LA SÉRIE NOIRE, BESOIN OU VOLONTÉ DE (RE)TRADUCTION

Marc BLANCHER[1]

Abstract: French publishing imprint, founded in 1945 by Marcel Duhamel, a French actor, publisher, scriptwriter and translator, Série Noire (published by Gallimard) has released a collection of crime fiction of the hardboiled detective thrillers variety, for example Raymond Chandler, Dashiell Hammett or Ed McBain. But the translation of these works had been adapted for the French readers of the postwar period. In this article it will be analysed the complex interaction between translation and moment of publication and why many of these works have been oder will be newly translated very near the original.

Keywords: crime, fiction translation, publication, French readers.

Créée en 1945 par Marcel Duhamel, la Série Noire, qui doit son nom au poète français Jacques Prévert (1900-1977), compte parmi les grands noms de collections littéraires en France et a permis de faire découvrir au lectorat hexagonal la littérature d'origine américaine dite *hard boiled* (littéralement dur à cuire) de Peter Cheyney à Horace Mac Coy en passant par James Hadley Chase, Dashiell Hammett et Raymond Chandler. Même si des auteurs français y font leur entrée dès 1949, à l'image de Serge Arcouët, la plupart le font sous des pseudonymes anglo-saxons. Le premier titre français à connaître le succès est *Touchez pas au grisbi !* d'Albert Simonin, en 1953. Malgré ces avatars français, l'essentiel de la production restera encore pour longtemps essentiellement anglo-saxonne. Et qui dit production originale en langue étrangère dit également besoin de traduction en français : depuis la dernière décennie du XXe siècle, nombre de ces traductions, dont celle de Marcel Duhamel et d'Henri Robillot (entre autres), ont été remises en question. L'auteur de néo-polar Didier Daeninckx est même allé jusqu'à parler de traduction « fantaisiste ».

[1] Université Clermont-Ferrand (Blaise Pascal – France) et Université Ratisbonne (Allemagne), blanchermarc@yahoo.fr.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

Nous proposons dans la présente étude de nous arrêter non pas tant sur la qualité de la traduction en elle-même, un jugement qu'il est par ailleurs toujours difficile de porter, encore plus *a posteriori*, mais plutôt de dé- puis de recontextualiser la première traduction ainsi que la toute dernière, ceci afin de mettre en avant les interactions socioculturelles qui guident tout choix de traduction et de déterminer le rôle qu'a eu cette traduction dans l'élaboration de la culture « polar » française. Pour ce faire, nous allons nous concentrer sur l'œuvre de Dashiell Hammett, *Red Harvest*, de 1927, que l'on traduit en français par *La moisson rouge*, et qui a été publiée en 1929 aux États-Unis. Notre corpus de travail sera constitué bien évidemment de l'œuvre originale ainsi que, d'une part, de la traduction réalisée en 1950 par P.J. Herr et Henri Robillot et, d'autre part, de celle effectuée en 2009 par Nathalie Beunat et Pierre Bondil.

Décontextualisation

Dans son manifeste de la Série Noire (1948), Marcel Duhamel donne d'ores et déjà le ton de ce que sera l'orientation langagière de cette collection lorsqu'il dit

> Il y a aussi de l'amour – préférablement bestial – de la passion désordonnée, de la haine sans merci, tous les sentiments qui, dans une société policée, ne sont censés avoir cours que tout à fait exceptionnellement, mais qui sont parfois exprimés dans une langue fort peu académique mais où domine toujours, rose ou noir, l'humour[2].

Par « langue fort peu académique », le fondateur de la Série Noire entend l'argot propre au milieu des truands, un argot qui sera notamment popularisé *a posteriori* par la trilogie d'Albert Simonin et ses adaptations cinématographiques[3]. Or, dans son avertissement préalable à la nouvelle traduction, c'est bien là le premier reproche qui est adressé par Aurélien Masson[4] à la traduction de 1950 :

> La réputation novatrice de ce texte, totalement justifiée, ne pouvait

[2]Source : *http://www.gallimard.fr/catalog/html/event/index/index_serienoire.html* (consultée le dimanche 16 octobre 2011).

