

ENTRE TROPISME ANGLO-AMÉRICAIN ET AFFIRMATION NATIONALE : LA VERSION FRANÇAISE D'ELLERY QUEEN'S MYSTERY MAGAZINE DANS L'APRÈS-GUERRE

ANNABELLE MARION
UNIVERSITÉ DE LIMOGES

annabellemarion42@gmail.com

Citation: Marion, Annabelle (2025) "Entre tropisme anglo-américain et affirmation nationale : la version française d'*Ellery Queen's Mystery Magazine* dans l'après-guerre", in Adrien Frenay, Lucia Quaquarelli, Benoît Tadié (eds.) *Pratiques et politiques de traduction dans les fictions criminelles*, *mediAzioni* 48: A21-A37, <https://doi.org/10.60923/issn.1974-4382/23658>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article examines the processes of translation, adaptation and linguistic and cultural appropriation at work in the dual field of crime fiction and the magazine press, drawing on the example of *Mystère-Magazine*, the French version of *Ellery Queen's Mystery Magazine*, an American periodical which specialized in crime fiction. Focusing on the first decade of the magazine's existence (1948-1958), it highlights the role played by *Mystère-Magazine* as a linguistic and cultural intermediary, helping to convey Anglo-American works and critical discourse to the French audience. It also emphasizes the magazine's efforts to appropriate the editorial model invented by Ellery Queen, which it used to defend French crime fiction at a time when this one was being threatened more than ever by its Anglo-Saxon rival.

Keywords: crime fiction; magazine; France; United States; translation; adaptation; nationalism.

Le rôle de la traduction dans la circulation transnationale des fictions criminelles, ainsi que dans la construction et la perception du genre policier saisies dans différents cadres nationaux, a bénéficié ces dernières années d'un intérêt scientifique croissant. Si ces processus et ces enjeux ont largement été étudiés au prisme des collections et des romans policiers (Lhomeau et Cerisier 2015 ; Gouanvic 2018 ; Frenay et Quaquarelli 2020, 2021, 2022 ; Artiaga et Letourneux 2022 : 109-121), ils ont en revanche été peu abordés sous l'angle des magazines de récits policiers. Bien que ceux-ci constituent un corpus mineur au regard de la masse que représentent les romans policiers inondant le marché éditorial international, leur petit format et leur concentration de textes courts apparaissent cependant comme particulièrement adaptés aux dynamiques de circulation transnationale, ainsi que l'ont montré les travaux nombreux qui ont mis en lumière les échanges et les transferts de périodiques entre différents pays (Stead et Védrine 2018 ; Rannaud et Warren 2021), c'est pourquoi leur place au sein de ces processus mérite d'être interrogée.

En France, l'importation de modèles américains de magazines de récits policiers commence au sortir de la Seconde Guerre mondiale, dans un contexte marqué par un engouement puissant pour l'Amérique. Suivant la mode du *digest*, arrivée des États-Unis à travers l'adaptation française du fameux *Reader's Digest*, qui voit son premier numéro paraître en mars 1947, une multitude de mensuels de récits policiers répondant à ce nouveau format éclosent entre 1948 et 1961, dont beaucoup constituent les éditions françaises de revues américaines¹. *Mystère-Magazine* (désormais *MM*) est le premier de ces magazines d'un format nouveau à s'implanter en France, ainsi que le plus pérenne d'entre eux. Outre sa longévité hors-norme, une autre de ses spécificités – qui n'est sans doute pas étrangère à son succès – réside dans les libertés qu'il prend vis-à-vis de sa revue-mère, *Ellery Queen's Mystery Magazine* (désormais *EQMM*) : non seulement son fondateur et directeur, Maurice Renault, développe la partie rédactionnelle du magazine, mais il obtient aussi le droit de publier, aux côtés des nouvelles puisées dans l'édition américaine, des récits inédits d'auteurs français de son cru. Aussi *MM* apparaît-il comme un cas privilégié pour étudier les processus de traduction, d'adaptation, mais aussi d'appropriation linguistique et culturelle qui sont à l'œuvre dans le double champ de la littérature criminelle et de la presse magazine, tant au niveau des fictions publiées que des discours qui les encadrent.

Dans cette perspective, nous avons choisi de nous concentrer sur la première décennie d'existence de *MM* (1948-1958), ce qui implique d'examiner également sa revue-mère depuis sa création, en 1941. Cette première période de publication des deux magazines correspond en effet à celle où les rédacteurs en chef américain et français, Ellery Queen² et Maurice Renault, sont les plus investis dans leur rôle éditorial, comme en témoigne l'expansion à cette époque des

¹ Parmi celles-ci, on compte ainsi *Mystère-Magazine* (1948-1976), version française d'*Ellery Queen's Mystery Magazine* ; *Le Saint Détective Magazine* (1955-1967), version française de *The Saint Magazine* ; *Suspense* (1956-1958), version française de *Manhunt* ; *Minuit* (1959-1960), version française de *Mike Shayne Mystery Magazine* ; *Alfred Hitchcock Magazine* (1961-1975), version française d'*Alfred Hitchcock's Mystery Magazine*.

² Rappelons que ce pseudonyme est celui d'un duo d'écrivains américains, Manfred Lee et Frederic Dannay : c'est ce dernier qui prend en charge des responsabilités éditoriales au sein d'*EQMM*.

parties rédactionnelles qui accompagnent les nouvelles publiées au sein des magazines respectifs. Cet engagement paraît décliner vers la fin des années 1950, moment où les commentaires de Queen qui encadrent les récits dans *EQMM* se font plus synthétiques et plus impersonnels, et où, parallèlement, Maurice Renault cède progressivement la place de rédacteur en chef de *MM* à Alain Dorémieux³. Sur le plan géopolitique et culturel, la première décennie d'existence de *MM* coïncide par ailleurs en France avec une période particulièrement marquée par un rapport ambivalent aux États-Unis : la soif d'Amérique qui éclate à la Libération s'accompagne de la crainte d'une américanisation de la société française, bientôt suivie par la montée d'un anti-américanisme favorisé par la guerre froide (Cadin 2019 ; Tournès 2020 : 307-314). *MM* permet de ressaisir ces dynamiques contradictoires, auxquelles il participe pleinement. Après avoir présenté brièvement le magazine et sa revue-mère ainsi que leurs principes de (re)composition, nous chercherons ainsi à mettre en lumière le double jeu dont *MM* fait preuve : s'il a cherché à endosser un rôle de passeur linguistique et culturel, contribuant à transmettre au lectorat francophone les œuvres et les discours critiques venus d'Outre-Atlantique et d'Outre-Manche, le magazine a également su s'approprier le modèle éditorial inventé par Queen, le mettant au service d'une défense de la littérature policière française face à l'hégémonie anglo-américaine.

