

Les traductions hongroises de *Maigret*

Sándor Kálai

Université de Debrecen, Hongrie

Simenon in Hungary — *Abstract*

Recounting the history of the reception (or simply the history of the translation) of Simenon's work in Hungary would be a huge undertaking, because of its larger cultural and social implications. In this article, we have therefore limited ourselves to the study of Simenon's crime fiction (the Maigret series) using a systemic approach: instead of focusing only on the texts themselves, we privilege the study of the editorial system. We can distinguish different periods in the translation process of Simenon's crime novel series from the early 1960s onwards, although some novels still remain unpublished. The translation of the novels reflects how the work of the translator progressively became professionalized, although there was not (and still is not) a particular translator dedicated to Simenon's oeuvre in Hungary. Before the change in regime, less attention was paid to the book's paratexts, while in the capitalist book market of the new system, editorial paratexts became more complex in order to capture the reader's attention.

Keywords

Crime fiction, systemic approach, editorial strategies, translators, paratexts

Georges Simenon est, après Jules Verne et Alexandre Dumas, l'un des romanciers les plus traduits au monde : dans *l'Index Translationum*, il se trouve en effet en 3^e position. Écrire l'histoire de la traduction de l'œuvre de Simenon en Hongrie serait une entreprise énorme : elle constituerait un gros chapitre de l'histoire littéraire, culturelle et sociale du pays. Notre contribution se limite à un aperçu des traductions de la série des *Maigret*. Notre approche méthodologique est systémique. Nous n'avons pas pour but de faire une comparaison entre les différents textes sources et textes cibles de ce corpus, mais plutôt d'étudier comment les *Maigret* sont entrés, par le biais de la traduction, dans le champ littéraire hongrois. Nous présenterons une étude quantitative, systémique et médiatique du système éditorial¹.

Nous nous inspirons, d'une part, des travaux d'Itamar Even-Zohar (1990) et, de l'autre, des études de Pascale Casanova (2008 et 2015). Cette dernière insiste sur la nécessité d'« appréhender l'ensemble des textes » (Casanova, 2008, p. 19) au lieu de (ou à côté de) pratiquer un « monadisme », c'est-à-dire de s'intéresser uniquement à « l'œuvre singulière et irréductible » (Casanova, 2008, p. 19). Selon Itamar Even-Zohar, la traduction peut occuper une position centrale dans trois types de circonstance :

(a) when a polysystem has not yet been crystallized, that is to say, when a literature is “young,” in the process of being established; (b) when a literature is either “peripheral” (within a large group of correlated literatures) or “weak,” 1 or both; and (c) when there are turning points, crises, or literary vacuums in a literature. (Even-Zohar, 1990, p. 47)

Outre le fait que la littérature hongroise a toujours occupé une position périphérique dans la République mondiale des Lettres (il s'agit donc du deuxième cas selon Even-Zohar), la réinstitutionnalisation du genre du roman policier par la traduction est aussi la conséquence de la crise survenue après l'installation d'un nouveau régime politique, à partir de 1948/1949, de type socialiste, et une nouvelle politique culturelle, qui a banni, entre autres, les genres populaires du paysage littéraire (troisième cas selon Even-Zohar). Avec le dégel kádarien², dès les années 1960, l'importation des modèles étrangers devient, on l'a vu, de nouveau, possible. Et on va également voir qu'une autre phase de réinstitutionnalisation du genre commence après le changement de régime, dans les années 1990. Simenon reste toujours présent grâce à la traduction de ses romans policiers, mais il sera lu par un public qui semble être de plus en plus vieillissant.

En Hongrie, la traduction des romans de Simenon commence dans la deuxième moitié des années 1960 et ce travail n'est toujours pas fini : il y a encore deux romans et quatorze nouvelles qui ne sont pas publiés en volume. Cette histoire de plus de soixante ans se caractérise par des hauts et des bas, le moment le plus important étant, sans aucun doute, le changement du régime autour de 1990 et, avec lui, l'effondrement du système éditorial précédent. Faute de statistiques disponibles, nous n'avons pas pu recueillir de données sur les époques antérieures, mais il convient de mentionner que, selon les données publiées par les Offices central de statistique, dans le domaine de la littérature, 1560 titres avaient paru en hongrois en 1990 contre 3382 titres en 2017. La répartition des titres entre auteurs hongrois et auteurs étrangers était de 832 contre 728 en 1990 et de 1864 contre 1518 en 2017 (il y a donc un peu moins de traductions que d'œuvres originales, quelle que soit la période). Les tirages cependant témoignent d'une chute considérable : concernant les auteurs hongrois, on compte au total, 17 741 000 exemplaires en 1990 contre 2 131 000 exemplaires en 2017 ; concernant

¹ Sur l'importance de la pratique simultanée de *distant* et de *close reading* dans l'étude des traductions voir Venuti, 2012, p. 186.

² János Kádár (1912-1989), instrument de la répression soviétique en 1956, devient un prudent « réformateur » du régime à partir des années 1960.

les auteurs étrangers, au total 15 294 000 exemplaires en 1990 contre 4 527 000 exemplaires en 2017³. La concurrence entre les titres est de plus en plus forte dans un climat de moins en moins favorable⁴ : toujours concernant la Hongrie, en 2017, selon les données publiées par les Offices central de statistique, presque la moitié des titres en littérature (46,2%) ne réussit pas à dépasser les 1 000 exemplaires, et seulement un peu plus d'un pourcent des titres (1,1%) a un tirage se situant entre 10 et 20 000 exemplaires.

Le fait que les traductions de Simenon ont été réalisées sur une longue période peut poser plusieurs types de problème. L'un d'entre eux, et non le moindre, est que tout semble indiquer que les lecteurs de ses romans peinent à se renouveler (mais ce n'est sans doute pas un problème spécifique à la Hongrie). Quand on s'intéresse aux traductions des *Maigret* plus spécifiquement, du point de vue de l'analyse du système éditorial, il nous semble que trois angles d'approche peuvent s'avérer intéressantes. Avant tout, il convient de présenter, de façon plus globale, les différentes initiatives éditoriales qui ont eu pour but d'introduire les *Maigret* auprès du public hongrois. Quand, où, par quelles maisons d'éditions, dans quelles collections et avec quelles stratégies éditoriales ont été entreprises ces traductions ? Dans un second temps, nous présenterons plus spécifiquement les traducteurs qui ont réalisé les textes cibles. Nous entendons surtout présenter les différents profils de ces premiers acteurs de l'entreprise qui nous occupe. Enfin, nous présenterons plus en détail les paratextes éditoriaux (collection, format, typographie, titre, couverture, prière d'insérer...) mobilisés pour donner une forme matérielle aux œuvres et orienter leur réception.

