

JEAN-PATRICK MANCHETTE ET LA TRADUCTION

NICOLAS LE FLAHEC
UNIVERSITÉ DE LIMOGES (EHIC)

nicolas.le-flahec@u-bordeaux.fr

Citation: Le Flahec, Nicolas (2025) “Jean-Patrick Manchette et la traduction”, in Adrien Frenay, Lucia Quaquarelli, Benoît Tadié (eds.) *Pratiques et politiques de traduction dans les fictions criminelles*, *mediAzioni* 48: A95-A109, <https://doi.org/10.60923/issn.1974-4382/23662>, ISSN 1974-4382.

Abstract: This article examines the work of Jean-Patrick Manchette, who played an important role in the field of crime fiction during his lifetime. Thirty years after his death, Manchette remains a major reference, thanks to his novels, mainly published in the Série Noire, but also to his *Chroniques*, *Journal*, letters and interviews. However, he was also an active translator, and translation played an essential role in his career as a writer, giving him relative independence. He has introduced French readers to novels by Donald Westlake and Ross Thomas, as well as *Watchmen* by Dave Gibbons and Alan Moore. He has also written about translation, both his own and others', and commented on his relationship with this activity. Manchette is therefore both a protagonist and a witness to the links between translation and crime stories, as this article seeks to show. The point here is to look first at the different practices Manchette has used in translation, in order to understand that his relationship to translation is plural. Manchette also defends and practises a translation ethic: he is attentive and rigorous both when translating and when being translated. Finally, his approach to translation is both critical and historical. He associates the translation of crime stories with the evolution of society when he examines the old translations of the Série Noire or the translations of his time. In his later years, he also drew on the translations to write his novels. The frontier between translation and novel creation is therefore porous.

Keywords: Jean-Patrick Manchette; translation; crime fiction; Série Noire; Presses de la cité; Rivages; Ross Thomas; Donald Westlake; Robin Cook; *Watchmen*.

Introduction

Je voulais faire du cinéma, je me suis mis à écrire parce que les producteurs ne lisaient pas mes scénarios. Et j'ai fait des traductions pour avoir le temps d'écrire. Finalement, je suis meilleur traducteur que romancier et meilleur romancier que scénariste. (Manchette 2023 : 294)

Ce constat formulé par Jean-Patrick Manchette pourrait surprendre. Il permet cependant de mesurer combien, de ses débuts en littérature jusqu'à la fin de son existence, la traduction a joué un rôle important dans son rapport à l'écriture. Manchette a en effet beaucoup traduit. Il est l'auteur d'une trentaine de traductions¹, essentiellement de romans, qu'il a réalisées seul ou avec son épouse Mélissa, signe de l'importance que cette activité revêt pour lui². Il a par ailleurs cosigné une traduction avec Michel Lebrun, après avoir œuvré dans le domaine de la bande dessinée en traduisant *Chandler : la marée rouge* de Jim Steranko ainsi que *Watchmen* d'Alan Moore et Dave Gibbons. Ce qui fait la particularité de Manchette, c'est qu'il a également commenté son rapport à la traduction, dans ses *Chroniques*, mais aussi dans des entretiens et dans de très nombreuses lettres. Il évoque ainsi à différentes reprises les traductions qu'il signe, les traductions qu'il lit mais aussi les traductions de ses propres romans, car il a été et il reste beaucoup traduit. C'est ce rapport à la traduction qui sera ici étudié, plutôt que le détail des traductions signées par Manchette. Il semble en effet que le travail de traducteur de Manchette, accompli en parallèle de son œuvre de romancier et de critique, non seulement rencontre ces deux dernières activités, mais peut aussi éclairer, plus largement, le champ des récits criminels. Ce rapport à la traduction, dans le cas de Manchette, possède ainsi une dimension pratique mais aussi une dimension éthique et une dimension historique.

1. Pratiques de la traduction

1.1. Une entrée dans le champ des récits criminels

Le rapport que Manchette entretient avec la traduction n'est pas uniforme : il évolue avec le temps et avec la place occupée dans le champ des récits criminels. On trouve ainsi, dans son parcours, différentes pratiques de la traduction.

Revenons pour commencer aux origines de son travail de traducteur, qui coïncident avec son entrée en littérature. Il s'en est fallu de peu pour que Manchette cesse d'écrire à la fin des années 60. Son *Journal* montre combien les débuts sont précaires pour ce jeune homme qui doit vivre de sa plume, avec femme et enfant. C'est alors que surgit la traduction, parmi d'autres bouées permettant à la trésorerie du couple de surnager. Traduire pour vivre : l'idée a de quoi séduire

¹ Une liste de ces traductions est proposée dans le volume que la collection « Quarto » a consacré à Manchette (Manchette 2005 : 1030-1031).

² Cette part de son œuvre n'a pas été ignorée par la critique. Dès 2008, Jean-François Gérault évoque par exemple cette « intense activité de traducteur » (Gérault 2008 : 83).

un jeune homme qui connaît bien la langue anglaise et qui a même commencé une licence d'anglais à la Sorbonne. Manchette a souvent raconté ces années de formation dans ses entretiens. Il confie également dans sa correspondance :

Entre-temps, je m'étais fait jeter par mes parents, et trouvé dans l'obligation, nouvelle pour moi, de gagner ma vie, et celle de ma famille en voie de constitution. J'ai écrit des films de cul, des romans pour adolescents, des romans pornos, j'ai fait des traductions, et nous avons vécu de bouillon kub et de patates à l'eau. (Manchette 2020 : 40)