1. D'Ellery Queen's Mystery Magazine à Mystère-Magazine : quelques principes généraux de (re)composition

EQMM est lancé par les éditions Mercury Press, à New-York, à l'automne 1941 (fig. 1) ; d'abord trimestrielle puis bimestrielle, la revue devient mensuelle à partir de janvier 1946. Appartenant à ces magazines d'un genre nouveau qui rompent avec les *pulps* (Haining 2001 : 22-23), elle se distingue de ces derniers par son petit format, son papier – qualifié par Queen de « *book paper* » (*EQMM*, vol. 1, Fall 1941 : 4) – ainsi que la place réduite laissée aux illustrations. Les 128 pages du magazine correspondent majoritairement à des nouvelles, sélectionnées selon un double principe de qualité et de variété souligné par Queen dans l'éditorial du premier numéro (*ibid.* : 3-4). Un grand nombre d'entre elles sont accompagnées de commentaires du rédacteur en chef, placés en introduction ou en conclusion : autant que les récits publiés, ce compagnonnage de Queen, collectionneur et érudit passionné, fonde la valeur du magazine, apportant au lecteur des éclairages historiques et théoriques sur le genre policier ainsi que des anecdotes (Blackwell 2019 : 17).

³ Alain Dorémieux devient secrétaire de rédaction en décembre 1957, puis rédacteur en chef en décembre 1958 ; Maurice Renault, quant à lui, se retire totalement des éditions OPTA en 1965. Pour plus d'informations sur ce dernier, voir la notice qui lui est consacrée dans le *Dictionnaire des littératures policières* (Mesplède 2007 : 638-639).

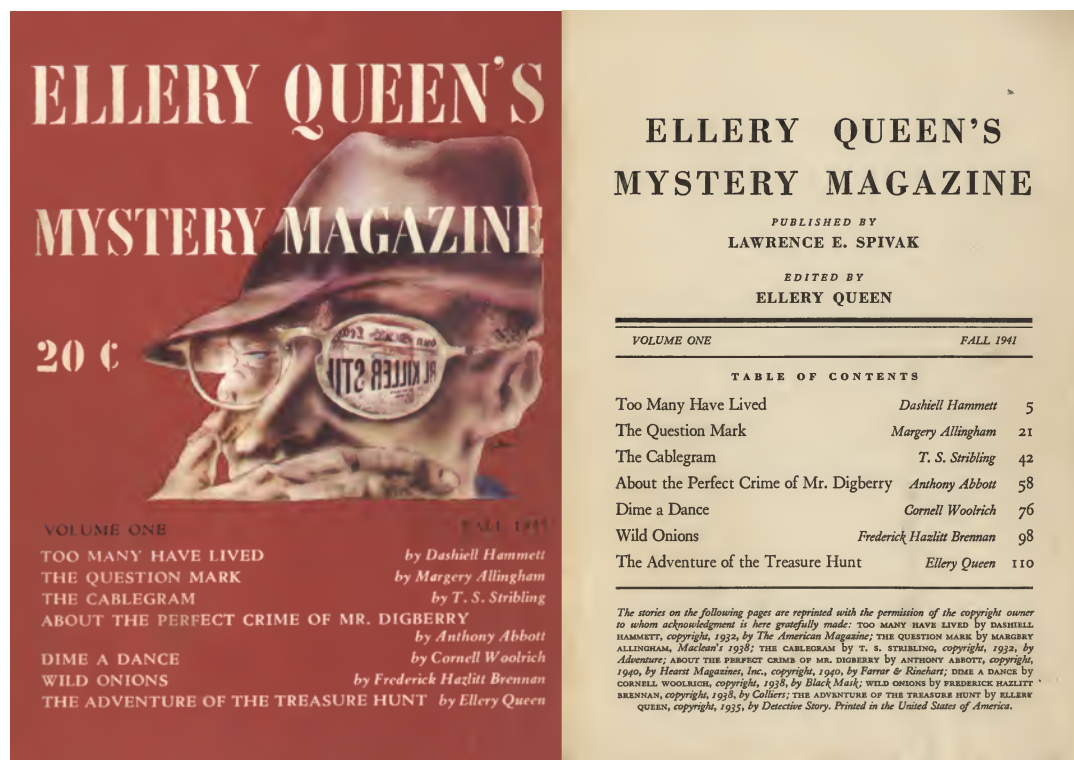


Figure 1. Ellery Queen's Mystery Magazine, New-York, Mercury Press, vol. 1, Fall 1941, couverture et page 1

Le premier numéro de *MM* paraît chez les éditions OPTA en janvier 1948, alors qu'*EQMM* a déjà publié cinquante numéros. Ce décalage temporel permet à la revue française de puiser dans une réserve importante de nouvelles et de discours critiques, qui se retrouvent soumis à un principe constant de recomposition. Les anthologies mensuelles que propose *MM* ne correspondent jamais, en effet, à un simple décalque de celles que produit l'édition américaine ; leurs nouvelles sont généralement issues d'au moins cinq numéros différents d'*EQMM*, souvent plus. Confrontée à ce « déséquilibre de la documentation » entre « d'un côté une masse gigantesque d'imprimés, de l'autre des archives indigentes » que relèvent les historiens travaillant sur la presse (Delporte, Blandin et Robinet 2016 : 5), nous avons tenté, en l'absence d'archives des éditions OPTA, de dégager quelques-uns des principes qui ont pu guider cette restructuration en nous appuyant sur les magazines eux-mêmes, à travers une étude comparative des éditions française et américaine.

De toute évidence, la recomposition des anthologies conduite par l'équipe des éditions OPTA répond d'abord à des contraintes matérielles : en ce que les textes sources et leurs traductions ne font généralement pas la même longueur, la maquette de chaque numéro se doit d'être repensée entièrement. La revue française est susceptible, en outre, d'être confrontée à des obstacles juridiques, comme en témoigne l'introduction à la première nouvelle d'Agatha Christie publiée dans *MM*, « Magicien ès meurtres » : alors même que la célèbre romancière figure au sommaire d'*EQMM* dès son deuxième numéro, en 1942, elle ne fait son entrée dans l'édition française qu'en 1955 ; ce retard, selon la

rédaction, a pour seule cause « une question d'obtention de droits de reproduction », dorénavant réglée (*MM*, n°87, avril 1955 : 3) (Fig. 2).