1. Les différentes périodes des traductions des *Maigret*

La traduction est toujours une activité hiérarchique et asymétrique entre langues et cultures (Venuti, 2012 et Heilbron, 1999), parce qu'elle met en relation langues centrales, semi-périphériques et périphériques : « Traduction et bilinguisme collectif sont des phénomènes à comprendre non pas 'contre' mais 'à partir' de la domination linguistique et de ses effets : au lieu de lui échapper, ces phénomènes reproduisent le rapport de force entre les langues. » (Casanova, 2015, p. 10) Les traductions hongroises de Simenon illustrent bien ce principe général, un rapport de pouvoir à l'intérieur du champ littéraire international.

Les romans policiers de Simenon dont Maigret est le personnage récurrent ne retiennent pas l'attention de l'édition hongroise avant les années 1960. Certes, avant 1945, quelques romans de Simenon avaient déjà été traduits, mais c'étaient des 'romans durs', c'est-à-dire des romans psychologiques ayant souvent une trame policière. L'installation du régime communiste a eu comme conséquence, entre autres, l'interdiction des genres populaires venant de l'Occident. Ce n'est qu'au moment du dégel kádarien, qui a suivi la répression de la révolution de 1956, au cours des années 1960, que la réintroduction des genres populaires est devenue possible.

Deux constatations s'imposent en ce qui concerne la première période des *Maigret* : les récits ont tantôt été publiés dans des revues, tantôt en Roumanie, destinés à la minorité hongroise du pays.

³ Pour comparaison, les paratextes des dernières pages des premières traductions de Simenon, qui datent des années 1960, indiquent un tirage qui oscillait entre 105 400 et 136 000 exemplaires, tirages, qui, d'un point de vue ultérieur, semblent très élevés.

⁴ Selon les mots de l'auteur mexicain Gabriel Zaid, « humankind writes more than it can read », cité par Steiner, 2012, p. 319.

Les premières traductions n'ont en effet pas paru en volumes : dans la revue hongroise *Tükör*⁵ [*Miroir*], dès 1964, et dans une revue de langue hongroise qui paraissait en Roumanie, à Târgu Mureș, *Igaz Szó*⁶ [*Parole vraie*]. C'est également en Roumanie, à l'initiative d'une maison d'édition spécialisée dans la littérature de jeunesse, que deux traductions en volume ont paru : *Le chien jaune* en 1966 et *Maigret et la jeune morte* en 1968. Même s'il s'agit de traductions hongroises, elles n'étaient pas accessibles en Hongrie. On constate une introduction prudente (d'abord en revue, ensuite en volume) et on peut supposer l'existence d'une communication entre deux pays (la Hongrie et la Roumanie) et deux langues périphériques qui s'établit autour des genres populaires, grâce à un auteur qui écrit en une langue centrale (Heilbron, 1999)⁷.

Dans un deuxième temps, les traductions seront publiées en volumes, cette fois en Hongrie, et essentiellement au sein de collections spécialisées, dédiées à la littérature policière.

La maison d'édition Magvető allait lancer en effet, dès 1963, une collection consacrée essentiellement au roman policier : *Albatrosz* [*Albatros*]. Au début, le nom de l'éditeur ne figurait nulle part parmi les paratextes, et cette absence suggère le caractère un peu honteux de l'entreprise. À l'exception de quelques auteurs hongrois, ce sont des romans, traduits en hongrois provenant d'autres pays du bloc socialiste⁸ qui devaient assurer la légitimité de la collection. À partir de 1966, la traduction de romans policiers occidentaux allait néanmoins s'amorcer avec ceux de Chandler (à partir de 1966) et de Simenon (à partir de 1968), bientôt rejoints par Agatha Christie, Charles Exbrayat, Sébastien Japrisot, Boileau et Narcejac, ou encore Ed McBain. Onze romans de Simenon, le fruit du travail de neuf traducteurs, ont paru dans cette collection entre 1968 et 1982⁹. Une traductrice, Katalin Rayman, a réalisé trois traductions pour cette série. Le rythme n'atteint pas un volume par an (entre le troisième et le quatrième, il y a même un hiatus de trois ans). En 1968, une autre maison d'édition, Európa, s'est également lancée dans une collection de romans policiers (*Fekete könyvek* [*Livres noirs*]). Cette fois, c'est Agatha Christie qui a marqué l'ouverture vers l'espace occidental, suivie bientôt par Erle Stanley Gardner, Mika Waltari, Émile Gaboriau, Ellery Queen, Patricia Highsmith et d'autres. À partir de 1974, les romans de Simenon commencent également à paraître dans cette collection, ce qui semble indiquer que les droits de traduction étaient partagés entre deux maisons d'édition : la série Maigret était dispersée, puisque le même héros figurait au catalogue de deux éditeurs. L'épaisseur des volumes était une des particularités de cette collection : dans le cas de la série Maigret, un volume contenait au moins deux, parfois trois romans – sans

⁵ *Un échec de Maigret* en 1964, *Maigret se défend* en 1966, *Les caves du Majestic* en 1969. Pour ne pas alourdir notre article, nous ne mentionnons que le titre original (français).

⁶ *On ne tue pas les pauvres types* en 1965, *Le fou de Bergerac* en 1966 et *Maigret voyage* en 1968.

⁷ D'une manière générale, on peut même supposer que c'est à partir des années 1960 qu'un intérêt se manifeste dans les pays du bloc socialiste pour le récit policier.

⁸ Il s'agit, par exemple, des romans des frères Vainer, Emil Vachek, Bogomil Rainov ou Joe Alex (pseudonyme de Maciej Słomczyński).