On voit ici dans quel réseau la traduction se trouve prise, entre les travaux d'écriture et les contingences du quotidien. En apparence, elle n'est alors qu'une besogne parmi d'autres, d'autant que les textes traduits par Manchette sont pour le moins variés. La première de ces traductions serait celle d'*Une si jolie petite île* de David Conover, traduction plus exactement signée « Patrick Manchette », détail qui n'est pas tout à fait anodin car beaucoup de ses proches utilisaient seulement le prénom Patrick. Il est question de cette traduction dans le *Journal*, le 5 septembre 1970, alors que Manchette vient de travailler sur un roman pour la speakerine Sylvette Cabrisseau. On lui propose ce nouveau projet et il note : « Les finances devraient se porter assez bien avec tout ça » (Manchette 2008 : 299). La traduction doit alors se faire une place entre divers travaux d'écriture d'autant que, quatre jours plus tard, Manchette apprend que la Série Noire accepte de publier *Laissez bronzer les cadavres* ainsi que *L'Affaire N'Gustro*. Cette première traduction est rapidement exécutée : Manchette la remet le 28 septembre, soit trois semaines après la proposition qui lui a été faite. La publication de cette traduction est tout aussi rapide puisque le livre est imprimé dès le 3 novembre.

D'autres traductions suivent, comme celle des *Guépards*, que Manchette réalise avec son épouse ou, plus encore, celle des *Mémoires d'une star* de Pola Negri, à propos desquels il confie : « Cette traduction m'a donné envie d'écrire. » (Manchette 2023 : 40). Ces exemples originels suffisent pour constater que la traduction a contribué à ce que Manchette trouve sa place dans les rapports de production littéraires. Au milieu des travaux de commande, souvent ennuyeux et épuisants, ou des projets personnels encore incertains, la traduction lui offre, pour reprendre ses mots, une « relative stabilité » (*ibid.* : 197) tout en lui donnant donc l'« envie d'écrire ». En somme, elle cesse peu à peu d'être une tâche parmi d'autres pour devenir un plaisir.

1.2. Le plaisir de la traduction

Non seulement ce plaisir ne se dément pas mais il ne fait que s'accroître au fil des années. C'est que les rapports de Manchette avec le champ littéraire évoluent. On pourrait même dire, schématiquement, que les rapports de force s'inversent progressivement.

La position de Manchette reste d'abord précaire, même après la publication de *L'Affaire N'Gustro*, de *Ô Dingos, ô châteaux !*, qui lui permet pourtant de recevoir le Grand prix de littérature policière, et de *Nada*. C'est encore le cas lorsque la Série Noire lui propose de cumuler les activités de romancier et de traducteur. La

traduction n'est alors pas seulement affaire de passage d'une langue à l'autre : les pages à traduire sont aussitôt converties en temps et en argent. Il écrit ainsi dans son *Journal*, à propos de *Monde des ténèbres*, la première traduction qu'il publie à la Série Noire :

10 octobre 1972 :

Financièrement, tiré provisoirement d'affaire par le règlement de SOMETHING IN THE AIR. Je devrais aussi recevoir bientôt 350 F de lectures. Il me reste 25 jours pour achever TARPON (environ 70 pages à mettre au net, soit sept jours plus les impondérables) et pour traduire NIGHT-WORLD de Robert Bloch (160 pages, soit deux semaines plus les impondérables). C'est juste. Les sommes à verser avant le 15 novembre sont 8000 F d'impôts et 600 F de C.A.V.M.U. Les recettes seront de 9000 F fin octobre et 3250 F vers le 15 novembre. Reste 8000 F pour les impôts. 600 F de C.A.V.M.U. devront provenir des lectures, ou d'une avance sur NIGHT-WORD. Le reste de NIGHT-WORD devra permettre de tenir jusqu'aux 3500 F de KING COHN (fin novembre). Voilà. (Manchette 2008 : 514)

Qu'il s'agisse de *Monde des ténèbres* de Robert Bloch, des *Rois de Hollywood* de Bob Thomas, de *Crash tous risques* de John Graham ou même de *Morgue Pleine*, les titres sont ici noyés parmi les sommes d'argent et les différentes obligations, comme souvent dans le *Journal* où le texte vaut aussi, voire d'abord, par ce qu'il rapporte à son jeune auteur. La traduction ne fait par conséquent pas exception, même lorsqu'il est question de la Série Noire.

Ces trois traductions indiquent également que Manchette travaille alors sur des projets très différents, pour plusieurs éditeurs. Il arrive même qu'il passe d'une industrie culturelle à une autre, en traduisant un texte pour la Série Noire avant de l'adapter pour le cinéma. En 1973, il commence ainsi par signer la traduction de *Sombres vacances*, dans une souffrance certaine, à tel point qu'il déclare ensuite dans un entretien : « le bouquin m'avait foutu dans une rogne épouvantable ; je m'étais rarement autant fait chier en traduisant un texte parce que ce sont vraiment les hantises du petit cadre de banlieue américain [...]. C'était à se flinguer. » (Manchette 2023 : 83). Il confie également s'être vengé en trahissant totalement le propos du roman à l'occasion de cette adaptation cinématographique³. En ce sens, Manchette s'inscrit aussi, à sa manière bien particulière, dans une histoire des « créateurs transmédiés qui naviguent entre différents formats, de l'écrit à l'écran » (Artiaga et Letourneux 2022 : 6), pour reprendre les mots de Loïc Artiaga et Mathieu Letourneux dans leur essai consacré en partie aux Presses de la cité, pour lesquelles Manchette traduit quasi essentiellement entre 1974 à 1983.

Au fil des années, la production du traducteur qu'est Manchette évolue pour se raréfier et s'uniformiser. Dans les dernières années de son existence, il traduit moins et ses traductions se destinent essentiellement à la collection Rivages/Noir de François Guérif. C'est aussi que son rôle a évolué avec la place qu'il est parvenu à occuper dans le champ des littératures policières. Alors qu'il a acquis une indéniable renommée, il n'a plus à traduire les textes qu'on lui impose ou qu'on lui propose. Il

³ Ce projet donnera *L'Agression* en 1974 : Manchette co-signe l'adaptation et signe les dialogues de ce film réalisé par Gérard Pirès.