Figure 2. *Mystère-Magazine*, Paris, Éditions OPTA, n°87, avril 1955, couverture et page 3

Certaines nouvelles peuvent d'autre part être écartées en raison de différences culturelles jugées trop importantes, à l'instar de celles écrites par Lillian de la Torre :

Lillian de la Torre, bien que ce soit ici sa première nouvelle traduite, est un des auteurs favoris des lecteurs d'« *Ellery Queen's Mystery Magazine* » en Amérique. Sa spécialité est la nouvelle policière (ou d'aventures) historique, l'équivalent par conséquent de ce que nous donne Jean Burnat avec sa série « *Franco-Chemin* ». [...]. L'inconvénient majeur pour présenter ces récits au public français est leur contexte historique *a priori* étranger pour nous. (*MM*, n°92, septembre 1955 : 75)

La solution, formulée à demi-mot dans cette introduction à l'une des nouvelles de l'autrice, consisterait alors à offrir au lectorat français non plus les traductions des récits publiés dans l'édition américaine, mais bien des récits français originaux, envisagés comme leurs « équivalents ». Sans doute cette réorientation éditoriale est-elle d'autant plus séduisante qu'elle permet à *MM* de s'émanciper en partie des questions épineuses de droits et de frais de traduction. De fait, *MM* négocie auprès de sa revue-mère le droit d'inclure dans ses anthologies des nouvelles françaises inédites ; cette prise d'indépendance relative, sur laquelle nous reviendrons, accentue le décalage entre les deux magazines et donne à l'édition française une plus large latitude dans le choix des récits qu'elle puise dans *EQMM*. En dépit de cette refonte, les principes guidant la composition des

anthologies restent fidèles à ceux dictés par Queen, notamment le principe de variété dans les sous-genres et les auteurs proposés. Une analyse comparative du nombre de nouvelles de dix auteurs publiés dans les deux magazines entre 1941 et 1958 révèle que *MM* tend même à renforcer cette diversité, en diminuant la proportion des auteurs les plus fréquemment publiés dans *EQMM* et en conservant à l'inverse les récits d'auteurs dont la présence dans l'édition américaine est plus discrète⁴.

Tableau 1. Tableau comparatif du nombre de nouvelles de dix auteurs publiés dans *EQMM* et dans *MM* entre 1941 et 1958 (par ordre d'écart le plus important).

| Auteurs | <i>EQMM</i> | <i>MM</i> | Écart |
|------------------------------------|-------------|-----------|-------|
| Cornell Woolrich | 45 | 11 | -76% |
| Dashiell Hammett | 31 | 10 | -68% |
| Ellery Queen | 53 | 18 | -66% |
| John Dickson Carr / Carter Dickson | 21 | 10 | -52% |
| Anthony Boucher | 19 | 10 | -47% |
| Stuart Palmer | 21 | 15 | -29% |
| Miriam Allen deFord | 15 | 11 | -27% |
| Raoul Whitfield | 10 | 8 | -20% |
| James Cain | 6 | 5 | -17% |
| Brett Halliday | 5 | 5 | -0% |
| Total | 226 | 103 | -54% |

À la manière des nouvelles qu'ils accompagnent, les commentaires de Queen constituent eux aussi une réserve de discours dans laquelle la rédaction de *MM* vient puiser très librement. Ces paratextes font en effet l'objet d'un travail de reprise et d'adaptation complexe qui s'écarte volontiers du texte original, jusqu'à verser dans la réécriture la plus complète. Dans ce contexte, la traduction apparaît dès lors comme une pratique d'écriture « qui se débarrasse de la "sacralité" et de l'autorité de l'original » pour le réduire à une matière sur laquelle on peut intervenir, « une première version à reprendre, amender et corriger [...] pour en permettre à la fois l'adaptation et l'appropriation » (Fresnay et Quaquarelli 2021 : §27). Trois types d'actions effectuées sur le texte peuvent être dégagés au sein de ce processus traductif :

- *La condensation* : reprise synthétique des commentaires d'*EQMM* et/ou coupes effectuées dans le texte source ;

⁴ Comme le montre l'analyse, Ellery Queen représente toutefois une exception notable, qui s'explique par le fait que *MM* se place sous son patronage.

- *Le déplacement* : reprise de commentaires accompagnant une nouvelle dans *EQMM* pour une autre nouvelle, généralement du même auteur ;
- *L'ajout* : formulation de commentaires absents de l'édition américaine.

Nous reviendrons de façon plus précise sur le retravail des commentaires de Queen qui se donne à lire dans la revue française.

Outre les nouvelles et les commentaires qui les encadrent, *MM* comprend également d'autres parties rédactionnelles. La chronique d'Igor Maslowski « Le crime passe en jugement », qui rend compte des dernières parutions policières, se présente comme l'équivalent de celle d'Howard Haycraft dans l'édition américaine, « *Speaking of crime* », à laquelle elle fait référence lors de sa première apparition (*MM*, n°7, juillet 1948 : 124). La plupart des autres rubriques, en revanche, sont propres à la version française, à l'instar de la revue des films policiers, du courrier des lecteurs, des interviews d'auteurs policiers, ou encore des actualités. Si elles n'ont en soi rien d'innovant, ces rubriques contribuent cependant à creuser l'écart entre *MM* et sa revue-mère américaine, et témoignent des gestes d'adaptation et d'appropriation dont celle-ci fait l'objet.

2. *Mystère-Magazine, un médiateur linguistique et culturel*

En tant qu'édition française d'*EQMM*, le rôle premier de *MM* est de « faire connaître et aimer les auteurs anglosaxons au public français », selon les propres mots de la rédaction (*MM*, n°310, décembre 1973 : 126). À plusieurs reprises cette fonction est mise en valeur par la revue, qui se plaît à souligner, en introduction aux nouvelles de certains auteurs qu'elle publie, combien ceux-ci sont alors peu traduits en France :

C'est un écrivain [Cornell Woolrich] assez peu répandu en France jusqu'à maintenant. À notre connaissance, deux de ses romans ont été publiés dans notre pays [...]. (*MM*, n°23, décembre 1949 : 39)

Il est curieux de noter que les éditeurs français de romans policiers qui sont toujours à l'affût d'œuvres originales semblent avoir à peu près ignoré Elisabeth Sanxay Holding jusqu'à ce jour. À notre connaissance deux de ses romans seulement ont été traduits dans notre langue. (*MM*, n°33, octobre 1950 : 62)

Posant ici en précurseur, *MM* entend jouer un rôle-clé dans la transmission à un public francophone des œuvres anglosaxonnes, mais aussi du discours critique qui les accompagne. Cette transmission passe par une mise en scène des sources anglo-américaines qui nourrissent le magazine, ainsi que par une adaptation pédagogique au lectorat français.

