

UN “KRIMI” À METTRE ENTRE TOUTES LES MAINS : LA TRADUCTION D’UNE PISTE DANS LE PORT (1942) DE GEORG VON DER VRING

VINCENT PLATINI
UNIVERSITÄT KASSEL

vplatini@uni-kassel.de

Citation: Platini, Vincent (2025) “Un ‘Krimi’ à mettre entre toutes les mains : la traduction d’*Une Piste dans le port* (1942) de Georg von der Vring”, in Adrien Frenay, Lucia Quaquarelli, Benoît Tadié (eds.) *Pratiques et politiques de traduction dans les fictions criminelles*, *mediAzioni* 48: A38-A57, <https://doi.org/10.60923/issn.1974-4382/23659>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article examines a specific, non-representative case of crime fiction translated in France in order to shed light, by contrast, on the workings of the publishing field. *Die Spur im Hafen* (1936) by Georg von der Vring was published in the series “Le Masque” in 1942, within a precise political and commercial framework. Albert Pigasse’s publishing house had specialized in British detective novels, but under German occupation it was compelled to alter its editorial line. Why was this particular novel chosen, and what did it mean to translate a *Krimi* in such a context? The article first traces the history of “Le Masque” until its suspension in 1942. The series had established the English-style detective novel in France—sometimes in opposition to Germany—and sought to confer literary dignity upon the genre. Its editorial program promised novels ‘to be placed in everyone’s hands.’ From 1940 onwards, translations became less frequent, and the appearance and tone of the books shifted. The article then turns to von der Vring’s novel itself to identify the reasons behind its translation: it was a work favored by the authorities, a bestseller in Germany, and marked by ideological indeterminacy. Far from being straightforward propaganda, *Die Spur im Hafen* lends itself to a double reading. Finally, the article examines Marguerite Vabre’s translation, characterized by a process of Frenchification and a leveling of the characters, as well as numerous cuts that eliminate the love story in order to conform to the (French) expectations of the English-style detective novel. Moreover, these deletions diminish the political ambiguity, even though distortions of meaning between the two texts remain possible.

Keywords: crime novel; Kriminalroman; translation; Georg von der Vring; Le Masque; Albert Pigasse; Occupation; Third Reich; dictatorship; Germany-France.

1. Introduction : un cas très particulier

Commençons par une concession : *Die Spur im Hafen* (*Une Piste dans le port*) de Georg von der Vring constitue un cas particulier, marginal même pour examiner les politiques de la traduction dans les fictions criminelles en France. D'un point de vue linguistique d'abord : il s'agit d'un titre allemand, un *Kriminalroman*, sur un marché largement dominé par les anglo-saxons. L'hégémonie est telle que les historiens de la traduction ne mentionnent aucun exemple de roman policier germanique en France, *a fortiori* avant la Deuxième Guerre mondiale où règne le modèle britannique (Langlet 2019 : 954-962). C'est, en outre, un cas particulier du point de vue éditorial, puisque ledit *Krimi* a été publié par la Librairie des Champs-Élysées, au « Masque », collection réputée pour ses romans à l'anglaise. Enfin, il occupe une place singulière d'un point de vue historique. *Die Spur im Hafen* (*Une Piste dans le port*) de Georg von der Vring est un roman de la période nazie, publié en 1936, et dont la traduction paraît en 1942 sous l'Occupation. Best-seller en Allemagne, il rencontra un succès bien moindre outre-Rhin et sombra dans l'oubli. Certes, il connut encore trois éditions entre 1949 et 1986 dans son pays d'origine et il fit l'objet d'études ponctuelles dans les ouvrages consacrés à la littérature populaire sous la dictature (Adam 2010 : 189-193 ; Platini 2014a : 122-126 ; Giovannini 2016). Cependant, sa postérité s'arrête là. Notre objet d'étude ne saurait être représentatif du polar traduit en France. Nous nous occupons d'un angle mort.

Or il est parfois crucial de regarder dans les angles morts. Par son succès et sa précocité, le Masque – première collection spécialisée dans le genre – a structuré la réception du roman policier en France. Dès lors, il n'est pas inutile d'étudier sa position dans le champ éditorial. Et justement, la parution d'un texte anormal, déviant de l'orientation habituelle, peut révéler *a contrario* quelques traits de la maison et, plus largement, de l'édition des romans policiers en France. Comment ce *Krimi* est-il entré au Masque ? En s'adaptant ou en dérogeant à quelle ligne éditoriale ?

De plus, ce livre fournit un exemple éclairant des politiques de traduction à cette époque. Nous entendons *politique* dans deux sens : d'une part, les mesures d'interdiction ou d'incitation à la traduction ; d'autre part, les choix des éditeurs et des traducteurs quant aux effets idéologiques qu'un texte peut engendrer. *Une Piste dans le port* n'a pu paraître qu'en se pliant à diverses contraintes — censoriales et économiques — et en s'accommodant d'un contexte qui conférait un sens particulier tant au contenu du livre qu'à l'acte même de sa publication. Bref, que signifie la traduction d'un tel roman dans une telle maison et à une telle époque ?

De fait, plusieurs aspects sont à examiner dans ce transfert culturel. Premièrement, on passe de la sphère allemande à la sphère française : qu'est-ce qui va être effectivement transmis, déformé ou disparaître ? Les spécificités du texte source risquent d'être d'autant moins respectées que sa traduction est destinée à une collection d'un genre mésestimé, répondant à des injonctions commerciales et au goût du public cible. Voici qui rejoint le deuxième aspect : il s'agit de littérature allemande dans un genre estampillé anglo-saxon, notamment dans la collection du Masque. Y a-t-il une spécificité germanique ou une

conformation au modèle anglais ? On sait que les tenants du régime nazi ont tenté de promouvoir un roman policier dégagé des influences étrangères – en vain car le public était friand du mode de détection et de l'imaginaire anglo-saxon (Sturge 2004 : 148-200 ; Platini 2012). Troisièmement, il s'agit d'un *Krimi* du Troisième Reich dans un pays occupé. La question de la charge idéologique est inévitable. Pour l'éditeur, l'achat et la traduction de ce titre valent-ils compromission ? Est-ce une propagande en sous-main ? De quelle Allemagne parle-t-on et comment est-elle représentée ? Ennemie ou amie, proche ou définitivement étrangère ? Avec l'Occupation, l'imagologie prend une teinte fortement politique.

Ne considérons pas tout *Krimi* comme soumis au régime. Diverses études ont montré l'ambivalence du genre (Würmann 2013 ; Platini 2014a). Certes, on a tenté de promouvoir le « bon » *Krimi* allemand mais cette prise en main n'advient qu'à la fin des années 1930. Le régime répugnait à se commettre avec une telle littérature qui, aux yeux des éditeurs, devait rester un divertissement rentable. Mieux valait éviter de s'enferrer dans des propos susceptibles d'aliéner le public ou les censeurs. Ainsi, la grande majorité des *Krimis* se donnent des airs apolitiques, se déroulant à l'étranger ou dans une Allemagne sans nazis (Delabar 2008). Les romans tels que *Kriminalkommissar Eyck* (Hallig 1940) ou *Der Tod fuhr im Zug* (Alt 1944) qui mettent en scène la police du Reich sont tardifs et relativement rares au vu de la production de ces années (environ 3000 titres entre 1933 et 1945 ; Würmann 2013).

Certes, la charge idéologique peut se faire d'autant plus insidieuse qu'elle est voilée ou inconsciente. Un auteur comme Edmund Finke a publié des romans qui se conformaient discrètement au nouvel esprit allemand (Platini 2014b : 271-296). Au-delà du genre policier, Victor Klemperer a noté à plusieurs reprises que la LTI, la langue du Troisième Reich, se déposait dans la littérature apolitique et dans les traductions vers l'allemand¹.

