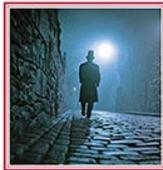


The Historical Review/La Revue Historique

Vol 14 (2017)

The *H*istorical Review
La Revue *H*istorique



VOLUME XIV (2017)

Section de Recherches Néohelléniques
Institut de Recherches Historiques / FNRS

Section of Neohellenic Research
Institute of Historical Research / NHRF

Les multiples réécritures de la littérature policière française en Grèce

Titika Dimitroulia

doi: [10.12681/hr.16275](https://doi.org/10.12681/hr.16275)

Copyright © 2018, Titika Dimitroulia



This work is licensed under a [Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/).

To cite this article:

Dimitroulia, T. (2018). Les multiples réécritures de la littérature policière française en Grèce. *The Historical Review/La Revue Historique*, 14, 71–93. <https://doi.org/10.12681/hr.16275>

LES MULTIPLES RÉÉCRITURES DE
LA LITTÉRATURE POLICIÈRE FRANÇAISE EN GRÈCE

Titika Dimitroulia

RÉSUMÉ: Cet article se propose d'étudier, à travers une approche culturelle et sociologique, mais aussi sémiotique, les multiples formes de traduction de la littérature policière française en Grèce, depuis le 19^e jusqu'au 21^e siècle. Sans aucune ambition d'exhaustivité, il examine la traduction interlinguale et intersémiotique de la littérature policière française, en essayant de reconstituer l'histoire d'un transfert culturel important et de repérer les hybridations auxquelles ce transfert a conduit, comme par exemple la rencontre du genre populaire grec des bandits avec les antihéros de la modernité, tel Fantômas ou Arsène Lupin, apparus en France au début du 20^e siècle. Du feuilleton au roman-cinéma et de l'écran à la bande dessinée, l'histoire de cette rencontre met en évidence la complexité des échanges culturels mais aussi la centralité de la traduction dans la communication littéraire mondiale.

De l'avis général, on considère que la littérature policière grecque naît « officiellement » avec la publication des romans de Yannis Maris¹ (1916-1979), notamment avec *Έγκλημα στο Κολωνάκι* [*Crime à Kolonaki*], qui paraît en feuilleton dans la revue athénienne *Οικογένεια* en 1953. Or il existe une préhistoire du genre, qui remonte au début du XX^e siècle, avec des récits anonymes en lien étroit avec les modèles étrangers du genre, souvent français ou médiatisés par les modèles populaires français de l'époque. Depuis le XIX^e siècle déjà, dans le cadre de l'essor de la littérature populaire en Grèce, qui se développe surtout en contact avec la France, on observe un phénomène de traduction multiple et multiforme², qui oriente peu à peu le lectorat populaire grec vers la littérature policière.

¹ Les récits policiers de Yannis Maris paraissent en feuilleton dans la presse puis en volumes aux éditions Pechlivanidis et Pergamini. En 2012, plusieurs ouvrages en l'honneur de Yannis Maris ont été publiés, parmi lesquels l'étude d'Andréas Apostolidis *Ο κόσμος του Γιάννη Μαρή* [*Le Monde de Yannis Maris*], Athènes : Agra, 2012.

² Pour les concepts de traduction interlinguale et de traduction intersémiotique, nous renvoyons à l'approche de Roman Jakobson dans « Aspects linguistiques de la traduction », *Essais de linguistique générale*, Paris : éditions de Minuit, 1963, pp. 78-86 (traduction et préface de Nicholas Ruwet). Le troisième type de traduction d'après Jakobson, la traduction intralinguale, ne nous concernera pas ici.

Comme l'a montré la théorie des polysystèmes, la traduction joue toujours un rôle capital dans la formation des cultures et littératures émergentes. La traduction de la littérature policière française a occupé le terrain en Grèce sous diverses formes – de la traduction interlinguale à la traduction intersémiotique en passant par la pseudo-traduction – jusqu'à ce que la nouvelle littérature policière grecque émerge dans le courant des années 1990³. Aujourd'hui, la traduction continue à être très présente dans le paysage littéraire néo-hellénique, où la littérature policière tend dorénavant à être perçue comme une des formes de la littérature mondiale⁴ et se présente sous la forme d'un nouveau réalisme (*new realism*⁵).

Cet article se propose d'étudier la préhistoire et l'histoire de la littérature policière grecque, en analysant les modalités de traduction des œuvres policières françaises depuis le XIXe siècle jusqu'à nos jours. Notre ambition n'est pas de dresser une liste exhaustive des romans policiers traduits, même si nous sommes entièrement d'accord avec Marc Lits, lorsqu'il affirme que la tâche des chercheurs en littératures populaires consiste à recenser « les objets livresques et filmiques, souvent soumis à une survie très aléatoire⁶ ». Bien que des études bibliographiques⁷ aient livré, ces dix dernières années, des informations très importantes, il reste beaucoup à faire en termes de recension, et notre première partie tend à répondre – du moins partiellement – à cet objectif. Pourtant, le but

³ Henri Tonnet, « Le roman policier en Grèce, de 1995 à aujourd'hui », in *Revue des études néo-helléniques*, n°3, Paris/Athènes : éd. Daedalus, pp. 127-145. Cet article est disponible en grec (trad. de Nina Koulétaki) sur le blogue consacré à la littérature policière néo-hellénique : www.crimefictionclubgr.wordpress.com.

⁴ David Damrosch, Theo D'haen and Louise Nilsson (dir.), *Crime Fiction as World Literature*, New York : Bloomsbury Publishing, 2017.

⁵ Fredric Jameson, "Telling Truths: Crime Fiction and National Allegory" (colloque organisé par Ian Buchanan, Cathy Cole et Sue Turnbull à l'université Wollongong, Australie, 7 décembre 2012).

⁶ Marc Lits, « Arsène Lupin ou la diffraction médiatique », in Jacques Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques*, Grenoble : PULIM, 2000, p. 589.

⁷ Constantin Kassinis, *Βιβλιογραφία των ελληνικών μεταφράσεων ξένης λογοτεχνίας ΙΘ' -Κ' αι.* [Bibliographie des traductions de la littérature étrangère en grec, XIXe-XXe siècles], t. 1 (1801-1900) ; t. 2 (1900-1950), Athènes : Syllogos pros diadossin ofelimon vivlion, 2006 et 2013. Voir aussi Fani Sophronidou, *Οι ελληνικές μεταφράσεις της γαλλικής λογοτεχνίας (Συμβολή στην καταγραφή και στη μελέτη της παρουσίας τους στα ελληνικά γράμματα από το 1900 έως το 2010)* [Les Traductions grecques de la littérature française (Contribution à la recension et à l'étude de leur présence dans les lettres grecques de 1900 à 2010)], Athènes : Ypsilon, 2016. Notons que, dans la deuxième étude, la présentation et l'interprétation des données quantitatives présentent de sérieux problèmes.

principal de notre recherche consiste à nous efforcer de déceler les conditions et modalités du transfert culturel de la littérature policière de la France vers la Grèce et d'examiner le processus de traduction, interlinguale et / ou intersémiotique par rapport au genre et sa légitimation progressive depuis les années 1980⁸.

S'il est vrai, comme l'affirme Michel Espagne, que « lorsqu'on aborde un transfert entre deux espaces culturels, on ne peut en aucune manière les considérer chacun comme homogènes et originels : chacun est lui-même le résultat de déplacements antérieurs, chacun a une histoire faite d'hybridations successives⁹ », nous allons nous efforcer à notre tour de repérer les hybridations apparues dans la littérature populaire grecque à travers les multiples traductions de la littérature policière française en Grèce.

Au plan théorique, nous utiliserons le terme de « paralittérature » dans l'acception proposée par Alain-Michel Boyer¹⁰, en accordant au préfixe « para- » le sens d'« autour », qui détermine « une marge et un rapport, une contiguïté et une continuité » par rapport à la littérature, telle qu'elle est définie à chaque époque. Pourtant, nous lui préférons souvent le terme de « littérature médiatique¹¹ » – voire « transmédiatique » et « intermédiaire¹² » –, en référence aux supports médiatiques et en complémentarité avec la « littérature médiatisée¹³ », – ce qui nous ramène à l'acception de « para- » dans le sens d'une contiguïté et d'une continuité.

Le « nomadisme des supports » qui, selon Loïc Artiaga, caractérise la littérature populaire – et par conséquent le genre policier¹⁴ – sera examiné à l'aide du concept de réécriture (*rewriting*¹⁵) proposé par André Lefevere, qui

⁸ Cette légitimation n'exclut pas évidemment la polémique. Voir par exemple l'article de Kostas Koutsourélis, « Ένα είδος παρακατιανό. Για την αστυνομική παραλογοτεχνία » [Un genre mineur. De la paralittérature policière], *Index* [En ligne], 24 août 2011.

⁹ Michel Espagne, « La notion de transfert culturel », *Revue Sciences/Lettres* [En ligne], 1 | 2013, <http://rsl.revues.org/219>.

¹⁰ Alain-Michel Boyer, *Les Paralittératures*, Paris : Armand Colin, 2008, p. 19.

¹¹ Alain Vaillant, « De la littérature médiatique », *Interférences littéraires/Littéraire intertextuelle*, n°6, 2011, pp. 21-33. Voir aussi Jean-Yves Mollier, Jean-François Sirinelli et François Vallotton (dir.), *Culture de masse et culture médiatique en Europe et dans les Amériques 1860-1940*, Paris : PUF, 2009.

