

LA “TRADUCTION-VAPEUR” DU POLAR ANGLOPHONE : LE GENRE POLICIER DANS LES NÉGOCIATIONS SYNDICALES DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE DES TRADUCTEURS

JEANNE SAUVAGE
YALE UNIVERSITY

jeanne.sauvage@yale.edu

Citation: Sauvage, Jeanne (2025) “La ‘traduction-vapeur’ du polar anglophone : le genre policier dans les négociations syndicales de la Société Française des Traducteurs”, in Adrien Frenay, Lucia Quaquarelli, Benoît Tadié (eds.) *Pratiques et politiques de traduction dans les fictions criminelles*, *mediAzioni* 48: A5-A20, <https://doi.org/10.60923/issn.1974-4382/23657>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article examines references to English and U.S. crime fiction in the context of economic and legal negotiations between translators and publishers in France in the wake of World War II. As revealed by *Traduire*, the bulletin published by the Société Française des Traducteurs (the first union of translators in France), the genre had pride of place in the arguments put forward by the SFT in order to obtain better working conditions for its members. The weaponization of crime fiction, considered to be of mediocre literary quality and therefore “easy to translate,” contributed to the devaluation of translators’ work. This study analyzes how translations of Anglo-U.S. detective novels contributed to the struggle for better socioeconomic recognition of translators, which underpinned the professionalization of the practice in the second half of the 20th century. The example of crime novels was thus frequently used by the SFT to oppose infringements of translators’ moral rights, and to demand that they be paid on a percentage basis (rather than a flat rate), so that their fees would be predicated on sales.

Keywords: social history; translators’ associations; crime fiction; translation contract; moral rights.

1. Introduction

Au sortir de la Seconde Guerre mondiale, la vague d'intérêt du lectorat français pour les productions culturelles états-unien-nnes se porte non seulement sur l'avant-garde littéraire incarnée par le « corpus Coindreau¹ » (Reynès-Delobel et Tadié 2022 : n. p.), mais aussi sur le roman policier², publié à grande échelle. Si certains titres sont déjà traduits dans l'entre-deux-guerres, c'est principalement à partir de 1945 que la création de collections policières structure et accélère le phénomène d'importation de cette littérature « populaire » de grande diffusion. La « Série Noire » de Gallimard, « Un mystère » aux Presses de la Cité, « Détective-Club » chez Ditis ou « Les romans noirs » aux éditions du Scorpion contribuent ainsi à créer un « effet de genre » (Langlet 2019 : 955) autour de ce qu'on appellera plus tardivement le polar. Si l'on trouve également dans ces collections des ouvrages français, une grande partie de leurs catalogues est constituée de romans anglais ou états-unien-nns³. Les nombreuses acquisitions de titres policiers états-unien-nns par ces collections et leur rythme de publication intense offrent ainsi un vaste vivier de textes à traduire rapidement pour les traducteur·rices de l'anglais.

Si les circuits d'importation des littératures policières en France ont été précisément étudiés (Artiaga et Letourneux 2022 ; Bokobza 2016 ; Cadin 2018 : 147-208 ; Cottenet 2017 ; Langlet 2019 ; Levet 2024 ; Reynès-Delobel et Tadié 2022), de même que les pratiques textuelles qui façonnent leurs traductions – notamment dans le cas de la « Série Noire », mieux documenté – (Frenay 2019 ; Frenay et Quaquarelli 2021 et 2022 ; Gouanvic 2009, 2018 ; Robyns 1990 ; Rolls *et al.* 2018 et 2019, notamment), les conditions matérielles d'exercice des traducteur·rices à l'œuvre dans ces réseaux demeurent peu explorées. Pourtant, l'abondance d'ouvrages policiers à traduire après-guerre pose des enjeux socioéconomiques cruciaux dans le champ de la traduction. En effet, la saturation du marché éditorial par les romans policiers anglo-américains (et plus largement par les genres « populaires » qui paraissent d'emblée en format poche) constraint les traducteur·rices anglicistes à accepter des conditions contractuelles très peu favorables (délais de remise courts, faible rémunération...). Les

¹ C'est-à-dire le corpus d'œuvres littéraires traduites par Maurice Edgar Coindreau pour les éditions Gallimard dès la fin des années 1920, et qui a façonné un certain canon littéraire états-unien parfois qualifié des « cinq grands » : John Dos Passos, Ernest Hemingway, William Faulkner, John Steinbeck et Erskine Caldwell.

² Nous employons ici une définition historicisée du terme de « littérature policière » en incluant dans cette catégorie à la fois le roman policier classique et le « roman noir » qui traduit le roman hard-boiled états-unien. Comme le rappelle Anne Cadin, « si, de nos jours, le roman policier classique et le roman policier noir – qui a désormais pris le nom plus courant de « polar » – sont séparés par les spécialistes, il est nécessaire de souligner que le roman policier noir fut longtemps considéré comme un produit dérivé du roman policier, un de ses sous-genres » (Cadin 2018 : 151-152). Dans la mesure où cette étude ne porte pas sur l'évolution définitionnelle des genres noir et policier dans la critique littéraire mais sur les conditions de travail et le statut des traducteur·rices de littérature dite populaire, une définition inclusive nous semble plus à même de rendre compte du discours critique qui commente les traductions de productions culturelles non légitimées sur la période étudiée.

³ La proportion d'ouvrages traduits est très variable d'une collection à l'autre : si Gallimard ou les Presses de la Cité comptent principalement sur les traductions de l'anglais, le Fleuve noir propose un catalogue majoritairement composé d'auteurs nationaux (Artiaga et Letourneux 2022 : 111).

pratiques traductives et éditoriales qui en résultent sont réunies par la traductrice, journaliste et autrice Germaine Beaumont sous l'appellation de « traduction-vapeur » (Beaumont 1961 : 8). La métaphore est éloquente : les traducteur·rices se doivent de « turbiner » pour satisfaire un rythme de production quasi-industriel⁴. Spécialistes d'une langue peu rare, ils et elles ont peu de marge de manœuvre dans les négociations contractuelles avec leurs éditeur·rices⁵. Afin d'analyser ces phénomènes, on se propose ici d'étudier le roman policier anglo-américain à travers les archives du premier syndicat professionnel de traductrices et traducteurs en France, la Société Française des Traducteurs (SFT) fondée en 1947. C'est notamment à la lumière de *Traduire*, le bulletin semestriel publié par le syndicat à partir de 1952, qu'on examinera le rôle et le statut du genre policier dans le discours de la SFT, autrement dit dans sa lutte pour une reconnaissance sociale, économique et symbolique accrue des traducteur·rices. En faisant entendre les voix de traducteur·rices syndiqué·es, souvent marginalisé·es dans l'histoire littéraire et celle de la traduction, nous entendons ainsi montrer comment le discours littéraire sur le genre policier est mobilisé, voire instrumentalisé par différents acteurs de la chaîne du livre et de la scène littéraire pour justifier les conditions matérielles et contractuelles d'exercice de la traduction.