Toutefois, ces mots et ce discours nazis, justement parce qu'ils sont pris dans la fiction, peuvent voir leur sens s'infléchir. Certains auteurs en jouent, les subvertissent, utilisant les termes et des motifs en vigueur comme un camouflage pour exprimer une critique entre les lignes (Rotermund 1999). Pour la littérature policière, quelques écrivains ont mis en place des tactiques de dissimulation, voire de résistance littéraire (Platini 2016). Certes, tous les *Krimis* ne sont pas des œuvres séditieuses. Mais ce genre peut provoquer des équivoques dans le discours nazi, ne serait-ce que parce qu'il suppose un désordre, une suspicion, un raisonnement par-delà les apparences dans une dictature qui se veut parfaitement réglée. Ainsi, aux soupçons de propagande s'ajoute une interrogation sur la subversion d'un tel roman. Enfin se pose la question du transfert de ce discours : Klemperer évoquait la traduction vers l'allemand mais, inversement, la LTI et ses ambiguïtés passent-elles dans une langue étrangère ?

¹ Ainsi, il note en 1940 à propos de deux termes récurrents de la LTI : « feststellen lassen, wie oft fanatisch und Fanatismus an offizieller Stelle gebraucht wird, wie oft auch in Publikationen, die unmittelbar nichts mit Politik zu tun haben, in neuen deutschen Romanen zum Beispiel oder in Übersetzungen aus fremden Sprachen. » (Klemperer 1975 : 62) (traduction d'E. Guillot, *in* Klemperer 1996, 87 : « faire établir la fréquence de “fanatique” et de “fanatisme” dans les discours officiels, ainsi que dans les publications qui n'ont rien à voir directement avec la politique, dans les nouveaux romans allemands par exemple ou dans les traductions. »).

Il faut considérer aussi bien le contexte de publication que les ambiguïtés du texte source et les effets de sa traduction. Commençons par examiner le Masque dans les années 1930-1940 afin de cerner sa ligne éditoriale, son positionnement mais aussi les injonctions propres à l'Occupation et comment la collection a pu s'en accommoder. Ensuite, nous nous pencherons sur le roman de von der Vring pour examiner ses particularités en tant que *Krimi* lui permettant de s'intégrer à la collection du Masque. Enfin, nous examinerons la traduction française pour montrer comment les ambivalences de *La Piste du Port* ont été lissées. Le roman du Masque met à distance les figures allemandes, perd ses doubles sens mais ne brûle plus les mains de ses lecteurs.

2. *Le Masque de l'Occupation*

Quand les Allemands arrivent à Paris, « Le Masque » est une collection bien installée et prétendant à la respectabilité. Grâce à la conservation de ses archives (déposées à l'Imec), l'histoire de la maison a été faite (Baudou et Schleret 1984 ; Martinetti 1997 ; Buard 1998). Elle se caractérise par une orientation anglaise, avec une forte part de romans traduits et une conception du roman policier à la *whodunit*. Elle fixe un cap suivi par d'autres éditeurs et que l'Occupation va bientôt bouleverser.

2.1. Une maison « digne »

Rappelons qu'Albert Pigasse (1887-1985) dépose les statuts de la Librairie des Champs-Élysées le 21 mai 1926 à Paris (Buard 1998 : 41). La raison sociale de l'entreprise est la vente de « beaux-livres », et, jusque dans les années 1960, elle publie des éditions bibliophiliques ou des livres d'art (Buard 1998 : 20-21). La publication de romans policiers est d'abord conçue comme périphérique puis, quand elle joue un rôle central, Pigasse prend soin de lui conférer un certain lustre. Voilà qui nuance l'image populaire de la maison. En 1927, « Le Masque » est lancé. Dans la *Bibliographie de la France*, il est d'abord présenté comme une « nouvelle collection d'aventures » – selon la catégorie générique héritée du XIX^e siècle – mais il publie d'emblée des romans policiers (Buard 1998 : 23). Pigasse s'inspire doublement des éditeurs anglais : il propose une collection dédiée à une production progressivement perçue comme un genre à part et lui donne la forme de livres reliés à jaquette cartonnée, avec une forte identité visuelle (*ibid.* : 30). Le logo de la maison, dessiné par Maximilien Vox, doit évoquer le mystère et la littérature (Martinetti 1997 : 7 ; Baudou et Schleret 1984 : 14).

Si une certaine tenue est affirmée, le modèle économique est celui du roman populaire. Les exemplaires sont vendus au prix de 6fr 50 quand la plupart des ouvrages coûtaient 12fr. Autre point important : un contrat est passé avec les messageries Hachette qui s'occupent de la diffusion exclusive, permettant de distribuer ces ouvrages dans tous les relais. Les tirages des premières parutions se montent, par contrat, à 15 000 exemplaires puis, le succès venant, ils passent à 27 000 en 1931 (Buard 1998 : 26-34). Et le succès est indéniable. Le rythme de publication passe, dès 1928, à deux titres mensuels et ne varie plus jusqu'en

1940. Le Masque fait des émules. D'autres éditeurs créent des collections sur ce modèle, tels que « À ne pas lire la nuit » (Éditions de France) ou « L'Empreinte » (NRF) pour la seule année 1932. Ce faisant, le Masque établit le genre policier dans le paysage éditorial. Il compte 327 titres en 1942.

La collection présente une forte empreinte anglaise : on pense à son premier titre, *Le Meurtre de Roger Ackroyd* d'Agatha Christie, dont vingt romans seront publiés dans la collection jusqu'en 1942. On peut aussi citer Edgard Wallace, Sax Rohmer, Conan Doyle ou encore rappeler le rôle joué par la traductrice et conseillère littéraire Miriam Dou-Desporte, véritable pivot entre la production d'outre-Manche et la maison parisienne (*ibid.* : 25-26). En 1930, Pigasse crée le prix du roman d'aventures afin de promouvoir les auteurs français, parmi lesquels Pierre Véry ou Pierre Boileau. En dépit de cet effort, pourtant, si l'on en croit la revue de presse de l'époque, Le Masque reste identifié au roman de détection à l'anglaise, qui constitue l'horizon d'attente de ses lecteurs (Martinetti 1997 : 54). Autant dire que les Allemands sont rares au catalogue et, de surcroît, ils ne sont pas nazis. On en compte cinq jusqu'en 1940², dont Erich Kästner, en délicatesse avec le régime, ou Frank Arnau, qui émigre dès 1933. Un Allemand au Masque reste atypique. Un certain nombre de titres français ont d'ailleurs des accents germanophobes. Pierre Nord, pseudonyme d'André Brouillard, militaire et officier du renseignement, publie *Double crime sur la ligne Maginot* (1936, n°208) – clin d'œil à Edgar Poe et coup de griffe aux Allemands –, puis *Terre d'angoisse ou Deuxième bureau contre Kommandantur*, prix du roman d'aventures en 1937.

Outre son parfum anglais, Le Masque prétend à une certaine dignité face à la dépréciation du roman policier. Ainsi, Pigasse publiait en fin de volume un « livre d'or », contenant quelques messages adressés à l'éditeur par ses lecteurs les plus distingués. Il va montrer ces lettres de recommandation à Alphonse de Parvillez qui, écrit en 1930 dans la revue jésuite *Esprit* un article resté célèbre dans l'histoire du Masque. Ce texte fonde l'image respectable de la collection. Il décrit le genre policier en citant Régis Messac, comme un exercice intellectuel, une sorte de roman populaire dont les lecteurs viennent des classes moyennes supérieures. Parvillez souligne en particulier le caractère moral du Masque. Il trouve un double mérite aux romans de la collection : « positif, de répondre à l'attente du lecteur en lui donnant à résoudre un problème ingénieusement combiné [...] négatif, en évitant les scènes scabreuses ou vilainement réalistes. Beaucoup de ces romans peuvent être lus par tous. » (745-746) Ce satisfecit est important pour Pigasse. Il s'en réclame en 1941 quand il est interrogé par Hubert Forestier (1941 : 81) et, en octobre 1981, lors d'un entretien télévisuel avec François Guérif (reproduit in Baudou et Scheret : 13-16). Durant toute sa carrière, il tient à cette posture d'éditeur qui ne veut pas « empoisonner » ses lecteurs (*ibid.* : 16). Il en fait un argument de vente : ses romans ne sont pas dangereux, assurent les publicités, ils « peuvent être mis entre toutes les mains ». Le slogan, qui navigue entre morale et irénisme, doit se comprendre comme une ligne éditoriale. Il correspond à une collection s'adressant au plus grand nombre.

