inventer une locution incorrecte en français.

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Die Juweliere, die den Preis viel zu hoch angesetzt hatten und denen schon <b>das Feuer unter den Nägeln brennt</b> , ... (S.207)	Les bijoutiers, qui avaient fixé un prix bien trop élevé et <b>qui étaient déjà dans l'urgence</b> ... (p.65)

Dans cet exemple, l'expression allemande *das Feuer unter den Nägeln brennen* était difficile à rendre en français. Cette expression est la forme vieillie de la locution *auf den Nagel brennen* et signifie que « quelque chose est urgent ». Puisqu'aucune expression française équivalente ne me venait spontanément à l'esprit, j'ai cherché une expression française, jouant sur d'autres mots, pouvant rendre le sens de cette locution imagée allemande. N'ayant malheureusement pas trouvé d'équivalence parfaitement seyante, j'ai une nouvelle fois appliqué la stratégie recommandée par Michel Ballard (cité dans Andrei, 2014, p.132), à savoir « favoriser le sens quitte à rompre avec l'expression originale. » J'ai donc trouvé une alternative en me basant sur l'adjectif « urgent » et j'ai recouru à l'expression commune « être dans l'urgence ».

## 4. Traduire depuis l'allemand

### 4.1. Lexique

Comme le dit Barz (2006, p.646), « l'allemand est une langue qui excelle dans la création lexicale. Elle augmente son vocabulaire tous les ans d'un millier de mots par formation lexicale et plus particulièrement par composition. Il existe donc bien plus de réalités lexicales en allemand qu'en français. » J'ai très souvent été confrontée à des mots issus du procédé de composition au cours de ma traduction. Ces formations lexicales m'ont fait me rendre compte des limites de la langue française et m'ont amenée à recourir à divers moyens pour pallier ce problème, notamment l'utilisation de la synonymie.

Exemple :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Für Alchimisten, Kabbalisten, Rosenkreuzer, Scharlatane, Nekromanten und <b>Wunderärzte</b> hebt ein goldenes Zeitalter an. (S.195)	Un âge d'or débute pour les alchimistes, les cabalistes, les membres de la Rose-Croix, les charlatans, les nécromanciens et les <b>marabouts</b> . (p.54)

Dans cet exemple, c'est le terme *Wunderärzte* qui m'a posé problème. Ce mot créé par le procédé de composition est constitué du mot *Wunder* et du mot *Arzt* au pluriel. Il n'existe pas de traduction française officielle pour ce mot. Je devais donc trouver en français un terme ou une locution qui gardait le sens du terme original allemand, à savoir l'idée d'un « médecin faiseur de miracle » ou « médecin qui pratique la magie ». Les premiers mots qui me sont venus à l'esprit étaient « ensorceleur », « sorcier », « magicien » ou encore « guérisseur ». Il était très difficile de faire un choix parmi ces termes, car chaque fois, on ne retrouvait dans ces locutions qu'un seul des deux aspects du terme allemand. Après avoir recherché parmi les synonymes des mots qui m'étaient initialement venus à l'esprit, j'ai finalement trouvé un terme qui alliait les deux perspectives du mot allemand : marabout. J'ai considéré la définition du point de vue de la culture africaine. En effet, d'après le dictionnaire en ligne Reverso (2016), « en Afrique, un marabout est un sorcier, un magicien à qui l'on attribue des pouvoirs de guérisseur » (Reverso dictionnaire, para.1). Je suis consciente que cette connotation africaine peut paraître antinomique avec l'esprit XVIII<sup>e</sup> et de la cour, mais j'estime que c'est le terme le plus approprié pour traduire la locution *Wunderärzte* dans ce cas-ci.

## 4.2. Emploi du passif

« En allemand, l'emploi de la voix passive est particulièrement fréquent, beaucoup plus qu'en français. Les Allemands la préfèrent à la tournure active avec le sujet impersonnel *man* (« on ») » (Schumacher & Bouillon, 2002). « Bien qu'on puisse également recourir à la voix passive française pour traduire la voix passive en allemand, on traduira souvent la voix passive allemande par une forme active en recourant au pronom indéfini « on », par exemple » (Bouchez, 1960).

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p><b>Ein Landhaus in Bar-sur-Aube mit einem prächtigen Garten und einem reichen Wirtschaftshof wird eiligst gekauft</b>, aus goldenen Schüsseln gegessen, aus glitzerndem Kristall getrunken, man spielt und musiziert in diesem noblen Palais, ... (S.201)</p>	<p><b>On achète en hâte une maison de campagne à Bar-sur-Aube avec un magnifique jardin</b> et une vaste ferme d'exploitation. On mange dans de la vaisselle en or et on boit dans du cristal étincelant. Dans ce sublime palais, on s'amuse et on joue de la musique. (p.60)</p>

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Nie wäre ein Rohan, nie die beiden Juweliere auf den plumpen Schwindel hereingefallen, die Königin sei knapp bei Geld und wolle hinterrücks, ohne Wissen ihres Gemahls, kostbare Diamantengarnituren auf Raten und durch Zwischenleute kaufen, <b>wäre</b> nicht</p>	<p>Jamais le cardinal de Rohan, jamais les deux joailliers ne seraient tombés dans ce piège grossier et n'auraient cru que la reine, à court d'argent, et à l'insu de Louis XVI, désirait acheter à crédit et par des intermédiaires une précieuse parure de diamants, si à</p>

<p>zuvor schon in ganz Versailles  <b>gemunkelt worden</b> von nächtlichen      Spaziergänge im Park, von      zurückgetauschten Juwelen, von      unbezahlten Schulden. (SS.209-210)</p>	<p>Versailles <b>on n'avait pas déjà      auparavant évoqué</b> à voix basse les      promenades nocturnes de la reine      dans le parc, les diamants rendus et      échangés, et les dettes non payées.      (p.68)</p>
---	---

### 4.3. Formations prédicatives et attributives

« Il y a un décalage frappant entre le français et l'allemand au niveau de l'emploi du substantif et de l'adjectif. Le discours français (noms, adjectifs, ...) se situe souvent sur un plan plus abstrait que le discours allemand. L'allemand est davantage rattaché au réel et concret » (Malblanc, 1966, p.166). Malblanc (1966, pp.166-167) affirmait que « tout emploi d'adjectif ou d'adverbe suppose une analyse de la qualité, mais alors que le français détache volontiers du plan du réel le résultat de l'analyse pour l'élever sur le plan de l'entendement sous forme de substantif, l'allemand aime à l'accoler à un nouveau substrat, nom ou verbe. » En effet, dans le processus de traduction d'un texte allemand en français, le traducteur est souvent amené à traduire un adjectif allemand épithète, attribut ou adverbe par un substantif. Durant mon travail, j'ai rencontré de nombreux adjectifs que j'ai effectivement transposés en substantifs parfois accompagnés d'un adjectif épithète. Voici quelques exemples :

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Aber die <b>Verblendete</b> lässt nicht von      der Rolle, sie wird nicht müde, ...      (S.106)</p>	<p>Cependant, <b>l'actrice aveuglée</b> ne      renonce pas à son rôle, elle ne se      fatigue jamais. (p.37)</p>

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Aber alle Vorstellungen haben keine Gewalt über die <b>Unverständige</b> , die schon so weit ist, nicht mehr zu verstehen, dass man sie nicht versteht. (S.119)	Toutes ces représentations n'ont cependant aucun pouvoir sur <b>la jeune femme ignorante</b> , qui va jusqu'à ne pas comprendre pourquoi on ne la comprend pas. Pourquoi diable ne pas profiter de la vie ? (p.49)

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Die <b>Siebenjährige</b> wäre verkommen ohne den Glückszufall, auf der Straße gerade die Marquise von Boulainvilliers mit dem verblüffenden Jammerruf anzubetteln... (S.191)	<b>La fillette de sept ans</b> aurait bien mal tourné si, par un heureux hasard, elle n'avait pas un jour croisé dans la rue la marquise de Boulainvilliers et ne lui avait pas lancé cet appel au secours étonnant... (p.51)

Tout au long du processus de traduction, j'ai également rencontré d'autres glissements (par exemple un substantif allemand qui devient un verbe en français ou encore un substantif allemand qui devient un adverbe en français), mais je ne les développerai pas ici, préférant me concentrer sur les décalages les plus fréquents.

## **5. Traduire Zweig**

### **5.1. Style et effet emphatique du texte**

Tout au long du travail de traduction, j'ai été particulièrement marquée par le style emphatique et l'effet un peu « pompeux » que Zweig choisit d'utiliser dans son livre. En effet, dans son ouvrage, on retrouve de nombreuses métaphores, beaucoup d'adjectifs grandiloquents et des phrases souvent longues et très lourdes. Dans un premier temps, j'ai essayé d'alléger le style et de trouver des alternatives pour éviter les tournures ronflantes. Mais je me suis ensuite posé la question de la fidélité au texte source. Peut-être que l'auteur a utilisé intentionnellement ce style emphatique pour refléter l'esprit rococo du XVIII<sup>e</sup> siècle dans son livre. De manière générale, même si j'ai parfois coupé certaines phrases à rallonge et changé quelques tournures, j'ai décidé de respecter l'effet que Stefan Zweig avait voulu produire. Même si mon approche de la traduction est plutôt cibliste, je voulais préserver et surtout faire découvrir au lecteur francophone, par l'intermédiaire du texte, l'ambiance pittoresque, frénétique et burlesque dans laquelle a vécu Marie-Antoinette.

### **5.2. Longueur des phrases**

Comme mentionné plus haut, Stefan Zweig semble être fervent des phrases longues et des tournures ronflantes. Cet aspect du style de Stefan Zweig m'a particulièrement marquée, c'est pour cette raison que j'ai décidé d'y consacrer un paragraphe. Dans son ouvrage, on retrouve parfois des phrases de quatorze lignes. Cette caractéristique est d'ailleurs bien typique de la langue allemande. Néanmoins, il n'est pas toujours possible de rendre cet effet et de formuler des phrases porteuses de sens d'une longueur pareille lorsqu'on traduit vers le français. C'est pour cette raison que dans la plupart des cas j'ai coupé ces phrases et utilisé différents signes de ponctuation pour modérer leur longueur tout en gardant le sens initial.