Si le cas de la traduction de littérature policière par des traducteur·rices qui disposent d'un faible capital social, économique et symbolique n'est pas fondamentalement différent de celui d'autres genres littéraires, on peut toutefois avancer qu'elle présente trois spécificités qui justifient sa mobilisation récurrente par la SFT. D'abord, parce qu'il s'agit de littérature non légitimée (dite également « populaire »), généralement de grande diffusion et souvent qualifiée de médiocre qualité littéraire par une critique suspicieuse. Aurélien Masson, directeur de la « Série Noire » de 2005 à 2017, postule ainsi l'articulation entre littérature de grande consommation et rémunération des traducteur·rices : « À l'époque [dans les années 1950], ces polars étaient considérés comme une sous-littérature par presque tout le monde. Ils étaient lus dans le train par des non-spécialistes. Du coup, les traducteurs [de la « Série Noire »] étaient mal payés⁶ » (Dupuis 2012). Œuvre traduite et non originale, qui plus est d'un genre dit mineur, le roman policier en traduction apparaît dans le discours critique comme

⁴ La métaphore industrielle est d'autant plus intéressante qu'elle s'oppose implicitement à une conception de la traduction comme artisanat.

⁵ Nous reprenons ici le cadre d'analyse proposé par Susan Pickford dans le volume de *l'Histoire des traductions en langue française* consacré au XIXème siècle (2012 : 981-1052) et repris dans « Le traducteur et l'archive : réflexions historiographiques » (2021) : « Le degré d'agentivité dont jouissent les membres individuels d'une cohorte de traducteurs dans l'invocation de leur droit moral permet d'esquisser un ensemble de variables qui façonnent le champ de la traduction éditoriale au XIXème siècle. Posons une série d'oppositions qui vont dans le sens d'une agentivité élevée ou, au contraire, assez faible : Parisien / provincial, homme / femme, langue classique / langue moderne, langue rare / langue de grande diffusion, genre prestigieux / genre peu prestigieux » (2021 : 37-38) (nous soulignons). Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, l'anglais est de loin la langue la plus traduite en France : de 1948 à 1957, les traductions de l'anglais représentent 70,3% des titres traduits, et 62,7% de 1958 à 1967 (Sapiro 2019 : 83).

⁶ Il faut toutefois noter qu'outre les « non-spécialistes » désignés par Masson, les romans de la « Série Noire » (collection qui constitue le « pôle intellectuel » (Collovald et Neveu 2004 : 55-56) du champ du roman noir en France) étaient également lus et appréciés par une partie de l'élite littéraire dont Gide et Malraux.

un produit doublement subsidiaire. On verra comment ces discours alimentent le mythe de la traduction rapide, avancé par les éditeur·rices pour justifier des délais de livraison courts et une faible rémunération. Ensuite, parce que ces romans se vendent généralement très bien et assurent des revenus importants aux maisons d'édition dotée d'une collection de littérature policière, l'écart entre la rémunération du ou de la traducteur·rice et les recettes de l'éditeur·rice est particulièrement marqué. L'exemple des traductions de polars, populaires auprès du public français mais mal payées, est ainsi fréquemment mobilisé par la SFT pour exiger une rémunération de la traduction au pourcentage (plutôt qu'au forfait), qui permet d'indexer la rémunération des traducteur·rices sur les ventes du roman traduit. Enfin, la logique « générico-sérielle » analysée par Lucia Quaquarelli et Adrien Frenay (2022 : 58), qui homogénéise les collections de littérature policière, suppose un formatage textuel et matériel très précis des romans, notamment par le biais de révisions éditoriales des manuscrits de traduction remis par le ou la traducteur·rice, sur lesquelles il ou elle n'a pas ou peu de droit de regard.

Le sort réservé aux traductions de romans policiers anglophones fait donc particulièrement peu de cas à la fois des conditions contractuelles de rémunération et de livraison de la traduction, et des droits moraux des traducteur·rices – notamment du droit au respect de l'intégrité de l'œuvre qui veut que l'auteur·rice peut s'opposer aux révisions, ajouts et suppressions qui viendraient modifier son œuvre. Ces deux points de friction – économique et moral – comptent parmi les principaux fers de lance du combat de la SFT, comme en témoigne la participation du syndicat à l'élaboration de la loi sur la propriété intellectuelle du 11 mars 1957, qui s'appuie sur les fondements de la Convention de Berne de 1886. L'article 4 de la loi, pensé en concertation avec la SFT, reconnaît le droit d'auteur des traducteur·rices. Plus précisément, il leur attache les mêmes droits patrimoniaux (qui lui permettent d'exploiter son œuvre par le biais des droits de reproduction et de représentation, qui sont cessibles) et moraux (au nombre de quatre : droit de paternité, de divulgation, de respect à l'intégrité de l'œuvre, de repentir et de retrait, et qui sont inaliénables, perpétuels et imprescriptibles) que ceux d'un·e auteur·rice⁷. S'il s'agit d'une grande victoire juridique pour la SFT, on verra que l'application de la loi de 1957, fréquemment contournée par les éditeur·rices, n'est pas toujours respectée de facto.

La traduction du roman policier anglo-américain fournit ainsi à la SFT une illustration du rapport de force asymétrique entre traducteur·rices et éditeur·rices, et donc un point d'appui pour revendiquer de meilleures conditions d'exercice. Après un rapide aperçu de l'histoire et du fonctionnement de la SFT, nous montrerons en quoi les conditions contractuelles accordées aux traducteur·rices de littérature policière motivent les principales revendications économiques et juridiques de la SFT. Il s'agira ensuite, dans un dernier temps, de replacer ces demandes dans l'ambition plus large de la SFT, qui vise la revalorisation du travail des traducteur·rices et la reconfiguration structurelle de

⁷ « Les auteurs de traductions, d'adaptations, transformations ou arrangements des œuvres de l'esprit jouissent de la protection instituée par la présente loi, sans préjudice des droits de l'auteur de l'œuvre originale. » Loi n°57-298 du 11 mars 1957 sur la propriété littéraire et artistique (JORF du 14 mars 1957).

leurs rapports avec les éditeur·rices. On verra ainsi que la lutte de la SFT est soutenue par un discours critique et théorique visant à revaloriser de la pratique de la traduction – ici, celle de la littérature policière.