2.1. La mise en scène des sources anglo-américaines

Dans le « Courrier des lecteurs » du numéro de mars 1950, Maurice Renault, en réponse à un correspondant qui suggère de traduire, au sein des nouvelles anglo-

américaines publiées par *MM*, « Mrs. » par « Madame », défend les choix de traduction de son équipe :

Si nous appelions « Madame » une « Mrs. » anglaise ou américaine, nous enlèverions du caractère local au récit [...]. C'est pour la même raison que nous nous efforçons toujours de ne pas traduire les noms de rues : Charing Cross, Fleet Street, Broadway, etc... pas plus que les mots désignant des fonctions spécifiquement locales tels que *coroner*, *district attorney*, *high-commissionner*, et qui n'ont pas de correspondance exacte en langue française. (*MM*, n°26, mars 1950 : 119)

La conservation d'un vocabulaire anglophone est ici justifiée par le souci de produire un effet d'authenticité, en mettant en scène un original qui garantit l'américanité du récit. Elle donne lieu fréquemment à des notes de bas de page venant expliciter certains termes qui jalonnent les nouvelles⁵, conférant à *MM* l'*ethos* d'une revue sérieuse. Cette image est renforcée par les rectifications qu'apporte à plusieurs reprises la rédaction à la suite d'erreurs de traduction qui se sont glissées dans les récits : celles-ci sont l'occasion de rappeler le « soin » apporté aux traductions des nouvelles, dont on souligne la « qualité » (*MM*, n°24, janvier 1950 : 104). D'autre part, les commentaires qui accompagnent les récits donnent lieu quelquefois à des remarques portant sur leur traduction, à l'instar de l'introduction à « L'assassin opère sans voile » de H. H. Holmes, qui substitue à la scène – fréquemment déployée par Queen dans l'édition américaine – de la découverte du manuscrit, celle de son épineuse traduction :

Nous nous efforçons toujours de donner une traduction aussi fidèle que possible des titres des différents récits que nous publions mais nous vous confierons, ami lecteur, que cette fois-ci, le titre de cette nouvelle nous a donné quelque peine à traduire. (*MM*, n°6, juin 1948 : 74)

Cette politique traductive, placée sous le signe de la fidélité, est discrètement opposée aux pratiques de la Série Noire dont on rappelle les très « libre[s] » traductions (*MM*, n°29, juin 1950 : 2), en particulier à l'endroit des titres, volontiers remplacés par d'autres plus « accrocheurs » (*MM*, n°90, juillet 1955 : p. de couv.). Pourtant, elle-même n'est pas entièrement dégagée de préoccupations commerciales, comme le suggère l'argument de Renault cité plus haut relatif au « caractère local » du récit : le choix de conserver, dans la traduction française, un certain nombre de termes anglophones paraît motivé par l'attrait que ceux-ci peuvent exercer sur un lectorat avide de récits anglo-américains (vrais ou faux). Ils participent d'un effet d'exotisme que met bien en évidence l'introduction à une nouvelle de Hugh Pendexter, « Toutes preuves en main » :

⁵ Parmi bien des exemples, citons une note qui explique que West-Point est un « lieu où est située une grande école militaire américaine » (*MM*, n°1, janvier 1948 : 45), ou encore des notes qui précisent la valeur de pièces de monnaie américaines, le *nickel* et le *dime* (*MM*, n°32, septembre 1950 : 6).

Parmi les nombreuses histoires que nous avons déjà publiées, vous avez pu quelquefois rencontrer des avocats américains faisant appel [...] à des moyens qui, de ce côté-ci de l'Atlantique, nous apparaissent comme assez peu orthodoxes. Vous en trouverez un nouvel exemple avec « Toutes preuves en main » [...]. Prenez votre place au tribunal pour assister à cette passe d'armes entre deux maîtres du barreau américain. (*MM*, n°20, septembre 1949 : 88)

La rédaction insiste sur la différence qui sépare le public français de cette civilisation américaine représentée par le récit. S'adressant directement à ses lecteurs et faisant corps avec eux, grâce à l'utilisation des pronoms « vous » et « nous », le magazine crée un effet de connivence et de cohésion qui renforce le face-à-face avec cette étrangeté incarnée par les États-Unis, source de fascination⁶.

Les commentaires qui encadrent les nouvelles intègrent également des termes anglophones, mis en valeur par l'utilisation de guillemets ou d'italiques et explicités par la rédaction :

[...] ce que les Anglo-Saxons appellent l'*armchair-detective*, c'est-à-dire le détective qui opère sans bouger de son fauteuil [...]. (*MM*, n°10, octobre 1948 : 109)

[...] ce genre que les Américains appellent le « *suspense-novel* », c'est-à-dire, mot à mot, qui tient le lecteur « en suspens » [...]. (*MM*, n°23, décembre 1949 : 39)

[...] ce genre de littérature policière que les Américains, dans leur langue imagée ont appelée « *the hard-boiled school* », littéralement l'école des « durs à cuire » [...]. (*MM*, n°33, octobre 1950 : 35)

Si la plupart d'entre eux visent à distinguer les différents types de récit policier, ils peuvent aussi être relatif aux formats des nouvelles, tendus entre la « *short-short* » (*MM*, n°51, avril 1952 : 72) et la « *novelette* » (*MM*, n°15, avril 1949 : 2). Accompagnés de leur traduction ou de leur glose, ils permettent à *MM* de mettre en scène son rôle de médiateur linguistique et culturel ; ils renforcent en outre la légitimité de la revue, dont le vocabulaire critique est directement pris à sa source américaine. Sans cesse les termes anglophones se voient rattachés à leurs locuteurs premiers, donnant l'occasion de rappeler les liens privilégiés que *MM* entretient avec ses confrères étrangers, en particulier Ellery Queen : les introductions aux nouvelles font ainsi parfois allusion à la correspondance que Renault entretient avec ce dernier (*MM*, n°38, mars 1951 : 86). L'amitié et la complicité franco-américaines sont également mises en scène grâce aux nouvelles – au sens cette fois d'actualités – qui proviennent des U.S.A.⁷ : absentes de la revue-mère américaine, ces informations, versant souvent dans la rumeur

⁶ Ce même effet d'exotisme se retrouve à l'occasion pour des nouvelles anglaises : ainsi, l'introduction au récit de Roy Vickers « Le Cercle fermé » insiste sur « le côté typiquement anglais de cette histoire » et souligne l'étrangeté des mœurs de la haute société britannique, marqué par le respect des traditions et des hiérarchies de classes (*MM*, n°20, septembre 1949 : 32).