² Frank Arnau, *La Chaîne fermée* (*Der geschlossene Ring*), 1930 ; Paul Rosenhayn, *Bob Bantam* (*Der Mann, den niemand sah*), 1931 ; Werner Schelle, *La police s'énerve* (*Die Polizei wird nervös*), 1935 ; Werner E. Hintz *Tempêtes sur l'Atlanta* (*Spuk auf der Atlanta*), 1939 ; Erich Kästner, *La Miniature volée* (*Die verschwundene Miniatur*), 1939 (rééd. 1950 et 1984).



Figure 1. Publicité dans Vie et beauté : France Croix-Rouge (1^{er} avril 1952) (©Gallica)

2.2. L'édition occupée

Avec l'arrivée des Allemands à Paris, ce ne sont pas seulement les contraintes politiques qui changent radicalement, mais aussi les conditions matérielles. L'histoire de l'édition française à cette époque a été amplement étudiée par Pascal Fouché (1987). Plus récemment, Michel Chlastacz (2019) a consacré un remarquable travail sur le genre policier. Contentons-nous de quelques éléments en rapport direct avec notre sujet. D'abord ce constat : durant l'Occupation, environ 850 romans policiers sont publiés, soit plus de 200 titres par an, contre 270 durant les années 1930. Il y a un recul mais pas une chute. Une chape d'ennui s'est posée sur la France, aiguisant les appétits de lecture (*ibid.* : 71-72). On a continué à consommer, et donc à publier, du roman policier avec cependant des cas très divers : entre les collections collaborationnistes – « Rouge-gorge » (*ibid.* : 183) –, celles plus retorses comme « Chauve-souris » qui publie un livre de Jean Zay alors emprisonné (*ibid.* : 121), celles qui proposent des succédanés d'ouvrages anglo-saxons (*ibid.* : 142) ou celles qui, comme l'« Énigme » (Hachette), se montrent désormais plus enclines à traduire des *Krimis* (*ibid.* : 97).

Pour la zone occupée, des mesures politiques touchent directement Le Masque. On peut en distinguer de trois sortes. Il s'agit d'abord de la censure pure et simple³. En août 1940 est publiée la « liste Bernhardt », dressée par les Allemands et interdisant 143 titres, notamment des ouvrages politiques comme le recueil anonyme *Cerveaux en uniforme* publié par la Librairie des Champs-Élysées en 1934. Plus importante est la « liste Otto » établie avec la collaboration du Syndicat des éditeurs français et la plupart des maisons d'édition, « à leur propre initiative et sous leur propre responsabilité », afin de leur conserver un peu de marge de manœuvre et d'éviter la censure préalable (Fouché 1987 ;

³ On peut consulter les diverses listes d'interdiction ainsi que les rapports du *Gruppe Schrifttum* des autorités allemandes dans le fonds des Archives nationales (cote de consultation : AJ/40/1005). Les listes sont également reproduites dans Fouché 1987, III.

Parinet 2004 : 361-362). De plus, en vertu d'une convention de censure, les éditeurs s'engagent désormais à ne pas conserver ni publier d'ouvrages hostiles au régime. La première liste est publiée le 28 septembre 1940 et comporte 1 060 titres, parmi lesquels, pour Le Masque, *Double crime sur la ligne Maginot* ainsi que *Peloton d'exécution* et *Terre d'angoisse* de Pierre Nord, qui a entre-temps rejoint la Résistance. Deuxième mesure politique importante : la mainmise allemande sur des structures éditoriales. On pense ici à la réquisition dès juin 1940 des messageries Hachette qui diffusaient Le Masque. Dans une circulaire datée du 11 septembre 1941, par exemple, elles enjoignent aux librairies de gare et de métro de retirer des étalages tous les ouvrages de traduction anglaise (Fonds Messagerie Hachette/ Imec). Rappelons également les mesures d'aryanisation forcée comme pour les éditions Ferenczi en janvier 1941, qui deviennent les éditions du Livre moderne. Cette maison, chargée de propagande en sous-main, lance en septembre 1942 la collection « Le Verrou ». Il s'agit, comme l'indique la *Bibliographie de la France* d'« une nouvelle collection de romans policiers de haute tenue » qui comptera cinq titres traduits de l'allemand (Fouché 1987, II : 68-75 ; Chlastacz 2019 : 114-117). Troisièmement, le contingentement de papier passe sous contrôle de l'armée, puis de la *Propaganda Abteilung* en avril 1942. On attribue le papier selon un critère de « qualité » (idéologique) des œuvres mais aussi de hiérarchie culturelle puisque seulement 6% du papier est alloué aux livres populaires. Conséquences concrètes : les tirages sont réduits, le nombre de page est limité au maximum, les prix augmentent. Un exemplaire du Masque coûte 9fr40 en 1942.

2.3. Une affaire politique : la traduction

Le domaine de la traduction fait l'objet de mesures drastiques. Tout d'abord, à partir du 15 juillet 1941, il n'est plus possible de publier ou rééditer une œuvre anglo-saxonne parue après 1870 (Parinet 2004 : 362). C'est un bouleversement pour le Masque. Parmi ses dix-neuf titres publiés sous l'Occupation, seulement deux sont traduits de l'américain, paraissant avant l'interdiction effective.

Inversement, il y a une importante promotion de la traduction d'œuvres germaniques, lancée par l'Institut allemand de Paris sous la houlette de son directeur Karl Epting (Michels 1993 : 219-239 ; Krebs 2014). Partant du constat que les Français avaient eu une fausse image de l'Allemagne, résultat de traductions trop peu nombreuses ou de mauvais livres, une commission franco-allemande dresse à partir de janvier-février 1941 une liste d'environ 550 ouvrages « proposés » à la traduction. C'est la liste dite « Matthias », dont l'original n'a pas été conservé mais qui se laisse reconstruire par les rapports du *Gruppe Schrifttum* et par la *Bibliographie französischer Übersetzungen aus dem Deutschen* de Liselotte Bihl et Karl Epting (Michels 1993 : 230). Les éditeurs français soucieux d'avoir de bonnes relations avec l'occupant se montrent intéressés, d'autant que plus de 50% du papier sont réservés à la propagande et à la traduction. On considère qu'environ 300 titres ont été traduits (Krebs 2014 : 448-449). Parmi eux, des ouvrages politiques, mais plus encore les classiques (Goethe, Grimm, Hoffmann, Schiller, etc.) et une part non négligeable d'*Unterhaltungsliteratur*, la littérature de divertissement : dès juillet 1941, un

rapport de Gerhard Heller, responsable de la littérature à la *Propaganda-Staffel*, souligne qu'il faut défaire l'hégémonie anglaise et importer de la littérature populaire allemande (Michels 1993 : 235 ; Krebs 2014 : 458). Quoi qu'il en soit, *Die Spur im Hafen* semble bel et bien figurer parmi les titres de la liste Matthias (Michels 1993 : 234).

