

# RAFFLES ET MISS BLANDISH (1944)

par George Orwell

Traduit de l'anglais par Anna Krief, Bernard Pecheur et Jaime Semprun

(article tiré du recueil *Tels, tels étaient nos plaisirs*, Editions Ivrea/Édition de l'Encyclopédie des Nuisances, 2005, pp. 22 à 41)

Près d'un demi-siècle après son apparition, Raffles, le « gentleman-cambrioleur », demeure l'un des personnages du roman anglais les plus connus. Rares sont ceux qui ignorent qu'il jouait du cricket dans l'équipe d'Angleterre, qu'il vivait dans une garçonnière d'Albany Street et cambriolait les maisons de Mayfair qu'il fréquentait par ailleurs en invité. C'est pourquoi ce personnage et ses exploits fournissent un excellent point de comparaison pour étudier un roman plus moderne tel que *No Orchids for miss Blandish*. Un choix de ce genre est forcément arbitraire – j'aurais aussi bien pu prendre *Arsène Lupin*, par exemple – mais en tout cas *No Orchids* et la série des *Raffles*<sup>1</sup> ont pour point commun d'être de ces romans policiers qui mettent le criminel en vedette plutôt que le policier. D'un point de vue sociologique, il est tout à fait légitime de les comparer. *No Orchids* est la version 1939 du crime idéalisé, *Raffles* la version 1900. Ce qui m'intéresse ici, c'est l'extraordinaire différence d'atmosphère psychologique qui existe entre les deux œuvres, et l'évolution du goût populaire dont elle semble témoigner.

Aujourd'hui, le charme de *Raffles* tient en partie à l'atmosphère d'époque et en partie à l'ingéniosité de la narration. Hornung était un auteur très consciencieux et, à son niveau, très habile. Si l'on en juge en termes de pure efficacité, on ne peut qu'admirer son œuvre. Mais ce qui fait de Raffles un personnage vraiment marquant, ce qui lui donne, aujourd'hui encore, valeur de symbole (il y a tout juste quelques semaines, dans une affaire de vol, un magistrat parlait au sujet du prévenu d'un « Raffles en chair et en os »), c'est sa qualité de gentleman ; Raffles nous est présenté – et cela apparaît dans d'innombrables fragments du dialogue et

---

<sup>1</sup> *Raffles, A Thief in the Night* et *Mr Justice Raffles*, de E.W. Hornung. Le troisième de la série est un ratage complet, et seul le premier réunit tout ce qui fait le charme des *Raffles*. Hornung est également l'auteur de bien d'autres romans policiers, où il prend en général le parti du criminel. Un peu dans la même veine que *Raffles*, *Stingaree* est très réussi. (Note de l'auteur)

remarques incidentes – non comme un honnête homme sorti du droit chemin, mais comme un ancien élève de *public school* sorti du droit chemin. Son remords, s’il lui arrive d’en éprouver, est presque uniquement d’ordre social ; il a déshonoré la « chère vieille école », il a perdu le droit d’entrer dans « le monde des gens convenables », il a perdu sa condition de gentleman pour devenir une canaille. Pas plus Raffles que Bunny ne semblent effleurés qu’il est mal de voler – encore que Raffles se justifie à un moment en remarquant au passage que, de toute façon, « la répartition des richesses est elle-même mal faite ». Ils ne se considèrent pas comme des pécheurs, mais comme des renégats, ou simplement des proscrits. Et le code moral qui reste celui de la plupart d’entre nous est si proche de celui de Raffles que nous ressentons bien tout ce qu’il y a d’ironique dans sa position. Membre d’un club du West End et cambrioleur ! En soi, c’est déjà presque un roman, non ? Mais qu’en serait-il si l’on avait affaire à un plombier ou un épicier cambrioleur ? Cela fournirait-il matière à une intrigue palpitante ? Non – bien que le thème de la « double vie », du crime sous des dehors respectables, soit tout aussi présent. Même Charles Peace avec son col de clergyman nous semble un peu moins hypocrite que Raffles dans son blazer aux couleurs du club de cricket « I Zingari<sup>2</sup> ».