⁷ Parmi de nombreux exemples, citons l'admission de Simenon dans l'association « The Mystery Writers of America » (*MM*, n°33, octobre 1950 : 61), qu'Igor Maslowski rejoint également en tant que membre correspondant (*MM*, n°49, février 1952 : p. de couv.), ou encore la réception donnée en l'honneur de Queen à New-York (*MM*, n°42, juillet 1951 : 27).

et l'anecdote, renforcent l'illusion d'une proximité avec les États-Unis ; elles participent à la construction d'un imaginaire transatlantique et plus largement internationaliste.

2.2. Une adaptation pédagogique

Le rôle de médiateur linguistique et culturel joué par *MM* passe aussi par un travail d'adaptation pédagogique qui se donne à lire dans la refonte des introductions qui accompagnent les nouvelles. Ainsi, quand elle publie un auteur pour la première fois, la revue française fait généralement précéder le récit d'une présentation bio-bibliographique, selon un procédé qui est loin d'être systématique dans l'édition américaine. Ces présentations sont souvent élaborées à travers le déplacement et la synthèse de certaines informations distillées plus tardivement par Queen dans ses commentaires ; toutefois elles contiennent aussi de nombreux ajouts propres à l'édition française. Les introductions aux nouvelles d'Ellery Queen, d'Anthony Abbot ou encore de T.S. Stribling publiées dans le premier numéro de *MM* donnent ainsi au lecteur français de nombreuses informations dont on ne trouve nulle trace dans la revue-mère américaine. Ces présentations peuvent aussi concerner les personnages mis en scène dans les nouvelles, avec là encore des différences de traitement notables par rapport à l'édition étatsunienne. Ainsi, tandis que l'introduction d'*EQMM* à une nouvelle de Craig Rice suppose le lectorat américain familier de son couple de détectives Jake Justus et Helene Brand – « *who doesn't love that delightfully wacky detectival duo?* » (*EQMM*, vol. 4, n°2, mars 1943 : 26) –, l'introduction de l'édition française prend la peine, quant à elle, de présenter ces personnages à ses lecteurs (*MM*, n°2, février 1948 : 106). Excédant le corps des introductions, ces présentations se déportent parfois vers les autres parties rédactionnelles du magazine et donnent lieu à des rubriques comme les « bibliographies » d'auteurs policiers anglosaxons, en 1954⁸, ou comme, bien plus tard, les « fiches techniques » de Georges Rieben, consacrées aux auteurs et aux personnages les plus importants de la littérature policière⁹.

Le processus traductif apparaît ainsi comme indissociable d'un travail d'adaptation¹⁰ qui passe par l'ajout, dans *MM*, d'un certain nombre de commentaires informatifs ou explicatifs absents de l'édition américaine, pouvant avoir trait aux auteurs et aux personnages anglosaxons mais aussi, plus largement, à certaines spécificités culturelles : ainsi, la présentation de l'écrivain américain Clarence Budington Kelland intègre une explication détaillée de la différence entre les « *pulp* » et les « *slick* » magazines qui paraissent aux U.S.A. (*MM*, n°20, septembre 1949 : 18) (fig. 3). Fréquente dans les introductions, l'explicitation de certaines références tenues pour acquises dans l'édition américaine s'observe aussi à l'occasion au sein même des nouvelles traduites : on en donnera pour exemple cette note de bas de page qui, quand un personnage d'une nouvelle de John

⁸ La première à paraître sous cette forme est consacrée à Ellery Queen (*MM*, n°80, septembre 1954 : 114-115), la dernière à Anthony Berkeley (*MM*, n°87, avril 1954 : 125).

⁹ Entre février 1970 et juillet-août 1976, 83 auteurs et personnages policiers sont traités dans ces « fiches techniques », rédigées occasionnellement par Francis Lacassin. Sans être spécifiquement dédiées au récit policier anglo-américain, ces fiches réservent une large place à ses figures, de James Cain à Eric Ambler.

¹⁰ Sur la porosité des frontières entre traduction et adaptation, voir Hutcheon 2012.

Dickson Carr explique que le nom de « Wilson » s'inspire d'un conte de Poe, précise de quel conte il s'agit et en propose un rapide résumé (*MM*, n°14, mars 1949 : 24).



Figure 3. *Mystère-Magazine*, Paris, Éditions OPTA, n°20, septembre 1949, couverture et page 18

Afin d'aider ses lecteurs à mieux appréhender les œuvres et les auteurs anglosaxons, *MM* recourt par ailleurs fréquemment, dans ses introductions, à des références francophones. Ainsi, Christopher Morley est présenté comme « le Jean Giraudoux américain » (*MM*, n°18, juillet 1949 : 39) et Rafael Sabatini comme « l'Alexandre Dumas américain du XX^e siècle » (*MM*, n°98, mars 1956 : 35) ; les personnages de Raffles et du Saint sont tous deux qualifiés d'« Arsène Lupin britannique » (*MM*, n°4, avril 1948 : 33) ou « anglo-saxon » (*MM*, n°6, juin 1948 : 2) ; une nouvelle de Frederic Brown retraçant « un cas de folie » est rapprochée du *Horla* de Maupassant (*MM*, n°10, octobre 1948 : 34). En mobilisant des références familières au lectorat français, *MM* cherche autant à intéresser qu'à faire comprendre ; il engage en outre un processus d'appropriation culturelle dont les enjeux dépassent la seule question de l'adaptation.