[3] Entre 1953 et 1955, Albert Simonin publie trois romans dans la Série Noire, *Touchez pas au grisbi !*, *Le cave se rebiffe* et *Grisbi or not grisbi*, tous trois portés à l'écran entre 1954 et 1963. Ces adaptations cinématographiques ont largement contribué à populariser l'argot des truands employé dans la Série Noire.

[4] Aurélien Masson est le nouveau directeur de la collection depuis 2005.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

être artificiellement réactualisée par l'utilisation de termes inusités en 1927, de jurons à connotation religieuse ou sexuelle alors interdits, voire de « gros mots ». Nul anachronisme littéraire, donc : l'argot parisien des années quarante n'a pas sa place ici, pas plus que celui des banlieues d'aujourd'hui. Nulle volonté non plus d'assujettir le texte à des idées reçues[5].

Nous voyons très bien ici la volonté affichée par le nouveau directeur de collection d'en revenir à ce que nous pouvons qualifier d'esprit de l'œuvre originale dont la première traduction en français est censée s'être éloignée. Une preuve flagrante de cet éloignement nous est fournie par certains titres de la collection lorsqu'on les compare à l'original : ainsi, le *The Little Sister* de Raymond Chandler (1949) devient en français *Fais pas ta rosière !*, soit l'équivalent de « Ne joue pas les jeunes filles vertueuses ! », une traduction à caractère sexiste, un caractère qui ne transparait pas dans l'original, plus proche de « La petite poupée ». Il faut souligner que le contexte d'après-guerre est très fortement marqué par l'influence de la culture américaine et il n'est pas inexact de parler d'une forme de choc des cultures, notamment lorsque l'on évoque l'accord franco-américain dit Blum-Byrnes du 28 mai 1946 dont une des contreparties à l'annulation d'une partie de sa dette consiste pour la France à lever l'interdiction de projeter des films américains, une interdiction due à l'Occupation et restée en vigueur après la Libération. On entre alors dans un jeu politico-culturel qui fait s'agiter des acteurs tels que le Parti communiste ou encore les syndicats du secteur cinématographique français.

Il reste difficile d'affirmer dans quelle mesure les choix de traduction de la Série Noire s'inscrivent dans tel ou tel cadre sociopolitique propre aux années d'après-guerre. Pour Guy Konopnicki, Marcel Duhamel voulait voir « le côté voyou du polar […] se manifester dans le langage, même quand le texte original ne comprenait pas d'expressions argotiques[6]. » L'auteur poursuit sa réflexion en parlant de la création par Marcel Duhamel d'une contre-culture grâce aux talents que le fondateur de la collection a découverts dans ce genre alors encore balbutiant : la décontexualisation de la traduction peut nous faire voir dans cette dernière un vecteur qui a activement contribué à la naissance d'une contre-culture, ce au détriment du respect de la langue originale.

[5] Masson, Aurélien, « Avertissement de l'éditeur », Hammett, Dashiell, *Moisson rouge* [traduit de l'anglais (américain) par Nathalie Beunat et Pierre Bondil], Paris, Gallimard [1950], coll. « nrf », p. 7.

[6] Konopnicki, Guy, art. « Dashiell Hammett – Moisson miraculée », dans *Le Magazine Littéraire*, hors-série n°17 : le polar, juillet-août 2009, p. 34-35, ici p. 34.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

Marcel Duhamel s'avère en effet être un grand découvreur de talents mais il a effectué des coupes ou a au contraire rallongé certaines œuvres afin de les adapter au format de la série. Ce premier point nous conduit donc à recontextualiser maintenant chacune des propositions de traduction afin d'esquisser des pistes de réflexion quant aux objectifs poursuivis.

Recontextualisation

Dans le cas précis de Dashiell Hammett, il est vrai que de nombreux choix de traduction de la version de 1950 peuvent être remis en cause, et ce pour différentes raisons : tout d'abord, comme le souligne avec justesse Aurélien Masson, plus de vingt ans se sont écoulés entre la sortie américaine de *Red Harvest* et sa traduction française. Il ne fait donc aucun doute que le choix de certaines expressions correspond nettement plus au vocabulaire de la France des années 1940 qu'à celui de la fin des années 1920. Au niveau des titres, la traduction de *The Maltese Falcon* passera du *Faucon de Malte* en 1936 dans la collection Le Scarabée d'Or (chez Gallimard) au *Faucon maltais* pour le cinéma quelques années plus tard. Mais les largesses de traduction de la Série Noire à compter de 1950 vont bien au-delà d'un simple distinguo adjectif/complément du nom qui relève plus de la formulation que de l'exactitude lexicale.