2. La SFT : histoire, effectifs et adhérent·es

Crée en 1947 par Pierre-François Caillé, Boris Metzel et Georges Pillement, d’abord sous le nom d’Association Professionnelle des Traducteurs Littéraires et Scientifiques jusqu’en 1952, la Société Française des Traducteurs cherche à « défendre les intérêts moraux et matériels des traducteurs », ainsi qu’on peut le lire dans les statuts de l’association (1952b : 15). L’objectif annoncé à terme est la professionnalisation de l’activité traductive, à travers « un long travail d’organisation de la profession qui doit aboutir à la reconnaissance d’un statut de traducteur » (1952a : 4). Professionnellement peu structuré et sociologiquement hétérogène, le champ de la traduction est selon le syndicat caractérisé par un certain « empirisme » (1952a : 11) qu’il s’agit d’encadrer par l’action syndicale et l’organisation des praticien·nes de la traduction dans une structure professionnelle : l’objectif est celui d’« une organisation pratique de la profession, des règles nettes, tenant compte de la variété de nos travaux, une reconnaissance de nos droits et une défense de nos intérêts, ayant comme corollaire une meilleure compréhension de nos devoirs » (1953 : n. p.). L’organe de communication principal de la SFT est le bulletin d’information qu’elle publie à partir de 1952, intitulé *Traduire* : une quinzaine de pages à la reliure fragile, qui paraît une à deux fois par an (mais de manière plus irrégulière dans ses premières années d’existence) et contient des comptes rendus d’assemblées générales, des conseils juridiques et financiers, des rapports d’activité des adhérent·es du syndicat sous forme de bibliographie, des sondages, des propositions de contrats-types, et enfin des articles critiques et théoriques portant sur la pratique et la nature de la traduction.

En 1952, cinq ans après sa création, la SFT compte 356 membres, nombre qui selon le secrétaire général du syndicat Pierre Baubaut « a été maintes fois l’objet d’une appréciation flatteuse » (1952a : 4). Il est porté à 441 adhérent·es en 1952. Les données enregistrées dans *Traduire* ont permis d’identifier parmi elles et eux 146 traducteurrices littéraires, dont plusieurs traducteurrices prolifiques de romans policiers comme France de Bardy, Geneviève Brallion, Jacques Brécard, Hélène Claireau, Claude Elsen, Maurice-Bernard Endrèbe, Jeanne Fournier-Pargoire, Simone Lechevrel, Edmond Michel-Tyl, Henri et Monique Thiès, Jacqueline Souvré et Pauline Verdun. Ils et elles observent souvent un rythme de travail intense, publiant fréquemment plusieurs traductions par an. En 1948, Jeanne Fournier-Pargoire traduit par exemple 7 ouvrages de l’anglais, dont 4 romans policiers : *Bien joué*, *Mr Motto* de John P. Marquand, *Le Carnet noir* et *Le vengeur de sang*, de Hugh Holman, et *L’Homme qui voulut acheter Londres* d’Edgar Wallace. Leurs traductions paraissent en général dans des collections dédiées : dans le cas de Fournier-Pargoire, il s’agit par exemple de la « Série rouge » aux éditions Morgan ou de « L’énigme » d’Hachette, mais on trouve également bon nombre d’ouvrages aux Presses de la Cité (« Un

mystère »), à la Nouvelle Revue Critique (« Empreinte »), ou à la Librairie des Champs Élysées (Le Masque), collection qui favorise le roman policier de facture « classique » plutôt que les innovations du *hard-boiled* états-unien.

On relève dans le recensement des traducteurrices syndiquées à la SFT une absence de taille : aucun membre de l'équipe de traducteur·rices attaché·es à la « Série Noire » de Marcel Duhamel ne semble figurer dans ses rangs⁸. Duhamel lui-même avait pourtant bien adhéré à la SFT à sa création en 1947, comme en témoigne une lettre datée du 25 octobre 1947 qu'il reçoit de la part du premier secrétaire général du syndicat, Jean-Michel Dumaraïs, conservée aux archives Duhamel/Gallimard de la Bilipo : « En vous remerciant d'avoir bien voulu nous donner votre adhésion, nous sommes heureux de vous annoncer que notre association va pouvoir commencer son activité ». En 1948, Duhamel fait même partie du bureau exécutif de l'association, mais les communications avec le syndicat semblent prendre fin en 1950. La date correspond par ailleurs à celle d'un litige qui oppose Marcel Duhamel à la traductrice Mathilde Camhi, syndiquée à la SFT, à propos de la sous-traitance d'une adaptation théâtrale de *Pas d'orchidée pour Miss Blandish* de James Hadley Chase. Si l'on ne peut que spéculer sur le rôle potentiel de ce différend dans le départ de Duhamel, il est en revanche plausible que son éloignement du syndicat soit dû à l'incompatibilité de sa double fonction de traducteur et directeur de collection chez Gallimard avec les revendications de la SFT et ses attentes vis-à-vis des éditeur·rices. L'écurie de la « Série Noire » demeure ainsi en marge du collectif syndical, soulignant les difficultés à faire corporation au sein d'une profession aux contours encore mal définis. Pour autant, cet exemple demeure intéressant pour notre étude, non seulement parce que certaines traductions étaient occasionnellement confiées à des traducteur·rices extérieures à la maison, mais aussi parce que le fonctionnement bien documenté de la « Série Noire » illustre certaines pratiques éditoriales mises en œuvre dans d'autres collections et dénoncées par les adhérent·es de la SFT.

Traduire permet en effet de prendre la mesure du mécontentement des traducteur·rices quant aux conditions qui leur sont proposées par les maisons d'édition. En janvier 1958, le 22^{ème} numéro du bulletin inclut les résultats d'un référendum mené par la section littéraire faisant état de l'insatisfaction des traducteur·rices syndiquées quant aux conditions d'exercice de leur pratique. À la question « Conseilleriez-vous à un jeune d'adopter la profession de traducteur », 7% répondent « oui, c'est une position salariée », 3% « Oui, s'il n'est bon à rien d'autre », et 80% répondent par la négative (Tadié 1958 : 4). Seulement 20% des sondé·es gagnent plus de 70,000 anciens francs par mois pour leurs traductions, et 55% touchent moins de 30,000 anciens francs (*ibid.* : 5). À titre de comparaison, en 1957 le salaire net moyen d'un ouvrier en France

⁸ L'organisation des traductions à la « Série Noire » est spécifique car elle se fait généralement « en interne », comme le soulignent Frenay et Quaquarelli : « Dès 1949, Marcel Duhamel insiste sur le caractère internalisé de la production des romans. Dans un « Rapport sur la Série Noire » (1949), il écrit au sujet des romans Série Noire : "nous les écrivons à la maison" » (2021 : 16 n10). La collection compte une équipe d'une vingtaine de traducteur·rices attitré·es dont Jacques-Laurent Bost, Minnie Danzas, Alain Glatigny, François Gromaire, Philippe Grumbach, Janine Hérisson, Jacques Papy, Robert Scipion, Maurice Tourneur, Boris Vian et France-Marie Watkins. Voir à ce sujet Gouanvic 2018 : 23-35.

est de 38,525 anciens francs par mois (Bayet 1997). Parmi les traducteur·rices sondé·es, seuls 12% déclarent pouvoir vivre de leurs seules traductions, et 69% exercent une autre profession en parallèle (Tadié 1958 : 5).