¹² *Ibid.*, p. 32.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Loïc Artiaga, *Le Roman populaire. Des premiers feuilletons aux adaptations télévisuelles, 1836-1960*, Paris : Autrement, « Mémoires/Histoire », 2008, p. 8.

¹⁵ André Lefevere, *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London/ New York : Routledge, 1992.

associe la théorie des polysystèmes à la théorie bourdieusienne du champ¹⁶ dans l'étude des traductions, selon une approche culturelle et sociologique, en mettant en évidence le contexte des traductions et de leurs acteurs¹⁷. La notion de réécriture est aujourd'hui admise comme un outil interprétatif précieux dans le domaine des études de l'adaptation¹⁸ et de l'intersémiosis¹⁹.

Commençons par la fin : un genre en voie de légitimation (1974-2017)

En 1979, soit seulement cinq ans après la chute de la dictature des colonels, la revue politico-culturelle *Avτί* publie dans trois numéros successifs²⁰ une première histoire de la littérature policière en Grèce. Dans ces trois numéros, Nikos Platis présente les revues qui, pendant des décennies, publiaient en feuilleton des romans policiers, ainsi que les acteurs majeurs de ce champ qu'il qualifie d'emblée de « paralittéraire ». En outre, Platis situe cette première histoire du genre policier dans le contexte de l'histoire socio-politique grecque, en mettant par là même en valeur son approche sociologique²¹. Un peu plus

¹⁶ Dans la publication posthume de son ouvrage avec Susan Bassnett, *Constructing Cultures* (Clevedon : Multilingual Matters, 1998), Lefevere utilise les concepts de la sociologie du champ littéraire de Bourdieu.

¹⁷ Pour la sociologie de la traduction, voir Andrew Chesterman, "Questions in the Sociology of Translation", in João Ferreira Duarte, Alexandra Assis Rosa et Teresa Seruya (dir.), *Translation Studies at the Interface of Disciplines*, Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 2006, pp. 9-27. Voir aussi Andrew Chesterman, "Bridge concepts in translation sociology", in Michaela Wolff et Alexandra Fukkari (dir.), *Constructing a Sociology of Translation*, Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 2007, pp. 171-183. Voir aussi Michaela Wolf, "Introduction", in Michaela Wolf et Alexandra Fukkari, *ibid.*, pp. 1-36. Voir enfin Michaela Wolf, "Sociology of Translation", in Yves Gambier et Luc van Doorslaer (dir.), *Handbook of the Translation Studies*, vol. 1. Amsterdam/Philadelphie : John Benjamins, 2010, pp. 337-343.

¹⁸ Pour la discipline « Adaptation Studies », voir Thomas Leitch (dir.), *The Oxford Handbook of Adaptation Studies*, Oxford : Oxford University Press, 2017; Katja Krebs (dir.), *Translation and Adaptation in Theatre and Films*, London & New York, Routledge, 2014 ; Julian Sanders, *Adaptation and Appropriation*, Londres/New York : Routledge, 2006 ; Edwin Gentzler, *Translation and Rewriting in the Age of Post-Translation Studies*, Londres/New York : Routledge, 2017.

¹⁹ Voir Edwin Gentzler, *ibid.*, p. 12.

²⁰ *Avτί*, n°135 (28 septembre 1979), n°137 (26 octobre 1979), n°139 (24 novembre 1979).

²¹ Voir l'étude de Dimitris Chanos, *Ο περιοδικός τύπος και το αστυνομικό μυθιστόρημα: προέλευση και πορεία της αστυνομικής φιλολογίας* [*La Presse périodique et le roman policier : origines et parcours de la littérature policière*], Athènes : Hobby du livre, 1979.

de dix ans après le colloque de Cerisy sur la paralittérature²², la littérature et la culture grecque s'ouvrent à la réflexion et se pose, d'un point de vue socio-historique, la question des limites du champ littéraire et de ses rapports avec les genres dits populaires et/ou paralittéraires, au sein desquels la littérature policière occupe une place centrale²³.

Cinq ans plus tard, en 1984, un dossier de la revue *Διαβάζω* sur la littérature policière²⁴, avec des contributions – à quelques exceptions près – des mêmes acteurs du champ, s'efforce à son tour d'écrire une histoire du genre policier en Grèce, en insistant sur les romans policiers traduits et parus en de multiples formats (parutions en feuilletons dans des revues, publications intégrales en volumes, etc.). Néanmoins, la littérature policière continue à être ignorée par l'institution littéraire, ainsi que par la recherche scientifique et universitaire²⁵. Des données bibliométriques et une lecture documentée font défaut, ce qui donne lieu à des erreurs sur le développement du champ, provenant même de spécialistes du genre, comme Dimitris Chanos²⁶, qui repère par exemple la première traduction grecque d'un roman judiciaire d'Émile Gaboriau en 1937²⁷, alors que celle-ci remonte à 1878 d'après les données que nous possédons actuellement.

Toutefois, malgré la résistance de l'institution littéraire²⁸, un profond changement est déjà en cours, selon des développements similaires qui ont lieu

²² Sur ce point, voir Noël Arnaud, Francis Lacassin et Jean Tortel (dir.), *La Paralittérature*, Paris : Hermann, [1970] 2012.

²³ Marc Lits, *Le Roman policier, introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*, Liège : éd. du CEFAL, 1999. Notons que le seul titre du livre de Lits illustre la position de ce dernier à l'égard du genre policier.

²⁴ *Διαβάζω*, n° 86, 25 janvier 1984.

²⁵ L'introduction du numéro 135 de la revue *Avτί* (p. 29) souligne que des ouvrages critiques sur la littérature policière font défaut en Grèce.

²⁶ Dimitris Chanos est l'auteur de plusieurs récits policiers et d'une étude sur la littérature populaire : *Η λαϊκή λογοτεχνία [La Littérature populaire]*, 8 vol., Athènes : éd. Maska-Vassiliou, 1987-1992.

²⁷ Dimitris Chanos, «Η προέλευση και η πορεία της αστυνομικής φιλολογίας μέσα από τα λαϊκά περιοδικά και φυλλάδια» [« L'origine et la trajectoire de la littérature policière dans les revues et les fascicules populaires »], *Διαβάζω*, n° 86, 1984, p. 23. Chanos mentionne une traduction d'un roman de Gaboriau en feuilleton dans la revue *Θεατής* en 1937 et une autre dans le journal *Βραδυνή* sous la forme de comic-strips, en 1979-1980.

²⁸ Une preuve du manque total de considération de la littérature policière dans le champ littéraire grec de l'époque vient de l'institution culturelle par excellence : le Ministère de la culture hellénique. Quand, en 1989, Dimitris Chanos soumet une demande à ce ministère pour toucher une pension d'écrivain, il reçoit la réponse suivante : « Les œuvres de Dimitris

aux quatre coins du monde. Ainsi, en 1983, la maison d'édition Agra, fondée en 1979 par Stavros Petsopoulos, publie un roman policier de Conan Doyle²⁹. En 1984 et 1985, la même maison d'édition publie deux récits policiers de Maurice Leblanc³⁰, puis, en 1986, un recueil théorique au titre éloquent : *Ανατομία του αστυνομικού μυθιστορήματος* [*Anatomie du roman policier*], qui rassemble des essais sur la littérature policière de G. K. Chesterton, Bertolt Brecht, W. H. Auden, Tzvetan Todorov, Mary McCarthy, Walter Benjamin, Ernst Bloch, Jorge Luis Borges, Raymond Chandler, Edmund Wilson, Somerset Maugham, Maxime Gorki, George Orwell, Marshall McLuhan, Siegfried Kracauer et Uri Eisenzweig. Ces essais sont traduits par des traducteurs qui seront ensuite reconnus comme d'éminents écrivains et/ou traducteurs littéraires : Andréas Apostolidis, Vangélis Bitsoris, Panayotis Evangélidis, Achilléas Kyriakidis et Lida Palladiou.

C'est ainsi qu'est inaugurée la collection « Littérature policière » des éditions Agra, une collection de grande qualité esthétique fondée par une maison d'édition qui se situe d'emblée dans le champ de la littérature de qualité. En effet, c'est aux éditions Agra que paraîtront ou reparaitront des romans policiers importants, étrangers ou grecs. Ce changement radical par rapport à l'esthétique des revues populaires et des livres de poche – publiés par des maisons d'édition fondées dans les années 1950-1960 et vendus en kiosque –, l'intégration progressive de titres policiers dans les catalogues des éditeurs littéraires, ainsi que la multiplication rapide des romans policiers étrangers puis grecs dans les années 1990³¹, sans compter la reconnaissance du genre policier par la critique littéraire, sont des

Chanos appartiennent à l'écriture populaire et policière ; elles sont en cela paralittéraires et dépourvues de qualité. En conséquence, le jury pense que M. Chanos n'a pas contribué de manière considérable au développement de la littérature grecque, ainsi que l'intéressé le soutient, et ne lui attribue pas la pension prévue par la loi ». Extrait cité par Dimitris Guionis dans son article « Littérature au féminin », *Εφημερίδα των Συντακτών*, 18 janvier 2015. De nos jours, les traductions de littérature policière font partie des listes de livres examinés par le jury du Prix national de la traduction.