Exemples :

<b>Extrait de la version originale allemande</b>	<b>Extrait de ma traduction personnelle</b>
<p>Dies war der verhängnisvolle Fehler Marie Antoinettes von allem Anbeginn: sie wollte als Frau siegen statt als Königin, ihre kleinen weiblichen Triumphe zählten ihr mehr als die großen und weithin reichenden der Weltgeschichte, und weil ihr verspieltes Herz der königlichen Idee keinen seelischen Inhalt zu geben wusste, sondern nur eine vollendete Form, schrumpfte ihr unter den Händen eine große Aufgabe in eine vergängliches Spiel, ein hohes Amt in eine schauspielerische Rolle, Königin sein heißt für Marie Antoinette fünfzehn leichtsinnige Jahre lang ausschließlich: als die eleganteste, die koketteste, die bestangezogene, verwöhnteste und vor allem die vergnügteste Frau eines Hofes bewundert zu werden, der arbiter elegantiarum, die tonangebende Mondäne jener vornehm überzüchteten Gesellschaftswelt zu sein, die sich selbst für die Welt hält. (S.105)</p>	<p>Cette attitude fut le début de l'erreur funeste de Marie-Antoinette. La reine désirait vaincre comme femme et non comme reine. Ses petites consécration féminines comptaient plus pour elle que les grands et nombreux territoires de l'Histoire universelle. La grande tâche que Marie-Antoinette avait à accomplir s'est limitée entre ses mains à un jeu fragile et la dignité de son rang à un rôle théâtral parce son esprit distrait n'a pas pu donner à l'idée monarchique un contenu moral, mais seulement une forme parfaite. Pendant ses quinze années de règne insouciant, Marie-Antoinette estime que son rôle de reine consiste exclusivement à être la femme la plus élégante, la plus coquette, la mieux habillée, la plus exigeante et surtout la plus gaie et la plus admirée de la cour. Son rôle, en tant que reine, est d'être l'arbitre des élégances, la plus influente des mondaines de cette société aristocratique extrêmement raffinée, qu'elle considère comme l'univers. (p.36)</p>

<b>Extrait de la version originale allemande</b>	<b>Extrait de ma traduction personnelle</b>
<p>Ihre Nähe ist Sonne für diese eitle, ehrgeizige Schar, ihr Blick ist ein Geschenk, ihr Lächeln Beglückung, ihr Kommen ein Fest; wenn sie Empfang hält, machen alle Damen, die ältesten wie die jüngsten, die vornehmsten, wie die eben zum Hofe zugelassenen, die krampfhaftesten, die heitersten, die lächerlichsten, die läppischsten Anstrengungen, um Gottes willen nur für eine Sekunde ihre Aufmerksamkeit auf sich zu lenken, eine Artigkeit zu erhaschen, ein Wort, und wenn nicht dies, so doch wenigstens bemerkt und nicht übersehen zu werden. (SS.108-109)</p>	<p>Sa présence est le soleil de cette masse prétentieuse et audacieuse. Son regard est un cadeau, son sourire une bénédiction, sa venue une fête. Lorsqu'elle donne une réception, toutes les dames, les plus jeunes comme les plus âgées, les plus anciennes comme celles qui viennent juste d'être présentées à la cour, déploient les efforts les plus désespérés, les plus enjoués, les plus ridicules, les plus futiles, pour attirer à tout prix sur elles, ne serait-ce qu'une seconde, l'attention de la reine, pour obtenir d'elle une politesse, une parole, ou si ce n'est le cas, être remarquées, ne pas passer inaperçues. (p.39)</p>

### ***5.3. Passages en français dans le texte original allemand***

Dans l'ouvrage original en allemand, on retrouve quelques passages et quelques termes en français. À plusieurs reprises, Zweig rapporte en effet des extraits des correspondances et des écrits de la reine Marie-Antoinette. Dans ma traduction, j'ai réécrit les phrases telles qu'elles étaient écrites dans l'œuvre originale, sans y apporter une nouvelle traduction, car ces extraits sont issus de lettres qui ont été archivées et que Zweig a pu consulter en âme et conscience. L'auteur a également eu accès aux documents originaux de la correspondance de Fersen. Par conséquent, tous les extraits que Zweig a retranscrits sont les véritables mots

que Marie-Antoinette a employés dans ses correspondances. Par souci d'authenticité, j'ai donc estimé qu'il valait mieux ne pas chercher à retraduire autrement ces phrases. Afin de le signaler dans ma traduction, j'ai accompagné ces passages d'une note de traduction en bas de page.

<b>Exemple d'extrait en français</b>
« Comment va votre santé ? Je parie que vous ne vous soignez pas et vous avez tort... pour moi je me soutiens mieux que je ne devrais. » (S.268)

Comme mentionné ci-dessus, des termes isolés en français sont également présents dans l'ouvrage original. Ces mots sont suivis d'une explication en allemand, voire d'une traduction pour permettre au lecteur allemand de comprendre le sens de ces mots. Assez logiquement, je n'ai pas retraduit ces segments explicatifs.

<b>Exemples de termes en français suivis de leur explication et traduction</b>
...dass Marie Antoinette in ihren geheimen Mitteilungen ihn immer mit dem Decknamen „ <b>Fidèle</b> “, „ <b>der Getreue</b> “, bezeichnet. (S.423)
Als einige Tage später die englischen Gazetten sich über diesen Zwischenfall verbreiten und „dabei über ihn und die unglückliche Königin sprachen“, fügt er bei „ <b>ce qui me choqua</b> “, zu Deutsch „ <b>was mir ärgerlich war</b> “. (S.271)

Tous les autres termes en français utilisés tels quels dans la version originale allemande et ne comportant pas de traduction ont été signalés par une note de bas de page dans ma traduction.

### 5.4. Adaptations culturelles

Dans son ouvrage, Stefan Zweig a glissé quelques références qui renvoient à d'autres cultures que la culture allemande ou française. Celles-ci sont peu nombreuses, mais ont tout de même eu un impact sur ma logique et mon procédé de traduction. En effet, à un certain moment, Zweig utilise le mot d'origine espagnole « olla-podrida » pour qualifier l'affaire du Collier. « L'olla-podrida, selon le site de l'Académie française (2015), est la forme espagnole du terme « oille » qui désigne un plat d'origine espagnole mêlant viandes et légumes divers lentement cuits ensemble. La traduction française de ce plat a la particularité de se voir concurrencer par le mot « olla-podrida », qui est le terme espagnol d'origine » (Oille, para.1). Ce terme semble néanmoins assez méconnu du public français, puisque, comme le précise le site de l'Académie française (2015), « le mot pot-pourri a été créé pour traduire ce terme, nom qui a très rapidement servi à nommer tout type de mélange » (Oille, para.1). J'ai estimé qu'il était préférable de ne pas utiliser cette locution peu fréquente telle quelle dans ma traduction, car elle risquait de ne rien évoquer à certains lecteurs francophones (je ne connaissais d'ailleurs moi-même pas ce mot avant de le rencontrer ici). Le terme « pot-pourri » m'était déjà venu à l'esprit à l'évocation de la définition « d'olla-podrida ». Ce mot, beaucoup plus répandu, comme il est expliqué sur le site de l'Académie française (voir plus haut), désigne également un mélange de ragoût de viande et de légumes. En outre, il comporte une connotation qui me semble assez judicieuse et adéquate par rapport au contexte. En effet, l'adjectif « pourri » me paraît particulièrement congruent avec les termes « escrocs », « fripouilles » et « malfaiteurs ».

Exemple :

<b>Extrait de la version originale allemande</b>	<b>Extrait de ma traduction personnelle</b>
In allen Komödien Molières zusammengenommen, findet man nicht ein so farbig und logisch-lustig verflochtenes Bukett von Gaunern,	De toutes les comédies de Molière, il n'y en a pas une où l'on puisse trouver de ribambelle plus colorée d'escrocs, de fripouilles, de

Schwindlern und Beschwindelten, von Narren und köstlich Genarrten wie in diesem munteren <b>Olla-podrida</b> ... (S.191)	malfaiteurs, d'idiots et de demeurés comiques aussi extraordinaires et d'une logique aussi amusante que dans ce drôle de <b>pot-pourri</b> ... (p.51)
--	---

Dans son ouvrage, l'auteur fait également référence aux cultures antiques romaine et grecque. Il utilise non seulement des locutions latines dans son texte, mais fait également référence à des personnages connus de la Grèce antique et de l'époque romaine.

Exemple :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Am nächsten Tag bringt die La Motte neuerdings den Vertrag, und siehe, bei jeder Klausel steht am Rande <b>manu propria</b> das Wort „genehmigt!“ und am Schluss des Vertrags die „eigenhändige“ Unterschrift: „Marie Antoinette de France.“ (S.203)	Le lendemain, Madame de La Motte apporte le contrat et, ô surprise, on trouve en marge de chaque clause, <b>manu propria</b> , la mention « approuvé » et au bas du contrat la signature « autographe » : « Marie-Antoinette de France ». (p.61)

Dans la traduction, j'ai retranscrit telle quelle chaque expression latine en italique et j'ai ajouté une note de bas de page pour donner au lecteur francophone une explication concernant ces locutions. Je suis consciente que par ma démarche, je donne davantage d'informations au lecteur francophone que Stefan Zweig à son public germanophone. Néanmoins, je suis d'avis qu'au début du XX<sup>e</sup> siècle, l'époque à laquelle le livre a été écrit et publié, le latin et le grec étaient des langues encore fortement étudiées et présentes dans nos sociétés. Aujourd'hui, c'est nettement moins le cas. En outre, l'âge, le public cible et la formation de Stefan peuvent également influencer ses choix lexicaux et ses références. Consciente que le lecteur francophone puisse avoir un degré de formation

différent de Stefan Zweig et de son public cible, j'ai estimé qu'il était utile d'ajouter une note de bas de page pour que le lecteur puisse comprendre la signification de ces locutions latines et références à la Grèce antique.