3. La traduction de littérature policière : des conditions contractuelles décriées par la SFT

3.1 Les conditions de rémunération

Le mécontentement des adhérent·es de la SFT est en grande partie dû à ces conditions de rémunération jugées ingrates. Parmi les principales modifications qu’ils et elles appellent de leurs vœux, on relève notamment l’augmentation du prix de la page traduite et la rémunération en pourcentages sur le prix fort de chaque exemplaire vendu – sachant que 91% des participants déclarent ne pas toucher de pourcentages sur les ventes de leurs traductions (Tadié 1958 : 4.). Le genre policier est un cas d’école, comme en témoignent les conditions contractuelles ménagées par la « Série Noire ». Duhamel détaille en 1950 ses frais de traduction, calculés sur une moyenne de 2 livres publiés par mois :

Un traducteur digne de ce nom ne travaille plus pour moins de 3% – tirage garanti ou pas (le volume étant à 150 francs, cela lui fait l’équivalent de 15 à 20 000 d’un livre ordinaire). De ces traducteurs, il en existe cinq ou six [...]. Outre que notre spécialité est plus délicate encore (l’argot), je dois faire de un à deux essais tous les jours pour en trouver de possibles. Je les paie 50 000 francs. Soit 50 000 x2 = 100 000 tous les mois. Le tout entièrement à refaire ou presque par deux excellentes traductrices que je paie 2 x 50 000 = 100 000⁹.

Bien que les traducteur·rices attitré·es de la « Série Noire » ne soient pas syndiqué·es, comme noté *supra*, cet ordre de grandeur (50,000 anciens francs par traduction) semble indicatif des rémunérations en vigueur dans d’autres collections spécialisées. Dans un rapport de la commission littéraire publié en 1961 dans *Traduire*, Marie Tadié, la directrice de la section littéraire, évoque ainsi une collègue traductrice de romans policiers « pour l’une des collections les plus célèbres de ces romans » (Tadié 1961 : 9) et précise que celle-ci touche 60,000 anciens francs par volume. Notons toutefois que ce chiffre est fourni aux côtés d’un tirage fantaisiste de 700,000 exemplaires et qu’on peut donc mettre en doute la précision des ordres de grandeur fournis par Tadié, d’autant plus qu’ils s’inscrivent dans une rhétorique argumentative et corporatiste. Une étude des archives juridiques de collections de littérature policière, malheureusement inaccessibles à l’heure où nous écrivons, permettrait sans doute de mettre au jour des contrats susceptibles de donner une appréciation plus précise des frais de traduction engagés par les éditeur·rices.

⁹ Rapport de Marcel Duhamel à Claude Gallimard. Fonds Duhamel/Gallimard, reproduit dans Cerisier et Lhomeau 2012 : 200.

On peut cependant mettre ces conditions de rémunération hypothétiques en perspective, au regard de celles perçues quelques années plus tôt par le principal traducteur des romans de William Faulkner en français, René-Noël Raimbault, dans la collection de littérature étrangère « Du Monde entier » des éditions Gallimard. Le 20 juillet 1948, dans une lettre à Gaston Gallimard, Raimbault propose ses conditions de rémunération pour la traduction de *Dr Martino and Other Stories* : il demande 40,000 anciens francs d'à-valoir auxquels s'ajoutent 45,000 anciens francs à la mise en vente et 3% sur le prix fort de chaque exemplaire vendu. Le 29 juillet, Gallimard donne son accord, à une restriction près : à partir du 10,000^e exemplaire, Raimbault ne touchera plus que 2% sur le prix de l'exemplaire, puisqu'à partir de 10,000 exemplaires vendus Gallimard doit 10% et non plus 8 à Faulkner¹⁰.

Ces chiffres ne signifient pas pour autant que les traducteur·rices de romans policiers sont systématiquement moins bien rémunéré·es que leurs collègues. D'après la correspondance conservée aux archives Gallimard, la traductrice Magdeleine Paz, syndiquée à la SFT, touche par exemple 40,000 francs d'à-valoir sur les dix premiers mille exemplaires de *Rue de la sardine* de John Steinbeck, et 2% sur les mille suivants¹¹. On peut plutôt suggérer que la négociation de conditions contractuelles favorables auprès des éditeur·rices dépend de leviers dont disposent rarement les traducteur·rices de littérature populaire, comme l'inscription dans des réseaux de sociabilité littéraire élitistes. Or ceux-ci sont plutôt l'apanage de traducteur·rices de des textes plus prestigieux comme ceux de Faulkner, d'ailleurs publiés à perte pour Gallimard¹².

La rémunération des traductions de romans policiers, qui avoisinerait donc 50,000 anciens francs par roman, se situe bien en-deçà des tarifs préconisés par la SFT. À partir de 1958, Marie Tadié organise une série de concertations avec le Syndicat National des Éditeurs, représenté par Paul Flamand pour le Seuil, Noël Pasquier pour Albin Michel, André Bay pour Stock, et Armand Pierhal pour Robert Laffont. Fin 1958, elle parvient à faire accepter le tarif de 600 anciens francs la page dactylographiée du texte français. Pour un roman de 200 pages (le calibre moyen du roman policier), cela équivaudrait un à-valoir de 120,000 francs, en plus d'un pourcentage à partir du Xème mille – soit plus du double de ce qui est proposé par différents directeurs de collection.

Cette rémunération cumulative est conforme aux dispositions de la loi sur la propriété intellectuelle de 1957, élaborée en concertation avec la SFT, et selon lesquelles la rémunération des traducteur·rices doit être, comme celle de tout écrivain, proportionnelle au chiffre d'affaires de vente de l'ouvrage en librairie. C'est seulement à la demande du ou de la traducteur·rice que peut être admise une rémunération forfaitaire, avancée que le conseiller juridique et fiscal de la SFT, Pierre Malinverni, salue comme « la consécration de l'action de la SFT dans le passé » (Malinverni 1958 : n. p.). En effet, depuis sa création, la SFT s'oppose farouchement à ce que les traductions soient rémunérées au forfait, lui préférant

¹⁰ Lettre du 20 juillet 1948 de René-Noël Raimbault à Gaston Gallimard. Archives Gallimard, dossier « William Faulkner ».

¹¹ Lettre de février 1947 de Magdeleine Paz à Gaston Gallimard. Archives Gallimard, dossier « John Steinbeck ».

¹² Sur ce sujet, v. Pickford (2021) et Wuilmart et. al (2019 : 181-182).

une rétribution cumulative sous forme d’à-valoir et de pourcentage sur le prix fort des exemplaires vendus. En 1958, Marie Tadié déclare ainsi en assemblée générale que « le choix du forfait [est] néfaste, parce que toujours préjudiciable au traducteur » (Noël 1958 : n. p.). Pierre-François Caillé, co-fondateur et président du syndicat, réitère en 1961 : « Depuis notre fondation, nous luttons pour faire admettre le principe que le traducteur doit être associé à la fortune de l’ouvrage qu’il traduit » (Caillé 1961 : n. p.).