œuvre lui-même afin de trouver un éditeur pour des textes qu'il juge importants et qu'il aimerait traduire. Il s'agit en somme désormais, pour lui, de joindre l'utile à l'agréable. C'est ainsi que les lecteurs français découvrent grâce à lui des romans aussi importants que *Kahawa* de Donald Westlake ou *Les Faisans des îles* de Ross Thomas. Le nom de ce traducteur au statut bien particulier devient même un argument commercial pour Les Presses de la cité puisqu'il apparaît nettement en haut de la couverture de *Kahawa*. Cette visibilité reste alors exceptionnelle pour un traducteur, a fortiori pour un traducteur de récits criminels.

Manchette est un grand lecteur de Westlake, qui a beaucoup compté dans son parcours de romancier. Il accorde par conséquent un soin tout particulier à la traduction de *Kahawa*. Sa pratique a changé depuis *Une si jolie petite île* puisqu'il peut, dans la mesure du possible, s'autoriser un luxe qu'il n'avait pas lorsqu'il était jeune traducteur : celui du temps. Il peut même prendre le temps d'écrire à l'auteur du roman qu'il traduit pour lui poser quelques questions. Le traducteur qu'il est reste par ailleurs vigilant durant tout le processus d'édition, pour qu'on ne malmène pas le texte. Il explique ainsi à Westlake :

La traduction me paraît au point maintenant, si ce n'est que le correcteur semble vouer un culte fanatique aux points d'exclamation. Il a transformé la moindre phrase en cri. (« Ah bon » devenant « Ah ! Bon ! » etc.) Mais je pense qu'il va se calmer, et par conséquent les phrases également, une fois que j'aurai un peu crié moi aussi. (Manchette 2020 : 152)

Manchette joue également un rôle prescripteur pour la réception de l'œuvre de Ross Thomas, comme il l'explique dans une autre lettre, adressée cette fois à Jacques Faule :

Je connaissais ses Série Noire, mais en apprenant qu'il avait fait une ribambelle de livres non traduits, je les lui ai demandés et ai entrepris de chercher un éditeur français. Du même pas j'ai traduit les bouquins (et je vais bientôt en traduire d'autres), notamment parce que Ross Thomas a une écriture plutôt vicieuse et compliquée, de sorte que le traduire pose sans cesse des problèmes excitants (et parfois exaspérants, à vrai dire). Je m'inquiétais aussi de ce qui arriverait au texte entre les pattes d'un traducteur moyen. (Eh oui ! Manchette se croit supérieur à un traducteur ordinaire.) (*Ibid.* : 497)

Manchette peut également traduire un ami comme Robin Cook. Le 27 juin 1987, il annonce à ce dernier qu'il est bien décidé à tout mettre en œuvre pour placer l'une de ses nouvelles dans *Playboy*, en assurant lui-même la traduction. Et même dans ce cas, lorsque la traduction est affaire de plaisir et d'amitié, elle reste pour Manchette une activité professionnelle. Il précise par conséquent à Robin Cook :

En ce qui concerne la rémunération du traducteur, je suis enclin à la considérer comme une question de principe, d'un point de vue strictement syndical, ce qui signifie que je te demanderai *vraiment* une somme d'environ 850 francs. Donc, il devrait te revenir, en tenant compte aussi des foutus prélèvements fiscaux que *Playboy-France* aura déduits pour respecter ses obligations envers la sécurité sociale, dans les 8 731 francs et quelques centimes. Cela te semble-t-il convenable ? (*Ibid.* : 223)

Qu'il s'agisse du rapport au texte ou des questions « strictement syndicales », Manchette prend donc son activité de traducteur très au sérieux.

2. L'éthique de la traduction

2.1. L'exigence du traducteur

Ce sérieux a une autre conséquence pour Manchette qui rappelle volontiers que, pour la forme comme pour le contenu, le romancier ne doit jamais travailler « sans conscience ni morale » (*ibid.* : 38). Il en va de même pour le traducteur, qui doit œuvrer avec une forme d'éthique. La traduction reste alors un plaisir, non pas en dépit des difficultés rencontrées, mais précisément grâce à ces difficultés, qu'il faut surmonter en déjouant loyalement les pièges du texte, à l'image de ceux que réserve le style de Ross Thomas. La traduction s'apparente alors à un défi, un exercice de la pensée qui rappelle certains jeux de l'esprit que Manchette évoque dans ses chroniques pour *Métal Hurlant*.

Pour autant, c'est un jeu qu'il faut pratiquer avec le plus grand sérieux. On peut, pour le comprendre, revenir au cas de la nouvelle de Robin Cook, à qui Manchette écrit :

Entre-temps, il m'a fallu découvrir que te traduire est loin d'être facile, ce qui a rendu mon travail d'autant plus agréable, et non le contraire, même si je n'aurai jamais la certitude que ma traduction est la meilleure possible. Je n'ai pas cessé de me heurter à des problèmes et de devoir les résoudre. Évidemment, lorsque tu traduis et que tu choisis une solution à un problème, cela signifie qu'il existe d'autres solutions. (*Ibid.* : 225-226)

L'exercice de traduction semble d'autant plus compliqué pour celui qui est romancier, a fortiori pour un romancier qui s'est forgé un certain style. L'éthique du traducteur consiste alors à s'effacer derrière le texte à traduire, comme le montre cette lettre à Westlake :