Exemple :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Der <b>aristophanische</b> Streich ist glorreich gelungen. (S.200)	La farce <b>aristophanesque</b> est une véritable réussite. (p.59)

Dans ce deuxième exemple, Stefan Zweig utilise un adjectif dérivé du nom grec « Aristophane » pour faire référence à la supercherie de l'affaire du Collier. « Aristophane, d'après le site Universalis (s.d.), était l'un des plus grands poètes comiques d'Athènes. Ses comédies étaient connues pour être très fantaisistes et outrancièrement grossières » (Aristophane, para.1). Dans ma traduction, j'ai traduit l'adjectif allemand *aristophanische* par le terme « aristophanesque ». À nouveau, j'ai utilisé une note de bas de page pour donner quelques renseignements au lecteur concernant l'étymologie de ce mot. Je suis consciente que cet adjectif peut également paraître étrange pour le lecteur germanophone, qui lui n'a pas reçu d'explications de la part de Stefan Zweig, mais je mentionne les raisons qui m'ont poussée à faire un tel choix dans le paragraphe ci-dessus.

### 5.5. Le prénom « Marie-Antoinette »

Dans la version allemande, les deux prénoms utilisés conjointement pour former le prénom Marie-Antoinette ne sont pas séparés par un tiret. Cela m'a paru très étrange, car d'après mes lectures, l'usage actuel dans les pays francophones veut que ces deux prénoms soient unis par un tiret. Néanmoins, le site e-ressources (s.d.) précise que « depuis le 28 octobre 2011, un prénom composé peut être séparé pas une espace. L'État civil français accepte donc à la fois le tiret et l'espace » (Prénoms composés, para.2). Après avoir effectué quelques

recherches, j'ai appris que, dans le passé, cette règle d'usage n'était pas forcément de rigueur. Marcel (1990, p.263) explique que « les noms composés étaient très populaires en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles. À cette époque, de nombreux noms composés s'écrivaient sans tiret. Les composants étaient simplement séparés par une espace, ce qui rendait le deuxième élément du nom composé indiscernable des prénoms secondaires. L'usage du tiret était assez peu fréquent jusqu'au milieu du XX<sup>e</sup> siècle. » « La normalisation orthographique de ces prénoms composés est donc sujette à de nombreuses discussions. Il est toujours préférable de se baser sur les ouvrages officiels de spécialistes et de prendre en compte l'usage le plus fréquent » (Marcel, 1990, p.263). Durant la traduction et sur la base de tous les écrits que j'avais consultés, il m'a paru évident de mettre un tiret entre les deux prénoms composant le prénom Marie-Antoinette.

## 6. Commentaires ponctuels

### 6.1. Traduction du titre

Sur la première de couverture de l'œuvre originale, seul le nom « Marie-Antoinette » semble a priori faire office de titre. Mais si on ouvre le livre et qu'on s'arrête à la deuxième page, on constate que le titre complet est : *Marie Antoinette: Bildnis eines mittleren Charakters*. Je me suis donc demandé s'il fallait que je traduise également ce second élément du titre qui ne figurait pas sur la première de couverture (et que Alzir Hella n'avait d'ailleurs pas non plus traduit dans sa version, voir point 7.1). Bien que ce segment ne soit pas présent sur la première de couverture du livre, j'ai fait le choix de le traduire, car il fait selon moi partie intégrante du titre. Je me suis ensuite questionnée sur la façon dont j'allais le traduire. Si on traduit littéralement, on obtient : Marie-Antoinette : portrait d'une personnalité moyenne. En utilisant le mot *mittleren* et en voyant la description que Stefan Zweig fait de Marie-Antoinette, il est vrai que l'on pourrait penser que ce terme n'est pas choisi au hasard. À travers le choix de cet adjectif, Stefan Zweig chercherait en effet à montrer que derrière tous les excès, la superficialité et le rang de Marie-Antoinette, se cache en réalité « un être moyen, une personne en somme ordinaire, la femme moyenne d'hier, d'aujourd'hui et de demain » (Zweig,

1932, p.6). Bona (1996, p.217) rapporte d'ailleurs à ce propos les paroles de Zweig : « Zweig dira de Marie-Antoinette qu'elle n'est ni la grande sainte du royalisme ni la grande grue de la Révolution, mais bien un être moyen, une femme ordinaire, pas trop intelligente, pas trop niaise, un être ni de feu ni de glace, sans inclination pour le bien et sans le moindre amour du mal. » « Pendant ses trente premières années, sur les trente-huit qu'elle a vécues, cette femme suit une voie médiocre, bien que dans un milieu élevé, jamais elle ne dépasse la mesure commune ni en bien ni en mal : une âme tiède, une nature ordinaire, et au début, du point de vue historique, rien qu'une figurante » (Zweig, 1932, p.7). En la décrivant de la sorte, on pourrait penser que Stefan Zweig se montre dur et très critique à l'égard de sa compatriote. Cependant, Bona (199, p.218) rappelle par la suite que de cette manière, « Stefan Zweig veut faire comprendre au lecteur que l'Histoire, avec une grande cruauté, va transfigurer cette reine. » « Stefan Zweig utilise en réalité le terme *mittleren* pour marquer le contraste entre le début et la fin du règne de la dernière reine de France », explique Bona (1996, p.114). Au début de son règne, l'auteur la décrit effectivement comme une jeune femme superficielle, frivole et étourdie, incapable de régner correctement et fuyant ses responsabilités. Mais à la fin de sa vie, face à la Révolution et aux événements, la dernière reine de France se métamorphose. « Ce petit être médiocre est soudainement assailli dans sa nonchalance. Il sent qu'une dure poigne le pétrit, qu'une griffe brûlante s'enfonce dans sa chair torturée. Le malheur ne cessera alors pas de marteler l'âme molle et faible de Marie-Antoinette avant d'avoir obtenu la fermeté et la dignité, d'avoir fait surgir toute la grandeur ancestrale ensevelie dans ses profondeurs et d'avoir enfin fait d'elle une reine responsable, courageuse et mature » (Zweig, 1932, p.9). Ainsi, à l'aube de sa mort, Marie-Antoinette « s'aperçoit de la transformation qui s'opère, sent naître en elle quelque chose de grand et de nouveau, qui n'eût pas été concevable sans cette épreuve, et devient alors enfin véritablement reine » (Zweig, 1932, p.9). De cette façon, Stefan Zweig veut insister et faire comprendre la métamorphose du personnage, la transition entre l'âme moyenne et l'état de grâce de cette reine. Le terme *mittleren* ou « moyen » en français est donc selon moi nécessaire pour permettre de faire comprendre au lecteur le point de départ de l'élévation spirituelle de

Marie-Antoinette. Sans cette opposition entre sa nature initiale et sa métamorphose, il est impossible de comprendre pourquoi Marie-Antoinette incarne « l'un des plus beaux exemples de l'héroïsme involontaire » (Zweig, 1932, p.8) et pourquoi on célèbre encore aujourd'hui sa grandeur d'âme. J'ai également choisi le terme « femme » plutôt que « personnage » ou « personnalité, comme traduction du terme *Charackter*, car tout au long du livre, Stefan Zweig met en avant la féminité et la coquetterie de Marie-Antoinette, et d'après mon interprétation, son combat quotidien dans une société patriarcale, notamment pendant la Révolution.

## 6.2. Modulation

Tout au long du processus de traduction, j'ai utilisé divers procédés de traduction, notamment la modulation. « La modulation est un procédé qui consiste à restructurer un énoncé en effectuant un changement de point de vue ou d'éclairage par rapport au texte source » (Jeandillou, 2005, p.87). Les tournures de phrase allemandes ne sont parfois pas évidentes à rendre en français et il est souvent inévitable de passer par la modulation pour permettre de construire des phrases porteuses de sens lorsqu'on traduit.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p><b>Wie diese Diamanten im Sonnenlicht, so funkeln und flitzen ihr freche Gedanken durch den klugen Kopf... (S. 202)</b></p>	<p><b>À la vue de ces diamants étincelants à la lumière du soleil, Madame de La Motte ne peut empêcher son esprit rusé de se laisser aller à d'audacieuses pensées. (p.61)</b></p>

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p><b>Kein Wunder, dass bei solcher Wichtigkeit der Toilette</b> die oberste Modistin, die göttliche Mademoiselle Bertin, mehr Macht über Marie Antoinette bekommt als alle Staatsminister, ... (S.111)</p>	<p><b>Grâce à l'importance que prend ainsi la toilette, il n'est pas surprenant que</b> la marchande de mode, la divine Mademoiselle Bertin, acquière plus de pouvoir sur Marie-Antoinette que tous les ministres d'État. (p.41)</p>

### 6.3. Transposition

La transposition est également un procédé de traduction que j'ai fréquemment utilisé au cours de ma traduction (et que je développe d'ailleurs dans le paragraphe 4.4). « Cette technique consiste à établir une équivalence dans le texte cible par un changement de catégorie grammaticale de l'élément du texte source » (Jeandillou, 2005, p. 87). Au même titre que la modulation, la transposition est un procédé incontournable lorsqu'on réalise une traduction.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
Der Prozess <b>beginnt</b> (S.471)	<b>Ouverture</b> du procès (p.89)

Extrait de la version originale allemande	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Soll man wirklich, wenn man sich mit einem derart sonoren Namen wie „Gräfin Valois de La Motte“ aufplustern kann, in der Provinz verkommen, mit einer Gnadenpension und einem</p>	<p>Lorsque l'on peut se vanter de porter un nom tel que « comtesse Valois de La Motte », doit-on vraiment rester croupir en province avec une pension de grâce et un modeste revenu</p>

bescheidenen Offiziersgehalt? <b>Unsinn!</b> (S.193)	d'officier ? <b>Ce serait stupide !</b> (p.53)
---	--

<b>Extrait de la version originale allemande</b>	<b>Extrait de ma traduction personnelle</b>
Sonderbar, wie närrisch <b>sich</b> dieser Fremde <b>benimmt.</b> (S.199)	Mais quelle est étonnante <b>l'attitude</b> farfelue de cet inconnu ! (p.58)

## **7. Comparaison de ma traduction personnelle avec celle d'Alzir Hella.**

En comparant ma traduction personnelle de l'œuvre de Stefan Zweig avec celle réalisée en 1933 par le traducteur attitré de Zweig, Alzir Hella j'ai pu repérer plusieurs éléments de diverses natures qui différaient de ma traduction. Afin de les analyser et de les expliciter en détail, j'ai choisi de les distinguer en les catégorisant ci-dessous. Tous les extraits que je compare à ma traduction sont issus de la traduction d'Alzir Hella. Je me référerai également à la version originale allemande de Stefan Zweig.