²⁹ *Το Σήμα των τεσσάρων* (*The Sign of the Four*), Athènes : Agra, 1983 (trad. de Maria Antoniou).

³⁰ Ces deux récits sont *Αρσέν Λουπέν εναντίον Χέρλοκ Σολμς* [*Arsène Lupin contre Herlock Sholmès*], Athènes : Agra, 1984 (trad. d'Alexandra Frangia) et *Η κούφια βελόνα* [*L'Aiguille creuse*], Athènes : Agra, 1985 (trad. Alexandra Frangia). *Arsène Lupin contre Herlock Sholmès* avait été publié auparavant, du 17 mars 1962 au 25 août 1962, dans le journal *Εμπρός*, en traduction anonyme. (Il se peut qu'il existe d'autres publications en feuillets de récits policiers de Leblanc dans les journaux que nous n'avons pas réussi à identifier pour l'instant).

³¹ Voir, pour les titres grecs, la bibliographie sur le site du Club de littérature policière grecque : <http://www.elsal.gr/index.php/el/>.

étapes d'une légitimation qui renvoie au passage en France de la « Noire » à la « Blanche », comme le décrit très bien Marc Lits³².

Au début des années 2000, on assiste à d'autres phénomènes qui montrent que le roman policier est à l'évidence un genre en voie de légitimation en Grèce. Ainsi, en 2010, est fondé le Club de littérature policière grecque : l'ELSAL [ΕΛΣΑΛ³³]. De surcroît, en 2016, la première revue de littérature policière grecque, *The Crimes and Letters Magazine*³⁴, publie dans son premier numéro un dossier complet sur Yannis Maris. C'est aussi en 2016 qu'a lieu à Thessalonique le premier colloque international sur la littérature policière, qui insiste plutôt sur les échanges franco-méditerranéens³⁵. Dans le cadre d'une opération d'ordre historiographique, l'œuvre de Yannis Maris fait enfin l'objet de rééditions et d'études documentées³⁶, et des récits policiers patrimoniaux sont traduits, comme le premier roman d'Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge* (1865), actuellement en cours de publication³⁷.

Pourtant, bien que l'ELSAL s'efforce de dresser une bibliographie exhaustive des récits policiers grecs, et même si les études sur le roman policier grec moderne se multiplient³⁸, le champ de la littérature traduite reste plutôt inexploré. Il est vrai qu'écrire l'histoire de la littérature policière traduite en grec aux XIXe et XXe siècles est un *opus magnum* que seule une équipe de chercheurs pourrait

³² Marc Lits, « De la « Noire » à la « Blanche » : la position mouvante du roman policier au sein de l'institution littéraire », *Itinéraires* [En ligne], 2014-3 | 2015.

³³ <http://www.elsal.gr/index.php/el/>

³⁴ <http://www.elsal.gr/index.php/el/ct-menu-item-15/961-the-crimes-and-letters-magazine-clm>

³⁵ Voir le site électronique du colloque : echo.frl.auth.gr/polar.

³⁶ Voir Andréas Apostolidis, *ibid.* Voir aussi Kostas Kalfopoulos (dir.), *18 κείμενα για τον Γιάννη Μαρή* [Dix-huit textes sur Yannis Maris], Athènes : Patakis, 2016.

³⁷ Émile Gaboriau, *L'Affaire Lerouge*, Athènes : éd. Gutenberg (trad. d'Orion Arkomanis et Titika Dimitroulia).

³⁸ Voir par exemple par exemple Henri Tonnet, *ibid.* Voir aussi la thèse de Loïc Marcou à paraître prochainement aux éditions Classiques Garnier (Paris) : *Le Roman policier grec. Essai sur les enjeux d'un genre populaire en Grèce*. Voir aussi, du même auteur, les articles : « De l'anatomie d'un crime à l'anatomie d'un pays : la « crise grecque » dans les trois derniers romans policiers de Pétros Markaris », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 42 | 2014 ; « Quand l'enquêteur se met à table », *Cahiers balkaniques* [En ligne], Hors-série | 2016 ; « Αναφορές στη γαλλική κουλτούρα στο έργο του Γιάννη Μαρή », in Kostas Kalfopoulos (dir.), *18 κείμενα για τον Γιάννη Μαρή* [18 textes sur Yannis Maris], Athènes : Patakis, 2016, pp. 103-117 ; « La réception de l'Antiquité grecque dans le roman policier néo-hellénique, de Yannis Maris à Pétros Markaris », *Anabases* [En ligne], 25 | 2017. À noter aussi qu'une histoire de la littérature policière grecque par Philippos Philippou est actuellement en cours de publication en Grèce.

effectuer, et cela pendant une période assez longue, vu le manque d'archives et de données fiables. En revanche, des études plus limitées, comme celle que nous entreprenons ici, peuvent souligner l'importance de la traduction dans le cadre des transferts culturels et contribuer ainsi à donner une image plus complète du champ.

Le(s) récit(s) des origines

Même si les premières histoires de la littérature policière grecque soulignent plutôt ses origines anglo-américaines, les données bibliométriques dont nous disposons à l'heure actuelle changent la donne sur sa provenance et révèlent l'importance de la littérature policière française. Le fait que la littérature française marque les débuts de la littérature grecque a déjà fait l'objet de plusieurs études très documentées, qui mettent en évidence l'identification du concept de roman à celui de roman français, notamment populaire, surtout quand il s'agit de le condamner³⁹. Ce phénomène s'explique par plusieurs raisons, qui ont partie liée avec les hiérarchies au sein du champ culturel et littéraire mondial⁴⁰, comme le rayonnement mondial de la langue, de la littérature et de la culture françaises dans le monde⁴¹, notamment dans les pays de la Méditerranée⁴², ainsi que le rôle joué par le français dans le mouvement des Lumières grecques⁴³ et, par la suite, dans l'éducation publique et privée en Grèce⁴⁴. Pourtant, ce transfert culturel n'a pas eu lieu sans résistance, surtout par rapport au roman romantique et populaire, qui a été introduit massivement en Grèce et a façonné la sensibilité

³⁹ Sofia Denissi, *Μεταφράσεις μυθιστορημάτων και διηγημάτων 1830-1880* [Traductions de romans et nouvelles 1830-1880], Athènes : Périplos, 1995, p. 21 et passim.

⁴⁰ Johan Heilbron, "Towards a Sociology of Translation. Book Translations as a Cultural World-System", *European Journal of Social Theory* 2, n° 4, 1999, pp. 429-444. Voir aussi Johan Heilbron et Gisèle Sapiro (dir), « Traduction : les échanges littéraires internationaux », *Actes de la recherche en sciences sociales*, n° 144, septembre 2002.

⁴¹ Pascale Casanova, *La République mondiale des lettres*, Paris : Seuil, 1999. Voir aussi du même auteur : « Le méridien de Greenwich : Réflexions sur le temps de la littérature », in Lionel Ruffel (dir.), *Qu'est-ce que le contemporain ?*, Nantes : éd. Cécile Defaut, 2010, pp. 113-145.

⁴² Charles Issawi souligne l'hégémonie linguistique et culturelle de la France en Égypte, en Grèce et dans l'Empire Ottoman dans son article : « Language: The Struggle for Linguistic Hegemony, 1780-1980 », *The American Scholar*, n° 50, 1981, p. 382-387.

⁴³ Constantin Th. Dimaras, *La Grèce au temps des Lumières*, Genève, Droz, 1969.

⁴⁴ Sur l'importance du français dans l'éducation, voir Marianthi-Elisavet A. Mastora, *Η επίδραση της γαλλικής γλώσσας και του πολιτισμού της Γαλλίας στα εκπαιδευτήρια της φιλεκπαιδευτικής εταιρείας από της ιδρύσεώς της (1836) έως τις αρχές του 20ου αιώνα* [L'Influence de la langue et de la culture françaises dans les écoles de la Filekpedeftiki Etairia, de sa fondation (1836) jusqu'au début du XX^e siècle], 2006 (thèse non publiée).

et l'esthétique de la production littéraire, à travers sa fusion avec des courants et genres littéraires grecs, ainsi que nous le verrons par la suite⁴⁵. C'est dans ce cadre conflictuel de la réception de la littérature populaire en traduction et de l'émergence d'une littérature populaire néo-grecque que seront accueillis les premiers échantillons de la littérature policière française, un genre encore en quête de son identité et de son autonomie en France même⁴⁶.

Qu'ils soient romantiques, historiques, remplis d'aventures et de mystères, les premiers romans populaires traduits en langue grecque – ceux d'Alexandre Dumas, Eugène Sue, Paul Féval, Frédéric Soulié et de maints autres auteurs aujourd'hui tombés dans l'oubli – contiennent déjà des éléments que certains romans policiers recycleront par la suite, « comme les « Apaches » de Paris, le petit peuple, un engagement historique et critique, le sens des scènes, la recherche d'effets (coups de théâtre, suspense, rebondissements, etc.), l'utilisation de motifs littéraires (la vengeance, la recherche de l'identité, etc.), une grande sensibilité à l'actualité et au fait divers, ainsi que la rapidité de l'écriture⁴⁷. Ces caractéristiques sont aussi valables pour la production littéraire grecque de l'époque, beaucoup plus diverse qu'on ne le pensait voici quarante ans⁴⁸.