Quant à mon propre travail, la principale difficulté tenait sans doute à l'apparition soudaine, de temps à autre, d'un gros mot au milieu d'une phrase élégante. Notamment parce que j'aime utiliser ce procédé dans mes propres romans, et bien évidemment, je serais vexé, en tant que traducteur, si un lecteur de *Kahawa* se disait « c'est du Manchette » au lieu de se dire « c'est du Westlake ». J'espère avoir conservé votre équilibre subtil, pourrait-on dire. En revanche, j'avoue avoir glissé ma propre *private joke* à l'intérieur du texte, quand Lew Brady « dropped to prone position », page 437. Cette « prone position » pourrait se traduire par « allongé » ou « sur le ventre », mais cela me paraît un peu plus technique en anglais, or le terme technique utilisé par les tireurs (policiers, militaires ou tireurs sportifs) est « la position du tireur couché », qui se trouve être le titre d'un roman que j'ai publié. Je n'ai pas pu résister, et donc : « Lew s'allongea sur l'herbe dans la position du tireur couché ». (*Ibid.* : 153)

Manchette met ici en lumière un trait stylistique commun, qui unit son travail de romancier à celui de Westlake. Ce passage brutal d'un registre de langue à l'autre est en effet fréquent dans son œuvre. Seulement, cette proximité représente une difficulté supplémentaire pour celui qui entend s'en tenir à la position du traducteur caché. S'il s'autorise un clin d'œil en référence au titre de l'un de ses romans, c'est uniquement parce qu'il reste, à ses yeux, le meilleur choix de traduction.

Le plaisir de la traduction ne préserve toutefois pas des « affres » (Manchette 2023 : 216) de l'écriture, pour reprendre un terme que Manchette utilise au milieu des années 80 dans un entretien avec Emmanuel Carrère. Il arrive en effet que Manchette reste marqué par certains choix de traduction. Ainsi, à propos de *Kahawa*, il ne cesse de ruminer la transformation de Milton, « génie familial aux anglophones, mais obscur pour les estivants de Royan », en Mozart. « C'est un détail qui vous hante quand vous êtes traducteur », confie-t-il dans une lettre à Jean-Louis Sauger, avant d'ajouter : « Malgré l'accord très bienveillant de Westlake, cet incident de traduction me restera toujours un peu sur l'estomac. » (Manchette 2020 : 179).

L'exigence de Manchette ne concerne d'ailleurs pas seulement des choix de traduction qui s'opèrent au moment de la rédaction du texte. Elle intervient en amont, et notamment dans la phase de documentation qui est à ses yeux essentielle. À nouveau, la pratique du traducteur rencontre celle du romancier qu'il est aussi. Dans le champ du polar, cette exigence en matière de documentation concerne évidemment les armes, dont le traducteur ne doit ignorer aucune des subtilités qui ravissent les puristes. C'est ainsi que Manchette écrit dans la dernière de ses *Chroniques* :

Dans un bon roman noir d'ailleurs bien traduit, je suis récemment tombé en arrêt parce que le bon traducteur s'est trompé sur un détail de balistique. S'agissant d'un fusil de chasse à canon lisse, un calibre 12 (ou un calibre 16, je ne me rappelle plus), il a écrit le chiffre avec un point devant, comme on fait lorsqu'on parle d'une arme à canon rayé (un .42, un .22). C'est une faute. J'ai fait la même, et sous une forme bien pire, en 1971, dans un roman que j'ai écrit, mais c'est tout de même une faute. Je vais expliquer et faire tout un paragraphe balistique, ceux que ça ennuie peuvent passer tout de suite à l'intertitre suivant, mais enfin il me semble qu'une telle explication peut être utile même aux lecteurs de romans noirs, certainement aux traducteurs, et probablement à certains auteurs aussi. (Manchette 2003 : 413)

Le critique se livre effectivement par la suite à une forme de leçon. Il s'attarde en particulier sur certaines erreurs qu'il juge grossières, à l'image de la traduction de « *buckshot* » :

Ce qui reste à voir de façon très sommaire avant de clore ce paragraphe, c'est la différence entre un fusil et une carabine, parce que là aussi les traducteurs (et quelques autres) pédalent parfois dans la chevrotine. J'en ai connu un (traducteur, s'entend), qui avait sans mollir démonté le mot *buckshot*, lequel signifie chevrotine et rien d'autre, et qui, à partir de *buck* (chevreuil) et *shot* (plomb, coup à boire, coup de feu, etc.), avait triomphalement brandi un « coup de carabine à chevreuil ». Je ne sais où il avait décroché cette « carabine ». Sans doute du même râtelier où broutait le chevreuil. (*Ibid.* : 416-417)

Ce détour balistique s'achève par ces mots : « La prochaine fois nous étudierons les concrétions d'oxyde de fer dans les falaises calcaires diaclasées. » (*Ibid.* : 418). Cette conclusion rappelle que ce texte possède une part d'humour et même d'autodérision. Reste que l'humour n'exclut pas le sérieux, et que la leçon est réelle.

Chaque détail complexe de la traduction appelle en définitive un effort de documentation, dont le traducteur de récits criminels ne doit pas faire l'économie. Dans une chronique intitulée « traduc-tueur », Manchette conseille ainsi :

D'une manière générale, il me semble qu'un traducteur de romans noirs (ou un auteur) devrait avoir acquis une documentation « permanente » sur les armes, les véhicules, l'organisation de la police et de la justice, un peu de « criminologie », et puis tous ces petits détails qui font la vie quotidienne (les marques de cigarettes, de boissons, par exemple, et tout le fatras désormais rangé sous le nom de « culture »). S'y ajouteraient, bien sûr, des documentations spéciales, chaque fois qu'un livre l'exige parce qu'il traite des chemins de fer, de l'équitation ou de la physique nucléaire. (*Ibid.* : 362-363)

Manchette ne fait pas ici de distinction entre son travail de romancier et son approche de la traduction. « Ces petits détails qui font la vie quotidienne » ou qui concernent l'évolution de la société sont bien essentiels dans toute son œuvre. Ils participent également, à leur manière, à l'éthique de l'auteur, quelle que soit l'activité dans laquelle il évolue.