### **7.1. Non-traduction de passages**

De manière générale, j'ai remarqué qu'Alzir Hella ne traduisait pas certains passages de la version originale qui me semblaient pourtant importants (ou du moins que je ne me serais pas permis de négliger). Parfois, le traducteur ne fait pas uniquement l'impasse sur certains mots (ce qui est parfois inévitable dans le processus de traduction), mais également sur des passages entiers. Même si la traduction littéraire donne davantage de liberté au niveau de la traduction et de l'interprétation du texte source, il faut tout de même, selon moi, respecter ce que l'auteur a écrit.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de la version traduite en français par Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Diese Jeanne ist wirklich eine eheliche Tochter von Jacques de Saint-Rémy, seines Zeichens Wilddieb, Säufer und Bauernschreck, aber nichtsdestoweniger ein gerader und unmittelbarer Nachkomme der Valois, <b>die den Bourbonen an Rang und Alter nichts nachgeben.</b> (S.192)</p>	<p>Cette petite Jeanne est effectivement une fille légitime de Jacques de Saint-Rémy, braconnier de son métier, ivrogne, la terreur des paysans, mais descendant direct et authentique des Valois. (p.164)</p>	<p>Cette petite Jeanne est vraiment une fille légitime de Jacques de Saint-Rémy, braconnier de profession, ivrogne, le cauchemar des paysans, mais bel et bien descendant direct et authentique des Valois. <b>Cette noble famille n'avait d'ailleurs rien à envier aux Bourbon en termes de rang et d'ancienneté.</b> (p.52)</p>

Dans cet extrait, on constate clairement qu'Alzir Hella n'a pas traduit la proposition relative à la fin de la phrase.

Extrait de la version originale allemande	Extrait de la version traduite en français par Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Die Atlasdecken, die dem Paar die Beine wärmen (<b>mit denen sie lieber rasch ins Ausland fliehen sollten</b>), tragen das Wappen der</p>	<p>Les couvertures de satin, qui recouvrent douillettement les jambes du ménage, portent les armes des</p>	<p>Les couvertures de satin, qui réchauffent les jambes du couple (<b>ils auraient d'ailleurs mieux fait de les</b></p>

<p>Valois: „Rege ab avo sanguinem, nomen et lilia“, ... (S.205)</p>	<p>Valois : <i>Rege ab avo sanguinem, nomen et lilia</i>. « Du roi, mon ancêtre, je tiens mon sang, mon nom et les lys. » (p.174)</p>	<p><b>prendre à leur cou pour partir à l'étranger</b>), portent les armoiries des Valois : <i>Rege ab avo sanguinem, nomen et lilia</i>, autrement dit, « Par le roi, mon aïeul, je tiens mon sang, mon nom et les lys. » (p.63)</p>
---	---	--

Ici non plus, le traducteur ne traduit pas le passage entre parenthèses. Même si les informations données dans les parenthèses ne sont qu'une réflexion de l'auteur, elles ont été écrites par Zweig et doivent selon moi être traduites. En outre, rien ne laisse penser ici que ce passage aurait éventuellement pu être éludé. Dans sa traduction, Alzir Hella n'a pas non plus traduit la deuxième partie du titre présente sur la deuxième page du livre (voir paragraphe 6.1).

## 7.2. Problème de surtraduction

Un passage de la traduction d'Alzir Hella m'a particulièrement intriguée et stupéfaite. Il s'agit d'un paragraphe dans le chapitre « L'était-il, ne l'était-il pas », situé à la page 229 de la traduction de Alzir Hella et à la page 263 dans la version originale de Zweig. Ce paragraphe fait référence aux lettres falsifiées, au secret du baron Klinkowström et à sa volonté de le préserver, et relate la façon dont le baron s'est débarrassé des correspondances originales de Fersen avec Marie-Antoinette. Le traducteur relate que le baron aurait fait jeter une à une les lettres dans une poêle pour les brûler et lève également le voile sur la falsification des lettres. C'est le frère du baron qui est en réalité responsable de « l'épuration » de ces lettres. Le problème avec ce passage, qui fait pratiquement un paragraphe, c'est qu'il n'a pas été écrit avec autant de détails par Zweig dans la version originale. Dans son

ouvrage, Zweig se contente d'expliquer que les lettres ont été détruites par le feu par le baron, mais ne décrit pas les moyens utilisés par l'héritier de Fersen. Zweig ne dit rien à propos de l'identité du véritable falsificateur des lettres. Bien qu'il ait peut-être jugé utile d'ajouter ces explications et que la traduction littéraire se veut plus libre au niveau de l'interprétation du texte original, Alzir Hella s'écarte fortement de la version originale de Zweig et surtraduit le texte. « La surtraduction (la réécriture du texte à sa façon) est un procédé de traduction qu'il faut éviter sous peine de manquer de fidélité au texte source » (Andrei, 2014, p.65). Alzir Hella aurait simplement pu rédiger une note de bas de page pour relater ces événements et donner ainsi davantage d'explications au lecteur. L'extrait en question est disponible en annexe (en surligné).

### **7.3. Traduction des anthroponymes et des toponymes**

Dans l'œuvre de Stefan Zweig, toute une série d'anthroponymes (prénoms et noms de famille) et de toponymes (noms de lieux) sont présents. On retrouve majoritairement des anthroponymes et toponymes d'origines allemande et française. Dans la traduction française d'Alzir Hella, ce dernier traduit certains de ces anthroponymes d'origine allemande. Lorsque j'ai moi-même dû traduire tous ces noms, j'ai voulu vérifier s'il existait une règle ou un principe, car il ne semble pas y avoir unanimité quant à la question de la traductibilité des noms propres. En effet, il s'agit d'une question très controversée chez les traducteurs et les avis semblent diverger. Andrei (2014, p.214) rappelle « qu'en théorie générale, on ne traduit ni les prénoms ni les noms propres. On les conserve généralement tels quels lorsqu'il n'y a pas d'équivalent dans la langue d'arrivée. » Kleiber (1980, p.503) ajoute que « toute modification d'un nom propre aboutit, non à une traduction d'un nom propre, mais à un nouveau nom propre. » Néanmoins, selon Lecuit (2011, p.201), « il faut nuancer ces affirmations. » Lecuit (2001, p.201) explique en effet que « les anthroponymes et toponymes, comme toute autre unité linguistique, sont susceptibles de subir des modifications lorsqu'ils passent d'un texte source à un texte cible. » Pour traiter cette question délicate et y voir plus

clair, j'ai commencé par catégoriser les noms propres que Zweig évoque dans son roman. Voici quelques exemples :

<b>Catégorie</b>	<b>Noms d'origine allemande ou en allemand dans le texte</b>	<b>Noms d'origine française</b>	<b>Autres origines</b>
Anthroponymes	Böhmer Klinkowström Bassenge Ludwig von Heidenstam Brunhilde Fredegunde Léonhard Axel von Fersen Katharina von Medici	Bertin De Villette Lepître Vigée-Lebrun Toulan Fouquier-Tinville Boulainvilliers	Mercy Messalina
Toponymes	Zabern, Salzburg, Strasburg,	Paris, Versailles, Bar-sur-Aube, etc.	

Je ne m'attarderai pas ici sur les anthroponymes et toponymes d'origine française présents dans l'ouvrage, comme Versailles, Boulainvilliers, Lepître, Fouquier-Tinville ou encore Toulan. J'ai évidemment retranscrit ces noms de famille tels quels dans ma traduction, après en avoir vérifié l'orthographe française (il semblerait en effet que Stefan Zweig ait mal orthographié l'un ou l'autre nom, comme Rétaux de Villette qu'il écrit Rétaux de Vilette).

Je suis partie du principe que je ne traduirai que les prénoms étrangers ayant une traduction officielle en français (par exemple : Ludwig, Léonhard, Katharina, Fredegunde, Messalina, etc.). En ce qui concerne les toponymes, j'ai appliqué le même principe. Zabern est la traduction allemande de la ville de Saverne en France. Saverne est un toponyme d'origine française, qui peut donc être retraduit en français. Quant à Salzburg, le français propose Salzbourg. Il s'agit de la traduction officielle française de ce toponyme que j'ai donc adoptée.

Je me suis en réalité questionnée sur les choix de traduction d'Alzir Hella, en particulier pour les noms de famille Böhmer et Klinkowström, qui deviennent dans la traduction française de Hella : Boehmer et Klinkowstroem. Visiblement, le traducteur a cherché à franciser ces deux noms de famille en substituant le tréma allemand par les lettres « oe ». J'ai fait le choix de ne pas essayer de « franciser » ces noms (ni les autres noms de famille d'origine allemande que j'avais rencontrés). De manière générale, je n'ai francisé aucun nom de famille d'origine étrangère, car j'ai estimé qu'un nom de famille n'avait pas à faire l'objet d'une traduction. Dans certains cas, j'ai cependant rétabli le nom d'origine, puisqu'il avait été traduit par Zweig en allemand (von Medici, par exemple). Je suis consciente que certains de ces noms de famille ont une traduction française (Axel de Fersen, Catherine de Médicis), néanmoins, j'ai souhaité suivre ma logique jusqu'au bout.

