

Traduire le polar français en Espagne : de quelques logiques éditoriales
Traducir la novela policíaca francesa en España : algunas lógicas editoriales
Translating French Crime Fiction in Spain : A Few Editorial Logics

Natacha LEVET
Université de Limoges (EHIC)
natacha.levet@unilim.fr

Résumé : Cet article se propose d'envisager la place du polar français sur le marché espagnol de 1945 à 1989. Pour cela, deux ensembles de données sont établis : l'un concerne la période 1945-1989, l'autre élargit la perspective jusqu'au XIX^{ème} siècle. Les deux ensembles de données permettent de s'interroger sur la place occupée par le polar français en Espagne de 1945 à 1989, autour de la question suivante : des différences historiques et politiques ou des convergences culturelles, qu'est-ce qui influence le plus les logiques d'intraduction du polar français ? Est-il possible de comprendre quelles sont les logiques éditoriales à l'œuvre ? En raison de l'Histoire de l'Espagne et de l'avènement du régime franquiste en 1936, le marché de la fiction criminelle en traduction navigue entre contrôle idéologique et pragmatisme économique, et cela s'applique aux récits policiers traduits du français. Les tendances majeures peuvent être articulées à une périodisation chronologique : le corpus large de données donne un aperçu de la période qui précède le franquisme, ce qui permet d'appréhender les changements survenus durant la décennie allant de 1939 à 1949, dite période de l'Autarcie. Le moment allant des années 1950 à la Transition démocratique correspond à une période de relative stabilité dans les politiques éditoriales, indépendamment même du renouvellement des fictions criminelles. Une dernière période analysée conduira de la Transition démocratique à 1989.

Mots-clé : Polar, traduction, France, Espagne, édition, Histoire

Resumen : Este artículo se propone examinar el lugar de la novela policíaca francesa en el mercado español entre 1945 y 1989. Para ello, se han establecido dos bases de datos: la primera se ciñe al período de 1945 a 1989, y la otra amplía la perspectiva hasta el siglo XIX. Ambas bases permiten reflexionar sobre la presencia de la novela policíaca francesa en España entre 1945 y 1989, partiendo de la siguiente pregunta: entre, por un lado, las diferencias históricas y políticas entre ambos países y, por otro, las convergencias culturales, ¿qué es lo que más influye en las lógicas de traducción de la novela policíaca francesa en España? ¿Es posible entender cuáles son las lógicas editoriales imperantes?

Debido a la Historia de España y al advenimiento del régimen franquista en 1936, el mercado de la ficción criminal traducida oscila entre el control ideológico y el pragmatismo económico, y esto se aplica a los relatos policíacos traducidos del francés. Las principales tendencias pueden articularse en una periodización cronológica: la amplia base de datos ofrece una visión del período previo al franquismo, lo que permite comprender los cambios ocurridos durante la década de 1939 a 1949, conocida como el período de la Autarquía. El período de los años 1950 hasta la Transición Democrática corresponde a una etapa de relativa estabilidad en las políticas editoriales, independientemente de la renovación de las ficciones criminales. Un último período analizado llevará de la Transición Democrática hasta 1989.

Palabras clave : Novela policíaca, traducción, Francia, España, editorial, Historia

Abstract : This article aims to explore the place of French crime fiction in the Spanish market from 1945 to 1989. To do so, two sets of data are established: one focuses on the period from 1945 to 1989, while the other extends the perspective back to the 19th century. These two sets of data allow for an examination of the position held by French crime fiction in Spain between 1945 and 1989, with the following question in mind: historical and political differences or cultural convergences – what has the greatest influence on the translation dynamics of French crime fiction? Is it possible to understand the editorial logics at work?

Due to the history of Spain and the rise of the Francoist regime in 1936, the market for translated crime fiction navigates between ideological control and economic pragmatism, and this applies to French police narratives translated into Spanish. Major trends can be framed within a chronological periodization: the large data corpus provides an overview of the period preceding Francoism, allowing an understanding of the changes that took place during the decade from 1939 to 1949, known as the period of “Autarcia”. The period from the 1950s to the Democratic Transition corresponds to a phase of relative stability in editorial policies, even independent of the renewal of crime fiction. A final period of analysis will cover the Democratic Transition to 1989.

Keywords : Crime fiction, Translation, France, Spain, Publishers, History

Introduction

Un précédent projet de recherche, DETECT¹, avait permis de constater la proximité, en termes de circulation des fictions criminelles, entre France et Espagne. Jacques Migozzi évoque dans « “Euronoir Ltd.” ? Deux décennies d’import/export de fiction criminelle vues de France » un « tropisme latin » récent :

Les auteur·e·s français·e·s de romans noirs critiques, à la différence des auteurs de thrillers ou de Vargas, sont surtout traduit·e·s et édit·e·s dans des pays de l’arc méditerranéen. (...) Peut-être l’Italie et l’Espagne ont-elles des « prédispositions » culturelles à accueillir plus favorablement que d’autres pays européens les romans noirs français à forte dimension politique et à visée critique, eu égard à leurs histoires nationales spécifiques marquées au XX^e siècle par les totalitarismes fasciste et franquiste et, en riposte, par l’engagement de nombreux intellectuels dans un travail de dénonciation et de dévoilement des zones d’ombre et des traumas de la mémoire collective².