2.2. L'exigence de l'auteur traduit

Si Manchette considère avec le plus grand sérieux les textes qu'il traduit, il attend qu'on fasse de même lorsqu'il s'agit de ses propres romans. Ici aussi, il se montre rigoureux et attentif. Il conseille volontiers les traducteurs de ses romans, allant jusqu'à les contacter spontanément pour leur fournir différentes indications. Il écrit par exemple à la traductrice allemande de *La Position du tireur couché*, à l'éditeur espagnol de sa nouvelle « Basse-fosse » ou encore au traducteur néerlandais de la pièce *Cache ta joie !*.

Il se montre tout aussi attentif en aval du processus de traduction, lorsque le livre imprimé arrive entre ses mains. Il demande par exemple aux éditions Jucar, qui doivent publier la traduction de *Nada*, de faire figurer la date d'écriture de la version française. Cette précision est à ses yeux essentielle pour comprendre le contexte dans lequel a été écrit le roman, qui n'est plus celui de la traduction. Or, cette date ne figure pas dans l'exemplaire que reçoit finalement Manchette. Ce dernier découvre en outre qu'on a supprimé les citations placées en exergue : quelques mots de Hegel et une citation du *Chasseur Français*. C'est assez pour qu'il écrive à Paco Ignacio Taibo II. Le ton de cette lettre tranche avec celles qui précèdent. Manchette rappelle notamment que ce point a été spécifié dans le contrat établi avec Gallimard, avant de préciser : « [...] j'aurais de bonnes chances de gagner un procès et d'exiger la destruction de ton édition de *Nada*. J'ai confiance dans le fait que tu me proposeras sans délai une meilleure solution. » (Manchette 2020 : 309).

Même lorsque la traduction paraît à son goût, il éprouve le besoin d'évoquer certains détails qui ont à ses yeux leur importance. Le 9 septembre 1988, il écrit ainsi à Andreu Martín, qui a préfacé la traduction espagnole de *Fatale*, pour saluer le travail du traducteur mais aussi pour regretter la suppression de la dédicace « À ma bien-aimée », qui résonne avec le nom de son personnage féminin.

La traduction italienne de *La Position du tireur couché* représente un cas plus problématique⁴. S'il l'estime globalement réussie, Manchette n'en écrit pas moins à Luigi Bernardi une lettre à la fois cordiale et courroucée :

Ayant relu intégralement la traduction de *Posizione di tiro*, je continue de penser que la traduction de Bergamin est supérieure à la moyenne, et je l'en remercie.

Toutefois, comme vous le savez par mon télégramme L 630 du 8 juin, il y a une erreur impardonnable. Par la faute de Bergamin et vous, les lecteurs italiens vont croire que je suis un pauvre crétin français qui mélange entre eux les opéras de Verdi, et confond *Le Trouvère* et *La Force du destin*. Je suis irrité de subir cette humiliation.

Je vais donc vous demander d'abord de publier un communiqué de presse, d'avertir les journalistes, et de faire une communication publique de cette erreur de traduction au festival de Viareggio. Je vous prie de m'envoyer tous les comptes rendus de presse relatifs au livre et à cette rectification.

Si cette mise au point ne suffit pas, je suis en mesure, grâce à mon contrat, de vous forcer à retirer de la vente tous les exemplaires du livre. Je ne le ferai pas, car ce serait vraiment trop cruel. Mais je vous demanderai d'acheter un espace publicitaire dans un grand journal littéraire italien pour communiquer l'origine de l'erreur à un public aussi large que possible.

Pour le moment je ne demande pas au service des ventes de droits à l'étranger des Éditions Gallimard de s'occuper de l'affaire. Je le tiens simplement au courant de cette affaire, ainsi que Doug.

Croyez que je suis désolé de manifester ainsi de l'irritation. Je suis écrivain. Je tiens à mon texte. La citation du *Trouvère* au chapitre 16 de *La Position du tireur couché* a été soigneusement choisie, bien évidemment. (*Ibid.* : 468-469)

Comme dans le cas de la traduction de *Nada*, Manchette va donc jusqu'à brandir la menace d'un retrait de la vente. S'il use ici d'une forme de prétérition, on mesure combien il tient à ce que son texte ne soit pas malmené en passant d'une langue à une autre.

On comprend donc pourquoi il prend le temps de solliciter Ross Thomas lorsqu'il traduit l'un de ses textes et qu'il se sent « absolument perplexe ou juste un peu dans l'incertitude en ce qui concerne une demi-douzaine de mots, d'expressions ou d'acronymes » : « Sprat's cat (page 37) ; the weenies (76) ; Thomasite (2 et 106) ; Pommie bastard (127) ; CCC (187) ; a gimme cap (243). » (*Ibid.* : 384). Il ajoute :

Même s'il m'est probablement possible de contacter un ami américain qui vit à Paris (mais il voyage beaucoup) et serait susceptible de m'éclairer, je me sentirais mieux si vous me donniez vous-même une courte explication.

⁴ Delphine Gachet a analysé la réception des romans de Manchette en Italie dans « Voyage en Italie : notes sur la réception et la traduction », article publié en 2017 dans *Jean-Patrick Manchette et la raison d'écrire* (Gachet 2017 : 275-293).

Je suis désolé de vous embêter avec ça, et j'espère seulement que vous ne penserez pas que mes six échecs sur environ 500 pages dactylographiées représentent un pourcentage affligeant. (*Ibid.*)

De même, lorsqu'il s'estime contraint de modifier le nom d'un personnage, il ressent le besoin d'« avouer [ce] crime passible de la peine capitale » (*ibid.* : 385).

En somme, même s'il évolue dans l'espace des littératures policières, réputé pour malmenier les traductions, Manchette entend que ces dernières soient à la hauteur de sa conception de l'écriture. En ce sens, il participe à une évolution des liens entre traduction et fictions criminelles, d'autant que cette conception de l'écriture s'inscrit dans un certain rapport à l'histoire.