⁹ *Maigret et le voleur paresseux* (1968), *Maigret et le client du samedi* (1968), *Les caves du Majestic* (1970), *La danseuse du Gai-Moulin* (1973), *La patience de Maigret* (1974), *Le port des brumes* (1975), *Maigret se défend* (1976), *Maigret en meublé* (1978), *Maigret et les braves gens* (1980), *Le revolver de Maigret* (1981), *Maigret à Vichy* (1982).

doute pour des raisons économiques. Ainsi, de 1974 à 1986, six volumes allaient-ils paraître, contenant quatorze romans, une longue nouvelle (« *La pipe de Maigret* ») et un roman « dur » paru (avec un *Maigret*) en 1986 : *L'homme de Londres*¹⁰.

En ce qui concerne les traducteurs, il y en a dix pour quinze récits de Maigret. Un seul traducteur, Lajos Örvös, a fait la traduction des trois romans du premier volume, Katalin Rayman et Márta Farkas ont réalisé, chacune, deux traductions. On voit également qu'il n'y a qu'une seule traductrice de Simenon, Katalin Rayman, qui a fait la navette entre les deux collections et a réalisé, au total, cinq traductions, le nombre le plus élevé pour cette première époque.

Ces deux collections imposent davantage le genre, le récit policier (mais aussi, d'une manière générale, les genres populaires), que les romans de Simenon même. L'auteur se trouve dans une compagnie illustre, mais, d'un point de vue paratextuel, rien ne distingue les récits d'un auteur de ceux d'un autre. La présence des romans de l'auteur belge est constante, mais les parutions sont assez irrégulières.

À la fin des années 1980, la chute du régime socialiste a eu pour conséquence, pour le monde des livres, l'effondrement de l'industrie éditoriale, en même temps que se sont mises à proliférer de nombreuses maisons d'édition, souvent éphémères, produisant une quantité de traductions le plus souvent de bien piètre qualité. Cet état de fait a beaucoup nui aux genres de la littérature populaire. Lors d'une troisième période dans la vie des *Maigret*, dans les années 1990, les traductions inédites allaient trouver place dans des collections éphémères, avec une fâcheuse conséquence : la dissémination d'un *Maigret* vagabondant d'un éditeur à l'autre¹¹.

En 1990, deux récits de *Maigret* ont été publiés, l'un dans une collection de récits policiers prometteuse, mais éphémère (*Maigret et le corps sans tête*), l'autre hors collection (*Maigret et son mort*). La maison d'édition Európa a bien essayé de reprendre les traductions de Simenon, avec *Liberty Bar et Maigret se trompe* en un volume, en 1991, mais ces initiatives sont restées sans suite. De cette époque, une entreprise mérite une attention particulière : la maison d'édition Hunga-Print a lancé plusieurs séries consacrées, chacune, à un auteur particulier, dont une à Simenon. En 1994, cinq romans ont ainsi paru (*Une confiance de Maigret, Maigret voyage, Maigret a peur, Maigret et Maigret se défend*) dans une collection fondée sur le principe du personnage récurrent. Sur la couverture de trois volumes sur cinq, on peut identifier Michael Gambon, l'acteur anglais, dans le rôle du commissaire de la série britannique réalisée en deux saisons, en 1992 et 1993. La série amorcée par cette maison d'édition a sans doute compté sur les spectateurs de la série télévisée. Mais cette entreprise a été de très courte durée, ce qui n'est pas surprenant compte tenu des tendances de cette époque : la plupart des entreprises pareilles étaient de courte durée.

Les traducteurs (il y en a eu huit pour cette période intermédiaire) n'étaient plus les mêmes, puisqu'il n'y en avait qu'une seule dont le nom (Katalin Ilosvai) était apparu dans une des collections de l'époque précédente. On note la première reprise d'une traduction antérieure : *Maigret se défend* paraît, de nouveau, chez Hunga-Print, dans la même traduction.

C'est pendant une quatrième période, une dizaine d'années après, que nous assistons à la reprise des traductions des enquêtes de Maigret. D'abord, la maison d'édition Park lance une collection de volumes en petit format consacrée exclusivement au personnage. Entre 2004 et

¹⁰ *Le chien jaune, L'Affaire Saint-Fiacre et La folle de Maigret* (en un volume, 1974), *Maigret et l'homme du banc, Un crime en Hollande et Maigret hésite* (en un volume, 1975), *La première enquête de Maigret, Maigret tend un piège* (en un volume, 1976), *Maigret s'amuse, Le voleur de Maigret* (en un volume, 1979), *La pipe de Maigret, Maigret se fâche et Maigret aux assises* (en un volume, 1985), *L'homme de Londres et Maigret et le marchand de vin* (en un volume, 1986).

¹¹ Les éditeurs étaient tous situés à Budapest.

2009, 35 volumes sont ainsi publiés, avec seulement quelques rééditions. Après un démarrage très fort – 10 volumes en 2004, 8 en 2005 et encore 6 en 2006 –, la vitesse diminue au fil des années. Dix traducteurs ont contribué à cette entreprise : quelques traducteurs n'ont fait qu'une seule traduction, mais il y en a eu cinq (Ágnes Tóthfalusi, Miklós Takács M., Judit Szántó, Laura Lukács, István Ertl), qui en ont réalisé trois, un traducteur (Róbert Bognár) en a publié cinq et un autre encore (Zoltán Vargyas), huit. Ils étaient tous des traducteurs de renom, mais tous également étaient de nouveaux traducteurs de Simenon.

Certains titres sont réédités dans la même traduction : *Maigret tend un piège*, *Maigret hésite*, *Maigret et l'homme du banc* et *La première enquête de Maigret*, et quelques autres sont retraduits : *Maigret et la jeune morte* (un des buts était de corriger les lacunes du volume paru en Roumanie), *Maigret se défend* et *Maigret*.