Si les romans populaires français contiennent en germe l'apparition du « roman judiciaire » – matrice du roman policier moderne, avec *L'Affaire*

⁴⁵ Dans son *Εγχειρίδιον χριστιανικής ηθιοποίησης της ελληνικής φυλής* [*Manuel de moralisation chrétienne de la race grecque*] (Tripolis, 1861), Anastassios K. Papazafropoulos vitupère contre la traduction, les éditeurs, les libraires et le théâtre: « Le gouvernement doit, d'une part, interdire la traduction dans notre langue des romans pervers, voter des peines graves contre les libraires et imprimeurs qui vendent de tels livres. Il doit, d'autre part, interdire la représentation de toutes les pièces efféminées, sensuelles et lascives. » (Extrait cité par Panayotis Moullas, *Ο χώρος του εφήμερου. Στοιχεία για την παραλογοτεχνία του 19ου αιώνα* [*L'Espace de l'éphémère. Éléments pour la paralittérature du XIX^e siècle*], Athènes, Sokolis, 2007, p. 113).

⁴⁶ Marc Lits, *ibid.*, pp. 22-38.

⁴⁷ Yves Reuter, *Le Roman policier*, Paris : Armand Colin, 2009. Voir aussi Marc Lits, *ibid.*, pp. 22-26.

⁴⁸ Pour la mise en évidence récente des aspects du roman grec au XIX^e siècle, voir Panayotis Moullas, *Πήξεις και συνέχειες. Μελέτες για τον 19ο αιώνα* [*Ruptures et discontinuités. Études sur le XIX^e siècle*], Athènes : Sokolis, 1994 ; Georgia Gotsi, « Empire and Exoticism in the Short Fiction of Alexandros Rizos Rangavis », *Journal of Modern Greek Studies* n° 24, 2006, pp. 23-55 ; Nassos Vayénas (dir.), *Από τον Λέανδρο στον Λουκί Λάρα. Μελέτες για την πεζογραφία της περιόδου 1830-1880* [*De Léandre à Loukis Laras. Études sur la prose de la période 1830-1880*], Héraklion : Presses universitaires de Crète, 1997 ; Henri Tonnet, « Les premiers romans grecs à sujet turc », *Revue des études néo-helléniques*, Paris/Athènes : éd. Daedalus, 1992, pp. 5-19.

Lerouge (1866) d'Émile Gaboriau –, la traduction de ces romans advient dans le cadre de l'hégémonie du roman populaire français en traduction grecque, mais avec vingt ans de décalage. Ainsi, *Le Crime d'Orcival*, le deuxième roman de Gaboriau, publié en volume en 1866, soit la même année que *L'Affaire Lerouge*, paraît à Syros en 1878, dans une traduction anonyme⁴⁹. Le troisième roman du même auteur, *Le Dossier N 113*, paru en France en 1867, est publié à Alexandrie en 1889, dans une traduction de K. M. Kalouménos. Il convient d'observer ici que Kalouménos avait déjà traduit en 1883 *L'Équipage du diable* d'un des disciples de Gaboriau, Fortuné du Boisgobey, deux ans seulement après sa publication en France (1881). D'après le bibliographe alexandrin Eugène Michailidis, le roman a d'abord paru dans la revue *Σεράπειον* et a ensuite été publié en volume. En 1885, le récit *Bouche cousue* paraît à Constantinople, en traduction anonyme, sous le titre *Ο φρικτός όρκος*⁵⁰. En 1892-1893, le roman judiciaire *La Main coupée* sera aussi publié à Alexandrie, sous le titre *Οι Μηδενισταί εν Ευρώπη ή Η αποκοπέισα χείρ*, dans une traduction anonyme.

Quant à Pierre Zaccone, un autre disciple de Gaboriau, qui a excellé dans le genre populaire en signant des romans-feuilletons mondains et historiques, aucun de ses romans judiciaires n'a été traduit en grec⁵¹. En revanche, *Le Meurtrier d'Albertine Renouf*, le roman d'Henri-Laurent Rivière, paru dans la *Revue des Deux Mondes* en 1867, et parfois présenté comme l'un des tout premiers romans judiciaires⁵², a été publié seulement cinq ans plus tard à Alexandrie, dans une traduction de V. I. Anastassiadis (1872). Il a connu une nouvelle publication à Syros en 1877 dans une traduction d'E. K. Georgiadis.

⁴⁹ Voir la bibliographie d'Eugène Michailidis, *Βιβλιογραφία των Ελλήνων Αιγυπτιακών (1853-1966)* [*Bibliographie des Grecs d'Égypte (1853-1966)*], Alexandrie : Ekdossis «Kentrou Ellinikon Spoudon», 1965-1966. Notons que Constantin Kassinis ne mentionne pas cette bibliographie dans ses travaux.

⁵⁰ Les seuls exemplaires disponibles de la traduction (à la bibliothèque municipale centrale de Thessalonique et à la bibliothèque publique centrale de Chios « Korais ») ne mentionnent ni le titre de l'original, ni le traducteur. Il convient pourtant de noter que le nom de Boisgobey est recopié « Boiscobey » par Kassinis, suivant probablement Michailidis. On retrouve la même orthographe malencontreuse dans les catalogues des bibliothèques.

⁵¹ D'autres textes de Pierre Zaccone sont pourtant traduits. Sur ce point, voir Kassinis, *ibid.*

⁵² Françoise Bayle, « Henri L. Rivière, autore minore, forse, ma padre del roman judiciaire che va tanto di moda ! », in Giuseppe Marci et Simona Pillia, *Minori e minoranze tra Otto e Novecento*, Convegno di Studi nel centenario della morte di Enrico Costa (1841-1909), Cagliari, CUEC, 2010, pp. 229-248.

La communauté grecque d'Alexandrie qui émerge dans les années 1820⁵³ et qui voit, selon Eugène Michaïlidis, son premier livre grec publié en Égypte en 1853 semble alors avoir une très bonne image de la littérature française policière « archaïque⁵⁴ », grâce à des traducteurs comme K. M. Kalouménos, V. I. Anastassiadis, et bien d'autres encore qui sont demeurés anonymes. Entre 1850 et 1880, plusieurs imprimeries grecques sont par ailleurs créées à Alexandrie et au Caire, reflet d'une vie intellectuelle intense, placée notamment sous l'influence de la France et de l'Italie. La parution en Égypte du premier roman féminin grec, *Τα φάσματα της Αιγύπτου* [*Les Fantômes d'Égypte*] (1873) de Maria P. Michanidou (1830-1901) contribue aussi à souligner l'ouverture du champ littéraire diasporique par rapport à celui de la Grèce continentale, phénomène qui s'explique peut-être par la meilleure éducation – surtout des femmes – ainsi que par les rapports commerciaux directs et fréquents avec l'Europe, notamment avec la France. Quoi qu'il en soit, la littérature policière ne semble aucunement perçue, durant cette période, ni en Grèce ni dans les communautés diasporiques, comme une « infra-littérature ».

Il est remarquable, pourtant, qu'on n'observe pas de suite à cette émergence de la littérature policière en Grèce et dans les communautés diasporiques à travers un processus de traduction en phase avec le paradigme européen. Certes, des romans populaires continuent à être publiés régulièrement dans les journaux grecs et en volumes – au début du siècle, le romancier Michel Zévaco jouira ainsi d'un grand succès en Grèce⁵⁵ – mais, dans le domaine de la littérature policière, il faudra attendre les nouveaux « super-héros » de la modernité, comme Fantômas, qui sera encensé par les surréalistes français⁵⁶, pour que se renoue le contact avec

⁵³ Voir Manolis Yalourakis, *Η Αίγυπτος των Ελλήνων* [*L'Égypte des Grecs*], Athènes : Métropolis, 1966 et *Ιστορία των ελληνικών γραμμάτων στην Αίγυπτο* [*Histoire des lettres grecques en Égypte*], Athènes : éditeur inconnu, 1962. Voir aussi Alexander Kazamias, "Between Language, Land and Empire: Humanist and Orientalist Perspectives on Egyptian-Greek Identity", in D. Tziouvas (dir.) *Greek Diaspora and Migration since 1700: Society, Politics and Culture* (Farnham: Ashgate, 2009), pp. 177-191 et "Cromer's Assault on "Internationalism": British Colonialism and the Greeks of Egypt, 1882-1907" in M. Booth and A. Gorman (dir.) *The Long 1890s in Egypt. Colonial Quiescence, Subterranean Resistance*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2014), pp. 253-283.

⁵⁴ Sur ce point, voir Jean-Paul Colin, *Le Roman policier français archaïque : un essai de lecture groupée*, Berne/Francfort-sur-Main/New-York : Peter Lang, 1984.

⁵⁵ Ainsi, le roman *Pardaïllan et Fausta* de Michel Zévaco est publié en traduction grecque dans le quotidien athénien *Εφημερίς*, du 20 novembre 1912 au 28 janvier 1913.

⁵⁶ Anabel Audureau, *Fantômas : un mythe moderne au croisement des arts*, Rennes : PUR, 2010. Voir surtout le chapitre III, « Fantômas : un mythe de l'avant-garde artistique littéraire et picturale ».

la littérature policière française dans le cadre de la domination progressive du modèle anglo-américain dans le champ littéraire grec. Il est vrai, pourtant, que le champ de la littérature policière reste étroitement lié au roman populaire, dont elle est issue : ces deux littératures partagent des thématiques, des motifs structurels et des modes d'expression qui rendent leur distinction malaisée.