3. « *De son temps, et aussi de son espace* »

3.1. La traduction « du point de vue de la totalité »

Comme l'écriture romanesque, la traduction ne peut pas, pour Manchette, échapper à l'histoire qui s'écrit tout autour d'elle. On pourrait dire en ce sens qu'elle est « de son temps et aussi de son espace » (Manchette 1976 : 794), pour reprendre les derniers mots du *Petit Bleu de la côte ouest*. On pourrait également se souvenir de *La Princesse du sang* et affirmer que pour les personnages, le romancier mais aussi le traducteur, il est « impossible de vivre à l'abri des coups de l'Histoire. » (Manchette 1996a : 1072).

Le travail du traducteur peut ainsi être affecté par l'évolution de la société. C'est l'une des leçons que le lecteur de la correspondance de Manchette peut tirer en lisant la lettre adressée en 1989 aux deux traductrices responsables de la version espagnole de *L'Homme au boulet rouge*. Manchette « regrette d'y trouver de nombreuses erreurs et inexactitudes » (Manchette 2020 : 378), comme une confusion concernant une référence à la Commune :

Dans cette même première phrase, avant cette inexactitude, il y a un stupéfiant contresens. Il faut connaître très mal la culture française pour ignorer que « les Versaillais » ne sont pas seulement « *los habitantes de Versalles* », mais, historiquement, les partisans du gouvernement de Versailles en 1871 et notamment leurs troupes qui ont écrasé la Commune de Paris. (*Ibid.* : 379)

De même, il déplore « plusieurs fautes qui dénotent une grande ignorance des armes à feu. » (*Ibid.*). Au-delà des exemples énumérés et de la charge contenue par cette lettre, qui pourrait rappeler le ton incisif de certaines lettres de Guy Debord, c'est surtout sa conclusion qui semble emblématique du rapport que la traduction entretient avec la société qui la voit naître :

Je ne vous en veux pas. D'ailleurs, votre directeur de collection a fait son travail avec bien plus de négligence, puisqu'il n'a remarqué ni l'ineptie de la première phrase, ni celle de l'ultime paragraphe, qui ne fait pas du tout partie du texte et est la traduction de la prière d'insérer du volume français ! (A-t-il lu au moins le milieu du livre ? Je me le demande.) Le travail de

traduction, et toute « l'industrie du livre » suivent la tendance générale de cette époque à la déqualification du travail humain et à la perte des connaissances autrefois possédées par les métiers. Je vous plains d'être les victimes de cette tendance, mais je vous méprise d'en être les victimes consentantes. (*Ibid.* : 379-380)

Analyser une traduction, c'est donc aussi la relier à « une tendance générale ». C'est un point essentiel : l'écriture doit s'envisager du « point de vue de la totalité » (Manchette 2008 : 129) car, écrit encore Manchette, « toute réflexion partielle est fausse. » (*Ibid.* : 33). La « déqualification du travail », qui frappe l'ensemble de la société, affecte donc aussi la traduction. Dans sa correspondance, Manchette évoque encore « la déqualification croissante du travail humain moderne » (Manchette 2020 : 178) précisément lorsqu'il est question de la traduction. Dans ses *Chroniques*, il lie également différents problèmes de traduction au contexte éditorial mais aussi, plus généralement, à une évolution politique qui concerne directement tout rapport au langage :

Alors même que ces conditions sont très généralement réunies chez tous les directeurs de la plupart des collections de romans policiers, un os se présente, qui a plusieurs conséquences, de gravité croissante. Il s'agit tout bonnement de la chute de ce qu'on appelait autrefois la culture – devenue ce qu'on appelle aujourd'hui la culture. Sur le terrain du langage, à présent, on n'est plus aux prises avec ces évolutions traditionnelles qui faisaient braire les passésistes. On n'a plus affaire à ces transformations qui venaient du peuple. Le galimatias de maintenant est fabriqué par les tristes élites de la politique et de l'économie, de la publicité et de l'intelligentsia, et, dûment concassé, il est constamment déversé par la télévision et les autres médias. (Manchette 2003 : 366)

Alors qu'on critique souvent les premières traductions de la Série Noire, Manchette s'attaque donc plus volontiers à celles de son époque, comme dans une lettre adressée à Jean-Louis Sauger en 1987 : « Je vous abandonne volontiers les traducteurs de Chandler, pourvu que vous admettez que les traductions actuelles, dans le roman noir ou ailleurs, sont pires. » (Manchette 2020 : 178). C'est d'ailleurs cette approche historique de la traduction qui l'amène à prendre le contre-pied des puristes lorsqu'il est question des traductions de la Série Noire. C'est ainsi qu'il déclare, dans ses *Chroniques* :

La Série noire est périodiquement accusée, à propos de Chandler, de l'avoir traduit mal et amputé [...]. Je ne puis m'empêcher de trouver la querelle mauvaise et la question bénigne. Les traductions françaises de Chandler sont en fait assez bonnes, les coupures rares et inessentiels. Tout de même, l'irritation puriste est juste. Mais elle ne voit pas que les négligences de naguère, et aussi bien son propre purisme maintenant, sont déterminés par le marché de la culture et son évolution (et boum et allons-y gaiement pour un nouvel accès de plékhanovisme psychédélique !). (Manchette 2003 : 104)

Manchette évoque dans la suite de cette chronique « des traductions bâclées et des coupures occasionnelles » mais il précise : « Sans les unes et les autres, il n'y aurait pas eu de polars du tout, ils n'auraient pas été rentables » (*Ibid.* : 105).