Pourtant, l’intérêt de l’Espagne semble précoce, peut-être parce que le franquisme a d’abord étouffé la production nationale. Les régimes autoritaires et les dictatures ne sont guère propices au roman policier, qui met en scène une transgression juridique et morale, et encore moins au roman noir avec sa dimension critique. Les grands noms du polar espagnol, en particulier dans sa veine noire, sociale et politique, émergent au moment de la Transition démocratique : Manuel Vázquez Montalbán un peu avant, Andreu Martín à partir de 1979. Faut-il pour autant considérer qu’avant 1975, l’Espagne est fermée à la fiction criminelle ? Faut-il attribuer cette réticence au régime franquiste ? À première vue, l’Espagne voit se produire des changements considérables au XIX^{ème} et au début du XX^{ème} siècles, en dépit d’une alphabétisation plus lente qu’en France ou en Grande-Bretagne³. Ces changements vont favoriser l’apparition des fictions

¹ Voir la présentation du projet en ligne : <https://www.detect-project.eu/detect-project/>

² Migozzi, Jacques, « “Euronoir Ltd.” ? Deux décennies d’import/export de fiction criminelle vues de France », *Belphégor* [En ligne], 20-1 | 2022, mis en ligne : 29/08/2022, URL : <http://journals.openedition.org/belphégor/4734>

³ Voir Botrel, Jean-François, « Entre imprimé et oralité : l’essor de la culture de masse en Espagne (1833-1936), in : Mollier, Jean-Yves ; Sirinelli, Jean-François ; Vallotton, François (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*, Paris : Puf, 2006.

populaires et de genre. Les phénomènes sont comparables : une mutation du libraire imprimeur en éditeur, une amélioration des techniques de production, permettant un volume de tirages de plus en plus conséquent et des prix de ventes abaissés, un accroissement de l'offre et du marché. De même, au début du XX^{ème} siècle, l'Espagne connaît un processus de spécialisation et de thématisation des collections, qui aboutit à la création des genres et des segments littéraires. Parmi ces genres, la fiction criminelle a sans doute une part, peut-être moindre, mais réelle.

Dans le cadre de cette proximité culturelle et médiatique entre France et Espagne, il s'agissait donc d'examiner quelles fictions criminelles étaient présentes en Espagne, et parmi elles, quelles fictions criminelles de langue française. Il n'était pas question de mesurer la proportion de ces fictions au regard des romans policiers espagnols ou des intraductions d'autres langues, l'anglais en particulier, avec une volonté d'exhaustivité. Il s'agit plutôt de comprendre les logiques d'intraduction du français, en les analysant à la lueur des changements politiques, économiques et culturels. La période retenue, 1945-1989, oblige à prendre en compte le poids du franquisme dans ces circulations.

Un séjour d'étude à la BOBILA, bibliothèque disposant d'un fonds spécialisé dans les fictions criminelles et populaires à Barcelone, à l'automne 2023, a donné un solide aperçu de la production française traduite en Espagne, ainsi que des collections de fictions criminelles disponibles en Espagne sur la période étudiée. Ce fonds n'étant cependant pas exhaustif, il était nécessaire de compléter ou du moins d'enrichir ces données par diverses consultations de catalogues. Ainsi, les données proviennent de trois sources d'informations : le catalogue de la BOBILA, celui de la Biblioteca Nacional de España, et l'Index Translationum.

Deux corpus de données ont ainsi été constitués : un corpus large, partant du XIX^{ème} siècle, pour mesurer les éventuels changements liés au franquisme, et un corpus plus restreint, correspondant à la période 1945-1989, qui va donc au-delà de la Transition démocratique. L'étude se limite enfin aux intraductions en castillan et en catalan.

En tout, pour le corpus large (XIX^{ème} siècle-1989), ce sont 735 fictions criminelles qui ont été repérées, plus précisément des éditions de fictions criminelles traduites du français (certaines œuvres-sources pouvant faire l'objet de plusieurs éditions), et sur la période 1945-1989, 586 références. Parmi elles, en particulier dans le corpus large, quelques références ne sont pas datées, ou non datées précisément : il est ainsi indiqué 189-, sans année précise.

Une observation préalable doit être faite : Simenon est très présent, avec 336 références sur les 735 du corpus large, et 305 sur les 586 références de la période 1945-1989, soit plus de la moitié. Il est de loin l'auteur le plus traduit et avec le plus de constance à travers les décennies. Boileau-Narcejac, qui arrive en deuxième position, n'est présent qu'avec 50 éditions.

Ce sont en tout 43 auteurs qui sont représentés ou plutôt 42, si l'on considère que Jean ou John Amila et Jean Meckert ne sont qu'une seule et même personne. Pour 17 auteurs, une seule parution en Espagne est répertoriée dans ces catalogues, ou un seul titre traduit plusieurs fois.

Certains auteurs repérés dans les recherches sur catalogues ont été exclus de l'analyse : Pierre Pelot, Pierre Nord, Maurice Leblanc. Pierre Pelot est un auteur touche-à-tout en matière de genres, et les occurrences repérées ne semblent pas appartenir à sa production de fictions criminelles. En l'absence de certitude (et vu le faible nombre d'occurrences), il a été éliminé des relevés. Pour Pierre Nord, il est impossible de faire la part du roman policier et du roman d'espionnage, les titres ne permettant pas toujours d'identifier l'œuvre originale : il faudrait pour cela disposer des volumes, ce qui n'a pas été le cas. Enfin, Maurice Leblanc et ses Arsène Lupin posent un problème différent : il a écrit un nombre de nouvelles très important et il est bien difficile d'identifier les nouvelles originales, publiées en recueils parfois recomposés, ou traduites seules mais avec des titres peu discriminants. C'est pour cette raison qu'il a lui aussi été exclu des données étudiées.