Les conditions contractuelles défavorables qui caractérisent la traduction de littérature policière ont visiblement inspiré le combat de la SFT et sa contribution à l’élaboration de la loi de 1957. Dans un rapport de 1958, c’est précisément la situation des traducteur·rices de roman policier que Marie Tadié mobilise dans le but de dénoncer le double discours tenu par les éditeur·rices pour réduire leurs frais de traduction :

Aux chiffres exposés par M. Flamand pour prouver que les éditeurs perdent généralement de l’argent lorsqu’ils font traduire un livre, j’ai répondu ceci : nous vous demandons en ce moment 600 francs la page dactylographiée de notre traduction. Pour un manuscrit de 300 pages, cela fait un à-valoir de 180.000 francs. Il faut en déduire environ 30.000 francs de frais de dactylographie. Il reste 150.000 francs. Si le livre est difficile, il faut trois mois pour le traduire et corriger les épreuves (sans doublier qu’un traducteur [...] a le droit d’être malade, de voyager, d’avoir de graves ennuis de famille, etc.) Il gagne donc environ 50.000 francs par mois. Lorsque le livre est très difficile [...] et lorsqu’on traduit Shakespeare, Joyce ou Henry James, il s’agit plus souvent d’années que de mois – on arrive parfois à gagner 20 à 30.000 francs par mois. La solution est-elle de traduire des romans policiers ? Une de nos collègues qui traduit pour l’une des collections les plus célèbres de ces romans gagne 60.000 francs par volume, et lorsque, sur mon conseil, elle a demandé un minime pourcentage, on lui a répondu : comment voulez-vous que je vous donne un pourcentage puisque je vends parfois 700.000 exemplaires de certaines de vos traductions ? Il faut signaler ici l’adroit argument des éditeurs qui mesurent leur rétribution à l’importance du travail lorsqu’il s’agit d’un travail facile (policiers) qui leur rapporte de gros bénéfices, mais pleurent misère lorsqu’il faut rétribuer la traduction ardue et laborieuse d’un ouvrage de grande qualité littéraire mais de petite vente. » (Tadié 1961 : 9)

La comparaison avec Raimbault, traducteur de Faulkner pour Gallimard, met en lumière le « double discours » dénoncé par Tadié : lorsque le traducteur demande 100.000 anciens francs à Gaston Gallimard comme à-valoir sur sa traduction de *L’Invaincu*, l’éditeur lui en envoie seulement 40.000 et fait précisément valoir la justification inverse, en donnant pour motif la lenteur des ventes des œuvres de Faulkner.

3.2. Le (non) respect du droit moral

En plus d’être faiblement rémunéré·es, les traducteur·rices de roman policier voient leur autonomie morale régulièrement sapée par le processus de révision éditoriale qui s’applique à leur texte. Ce phénomène n’a rien de récent : dans son analyse des conditions de travail des traducteur·rices littéraires au XIXème siècle,

Susan Pickford mesure précisément leur degré d'agentivité dans les négociations éditoriales à l'aune du respect de leur droit moral : « the respect of the translator's moral rights was unequally distributed in line with the symbolic and social capital enjoyed by the individual translator, which impacted their agency in negotiating with publishers » (2025 : 107). Les traducteur·rices de la SFT, qui disposent en règle générale d'un capital social et symbolique peu élevé, sont ainsi fréquemment confronté·es au remaniement de leurs textes, comme le déplore P.-E. Régnier, secrétaire général de la SFT en 1962 :

Pour la traduction, il n'est pas encore entré dans l'idée générale que celle-ci est une œuvre ; mais c'était dans les lois et surtout dans les conventions internationales, depuis longtemps on a l'impression qu'il faut vraiment éduquer les éditeurs et le grand public, principalement certains professeurs d'université qui écrivent aux éditeurs en leur faisant remarquer une faute dans une traduction et qui se proposent de la corriger comme ils corrigent les fautes de leurs élèves.

Ce n'est pas possible, même si la traduction est mauvaise vous avez affaire à un auteur. Cet auteur est peut-être mauvais, à votre idée, mais un autre le trouvera peut-être moins mauvais. En tout cas personne n'est autorisé à faire une correction avant d'avoir consulté le traducteur. (Régnier 1962 : 14).

Les analyses génétiques des pratiques de coupes et de réécritures opérées par la « Série Noire » ont notamment mis en lumière « l'auctorialité collective » (Frenay et Quaquarelli 2021 : 11) qui émerge au sein de l'équipe de traducteur·rices rassemblé·es par et autour de Marcel Duhamel. Une nouvelle mouture du texte source est élaborée à plusieurs mains avant d'être remise à un·e traducteur·rice. Cette traduction est ensuite revue, parfois intégralement, par Marcel Duhamel et ses collaborateur·rices. Il faut préciser que cette pratique collective n'est pas horizontale et qu'elle témoigne d'une asymétrie dans le champ littéraire français, notamment lorsque la traduction est « externalisée » et confié à un·e traducteur·rice extérieur·e à l'écurie « Série Noire ».

Les pratiques de traduction et de révision mises en œuvre par Marcel Duhamel, informées par sa double position de traducteur et d'éditeur, sont intéressantes parce qu'elles suggèrent que les traducteur·rices sont perdant·es sur deux tableaux. Soit leur travail est considéré aisément, donc rapidement, et il est soumis à des conditions contractuelles très défavorables et des délais de remise de manuscrits très courts ; soit la difficulté de leur travail est reconnue, comme c'est le cas chez Marcel Duhamel qui revendique lui-même la qualité des traductions de la « Série Noire », mais alors sa traduction est lourdement révisée¹³. On note d'ailleurs le discours contradictoire de Duhamel, qui fait valoir auprès de Claude Gallimard la complexité de traduire l'argot pour justifier ses frais de traduction, liés à ses difficultés pour trouver de bon·nes traducteur·rices, tout en exigeant auprès de ceux-ci des délais de traduction de seulement deux mois.

¹³ On nuancera toutefois cette analyse en soulignant que dans le contexte de la littérature policière, les modifications apportées au manuscrit de traduction s'inscrivent dans une logique sérieuse d'homogénéisation des œuvres traduites afin de les inscrire dans un système cohérent plutôt que dans une volonté de « corriger » les formulations du ou de la traducteur·rice.