Dans la plupart des cas, on se rend compte que c'est plutôt Zweig qui a adapté les anthroponymes et toponymes français en allemand. Néanmoins, ses traductions ne trahissent jamais le nom d'origine, car pour ces noms, il existe systématiquement une traduction officielle, que ce soit vers le français ou vers l'allemand (Louis/Ludwig, Zabern/Saverne, etc.). J'ai fait le choix de ne pas franciser les noms de famille, mais j'ai fait preuve de souplesse pour les prénoms et les noms de lieux. Je sais que ma décision est contestable, car de plus en plus de personnes estiment que les noms de lieux doivent garder leur appellation d'origine, par respect de la langue. Cependant, j'assume mes choix et je pense avoir respecté ma logique de pensée tout au long du processus de traduction.

#### **7.4. Lexique**

Même si je n'ai remarqué que très peu de différences lexicales entre ma traduction et celle de Hella, j'en ai tout de même relevé une qui apparaît à plusieurs reprises et qui me paraissait pertinente. Dans la version d'Alzir Hella, le substantif *Gesandten* est traduit par le terme « ambassadeur ». Dans ma traduction, j'ai employé les termes « ministre plénipotentiaire », car plusieurs dictionnaires m'ont donné cette traduction pour le terme allemand *Gesandten*. Ne connaissant néanmoins pas la définition exacte de la locution « ministre plénipotentiaire », j'ai effectué quelques recherches. Sur le site Universalis (2017), le ministre plénipotentiaire désigne « un diplomate investi des pleins pouvoirs » ou « qui a le rang le plus élevé après l'ambassadeur, pour un diplomate » (Plénipotentiaire, para.1). Le site Droit-finance (2014) précise cette définition : « Le terme plénipotentiaire est utilisé pour désigner un agent diplomatique détenant les pleins pouvoirs. Il s'agit du grade le plus élevé au sein de la fonction diplomatique. En France, les ministres plénipotentiaires sont directement rattachés au ministère des Affaires étrangères. Les ministres plénipotentiaires sont recrutés parmi les diplomates disposant du grade de conseiller des affaires étrangères hors classe. » (Plénipotentiaire, para.1) Il y a donc bel et bien une différence non négligeable entre ces deux termes. Il est donc selon moi préférable d'utiliser ce terme plutôt que celui d'ambassadeur, car il existe une nette distinction entre les deux.

#### **7.5. Style**

De manière générale, Alzir Hella reste fidèle au style emphatique de Stefan Zweig. Il garde globalement les mêmes tournures de phrases et préserve leur longueur. Pour ma part, même si j'ai fait au mieux pour conserver l'effet que Stefan Zweig avait voulu produire, j'ai tout de même parfois procédé à des modifications en utilisant la ponctuation ou d'autres structures syntaxiques pour rendre le texte plus fluide et intelligible pour le lecteur francophone. En gardant les structures de l'auteur, Alzir Hella a, selon moi, alourdi sa traduction. Quand j'ai lu sa version, je

me suis quelques fois égarée dans les tournures de phrase et je trouvais les phrases parfois lourdes et abstruses.

Exemples :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de la version traduite en français par Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Erste Frage: vorausgesetzt, man <b>betrachtet es im Sinn der bürgerlichen Moral als Schuld, hätte Marie Antoinette sich rückhaltlos Fersen hingegen</b> – wer beschuldigt sie dieser restlosen Hingabe? (S.265)</p>	<p>Première question : <b>en admettant, d'accord avec la morale bourgeoise, l'idée de faute si Marie-Antoinette s'est donnée complètement à Fersen</b>, qui l'accuse de ce don complet ? (p.225)</p>	<p><b>Première question : si l'on suppose, en considérant la chose dans le sens de la morale bourgeoise, que Marie-Antoinette a commis une faute en se donnant sans réserve à Fersen, qui l'accuse de cette dévotion absolue ?</b> (p.70)</p>

Extrait de la version originale allemande	Extrait de la version traduite en français par Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Leider erfährt Marie Antoinette, <b>auf deren Großmut die Gewaltbettlerin besonders gehofft hat</b>, nichts von diesem Vorfall, ... (S.194)</p>	<p>Mais Marie-Antoinette, <b>sur la générosité de qui comptait tout spécialement l'obstinée quémandeuse</b>, ne saura malheureusement rien de l'incident. (p.165)</p>	<p>Hélas, la reine, <b>dont la générosité emplissait d'espoir l'obstinée importune</b>, n'a pas vent de cet incident, et simuler un quatrième étourdissement</p>

		éveillerait les soupçons. (p.53)
--	--	----------------------------------

### ***7.6. Paroles rapportées et citations de personnages***

Comme mentionné précédemment, l'œuvre de Stefan Zweig comporte de nombreuses paroles rapportées de personnages. Comme l'usage le prescrit (voir paragraphe 3.1.2), Zweig utilise des guillemets pour citer ces paroles. Il inclut également celles-ci dans le paragraphe. Dans ma traduction, j'ai suivi le même procédé que l'auteur. J'ai encadré les paroles de chaque personnage par des guillemets, sans faire de retour à la ligne et sans commencer de nouveau paragraphe pour les rapporter. Dans sa traduction, Alzir Hella a fait le choix de se passer des guillemets. Il rapportait les paroles des protagonistes en les isolant dans un nouveau paragraphe. D'un point de vue esthétique, il est vrai que cette mise en page est relativement plaisante. Néanmoins, l'utilisation des guillemets est obligatoire, et il aurait dû selon moi y recourir.

### ***7.7. Similitudes entre ma traduction et celle d'Alzir Hella***

Lorsqu'on traduit une œuvre qui a déjà fait l'objet d'une traduction, il est assez logique de retrouver des similitudes dans les deux traductions. On ne peut en effet pas réinventer le texte original, et il est donc normal de retrouver des tournures de phrases et des termes semblables, voire identiques, dans les deux textes. Lorsque j'ai comparé ma traduction à celle d'Alzir Hella, j'ai effectivement été confrontée à ce phénomène. Lorsque j'ai remarqué ces ressemblances au cours de la révision, j'ai d'abord voulu modifier ma traduction en reformulant et en changeant les structures de mes phrases. Mais j'ai ensuite réalisé que j'étais en train de dénaturer complètement mon texte. J'ai donc décidé de laisser telles quelles toutes les phrases qui ressemblaient à celles traduites par Alzir Hella.

Exemples :

<b>Extrait de la version originale allemande</b>	<b>Extrait de la traduction française d'Alzir Hella</b>	<b>Extrait de ma traduction personnelle</b>
„Er liebte die Königin leidenschaftlich“, behauptet Werner von Heidenstam mit beneidenswerter Sicherheit, „ohne dass je ein fleischlicher Gedanke diese Liebe verunreinigt hätte, die der Troubadoure und Ritter der Tafelrunde würdig gewesen wäre. (S.264)	Il aimait passionnément la reine, prétend avec une enviable assurance Werner von Heidenstam, sans que jamais une pensée charnelle eût souillé cet amour digne des troubadours et des chevaliers de la Table Ronde. (pp.224-225)	« Il aimait ardemment la reine », affirme, avec une assurance enviable, Werner von Heidenstam, « sans que jamais une pensée libidineuse n'ait profané cet amour digne des troubadours et des chevaliers de la Table Ronde. (p.69)

<b>Extrait de la version originale allemande</b>	<b>Extrait de la traduction française d'Alzir Hella</b>	<b>Extrait de ma traduction personnelle</b>
So stand die historische Forschung lange Zeit vor einer schwierigen Frage. Überall begegnete sie dringlichen Verdachtsmomenten, und überall war der entscheidende dokumentarische Beweis von beflissenen Händen wegeskamotiert. (S.266)	La recherche historique s'est ainsi trouvée longtemps devant un problème difficile. Partout, elle se heurtait à d'impérieux soupçons et partout le document probant avait été escamoté par des mains zélées. (p.226)	La recherche historique s'est ainsi retrouvée pendant longtemps devant un problème assez complexe. Partout, elle se heurtait à d'impérieux soupçons, et partout le document probant avait été estampé par des mains zélées. (p.71)