Le fait que, d'après les données que nous venons de citer, le premier contact des Grecs avec le roman policier s'effectue à travers la traduction de la littérature française ne peut que contribuer à réécrire le récit des origines des lettres policières en Grèce. Ainsi, le récit *A Study in Scarlet* [*Une étude en rouge*] de Conan Doyle ne sera publié en volume qu'en 1905 dans une traduction de Charalambos Anninos (Beck et Bart, Athènes, 1905) et l'on peut à bon droit se demander si cette traduction n'est pas liée à la vogue de ses romans policiers en langue française durant la même période⁵⁷. Les traductions interlinguales de cette période sont publiées, comme on a vu, soit en feuilleton et/ou en volume, soit sous forme de livre, et suivent généralement de près dans le temps la publication intégrale de l'œuvre en langue originale. Les trois usages modernes de la consommation populaire, selon Loïc Artiaga, à savoir « la connivence avec l'image et l'illustration, le tropisme sériel et le nomadisme des supports⁵⁸ » caractérisent donc déjà les œuvres traduites, mais ces usages deviendront par la suite encore plus marqués en Grèce.

Des textes et des images

Selon Jean Tortel⁵⁹, la troisième période de la littérature populaire consacre la naissance, au début du XXe siècle, d'antihéros comme Arsène Lupin de Maurice Leblanc (1904) – qualifié par Umberto Eco de « nationaliste-réactionnaire »⁶⁰ –, Rouletabille de Gaston Leroux (1907), Fantômas de Pierre Souvestre et Marcel Allain⁶¹ (1910-11). Nous ajoutons à cette liste le Zigomar de Léon Sazie (1909), l'antithèse du roi des policiers Martin Numa, créé par le même auteur un an avant la naissance de Zigomar. Ces héros connaîtront un immense succès en France et dans le monde : ils passeront à la radio et à l'écran, se transformeront

⁵⁷ Notons que le récit de Conan Doyle *L'Île hantée* [*The Fiend of the Cooperage*] est publié en feuilleton dans le journal *Εφημερίς*, du 5 au 13 janvier 1899, à partir de la traduction française publiée peu auparavant dans *La Revue des revues* (1^{er} janvier 1899).

⁵⁸ Loïc Artiaga, *ibid.*

⁵⁹ Jean Tortel, « Le roman populaire », in *Entretiens sur la paralittérature*, Paris, Plon, 1970, pp. 58 et suiv.

⁶⁰ Umberto Eco, *Du Superman au Surhomme*, Paris : Grasset, 1993 (trad. de Myriem Bouzaher).

⁶¹ Pour les traductions de Fantômas en grec, voir Constantin Kassinis, *ibid.*

en personnages de bandes dessinées, dessins animés, chansons, et irrigueront la culture médiatique de plusieurs pays européens dont la Grèce. Le principe de sérialité, lié aux feuilletons, prendra ainsi une forme polysémiotique multiple, favorisée par l'essor de la photographie et l'avènement du cinéma muet au début du XXe siècle, qui introduira un nouveau rapport à l'image, en dehors de l'illustration originelle des gravures. Le cinéma parlant, la radio puis la télévision donneront ensuite naissance à d'autres transformations de ces textes-objets fluides associés à une culture médiatique protéiforme⁶².

Examinons maintenant les modalités d'apparition des personnages d'antihéros français, qui conditionnent leurs transferts culturels à l'étranger. *Zigomar*, par exemple, est publié en feuilleton dans le quotidien parisien *Le Matin* entre 1909 et 1910. Il est masqué comme Fantômas et demeure comme lui insaisissable. Comme le souligne Annabel Audureau dans son livre sur Fantômas, où elle compare systématiquement le personnage de Léon Sazie à celui de Pierre Souvestre et Marcel Allain, les deux personnages naissent dans un univers urbain trouble, rempli de peur et d'inquiétude :

« Chez Fantômas nul rétablissement du haut et du bas, seul le jeu prévaut faisant ainsi de lui un véritable fils de la culture populaire et le digne héritier du carnaval. Nous demeurons alors dans le flou. Nulle remise en ordre n'est proposée dans la structure des récits qui s'enchaînent sur une fuite infinie de Fantômas et les échecs à répétition de la police et de la presse. Et cette course-poursuite joyeuse entre Fantômas et Juve permet aussi d'exorciser sous des dehors ludiques et carnavalesques les peurs de la Belle Époque. D'emblée, l'espace romanesque du récit s'étend au-delà, dans un hors-texte témoignant du climat d'insécurité et de la paranoïa sécuritaire qui en découle. À ce titre, l'incipit de *Fantômas* autant que celui de *Zigomar* insiste sur des problèmes liés à l'insécurité de cette société moderne du vingtième siècle⁶³. »

Quel que soit leur support initial – feuilleton ou livre –, ces récits connaissent un grand succès au cinéma grâce aux sociétés de production françaises Pathé, Éclair et Gaumont, qui avaient déjà investi dans les adaptations littéraires : le « théâtre cinématographique » et le « film littéraire » – en d'autres termes la réalisation de films tirés soit de pièces de théâtres soit de romans (les ciné-romans

⁶² Jacques Migozzi, *ibid.*, p. 15.

⁶³ Annabel Audureau, *ibid.* Voir en particulier le chapitre I de son ouvrage : « La création d'un mythe ».

ou romans-cinéma⁶⁴). Si, à l'origine, les réalisateurs adaptaient des œuvres plus anciennes, la littérature contemporaine, surtout dans sa version populaire, investit peu à peu les salles de cinéma. Des fascicules racontant l'argument du film sont distribués aux spectateurs, inaugurant une nouvelle pratique culturelle relevant de la réécriture et de l'intersémiosis. Lancée aux États-Unis, cette pratique sera notamment exportée en Grèce à travers la traduction. L'accueil réservé par le lectorat grec à ce type de production sera enthousiaste.

En 1910, le réalisateur français Victorin Jasset tourne *Zigomar, roi des voleurs* pour la société Éclair, puis *Zigomar contre Nick Carter* (1912) et *Zigomar, peau d'anguille* (1913), toujours pour la même société de production. En 1913, son compatriote Louis Feuillade tourne le film *Fantômas* pour la société Gaumont. Les romans de Pierre Souvestre et Marcel Allain connaîtront ensuite plusieurs adaptations cinématographiques, jusqu'à celles qui défont le mythe du « génie du crime » dans les années 1960 pour le confondre, dans la mémoire populaire, avec Arsène Lupin⁶⁵. Le personnage de Maurice Leblanc connaîtra lui aussi plusieurs adaptations cinématographiques à partir de 1908, tant en France qu'aux États-Unis⁶⁶.

Souvent qualifiés de carnavalesques⁶⁷, ces héros arrivent en Grèce presque sans aucun décalage dans le temps. Si, selon Constantin Kassinis, le roman *Zigomar* est traduit en grec sous forme de livre en 1923⁶⁸ – il est malgré tout possible que d'autres traductions aient été publiées antérieurement –, il est évident que le personnage de Léon Sazie se répand en Grèce par l'intermédiaire du cinéma, autrement dit par une traduction intersémiotique redoublée d'une traduction interlinguale. Dans la quasi-totalité des grands journaux grecs de l'époque, on trouve d'ailleurs des annonces de films vantant les méfaits de Zigomar. À cet égard, on peut dire que la fortune de Zigomar va durer longtemps en Grèce, comme l'atteste la publication en traduction d'un article français dans la revue *Μπουκέτο* du 30 mars 1931, où Léon Sazie parle des conditions de la création de son personnage et évoque les

⁶⁴ Alain Carou, « Cinéma narratif et culture littéraire de masse : une médiation fondatrice (1908-1928) », *Revue d'histoire moderne et contemporaine* 2004/4 (n° 51-4), p. 21-38. Voir aussi Jan Baetens et Marc Lits (dir.), *La Novellisation : du film au roman*, Louvain : Presses Universitaires de Louvain, 2004. Voir enfin Étienne Garcin, « L'industrie du ciné-roman », in Jacques Migozzi (dir.), *ibid.*, pp. 135-150.

⁶⁵ Raphaëlle Moine, « Les Fantômas d'Hunebelle : la défaite d'un mythe », in Jacques Migozzi (dir.), *ibid.*, pp. 453-466.

⁶⁶ Jacques Derouard, *Dictionnaire Arsène Lupin*, Amiens : éd. Encrage, 2001.

⁶⁷ Annabel Audureau insiste sur l'aspect carnavalesque, au sens bakhtinien du terme, de Fantômas et autres « génies du crime ».