Depuis les années 2010, nous pouvons distinguer une dernière période pour ce qui est des traductions qui nous intéressent. C'est une autre maison d'édition, Agave, qui a repris les droits de traduction et a commencé à publier, dès 2011, de nouveaux récits, en alternant cette fois romans policiers et « romans durs ». En une décennie, 16 récits de Maigret et 8 « romans durs » ont été publiés. Après une hésitation initiale, une période pendant laquelle plusieurs traducteurs ont encore contribué à l'entreprise, il n'en reste que deux (Tamás Barta et István Ertl) pour porter la responsabilité des traductions. Cette série – dont le format est moins grand que les autres livres de cette maison d'édition – essaie de terminer ce qu'il reste encore à traduire : ainsi qu'on l'a mentionné, trois romans et quatorze nouvelles restent à traduire pour pouvoir enfin disposer de la traduction intégrale des Maigret. Enfin, mentionnons quelques rééditions : *Maigret tend un piège* (dans la même traduction) et *Maigret et son mort* (dans une nouvelle traduction), toutes deux faites pour accompagner la nouvelle série télévisée britannique, avec Rowan Atkinson dans le rôle principal.

On peut donc constater que plus de 60 ans n'ont pas été suffisants à l'édition hongroise pour venir à bout de l'entreprise de traduction intégrale des enquêtes de Maigret : en Hongrie, le commissaire a erré d'un éditeur à l'autre. Tout cela a nui, bien sûr, à la sérialité fondée sur le retour du même personnage, ce principe n'étant respecté en Hongrie que dans ces derniers temps. D'auteur contemporain, Simenon est devenu, au fil du temps, un auteur classique, qui doit trouver sa place dans un marché très saturé qui lui impose d'être visible, en dépit d'un lectorat qu'on peut supposer – selon l'activité lectorale en ligne – vieillissant, parmi beaucoup d'auteurs contemporains.

Les romans de Simenon incarnent d'ailleurs à eux seuls la variante française ou francophone du genre qui était toujours en minorité en Hongrie par rapport à la variante anglo-américaine. Au début, à partir des années 1960, les romans de Simenon ont contribué à (ré)institutionnaliser le genre du roman policier, tout en représentant, avec d'autres écrivains, le monde occidental. Les romans de l'auteur belge, tout comme ceux d'autres écrivains occidentaux, ont contribué à la renaissance et à la diversification du roman policier à partir des années 1970.

2. *Maigret* et ses traducteurs

Simenon a eu la chance de bénéficier du travail de traducteurs considérés comme les meilleurs dans leur domaine linguistique et culturel. Les traducteurs ne comptent toujours pas parmi les acteurs importants du champ littéraire et restent bien souvent « invisibles » (Venuti, 1995)

et il reste souvent difficile de trouver des informations à leur sujet¹². Pour les présenter, nous regrouperons les traducteurs de Simenon par époques, en étant attentif à leur profil (Simeoni, 1998 ; Delisle, 2002 ; Gravet, 2013), leur carrière et leur engagement dans cette entreprise.

Avant le changement de régime, l'époque qui correspond aux deux premières périodes présentées dans la première partie de cet article, on peut identifier plusieurs types de trajectoires. Certains traducteurs étaient en même temps des acteurs du monde de l'édition. László Szijgyártó (1916-1983), auteur, traducteur, rédacteur en chef de *Európa* (1965-1971), puis de *Magvető* (1972-1983). László Wessely (1904-1978), qui a participé au mouvement communiste européen, a fait ses études à Paris entre 1923 et 1926, avant de travailler pour la maison d'édition *Európa* entre 1969 et 1978. Ses descendants ont fondé un prix, le prix Wessely, pour récompenser le travail des traducteurs. Vera Somló était rédactrice pour plusieurs maisons d'édition.

Certains traducteurs étaient en même temps des acteurs du champ littéraire. Katalin Rayman (1912-2002) a vécu à Paris et était la rédactrice de la revue de littérature mondiale *Nagyvilág*. István Klumák (1908-1983), originaire de Cluj, a fait ses études à Paris ; il était, lui aussi, collaborateur de cette revue. Márta Farkas, traductrice de Dumas, Duras, Robbe-Grillet et Gaboriau, est elle-même romancière (*Csak egy élet [Juste une vie]*, 2016, *Párizsban, [À Paris]* 2018). Tivadar Gorilovics (1933-2014) était un historien de la littérature à l'Université de Debrecen ; en tant que tel le roman de Simenon est le seul ouvrage de fiction qu'il ait traduit. Mária Zsámboki, rédactrice et traductrice, était également auteure de romans et, entre autres, de romans policiers, sous le pseudonyme de Jeanne-Marie Joël (*Ne nyeld le szó nélkül, [Ne l'avale pas sans un mot]* 1989, *Nyugodjék békében ? [Repose en paix ?]*, 1991).

D'autres traducteurs n'ont fait qu'une brève incursion dans le domaine de la traduction, comme Hollós Adrienne, historienne du cinéma.

D'autres encore se sont en revanche consacrés essentiellement à la traduction. Leur activité traduisante ne s'est donc pas limitée aux seuls *Maigret*. C'est le cas de Mária Déva, traductrice de Simenon, mais aussi de Sébastien Japrisot ; ou encore de Péter Ádám, éminent traducteur de Marguerite Duras, de Boris Vian, d'Albert Camus, mais aussi d'André Bazin, de Michel Foucault, de Pierre Bourdieu, de Roland Barthes ou d'Alexis de Tocqueville...

Et on peut identifier, finalement, un cas à part, très intéressant et assez typique de l'époque : parfois le métier de traducteur servait de pis-aller à celles et ceux qui avait été condamnés pour leur activité politique. C'est le cas d'Aliz Halda (1928-2008), la fiancée de Miklós Gimes, un des acteurs principaux de la révolution de 1956, condamné à mort avec Imre Nagy, à la tête du gouvernement pendant les jours de la révolution. Entre 1962 et 1983, elle a été directrice d'un dortoir de pensionnat pour lycéennes, puis, à partir des années 1970, elle est devenue membre de l'opposition clandestine : c'est dans ce contexte que sa traduction de Simenon a paru en 1981. Lajos Örvös (1923-2002) représente également ce cas : comme auteur débutant, il faisait partie du cercle de la revue *Kelet Népe*, dont le rédacteur en chef, le célèbre roman-

¹² Dans notre cas aussi il était souvent difficile ou impossible de trouver des informations sur les traductrices et les traducteurs. Cette partie sera forcément lacunaire.

cier Zsigmond Móricz¹³, l'a encouragé à apprendre le français. Après 1956, il s'est retrouvé au chômage pendant deux ans à cause de la publication du poème de Gyula Illyés, « Une phrase sur la tyrannie »¹⁴.