Les deux ensembles de données permettent de s'interroger sur la place occupée par le polar français en Espagne de 1945 à 1989, autour de la question suivante : des différences historiques

et politiques ou des convergences culturelles, qu'est-ce qui influence le plus les logiques d'intraduction du polar français ? Est-il possible de comprendre quelles sont les logiques éditoriales à l'œuvre ?

Au vu de l'histoire politique et éditoriale de l'Espagne, il semble raisonnable de formuler l'hypothèse que le marché de la fiction criminelle en traduction navigue entre contrôle idéologique et pragmatisme économique, et que cela s'appliquait aux intraductions du français. Les tendances majeures peuvent être articulées à une périodisation chronologique : le corpus large de données donne un aperçu de la période qui précède le franquisme, ce qui permet d'appréhender les changements survenus durant la décennie allant de 1939 à 1949, dite période de l'Autarcie. Le moment allant des années 1950 à la Transition démocratique correspond à une période de relative stabilité dans les politiques éditoriales, indépendamment même du renouvellement des fictions criminelles. Une dernière période analysée conduira de la Transition démocratique à 1989.

Un intérêt d'abord limité pour la fiction criminelle : du XIX^{ème} siècle à 1949

Le récit policier apparaît au XIX^{ème} siècle dans plusieurs aires occidentales : aux États-Unis avec Edgar Allan Poe, en France avec Émile Gaboriau, et il se développe rapidement des deux côtés de l'Atlantique, avec cependant des degrés d'intensité variables. L'Espagne semble témoigner un moindre intérêt pour les fictions criminelles. À titre de comparaison, si la circulation des récits d'Arthur Conan Doyle est importante en Espagne, elle est cependant bien moins importante que dans d'autres pays européens, notamment la France. De 1889 à 1936, le catalogue de la Biblioteca Nacional de España recense 61 livres ou fascicules signés Arthur Conan Doyle, dont 35 récits holmésiens seulement. En 1930, *Le Chien des Baskerville* a bénéficié de 35 éditions à lui seul, quand le catalogue de la Biblioteca Nacional de España n'en propose qu'une (jusqu'en 1936). Que les données soient lacunaires ne change rien au constat global : jusqu'aux années 1930, la figure majeure qu'est Arthur Conan Doyle en matière de fiction criminelle a un impact faible en Espagne.

Il en va de même pour les fictions criminelles traduites du français : dans les catalogues examinés, les fictions sont peu nombreuses avant 1936, et quatre auteurs (deux Français, deux Belges) seulement sont traduits. Émile Gaboriau, qui en France incarne le passage d'un récit feuilletonnant et proliférant à l'épure du roman d'énigme, est le plus traduit – il est aussi le plus ancien – avec 17 éditions de 13 romans en tout. Il s'agit d'un des fondateurs du roman policier, rien d'étonnant à cela. Seuls *Monsieur Lecoq* et *L'Affaire Lerouge* bénéficient de plusieurs éditions (respectivement trois et deux), sur la période qui va jusqu'à l'avènement du régime franquiste.

Image 1

Simenon est fort logiquement le moins représenté, avec un seul titre traduit en 1935, un Maigret : le personnage attire donc rapidement l'attention des éditeurs espagnols, puisque le premier volume des aventures de Maigret, publié en 1931 chez Fayard, *Pietr-le-Letton*, est traduit en espagnol en 1932, chez Dédalo, éditeur madrilène, sous le titre *La banda de Pedro el Léton*. L'arrivée de Steeman sur le marché espagnol est également rapide, mais par la presse : 3 titres sont publiés dans le supplément du magazine Algo.

Il faut cependant être conscient d'une faiblesse relative de la fiction criminelle dans son ensemble. L'Espagne ne manifeste pas d'engouement pour la fiction criminelle, à la différence d'autres pays occidentaux, y compris ceux qui ne sont pas à l'initiative du genre. Ce n'est pas le franquisme qui stoppe l'arrivée du genre.

Comment comprendre ce faible appétit pour les fictions criminelles en Espagne ? On sait que le développement de la fiction criminelle est corrélé à l'industrialisation et à l'urbanisation ; or,

en Espagne, l'industrialisation intervient un peu tardivement (fin XIX^{ème} siècle, comme en Italie), et l'urbanisation ne se généralise que dans les années 1960⁴, alors que le modèle de la ville industrielle s'est généralisé en Europe dès le début du XX^{ème} siècle.

Dans ce contexte culturel, il est difficile de mesurer l'effet du franquisme première manière, c'est-à-dire durant la période de l'Autarcie, qui va de 1939 (la période de la Guerre civile = absence de titre policier repéré) à 1950 (1949 inclus) et qui marque un ralentissement de l'activité éditoriale. Ce sont les mêmes auteurs, à l'exception de Simenon, qui sont traduits, et essentiellement des rééditions de titres déjà parus, hormis de nouveaux titres de Steeman. Huit titres parus en tout, c'est peu si on considère que dans de nombreux pays européens le genre explose.

Image 2

Ainsi, le faible appétit pour les fictions criminelles perdure et le genre peine à trouver son élan en Espagne. Cela ne signifie pas que les fictions criminelles étrangères, et notamment anglophones, ne soient pas du tout présentes sur le marché espagnol entre 1945 et 1989 : il y a d'ailleurs un intérêt du public pour la culture *made in USA*, y compris sous la forme d'ersatz : en témoignent les petits formats et romans de littérature de genre (notamment le western) publiés sous pseudonyme anglophone par des auteurs espagnols. En réalité, la période qui suit l'Autarcie, à partir de 1950, est la plus propice aux intraductions de fictions criminelles de langue française.