Naturellement, Raffles est un sportif accompli, mais il est significatif que son sport de prédilection soit le cricket. Cela permet non seulement d’établir une infinité de parallèles entre son adresse de lanceur et celle qu’il déploie dans son activité de cambrioleur, mais aussi de définir très exactement quel genre de criminel il est. En réalité, le cricket n’est pas un sport très populaire en Angleterre – il s’en faut de beaucoup qu’il soit aussi populaire que le football, par exemple – mais il illustre un des traits saillants du caractère anglais : la tendance à mettre la « forme » ou le « style » au-dessus de la réussite. Aux yeux de n’importe quel véritable amateur de cricket, il est fort possible qu’un tour de batte de dix coups soit « meilleur » (c’est-à-dire plus élégant) qu’un tour de batte de cent coups ; le cricket est ainsi l’un des rares sports où l’amateur peut surpasser le professionnel. C’est un jeu fait d’espoirs déçus et de brusques revirements de fortune, et ses règles sont si imprécises que leur interprétation est en partie une affaire d’éthique. Quand Larwood, par exemple, pratiquait le *body-line bowling* en Australie, il ne violait en fait aucune règle : il faisait simplement quelque chose « qui ne se fait pas ». Dans la mesure où le cricket absorbe beaucoup de temps et exige pas mal d’argent, c’est un sport généralement réservé aux classes supérieures, mais

---

<sup>2</sup> Club aristocratique très fermé qui n’avait pas de terrain à lui et était donc « nomade », d’où son nom. (Note des traducteurs)

pour l'ensemble du pays il évoque des notions telles que « être correct », « jouer le jeu », et sa popularité a décliné en même temps que l'on remisait les vieilles règles de conduite du genre « on ne frappe pas un homme à terre », etc. Ce n'est pas un jeu du XX<sup>ème</sup> siècle, et la plupart des gens d'esprit moderne le méprisent. Les nazis, par exemple, s'efforcèrent de décourager la pratique du cricket, qui connut un début de vogue en Allemagne avant et après la dernière guerre. En faisant de Raffles un joueur de cricket en même temps qu'un cambrioleur, Hornung ne se souciait pas seulement de lui donner une couverture plausible : il agençait également le contraste le plus violent qu'il lui était possible d'imaginer.

*Raffles* est, au même titre que *Great Expectations* ou *Le Rouge et le Noir*, une chronique du snobisme, et en tant que telle elle doit beaucoup à la précarité de la position sociale de Raffles. Un auteur moins habile eût fait du « gentleman-cambrioleur » un duc, un comte, ou à tout le moins un baronnet. Mais Raffles est issu de la couche supérieure de la classe moyenne, et s'il est reçu dans l'aristocratie, c'est uniquement en raison de son charme personnel. « Nous étions dans le monde, mais nous n'en faisons pas partie », confie-t-il à Bunny vers la fin du livre ; et « On me recherchait pour mon adresse au cricket. » Bunny et lui acceptent tous deux sans réserve les valeurs du « monde » et ne demanderaient qu'à s'y intégrer pour de bon s'il leur était possible d'amasser un magot suffisant. La ruine qui les menace à tout instant est d'autant plus noire que leur appartenance au « beau monde » est précaire. Un duc qui a purgé une peine de prison reste un duc, tandis que le simple quidam « reçu dans le monde », une fois son honneur perdu, cesse à jamais d'y être « reçu ». Les derniers chapitres du livre où Raffles, démasqué, doit vivre sous un nom d'emprunt, baignent dans une atmosphère de « crépuscule des dieux », un climat assez proche de celui du poème de Kipling, « Gentleman Rankers » :

Yes, a trooper of the forces –  
Who has run his own six horses! etc.<sup>3</sup>

Raffles appartient désormais irrévocablement à la « cohorte des damnés ». Il peut encore réussir quelques cambriolages lucratifs, mais il ne peut plus espérer revenir au Paradis – c'est-à-dire à Piccadilly et au Marylebone Cricket Club. Selon le code d'honneur des *publics schools*, il n'y a plus pour lui qu'une seule façon de se réhabiliter : celle de mourir au combat. Raffles meurt en combattant les Boers (un lecteur avisé pouvait s'en douter depuis le début), ce qui, tant aux yeux de Bunny qu'à ceux de son créateur, rachète tous ses crimes.