Les évolutions dans la traduction sont essentiellement marquées dans les dialogues homme-femme, comme à la page 132 de la version originale où le terme *sister* pour désigner Dinah passe de « poupée » dans la traduction de 1950 à « ma jolie » dans celle de 2009. La variante sémantique n'est pas profondément marquée mais elle traduit tout de même une évolution dans la perception du texte. De même, toujours au chapitre XVI, Dinah vouvoie le narrateur dans la version de 1950, là où elle le tutoie dans celle de 2009. Dans le chapitre XII, le « I'm going to come clean with you, brother » *I'm-* de la page 93 en version originale est devenu un « Mon vieux, j'vais pas te bourrer la caisse. J'suis… » dans la traduction de 1950 pour redevenir un « Je vais être franc avec vous mon pote, je suis… » dans celle de 2009.

De même, la tonalité globale de l'œuvre a nettement évolué d'une traduction à l'autre : les titres des chapitres choisis par P.J. Herr et Henri Robillot comme celui du chapitre XII, « Il y a eu maldonne… » devient « une nouvelle donne » dans la nouvelle traduction et la perception en français est entièrement différente : une maldonne, terme tiré du vocabulaire des jeux de hasard, est assimilée au malheur tandis qu'une nouvelle donne fait plutôt référence à une redistribution positive du jeu.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

Le titre original est *A New Deal*, dont la connotation semble plus positive en anglais américain lorsque l'on pense notamment à la politique du président Franklin Delano Roosevelt. De même, le titre du chapitre XVI, *Exit Jerry*, dans la version originale, en page 124, a été conservé dans la nouvelle traduction alors que P.J. Herr et Henri Robillot en avaient fait « La fin de Jerry ». Dans la perception sémantique du français, le terme « exit » indique pourtant une sortie plus rapide voire plus violente, ce qui correspond nettement mieux au contenu du chapitre concerné, Jerry étant mort criblé de balles au cours d'un braquage.

Dans son avertissement précédemment cité, Aurélien Masson fait également état du caractère novateur de l'œuvre en matière d'écriture, un caractère qui aurait été tronqué lors de première traduction. Si on s'en réfère aux premières lignes de l'œuvre, force est d'admettre que la nouvelle traduction confère au texte une légèreté qu'on ne retrouve pas dans la traduction de 1950 : « La première fois que j'entendis Personville appelée Poisonville, c'était par un mineur rouquin nommé Hickey Dewey dans la grande salle du Big Ship, à Butte. » L'équivalent dans la traduction de 2009 est le suivant : « J'ai d'abord entendu Personville prononcé Poisonville au bar du Big Ship à Butte. C'était par un rouquin nommé Hickey Dewey, ouvrier chargeur à la mine. » On notera également la précision concernant la profession du dénommé Hickey Dewey.

Choix de traduction et interactions socioculturelles

Les exemples précédemment évoqués permettent d'esquisser une réflexion plus globale quant au statut de la traduction en langue étrangère et à son rapport au temps. En effet, le travail de traduction étant le fruit d'une ou de plusieurs personne(s) à un moment donné, sa production est en interaction avec une multitude de facteurs socioculturels qu'il convient d'analyser dans le détail afin de pouvoir juger du degré de caducité d'une traduction. Comme évoqué précédemment, la Série Noire a vu le jour au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, traumatisme auquel s'ajoutait la perspective d'une division du monde en deux blocs. L'adhésion de la France au bloc occidental lui a octroyé une forme de proximité avec la culture américaine, notamment via le cinéma. Si le cinéma français a beaucoup souffert de l'Occupation, il n'en a pas moins repris ses activités dès la Libération et a mis en exergue le genre policier, aussi bien avec des adaptations que des créations, même s'il n'a jamais pu « rejoindre » les productions hollywoodiennes.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

Ce genre policier s'est vu associer une mythologie spécifique, dont celle du voyou et de son parler. On pourrait même passer outre le terme d'argot et parler de jargon. C'est dans ce contexte que Marcel Duhamel a lancé la Série Noire, conscient certes de la nature des œuvres originales qu'il faisait découvrir, mais pas moins conscient des attentes spécifiques qui pouvaient être celles de son public. Le roman policier, et encore moins le roman noir, n'avait alors pas encore obtenu ses lettres de noblesse, et son public se voulait essentiellement populaire. On a donc assisté à la naissance d'un roman noir d'origine anglo-saxonne mais accommodé à la sauce française.