### **7.8. Erreurs de traduction après comparaison des trois documents**

Après avoir traduit depuis l'allemand, j'ai comparé ma traduction aux deux autres textes disponibles, à savoir l'œuvre originale en allemand de Stefan Zweig et la traduction en français d'Alzir Hella réalisée en 1933. J'ai tout d'abord lu intégralement la traduction française d'Alzir Hella afin d'avoir une vue globale de l'ensemble de son travail (observation du style utilisé, de la mise en page, etc.) avant de le comparer au mien. Pour ensuite réaliser une première comparaison, je me suis dans un premier temps fondée sur cette même traduction en français réalisée par Alzir Hella. Page par page, j'ai comparé ma traduction à la sienne (du moins les chapitres concernés) et j'ai pu constater certaines différences lexicales et syntaxiques, notamment. Dans la plupart des cas, ces dissemblances n'étaient issues que de choix lexicaux ou syntaxiques différents entre le traducteur et moi-même et ces choix sont d'ailleurs explicités ci-dessus (point 7) sous forme de commentaires. Il pouvait par exemple s'agir de l'utilisation de tournures de phrases différentes, d'un vocabulaire différent, etc. Néanmoins, lors de ce travail de comparaison, j'ai également décelé des divergences sémantiques entre ma traduction et celle d'Alzir Hella. J'ai en effet trouvé des segments dans ma traduction qui différaient totalement des mêmes passages issus de la traduction d'Alzir Hella. J'ai également constaté certains manquements dans ma traduction. Pour lever le voile sur le doute, j'ai donc eu recours, dans un second temps, au texte original allemand. À chaque fois qu'un passage de ma traduction différait de celle d'Alzir Hella ou qu'il manquait des éléments, j'ai relu les passages équivalents en allemand. J'ai donc travaillé avec les trois textes en parallèle pour cerner mes erreurs. De manière générale, les segments ou termes sur lesquels j'avais des doutes se révélaient effectivement incorrects lors de la révision bilingue. Ces erreurs de sens ou ces oublis de traduction provenaient dans la plupart des cas d'un manque d'attention ou d'une traduction trop rapide. Après avoir corrigé toutes les erreurs repérées et complété ce qu'il manquait dans ma traduction, j'ai mis de côté la traduction d'Alzir Hella pour ne pas être trop influencée dans ma traduction. J'ai ensuite effectué une dernière révision bilingue de ma traduction finale en me fondant sur le texte source allemand pour repérer d'autres fautes de

sens ou autre. Enfin, après cette dernière révision bilingue, j'ai relu intégralement ma traduction sans aucun autre support afin de vérifier une dernière fois l'ensemble de mon texte (et corriger les coquilles, les fautes d'orthographe, etc.). De manière globale, le premier texte cible en français m'a permis de repérer des erreurs dans ma traduction et d'éveiller en moi des soupçons quant à la qualité de mon travail, mais c'est grâce à la révision bilingue que j'ai pu comprendre et corriger les erreurs repérées selon mon interprétation et sans être influencée par la première traduction française.

Dans ce premier exemple, j'ai omis de traduire en français certains éléments du passage.

Première traduction :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de la traduction française d'Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>...wo die Paläografie versagt, muss die Psychologie sich bewähren, <b>deren logisch eroberte Wahrscheinlichkeiten</b> oft wahrer sind als die nackte Wahrheit der Akten und Fakten. Hätten wir nichts als Dokumente der Geschichte, wie eng, wie arm, wie lückenhaft wäre sie! (S.266)</p>	<p>Là où la paléographie échoue, la psychologie doit intervenir, et <b>ses hypothèses logiquement échafaudées</b> sont plus vraies que la vérité sèche des dossiers et des faits. Si nous n'avions pour expliquer l'Histoire que des documents, qu'elle serait étriquée, pauvre et incomplète ! (p.227)</p>	<p>Là où la paléographie a échoué, la psychologie doit faire ses preuves, et <b>ses hypothèses s'avèrent</b> plus souvent exactes que la vérité nue des actes et des faits. Si nous ne disposions que de documents pour enseigner l'Histoire, qu'elle serait restreinte, qu'elle serait pauvre, qu'elle serait fragile ! (p.71)</p>

Dans l'exemple ci-dessus, c'est certainement un manque d'attention qui a entraîné cette erreur. En effet, j'ai oublié de traduire les termes *logisch erobert*.

Repérage des erreurs après la révision unilingue :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de la traduction française d'Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>...wo die Paläografie versagt, muss die Psychologie sich bewähren, <b>deren logisch eroberte Wahrscheinlichkeiten</b> oft wahrer sind als die nackte Wahrheit der Akten und Fakten. Hätten wir nichts als Dokumente der Geschichte, wie eng, wie arm, wie lückenhaft wäre sie! (S.266)</p>	<p>Là où la paléographie échoue, la psychologie doit intervenir, et <b>ses hypothèses logiquement échafaudées</b> sont plus vraies que la vérité sèche des dossiers et des faits. Si nous n'avions pour expliquer l'Histoire que des documents, qu'elle serait étriquée, pauvre et incomplète ! (p.227)</p>	<p>Là où la paléographie a échoué, la psychologie doit faire ses preuves, <b>et ses hypothèses s'avèrent</b> plus souvent exactes que la vérité nue des actes et des faits. Si nous ne disposions que de documents pour enseigner l'Histoire, qu'elle serait restreinte, qu'elle serait pauvre, qu'elle serait fragile ! (p.70)</p>

En comparant d'abord ma traduction avec celle d'Alzir Hella, avant d'apporter une quelconque correction, j'ai mis en évidence les passages qui différaient complètement ou qui comportaient des éléments manquants par rapport à la première traduction française. Dans ces cas-ci, j'ai repéré un segment de phrase où il manquait des éléments que j'avais omis de traduire.

Correction après la révision unilingue et bilingue :

Extrait de la version originale allemande	Extrait de la traduction française d'Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>...wo die Paläografie versagt, muss die Psychologie sich bewähren, <b>deren logisch eroberte Wahrscheinlichkeiten</b> oft wahrer sind als die nackte Wahrheit der Akten und Fakten. Hätten wir nichts als Dokumente der Geschichte, wie eng, wie arm, wie lückenhaft wäre sie! (S.266)</p>	<p>Là où la paléographie échoue, la psychologie doit intervenir, et <b>ses hypothèses logiquement échafaudées</b> sont plus vraies que la vérité sèche des dossiers et des faits. Si nous n'avions pour expliquer l'Histoire que des documents, qu'elle serait étriquée, pauvre et incomplète ! (p.227)</p>	<p>Là où la paléographie a échoué, la psychologie doit faire ses preuves, et <b>ses hypothèses logiquement construites s'avèrent</b> plus souvent exactes que la vérité nue des actes et des faits. Si nous ne disposions que de documents pour enseigner l'Histoire, qu'elle serait restreinte, qu'elle serait pauvre, qu'elle serait fragile ! (p.70)</p>

La révision bilingue a permis de confirmer mon erreur, je l'ai ainsi corrigée.

Dans l'exemple suivant, je n'ai pas fourni une traduction suffisante, et j'ai en outre fait une erreur de sens.

Première traduction :

Extrait de la version allemande	Extrait de la traduction française d'Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Wie mit einem kindischen Herzen, wie mit einer mittleren Kraft sich wehren gegen <b>einen so betäubenden Rauschtrunk des Glücks</b>, der aus allem scharfen und süßen Essenzen des Gefühls gemischt ist, aus dem Aufblick der Männer, dem bewundernden Neid der Frauen, der Hingabe des Volkes, aus dem eigenen Stolz? (S.109)</p>	<p>Comment, avec un cœur puéril, une force bien ordinaire, se défendre <b>contre le vin grisant et étourdissant du bonheur</b>, contre le mélange capiteux de toutes les essences piquantes et suaves du sentiment, contre l'adulation des hommes, la jalousie admirative des femmes, l'amour du peuple, son propre orgueil ? (p.93)</p>	<p>Comment peut-on se défendre <b>contre le bruit assourdissant du bonheur</b>, contre le mélange des essences piquantes et exquisés du sentiment, contre l'adoration des hommes, la jalousie admirative des femmes, le dévouement du peuple, sa propre fierté avec un cœur candide et une force moyenne comme la sienne ? (p.40)</p>

Pour traduire ce passage, j'ai d'abord cherché la signification du terme *betäubend*. Comme traduction, j'ai trouvé le mot « assourdissant ». De manière spontanée, en voyant la suite du segment en allemand, la traduction suivante m'est venue à l'esprit : « le bruit assourdissant du bonheur ». C'était une locution qui me semblait connue et assez élégante. Étant plutôt satisfaite de ma traduction, je n'ai pas cherché la signification du terme *Rauschtrunk*.

Repérage des erreurs après la révision unilingue :

Extrait de la version allemande	Extrait de la traduction française d'Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Wie mit einem kindischen Herzen, wie mit einer mittleren Kraft sich wehren gegen <b>einen so betäubenden Rauschtrunk des Glücks</b>, der aus allem scharfen und süßen Essenzen des Gefühls gemischt ist, aus dem Aufblick der Männer, dem bewundernden Neid der Frauen, der Hingabe des Volkes, aus dem eigenen Stolz? (S.109)</p>	<p>Comment, avec un cœur puéril, une force bien ordinaire, se défend <b>contre le vin grisant et étourdissant du bonheur</b>, contre le mélange capiteux de toutes les essences piquantes et suaves du sentiment, contre l'adulation des hommes, la jalousie admirative des femmes, l'amour du peuple, son propre orgueil ? (p.93)</p>	<p>Comment peut-on se défendre <b>contre le bruit assourdissant du bonheur</b>, contre le mélange des essences piquantes et exquisés du sentiment, contre l'adoration des hommes, la jalousie admirative des femmes, le dévouement du peuple, sa propre fierté avec un cœur candide et une force moyenne comme la sienne ? (p.40)</p>

En comparant ma traduction à celle d'Alzir Hella, j'ai tout de suite remarqué qu'il y avait un quiproquo lexical, un problème de sens et que des éléments du passage étaient clairement manquants.

Correction après la révision unilingue et bilingue :

Extrait de la version allemande	Extrait de la traduction française d'Alzir Hella	Extrait de ma traduction personnelle
<p>Wie mit einem kindischen Herzen, wie mit einer mittleren Kraft sich wehren gegen <b>einen so betäubenden Rauschtrunk des Glücks</b>, der aus allem scharfen und süßen Essenzen des Gefühls gemischt ist, aus dem Aufblick der Männer, dem bewundernden Neid der Frauen, der Hingabe des Volkes, aus dem eigenen Stolz? (S.109)</p>	<p>Comment, avec un cœur puéril, une force bien ordinaire, se défendre <b>contre le vin grisant et étourdissant du bonheur</b>, contre le mélange capiteux de toutes les essences piquantes et suaves du sentiment, contre l'adulation des hommes, la jalousie admirative des femmes, l'amour du peuple, son propre orgueil ? (p.93)</p>	<p>Comment peut-on se défendre <b>contre le nectar étourdissant et enivrant du bonheur</b>, contre le mélange des essences piquantes et exquises du sentiment, contre l'adoration des hommes, la jalousie admirative des femmes, le dévouement du peuple, sa propre fierté avec un cœur candide et une force moyenne comme la sienne ? (p.40)</p>

Au cours de la révision bilingue, je suis d'abord revenue sur le terme allemand. *betäubend*. Ce mot peut effectivement signifier « assourdissant », mais il se traduit également par le mot « étourdissant ». Lors de ma correction, j'ai donc préféré ce terme qui, selon moi, paraissait plus approprié par rapport au contexte. Ensuite, je me suis penchée sur le terme *Rauschtrunk*. Je n'ai pas trouvé de traduction française pour ce terme composé. Par conséquent, j'ai décidé de chercher la signification de chacun des composants. *Rausch* signifie « ivresse », « griserie » et *Trunk* veut dire « boisson ». Ne voyant pas comment je pouvais utiliser ces deux noms communs ensemble, j'ai décidé d'effectuer une modulation et de transformer un des noms communs en adjectif. J'ai donc fait le choix de garder le substantif *Trunk* (boisson) que j'ai traduit par le mot « nectar » (ce synonyme me

semblait plus élégant et poétique) et j'ai transformé le terme *Rausch* (ivresse) en un adjectif : enivrant. Cette nouvelle traduction s'est avérée, grâce à la correction, correcte par rapport au texte original.