⁶⁸ Kassinis, *ibid.*, p. 476.

contraintes du genre. Pourtant, ce qui montre vraiment l'impact du personnage sur les lecteurs et spectateurs grecs est un article du journal *Χρόνος* daté du 4 avril 1912, qui commente la mort d'un brigand célèbre : Nikolaos Skartsoras (1885-1912). Selon une habile supercherie narrative, le journaliste de *Χρόνος* feint d'apostropher le bandit Skartsoras, qui a été abattu en tentant de s'évader pendant son transfert de prison après avoir assassiné six personnes. En le comparant à ses confrères, qui reconnaissent leurs torts devant la guillotine et demandaient pardon au ciel et aux hommes, le reporter s'écrie à l'adresse du bandit : «Συ μας εγύρισες ολίγον εις τον μεσαιώνα, φροντίσας να φονευθής καθ' ον τρόπον δεν εφονεύθη ούτε ο Ζιγκομάρ από τον Πατέ! [...] Δεν φταις όμως συ! Ήσουν ένα μυθιστόρημα.» [« Toi, tu nous as fait retourner en quelque sorte au Moyen Âge. Tu as réussi à te faire tuer d'une façon que même le Zigomar de Pathé envierait ! [...] Mais ce n'est pas de ta faute : tu étais un personnage de roman ! »]

L'intertextualité créant des seuils de compréhension-réception⁶⁹, la référence intertextuelle à Zigomar dans un article de presse ne peut s'expliquer que par la certitude que les lecteurs connaissaient le personnage de Léon Sazie et étaient capables de comprendre l'allusion du journaliste. On observe en outre dans cet article un autre phénomène, à savoir le croisement des antihéros français avec les antihéros grecs par excellence : les brigands⁷⁰. Rappelons que le roman de brigands, genre populaire néo-grec et très apprécié du grand public depuis la fin du XIXe siècle jusqu'à la dictature de Métaxas – laquelle va interdire sa publication –, met en valeur des héros antisociaux par excellence, même si leur hostilité contre l'ordre établi s'explique souvent par de nobles ou de dignes raisons : l'injustice, la vengeance, etc⁷¹. Les deux genres seront publiés dans les mêmes journaux et revues ; ils s'influenceront l'un l'autre ; les mêmes écrivains

⁶⁹ Susan Stewart, « The Pickpocket: A Study in Tradition and Allusion », *MLN* 95, décembre 1980, pp. 1127-1151.

⁷⁰ Il est peut-être significatif que peu avant la publication de son dossier sur la littérature policière, la revue *Avτί* avait publié un dossier sur le roman de brigands (n°131-132 du 4 août 1979).

⁷¹ Sur la littérature de brigands, voir l'ouvrage capital de Christos Dermentzopoulos, *Το ληστρικό μυθιστόρημα στην Ελλάδα, Μύθοι – Παραστάσεις – Ιδεολογία* [Le Roman de brigands en Grèce. Mythes – Représentations – Idéologie], Athènes : Plethron, 1997. Voir aussi Effie Amilitou, qui souligne : « Ces personnages de hors-la-loi, marginalisés mais en même temps présentés, aussi bien dans la presse que dans la littérature, comme héroïques et honnêtes, ont fait l'objet, depuis le XIXe siècle, d'un mélange de sentiments de haine, de peur et d'admiration de la part de la population. Dans les romans de Kyriakos et de ses collègues, les brigands sont présentés souvent comme des « Robins des Bois » locaux, victimes d'une société injuste, protecteurs de l'honneur de leur famille ou de leur bien-aimée, qui combinent force surnaturelle et sensibilité. » (Effie Amilitou, « De la « Littérature du trottoir » à la grande librairie », *Belphégor* [En ligne], 14 | 2016).

seront souvent impliqués dans leur publication, etc. En d'autres termes, l'on assiste à un transfert culturel parfait, puisque les œuvres traduites vont non seulement s'enraciner dans la culture de masse et la mémoire collective, mais vont aussi donner naissance à des genres populaires hybrides.

Cette hybridation, précisément, caractérise certains récits de l'écrivain-journaliste Aristidis N. Kyriakos⁷² (1864-1919), rédacteur en chef du journal *Χρόνος* et auteur d'innombrables récits de brigands. Dans les deux premières décennies du XXe siècle, Kyriakos écrit ainsi un roman de mille pages sur le bandit Skartsoras⁷³, et plusieurs récits présentés comme des romans policiers. Dans les romans populaires de Kyriakos et de ses épigones, les brigands perpètrent leurs méfaits, non seulement dans les montagnes de Grèce, mais aussi dans les villes européennes et américaines⁷⁴. C'est le cas dans *Ο μάυρος αρχιληστής εις το Παρίσι* [*Le Chef Brigand Noir à Paris*] d'Ilias Ikonomopoulos, qui se présente comme une suite⁷⁵ à la série romanesque du Chef Brigand Noir, née sous la plume de Kyriakos. Comme le note Effie Amilitou :

« Les brigands deviennent des surhommes, émules d'Arsène Lupin ou de Fantômas. Ainsi, sur la page de titre du roman de Kyriakos *Le Chef Brigand Noir et le policier mondialement célèbre Von Kolokotronis*, on peut lire : « Roman original, grec, policier et de brigands, lié à des événements historiques. Le Chef Brigand Noir a fait son apparition, a vécu et étonné par la force mystérieuse qui l'entourait. Mais Von Kolokotronis, policier grec d'une ruse monstrueuse, fut pour le Brigand Noir ce que Juve fut pour Fantômas ». La dernière page du roman informe le lecteur que, dans la suite du roman, le Brigand Noir ira à Paris, et, en effet, une illustration de couverture est conservée, sur laquelle on le voit, habillé en smoking, Paris oblige, et portant un masque noir, se tenir sur un pont avec vue sur la Tour Eiffel⁷⁶. »

⁷² Sur Aristidis N. Kyriakos et la fortune de ses romans populaires (suites, réécritures, adaptations, etc.), voir Apostolos Dourvaris, *Ο Αριστειδης Ν. Κυριακος και το λαϊκό ανάγνωσμα* [*Aristidis N. Kyriakos et le récit populaire*], Athènes : éd. Stigmi, 1992.

⁷³ *Ο λήσταρχος Σκαρτώρας και η Αμερικάννα Οττώ* [*Le Brigand Skartsoras et l'Américaine Otto*], Athènes : Saravanos-Stéphanou, 1925.

⁷⁴ Ilias Ikonomopoulos va de surcroît publier les aventures du Chef Brigand Noir en Amérique : *Ο μάυρος αρχιληστής στην Αμερική* [*Le Chef Brigand Noir en Amérique*], Athènes : Délis-Vounisséas et Saravanos-Stéphanou (date de publication inconnue).

⁷⁵ *Ο μάυρος αρχιληστής εις το Παρίσι*, Athènes : Délis-Vounisséas et Saravanos-Stéphanou (date de publication inconnue). Dans notre exemplaire, on peut lire en toutes lettres : « L'auteur [Kyriakos] étant mort, Ilias Ikonomopoulos a écrit la deuxième partie de ce livre sous le titre *Le Chef Brigand Noir à Paris* ».

⁷⁶ *Ibid.*

Ilias Ikonomopoulos est lui-aussi un auteur prolifique de romans de brigands, et un traducteur infatigable. En 1913, il publie sans doute la première traduction de récits policiers d'Arsène Lupin sous le titre : *Αρσέν Λουπέν και Σέρλοκ Χόλμς*⁷⁷ [*Arsène Lupin et Sherlock Holmes*]. Il traduit en outre Ponson du Terrail, Paul de Kock, Jean Richépin, Alexandre Dumas, Marcel Prévost, Paul Bourget, Émile Zola, Guy de Maupassant et Léon Tolstoï – probablement depuis le français, la traduction indirecte étant une pratique courante et parfaitement acceptée à l'époque⁷⁸. Il adapte aussi des pièces grecques, notamment de Panayotis Soutsos, et réécrit plusieurs récits de Kyriakos. Il se révèle ainsi un des agents les plus importants de cette hybridation générique à travers la réécriture et la traduction – intralinguale, interlinguale et intersémiotique – qui souligne, entre autres, l'impact multiple de la littérature française sur la littérature populaire grecque, notamment policière, et révèle l'importance de la réécriture en tant que pratique de la culture médiatique. Enfin, par son activité de traducteur, il montre la porosité des différents genres populaires de l'époque.

En 1921, une annonce de livres à paraître chez l'éditeur athénien Salivéros, inscrite sur la quatrième de couverture du troisième tome des *Contes des Mille et Une Nuits*, nous donne des informations supplémentaires sur Ilias Ikonomopoulos, ainsi que sur d'autres écrivains-journalistes pratiquant cette forme d'hybridation générique, comme l'auteur-traducteur Ioannis Skoutéropoulos, tout en soulignant l'essor du roman-cinéma. La liste des nouveaux romans, grecs et étrangers, qui s'apprêtent à être publiés aux éditions Salivéros présente un grand intérêt à maints égards. Elle contient en effet les romans populaires et policiers suivants : *Ραβεγκάρ* [*Ravengar*] (Guy de Téraumont⁷⁹), *Ζούντεξ* [*Judex*] (Arthur Bernède et Louis Feuillade), *Τα μυστήρια της Νέας Υόρκης ή το χέρι που σφίγγει* [*Les Mystères de New York*] (Pierre Decourcelle), *Η μάσκα με τα άσπρα δόντια* [*Le Masque aux dents*

⁷⁷ Le recueil *Αρσέν Λουπέν και Σέρλοκ Χόλμς* (Athènes : Anagnostopoulos-Pétrakos, 1913) contient plus de cinq romans policiers de Maurice Leblanc, dont *Arsène Lupin, gentleman-cambrioleur* (1905) et *L'Aiguille creuse* (1909). Notons que les premières traductions grecques des récits policiers de Maurice Leblanc paraissent en 1911 à Smyrne. Voir Kassinis, *ibid.*

⁷⁸ Sur la traduction indirecte, voir Cay Dollerup, "Relay and support translations", Andrew Chesterman *et alii* (dir.), *Translation in Context*, Amsterdam/Philadelphia : John Benjamins, 2000. Voir aussi Martin Ringmar, "Roundabout Routes. Some remarks on indirect translations", in Francis Mus (ed.), *Selected Papers of the CETRA Research Seminar in Translation Studies 2006, 2007*.