Le pragmatisme économique et l'embellie du genre : 1950-1974

Le secteur éditorial a bien sûr été ébranlé par l'arrivée de Franco au pouvoir. L'État crée d'ailleurs sa propre imprimerie, ce qui montre à quel point le pouvoir se soucie à la fois de contrôler les publications potentiellement critiques et de proposer une production de propagande. Les années 1950 marquent même un durcissement de la position de l'État, Franco signant un Concordat avec le Vatican.

Cependant, le franquisme n'a pas de programme culturel défini, et il n'y a pas de prise en mains durable, au-delà des premières années où le livre est abordé comme un outil de formation idéologique au service des idéaux franquistes. En réalité, le monde de l'édition va tracer sa voie en louvoyant entre les impératifs commerciaux et les valeurs du franquisme, entre l'immobilisme du Régime et les changements de la société. L'historien de l'édition Jesús A. Martínez Martín souligne que « le champ éditorial est déterminé par une nouvelle réalité, pas seulement du fait de la censure structurelle sur laquelle reposait le régime, mais du fait des conditions politiques, sociales, économiques et culturelles d'une dictature sans comparaison aucune avec le reste des expériences politiques en Espagne et dans le monde occidental », et du même coup, « Censure, autocensure et un manteau de soumission et d'inhibition culturelles à tous les niveaux furent ses instruments⁵ ».

En 1944, les éditeurs réagissent et demandent trois mesures : suppression de la censure préalable ; fin des plans éditoriaux ; fin des éditeurs officiels. Il y a en effet un enjeu commercial de taille : (re)conquérir le marché latino-américain, et accompagner l'avènement de classes moyennes en Espagne, avides de consommation en dépit du franquisme. Ainsi, très rapidement,

⁴ Díaz Hernández, Ramón ; Parreño Castellano, Juan Manuel, « Évolution du processus urbain espagnol dans la seconde moitié du XXe siècle », in : Puyo, Jean-Yves (coord.), *Géographie historique, pour un autre regard, Sud-Ouest européen*, t. 23, 2007, pp. 89-106. URL : www.persee.fr/doc/rgpso_1276-4930_2007_num_23_1_2941

⁵ Martínez Martín, Jesús A., (dir.), *Historia de la edición en España 1939-1975*, Madrid : Marcial Pons, 2015, p. 28 (les deux citations).

l'édition perçoit la censure, nous dit Jesús A. Martínez Martín, non pas comme « la suppression d'un droit, mais l'obstruction du commerce⁶. »

Cela explique sans doute que l'on traduise peu les grands Américains du roman noir, trop subversifs, ou d'autres auteurs de noir, comme Léo Malet. Il faut attendre 1962 pour que *Playback* de Chandler, soit publié en Espagne (chez Plaza y Janés), et 1967 pour que *Le Faucon Maltais* de Dashiell Hammett soit traduit en Espagne (chez Alianza Editorial). Plaza Y Janés, Alianza Editorial : ces deux maisons d'édition ne sont pas parmi les plus populaires.

Tel est l'un des paradoxes espagnols : la fiction criminelle n'est pas nécessairement associée à la littérature populaire, et il faut parfois attendre que des éditeurs relativement littéraires s'y intéressent pour que des œuvres soient traduites.

Sur la période 1950-1974, 26 auteurs français sont traduits, pour un total de 236 parutions.

Image 3

C'est considérable par rapport à la période précédente. Ce sont 27 auteurs qui sont publiés : Simenon reste le plus traduit, avec 114 références.

Le récit d'énigme continue à être très présent : Gaboriau et Leroux sont toujours édités, Steeman gagne en visibilité, et Véry fait une arrivée remarquée avec 19 éditions pour 12 titres différents. Le roman à suspense fait également son apparition, avec Boileau-Narcejac et Sébastien Japrisot. Le roman noir est également représenté, avec Amila/Meckert, Le Breton, Simonin, Georges Bayle, Raf Vallet : c'est globalement la Série Noire qui est traduite. Cependant, c'est Fleuve Noir et sa collection Spécial Police qui emporte la mise, avec 10 auteurs. Même avec des données lacunaires, on remarque une présence très forte de Mario Ropp (pseudonyme d'une femme) avec 19 titres. Faut-il s'étonner de cette présence du Fleuve Noir ? Certes pas. Des liens internationaux se tissent dans le secteur de l'édition. Loïc Artiaga et Matthieu Letourneux ont documenté, dans *Aux origines de la pop culture*, les stratégies d'exportation des grands éditeurs populaires français, parmi lesquels Fleuve Noir. Ils signalent que dans les années 1950 et 1970, ils ne promeuvent pas des œuvres singulières ni des auteurs, mais des séries. Et les éditeurs espagnols semblent séduits par le succès des versions françaises, puisqu'ils en reprennent l'épître éditorial la maquette :

Dans bien des cas, c'est davantage le succès des collections que des œuvres particulières qui attirent les éditeurs, lesquelles peuvent aller jusqu'à s'inspirer de la marque, de l'éditeur et de l'identité de la collection. (...) En Espagne, le Barcelonais Picazo et le madrilène Nueva Situación créent chacun une collection Fleuve Noir⁷.