La traduction est donc un sujet politique. Faut-il alors traduire de l'allemand ? Et quoi et comment ? Le débat était déjà vif avant la guerre parmi les germanistes (Poulin et Banoun 2019 : 765-772), il se poursuit sous l'Occupation avec des traducteurs-universitaires qui se compromettent et d'aucuns qui refusent le régime (Krebs 2014 : 453-455). Les uns ont eu à répondre de leurs liens avec l'occupant, les autres ont fait acte de résistance. Évitons cependant le manichéisme. Certains traducteurs ne peuvent se permettre pour des raisons financières de refuser des contrats. En outre, les textes sont parfois équivoques. Certains ont pu être diversement reçus selon leur contexte et prennent un sens critique quand ils sont lus par un public français (Michels 1993 : 234-236). Il est de surcroît frappant d'y retrouver des auteurs peu appréciés par le régime : sept titres pour Hans Fallada, trois pour Ernst Jünger, Werner Bergengruen avec une enquête située à l'époque de la Renaissance et revêtant des accents anti-despotiques (*Le Grand Tyran*, éditions Fayard, Paris, 1942, trad. R. J. Lechat). Pour le roman policier, citons un exemple tiré du catalogue des Éditions du livre moderne. La collection du « Verrou » devait selon la *Propaganda Abteilung* « servir à une propagande allemande indirecte qui pourra grâce à son habillement extérieurement neutre atteindre avec succès d'assez vastes milieux français » (cit. in Chlastacz 2019 : 113-114). Or, parmi les titres traduits, paraît en 1943 *Le Portrait de l'inconnue* d'Axel Rudolph. Le traducteur Jacques Dyssord dit vouloir œuvrer à un rapprochement entre les peuples : dans sa préface, il compare Rudolph à Maurice Leblanc, dit que « si l'histoire se passe à Berlin [...] elle pourrait aussi bien avoir Paris ou n'importe quelle grande ville pour théâtre » et il précise avoir « respecté jusqu'à certains termes d'argot berlinois en se contentant de les transposer dans leur équivalent français. » (Rudolph 1943 : 3). Il ignore cependant qu'à cette époque Axel Rudolph est déjà exclu de la chambre des écrivains du Reich. Il sera arrêté en 1943 et exécuté en 1944 pour ses propos antinazis.

Qu'advient-il du Masque dans ce contexte ? Il s'accorde de la situation jusqu'à un certain point. Au début de la guerre, Pigasse fait parvenir des romans policiers aux troupes. Une lettre manuscrite de Pétain, jusqu'à présent inédite et datée du 5 avril 1940, l'en remercie :

le livre policier, ou d'aventures porte en lui un effet psychologique curieux qui a le don de faire sortir de leurs ennuis, de leurs souffrances, de faire "penser à autre chose" ceux qui les réclament soit au Front soit dans les hôpitaux. Je suis d'ailleurs complètement de leur avis. (coll. privée)

Figure 2. Lettre de Philippe Pétain à Albert Pigasse (coll. privée)

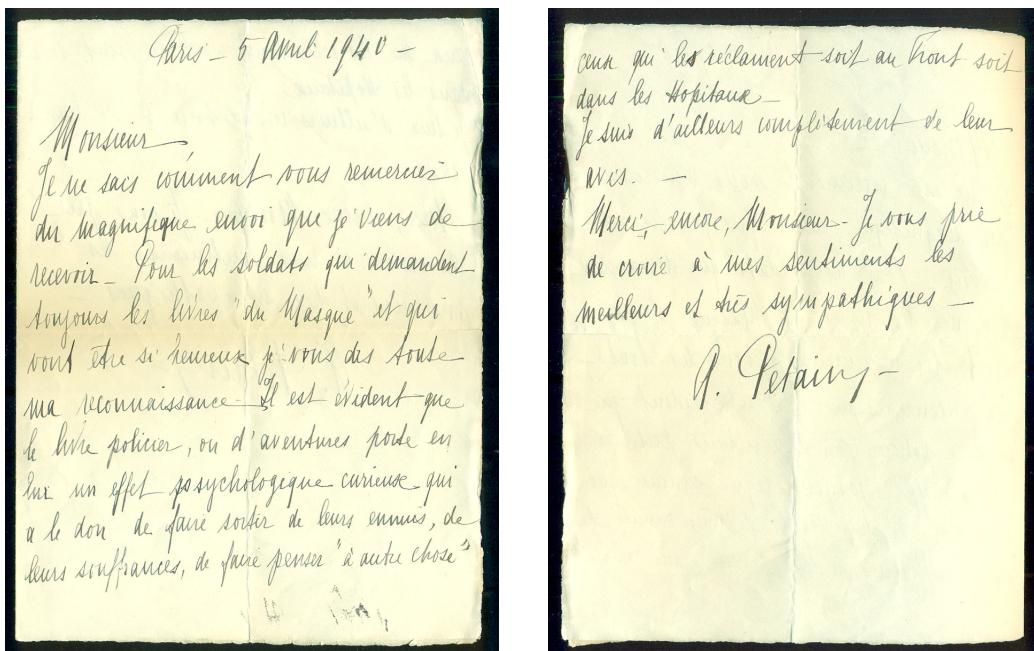


Figure 2. Lettre de Philippe Pétain à Albert Pigasse (coll. privée)

Après la défaite, Pigasse se réfugie d'abord à Lyon, puis il revient à Paris et continue ses activités pendant deux ans (Chlastacz 2019 : 87-90). Il publie dix-neuf titres, dont trois traductions seulement. Le reste relève de la production francophone, qu'elle soit belge avec Stanislas-André Steeman (*L'ENNEMI SANS VISAGE*, 1941) ou française avec des auteurs susceptibles de s'attirer les bonnes grâces du nouveau régime (Jacques Dumaine, pseudonyme de Jacques Ménard, rédacteur en chef du journal collaborationniste *Le Matin*). Cependant, la collection est durement touchée par le contingentement de papier et la restriction des auteurs. En outre, elle est vilipendée par des concurrents qui dénoncent aux autorités son catalogue très anglais (Fouché 1987, III : 218). Finalement, elle fait paraître un unique titre allemand, *Die Spur im Hafen* en 1942. Unique car, après celui-ci, Albert Pigasse met en suspens la collection qui ne reprend son activité qu'en 1944. Il ne faut cependant pas y voir une franche interdiction. Pigasse n'était pas inquiété par les autorités et bénéficiait de laisser-passer en 1942. Ajoutons un élément important : à la même époque, en mars 1942, l'éditeur reçoit la Francisque⁴. Réelle proximité ou opportunisme politique ? Pigasse a pu aussi voir dans cet insigne de fidélité la garantie d'une certaine tranquillité.

⁴ Une première source indiquant cette attribution est à prendre avec précaution puisqu'il s'agit du collaborateur et militant d'extrême-droite Henry Coston (2002 : 152). Toutefois, des photographies de la carte d'Albert Pigasse, issue d'une collection privée, viennent le confirmer. En outre, le fichier de suivi administratif des titulaires de la Francisque contient bien un dossier Pigasse. Il est consultable aux archives nationales (cote : F/7/15388). Un ouvrage de Cyrille Cardona, consacré à ce sujet, doit paraître en 2026 et contiendra une liste plus complète des récipiendaires. Qu'il soit ici remercié pour ses précieux renseignements.



Figure 3. Carte de récipiendaire de la Francisque au nom d'Albert Pigasse (coll. privée)

3. Un Krimi entre deux eaux : Die Spur im Hafen

On peut toutefois se demander pourquoi ce *Krimi* a été choisi en particulier, comment il a pu entrer au catalogue de Pigasse et quel message, quelle image de l'Allemagne il était susceptible de délivrer. La réponse tient sans doute au fait qu'à l'instar des livres du Masque, *Die Spur im Hafen* pouvait se mettre entre toutes les mains.

3.1. Un roman apprécié outre-Rhin

Parmi les arguments qui ont sans doute motivé la traduction du roman, rappelons d'abord sa popularité : il est apprécié des autorités et se vend fort bien en Allemagne. Son auteur, Georg von der Vring (1889-1968), a connu une fortune ambivalente et fit preuve d'une attitude pour le moins circonspecte à l'égard du régime (Bock 1987 ; Sarkowicz et Menzer 2011 : 600-603). On ne peut certes pas le considérer comme un affidé du Troisième Reich. Social-démocrate convaincu, il publie sous la République de Weimar plusieurs romans pacifistes et antimilitaristes dont *Soldat Suhren* (1927) qui le rend célèbre, puis *Camp Lafayette* (1929) et *Der Wettkampf mit der Rose* (1932). Les nazis goûtent peu ce genre de littérature, son nom est cité lors des autodafés de 1933 et ses livres sont interdits. Toutefois, il conserve le droit de publier, il est membre de la Chambre des écrivains du Reich (*Reichsschrifttumskammer*), il travaille comme écrivain, traducteur et, durant la guerre, rédacteur dans un journal de l'armée. Il fait paraître 27 livres jusqu'en 1944. Il continue, entre autres, à écrire des romans de soldats mais, cette fois, il adapte son propos pour que les nazis y lisent une vision positive de l'armée, qu'ils y voient plutôt des *Verständigungsromane*, c'est-à-dire des romans de l'entente entre les Allemands et les autres peuples de l'Europe en guerre. Citons notamment *Der Goldhelm oder das Vermächtnis von Grandcoeur*