La perspective interculturelle permet de mieux saisir les enjeux d'une telle pratique : Marcel Duhamel s'est en effet avéré novateur non seulement dans son choix d'auteurs et sa création de collection mais aussi et surtout dans sa volonté d'adaptation du texte original au public-cible, et ce pas seulement pour des raisons d'ordre financier et/ou technique. En effet, l'ombre de la Seconde Guerre mondiale plane encore sur les débuts de la Série Noire tout autant que les nuages de la Guerre froide se profilent à l'horizon : nos concepts contemporains de « globalisation » et de « mondialisation » sont encore inexistants, et la sphère socioculturelle s'exprime volontiers en termes de systèmes à la fois complémentaires et opposés.

C'est ainsi qu'on pourrait qualifier les premières traductions de la Série Noire d'adaptations et/ou de créations-systèmes, en ce sens qu'elles calquent sur un modèle étranger dont les finesses ne sont pas encore forcément toutes perceptibles (même si des erreurs notables ont été commises et ne relèvent pas d'une volonté d'adaptation) par le lectorat des références mythologiques transmises via la langue, à l'image de l'argot propre aux voyous. En ce sens, les premières traductions de la Série Noire relèvent à la fois de la création et de la traduction. Il va bien sûr de soi, que, conséquemment, les textes ainsi obtenus portaient en eux les germes d'une caducité à terme puisque produits conscients d'une époque culturelle définie.

Or comment la prise de conscience de cette caducité s'est-elle produite ? Depuis une vingtaine d'années, comme évoqué précédemment avec l'exemple de Didier Daeninckx, nombreux sont les auteurs du néo-polar qui émettent une forme de rejet de cette aseptisation formelle réalisée pour les raisons précédemment évoquées. Toutefois, ils reconnaissent à la Série Noire une forme de paternité spirituelle sur leurs propres œuvres. C'est notamment la Série Noire qui éditera *L'affaire N'Gustro* de Jean-Patrick Manchette (inspirée de l'affaire Ben Barka) après les événements de Mai 1968 et qui amènera ainsi à la naissance du néo-polar. D'où la question fondamentale de

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

cette réflexion : doit-on rechercher dans les œuvres des auteurs anglo-américains de la *Série Noire* les racines du néo-polar français ou bien ces mêmes racines sont-elles à rechercher dans la traduction et/ou l'adaptation de ces mêmes œuvres en français aux éditions Gallimard, deux postulats *a priori* fort différents ?

Paradoxalement, nous postulons que cette question fondamentale est à traiter du point de vue de la littérature et non de la linguistique. Dans *La Condition postmoderne*, Jean-François Lyotard stipule que le passage de la modernité à la postmodernité est figuré par des « transformations qui ont affecté les règles des jeux de la science, de la littérature et des arts à partir de la fin du XIX^e^ siècle[7]. » Dans le même point, il reconnaît employer un terme utilisé à l'origine « sur le continent américain[8]. » Quoiqu'anecdotique, cette référence apporte une première restriction à l'emploi du terme, en l'occurrence son application exclusive aux cultures analogues dans leur développement philosophico-social à celle des États-Unis, c'est-à-dire à celles des sociétés occidentales postindustrielles.

> Ce qui a pu passer à la fin du XIX^e^ siècle pour la perte de légitimité et la chute dans le « pragmatisme » philosophique ou le positivisme logique n'a été qu'un épisode, dont le savoir s'est relevé par l'inclusion dans le discours scientifique du discours sur la validation des énoncés valant comme lois. Cette inclusion n'est pas une opération simple, on l'a vu, elle donne lieu à des « paradoxes » assumés comme éminemment sérieux et à des « limitations » dans la portée du savoir qui sont en fait des modifications de sa nature[9].