Parmi les membres de cette première vague, plusieurs avaient déjà commencé leur carrière avant 1948, c'est-à-dire avant l'installation du régime socialiste. Ils ont donc continué leur activité littéraire dans un autre contexte politique et culturel.

Après le changement du régime, donc après 1990, la tradition des traducteurs confirmés se poursuit. Certains traducteurs se sont consacrés essentiellement à la traduction. Ágnes Tóthfalusi, traductrice d'Anna Gavalda, de Guillaume Musso et de Daniel Pennac, est devenue célèbre par ses traductions de romans de Michel Houellebecq. Zoltán Vargyas est traducteur de Boris Vian, Albert Camus ou Vladimir Nabokov. Róbert Bognár se consacre, lui aussi, à Boris Vian, mais aussi à Émile Ajar ou Agota Kristof. Outre les auteurs français, Laura Lukács traduit aussi des auteurs qui écrivent en portugais, dont José Saramago.

Certains traducteurs sont en même temps acteurs du monde de l'édition. Tout comme Zsuzsa N. Kiss, qui a travaillé pour plusieurs maisons d'éditions, József Takács M. a été responsable, notamment, de l'édition de l'œuvre complète de Boris Vian.

Enfin, il y a des traducteurs qui mènent conjointement plusieurs types d'activités. Judit Szántó (1932-2016), qui était aussi dramaturge et critique de théâtre, était considérée comme l'une des meilleures traductrices, surtout pour ses traductions de Stephen King. István Ertl est également interprète et connu comme un espérantiste important. Zsófia Mihancsik, traductrice de Roland Barthes, mais aussi de Jean-Marie Gustave Le Clézio ou de Boileau et Narcejac, est connue avant tout comme journaliste. Zsolt Pacskovszky, qui a traduit entre autres Jean-Philippe Toussaint, est également un auteur de romans, et notamment d'un roman policier, co-écrit avec son frère cinéaste, József Pacskovszky.

La maison d'édition Agave n'a engagé, sur le long terme, que deux traducteurs, István Ertl et Tamás Barta. C'est le premier, Ertl, qui a traduit le plus de romans de Simenon, neuf, pour deux maisons d'édition. À part lui, parmi les traducteurs qui ont traduit un grand nombre de *Maigret*, il y a Zoltán Vargyas avec huit et Róbert Bognár avec cinq traductions.

Au fil du temps, on peut voir que la traduction des romans de Simenon reflète la progressive professionnalisation du métier, mais ce qui saute surtout aux yeux, c'est qu'il n'y avait pas et qu'il n'y a toujours pas de traducteur attiré de Simenon en Hongrie¹⁵. Au total, on peut compter 42 traducteurs (y compris les deux traducteurs des deux romans parus en Roumanie), et donc autant de méthodes (qu'il serait intéressant d'étudier de plus près ultérieurement) et de conceptions pour transplanter, à destination des lecteurs hongrois, un même univers fictionnel.

3. Les paratextes

C'est Gérard Genette qui a proposé la description la plus complète des paratextes (Genette, 1987) ; mais, même s'il parle des paratextes iconiques, il ne s'y intéresse pas particulièrement. Georg Stanitzek (2005) reprend le système de Genette en essayant de l'adapter à d'autres

¹³ Zsigmond Móricz (1879-1942), une des figures les plus importantes de la prose dite réaliste dans la littérature hongroise. Quelques traductions françaises récentes : *Un déjeuner*, Cambourakis, 2018 ; *L'épouse rebelle*, Phébus, 2003.

¹⁴ Gyula Illyés (1902-1983), poète, romancier, homme de théâtre. *Une phrase sur la tyrannie* a été écrit en 1950. Avant d'être publié en 1956, le poème a circulé d'une manière clandestine.

¹⁵ Ce qui peut être le cas pour d'autres auteurs : Ágnes Tóthfalusi est souvent considérée comme l'éminente traductrice des romans de Houellebecq.

médias. L'une des caractéristiques de base de l'édition de livres à l'ère des médias de masse est la multiplication des paratextes¹⁶. C'est par les paratextes que le livre devient un objet commercial et l'une des conditions de son succès est la manière dont il peut diriger le regard du lecteur, la manière dont il peut prendre place dans le système de la visibilité, dans la concurrence pour capter l'attention des lecteurs (Heinich, 2012).

Vu l'important tirage des *Maigret* dans la collection Albatrosz – en moyenne 120.700 exemplaires – les romans de Simenon représentent un produit de masse. Sur les couvertures, on voit des collages qui mêlent soit dessins et photos, soit plusieurs photos, celles-ci montrant souvent un personnage qui peut évoquer tantôt le commissaire, tantôt la victime, mais aussi des objets, comme des armes, qui sont parfois des attributs typiques du personnage, ainsi la pipe. Il y a également des éléments du décor, par exemple la mer et une partie de bateau pour *Le port des brumes*. Les titres originaux des romans en français sont traduits relativement littéralement. Ainsi il arrive, s'il s'agit des romans de la première série (*Le port des brumes*, *La danseuse du Gai-Moulin*, *Les caves du Majestic*), que le titre ne permette pas de voir qu'il s'agit bel et bien d'un roman de la série des *Maigret*. Cette indication importante sera reprise dans le prière d'insérer de la 4^e page de la couverture. Outre les indications sur le caractère sériel (le nom du commissaire, les traits de caractère du personnage – comme son flair, son humanité – ou la manière d'enquêter), on y trouve des extraits tirés du roman ou des phrases qui servent à exciter la curiosité du lecteur. On y lit parfois une évaluation anonyme (le roman le plus spirituel, le roman le plus humain de la série) : la collection insiste sur le caractère humain ou même universel de la série de Simenon.