(1938) où des soldats allemands, français et hongrois doivent partager la même chambre dans un camp d'internement : « Dann aber ereignet sich das Wunder : sie lernen einander verstehen⁵ ! », annonce la quatrième de couverture. Il ne s'agit pas d'un belliciste mais d'un auteur conciliant, à même de représenter l'Allemagne à l'étranger. Cependant, s'il n'a pas milité au NSDAP, Vring a participé en 1938, 1940 et 1942 aux rencontres littéraires de Weimar (*Weimarer Dichtertreffen*) organisées par le ministère de l'Éducation du peuple et de la Propagande du Reich. Lors de la rencontre de 1942 qui a pour sujet « Poète et guerrier » (« Dichter und Krieger »), il tient un discours faisant l'éloge du « simple » dans la littérature et lie cette position esthétique à son expérience du front : « Wir lernten die Sprache des Dienstes kennen und sprechen, und wir erfuhren, daß unsere deutsche Sprache die Kraft hat, die klare und unmittelbare Aussage und die schöne Aussage ins Gleiche zu bringen⁶. » (Vring 1943 : 74)

Pourtant, après la guerre, il se présente comme un auteur de l'« émigration intérieure », qui s'était retranché dans ses poèmes et la littérature de divertissement. Il récuse les œuvres de cette époque comme de simples gagne-pains. Parmi elles, *Die Spur im Hafen* est tout bonnement le *Krimi* le plus vendu sous le Troisième Reich. Paru d'abord chez Scherl en 1936, puis chez Bertelsmann, le roman s'écoule à plus de 350 000 exemplaires. Il fait l'objet de quatre éditions populaires et durant la guerre de huit éditions destinées aux troupes (*Feldpostausgaben*) dont une patronnée par Goebbels. Autrement dit, ce roman était rentable et, de surcroît, il avait les faveurs du régime. On peut ainsi comprendre le choix du Masque en des termes de sécurité commerciale et politique.

3.2. Un « bon » *Krimi* allemand ?

De quoi s'agit-il ? En 1842, un jeune assesseur de justice, Peter Tewes revient dans la ville portuaire de Werderfleth où il a grandi pour entrer en possession de l'héritage de son oncle J. Dietrich Tewes, victime d'un accident sur le port. Le deuil fait place aux soupçons : Peter trouve un carnet indiquant que son oncle était sur la piste d'un tueur dont les victimes avaient été découvertes quelques décennies plus tôt, à l'endroit même où l'on a retrouvé son corps – endroit marqué d'une croix sur ledit carnet. Cette marque, c'est la « piste du port ». Aidé par son ami Clausen et par Adélaïde, la fille adoptive du consul de Grut, Peter va démasquer les coupables : un marin violent et, surtout, le consul lui-même, qui a bâti sa fortune sur son premier crime.

Ce roman est représentatif d'une partie de la production allemande. En effet, il prend ses distances avec le modèle anglais comme le souhaitent les critiques de l'époque. Le régime a émis quelques avis et des articles dans les revues spécialisées, signés par des romanciers ou des professionnels du livre, indiquent ce que devrait être le *Krimi* de la nouvelle Allemagne (Platini 2014b : 415-445) – et surtout ce qu'il ne devrait pas être : ni une représentation du crime, ni une glorification de la police anglaise. Or *Die Spur im Hafen* se déroule en Allemagne, il s'appuie sur

⁵ « Puis, le miracle se produit : ils apprennent à se connaître ! » (ma traduction).

⁶ « [Par la guerre] nous avons appris à connaître et à parler la langue du service, et nous fîmes l'expérience de cette force qu'a l'allemand de pouvoir allier l'énoncé clair, immédiat, avec le bel énoncé. » (ma traduction).

une matière historique et intègre une histoire sentimentale. Ce dernier point contrevient aux habitudes supposées du genre, érigées en règles par SS Van Dine en 1928⁷. Certes, dans la pratique, la production anglo-saxonne n'a pas dédaigné la thématique amoureuse, mais ici, il s'agit plutôt de la représentation que l'on se faisait du roman de détection. En tout cas, à plusieurs reprises, l'histoire amoureuse fait explicitement concurrence à l'enquête policière. Adélaïde tente de détourner Peter de ses recherches et quand celui-ci l'embrasse, il a l'impression que le fantôme de son oncle lui secoue la tête pour le remettre sur sa trace (Vring 1936 : 67). Dans l'ensemble, la narration à la première personne permet de connaître les états d'âme de Peter. Il n'y a pas une structure d'accumulation des indices, puis révélation avec reconstruction rétrospective de l'éénigme. On suit les doutes et les errements de Peter. Cela répond aux reproches faits au genre policier, qui serait une froide ratiocination, produit du positivisme anglais. L'intrigue est menée par un héros sensible, loin de Scotland Yard – et c'est sans doute pour cette raison que le livre a pour sous-titre *Roman* plutôt que *Kriminalroman*.

Die Spur im Hafen serait donc fidèle à la ligne du régime ? Certains éléments font douter de sa probité idéologique. Nous n'en mentionnerons que quelques-uns. On note d'abord une méfiance face à la « communauté», la *Gemeinschaft* allemande galvaudée par les nazis. En effet, peu après son retour chez les siens, Peter sait que les assassins sont parmi eux. Il y a des traîtres, des mouchards chez les habitants de Werderfleth. Il se lamente ainsi :

Jeder Mensch, der dir begegnet, kann das Ungeheuerliche begangen haben.

- Ich muß gestehen, daß dies Gefühl des völligen Abgesperrtseins von der menschlichen Gemeinschaft [...] für mich noch niederdrückender war als der Verlust des Onkels. Wie gut wäre es für mich gewesen, wenn ich in dieser Zeit einen Bundesgenossen gefunden hätte⁸ ! (Vring 1936 : 23)

Dans la traduction de Marguerite Vabre, le « compagnon » ne rend pas bien le *Bundesgenosse* en allemand qui signifie « allié » avec une connotation militaire. Ce mot ressurgit constamment chez Vring puisque Peter se demande si chaque personnage est un allié ou un ennemi (*Feind*). Cette méfiance généralisée prend une teinte savoureuse. On a retrouvé des poils de barbe dans la main de l'oncle mort et le portrait-robot du tueur est rappelé à chaque apparition d'un nouveau personnage : le coupable est un grand Allemand blond. Deuxièmement, alors que le *Kriminalroman* doit valoriser la police allemande et non plus l'enquêteur privé, l'individu agissant hors de l'appareil étatique (Platini 2014a : 168), la relation qu'entretient le héros avec les autorités officielles est ambiguë. Peter est assesseur de justice mais il mène une contre-enquête. Plus encore, il aide des clandestins, soutient des évasions. À plusieurs reprises, on lui demande s'il fait partie de la police, qualifiée d'ennemie (Vring 1936 : 50). De plus, le coupable se révèle être

⁷ Ainsi, la règle n°3 : « There must be no love interest in the story. To introduce amour is to clutter up a purely intellectual experience with irrelevant sentiment. The business in hand is to bring a criminal to the bar of justice, not to bring a lovelorn couple to the hymeneal altar. »

⁸ « tu devras dorénavant te méfier de tous ceux que tu rencontreras dans cette ville. Chaque homme qui se trouve sur ton chemin peut avoir commis cette monstruosité. Je dois avouer que ce sentiment de complet isolement de la société humaine était plus déprimant pour moi que la perte de mon oncle. Combien il m'eût été doux alors de trouver un compagnon à qui me fier ! » (Vabre 1942 : 27).