---

<sup>3</sup> « Oui, simple troupière, aujourd'hui,  
Qui fit courir six chevaux à lui ! »  
« Le Troupier fils de famille ». Traduction de Jules Castier. (Note des traducteurs)

Raffles et Bunny sont, évidemment, dépourvus de tout sens religieux et ils n'ont pas non plus de véritable code moral – seulement quelques règles de conduite auxquelles ils se conforment de manière presque instinctive. Mais c'est précisément là qu'apparaît la véritable profonde différence morale entre *Raffles* et *No Orchids*. Raffles et Bunny sont, en dépit de tout, des gentlemen et les principes qui sont les leurs ne sauraient être violés. Il est des choses « qui ne se font pas », et jamais ils n'auraient l'idée de les faire. Ainsi, Raffles n'abusera jamais de l'hospitalité qui lui est offerte. S'il lui arrive de commettre un vol dans une maison où il est invité, la victime sera toujours un autre invité, jamais le maître des lieux. Jamais il ne commettra de meurtre<sup>4</sup> – d'ailleurs, il évite la violence autant que possible et préfère ne pas être armé pour commettre ses forfaits. L'amitié est pour lui sacrée et, dans ses rapports avec les femmes, il se montre chevaleresque, sinon très moral. Il prendra des risques inutiles au nom de « l'esprit sportif », et parfois même pour des raisons purement esthétiques. Il célèbre à sa manière le Jubilé de diamant (« Cela fait soixante ans, Bunny, que nous sommes gouvernés par le plus admirable monarque que le monde ait jamais connu ») en envoyant par la poste à la reine une très ancienne coupe d'or qu'il a volée au British Museum. Il vole, pour des raisons en partie politiques, une perle que le Kaiser envoie à l'un des ennemis de la Grande-Bretagne, et quand la guerre des Boers commence à prendre une mauvaise tournure pour les Anglais, il n'a qu'un souci en tête : trouver le moyen de combattre en première ligne. Au front, il n'hésite pas à révéler sa véritable identité pour parvenir ainsi à démasquer un espion, et meurt glorieusement, tué par une balle boer. Par cette association du crime et du patriotisme, il ressemble à son presque contemporain Arsène Lupin, qui lui aussi ridiculiserait le Kaiser et rachèterait un passé plus que douteux en s'enrôlant dans la Légion Etrangère.

Il est important de remarquer que, rapportés à ce que l'on voit de nos jours, les méfaits de Raffles ne sont que peccadilles. Quatre cent livres de bijoux représentent pour lui un fameux butin ! Et si ses aventures sont convaincantes, grâce à toutes sortes de détails matériels, elles ne cèdent guère au sensationnalisme – fort peu de cadavres, presque pas de sang, pas de crimes sexuels, pas de sadisme, nulle trace de perversion de quelque espèce que ce soit. Il semble bien qu'au cours des vingt dernières années le roman policier, à son niveau en tout cas, soit devenu infiniment plus sanglant. Dans certains des premiers romans policiers, il n'y avait même pas de meurtre. Les aventures de Sherlock Holmes, par exemple, ne sont pas