3. L'appropriation française d'Ellery Queen's Mystery-Magazine

3.1. Chevauchement et brouillage des voix éditoriales

Sur la page de sommaire de *MM*, on peut lire à partir du numéro 12, et ce jusqu'en 1957, l'indication suivante : « Présentations et commentaires d'Ellery Queen et M. Renault¹¹ ». Cette association des rédacteurs en chef américain et

¹¹ Cette mention disparaît à partir du n°109, février 1957.

français, mis ici sur un plan d'égalité, est plus problématique qu'il n'y paraît au premier abord ; elle invite à se demander de quelle manière le magazine fait – ou non – le partage entre ces deux figures, et selon quels enjeux. Tant par son statut d'auteur que par son statut d'éditeur et de critique, Queen constitue une figure d'autorité qui est très souvent convoquée dans les commentaires qui encadrent les nouvelles, dont certaines formulations rappellent régulièrement qu'il en est à l'origine. À cette figure se superpose à l'occasion celle de Renault, comme dans ce passage qui raconte la réception du manuscrit de la nouvelle que le lecteur s'apprête à lire : « C'est dans un semblable état d'esprit qu'Ellery Queen, avec la passion qui le caractérise pour ce genre de choses (et Maurice Renault aussi, pourquoi le cacherait-il ?) reçut la nouvelle de Philip MacDonald... » (*MM*, n°42, juillet 1951 : 2). La « note de l'auteur » qui suit un autre récit, « Mauvaise foi » d'Aljean Melstir, donne lieu à un nouvel effet de chevauchement entre les équipes américaine et française des magazines :

Note de l'auteur de « MAUVAISE FOI »

Je n'espère pas avoir réussi à « mettre dedans » les créateurs d'Ellery Queen (1). [...]

(1) *Note des rédacteurs en chef d'E.Q.M. M., à New York* : Nous nous hâtons d'avouer, au contraire, que l'auteur nous a bel et bien « eus » !

Note de la rédaction de « Mystère-Magazine », à Paris : Nous aussi ! (*MM*, n°90, juillet 1955 : 50)

Les réactions de Renault et de ses associés redoublent ici celles de Queen et de son équipe, tous se rejoignant dans une même expérience de lecture qui devient le socle d'une communauté littéraire transnationale.

Le plus souvent, toutefois, l'énonciateur des discours qui accompagnent les nouvelles s'exprime à travers un « nous » dont l'identité reste indéterminée, au point qu'il devient difficile, pour le lecteur, de démêler l'écheveau des voix éditoriales. Car Renault ne se contente pas de reprendre les commentaires de l'édition américaine en leur ajoutant des précisions qu'il juge utiles ou intéressantes pour le lectorat francophone ; il formule également des jugements personnels qui se confondent avec ceux de Queen. Seule une comparaison entre les éditions américaine et française, à l'instar de celle que nous avons menée, permet alors de conclure que le pronom « nous », en certains passages, renvoie au seul rédacteur en chef français¹². Ce brouillage énonciatif paraît favoriser l'appropriation, par *MM*, de son modèle américain. Quoique mis en évidence en couverture du magazine et sans cesse convoqué dans ses pages, Queen constitue une figure d'éditeur – comme il existe des figures d'auteur (Diaz 2007 ; Amossy 2009) – à laquelle celle de Renault semble se substituer progressivement à force de la relayer, de l'imiter, de la transposer. Plus qu'un corpus de textes, ce que traduit *MM* correspond dès lors à un ensemble de pratiques et de postures éditoriales portées par Queen dans sa revue.

¹² Citons-en un exemple parmi bien d'autres : « Il s'agit cette fois, d'une histoire complètement différente de celle que nous avons déjà publiée du même auteur et disons que pour notre part, nous préférons de beaucoup celle-ci à la précédente. » (*MM*, n°17, juin 1949 : 62)

3.2. « Défense et illustration du roman policier français »

Ce processus d'appropriation, comme en témoignent de nombreuses remarques intégrées par Renault dans les commentaires de Queen, qui mettent en valeur des auteurs et des critiques français, est mis au service d'une affirmation nationale. Au-delà d'une logique d'adaptation visant à intégrer *EQMM* dans le champ littéraire policier français, ces remarques contribuent à mettre sur un plan d'égalité les auteurs et les critiques policiers français et leurs confrères anglosaxons : sont ainsi rapprochés, par exemple, Raoul Whitfield et Jacques Decrest (*MM*, n°39, avril 1951 : 56-57), ou encore Anthony Berkeley et Thomas Narcejac (*MM*, n°4, avril 1948 : 120-121). Un certain nombre de stratégies éditoriales mises en œuvre par Queen dans sa revue vont ainsi être réinvesties par *MM* dans une perspective de « défense et illustration du roman policier français¹³ », à un moment où celui-ci se sent plus que jamais menacé par la concurrence anglo-américaine.

Désireux de donner au genre ses lettres de noblesse, Queen retrace dans ses textes critiques une histoire de la littérature policière vieille de plusieurs siècles et réédite les récits de ses ancêtres et de ses pionniers, de l'Antiquité au début du XX^e siècle. *MM* tend à infléchir cette quête historique en mettant en valeur, dans ses anthologies comme dans ses discours sur le genre, des écrivains français : ainsi, Leblanc, Dumas et Balzac, diversement associés aux origines du roman policier, sont tous trois publiés par la revue entre 1950 et 1955¹⁴. De plus lointains précurseurs, déjà exhumés par Régis Messac dans sa thèse sur le *detective-novel* (Messac 1929), sont également inclus dans les anthologies de *MM* au cours de cette même période, à l'instar de Voltaire et de Beaumarchais¹⁵. La volonté d'inscrire l'émergence du roman policier dans la continuité d'une tradition nationale se donne aussi à lire dans les parties rédactionnelles de la revue, où les figures de Dumas, de Gaboriau ou de Leblanc sont régulièrement convoquées pour revendiquer une littérature policière française capable de concurrencer l'anglo-américaine :

[L]e vieux père Dumas eût fait de nos jours un merveilleux écrivain de romans policiers capable de battre – et de loin ! – tous les Peter Cheyney et Stanley Gardner réunis. (*MM*, n°27, avril 1950 : 67)

Au pays d'Alexandre Dumas, d'Émile Gaboriau, de Maurice Leblanc on n'a pas le droit d'accepter un complexe d'infériorité. (*MM*, n°53, juin 1952 : p. de couv.)

Si Queen entend mettre en lumière les ancêtres de la littérature policière, il souhaite aussi encourager la production contemporaine en publiant des récits

¹³ C'est le titre donné par le critique André Ferran, collaborateur de *MM*, à l'un de ses articles publié dans *Le Courrier de l'Ouest* le 8 avril 1952, dont *MM* reproduit de larges extraits dans l'un de ses numéros (*MM*, n°53, juin 1952 : p. de couv.).