le consul de Grut, qui règne comme un « petit roi de Werderfleth » (*ibid.* : 34) et qui est comparé à Napoléon, figure tyrannique après la défaite prussienne en 1806. De Grut, qui représente l'ordre établi, tient en fait son pouvoir d'un crime originel (*ibid.* : 186). Il sera renversé par ses sujets, dénoncé par sa fille et acculé au suicide. Lors d'un épisode assez curieux, Peter va mettre le feu à sa maison, le justicier se faisant alors incendiaire – ce qui est tout sauf anodin dans le contexte du Troisième Reich et si peu de temps après l'incendie du Reichstag (Platini 2014a : 123-124). Enfin, dans la situation historique de 1842, un certain nombre de personnages sont des démocrates, partisans de l'unité allemande, qui doivent fuir la répression dans leur pays. Clausen fait ainsi partie d'un réseau qui aide les dissidents, les « combattants de la liberté », à fuir vers les États-Unis. La prise de conscience politique de Peter constitue ainsi l'un des fils du roman :

In diesem Augenblick wurde es mir grausam deutlich, wohin es führte, wenn eine große und kluge Nation auf die ungerechte und kurzsichtige Weise regiert wurde, so daß der Jugend gar nichts übrigblieb, als sich gegen all die Torheiten zu erheben. (Vring 1936 : 108)⁹

On l'admettra : ce *Krimi* est pour le moins trouble. Et pourtant, il ne faut pas forcément le lire comme une œuvre subversive, tout simplement parce qu'il n'a pas été lu ainsi par le régime. Les éléments cités peuvent aisément être récupérés. La communauté envahie par un ennemi intérieur est un *topos* du discours dictatorial. Le motif d'une jeunesse se dressant contre l'autorité des pères a souvent été employé contre la République de Weimar. À cette époque, la contre-enquête, si fréquente dans le genre policier allemand ou anglosaxon, était tout à fait acceptable pour un public antirépublicain. La réception favorable de *Die Spur im Hafen* peut ainsi se comprendre par une habitude de lecture. En outre, chez Vring, les figures paternelles s'opposent à une révolution qui œuvre à l'unification d'une grande Allemagne, ce qui va dans le sens du discours nazi. La critique officielle loue le cadre historique de l'intrigue, « zu einer Zeit also, da die Sehnsucht nach einem einigen Deutschland besonders in der Jugend sehr stark war¹⁰. » (S.n., 1936 : 7) Dans l'ensemble, elle accueille très bien ce roman qui doit supplanter le genre policier habituel et qui, souligne-t-elle, « convient à un large cercle de lecteurs » (*ibid.*). Le roman, dès sa parution allemande, peut se mettre entre toutes les mains.

3.3. Brumes de l'indétermination

Les divergences interprétatives ne s'expliquent pas simplement par une naïveté ou un endoctrinement du public de 1936. Aujourd'hui encore *Die Spur im Hafen* se lit comme une critique entre les lignes (Adam 2010 : 192) ou, au contraire, comme un roman empreint d'idéologie brune (Giovannini 2016). Plutôt que d'arbitrer le sens du texte, il nous paraît plus intéressant de conserver son trouble. Car, à travers

⁹« À ce moment-là, il m'apparut avec une évidente cruauté où cela menait lorsqu'une grande et intelligente nation était gouvernée de manière injuste et à courte vue, si bien qu'il ne restait à la jeunesse rien d'autre à faire que de se soulever contre toutes ces folies. »

¹⁰ « à une époque où le désir d'une Allemagne unifiée était particulièrement fort dans la jeunesse. »

lui, se comprend le succès du roman : son indétermination permet aux lecteurs les plus divers d'y trouver une signification satisfaisante.

Rappelons que cet espace de jeu, au sein duquel le public aménage sa propre signification de l'œuvre, n'a rien d'exceptionnel dans le contexte romanesque, surtout quand il est destiné à un lectorat de masse. Les théoriciens de la réception et les *cultural studies* l'ont suffisamment démontré. Wolfgang Iser (2012) souligne que l'indétermination est la condition même de l'effet esthétique d'une prose littéraire : pour qu'une œuvre intéresse son lecteur, elle doit lui laisser certaines latitudes, par des « espaces vides » (*Leerstellen*) qu'il s'efforce de combler, produisant ainsi un sens qui correspond à ses goûts, ses besoins, sa subjectivité. Un texte univoque restreint la participation du lecteur, qui tend à s'en détourner. De manière analogue, la communication de masse fait l'objet d'une réception différenciée. Pour la télévision, Stuart Hall (2007) explique que les significations liées à l'encodage puis au décodage d'un même discours ne coïncident pas ou rarement. La réception s'apparente à une traduction qui s'accomplit selon différents codes (le code dominant, professionnel, négocié ou oppositionnel). Cette communication déformée relativise ainsi la portée idéologique de la production culturelle – y compris dans le contexte d'une dictature. Thymian Bussemer (2000), reprenant les catégories de Hall, a montré que la propagande nazie a été reçue sur un mode négocié dès les années 1930, puis oppositionnel à partir de 1942.

En tout cas, l'ambiguïté est un atout pour un produit qui doit plaire au grand public et qui, à l'instar du roman policier, lui attribue une fonction de décrypteur. Il est toutefois remarquable que Vring thématise cette tactique littéraire. Peter fait très souvent face à des écritures polysémiques, dont le sens n'est jamais arrêté. Ainsi, l'objet qui déclenche son enquête est porteur d'indices d'équivocité et invite à une lecture plurielle. Il trouve un carnet dans un tiroir à double fond. Celui-ci porte une étiquette vierge et contient, dressé à « grands traits rapides, suggestifs [*andeutend*] » (Vring 1936 : 13), le plan du port avec une croix qui renvoie à deux meurtres différents. La *Spur* du titre signifie à la fois la « trace » sur un papier et une « piste » policière. Le roman peut apparaître comme un carnet à double fond, aux interprétations variables. Autre exemple : lorsque le capitaine van der Zandt demande à Peter de lui faire un dessin dans son album personnel, le héros s'exécute et, en cherchant des couleurs dans les tiroirs du capitaine, il trouve une montre ayant appartenu à son oncle, comme l'attestent les initiales « JDT ». Peter continue à dessiner mais, absorbé par ses suspicions, il signe par inadvertance le dessin avec les initiales de son oncle. Le capitaine, méfiant, lui demande ce que ces lettres signifient. Réponse désarmante de Peter : « Man kann sich eben alles mögliche darunter vorstellen. Man kann sich ausdenken, was man will¹¹. » (*ibid.* : 59)

Vring est ici bien loin de la clarté prônée dans son discours de 1942. Le contexte se prête à ce genre de jeu interprétatif. Dans l'ensemble, le genre policier se fonde sur des omissions et une polysémie de ses indices et de sa narration qui ne finissent pas de générer de l'« indécidabilité » (Bayard 1998). De surcroît, sous le Troisième Reich, l'herméneutique a changé (Platini 2014a : 105-119). Elle peut se faire illimitée, allant dans le sens du régime ou, au contraire, « dialectique » selon

¹¹ « On peut justement leur donner tous les sens imaginables. On peut inventer ce qu'on veut. » (ma traduction).

les témoins de l'époque, à l'affût de la moindre critique voilée du régime. Les éléments anodins prenaient un double sens par une sorte de « lecture tremblée » qu'exerçait le public (*ibid.* : 116). Le roman de Vring exploite cette confusion en multipliant les signaux qui incitent à percevoir de l'équivoque. Ironiquement, un des douaniers qui surveillent le port vient à dire : « Gerade dann, wenn wir benebelt sind, haben wir das schärfste Auge¹². » (Vring 1936 : 123)

4. Une Piste dans le port : élagage et adaptation du roman français

On voit ce qui a pu inciter à traduire ce roman : son succès, la bienveillance des autorités, ses ambivalences. Mais cette équivocité réussit-elle à passer la frontière ? Lors de l'épisode du dessin et des initiales, Peter dans le texte allemand se demande : « quelle signification [Deutung] devrais-je leur donner si le capitaine m'interrogeait¹³ ? » (Vring 1936 : 59). Dans l'édition française, Pierre dit plutôt : « Comment devrais-je les traduire si le capitaine me demandait leur signification ? » Ce qui est sans doute une coïncidence rappelle que l'indétermination est au cœur de l'activité de traduction, qui revient souvent à faire un choix parmi les possibilités d'un texte.