## Conclusion générale

La retraduction de l'œuvre de Stefan Zweig a été pour moi un travail aussi épanouissant que laborieux. Très vite, j'ai été plongée dans l'univers de Marie-Antoinette, car dans son ouvrage, Stefan Zweig retrace avec une véritable précision documentaire les événements de la vie de la dernière reine de France. Ayant toujours voué une sorte d'admiration et un grand intérêt pour ce personnage historique et son univers, la retraduction de ce livre fut donc pour moi une tâche très plaisante. En outre, grâce à ce travail de traduction, j'ai non seulement appris énormément de choses sur Marie-Antoinette, cette reine frivole et légère qui finit par s'élever jusqu'à atteindre l'état de grâce, mais également sur Stefan Zweig, ce fervent pacifiste en proie à la nostalgie d'une Europe à son apogée. J'ai été très touchée par ces deux personnages. À travers l'introduction, la traduction et l'explication du choix du texte, j'ai voulu faire ressentir cette émotion et cet intérêt au lecteur, tout en respectant le style emphatique et les intentions de l'auteur, à savoir apporter une réflexion critique sur ce personnage historique et faire comprendre au lecteur son évolution et sa métamorphose.

Cette retraduction a également été laborieuse, car j'ai dû faire face à plusieurs difficultés de natures diverses (que j'ai développées dans la partie « commentaires » de mon travail). Stefan Zweig utilise en effet un style emphatique très particulier que j'ai dû moi-même m'approprier. La langue de l'auteur a également généré des complications. En effet, l'allemand est une langue qui a ses propres réalités, qui compose énormément et qui est également très riche d'un point de vue lexical et syntaxique. Encore une fois, il a fallu s'adapter et trouver des alternatives. Mais ce qui m'a sans doute fait douter le plus au cours de ce travail, c'est l'existence d'une première traduction en français de l'ouvrage, celle d'Alzir Hella, le traducteur attitré de Stefan Zweig. Bien que cette traduction ait plus de quatre-vingts ans, j'ai quelques fois remis en question l'utilité de mon travail quant à une publication, car la qualité du texte déjà existant en français me paraissait excellente. Néanmoins, j'ai finalement réalisé l'intérêt et l'importance de mon travail et j'ai également compris que cette tâche était avant tout un enrichissement personnel considérable. Comme je le disais, j'ai appris

énormément de choses grâce à ce travail, non seulement sur Marie-Antoinette et sur Stefan Zweig (sur sa vie et son style), mais également sur les langues allemande et française. J'ai par exemple pu éclaircir certaines règles d'orthographe française (orthographe des prénoms composés, règles relatives à l'écriture des nombres, usage de la majuscule, etc.) qui étaient auparavant floues dans mon esprit. En allemand, j'en ai appris davantage sur certains procédés lexicaux (composition), sur les transpositions prédicatives, etc.

Finalement, je n'ai pas la prétention d'affirmer que ma traduction partielle est meilleure ou même plus moderne que celle d'Alzir Hella. À travers ce travail de fin d'études, j'ai simplement voulu me donner l'opportunité d'approfondir mes connaissances sur Marie-Antoinette et en allemand, de travailler sur un sujet qui me passionne et de faire découvrir à tous ceux qui liront mon mémoire ce personnage historique si léger et touchant qu'est Marie-Antoinette, qui, voué à une fin tragique, s'est élevé à l'état de grâce. De cette manière, j'espère avoir pu modestement contribuer à assurer la pérennité du nom et de l'histoire de Marie-Antoinette.

## Annexes

Dans la version originale allemande, on retrouve plusieurs portraits de Marie-Antoinette et des personnes qui ont joué un rôle clé dans sa vie. J'ai fait le choix d'en sélectionner quatre : trois de Marie-Antoinette, deux au cours de sa jeunesse et un, par contraste, à la fin de sa vie et enfin un portrait de Fersen.



1. VAN MEYTENS, Martin, (1767-1768), *Marie-Antoinette*, 1768, huile sur toile, 60x42 cm, Vienne, Palais de Schönbrunn.



2. VIGÉE LE BRUN Élisabeth (1778), *Archiduchesse Marie-Antoinette, reine de France*, 1778, huile sur toile, 273x193,5 cm, Vienne, Musée d'histoire de l'art.



3. KUCHARSKI, Alexandre (entre janvier et avril 1793), *La reine Marie-Antoinette en habit de veuve à la prison de la Conciergerie*, 1793, huile sur toile, 24x18 cm, Château de Versailles, collection privée.



4. VON BREDA Carl Frederik, (vers 1800), *Portrait du comte Axel de Fersen*, vers 1800, huile sur toile, dimensions inconnues, collection privée.

## Bibliographie

### 1. Ouvrages

- Adam, J-M. (1994). *Le texte narratif*. Paris : Nathan.
- Andrei, C. (2014). *Vers la maîtrise de la traduction littéraire - guide théorique et pratique* -. Galati : Galati University Press.
- Ballard, M. (2013). *Histoire de la traduction*. Bruxelles : De Boeck.
- Bona, D. (1996). *Stefan Zweig, l'ami blessé*. France : Plon.
- Bouchez, M. (1960). *Grammaire allemande*. Paris : Belin.
- Doppagne, A. (1984). *La bonne ponctuation, clarté, précision, efficacité de vos phrases*. Paris-Gembloux : Duculot.
- Gutub, C. (2014). *La lisibilité de la traduction*. Poitiers : La licorne.
- Jeandillou, J-F. (2005). *L'ordre des mots*. Franche-Comté : Presses universitaires de Franche-Comté.
- Kaiser, T.O.H. (2005). *Kaiser Klausman. Ein Schriftsteller in den Fluten der Zeit: Bestandsausnahme und kritische Würdigung von Leben und Werk*. Deutschland: Books on Demand
- Malblanc, A. (1966). *Stylistique comparée du français et de l'allemand*. Paris : Didier.
- Maurus, P., Vrinat-Nikolov. M, Yelles, M. (2015). *Traduire la pluralité du texte littéraire*. Paris : L'improviste.
- Minacori-Vibert, P. (1997). *La traduction de la littérature enfantine : difficultés suscitées par la motivation des noms propres et le rapport texte-image*. Lille : Atelier nationale de la reproduction des thèses.
- Mounin, G. (1963). *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard.
- Niémetz, S. (1996). *Stefan Zweig, le voyageur et ses mondes*. Paris : Belfond

- Oseki-Dépré, I. (1999). *Théories et pratiques de la traduction littéraire*. Paris : Armand Colin.
- Paepcke, F., Forget, P. (1981). *Textverstehen und Übersetzen/ Ouverture sur la traduction*. Heidelberg : Julius Groos Verlag.
- Pauls, G. (1994). *Stefan Zweig*. Namur : Ville de Namur
- Popin, J. (1998). *La ponctuation*. Paris : Nathan.
- Schumacher, N. & Bouillon, H. (2002). *Guide de grammaire allemande*. Bruxelles : De Boeck.
- Wirf Naro, M. (2010). *La composition en allemand : structure sémantique et fonction littéraire*. Berlin : Franck & Timme.
- Zweig, F. (1961). *Stefan Zweig: eine Bildbibliographie*. München : Kindlers Klassische Bildbiographien
- Zweig, S. (1931). *Marie Antoinette, Bildnis eines mittleren Charakters*. Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag.
- Zweig, S. (1933). *Marie-Antoinette* (A. Hella, Trad.). Paris : Bernard Grasset. (Œuvre originale publiée en 1932).

## 2. Pages web

- Académie française. (2015). *Dire, ne pas dire : oille*. En ligne <http://www.academie-francaise.fr/oille>, consulté le 27/07/2017.
- Allesprachen. (2015). *Literarische Übersetzung*. En ligne <https://www.allesprachen.at/de/uebersetzungen/literatur.html>
- Allô Prof. (S.d.). *Le texte narratif*. En ligne <http://test.alloprof.qc.ca/francais/la-grammaire-du-texte/les-types-de-textes-et-leur-structure/le-texte-narratif.aspx>, consulté le 03/01/2017.
- Altertuemliches. (2015). *Auktion: Stefan Zweig unveröffentlichte Korrespondenz*. En ligne <http://www.altertuemliches.at/termine/ausstellung/36501>, consulté le 20/07/2017.