Outre les accords commerciaux avec le géant français de la fiction criminelle populaire d'alors, on peut penser que les productions n'avaient pas de quoi effaroucher les éditeurs espagnols et les censeurs du pouvoir. La dimension politique et sociale n'est guère présente dans ces romans, et les valeurs morales du franquisme ne sont pas bousculées par ces représentations très normées des rapports entre les genres et entre les classes sociales. La seule concession est du côté de la violence, mais elle n'est pas toujours présente (par exemple chez Mario Ropp), et elle est sans doute assimilée à un code générique sans enjeu. Certains auteurs illustrent même une tendance réactionnaire du polar, comme Claude Rank : il n'est présent que pour deux titres, mais signalons qu'il est bien plus traduit pour ses romans d'espionnage, aux valeurs réactionnaires et au racisme affiché.

La Transition démocratique et au-delà

Examinons maintenant ce qui se passe dans la période de la Transition démocratique et jusqu'en 1989. Comme en France, pour des raisons différentes, le polar, dans son versant noir, dans les

⁶ *Ibid.*, p. 31.

⁷ Artiaga, Loïc ; Letourneux, Matthieu, *Aux origines de la pop culture*, Paris : La Découverte, 2022, p. 115.

années 1970, est lié idéologiquement à la gauche. Il va se faire le sismographe de la gauche espagnole, de la lutte à la désillusion (après l'accès des socialistes au pouvoir). Il y a donc comme en France, un phénomène générationnel qui ancre le polar espagnol à gauche, et qui va en transcrire le mouvement de retrait. Les romanciers évoquent le présent immédiat : par exemple *La Solitude du manager* se déroule en 1977, date de sa publication.

Parmi les 346 publications repérées, 185 sont imputables à Simenon, soit plus de la moitié. En tout, ce sont 29 auteurs de langue française qui sont traduits en Espagne, et 161 publications (en dehors de Simenon). Six auteurs seulement dépassent les dix parutions sur cette période : Pierre Véry résiste bien, avec quinze parutions. Deux noms du roman à suspense s'imposent : Boileau-Narcejac avec vingt-huit parutions et Sébastien Japrisot avec douze. Frédéric Dard bénéficie de onze parutions, soit moins que le sulfureux Boris Vian (pour ses pastiches signés Vernon Sullivan), qui en compte vingt-deux, et que Jean-Patrick Manchette, qui s'impose pour sa part très rapidement avec quatorze parutions.

Par ailleurs, se dire que la fin du Franquisme marque une rupture totale serait erroné : il y a un frémissement pré-Transition démocratique. Manchette est traduit dès 1972, presque sans décalage avec la France, et Raf Vallet, qui n'est pas un auteur de la jeune garde française du néopolar, est également traduit. Outre qu'il est publié à la prestigieuse Série Noire, il est peut-être auréolé du prestige de Jean Laborde, journaliste et auteurs de récits non-fictionnels, qui publiait sous ce pseudonyme des polars percutants et critiques.

Un examen des genres de fiction criminelle représentés montre un intérêt croissant pour le roman noir. Le graphique suivant montre les équilibres génériques sans tenir compte du « poids lourd » qu'est Simenon, à deux périodes différentes.

Image 4

Le roman noir s'affirme, à la fois par la présence d'auteurs déjà bien installés dans le paysage français, comme Auguste Le Breton, José Giovanni, mais aussi Léo Malet, qui n'est traduit en Espagne qu'en 1988, et par l'arrivée de la jeune garde du polar et du néopolar. Raf Vallet, Jean-Patrick Manchette, Frédéric Fajardie, Tito Topin, Cécile Arbona, entre autres, arrivent sur le marché espagnol. C'est le signe d'une libéralisation éditoriale : ces auteurs, pour certains enfants de Mai 68 et des contestations, renouvellent le genre en imposant une vision critique du pouvoir et des institutions.

Les grandes tendances sur l'ensemble de la période 1945-1989 : synthèse

Il est possible de saisir de manière synthétique cette présence des fictions criminelles françaises en Espagne sur la période considérée, 1945-1989.

De toute évidence, elles font pâle figure à côté des fictions anglophones, tout en étant bel et bien présentes. Les traductions en Espagne suivent les grandes tendances de la production française, mais il y a des traits spécifiques. Ainsi, dans les années 1950 et 1960, on constate un phénomène comparable à ceux des pays voisins : le développement d'une classe moyenne et donc d'une culture populaire associée au développement du livre de poche explique la présence de collections populaires aux tirages considérables. Quoique bien éloignées encore des phénomènes de globalisation éditoriale évoqués en France par Jean-Yves Mollier, les maisons d'édition en Espagne multiplient les collaborations avec leurs homologues français, comme en témoignent les répliques des collections de Fleuve Noir. Les logiques sont les mêmes : en dehors de Simenon, auteur qu'il conviendrait de traiter à part et à qui il serait intéressant de consacrer une étude de la diffusion internationale, les figures d'auteur pèsent moins que les séries. Les mêmes partitions entre une édition grand public et une édition « belles lettres » se donnent à voir en Espagne. Ainsi, les éditions Planeta, dans les années 1960 et 1970, ont un catalogue tourné vers le grand public, tandis que des éditeurs comme Seix Barral et Anagrama cultivent une ligne éditoriale plus intellectuelle.

Sur une périodisation élargie (corpus de données allant du XIX^{ème} siècle à 1989), des tendances génériques se dégagent, à partir de la première apparition d'un auteur en Espagne.