¹⁴ Maurice Leblanc, « L'écharpe de soie rouge » (*MM*, n°26, mars 1950 : 2-19) ; Alexandre Dumas, « D'Artagnan détective » (*MM*, n°27, avril 1950 : 67-71) ; Honoré de Balzac, « La Grande Bretèche » (*MM*, n°93, octobre 1955 : 65-80).

¹⁵ Voltaire, « Le cheval et la chienne », (*MM*, n°26, mars 1950 : 78-81) ; Beaumarchais, « Figaro détective » (*MM*, n°44, septembre 1951 : 111-115).

inédits et en organisant chaque année, à partir de 1946, un concours international de nouvelles policières. Reproduisant ce rôle de promoteur en lui donnant un sens national, *MM* entend soutenir les écrivains policiers français en ouvrant ses pages à leurs nouvelles. C'est dans le numéro 10 que paraît la première d'entre elles, « Contre-projet » de Pierre Boileau : son introduction est l'occasion de dévoiler au lecteur l'accord obtenu auprès de l'édition américaine et d'annoncer que ce « premier récit inédit d'un auteur français » sera suivi de bien d'autres (*MM*, n°10, octobre 1948 : 2) (fig. 4). Au départ irrégulière, l'inclusion de deux récits de langue française dans chaque anthologie mensuelle devient de fait systématique à partir du numéro 35.



Figure 4. *Mystère-Magazine*, Paris, Éditions OPTA, n°10, octobre 1948, couverture et page 2

Cette politique éditoriale répond à une demande d'une partie du lectorat, désireux « de voir figurer de temps à autre, au sommaire de *Mystère-Magazine*, des noms d'auteurs français » (*ibid.*)¹⁶, mais aussi à un besoin formulé par plusieurs jeunes écrivains français qui peinent à exister face à la présence écrasante des auteurs anglo-américains dans les collections policières¹⁷. En mai 1950, André Piljean – qui deviendra par la suite l'un des auteurs de la Série Noire et de la collection « Espionnage » du Fleuve Noir – écrit ainsi à la revue une lettre publiée dans son « Courrier des lecteurs » :

¹⁶ Cette affirmation de la rédaction est confirmée par la rubrique du « Courrier des lecteurs », qui comprend fréquemment des lettres réclamant la publication de davantage de nouvelles françaises dans *MM*.

¹⁷ Voir notamment l'article d'Yves Fougères, « Le roman policier français va-t-il mourir ? » (*MM*, n°51, avril 1952 : 115-117), ainsi que les débats qu'il suscite dans les numéros suivants de la revue.

Pourquoi encore, cher « Mystère-Magazine », pleurer en crocodile sur le malheureux sort de l'écrivain français, alors que vous annoncez dans le même numéro 26, détenir de vos lecteurs (français ?) plus de nouvelles que vous n'en pouvez publier ? Il vous suffirait sans doute de désencombrer vos sommaires des américâneries habituelles et [...] d'œuvrer ainsi sainement pour nous. Pourquoi ? [...] Peut-être tout simplement parce que l'Oncle-Sam-Ellery Queen vous collerait au piquet dans un coin. (*MM*, n°28, mai 1950 : 119)

Accusé d'hypocrisie, ou pire, taxé d'être sous tutelle américaine, *MM* est interpellé de façon virulente par André Piljean, qui l'incite à soutenir de manière plus franche la production française. Répondant à ces attaques, Renault met au contraire en avant son activité persévérante pour faire connaître aux États-Unis des auteurs policiers de langue française autres que Leblanc, Leroux et Simenon. De fait, plusieurs des nouvelles de Pierre Boileau, de Thomas Narcejac et d'André-Paul Duchâteau publiées dans *MM* ont été par la suite traduites et éditées dans *EQMM*¹⁸. Ce renversement des rapports de subordination entre la revue-mère américaine et son édition française ne constitue toutefois que l'exception qui confirme la règle, et l'espoir que formule *MM* d'« assister à une contre-offensive [...] des auteurs policiers français dans les pays de langue anglaise » (*MM*, n°20, septembre 1949 : p. de couv.), grâce à la traduction de leurs œuvres, reste de l'ordre du fantasme.

À la volonté d'inclure dans ses anthologies mensuelles des écrivains à même de « représente[r] [...] avec brio l'école française parmi [leurs] confrères anglo-saxons » (*MM*, n°13, février 1949 : 47), s'ajoute plus modestement celle d'offrir un banc d'essai aux jeunes auteurs français. Dans cette perspective, *MM* donne sa chance à de nombreux débutants et instaure à partir de 1952 son propre concours annuel de nouvelles de langue française, avec pour but affiché « de révéler et d'encourager de nouveaux talents » (*MM*, hors-série n°1, juin 1953 : 37)¹⁹. Ainsi *MM*, édition française d'une revue étatsunienne, entend-il devenir un instrument de promotion de la littérature policière française, selon un paradoxe que souligne Renault lui-même (*MM*, n°51, avril 1952 : 115). Il témoigne des rapports complexes qui se nouent, dans la France de l'après-guerre, avec les modèles américains, entre engouement et rejet : ces tensions, déjà à l'œuvre dans l'écriture même des fictions policières françaises de l'époque, qui négocient avec des cadres et des motifs américains (Artiaga et Letourneux 2022 : 74-81 ; Levet 2024 : 129-146), se voient reformulées et médiatisées par le magazine, tant par le choix des nouvelles publiées que par les discours qui les accompagnent, ainsi que par l'ensemble des pratiques et des politiques éditoriales mises en place.

¹⁸ Entre 1948 et 1951, *EQMM* publie ainsi les nouvelles de Pierre Boileau (« Triangle », *EQMM*, vol. 12, n°61, décembre 1948 : 102-105, « Monsieur Lucien, Burglar », *EQMM*, vol. 13, n°66, mai 1949 : 58-64, et « L'Affaire Antoine », *EQMM*, vol. 18, n°94, septembre 1951 : 95-104), de Thomas Narcejac (« The Vampire », *EQMM*, vol. 15, n°76, mars 1950 : 131-143, et « The Police Are on the Stairs », *EQMM*, vol. 17, n°87, février 1951 : 127-138) et d'André-Paul Duchâteau (« Partners in crime », *EQMM*, vol. 15, n°77 : 86-91).