À ses yeux, pragmatisme et positivisme sont donc deux aspects d'un même « déclin du savoir ». Ce « déclin du savoir » a fait suite au bouleversement des légitimations amorcé au XVIII^e^ siècle par les philosophes des Lumières, à commencer par celui de la légitimation « divine ». Ainsi, ce serait moins le savoir en lui-même face auquel l'être humain postmoderne serait dubitatif mais plutôt les arguments de sa légitimation. Pour Jean-François Lyotard, le savoir se serait donc refondé sur de nouvelles bases, en l'occurrence sur la perpétuelle variabilité de ses processus de légitimation. Si l'on rapporte l'ensemble de cette réflexion à notre précédent propos, ni la nouvelle politique éditoriale des Éditions Gallimard ni les auteurs du néo-polar ne

[7] Lyotard Jean-François, *La condition postmoderne* (réédition), Paris, Les Éditions de Minuit, coll « Critiques » [1979], 2005, 109 p, ici p. 7.
[8] *Ibid*.
[9] J.-F. Lyotard, *op. cit.*, p. 89-90.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

remettent directement en cause la traduction effectuée par celle que nous appellerons la « génération Duhamel » mais ils s'inscrivent dans un mouvement plus général à la recherche d'une variabilité générale qui ne nie pas pour autant le caractère fondateur de ce qu'ils refondent.

> Die Postmoderne ist eine intellektuelle Strömung, die misstrauisch ist gegenüber den klassischen Begriffen von Wahrheit, Vernunft, Identität und Objektivität, von universalem Fortschritt oder Emanzipation, von singulären Rahmenkonzepten, „großen Erzählungen" oder letzten Erklärungsprinzipien. Im Gegensatz zu diesen Leitvorstellungen der Aufklärung betrachtet die Postmoderne die Welt als kontingent, als unbegründet, als vielgestaltig, unstabil, unbestimmt, als ein Nebeneinander getrennter Kulturen oder Interpretationen, die skeptisch machen gegenüber der Objektivität von Wahrheit, von Geschichte und Normen, gegenüber der kohärenten Identität der Subjekte und gegenüber der Vorstellung, dass die Natur der Dinge einfach gegeben ist[10].

C'est justement cette infinie variabilité qui définit essentiellement la traduction. Dans cette perspective, le roman policier doit faire montre de variabilité pour être qualifié de postmoderne, et quelle autre alternative pour les grands maîtres que la retraduction ? Dans son analyse du rapport entre la culture populaire et le postmodernisme, Angela Mac Robbie signale que ce dernier se positionne bien au-delà des perspectives de la sémiologie[11], tout comme le processus de traduction.

---

[10] Le postmodernisme est un courant intellectuel se défiant des termes classiques que sont la vérité, la raison, l'identité et l'objectif, ou encore le progrès universel ou l'émancipation, les concepts-cadres spécifiques, « les grands récits » ou les derniers principes explicatifs. Au contraire des représentations essentielles des Lumières, le postmodernisme considère le monde comme contingent, injustifié, multiformes, instable, indéfini, comme une juxtaposition de cultures séparées ou d'interprétations qui rendent sceptiques vis-à-vis de l'objectivité de la vérité, de l'histoire et des normes ainsi que de l'identité cohérente des sujets et de l'idée selon laquelle la nature des choses est simplement donnée. Eagleton Terry, *Die Illusionen der Postmoderne – Ein Essay*, Stuttgart / Weimar, Verlag J.B. Metzler, 1997, 186 p, VII.

[11] La sémiologie a été (re-)définie par F. de Saussure comme « une science qui étudie la vie des signes au sein de la vie sociale ; elle formerait une partie de la psychologie sociale, et par conséquent de la psychologie générale ; nous la nommerons sémiologie. Elle nous apprendrait en quoi consistent les signes, quelles lois les régissent. Puisqu'elle n'existe pas encore, on ne peut dire ce qu'elle sera ; mais elle a droit à l'existence, sa place est déterminée d'avance. La linguistique n'est qu'une partie de cette science générale. » Angela Mac Robbie fait certainement quant à elle plus particulièrement référence à la sémiologie de la communication (Mounin, Buyssens,

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

Unlike the various strands of structuralist criticism, postmodernism considers images as they relate to and across each other. Postmodernism deflects attention away from the singular scrutinizing gaze of the semiologist, and asks that this be replaced by a multiplicity of fragmented, and frequently interrupted, 'looks[12]'.