- Austria-Forum. (2009). *Biographie von Stefan Zweig*. En ligne [https://austria-forum.org/af/Biographien/Zweig%2C\\_Stefan](https://austria-forum.org/af/Biographien/Zweig%2C_Stefan), consulté le 05/06/2017.
- Bitar, K. (2003). *Stefan Zweig ou le cosmopolitisme humaniste*. En ligne sur le site de la Revue des Anciens Élèves de l'École Nationale d'Administration <http://www.karimbitar.org/stefanzweig>, consulté le 27/07/2017.
- Cahiers de narratologie. (2009). *Une écriture entre les lignes de l'Histoire : fiction narrative et vérité historique dans Marie Stuart de Stefan Zweig*. En ligne <https://narratologie.revues.org/6113>, consulté le 26/06/2017.
- CBTI. (S.d.). *Traduction littéraire*. En ligne <http://www.cbti-bkvt.org/fr/practical-info/literary-translation>, consulté le 29/06/2017.
- CNTRL. (S.d.). *Lexicographie : Olla Podrida*. En ligne <http://www.cnrtl.fr/definition/olla-podrida>, consulté le 29/04/2017
- Data.bnf. (S.d.). *Alzir Hella*. En ligne <http://data.bnf.fr/documents-by-rdt/12349791/9990/page1>, consulté le 20/07/2017.
- Demmane, F. (2010). *Le texte narratif*. En ligne sur le site Le bon usage <http://lebonusage.over-blog.com/article-le-texte-narratif-47350749.html>, consulté le 26/05/2017.
- Dictionnaire du droit privé. (S.d.). *Définition de in extenso*. En ligne <https://www.dictionnaire-juridique.com/definition/in-extenso.php>, consulté le 11/08/2017.
- Docs-en-stock. (2016). *La biographie historique : entre enjeux épistémologiques et pratique scolaire*. En ligne <https://www.docs-en-stock.com/philosophie-et-litterature/biographie-historique-enjeux-epistemologique-pratique-scolaire-394302.html>, consulté le 26/07/2017.
- Droit-finances. (2017). *Plénipotentiaires (définition)*. En ligne <http://droit-finances.commentcamarche.net/faq/23912-plenipotentiaire-definition>, consulté le 10/04/2017.
- Edu.gov. (S.d.) *Les types de textes*. En ligne [http://www.edu.gov.mb.ca/m12/frpub/ped/fl2/cadre\\_m-8/docs/types\\_textes.pdf](http://www.edu.gov.mb.ca/m12/frpub/ped/fl2/cadre_m-8/docs/types_textes.pdf), consulté le 26/05/2017.

- E-ressources. (2013). *Noms et prénoms*. En ligne <http://www.e-ressources.cnfpt.fr/documents/012013/090113173015Nometprnoms.pdf> , consulté le 20/05/2017.
- Gaden, E. (S.d.). *Comédie, tragédie et drame bourgeois au XVIII<sup>e</sup> siècle*. En ligne sur le site Lettres et Arts <https://www.lettres-et-arts.net/histoire-litteraire-17-18eme/comedie-tragedie-drame-bourgeois-xviiieme+44>, consulté le 26/06/2017.
- Geboren. (S.d.). *Stefan Zweig*. En ligne <https://geboren.am/person/stefan-zweig>, consulté le 05/06/2017.
- Héritage. (S.d.). *Les stratégies de lecture*. En ligne <http://heritage.csdecou.qc.ca/beaulieum/texte-narratif/>, consulté le 26/07/2017.
- Inhaltsangabe. (S.d.). *Stefan Zweig*. En ligne <https://www.inhaltsangabe.de/autoren/zweig/>, consulté le 26/06/2017.
- La-Philo (S.d.). *La Philosophie des Lumières*. En ligne <http://la-philosophie.com/philosophie-lumieres>, consulté le 26/07/2017.
- La presse. (2015). *La correspondance de Stefan Zweig ne trouve pas de preneur*. En ligne <http://www.lapresse.ca/arts/livres/201511/17/01-4921854-la-correspondance-de-stefan-zweig-ne-trouve-pas-preneur.php>, consulté le 20/07/2017.
- Lecuit, E. (2011). *La traduction des noms propres : une étude de corpus*. En ligne sur le site de la Revue Corpus <https://corpus.revues.org/2086>, consulté le 11/04/2017.
- Lektüre Hilfe. (S.d.). *Schach als Krieg*. En ligne consulté le 02/08/2017
- Les définitions. (S.d.). *Définition de biographie*. En ligne <http://lesdefinitions.fr/biographie>, consulté le 26/06/2017.
- Lottman, J. (2017). *Der wahre Grund für den Selbstmord von Stefan Zweig*. En ligne sur le site Welt <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article162270682/Der-wahre-Grund-fuer-den-Selbstmord-von-Stefan-Zweig.html>, consulté le 21/07/2017.

- Maxicours. (S.d.). *Le texte narratif.* En ligne <http://www.maxicours.com/se/fiche/7/4/12974.html>, consulté le 26/07/2017.
- My memory. (S.d.). *Multus vult decipi.* En ligne <http://mymemory.translated.net/fr/Latin/French/mundus-vult-decipi,-ergo-decipiatur>, consulté le 11/08/2017.
- Nordkomplott. (2015). *Wer war Marie-Antoinette? Von der Königin zum Opfer.* En ligne <http://www.nordkomplott.de/wer-war-marie-antoinette/>, consulté le 20/07/2017.
- Polyglot. (2017). *Literarischen Übersetzungen.* En ligne <http://www.polyglot.lv/de/branchen/literarische-bersetzungen>, consulté le 26/06/2017.
- Reverso. (2016). *Définition : marabout.* En ligne <http://dictionnaire.reverso.net/francais-definition/marabout>, consulté le 22/04/2017.
- Rombach, M. (S.d.). *Stefan Zweig-der europäischere Schriftsteller.* En ligne sur le site Stefan Zweig <http://www.stefanzweig.de/>, consulté le 05/06/2017.
- Rousse, F. (2015). *Stefan Zweig, sous un autre jour.* En ligne sur le site Libération [http://next.liberation.fr/culture-next/2015/11/16/stefan-zweig-sous-un-autre-jour\\_1413840](http://next.liberation.fr/culture-next/2015/11/16/stefan-zweig-sous-un-autre-jour_1413840), consulté le 20/07/2017.
- Schröder, C. (2017) *Warten auf die Morgenröte.* En ligne sur le site Tagesspiegel <http://www.tagesspiegel.de/kultur/stefan-zweigs-letzte-jahre-warten-auf-die-morgenroete/19255440.html>, consulté le 21/07/2017.
- Scribd. (S.d.). *Le texte narratif.* En ligne <https://fr.scribd.com/document/80808370/texte-narratif-1>, consulté le 26/07/2017.
- Süddeutsche Zeitung (2017). *Stefan Zweig -Staatsbegräbnis wider Willen.* En ligne <http://www.sueddeutsche.de/politik/ein-bild-und-seine-geschichte-stefan-zweig-staatsbegrabnis-wider-willen-1.3391182>, consulté le 21/07/2017.

- Tagesspiegel. (2017). *Stefan Zweig: Warten auf die Morgenröte*. En ligne <http://www.tagesspiegel.de/kultur/stefan-zweigs-letzte-jahre-warten-auf-die-morgenroete/19255440.htm>, consulté le 06/07/2017.
- Termium. (2015). *Les guillemets et les citations*. En ligne <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&letr=chapsect7&info0=7#tphp>, consulté le 23/03/2017.
- Termium. (2015). *L'italique*. En ligne <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&letr=chapsect5&info0=5>, consulté le 28/04/2017.
- Termium. (2015). *La majuscule*. En ligne <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&letr=chapsect3&info0=3>, consulté le 24/04/2017.
- Termium. (2015). *Les nombres : date et lieu*. En ligne <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&letr=chapsect2&info0=8.1.2>, consulté le 24/04/2017.
- Termium. (2015). *Les points de suspension*. En ligne <http://www.btb.termiumplus.gc.ca/redac-chap?lang=fra&letr=chapsect6&info0=6.7>, consulté le 24/04/2017.
- Universalis-éducation. (S.d.). *Aristophane*. En ligne <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/aristophane/>, consulté le 10/04/2017.
- Universalis-éducation. (S.d.). *Crésus, roi de Lydie*. En ligne <http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/cresus/>, consulté le 11/08/2017.
- Universalis. (S.d.). *Dictionnaire : plénipotentiaire*. En ligne <http://www.universalis.fr/dictionnaire/plenipotentiaire/>, consulté le 10/04/2017.
- Welt. (2017). *Stefan Zweigs Tod im „postrassischen Paradies“*. En ligne <https://www.welt.de/kultur/literarischewelt/article161401681/Stefan-Zweigs-Tod-im-postrassischen-Paradies.html>, consulté le 20/07/2017.
- Wortwuchs. (S.d.). *Stefan Zweig*. En ligne <http://wortwuchs.net/lebenslauf/stefan-zweig/>, consulté le 05/05/2017.
- Wunderlich, D. (2005). *Stefan Zweig*. En ligne sur le site de Dieter Wunderlich [http://www.dieterwunderlich.de/Stefan\\_Zweig.htm](http://www.dieterwunderlich.de/Stefan_Zweig.htm), consulté le 05/05/2017.

### 3. Mémoires ou thèses de doctorat

Burkhardt, A. (2009). Probleme und Kritik literarischer Übersetzung gesehen am Beispiel von Heinrich von Kleists „Michael Kohlhaas“ (Mémoire de Master). Université de Stuttgart, Stuttgart. En ligne <http://diposit.ub.edu/dspace/bitstream/2445/11108/1/Probleme%20und%20Kritik%20von%20literarischer%20%C3%9Cbersetzung.pdf>

El Gendi, A.K. (2010). Die Äquivalenzproblematik bei der literarischen Übersetzung am Beispiel von Taha Hussein „Al-Ayyām“ (Thèse de doctorat). Université de Hambourg, Habourg. En ligne <http://d-nb.info/1001837568/34>

### 4. Actes de colloque

Kohlmayer, R. (2004). Literarisches Übersetzen: Die Stimme im Text. Communication présentée au Germanistentreffen Deutschland-Italien, Bonn. En ligne [http://www.rainer-kohlmayer.de/downloads/files/stimme\\_im\\_text.pdf](http://www.rainer-kohlmayer.de/downloads/files/stimme_im_text.pdf)