Si les traducteur·rices « internes » de la « Série Noire » peuvent contribuer au formatage des textes à traduire, d’autres, extérieur·es à la maison, font parfois les frais de ce mode d’organisation et témoignent de la hiérarchisation entre traducteur·rices à la « Série Noire ». C’est par exemple le cas de Geneviève de Gennevraye, traductrice membre de la SFT dont le manuscrit de traduction *d’Adieu, ma jolie !*, roman de Raymond Chandler, est en 1958 entièrement remanié par Marcel Duhamel et Renée Vavasseur au motif que « le bouquin est incroyable et ce serait dommage de le gâcher », comme l’écrit Duhamel à Claude Gallimard¹⁴. Dans une lettre postérieure, toujours adressée à Claude Gallimard, Duhamel écrit : « Je n’ai pour ainsi dire rien gardé de la traduction originale, aussi voudrais-je mettre en titre : Adieu ma jolie, par Raymond Chandler, Traduction de Marcel Duhamel et Renée Vavasseur. Si c’est impossible, on mettrait « Traduction de Mme de la Gennevraye (?) [sic], revue par Marcel Duhamel et Renée Vavasseur ». En 1962, pour contrer ce genre de pratique très répandue malgré sa prohibition par la loi du 11 mars 1957, le modèle de contrat-type que la SFT propose à ses adhérents inclut une clause portant spécifiquement sur le respect de leur autonomie morale, et qui dispose que « l’éditeur ne doit apporter de modification à l’œuvre [du traducteur] sans l’autorisation écrite de celui-ci ».

4. Le discours critique : valorisation et dévalorisation de la littérature policière en traduction

Les revendications de la SFT concernant la rémunération au pourcentage et le respect de l’autonomie morale des traducteur·rices s’inscrivent dans une perspective plus large de revalorisation de la pratique de la traduction et d’une reconfiguration structurelle des rapports entre traducteur·rices et éditeur·rices, qu’on devine dans le discours sur la littérature policière tenu par les adhérent·es de la SFT. Ce discours s’inscrit contre celui d’une partie de la critique littéraire à l’encontre de ce qu’elle considère être une sous-littérature. En effet, si Jean-Marc Gouanvic considère qu’aux lendemains de la Libération, « l’origine anglo-américaine des textes constitue une plus-value en termes de légitimité pour la société française » (2018 : 19), Anne Cadin rappelle dans son analyse du « moment américain » du roman français que bien que ces collections rencontrent un succès majeur auprès du lectorat français, la critique littéraire entretient un fort climat de suspicion à l’égard du roman policier anglo-américain. Cadin soutient ainsi que la littérature policière est « accusée de véhiculer une industrialisation scandaleuse et une massification néfaste de la littérature » (Cadin 2018 : 150-151). La qualité médiocre de ces textes telle que la déplore une certaine critique littéraire est parfois imputée à la lettre des traductions. Ainsi la critique Claude-Edmonde Magny considère par exemple que Dashiell Hammett est mal connu en France « en particulier à cause de l’extrême médiocrité des traductions qui en ont été publiées et qui banalisent jusqu’à le rendre presque illisible un livre comme *La Moisson*

¹⁴ Lettre de Marcel Duhamel à Claude Gallimard (1958). Archives Duhamel/Gallimard, Bibliothèque des Littératures Policières, reproduite dans Cerisier et Lhomeau 2015 : 212.

rouge » (Magny 1944 : 114-115, cité par Cadin 2018 : 156)¹⁵. On voit ici que dès 1944, la question de la traduction et de la responsabilité des traducteur·rices dans la circulation transnationale des textes est prise au sérieux par la critique : *Red Harvest* sera d'ailleurs republié dans la « Série Noire » en 1950, dans une traduction révisée par Henri Robillot, un habitué de la maison.

Le rôle que joue la traduction, en tant qu'opération médiatrice, dans le discours critique négatif sur le roman policier est également mis en lumière par une enquête menée en 1959 par la SFT sur la notion de « qualité » dans le domaine de la traduction littéraire¹⁶. Dans sa réponse collective au syndicat, la Société des Gens de Lettres écrit par exemple que la qualité d'une traduction dépend de la correction et de l'élégance du français, et attribue les erreurs de syntaxe et de grammaire qu'elle juge de plus en plus répandue à la popularité des romans policiers et d'aventures en traduction : « par leur vaste diffusion, ces ouvrages mal écrits contribuent redoutablement à la corruption de la langue. C'est pourquoi il faudrait être tout aussi sévère pour de telles traductions que pour les livres destinés au public lettré. » (Cary et Jumpelt 1963 : 105). Dans la même veine, Jean Dutourd, le président du Syndicat National des Écrivains, répond : « Je pense que la traduction depuis 15 ou 20 ans a joué un rôle catastrophique dans la vie littéraire française, car elle a habitué le public au jargon, et contaminé les écrivains » (*ibid.* : 74). Certain·es critiques déclinent volontiers la dichotomie entre « grandes œuvres littéraires » et littérature populaire au moyen de métaphores variées. Le professeur de lettres Jean-Jacques Mayoux écrit par exemple qu'« entre le thriller et l'ouvrage écrit pour durer il n'y a pas de commune mesure, pas plus qu'entre un vin rouge ordinaire et un grand cru de Bordeaux ou de Bourgogne » (*ibid.* : 84) et propose que la rétribution du traducteur « tienne compte de la difficulté des problèmes à résoudre et du talent requis pour les résoudre », impliquant par là même une plus faible rémunération des traducteur·rices de polar.

À cette dévalorisation sociale du genre et de sa traduction par un pan de la critique littéraire, on peut opposer le discours tenu par les membres de la SFT qui ont tendance à reconnaître la difficulté, voire la virtuosité de la traduction de polars. Ce discours est bien entendu en partie stratégique, puisque de cette revalorisation littéraire dépend celle de leurs conditions de travail. Marcelle Sibon, vice-présidente de la SFT jusqu'en 1957 et traductrice d'un roman pour la « Série Noire¹⁷ », reconnaît par exemple dans une lettre à Jean Paulhan la vigueur des traductions de collection de Duhamel, qui selon elle améliorent la qualité du texte original :

¹⁵ Si l'article de Magny, daté de 1944, précède la vague de publication de romans noirs en France après 1945, c'est parce que *Red Harvest*, paru en 1929 aux Etats-Unis, avait déjà été publié en 1932 dans la collection « Les chefs d'œuvres du roman d'aventures » chez Gallimard dans une traduction de P. J. Herr.

¹⁶ Les termes de l'enquête engagent la relation entre traduction, édition et critique littéraire, comme le montre la troisième et dernière question posée aux sondées : « Comment, à votre avis, est-il possible d'agir sur la qualité des traductions littéraires ? (a) Quelles sont les pratiques existantes (révision chez l'éditeur, examen critique entre professionnels, etc.) ? (b) Quel rôle joue, peut, doit jouer la critique littéraire à l'égard de la qualité des traductions ? L'attention accordée à la qualité des traductions est-elle suffisante ? Le critique est-il, à votre avis, un juge valable en cette matière ? Quels autres juges souhaiteriez-vous ? (c) Quelle autres formes d'appréciation et d'action pourriez-vous suggérer pour servir la qualité des traductions ? » (Cary et Jumpelt 1963 : 49)

¹⁷ Une personne très déplacée [A Bright Road to Fear] de Richard Martin Stern, que Sibon traduit en 1959 car elle apprécie le ton moins argotique du roman, comme elle l'exprime dans une lettre adressée à Duhamel le 23 décembre 1958 (Fonds Duhamel/Gallimard, Bilipo).