Bibliographie :

Littérature primaire

HAMMETT, Dashiell (2010) : *La moisson rouge*, traduit de l'américain par P.J. Herr et Henri Robillot, 1950, Paris, Gallimard, coll. « Folio policier », 251 p.

HAMMETT, Dashiell (1950) : *Moisson rouge*, traduit de l'anglais (américain) par Nathalie Beunat et Pierre Bondil, Paris, Gallimard, coll. « nrf », p. 7.

HAMMETT, Dashiell (2003) : *Red Harvest* (réédition), Londres, Orion Books, coll. « crime masterworks » 1929, 215 p.

SIMONIN, Albert (1953) : *Touchez pas au grisbi* (réédition), Paris, Gallimard, coll. « Folio Policier », 275 p.

Littérature secondaire

BARTHES, Roland (1957) : *Mythologies*, Paris, Éditions du Seuil, 233 p.

EAGLETON, Terry (1997) : *Die Illusionen der Postmoderne – Ein Essay*, Stuttgart / Weimar, Verlag J.B. Metzler, 186 p.

GIRAUD, Robert & DITALIA Pierre (1996) : *L'argot de la Série Noire – Volume 1 : l'argot des traducteurs*, Nantes, Joseph K. Éditeur, coll. « Temps Noir », 384 p.

http ://www.gallimard.fr/catalog/html/event/index/index_serienoire.html (consultée le dimanche 16 octobre 2011)

KONOPNICKI, Guy (juillet-août 2009) : « Dashiell Hammett – Moisson miraculée », in *Le Magazine Littéraire*, hors-série n°17 : le

Prieto). Saussure Ferdinand (de), *Cours de linguistique générale* (réédition) Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Grande Bibliothèque Payot », 1995, 520 p, ici p. 33.

[12] À la différence des différentes veines de la critique structuraliste, le postmodernisme envisage les images comme se reliant les unes aux autres et les unes au travers des autres. Le postmodernisme invite à porter son attention loin du regard analytique singulier propre au sémiologue, demandant à ce qu'on lui substitue de multiples regards, fragmentés et fréquemment interrompus. Mac Robbie Angela, *Postmodernism and popular culture*, (réédition), New York, Londres / New York, Routledge, 1995, 225 p., ici p. 13.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)

polar, p. 34-35.

LYOTARD Jean-François (2005) : *La condition postmoderne* (réédition), Paris, Les Éditions de Minuit, coll « Critiques » [1979], 109 p.

MAC ROBBIE Angela (1995) : *Postmodernism and popular culture*, (réédition), New York, Londres / New York, Routledge, 225 p.

MESPLEDE Claude (dir.) (2007) : *Dictionnaire des littératures policières – Tome 1 : A-J* (édition revue et augmentée), Nantes, Joseph K. Éditeur, coll. « Temps Noir »,1054 p.

MESPLEDE Claude (dir.) (2003) : *Dictionnaire des littératures policières – Tome 2 : L-Z*, Nantes, Joseph K. Éditeur, coll. « Temps Noir », 920 p.

MESPLEDE Claude & SCHLERET Jean-Jacques (dir.) (1996) : Les *auteurs de la Série Noire 1945-1955* (édition revue et complétée par Claude Mesplède de Voyage au bout de la Noire), Nantes, Joseph K. Éditeur, coll. « Temps Noir », 628 p.

REUTER Yves (dir.) (1989) : *Le Roman Policier et ses personnages*, Saint-Denis, Presses Universitaires de Vincennes (PUV), coll. « L'Imaginaire du Texte », 238 p.

SAUSSURE Ferdinand (1995), *Cours de linguistique générale* (réédition) Paris, Éditions Payot & Rivages, coll. « Grande Bibliothèque Payot », 520 p.

BDD-A5150 © 2011 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 00:54:20 UTC)