Image 5

Ainsi, pendant longtemps, l'Espagne marque sa prédilection pour les récits d'enquête ou d'action et le suspense psychologique. Puis il y a une embellie du roman noir, dont les visées sociales et politiques sont désormais acceptables, et s'expriment d'ailleurs chez des auteurs espagnols. À partir de 1979, le polar français est également traduit en catalan, comme si s'exprimait une convergence entre l'humeur anti-institutionnelle du néopolar français et l'arrivée sur le marché d'éditeurs qui sortent enfin de la clandestinité.

Cet examen révèle en outre qu'il n'y a pas d'explosion des intraductions pendant la Transition démocratique, ou plutôt, il n'y a pas une ouverture si soudaine que cela à des plumes restées jusqu'alors inconnues en Espagne, ou représentant la jeune garde du polar français. La grande période est celle qui correspond, dans les autres pays, à l'âge d'or des collections populaires de fiction criminelle, en France, Fleuve Noir Spécial Police, les collections de la Presse de la Cité, la Série Noire de Gallimard. Ce sont les logiques économiques qui l'emportent.

Un examen des auteurs traduits, parfois pour la première fois, à partir des années 1950, permet de faire quelques constats et de formuler quelques hypothèses. Le premier n'a rien d'étonnant : peu de femmes sont traduites en Espagne, tout simplement parce qu'elles sont peu nombreuses à publier en France. Elles sont trois, et deux d'entre elles publient sous pseudonyme masculin.

Un second constat est celui d'une arrivée tardive de certains auteurs de langue française. Selon les données consultées, ce n'est qu'en 1988 que Léo Malet, pourtant considéré comme le fondateur du roman noir en France, est traduit en Espagne. Il est bien difficile d'être catégorique, mais la noirceur et le pessimisme de l'auteur avaient sans doute de quoi rebuter les éditeurs espagnols dans le contexte contraint du franquisme. Mais Léo Malet est sans doute difficilement exportable, dans un premier temps, hors de toute considération idéologique : les aspects sociaux développés dans ses romans et la francité des références culturelles le rendent peut-être peu séduisants pour le marché espagnol. Le cas de Boris Vian est différent. L'arrivée tardive, à partir de 1978, des pastiches de Vernon Sullivan, alias Boris Vian, s'explique sans doute par le caractère sulfureux de ses romans. En effet, le reste de son œuvre bénéficie bien plus tôt de traductions, tandis que les pastiches ne peuvent passer le cap de la censure qu'à partir de l'entrée dans la Transition démocratique. La violence, la représentation crue de la sexualité, et bien entendu la visée critique – sur le racisme – des romans sont inacceptables dans la société et le régime réactionnaires, empreints de traditionalisme catholique, de l'époque.

Un troisième constat est celui de l'influence moindre de l'industrie cinématographique et télévisuelle sur l'édition durant la période examinée. Le cinéma international, notamment étatsunien, n'a pas eu le même poids que sur le reste du continent. Nombre de films noirs étatsuniens sont arrivés très tardivement sur les écrans espagnols. Ainsi, le film *Le Faucon maltais* n'a pas été diffusé en Espagne avant 1970. Cependant, il est bien évident que l'Espagne diffuse certains films, et qu'un imaginaire cinématographique irrigue le genre, comme en témoignent les illustrations de couverture de certaines publications. Un exemple intéressant est celui du roman de Noël Calef, *Ascenseur pour l'échafaud*. Le roman paraît chez Fayard en 1956 et rapidement traduit en Espagne, en 1958, chez Molino, dans la collection « Biblioteca Oro », sous le titre *Ascensor para el patíbulo*. Entre les deux, en 1957, Louis Malle en réalise l'adaptation, souvent considérée comme l'un des premiers films de la Nouvelle Vague. Il serait tentant de voir dans la traduction du roman l'année suivante une conséquence de l'intérêt suscité par le film. Pourtant, celui-ci n'est diffusé en Espagne qu'en 1966. Le roman est donc bien seul à l'origine de l'intérêt de l'éditeur espagnol, sans que le cinéma y soit pour quelque chose.

Boileau-Narcejac est un cas bien différent. Tout d'abord, les liens entre les deux comparses et Alfred Hitchcock ne sont plus à démontrer. *D'entre les morts*, roman paru chez Denoël en 1954,

a été écrit pour le réalisateur et a d'ailleurs fait l'objet d'un achat par les studios Paramount alors qu'il était à peine terminé, *Vertigo*, alias *Sueurs froides* en français, sortira sur les écrans en 1957. Sans doute s'agissait-il d'éviter tout risque d'option par une autre société de production : *Celle qui n'était plus*, paru en 1952, avait fait l'objet d'une adaptation, *Les Diaboliques*, par Henri Clouzot, en 1954, ce que semblaient regretter les auteurs du roman. En France, les deux romans ont durablement adopté les titres des films : les rééditions du premier, *D'entre les morts*, sous le titre du film, *Sueurs froides*, sont légion, tandis que *Celle qui n'était plus* a longtemps été disponible sous le seul titre *Les Diaboliques*, ou avec un double titre, comme l'édition de 1955, toujours chez Denoël, qui mentionne au-dessus du titre original : « Le livre dont H.G. Clouzot a tiré son film : *Les Diaboliques* ». En Espagne, le premier roman de Boileau-Narcejac repéré est *Celle qui n'était plus*, *La que no existía*, paru en 1952 chez Plaza y Janés. Le film réalisé par Clouzot et diffusé en France en 1955, arrive sur les écrans espagnols en 1957, sous le titre *Las Diabólicas*. Rien d'étonnant donc à ce que les éditions suivantes portent la mention « La obra que inspiró la película de Clouzot », sur les éditions de 1962 (Plaza y Janés) et de 1964 (G.P.). Si la mention figure en couverture, elle est cependant plus discrète que sur l'édition française de 1955. Ce n'est que plus tard que le roman se présente sous le titre *Las Diabólicas*, en indiquant entre parenthèses le titre original, *La que no existía*, comme l'atteste l'édition Planeta de 1985, dans la collection « Best Seller - Serie Negra ».