Certes, on pourrait objecter qu'il reste attaché à ces traductions qui lui ont permis de lire les « pères fondateurs » du roman noir. Pour autant, tout en paraissant surprenante, sa position a le mérite de la constance. Elle rencontre par ailleurs des rapports à la traduction qui, tout en appelant bien évidemment à respecter le texte traduit, invitent à se méfier des approches purement prescriptives lorsqu'il s'agit de comparer des traductions. C'est notamment ce que souligne Antoine Berman qui plaide pour une analyse plus descriptive lorsqu'il rappelle :

Analyser une traduction n'est plus la « juger », n'est plus seulement étudier le système de transformations qu'elle constitue. Ou plutôt, cette étude, menée rigoureusement, avec toutes les ressources de la linguistique et de l'analyse textuelle [...], devra recourir à un examen des conditions socio-historiques, culturelles, idéologiques, qui ont fait de telle traduction ce qu'elle est. (Berman 1995 : 51)

Invitant à « suspendre tout jugement hâtif » pour adopter ce « regard réceptif » qui est « la posture de base de l'acte critique » (*Ibid.* : 65), Antoine Berman affirme également que « faire de l'histoire de la traduction, c'est redécouvrir patiemment ce réseau culturel infiniment complexe et déroutant dans lequel, à chaque époque, ou dans des espaces différents, elle se trouve prise. » (Berman 1984 : 14). C'est aussi en ce sens qu'une traduction est « de son temps et aussi de son espace ». (Manchette 1976 : 794).

3.2. Traduire pour « critiquer le monde »

Il est un autre rapport à la traduction qui permet en définitive à Manchette de rejoindre son époque et, partant, son propre rapport à la littérature qui consiste toujours à « critiquer le monde » (Manchette 2023 : 193), comme il l'explique durant un entretien croisé avec Robin Cook. Dans les années 80 et au début des années 90, il est désormais en mesure de choisir ce qu'il traduit. Il ne traduit plus pour vivre, ou plus seulement ; il aimerait même parfois vivre pour traduire. Il n'est pas anodin qu'il se tourne alors vers des romans d'espionnage à une époque où il tente lui-même d'en écrire.

Dans « Comment Jean-Patrick Manchette m'a conduit jusqu'à *Drive* », texte publié en 2017 dans *Jean-Patrick Manchette et la raison d'écrire*, le romancier James Sallis, qui est également traducteur, explique comment la lecture de Manchette a pu guider son écriture, jusqu'à lui permettre de sortir d'une forme d'impasse littéraire. À l'évidence, un auteur comme Ross Thomas a pu jouer ce rôle pour le Manchette des *Gens du mauvais temps*. Dans sa préface de *La Princesse du sang*, Doug Headline constate ainsi que « l'approche du roman d'espionnage pratiquée par Ross Thomas a sans aucun doute une influence déterminante dans la conception du cycle 'Les Gens du Mauvais Temps', dont *La Princesse du sang* doit être le premier volet. » (Headline 1996 : 13).

En bon artisan du texte, Manchette puise par conséquent, dans les romans qu'il traduit, des outils supplémentaires pour mener à bien ses propres projets. C'est ce qu'il explique à Ross Thomas en octobre 1990 :

Au passage, tu m'as encore une fois influencé [...]. Dans l'écriture de mon roman ces temps-ci, je me retrouve équipé d'un supplément tout neuf d'astuces, qui viennent s'ajouter à mon habituel arsenal de solutions visant à obtenir le bon rythme... (Manchette 2020 : 397)

Il ajoute :

Par conséquent, alors que j'ai commencé à travailler sur mon prochain roman il y a bien longtemps, et que je l'avais vraiment attaqué avant de traduire *Rim*, j'ai eu le sentiment d'avoir reçu, comment pourrais-je le dire, une belle ondée ? — c'est-à-dire, à la manière d'un fermier heureux — grâce à cette traduction. (*Ibid.* : 399)

Plus encore, les dernières traductions de Manchette rejoignent ses préoccupations de romancier parce qu'elles se caractérisent par une hauteur de vue et une profondeur de champ⁵ nouvelles. Cette perspective est primordiale pour Manchette : à ses yeux, les événements ne valent que s'ils résonnent et raisonnent avec d'autres. C'est ainsi que, dans ses romans comme dans ses traductions, il entend bien « critiquer le monde ». Le roman d'espionnage, tel que le pratique par exemple Ross Thomas, s'inscrit pleinement dans cette ambition.

C'est même peut-être ce qui permet de relier parfois *La Princesse du Sang* à *Watchmen*, que Manchette a traduit avec Doug Headline. Sans réellement parler d'influence, on peut voir des échos ou des perspectives communes entre certains passages de la bande dessinée et du roman posthume de Manchette. C'est notamment le cas dans le chapitre IV de *Watchmen*, lorsque le Docteur Manhattan se promène sur Mars mais aussi à travers les époques. Il dit alors qu'il « observe les étoiles, admirant leurs trajectoires complexes, dans l'espace, dans le temps. ». Il ajoute qu'il « [...] essaie de nommer la force qui les meut » (Gibbons et Moore, 2012 : 108). On pourrait difficilement mieux résumer le projet du romancier de *La Princesse du sang* et c'est précisément ce que Manchette parvient à effectuer dans le chapitre 11 de ce roman posthume, où les personnages, qu'ils soient fictifs ou historiques, mais aussi les événements et les lieux ne cessent de s'entrelacer. La petite histoire d'Ivory Pearl rencontre alors la grande histoire, celle de Cuba, de Nasser ou du FLN. En lisant ce roman, on songe alors, comme le Docteur Manhattan, que le temps est décidément bien « un joyau à la structure complexe dont les humains s'obstinent à ne regarder qu'un côté à la fois, alors que la totalité en est visible dans chaque facette. » (*Ibid.* : 282). Nous retrouvons ici ce rapport à « la totalité » qui a tant compté pour Manchette, depuis les premières pages de son *Journal* jusqu'aux dernières années de son existence.