¹⁹ Les nouvelles lauréates font l'objet de deux numéros hors-série, en 1953 et 1954, avant d'être intégrées les années suivantes dans les numéros ordinaires du magazine.

Conclusion

En octobre 1976, *MM* cesse de paraître après presque trente ans d'existence et 345 numéros ; aussitôt toutefois, son équipe rédactionnelle tente de relancer la revue chez un autre éditeur, sous le nom du *Magazine du Mystère*. Cette fin du partenariat entre *EQMM* – toujours actif à ce jour – et les éditions OPTA a pu être perçue comme une opportunité, pour le magazine, de s'émanciper entièrement de sa tutelle américaine et de laisser libre cours aux talents français, comme en témoigne la réaction du critique amateur Jean Leclercq, en 1977, dans le fanzine de littérature populaire *Désiré*²⁰. La renaissance de *MM* est cependant de courte durée : *Le Magazine du Mystère* cesse de paraître après seulement douze numéros. Plus qu'une « cage²¹ » ayant réfréné la production nationale, la formule éditoriale inventée par Queen semble au contraire avoir constitué un modèle stimulant : c'est en reprenant et en adaptant cette dernière que *MM* a contribué à soutenir les auteurs policiers français et à favoriser le développement en France de discours critiques sur le genre, en même temps qu'il participait à la circulation transnationale des textes, des idées et des imaginaires.

Confirmant la porosité des frontières entre traduction et adaptation, l'exemple de *MM* montre ainsi combien l'importation de modèles anglo-américains s'accompagne d'un processus d'adaptation et d'appropriation qui passe par un travail éditorial sur et autour des textes, travail dont la dimension créative est particulièrement marquée dans les parties rédactionnelles du magazine. Si cette pratique traductive au fondement de *MM* lui a permis de s'inscrire dans une dynamique transnationale, lui conférant un rôle de médiateur linguistique et culturel du récit policier anglo-américain, la revue a aussi construit sa légitimité par sa volonté affichée de défendre une littérature et une critique policières françaises qu'elle a elle-même contribué à modeler. Le magazine apparaît dès lors comme un lieu où se reflètent et s'expriment les tensions qui traversent le champ littéraire français de l'après-guerre, en particulier le domaine de l'édition policière, dont l'américanisation suscite alors enthousiasme et résistance.

BIBLIOGRAPHIE

Magazines et fanzines cités

Alfred Hitchcock Magazine, Paris, Éditions OPTA, 1961-1975.

Désiré, bulletin bimestriel d'étude des illustrés, fascicules et livres populaires et d'information et de liaison des collectionneurs, Paris, 1965-1981.

Ellery Queen's Mystery Magazine, New-York, Mercury Press, 1941-

Le Magazine du Mystère, Toulouse, Éditions Trega, 1976-1978.

Le Saint Détective Magazine, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1955-1967.

²⁰ « Luc Geslin, Georges Rieben et leurs amis, ayant été libérés de la tutelle américaine, ont pu créer une nouvelle revue policière, où ils font le plus grand appel aux talents français. » (*Désiré*, n°17, 3^e trimestre 1977 : 337)

²¹ La formule est de Jean Leclercq (*ibid.*).

Minuit, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1959-1960.

Mystère-Magazine, Paris, Éditions OPTA, 1948-1976.

Suspense, Paris, Éditions OPTA, 1956-1958.

Études critiques

Amossy, R. (2009) « La double nature de l'image d'auteur », *Argumentation et Analyse du Discours* 3, en ligne, <https://doi.org/10.4000/aad.662> (consulté le 2 juin 2024).

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, 1945-1990*, Paris : La Découverte.

Blackwell, L. R. (2019) *Frederic Dannay, Ellery Queen's Mystery Magazine and the Art of the Detective Short Story*, Jefferson :McFarland Publishing.

Cadin, A. (2019) *Le Moment américain du roman français (1945-1950)*, Paris : Classiques Garnier.

Delporte, C., C. Blandin et F. Robinet (2016) *Histoire de la presse en France : XX^e-XXI^e siècles*, Paris : Armand Colin.

Diaz, J.-L. (2007) *L'écrivain imaginaire. Scénographies auctoriales à l'époque romantique*, Paris : Honoré Champion.

Frenay, A. et L. Quaquarelli (2020) « Ce n'est pas tout à fait Série Noire ! Quand la traduction produit du roman noir », in D. Cailleux, C. Denti et L. Quaquarelli (éds.) *Expériences de traduction. Penser la traduction à travers ses pratiques*, Bruxelles : Peter Lang, 71-89.

Frenay, A. et L. Quaquarelli (2021) « “Nettoyage par le bide”. La Série Noire à l'épreuve des archives », *Belphégor* 19(2), en ligne, <https://doi.org/10.4000/belphegor.4342> (consulté le 2 juin 2024).

Frenay, A. et L. Quaquarelli (2022) « Sériatiser la Série Noire », *Genesis* 54 : 57-70, en ligne, <https://doi.org/10.4000/genesis.7025> (consulté le 2 juin 2024).

Gouanvic, J.-M. (2018) *Hard-boiled fiction et Série Noire*, Paris : Classiques Garnier.

Haining, P. (2001) *The Classic Era of American Pulp Magazines*, Chicago : Chicago Review Press.

Hutcheon, L. (2006) *A Theory of adaptation*, London and New York : Routledge.

Levet, N. (2024) *Le roman noir. Une histoire française*, Paris : PUF.

Lhomeau, F. et A. Cerisier (éds.) (2015) *C'est l'histoire de la Série Noire. 1945-2015*, Paris : Gallimard.

Mesplède, C. (éd.) (2007) *Dictionnaire des littératures policières*, Nantes : Joseph K, vol. 2.

Messac, R. (1929) *Le « Detective Novel » et l'influence de la pensée scientifique*, Paris : Honoré Champion.

Rannaud, A. et J.-P. Warren (éds.) (2021) « La civilisation du magazine », *Belphégor* 19(2), en ligne, <https://journals.openedition.org/belphegor/4115> (consulté le 2 juin 2025).

Stead, É. et H. Védrine (éds.) (2018) *L'Europe des revues II (1860-1930). Réseaux et circulations des modèles*, Paris : PUPS.

Tournès, L. (2020) *Américanisation : une histoire mondiale, XVIII^e-XXI^e siècle*, Paris : Fayard.