En ce qui concerne la collection de l'autre maison d'édition, Európa, *Fekete könyvek* [*Livres noirs*], c'est la couleur noire qui prédomine sur les pages de couverture, conformément au titre de la collection. Le lecteur trouve, ici aussi, un collage comme illustration de couverture. La particularité de cette collection, c'était l'épaisseur des volumes : dans le cas de la série *Maigret*, un volume contenait au moins deux, parfois trois romans. Le tirage de ces récits était de 90.000 exemplaires. Sauf le premier volume, qui porte le titre d'un des premiers romans de la série, *Le chien jaune*, les titres suivants devaient insister sur le personnage principal ; quant aux prières d'insérer, ils visaient avant tout à piquer la curiosité du lecteur en mettant l'accent sur le crime.

Les deux collections n'ont pas exploité toutes les ressources de la sérialité. Selon les usages de l'époque, elles ont gardé les titres originaux des romans. Ce n'est donc pas Maigret, comme personnage récurrent, qui était mis en avant, mais le genre du roman policier, qui bénéficiait alors de la tolérance de la politique culturelle. Les romans policiers de Simenon ont occupé une place particulière dans ce processus de transfert culturel : comme nous avons essayé de montrer, ils ont paru plus ou moins régulièrement pendant plusieurs décennies, jusqu'au changement du régime.

Après 1990, l'édition des romans de *Maigret* de Simenon a suivi une autre stratégie. De ce point de vue, la tentative de la maison d'édition Kolonel a été remarquable, mais, malheureusement, sans suite. Dans cette collection de très petit format (10 X 15 centimètres), dédiée aux personnages emblématiques du genre (Poirot, Charlie Chan, Perry Mason, Holmes, Ellery

¹⁶ Concernant l'emplacement des paratextes, Genette fait la distinction entre les péri-textes (qui se trouvent tout près, autour du texte) et les épitextes (qui se trouvent plus loin). Ici, on prend en compte surtout les premiers, les péri-textes.

Queen, Maigret, Lupin, James Bond, Gideon Fell, Palmu, Miss Marple et Gomar¹⁷), un seul roman de Simenon a paru (*Maigret et le corps sans tête*). Il s'agit donc d'un projet de série autour d'un personnage récurrent, Maigret, qui est présenté, sur la couverture, comme un psychologue. Le dessin de l'emblème du personnage, une pipe, attire l'attention du lecteur, tout comme la couleur de la couverture : chaque série de cette collection a sa propre couleur et celle de Simenon est le lilas. Comme le nom du personnage est mis en avant, le titre du roman est abrégé : *A fej nélküli holttest* [*Le corps sans tête*]. À la page 4 de couverture, on trouve une petite biographie de l'auteur, en mentionnant qu'il est belge, une phrase sur Maigret (y compris sa devise : « Comprendre et ne pas juger ») et la mention du fait qu'il s'agit de la première parution du roman en hongrois. Ces paratextes, qui servent aussi à lancer la série, renvoient à la singularité de la démarche de Simenon, en mettant l'accent sur la méthode spécifique du commissaire.

Ce qui était inauguré ici, la série à personnage récurrent (même si elle s'intègre dans une collection fondée sur le genre), sera repris par une autre tentative, la série de la maison d'édition Hunga-Print. Le nom du personnage est mis, ici aussi, en avant mais, cette fois, c'est un chapeau mou qui lui sert d'emblème. La nouveauté de cette série, par rapport aux traductions antérieures, réside dans l'utilisation des photos sur les couvertures : trois d'entre elles (sur cinq) représentent Michael Gambon, l'acteur britannique qui a incarné le personnage de la série télévisée du début des années 1990. Au verso de la couverture, le lecteur potentiel trouve une citation tirée du roman et, pour éveiller encore plus sa curiosité, un résumé met l'accent sur le caractère exceptionnel du personnage.

L'entreprise de la maison d'édition Park (35 volumes entre 2004 et 2009) s'est distinguée par la campagne de lancement, et notamment par la publication d'une petite brochure (donc d'un épitexte, cette fois), et par la fondation d'un club de lecteurs. La série a bénéficié du parrainage d'un romancier hongrois, Dezső Tandori¹⁸, dont la devise (« Mon rapport aux livres policiers de Simenon ? J'en ai besoin ») apparaît sur plusieurs volumes. La série garde le petit format (11 X 18 centimètres), un logo (le nom du personnage principal) se trouve en haut, à droite, imposé par les ayants droit. La nouveauté de cette série réside dans les titres : à chaque fois, le nom du commissaire y apparaît. Il en découle que, lorsqu'il s'agit de reprises des romans de la première série, publiée entre 1931 et 1934, le titre a été modifié. L'uniformisation des volumes passe aussi par l'utilisation des photos de couverture, toujours en rapport avec l'intrigue, mais en accentuant l'ambiance française : bien qu'il s'agisse d'un auteur belge, l'univers fictionnel de la série s'enracine dans la vie française. Ainsi les espaces représentés (rues, ponts, toits, boulevards) connotent-ils Paris, ou alors une campagne typiquement française. Parfois, les photos évoquent les États-Unis (par exemple dans le cas de *Maigret chez le coroner* dont l'intrigue se déroule en Arizona). Le verso de la couverture, outre la mention du fait qu'il s'agit d'une première traduction ou d'une retraduction et la devise du romancier hongrois, présente soit une citation (accompagnée d'une phrase de résumé) soit un résumé plus ou moins long, mais ne met jamais l'accent ni sur le romancier ni sur le personnage.

Enfin, la dernière entreprise, toujours en cours, celle d'Agave, suit, en gros, la même stratégie : campagne de lancement (avec, entre autres, un site web qui n'est plus accessible), l'utilisation des mêmes types de paratextes pour fidéliser les lecteurs sériels : un des moyens est la modi-

¹⁷ Gomar est le personnage récurrent de huit romans policier hongrois, parus entre 1934 et 1937, signé sous le nom de Louis Lucien Rogger, qui est en fait le pseudonyme de Louis Aczél et Lucien Aigner, deux reporters d'origine hongroise qui ont travaillé à Paris dans les années 30. Les romans ayant une thématique française mettent en scène un ancien cambrioleur devenu policier amateur, Gomar.