4.1. Une traduction modeste

Ce choix s'exprime d'abord en termes d'économie et de modicité. Au vu du peu de valeur symbolique du genre policier et du contexte économique, il faut réduire les coûts au maximum.

Bien entendu, c'est une traduction sans apparat critique pour présenter le contexte ou les personnages historiques des années 1840. Ainsi, l'un des clandestins du roman se révèle être Hoffmann von Fallserleben, symbole de la révolution libérale, partisan de l'unité allemande et du Kaiser, ennemi de la France et antisémite, auteur du *Deutschlandslied* chanté sous Weimar et repris par les nazis (Vring 1936 : 53). Il y a peu de chance que le lectorat français en saisisse la signification dans toute sa complexité. La seule figure bien connue est Napoléon – auquel est comparé le consul – mais il a une charge symbolique opposée dans les deux pays.

La traduction est confiée à Marguerite Vabre (1885-1967), traductrice qui travaille sur commande de l'éditeur. Elle n'est pas un agent d'auteur qui apporte un projet, comme les grands traducteurs de la maison – tels Miriam Dou-Desportes ou, pour l'allemand, Maurice Rémon (Buard 1998 : 96). Nous avons peu d'informations sur elle, si ce n'est qu'elle a traduit huit romans policiers, dont quatre pour le Masque et un seul de langue allemande. *Die Spur im Hafen* est son coup d'essai dans le domaine germanique. Si la traduction est compréhensible, sans contresens grossier, elle reste très littérale, parfois jusqu'à la maladresse. Ainsi, quand un personnage vérifie qu'il peut sortir de sa cachette, il dit « Die Luft

¹² « c'est justement quand nous sommes pris dans le brouillard que notre œil est le plus affûté. »

¹³ « Welche Deutung sollte ich Ihnen geben, wenn der Kapitän mich danach fragen würde? »

scheint sauber zu sein » (Vring 1936 : 51) autrement dit « la voie paraît libre », traduit en « l'air semble nettoyé » (Vabre 1942 : 61).

Notons également un aplatissement du texte. Cela passe par une francisation des noms (Peter devient Pierre, Johannes devient Jean, etc.) et, le plus souvent, l'escamotage des *realia*. Prenons par exemple la parlure des personnages. Quand ils s'expriment au style direct, les villageois le font en dialecte frison ou en langue très oralisée. Or cela est traduit soit en français standard (« Dat is he nich » devenant par exemple « Ce n'est pas lui », *ibid.* : 79), soit en discours indirect, intégré dans le récit. Le texte français produit ainsi une image assez ethnocentrique mais aussi monolithique des Allemands, sans distinction de classes sociales ni d'origine géographique.

Sans surprise, les doubles sens du texte allemand souffrent de la traduction. Le titre – où *die Spur* signifie à la fois « piste » et « trace », faisant référence à l'écriture de l'oncle sur le papier – devient *Une piste dans le port*, privilégiant l'enquête policière au détriment du jeu littéraire. Le sous-titre allemand de *Roman* disparaît. On a désormais affaire à un simple titre dans une collection policière.

4.2. Des pistes effacées

Aplanissement des personnages et accentuation de l'enquête : ces deux éléments se retrouvent dans ce qui fait la caractéristique de la traduction, le caviardage. La pratique est habituelle au Masque, y compris pour des auteurs comme Agatha Christie (Langlet 2019 : 956). De plus, sous l'Occupation, il s'agit d'économiser du papier. La conséquence saute aux yeux : la mise en page est resserrée, le texte français passe moins souvent à la ligne, le texte ressemble parfois à un bloc sans anfractuosités.

Plus remarquable cependant est le raccourcissement du texte. Si l'on compte vingt chapitres pour les deux éditions, un calibrage approximatif donne 405 000 signes pour le roman français contre 455 000 signes pour l'allemand. La différence est d'autant plus flagrante si l'on considère que le coefficient de foisonnement généralement admis entre les deux langues est de 20 à 30% de mots supplémentaires vers le français.

Ces disparitions peuvent se faire par petites touches de quelques mots, mais concerner aussi des paragraphes entiers, voire des passages de deux à trois pages. À chaque fois, l'intrigue est préservée et ce qui apparaît comme un détour dans l'enquête policière risque d'être supprimé. On distingue au moins trois domaines.

Il s'agit d'abord de passages ayant trait à l'histoire d'amour. Ce sont les atermoiements et les introspections du soupirant, ou simplement le moment où il rejoint Adélaïde dans sa chambre la nuit (Vring 1936 : 161) – le Masque reste une collection morale (Vabre 1942 : 185). Plus souvent toutefois, ce sont des passages où Adélaïde cherche à détourner Peter de son enquête (cf. Vring 1936 : 68-69 et Vabre 1942 : 81). La traduction le remet dans le droit chemin, elle privilégie le roman policier, elle « francise » ce *Krimi* en le conformant au standard anglo-saxon attendu. Le héros apparaît beaucoup moins sentimental que dans le texte allemand, et de nombreux monologues – prononcés ou narrativisés – sont supprimés (cf. Vring 1936 : 63 et Vabre 1942 : 75) : il semble dès lors moins en

proie au doute et perd surtout en intériorité. Peter était assez tourmenté, Pierre devient plus monotone. De même, les dialogues sont raccourcis entre les autres personnages. Le langage est uniformisé, les traits d'humour ou les mouvements d'humeur sont moins marqués. Ils apparaissent avec moins de complexité. Les Allemands représentés ici valent plus pour leur fonction dans l'enquête que pour l'épaisseur de leur caractère. On ne risque pas de s'y identifier.

En outre, ces suppressions atténuent la méfiance que peuvent se porter les personnages entre eux. La question de l'ennemi ou de l'allié est moins sensible en traduction. Ainsi, lors d'un dialogue où Peter est pris pour un policier par des opposants démocrates en fuite, les doutes et le quiproquo qui ponctuent plusieurs pages sont tout bonnement effacés (Vring 1936 : 48-50 ; Vabre 1942 : 59). De même, lors d'une escapade sur une île, est supprimée une saynète à l'arrière-plan, où le capitaine est éconduit par une jeune fille et explose de rage (Vring 1936 : 44-45 ; Vabre 1942 : 55). Cette amputation réduit la profondeur de champ et supprime du récit une fausse piste pour l'enquête. Le lecteur français ne se doute pas que le capitaine est un homme colérique qui se révélera pourtant parfaitement innocent. On évite tout apparente contradiction dans la psychologie ou le comportement. Les relations entre actants, sur le mode de l'alliance ou de l'opposition, sont posées en termes surtout fonctionnels.

Enfin, les suppressions amoindrissent l'ambiguïté idéologique du roman. Le moment où Peter vient chez le père de son ami Clausen pour défendre sa cause et où l'on peut lire un éloge de la liberté contre la tyrannie figure parmi les plus frappants dans le contexte du Troisième Reich. Or, ces cinq pages (Vring 1936 : 105-110) sont entièrement retranchées de la traduction (Vabre 1942 : 128). Le thème de la révolution et de la résistance démocratique est minoré. Cependant, quelques distorsions peuvent incidemment advenir. Le boîtier de la montre que Peter retrouve chez le capitaine représente le navire du capitaine Nelson et porte ces mots gravés : « England erwartet, dass heute jedermann seine Pflicht tut. » (Vring 1936 : 57) soit : « L'Angleterre attend qu'aujourd'hui chacun fasse son devoir » (Vabre 1942 : 68). La traduction est littérale mais, entre le roman publié en 1936 et l'édition française de 1942, la phrase ne prend pas le même sens.

Conclusion : une traduction non-coupable ?

Une Piste dans le port est l'exemple d'une traduction où se mêlent des injonctions économiques, politiques et culturelles. Il s'agissait de choisir un roman parmi les auteurs disponibles et de le faire traduire à moindre frais, sans pour autant se fourvoyer dans la propagande. La bonne renommée du roman en Allemagne mais aussi son indétermination idéologique s'y prêtaient. *Une Piste dans le Port* pouvait être mis entre toutes les mains, qu'elles soient pro-allemandes ou plus retorses. La traduction en elle-même nivelle le texte, elle évacue l'histoire d'amour pour conformer le titre au genre policier tel qu'il est attendu par le public français. Il ne s'agit donc pas d'un « bon » *Krimi* allemand, mais d'un roman dans une collection de *detective novels*, dont les ambiguïtés ont été lissées tout en limitant les risques de compromission.