Conclusion

C'est peu dire, en somme, que la traduction a compté pour Manchette. Elle l'a aidé à vivre de bien des manières, en lui ouvrant certaines portes du champ

⁵ J'ai analysé plus longuement cette hauteur de vue et cette profondeur de champ, qui se nourrissent notamment des traductions réalisées par Manchette, dans *Jean-Patrick Manchette : écrire contre* (Le Flahec 2025 : 594-610).

littéraire et en lui offrant l'opportunité de donner libre cours à son « amour de la langue » (Manchette 2003 : 256). En ce sens, ses traductions ne font pas exception dans son œuvre : elles la nourrissent et elles y trouvent en définitive pleinement leur place. On y retrouve la même exigence, le même souci du détail, la même éthique de l'écriture. La traduction s'inscrit enfin dans une perspective plus historique. Non seulement elle ne peut être comprise indépendamment de la société dans laquelle elle est écrite mais, dans le cas très spécifique de Manchette, le travail du traducteur le ramène de plus en plus vers l'histoire qui s'écrit tout autour de lui.

Plus qu'un confort matériel, la traduction a enfin apporté à Manchette une sorte de réconfort, et peut-être même de joie. « J'adore traduire, sincèrement. Comme tu le sais, ce serait mon seul métier si on pouvait en vivre convenablement. » (Manchette 2020 : 226), explique-t-il à Robin Cook. Dans l'une de ses toutes dernières lettres, il constate aussi : « Je ne sais pas vraiment si écrire est pour moi une nécessité. Tout de même j'ai besoin de travailler sur du texte. Souvent il me suffit de traduire (d'anglais en français) pour trouver mon bonheur, comme on dit. » (*Ibid.* : 522).

Après avoir fait vivre Manchette, la traduction continue à faire vivre ses textes. Manchette fait en effet partie des auteurs de romans noirs français qui sont traduits aux États-Unis grâce au travail initié par Donald Nicholson-Smith⁶. On peut même désormais le lire en Iran, où une traduction de *La Position du tireur couché* a été publiée par les éditions Cheshmeh. Les mots de Manchette ne se contentent donc pas de résister à l'épreuve du temps : grâce à la traduction, ils continuent à traverser les frontières.

BIBLIOGRAPHIE

- Artiaga, L. et M. Letourneux (2022) *Aux origines de la pop culture*, Paris : La Découverte.
- Berman, A. (1995) *Pour une critique des traductions : John Donne*, Paris : Gallimard.
- Berman, A. (1984) *L'Épreuve de l'étranger*, Paris : Gallimard.
- Gachet, D. (2017) « Voyage en Italie : notes sur la réception et la traduction », in N. Le Flahec, G. Magniont (éds.) *Jean-Patrick Manchette et la raison d'écrire*, Toulouse : Anacharsis, 275-293.
- Gérault, J.-F. (2008) *Jean-Patrick Manchette, parcours d'une œuvre*, Paris : Encrages, « Références ».
- Gibbons, D. et A. Moore (1986-1987) *Watchmen*, trad. J.-P. Manchette et D. Headline (2012), Paris : Urban Comics, « DC Essentiels ».
- Headline, D. (1996) « Préface », in J.-P. Manchette, *La Princesse du sang*, Paris : Payot et Rivages, « Rivages/Thriller ».
- Le Flahec, N. (2025) *Jean-Patrick Manchette : écrire contre*, Paris : Gallimard.
- Manchette, J.-P. (2023) *Derrière les lignes ennemies*, Paris : La Table Ronde.

⁶ Les liens entre Donald Nicholson-Smith et l'œuvre de Manchette sont évoqués dans « L'heureux courant qui conduit vers un auteur », entretien publié en 2017 dans *Jean-Patrick Manchette et la raison d'écrire* (Nicholson-Smith 2017 : 295-310).

- Manchette, J.-P. (2020) *Lettres du mauvais temps*, Paris : La Table Ronde.
- Manchette, J.-P. (2008) *Journal 1966-1974*, Paris : Gallimard.
- Manchette, J.-P. (2005) *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto ».
- Manchette, J.-P. (2003) *Chroniques*, Paris : Payot et Rivages, « Rivages/Noir » (première édition : 1996).
- Manchette, J.-P. (1996) *La Princesse du sang*, in *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto », 2005, 1021-1130.
- Manchette, J.-P. (1981) *La Position du tireur couché*, in *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto », 2005, 869-978.
- Manchette, J.-P. (1977) *Fatale*, in *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto », 2005, 795-868.
- Manchette, J.-P. (1976) *Le Petit Bleu de la côte ouest*, in *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto », 2005, 701-794.
- Manchette, J.-P. (1972b) *Nada*, in *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto », 2005, 337-449.
- Manchette, J.-P. (1972a) *Ô Dingos, ô châteaux !*, in *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto », 2005, 235-336.
- Manchette, J.-P. (1971) *L’Affaire N’Gustro*, in *Romans noirs*, Paris : Gallimard, « Quarto », 2005, 119-234.
- Nicholson-Smith, D. (2017) « L’heureux courant qui conduit vers un auteur », trad. F. Teppe, in N. Le Flahec, G. Magniont (éds.) *Jean-Patrick Manchette et la raison d’écrire*, Toulouse : Anacharsis, 295-310.
- Sallis, J. (2017) « Comment Jean-Patrick Manchette m’a conduit jusqu’à *Drive* », trad. F. Teppe, in N. Le Flahec, G. Magniont (éds.) *Jean-Patrick Manchette et la raison d’écrire*, Toulouse : Anacharsis, 311-315.
- Steranko, J. (1976) *Chandler : La Marée Rouge*, trad. J.-P. Manchette (1982), Paris : Les Humanoïdes associés.
- Thomas, R. (1987) *Les Faisans des îles*, trad. J.-P. Manchette (1991), Paris : Payot et Rivages, « Rivages/Thriller ».
- Westlake, Donald (1983) *Kahawa*, trad. J.-P. Manchette (2017), Paris : Payot et Rivages, « Rivages/Noir ».