¹⁸ Dezső Tandori (1938-2019), poète, romancier, traducteur. Sous le pseudonyme de Nat Roid (anagramme de Tandori) il a publié onze romans policiers entre 1980 et 2005.

fiction de certains titres pour que le nom du commissaire puisse apparaître chaque fois, ou l'imposition du logo par les ayants droit (on voit ce même logo sur la couverture des éditions françaises ou sur celle d'autres éditions étrangères). Le paratexte est cependant plus original, car le lecteur trouve également des textes à la première page de chaque volume, des citations concernant Simenon venant d'André Gide, de François Mauriac, de Frédéric Dard, de Federico Fellini, de Graham Greene.... Les photos de couvertures évoquent moins l'atmosphère française (on y trouve très peu d'êtres humains, parfois seulement des objets : téléphone, veste, pipe), mais, si elle est représentée, c'est souvent par le biais de la capitale française qui est directement reconnaissable par ses monuments, dont la tour Eiffel. Il faut mentionner spécialement la couverture de *Maigret tend un piège*, sur laquelle on voit la photo de Rowan Atkinson : le volume a effectivement accompagné le lancement de la nouvelle série britannique de 2016. À la page 4 de couverture, on trouve, chaque fois, un résumé, accompagné parfois d'informations complémentaires concernant les adaptations (dans le cas de *La nuit du carrefour* ou *La tête d'un homme*) ou sur le contexte de la parution (*Pietr-Le-Letton* est le premier roman de la série, *Le Pendu de Saint-Pholien* contient des éléments autobiographiques, *Les mémoires de Maigret* est le roman le plus atypique).

Ce bref aperçu sur les paratextes permet de distinguer deux époques : avant le changement de régime, moins d'attention leur était accordée, tandis que, plus tard, au sein d'un nouveau système, celui du marché capitaliste du livre, les paratextes sont utilisés plus soigneusement dans un contexte de plus en plus concurrentiel. Les campagnes publicitaires ont recouru, comme on l'a vu, aux ressources d'internet. Selon l'historien de la littérature Charles Grivel : « Tout message de tout médium (et de tout genre) – la couverture est générale ! – s'accompagne d'un index emphatique *qui en accomplit la désirabilité*. Un message n'existe qu'en tant qu'il se rend attrayant. » (Grivel, 1987, p. 143) L'édition contemporaine hongroise de Simenon s'inscrit pleinement dans ce régime, mais les paratextes sont utilisés d'une manière traditionnelle, ce qui est sans doute en rapport avec le fait qu'il s'agit d'un auteur désormais classique, de romans qui mettent en scène un personnage ordinaire et, dans la représentation du monde fictif, suivent une esthétique réaliste. Il faut également noter que les paratextes ne mentionnent que rarement que le romancier est d'origine belge : l'accent est plutôt mis sur la représentation d'un univers fictionnel français, plus familier pour un lecteur ordinaire hongrois.

4. Conclusions

Plusieurs conclusions s'imposent, certaines dépassant le cadre du problème des traductions. L'analyse des traductions des romans policiers de Simenon nous a permis de mettre l'accent sur l'importance du roman policier importé (qui sera la base d'une production locale de plus en plus diverse à partir des années 1970 et 1980). Elles indiquent aussi la place et l'importance relatives du modèle français par rapport au modèle anglo-saxon et aux romans policiers venus d'ailleurs : au fil du temps, ce modèle français devient de moins en moins présent. L'évolution du discours paratextuel témoigne par ailleurs d'un changement de paradigme : au lieu d'être fonctionnel, il devient de plus en plus sophistiqué, et le travail plus soigné sur les codes visuel devient un impératif.

En considérant cette histoire des traductions, on constate le passage d'une identité générique à une identité sérielle : dans les collections antérieures, Simenon apparaît comme un auteur policier parmi d'autres, tandis que les collections ultérieures se sont fondées sur le retour du même personnage. Cet état de faits indique à la fois le statut acquis par Simenon et un nouveau dispositif du genre policier.

En ce qui concerne la Hongrie des années 1960-1980, l'une des grandes tendances était l'instauration d'un régime fondé de plus en plus sur la consommation. Le roman policier s'est

ré-institutionnalisé d'abord et essentiellement par la traduction et, dans ce processus, le modèle français-francophone – avec des auteurs comme Gaboriau, Leroux, Japrisot ou Boileau et Narcejac – a joué un rôle important. Le genre pratiqué par Simenon était particulièrement influent : le personnage de Simenon n'est pas un super-héros, mais un homme comme les autres, un fonctionnaire, chez qui les convictions idéologiques ou religieuses n'ont que très peu d'importance. C'est essentiellement en cela et dans la relative rareté des marqueurs culturels que réside le caractère universalisable et, ainsi, transposable de cet univers fictionnel au-delà de la culture française, et cette transposition pouvait facilement s'effectuer vers d'autres médias, d'abord le cinéma et ensuite la télévision. Il est également important de souligner que cet univers fictionnel a trouvé une résonance particulière dans la réalité hongroise de l'époque : l'exotisme modéré des romans de Simenon allait de pair avec la proposition d'un mode de vie de classe moyenne, classe en voie de (re)construction en Hongrie sous le régime socialiste.

L'auteur lui-même représente un cas singulier dans la francophonie : Simenon est d'origine belge, mais à partir de la fin des années 1920, il vit dans trois pays différents : la France, les États-Unis et la Suisse, ce qui a une incidence sur le monde représenté dans ses romans : Maigret est un fonctionnaire parisien. Dans la première série des romans, il voyage encore beaucoup, notamment en Belgique et aux Pays-Bas, tandis que dans la deuxième série, à partir de 1942, il quitte rarement Paris, et l'univers fictionnel représente la société française de l'après-guerre. Il en résulte une tension entre la nationalité de l'auteur et l'univers fictionnel de ses romans, ce qui peut prêter à confusion, si le lecteur confond les deux et donne la priorité à l'univers fictionnel perçu.