C'est vrai que Cheyney et Chase sont très mauvais mais la Série Noire nous aura du moins apporté le “langage Duhamel” qui me dit-on ne ressemble en rien à celui qui se parle dans le milieu et qui certainement n'a qu'un rapport très lointain avec le texte américain. Ceci n'est pas une vacherie destinée à mon collègue en traductions, Marcel D. Au contraire, je l'admire : *La Môme vert de gris* m'éblouit encore, il a créé la langue de Lemmy Caution à la barbe de Peter Cheyney.¹⁸

De même, lors d'une conférence donnée dans le cadre d'une réunion SFT le 22 avril 1961, intitulé « Ce que les traducteurs attendent des éditeurs¹⁹ », Germaine Beaumont s'agace contre la distinction opérée par la critique et les éditeur·rices entre œuvres prestigieuses et littérature populaire, et fait valoir le « facteur temps » nécessaire à toute bonne traduction :

Ainsi donc je déclare qu'il faut qu'on nous donne le temps nécessaire pour traduire bien, et que ce temps soit de l'argent. Il faut en finir avec une forme d'exploitation abominable qui consiste à payer insuffisamment les traducteurs, ce qui amène ceux-ci à travailler vite les yeux fixés sur la pendule. Si des livres de qualité moyenne ne souffrent pas trop de ce traitement barbare, il risque de porter un préjudice considérable à des ouvrages d'un mérite supérieur, Les chefs-d'œuvre de la pensée étrangère ne sauraient être soumis à cette conception galopante de la traduction-vapeur. (Beaumont 1961 : 8)

Ce discours fait écho au texte collectif de la SFT que Marie Tadié rédige en réponse à l'enquête du syndicat sur la qualité de la traduction, et dans lequel les adhérent·es de la SFT considèrent qu'« il importe donc de créer un climat nouveau dans tout ce qui touche à la traduction », à commencer par la relation entre les éditeur·rices et traducteur·rices : « [Les éditeurs] se plaignent avec raison de la mauvaise qualité des traductions qu'on leur soumet. Mais n'en sont-ils pas responsables ? [...] Que l'éditeur, donc, ne transforme pas le traducteur en tâcheron besogneux » (Cary et Jumpelt 1963 : 109). Beaumont comme Tadié appellent ainsi de leurs vœux une reconfiguration de l'économie littéraire pour y rendre la traduction plus centrale, en imputant aux éditeur·rices une grande responsabilité dans le « cercle vicieux » qui relie la faible reconnaissance sociale des traducteur·rices à leurs conditions matérielles²⁰. C'est là encore l'exemple du roman policier qui est privilégié par Beaumont pour rendre compte de la valeur littéraire des traductions, et donc de la meilleure rémunération à laquelle les traducteur·rices devraient prétendre. Beaumont procède ainsi à la revalorisation de la traduction de littérature policière en décriant les coupes pratiquées sur les textes originaux par les éditeur·rices, qui nuisent selon elle à la qualité littéraire du roman policier :

¹⁸ Lettre du 25 juillet 1950 de Marcelle Sibon à Jean Paulhan, PLH 198.26, Institut pour la Mémoire de l'Édition Contemporaine.

¹⁹ Il s'agit d'une réponse vitriolée à une conférence de Michel Mohrt que l'éditeur de littérature étrangère chez Gallimard avait prononcée devant la SFT quelques semaines plus tôt et portant le titre « Ce que les éditeurs attendent des traducteurs ».

²⁰ V. à ce sujet Arber et Collard 2023.

Mais, à supposer que mon point de vue au sujet des traductions concernant les grandes œuvres de l'esprit fût admis, je vois très bien ce que l'on peut m'objecter quand il s'agit de ceux que les éditeurs eux-mêmes, et ce en toute bonne foi, considèrent comme des œuvres secondaires. C'est-à-dire, par exemple les romans policiers. C'est une question que je connais très bien. Je la connais si bien que je demande ceci : Qui a décrété que les romans policiers sont faciles à traduire ? Les éditeurs eux-mêmes. Ils ont déjà dégradé un genre qui s'illustre des noms royaux de Dickens, de Poe, de Chesterton, de Stevenson, en le ramenant à sa forme schématique, et en le calibrant comme s'il s'agissait de bottes d'asperges en leur premier état de primeurs. 'Tant de pages. En moyenne 220. Enlevez. C'est pesé.' C'est ainsi que j'ai vu condenser un chef-d'œuvre authentique de Dorothy Sayers, en une sorte de synopsis. L'éditeur avait sans doute estimé que c'était suffisant pour Dorothy Sayers, et la traductrice ignorait l'importance comme écrivain de Dorothy Sayers. Elle avait obéi à la consigne de 'coupez ce qui dépasse'. Et, à ses yeux, aux yeux de l'éditeur, tout ce qui était intelligent, humain, remarquable comme information et je dirai même comme reportage, dépassait. Ce n'est pas un cas isolé. Le roman policier anglo-saxon n'est pas un minable exposé de problèmes criminels ponctué par des coups de feu en guise de virgules, mais dans neuf cas sur dix, il s'agit de véritable romans, écrits comme on le demande aux meilleurs romans, avec soin, intelligence, en tenant compte de la psychologie des personnages et de l'importance descriptive du décor. (Beaumont 1961 : 10)

5. Conclusion

Par son entreprise de revalorisation critique du genre policier en traduction, non seulement la SFT anticipe le phénomène de légitimation des polars qui se cristallise dans les dernières décennies du XXème siècle (Bokobza 2016 ; Langlet 2019), mais elle contribue aussi à mettre en lumière l'articulation entre des logiques socioéconomiques de dévalorisation du travail des traducteur·rices, et un discours littéraire qui porte à la fois sur la qualité de l'œuvre originale et sur celle de la traduction. Plus précisément, on voit dans *Traduire* comment les conditions contractuelles imposées aux traducteur·rices travaillant pour l'édition sont justifiées par des arguments littéraires qui portent par exemple sur la difficulté ou la longueur de l'œuvre à traduire, et réciproquement comment la SFT mobilise des critères esthétiques et théoriques pour revendiquer de meilleures conditions de travail pour ses adhérent·es.

Si cette étude pourrait être prolongée notamment au moyen de contrats de traduction issus de maisons d'édition plus diversifiées, les archives de la SFT, dans la mesure où elles retracent l'évolution conflictuelle des conditions matérielles de la traduction, apportent ainsi une contribution éclairante à l'étude du roman policier anglo-américain dans le champ littéraire français en le replaçant dans un contexte historique, socioéconomique et juridique structuré par des rapports de force. Ceux-ci se traduisent par une relation verticale, entre éditeur·rices et traducteur·rices d'abord, au sein d'une cohorte de traducteur·rices ensuite, puisque force est de constater que le contrat d'une traductrice de roman policier est bien différent de celui des traducteurs de Faulkner. On note cependant que si le cas d'étude du roman policier, et plus largement des

littératures de grande diffusion, éclairent la situation précaire de la majorité des traducteur·rices en France, un exemple comme celui de Magdeleine Paz appelle à la nuance dans la mesure où elle est rémunérée tout aussi faiblement pour une traduction de John Steinbeck.