Satisfaire à toutes ces injonctions était sans doute trop compliqué pour un gain économique et symbolique somme tout réduit. On comprend que Pigasse ait suspendu sa collection. Peut-être voulait-il aussi se concilier le régime ? En tout cas, à la Libération, il fait valoir qu'il était du bon côté de l'histoire. Il publie ou réédite des livres de Pierre Nord sans manquer de préciser qu'ils furent interdits par les nazis. Enfin, la première publication du Masque en 1944 renoue avec le programme anglophile d'avant-guerre puisqu'il s'agit d'un roman d'Agatha Christie, *Sad Cypress* (1940), dont le titre français sonne comme une protestation de l'éditeur : *Je ne suis pas coupable*.

BIBLIOGRAPHIE

- Adam, C. (2010) *Lesen unter Hitler. Autoren, Bestseller, Leser im Dritten Reich*, Berlin: Galiani.
- Alt, A. (1944) *Der Tod fuhr im Zug. Den Akten der Kriminalpolizei nacherzählt* Berlin, Leipzig : Hillger.
- Baudou, J. et J.-J. Schleret (1984) *Le Vrai visage du « Masque »*, Paris : Futuropolis.
- Bayard, P. (1998) *Qui a tué Roger Ackroyd ?*, Paris : Minuit.
- Bock, S. (1987) « Wer dem Teufel den kleinen Finger reicht... : Georg von der Vring, *Der Goldhelm oder das Vermächtnis von Grandcoeur* », in S. Bock, M. Hahn (éds.) *Erfahrung Nazideutschland. Romane in Deutschland 1933-1945. Analysen*. Berlin-Weimar : Aufbau-Verlag, 335-383.
- Board, J.-M. (1998) « La Librairie des Champs-Élysées et les débuts de la collection Le Masque (1927-1944) », *Le Rocambole* 3 : 17-42.
- Bussemer, T. (2000) *Propaganda und Populärkultur. Konstruierte Erlebniswelten im Nationalsozialismus*, Wiesbaden : Deutscher Universitäts-Verlag.
- Chlastacz, M. (2019) *Le roman policier sous l'Occupation. Temps Noir. La Revue des littératures policières*, 21, Nantes : Joseph K.
- Coston, H. (1987) *L'Ordre de la Francisque*, Paris : publications H.C.
- Delabar, W. (2008) « NS-Literatur ohne Nationalsozialismus ? Thesen zu einem Ausstattungsphänomen in der Unterhaltungsliteratur des "Dritten Reiches" », in C. Würmann, A. Warner (éds.) *Im Pausenraum des « Dritten Reiches »*, Berlin : Lang, 161-183.
- Forestier, H. (1941) « Une enquête d'Hubert Forestier Cent éditeurs vous parlent... L'édition française en 1941 », *Cahiers du Livre. Liber*, Paris : Librairie Paillard, 1941.
- Fouché, P. (1987) *L'édition française sous l'occupation : 1940-1944*, 3. vol., Paris : Bibliothèque de littérature française contemporaine de l'Université Paris 7.
- Giovannini, Elena (2016) « Georg von der Vrings *Die Spur im Hafen*. Mord und Detektion im Dritten Reich », *Germanica* 58 : 43-51,
<https://doi.org/10.4000/germanica.3175> (consulté le 15 août 2025).
- Hall, S. (2007) « Encoding and Decoding in the Television Discourse », in A. Gray, J. Campbell, M. Erickson, S. Hanson, H. Wood (éds.) *Centre for Contemporary Cultural Studies Selected Working Papers*, vol. 2, London: Routledge, 386-398.
- Hallig, C. (1940) *Kriminalkommissar Eyck. Roman*, Berlin : Ufa-Buchverlag.
<https://doi.org/10.60923/issn.1974-4382/23659>

- Iser, W. (2012) *L'appel du texte : l'indétermination comme condition d'effet esthétique de la prose littéraire*, traduction française par Vincent Platini, Paris : Allia.
- Klemperer, V. (1975) *LTI - Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen*, Leipzig: Reclam. Traduction française par Elisabeth Guillot (1996) *LTI, la langue du IIIe Reich*, Paris : Albin Michel.
- Krebs, R. (2014) « Le programme de traductions de l’Institut allemand de Paris (1940-1944). Un aspect peu connu de la politique culturelle national-socialiste en France », *Etudes germaniques* 275 : 441-461, <https://www.cairn.info/revue-etudes-germaniques-2014-3-page-441.htm> (consulté le 15 août 2025).
- Langlet, I. (2019) « Littératures de genre », in B. Banoun, I. Poulin, Y. Chevrel (éds.) *Histoire des traductions en langue française XX^e siècle 1914-2000*, Paris : Verdier, 946-980.
- Martinetti, A. « *Le Masque* » : histoire d’une collection, Amiens : Encrage.
- Michels, E. (1993) *Das Deutsche Institut in Paris 1940-1944 : ein Beitrag zu den deutsch-französischen Kulturbeziehungen und zur auswärtigen Kulturpolitik des Dritten Reiches*, Stuttgart : F. Steiner.
- Parinet, E. (2004) *Une histoire de l'édition à l'époque contemporaine : XIX^e-XX^e siècle*, Paris : Seuil.
- Parvillez, A. de (1930) « Des princes de Sarendip à Sherlock Holmes », *Études* 202(67) : 732-746.
- Platini, V. (2012) « Le *Krimi* sous le Troisième Reich : une invention de l’étranger », *Transatlantica* 1, en ligne, <https://doi.org/10.4000/transatlantica.5729> (consulté le 15 août 2025).
- Platini, V. (2014a) *Lire, s'évader, résister. Essai sur la culture de masse sous le Troisième Reich*, Paris : La Découverte.
- Platini, V. (2014b) *Krimi. Une anthologie du récit policier sous le Troisième Reich*, Toulouse : Anacharsis.
- Platini, V. (2016) « *Strogany* et le III^e Reich : la subversion d’un *Krimi* anodin », *Germanica* 58(1) : 53-65, <https://doi.org/10.4000/germanica.3181> (consulté le 15 août 2025).
- Poulin, I. et B. Banoun (2019) « Fictions en prose », in B. Banoun, I. Poulin, Y. Chevrel (éds.) *Histoire des traductions en langue française XX^e siècle 1914-2000*, Paris : Verdier, 746-862.
- Rotermund, H. et E. Rotermund (1999) *Zwischenreiche und Gegenwelten. Texte und Vorstudien zur ‘Verdeckten Schreibweise’ im ‘Dritten Reich’*, Munich: Wilhelm Fink Verlag.
- S.n. (1936) « Die Spur im Hafen », in *Zeitschrift der Leihbücherei*, vol. 5, n°7, 10/4/1936, p.7.
- Sarkowicz, H. et A. Mentzer (2011) *Schriftsteller im Nationalsozialismus*, Berlin, Insel Verlag, 600-603.
- Sturge, K. (2004) “*The Alien Within*”. *Translation into German during the Nazi Regime*, Munich : Iudicum Verlag.
- Van Dine, S.S. (1992) « Twenty Rules for Writing Detective Stories », in H. Haycraft (éd.) *The Art of the Mystery Story: A Collection of Critical Essays*, New York : Carroll & Graf, 189-193.

- Vring, G. van der (1936/1942) *Die Spur im Hafen*, Gütersloh: Bertelsmann.
Traduction française M. Vabre (1942) *Une piste dans le port*, Paris : Librairie des Champs-Élysées, « Le Masque ».
- Vring, G. von der (1943) « Das Einfache in der Dichtung », in R. Erckmann (éd.) *Dichter und Krieger. Weimarer Reden 1942*, Hambourg : Hanseatische Verlagsanstalt, 73-83.
- Würmann, C. (2013) *Zwischen Unterhaltung und Propaganda Das Krimigenre im Dritten Reich*, thèse de doctorat, Freie Universität Berlin.