Il est également à noter que l'auteur cesse d'écrire des romans en 1972, juste avant le milieu des années 1970, un moment important à partir duquel les cultures et les sociétés occidentales connaîtront plusieurs types de changement (crises économiques et sociales, mondialisation, migration). L'identité sera plus pensée en termes de genres (au sens de *gender*), d'ethnies ou de classes d'âge qu'en termes de classes sociales. Or, le thème majeur qui revient dans les romans de Simenon est précisément le « passage de la ligne », c'est-à-dire la montée ou la descente sur l'échelle sociale, le problème des classes, l'auteur s'inscrivant ainsi profondément dans son époque. Avec le passage du temps, Simenon devient un auteur de plus en plus classique, ancré dans une période qui dure des années 1930 jusqu'à la fin des années 1960, période qu'Edgar Morin décrit comme la « montée sociologique des classes populaires », un mouvement qui « fait accéder les masses au niveau affectif de la personnalité bourgeoise » (Morin, 1972, p. 24). Il n'est pas surprenant que la série télévisée française avec Bruno Cremer situe chaque intrigue dans un décor qui rappelle, en gros, les années 1950. Tout cela peut poser le problème de la rencontre de cet univers fictionnel avec les lecteurs contemporains, pour qui – selon les analyses de Bernard Alavoine – Maigret apparaît plus comme un personnage de série télévisée ou de bande dessinée qu'un personnage de roman (Alavoine, 2000, p. 616).

Pour préciser cet effet de décalage temporel, il faut insister sur le fait que le caractère *universel* qu'on avait tendance à attribuer aux romans de Simenon (voir l'insistance sur la représentation de l'homme « nu »¹⁹) correspond plutôt à une époque précise, qui dure des années 1930 aux années 1970, que Simenon a su saisir et problématiser d'une manière extraordinaire. La nouvelle série télévisée britannique peut nous enseigner plusieurs choses : c'est une série britannique et non pas française (elle est donc étrangère à la culture française-francophone) ; il s'agit d'un univers fictionnel qui provoque désormais un sentiment nostalgique ; une reprise de la série de Simenon est possible mais dans certaines limites : on constate l'adoption de procédés audio-visuels contemporains pour un univers fictionnel intact, ce qui n'est pas le cas

¹⁹ Voir le titre de l'ouvrage *À la recherche de l'homme nu*, édité par Francis Lacassin et Gilbert Sigaux (Paris, 10-18, 1987).

pour les enquêtes d'Hercule Poirot (dans son nouveau film, Kenneth Branagh propose une modification du personnage) et encore moins de celles de Sherlock Holmes (le succès de la série de la BBC a prouvé que la transplantation de cet univers dans notre époque est possible). On peut voir que la modification de l'univers fictionnel suppose un personnage atypique, excentrique, ce qui n'est évidemment pas le cas de Maigret.

Un feuilleté de temporalités distinctes : voilà ce qu'impose l'observation. À quoi il faudrait ajouter un dernier point : comme la traduction des Maigret n'est toujours pas achevée en Hongrie, chaque nouvelle parution constitue une nouveauté pour les lecteurs hongrois, la culture hongroise fondée sur une langue périphérique étant souvent décalée par rapport aux tendances occidentales. Mais ce retard a plusieurs conséquences : même si presque tout est traduit, le lecteur hongrois (s'il n'est pas un collectionneur acharné) ne trouve nulle part la série complète des romans de Maigret ; le renouvellement des générations ne se fait plus ; le relais de l'adaptation ne suffit pas à relancer l'intérêt pour un univers largement fondé sur une esthétique réaliste décrivant une société de classes.

5. Bibliographie

- Alavoine, B. (2000). Maigret : évolutions génériques, adaptations transmédiatiques. In J. Migozzi (dir.), *De l'écrit à l'écran. Littératures populaires : mutations génériques, mutations médiatiques* (pp. 603-618). Limoges: PULIM.
- Casanova, P. (2008). *La République mondiale des Lettres* (préface inédite, édition revue et corrigée). Paris: Seuil.
- Casanova, P. (2015). *La Langue mondiale. Traduction et domination*. Paris: Seuil.
- Delisle, J. (2002). *Portraits de traductrices*. University of Ottawa Press.
- Even-Zohar, I. (1990). *Polysystem studies. Poetics Today*, 11(1), 1-268.
- Genette, G. (1987). *Seuils*. Paris: Seuil.
- Gravet, C. (2013). *Traductrices et traducteurs belges : portraits réunis*. Université de Mons, Service de Communication écrite.
- Grivel, C. (1987). La couverture d'images. In J. E. Müller (dir.), *Texte et médialité* (pp. 127-189). Mannheim: Mana 7.
- Heinich, N. (2012). *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*. Paris: Gallimard.
- Heilbron, J. (1999) Towards a sociology of translation: Book translation as a cultural world-system. *European Journal of Social Theory*, 2(4), 429-444.
- Morin, E. (1972). *Les stars*. Paris: Seuil.
- Simeoni, D. (1998). The pivotal status of the translator's habitus. *Target*, 10(1), 1-39.
- Stanitzek, G. (2005). Texts and paratexts in media. *Critical Inquiry*, 32(1), 27-42.
- Steiner, A. (2012). World literature and book market. In T. D'haen, D. Damrosch & D. Kadir (dir.), *Routledge Companion to World Literature* (pp. 316-324). London: Routledge.
- Venuti, L. (1995). *The translator's invisibility*. New York: Routledge.
- Venuti, L. (2012). World literature and translation studies. In T. D'haen, D. Damrosch & D. Kadir (dir.), *Routledge Companion to World Literature* (pp. 180-192). London: Routledge.



Sándor Kálai

Maître de conférences
Université de Debrecen
Egyetem tér 1.
4032 Debrecen
Hongrie

kalai.sandor@arts.unideb.hu

Biographie : Sándor Kálai est maître de conférences à l'Université de Debrecen, il enseigne au Département des Études Françaises et au Département des Sciences de la Communication et des Médias. Après avoir publié un livre en 2009, en hongrois, sur les discours religieux et scientifique dans l'œuvre d'Émile Zola, il s'est intéressé à l'évolution de la culture médiatique européenne et aux genres de la culture de masse, notamment au roman policier. En 2012 il a publié un livre, en hongrois, sur l'histoire de la littérature policière française.



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License.