Le cinéma – comme plus tard la télévision – irrigue l'imaginaire des lecteurs, mais son influence est moindre, ou plus diffuse, que dans d'autres pays. Les difficultés de distribution des films, le poids de la censure, et peut-être un moindre développement des salles de cinéma (à partir de la sédentarisation du cinéma), en lien avec l'urbanisation moins rapide, sont autant de facteurs qui peuvent expliquer l'influence très relative des adaptations cinématographiques sur les parutions et rééditions de romans policiers traduits du français.

Le dernier constat est celui d'une grande dispersion éditoriale au fil du temps. Le cas de Simenon est révélateur : en France, sous son nom (Georges Simenon a utilisé dix-sept pseudonymes), il a publié 103 Maigret (romans ou nouvelles) et 117 « romans durs ». À l'exception de la parution d'une poignée de titres dans *Paris-Soir*, quotidien généraliste (1923-1944), quatre éditeurs seulement publient Simenon.

Image 6

En Espagne, ce ne sont pas moins de quatorze éditeurs qui sont repérés sur la période allant de 1945 à 1989, sans caractère systématique dans un premier temps.

Image 7

Si des romans durs sont traduits en Espagne, l'intérêt se concentre avant tout sur les Maigret. Alors que des éditeurs se succèdent en France, en Espagne, aucun éditeur ne semble acquérir systématiquement ou même régulièrement, les volumes signés Simenon. L'un d'entre eux se distingue toutefois : Luis de Caralt, qui entre 1962 et 1986, publie cent-neuf titres, exclusivement des Maigret. L'ordre de parution en France n'est pas respecté, mais c'est bien une logique d'intégrale qui est adoptée. Certains éditeurs ne publient qu'un ou deux titres, comme Aguilar, Bromera, Bruguera ou Ediciones 62, d'autres publient un nombre plus conséquent, la plupart du temps sur un temps restreint, souvent cinq ans : Albor publie ainsi 28 titres entre 1951 et 1956, Ayma 46 entre 1949 et 1954, Orbis 59 entre 1984 et 1989. Planeta mise beaucoup sur Simenon avec 64 Maigret parus sur deux ans, en 1987 et 1988.

Afin de dégager des tendances sur l'ensemble des parutions, mieux vaut aborder les traductions en Espagne des fictions criminelles en opérant des regroupements génériques. Là encore, c'est la dispersion éditoriale qui frappe. Ainsi, le récit d'énigme est publié par 17 éditeurs entre 1945

et 1989, et très peu d'entre eux publient plus de cinq auteurs : Altea, Anaya, G.P., Plaza y Janés, et Revista Literaria.

Image 8

Pour le roman à suspense, 12 éditeurs se partagent les traductions du français : G.P. et Plaza y Janés sont présents sur ce marché, presque aussi dispersé que celui du roman d'énigme.

Image 9

Le constat est bien pire pour le roman noir : les 21 auteurs repérés sont pris en charge par une multitude d'éditeurs, la plupart n'ayant vu qu'un titre traduit, ou un nombre inférieur à cinq. C'est pourquoi la portion majoritaire dans le graphique est celle des « Autres » éditeurs, ceux ayant moins de 5 titres traduits du roman noir français à leur catalogue sur la période considérée. Notons toutefois que les éditeurs qui apparaissent sont différents : Bruguera s'impose, aux côtés de Júcar et dans une moindre proportion, La Magrana et Nueva Situación.

Image 10

Il nous a semblé pertinent d'établir une autre catégorie générique, celle des romans d'action violente, qui se rapprochent par les traits structurels, le personnel romanesque et le ton des romans noirs, mais qui s'en distinguent par une faible visée critique. Ils prospèrent dans les années 1960, et correspondent aux publications françaises de collections comme Spécial Police chez Fleuve Noir. Six éditeurs espagnols s'en sont fait une spécialité : Toray, suivi de Nueva Situación et Bruguera, ces deux derniers étant déjà présents pour le roman noir, très proche.

Image 11

Il y a bien, en Espagne comme en France, des éditeurs qui s'orientent, plus ou moins nettement, vers un certain type de fiction criminelle. De même que Le Masque s'est spécialisé dans le récit d'énigme tandis que la Série Noire a construit son identité sur le roman noir, le hardboiled à l'américaine, les éditeurs espagnols cultivent des lignes éditoriales parfois marquées, soit vers le suspense, soit vers le noir. Il semble par ailleurs qu'une autre partition soit à l'œuvre, entre des éditeurs populaires, s'adressant au grand public et s'adossant à des circuits de distribution élargis, et des éditeurs davantage centrés sur le circuit des librairies et sur un public plus restreint.