⁷⁹ Le roman sera publié aussi dans la revue *Θύελλα*, n°1-31.

blanches] (du film muet homonyme⁸⁰), *Η βασίλισσα των αδαμάντων* [*La Reine des diamants*] (de la série Craig Kennedy, écrite par l'auteur américain Arthur B. Reeve et traduite depuis le français), *Ο Ζακ Σεπάρ ή Ιππότες της ομίχλης* [*Les Chevaliers du brouillard*] (Alfred d'Ennery), *Ζιγκλομάρ* [*Ziglomar*] (le titre renvoie à l'évidence au *Zigomar* de Léon Sazie), *Η ανάστασις του Φαντομάς* [*La Résurrection de Fantômas*] (Pierre Souvestre et Marcel Allain), *Ο Γιάννης* [*Jean*] (Paul de Kock), *Η γυναίκες, το χαρτί και το κρασί* [*Les Femmes, le jeu, le vin*] (de Paul de Kock, quoique le nom de l'auteur ne figure pas à côté du titre du livre), *Η κυρία με τας καμελίαις* [*La Dame aux camélias*] (Alexandre Dumas fils). À ces traductions s'ajoutent trois livres grecs : un roman de mystère, un roman historique et un roman de brigands.

Cette liste est intéressante : elle souligne, d'une part, l'interaction entre récits policiers et récits populaires – notamment de brigands –, et montre, d'autre part, que le lectorat populaire grec passait facilement d'un genre à l'autre. Elle montre aussi que le « roman-cinéma » était un genre bien implanté en Grèce, comme le prouvent d'ailleurs les sous-titres de plusieurs livres. La connivence avec l'image et l'illustration prend enfin une forme bien plus marquée et illustre « le recyclage des mêmes fictions entre édition, théâtre et désormais cinéma⁸¹ ». En d'autres termes, l'on se trouve ici en plein terrain de réécriture interlinguale, intersémiotique et transmédiate/intermédiaire.

Rappelons à cet égard que, dans les premières décennies du XXe siècle, Guy de Téramond excellait en France dans le genre du « roman-cinéma », autrement dit dans les récits adaptés de films et publiés dès la sortie de l'œuvre cinématographique ou peu de temps après. Selon Alain Carou, le « film littéraire » et le « roman-cinéma » constituent ainsi à l'époque deux grandes innovations conservatrices qui, « fondées sur un rapport dynamique du cinéma avec les formes les plus établies du fait littéraire, instaurent ce que l'on pourrait appeler une culture duale. On y reconnaît les signes de la transition d'un média dominant à un autre, mais d'une transition inachevée qui, à certains égards, se prolonge encore aujourd'hui. Par l'adaptation, le cinéma devient source d'une mémoire littéraire indirecte : « Une fois que je les aurai vus [*Les Misérables* de Victor Hugo], je saurai l'histoire » (phrase entendue dans une salle en... 1913). Le récit, en retour, se fait prolongement de la réception cinématographique⁸². »

⁸⁰ *Le Masque aux dents blanches* (*The Iron Claw*) est un film américain à épisodes réalisé par George B. Seitz et Edward José. Il sort sur grand écran en 1916. Cependant, Nikos Platis mentionne une œuvre au même titre, parue aux éditions Astir-Papadimitriou, et attribuée à Kimon Athinaios, pseudonyme d'Ioannis Skoutéropoulos.

⁸¹ Alain Carou, *ibid.*, p. 23.

⁸² *Ibid.*, pp. 37-38.

En 1917, Guy de Téramond publiait *Ravengar* dans la revue *J'ai vu...*, et un film de Pathé en douze épisodes est tiré de ses récits pendant la même année. Il s'agit de *The Shielding Shadow*, une production franco-américaine inspirée de *Judex*. *The Shielding Shadow* est projeté en France, ainsi qu'au Portugal et aux Pays-Bas, sous le titre *Ravengar*. Des feuilletons ont aussi été publiés en 1922 sous forme de livres par les éditions Ferenczi, qui publiaient aussi *Zigomar* et d'autres romans importants de la littérature médiatique et transmédiatique. Il est probable que l'annonce des livres à paraître aux éditions Salivéros concerne donc le récit du film et non pas le livre lui-même.

Quant à *Judex*, c'est un personnage créé par le réalisateur Louis Feuillade et par le romancier Arthur Bernède pour les besoins d'un film muet en douze épisodes produit par la société Gaumont et projeté dans les salles obscures en 1916. Le personnage est apparu dans une suite du film, également réalisée par Louis Feuillade, ainsi que dans des romans-feuilletons d'Arthur Bernède, adaptés des films homonymes. Le *Judex* grec est tiré de ce récit de film et sera aussi publié, selon Kassinis, par les éditions Saravanos-Stéphanou en 1923⁸³.

Les journaux grecs du début du siècle puis de l'entre-deux-guerres donnent aussi des informations précieuses sur la circulation de textes en perpétuelle métamorphose. Dans un article du quotidien *Αθηναϊκά Νέα* daté du 6 septembre 1936, l'écrivain-journaliste Nikos Marakis (1904-1973), un des tout premiers auteurs de romans policiers grecs, présente ainsi les vendeurs de livres rares et d'occasion du Pirée, ainsi que la collection de livres d'un des vendeurs les plus connus de la ville portuaire : Nikolaos Athanassiadis. Cette collection, que son propriétaire lui-même dénommait « la bibliothèque ensanglantée », contenait notamment *Les Mystères de New York*, *Arsène Lupin*, *Ravengar*, *Zigomar*, *Fantômas* et *Rocambole*⁸⁴. À cet égard, on notera que, de même que la série romanesque *Rocambole* a donné naissance en français à l'adjectif « rocambolesque », de même, le personnage populaire de Fantômas en viendra peu à peu à désigner en grec un homme qui apparaît puis disparaît de manière imperceptible⁸⁵. Notons, dans la même veine, que les journalistes grecs présentent encore systématiquement aujourd'hui les cambrioleurs les plus efficaces comme de nouveaux « Arsène Lupin », signalant ainsi l'impact profond du personnage de Maurice Leblanc sur la mémoire collective grecque.

⁸³ *Judex: Première et deuxième mission*. Voir Kassinis, *ibid.*, p. 468.

⁸⁴ Dans le cadre de cette connivence de la littérature populaire et de la littérature policière de l'époque, qui va se prolonger jusqu'aux années 1960, quand *Maska*, par exemple, publie toutes sortes de récits populaires, le genre qui semble le plus proche de la littérature policière est celui du roman des mystères, Decourcelle dominant le genre en France et en Grèce.

⁸⁵ Voir sur ce point la définition du dictionnaire de la Fondation Manolis Triantafyllidis.

Depuis 1935, les périodiques *pulp* *Μάσκα* et *Μυστήριο* publient eux-aussi des récits policiers, tout comme les revues grand public telles que *Μπουκέτο*⁸⁶, *Θεατής*, etc. Dans la revue *Μπουκέτο* sont ainsi publiés dans les années 1930 des aventures de Rouletabille de Gaston Leroux, mais aussi des romans de Maurice Leblanc et Georges Simenon, qui aura une influence permanente sur le roman policier grec, à commencer par le pionnier du genre, Yannis Maris.

Dans les années 1960, des auteurs bien connus du début du siècle reviennent régulièrement à la mode sous des formes diverses. Une recherche effectuée dans la rubrique « Spectacles » des journaux grecs montre ainsi la diffusion ininterrompue, en Grèce, de films français tirés des romans de Maurice Leblanc et/ou de Marcel Allain et Pierre Souvestre, de 1940 à 1980. Les annonces de films français sont nombreuses et un article du journal *Το βήμα* daté du 10 décembre 1965 présente par exemple les nouveaux films français mettant en scène Arsène Lupin et Fantômas sous le titre : « Παλαιοί ήρωες επιστρέφουν » [« Le retour des vieux héros »].

Dans les années 1950 et 1960, sont fondées les premières maisons d'édition se spécialisant dans le roman policier : Pechlivanidis, Angkyra, Lychnari. C'est aussi à cette époque que sont lancées, en Grèce et à Chypre⁸⁷, des émissions théâtrales radiophoniques adaptant des romans policiers de Maurice Leblanc, Georges Simenon ou Charles Exbrayat, dont la liste de romans policiers traduits et publiés en volumes par les éditions Lychnari à partir de 1960 est impressionnante⁸⁸.

De manière générale, toutes les pratiques de traduction et de publication coexistent pendant cette période, où la littérature policière grecque émerge avec Yannis Maris, confirmant la thèse d'Andre Lefevere que « *the non-professional reader increasingly does not read literature written by its writers, but as rewritten by its rewriters* ». Au vu de ce constat, il s'agit maintenant d'examiner les aspects textuels de la traduction dans ce contexte de la littérature policière transmédiatique.

⁸⁶ Voir sur ce point le site électronique : <http://pleias.lis.upatras.gr/index.php/mpouketo>.