Bien qu’ils constituent des critères importants, ni le genre littéraire, ni la langue source ne suffisent donc à expliquer la différentiation des pratiques de rémunération des traducteur·rices. Le combat de la SFT laisse entrevoir une piste supplémentaire, celle du degré de professionnalisation des traducteur·rices. Le rythme de traduction « à toute vapeur » pratiqué par les traducteur·rices de littérature policière laisse supposer qu’il s’agit là de leur occupation professionnelle principale. C’est pour ces « professionnel·les de la traduction », qui dépendent de traductions de littérature populaire pour vivre, qu’il semble le plus difficile de négocier de bonnes conditions de travail dans le marché très compétitif de la traduction de littérature policière anglophone. L’histoire de la SFT, telle qu’on la découvre dans les pages de *Traduire*, suggère ainsi que les rapports de force socioéconomiques entre traducteur·rices et éditeur·rices peuvent constituer un angle d’analyse fécond pour penser les logiques de circulation du roman policier anglo-américain en France, et réciproquement que les conditions matérielles qui informent l’importation de cette littérature policière en France éclairent l’histoire sociale de la traduction.

BIBLIOGRAPHIE

- Anon. (1952a) « Compte rendu des assemblées du 7 juin 1952, tenues à Paris, dans les salons de la Maison Internationale des P.E.N-Clubs », *Traduire* 1 : 3-13.
- Anon. (1952b) « Statuts », *Traduire* 1 : 14-17.
- Anon. (1953) « De la SFT à la FIT », *Traduire* 2 : n. p.
- Arber, S. et V. Collard (2023) « Comment rompre le cercle vicieux : reconnaissance symbolique et économique dans les revendications des traducteurs français et allemands », *Parallèles* 35(2) : 58-69.
- Artiaga, L. et M. Letourneux (2022) *Aux origines de la pop culture. Le Fleuve noir et les Presses de la Cité au cœur du transmédia à la française*, Paris : La Découverte.
- Bayet, A. (1997) « Deux siècles d’évolution des salaires en France ». Document de travail, n° F9702, INSEE, Direction des statistiques démographiques et sociales.
- Beaumont, G. (1961) « Ce que les traducteurs attendent des éditeurs », *Traduire* 32 : 8-11.
- Bokobza, A. (2008) « Légitimation d’un genre : la traduction des polars », in G. Sapiro (éd.) *Translatio. Le marché de la traduction en France à l’heure de la mondialisation*, Paris : CNRS Éditions, 287-306.
- Cadin, A. (2018) *Le Moment américain du roman français (1945-1950)*, Paris : Classiques Garnier.
- Caillé, P.-F. (1961) « Adresse », *Traduire* 31 : n. p.
- Cary, E. et R. W. Jumpelt (éds.) (1963) *La Qualité en matière de traduction. Actes du IIIème Congrès de la Fédération Internationale des Traducteurs. Bad Godesberg 1959*, New York : Pergamon.

- Cerisier, A. et F. Lhomeau (éds.) (2015) *C'est l'histoire de la Série Noire (1945-2015)*, Paris : Gallimard.
- Collovald, A. et E. Neveu (2004) *Lire le noir*, Éditions de la Bibliothèque publique d'information, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou.
- Cottenet, C. (2017) « Fais pas ta rosière ! aux enchères. Dans les coulisses de la Série Noire », *Temps Noir* : 4-19.
- Dupuis, J. (2012) « Polars américains : la traduction était trop courte », *L'Express*, 24/10/2012, https://www.lexpress.fr/culture/livre/polars-americains-la-traduction-etait-trop-courte_1178207.html.
- Frenay, A. et L. Quaquarelli (2021) « “Nettoyage par le bide”. La Série Noire à l'épreuve des archives », *Belphegor* 19(2) : 1-18, <https://doi.org/10.4000/belphegor.4342>.
- Frenay, A. et L. Quaquarelli (2022) « Sérialiser la Série Noire. Roman noir, traduction et génétique sérielle », *Genesis* 54 : 57-70, <https://doi.org/10.4000/genesis.7025>.
- Gouanvic, J.-M (2018) *Hard-boiled fiction et Série Noire. Les métamorphoses du roman policier anglo-américain en français (1945-1960)*, Paris : Classiques Garnier.
- Langlet, I. (2019) « Littératures de genre », in B. Banoun, I. Poulin, Y. Chevrel (éds.) *Histoire des traductions en langue française. XXème siècle*, Paris : Verdier, 177-238.
- Levet, N. (2024) *Le roman noir. Une histoire française*, Paris : Presses Universitaires de France.
- Malinvern, P. (1958) « Nul n'est censé ignorer la loi », *Traduire* 23 : n. p.
- Noël, C. (1958) « Compte rendu de l'Assemblée Générale du 26 avril 1958 », *Traduire* 23 : n. p.
- Pickford, S. (2012) « Traducteurs », in Y. Chevrel, L. D'hulst, Ch. Lombez (éds.) *Histoire des traductions en langue française. XIXème siècle*, Paris : Verdier, 981-1052.
- Pickford, S. (2021) « Le traducteur et l'archive : considérations historiographiques », *Meta* 66(1) : 28-47, <https://doi.org/10.7202/1079319ar>.
- Pickford, S. (2025) *Professional Translators in Nineteenth-Century France*, London and New York : Routledge.
- Reynès-Delobel, A. et B. Tadié (2022) « Introduction. Passeurs de la littérature des États-Unis en France, 1917-1967, première partie », *Transatlantica* 2, en ligne, <https://doi.org/10.4000/transatlantica.20326>.
- Robyns, C. (1990) « The Normative Model of Twentieth Century Belles Infidèles », *Target* 2(1) : 23-42.
- Rolls, A., C. Sitbon, M. Vuaille-Barcan (éds.) (2018) *Origins and Legacies of Marcel Duhamel's Série Noire*, Leiden : Brill.
- Sapiro, G. (2019) « Les grandes tendances du marché de la traduction », in B. Banoun, I. Poulin, Y. Chevrel (éds.) *Histoire des traductions en langue française. XXème siècle*, Paris : Verdier, 56-176.
- Tadié, M. (1958) « Section littéraire », *Traduire* 22 : 4-5.
- Tadié, M. (1961) « Rapport de la section littéraire », *Traduire* 31 : 9-10.
- Wuilmart, F. et al. (2019) « Traducteurs et traductrices », in B. Banoun, I. Poulin, Y. Chevrel (éds.) *Histoire des traductions en langue française. XXème siècle*, Paris : Verdier, 177-238.