Conclusion

Les données recueillies à partir de différents catalogues n'ont rien d'exhaustif mais il est raisonnable d'y voir des indicateurs significatifs. Une première constante historique est le goût moindre du public espagnol pour la fiction criminelle dans son ensemble, que reflète également la politique de traduction des récits policiers de langue française. Ainsi, la rupture du franquisme ne se traduit pas en termes quantitatifs. Il y a néanmoins un effet « franquisme » sur les intraductions du français, avec une nette minoration des romans noirs à visée critique. Ainsi, si l'on examine les choix d'auteurs de récit policier français traduits, il est clair que sur la période qui va jusqu'aux années 1970, on privilégie les fictions criminelles qui s'apparentent à un polar d'action violente (mais pas trop), au roman à suspense et toujours au récit d'énigme. Par ailleurs, les éditeurs espagnols sont perméables aux recettes du succès français : ils publient des auteurs et des titres commercialement porteurs, issus des grandes collections populaires françaises comme Fleuve Noir Spécial Police, le Masque, et toujours Simenon.

En somme, l'histoire de l'édition et l'évolution des intraductions de fictions criminelles en Espagne montrent que la période du franquisme, après un premier temps de contrôle strict et d'adaptation du secteur, est plus complexe qu'il n'y paraît, avec un fonctionnement bien différent de ceux en vigueur dans d'autres pays soumis à des régimes dictatoriaux (l'Italie fasciste, l'Allemagne nazie) ou autoritaires (les pays européens sous le joug de l'URSS). Les valeurs réactionnaires sont tempérées en Espagne par le pragmatisme économique, qui a rapidement prévalu. Il est un autre élément que cette étude n'a pas pris en compte : le marché sud-américain, qui offre aux éditeurs espagnols des débouchés considérables, et sur lequel les fictions criminelles traduites pourraient bien offrir une résistance moindre au soft-power étatsunien. Les paradoxes espagnols sont nombreux : volonté de contrôle idéologique contre pragmatisme économique, influence d'un imaginaire audiovisuel mais perméabilité moindre aux logiques de diffusion médiatique internationales, tentation du repli national contre connivence culturelle (entre France et Espagne, mais aussi par-delà l'Atlantique, avec le marché américain de langue espagnole).

Après 1989, le marché espagnol, notamment du fait de logiques capitalistiques renforcées et d'une mondialisation du marché éditorial sous emprise de grands groupes, a continué à accueillir des auteurs de langue française. Pierre Lemaître, Fred Vargas mais aussi Dominique Manotti ou Jérôme Leroy, figurent en bonne place sur les tables de librairies et des bibliothèques, où le récit « policíaca y novela negra » a gagné en visibilité.

BIBLIOGRAPHIE

ARTIAGA Loïc, LETOURNEUX Matthieu, *Aux origines de la pop culture*, Paris : La Découverte, 2022, 188 p.

BOILEAU-NARCEJAC, *Celle qui n'était plus*, Paris : Denoël, 1952.

BOILEAU-NARCEJAC, *D'entre les morts*, Paris : Denoël, 1954.

BOILEAU-NARCEJAC, *La que no existía*, Barcelone : Plaza y Janés, 1952.

BOILEAU-NARCEJAC, *La que no existía*, Barcelone : G.P., 1964.

BOILEAU-NARCEJAC, *Las Diabólicas*, Barcelone : Planeta, 1985.

BOTREL, Jean-François, « Entre imprimé et oralité : l'essor de la culture de masse en Espagne (1833-1936) », in : Mollier Jean-Yves, Sirinelli Jean-François, Vallotton François (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*, Paris : Puf, 2006, p. 143-156.

CALEF, Noël, *Ascenseur pour l'échafaud*, Paris : Fayard, 1956.

CALEF, Noël, *Ascensor par el patíbulo*, Barcelone : Molino, 1958, 188 p.

CONAN DOYLE, Arthur, *Le Chien des Baskerville (The Hound of the Baskervilles, 1902)*, Paris : Hachette, 1905.

CONAN DOYLE, Arthur, *El sabueso de los Baskerville (The Hound of the Baskervilles, 1902)*, Barcelone : Maucci, 1902.

DIAZ HERNANDEZ, Ramon, PARREÑO CASTELLANO Juan Manuel, « Évolution du processus urbain espagnol dans la seconde moitié du XXe siècle », in : Puyo Jean-Yves (coord.), *Géographie historique, pour un autre regard, Sud-Ouest européen*, t. 23, 2007, p. 89-106.

URL : www.persee.fr/doc/rgpso_1276-4930_2007_num_23_1_2941

GABORIAU, Émile, *L'Affaire Lerouge*, Paris : Dentu, 1866.

GABORIAU, Émile, *Monsieur Lecoq*, 2 volumes, Paris : Dentu : 1869.

MARTINEZ MARTIN, Jesús A., *Editar en tiempos de dictadura. La política del libro y las condiciones del campo editorial*, in : Martínez Martín Jesús A. (dir.), *Historia de la edición en España 1939-1975*, Madrid : Marcial Pons, 2015, p. 27-42.

MIGOZZI, Jacques, « “Euronoir Ltd.” ? Deux décennies d'import/export de fiction criminelle vues de France », *Belphégor* [En ligne], 20-1 | 2022, mis en ligne : 29/08/2022, URL : <http://journals.openedition.org/belphegor/4734>

SIMENON, Georges, *Pietr-le-Letton*, Paris : Fayard, 1931.

SIMENON, Georges, *La banda de Pedro el Léton*, Madrid : Dédalo, 1932.

Natacha Levet est enseignante-chercheuse en littérature française à l'Université de Limoges. Ses recherches portent sur le roman policier, plus spécifiquement le roman noir français et sur la diffusion du roman policier en Europe. Elle s'intéresse à la socio-poétique du roman noir, en lien avec les questions de légitimation, de traduction et de diffusion. Ses travaux portent également sur la fiction criminelle et sa circulation en Europe du XIX^{ème} au XXI^{ème} siècles.