⁸⁷ Voir sur ce point les sites électroniques : http://radio-theatre.blogspot.gr/2015/07/blog-post_19.html, <http://radio-theatre.blogspot.gr/2015/10/blog-post.html> et http://radio-theatre.blogspot.gr/2015/05/blog-post_27.html.

⁸⁸ Voir sur ce point le site électronique : https://www.protoporia.gr/author_info.php?authors_id=908188.

De la pseudo-translation aux traductions propres : pratiques éditoriales et légitimation du genre policier en Grèce

Le 1er octobre 1935, paraît en Grèce une revue policière très importante pour le développement de la littérature policière grecque : *Μάσκα*. Créée sur le modèle du magazine *pulp* américain *Black Mask* (1920), *Μάσκα* publie surtout des auteurs anglo-américains, mais aussi quelques écrivains français : Maurice Leblanc, Pierre Souvestre et Marcel Allain. Dans le même temps, des récits policiers sont publiés dans d'autres revues *pulp*, des périodiques grand public, ainsi que dans des quotidiens. *Μάσκα*, tout comme *Μυστήριο*, l'autre revue importante du genre – elle est née comme sa « consœur » en octobre 1935 – présente pourtant une particularité : c'est un véritable laboratoire d'écriture. Sous des pseudonymes étrangers parfois extravagants, les traducteurs travaillant pour *Μάσκα* écrivent en effet des histoires policières originales ou de nouveaux épisodes de récits policiers étrangers, pour répondre à la demande d'un lectorat aussi fidèle qu'impatient. Ils publient aussi des livres sous ces mêmes pseudonymes.

Une des figures éminentes de ces écrivains-traducteurs n'est autre que Georgios Tsoukalas (1903-1974), homme cultivé et styliste talentueux, qui signe souvent ces récits sous des pseudonymes français : Georges Potier, Joseph Kessel, etc. À la fin des années 1920, Tsoukalas a déjà publié en feuilleton aux éditions Astir-Papadimitriou deux romans signés Georges Potier : *Λανδρύ, ο δολοφόνος των γυναικών* [*Landru, le meurtrier des femmes*] et *Τα καταπληκτικά κατορθώματα του Άλλεν Πίνκερτον*⁸⁹ [*Les Formidables Exploits d'Allan Pinkerton*].

Se pose alors la question de la nature de cette réécriture imitative. Comme l'écrivit Isabelle Collombat en citant Jean-François Jeandillou⁹⁰ :

« En présentant son œuvre comme une pseudo-translation, l'auteur réel abdique en faveur d'un auteur supposé. La production de la pseudo-translation est donc étroitement liée à l'invention d'une dyade composée du *scriptor*, « c'est-à-dire celui qui, matériellement, tient la plume en main [...] » et de l'*auctor*, « c'est-à-dire l'autorité, le garant qui assume la responsabilité apparente d'une œuvre dont il n'est que le signataire, mais non le fabricant véritable. » »

⁸⁹ Sur ce point, voir Nikos Platis, *Anti*, n°135, *ibid.*, p. 32. Dans la même collection des éditions Astir-Papadimitriou, on rencontre des textes connus, comme *Η μάσκα με τα άσπρα δόντια* de Kimon Athinaïos, *Η ανάστασις του Φαντομά*, etc., dont le succès semble aussi grand que permanent.

⁹⁰ Isabelle Collombat, *ibid.*, pp. 150-151.

Ce modèle dual du *scriptor* et de l'*auctor*, tel que le décrit Isabelle Collombat, est aussi valable pour la pratique des pseudo-traductions dans les revues policières grecques. Puisque la pseudo-traduction était une pratique généralisée, ce phénomène ne tendait-il pas à montrer que les lecteurs grecs étaient censés mieux accueillir le genre policier dans la mesure où celui-ci venait de l'étranger⁹¹ ? De manière générale, il convient d'observer que les auteurs-traducteurs grecs étaient plus préoccupés du succès du genre que des textes en tant que tels, autrement dit du changement qu'ils voulaient apporter à la culture grecque que des moyens utilisés pour que ce changement fût en accord avec la culture d'accueil⁹². Outre cette pratique de la pseudo-traduction, notons aussi que la question de la qualité des traductions interlinguales, surtout de la littérature médiatique, se pose continuellement en Grèce depuis le XIXe siècle⁹³. Dans un article du quotidien *To βήμα* daté du 9 août 1970, Éric Bartzinopoulos se réfère ainsi à la qualité des traductions effectuées pour le compte de diverses maisons d'édition populaires grecques. Il affirme que les romans policiers n'étaient pas traduits intégralement, sans doute par souci d'économie, dans la collection du « livre policier de poche » des éditions Pechlivanidis tandis que, de leur côté, les éditions Galaxias et Lychnari publiaient des traductions intégrales dans leurs collections policières respectives – même si, à notre avis, lesdites traductions n'étaient pas de bonne qualité. De manière générale, la manipulation des textes était plus importante dans les revues et les journaux, tandis que les maisons d'édition commençaient peu à peu à se soucier de la qualité de la traduction, tendance qui devait finalement marquer l'évolution du genre vers sa légitimation.

En guise de conclusion

Depuis vingt ans, la littérature policière française est de nouveau traduite en Grèce, et à un rythme accéléré. Toutes les tendances du roman policier sont

⁹¹ Gabriella Pieri parle, à propos du goût du public pour les traductions durant l'entre-deux-guerres, de « xénophilie ». Voir Gabriella Pieri (dir.), *Italian crime fiction*, Cardiff : University of Wales Press, 2011.

⁹² Sur ce point, nous renvoyons aux analyses de Beatrijs Vanacker et Tom Toremans dans leur article : « (En)jeux métafictionnels de la pseudo-traduction. Pour une lecture du soupçon », *Interférences littéraires - Littéraire interferences* 19, pp. 5-22 (p. 8) : « Dans la lignée de l'approche polysystémique de Gideon Toury dans *Descriptive Translation Studies 11*, où le théoricien a avancé que « le recours aux traductions fictives est souvent un moyen commode [...] pour introduire des innovations dans un système littéraire donné », nombre de ces études ont en outre insisté sur le potentiel émancipatoire et/ou légitimant des pseudo-traductions dans des contextes historiques et culturels aussi spécifiques que diversifiés ».

⁹³ Sofia Denissi, *ibid.*

présentes, mais c'est le « néo-polar » et le noir/polar lui succédant qui attire surtout l'attention du public et de la critique, comme une « littérature de la crise » pour reprendre une expression de Jean-Patrick Manchette⁹⁴. Le public semble complètement rejeter les préjugés du passé et traiter les œuvres en tant que telles, sans distinction de genre. Il y avait déjà eu la publication de grands classiques du noir, comme les romans de Léo Malet et Pierre Boileau et Thomas Narcejac, ainsi que des textes d'auteurs inclassables comme Fred Vargas. La littérature française traduite pendant cette période est en phase avec la nouvelle littérature policière grecque, à orientation sociale et politique – et qui s'est d'ailleurs formée en Grèce sous l'influence de Georges Simenon⁹⁵. Elles se placent toutes deux dans le courant général du noir social et politique, dominant la littérature méditerranéenne.

Ainsi, des auteurs comme Jean-Patrick Manchette (Agra), Patrick Raynal (Polis, Métaichmio), Dominique Manotti (Polis, Ekdosseis tou Eikostou Protou), Didier Daeninckx (Polis), Frédéric H. Fajardie (Angelus Novus, Ekdosseis ton Synadelfon), Caryl Férey (Agra), Gilles Vincent (Kastaniotis), François Médéline (Ekdosseis tou Eikostou Protou), Hervé Le Corre (Ekdosseis tou Eikostou Protou), Jérôme Leroy (Ekdosseis tou Eikostou Protou), Antoine Chainas (Agra), Karim Miské (Polis), Jean-Claude Izzo (Polis) et Maurice Attia (Polis), parmi tant d'autres, voient leurs livres publiés en Grèce. À cet égard, les noms des éditeurs sont garants de la qualité des livres, de même que les noms des traducteurs, qui sont tous professionnels, parfois institutionnels et/ou liés à des éditeurs. C'est le cas de Yannis Kafkias qui collabore avec Les Éditions du XXI^e siècle [Ekdosseis tou Eikostou Protou] ou d'Argyro Makarof qui traduit, entre autres, les romans de Georges Simenon aux éditions Agra. De manière générale, les traducteurs ne sont nullement les « médiateurs ordinaires » du passé et leur travail, quelle que soit la critique qu'on peut leur adresser, consiste à promouvoir cette nouvelle littérature policière française, qui prend la forme d'une nouvelle littérature populaire, aux aspirations littéraires évidentes et qui rêve toujours, comme le disait Umberto Eco, d'« impossibles vengeances contre un monde ennemi ».

*École Nationale d'Administration Publique et de Gouvernance Locale Université
Atistote de Thessalonique*

⁹⁴ Entretien dans la revue *Charlie mensuel*, n° 126, juillet 1979.

⁹⁵ Pour citer quelques noms, voir l'œuvre d'Andréas Apostolidis, Pétros Markaris, Pétros Martinidis, Tefchros Michaïlidis, Sergios Gakas, Filippou Philippou, Marléna Politopoulou, Dimitris Mamaloukas, Vassilis Danellis, etc.