---

<sup>4</sup> En réalité, Raffles tue un homme et se trouve plus ou moins délibérément responsable de la mort de deux autres. Mais tous trois sont des étrangers qui se sont comportés de façon des plus blâmables. Il lui arrive également une fois de songer à tuer un maître chanteur. Selon les conventions admises, il est cependant couramment admis que tuer un maître chanteur « ne compte pas ». (Note de l'auteur, 1945)

toutes des histoires de crime et, dans certaines d'entre elles, il arrive qu'on ne trouve pas la moindre infraction à la loi. Il en va de même pour John Thorndyke ; quant aux enquêtes de Max Carrados, une minorité seulement porte sur des meurtres. Mais depuis 1918, un roman policier où il n'y pas de meurtre fait figure d'exception et la règle est au contraire de s'étendre sur les détails les plus répugnants : démembrement, exhumation, etc. Certains des récits où figure lord Peter Wimsey témoignent, par exemple, témoignent d'un goût des plus morbides pour les cadavres. La série des *Raffles*, écrite du point de vue du criminel, est beaucoup moins antisociale que nombre de romans modernes écrits du point de vue du détective. L'impression dominante est celle d'une certaine puérité. Ces histoires appartiennent à une époque où les gens avaient des principes, même si ces principes étaient ridicules. La formule qui les résume, c'est : « Cela ne se fait pas. » La ligne de démarcation qu'elle trace entre le bien et le mal est aussi absurde qu'un tabou polynésien, mais comme le tabou, elle a cet avantage d'être acceptée par tous.

Voilà pour *Raffles*. Plongeons à présent dans la fosse à purin. *No Orchids for Miss Blandish*, de James Hadley Chase, a été publié en 1939, mais semble avoir atteint sa popularité en 1940, pendant la bataille d'Angleterre et le Blitz. Voici, en gros, l'histoire :

Miss Blandish, fille de millionnaire, est enlevée par des gangsters qui sont presque aussitôt doublés et éliminés par une bande plus importante et mieux organisée. La bande exige une rançon et soutire un demi-million de dollars au père. Au départ, il était prévu de la tuer dès que l'argent aurait été versé, mais un hasard sauve la vie de Miss Blandish. Parmi les membres de la bande, il y a un jeune homme du nom de Slim, dont le seul plaisir dans l'existence consiste à planter des couteaux dans le ventre de ses semblables. Dans son enfance, il s'était fait la main en découpant des animaux vivants avec une paire de ciseaux rouillés. Slim est impuissant, mais il se prend d'une sorte de béguin pour Miss Blandish. La mère de Slim, qui est le véritable cerveau de la bande, voit là l'occasion de guérir son fils de son impuissance et décide de garder Miss Blandish prisonnière jusqu'à ce qu'il soit parvenu à la violer. Après bien des efforts et une bonne dose de persuasion, se traduisant entre autres par la flagellation de Miss Blandish à l'aide d'un tuyau en caoutchouc, le viol est consommé. Entre-temps, le père de Miss Blandish a loué les services d'un détective et, usant de la corruption et de la torture, le détective et la police parviennent à cerner et à exterminer la bande. Slim s'enfuit avec Miss Blandish et se fait tuer après un dernier viol. Le détective s'apprête alors à rendre l'héritière à sa famille, mais Miss Blandish a pris un tel goût aux

caresses de Slim<sup>5</sup> qu'elle se sent incapable de vivre sans lui et se jette par la fenêtre, du haut d'un gratte-ciel.

Il y a un certain nombre de choses qu'il faut savoir pour saisir pleinement la portée de ce livre. Premièrement, la trame du récit paraît très nettement inspirée de *Sanctuary* de Faulkner. Deuxièmement, ce n'est pas, comme on pourrait être tenté de le croire, la besogne d'un tâcheron illettré, mais un brillant exemple de virtuosité littéraire, où il est difficile de trouver un mot de trop ou une note discordante. Troisièmement, le livre est entièrement écrit, récit et dialogues, en américain. L'auteur, un Anglais qui, je crois, n'est jamais allé aux Etats-Unis, semble s'être tout entier projeté mentalement dans l'univers de la pègre américaine. Enfin quatrièmement, si l'on en croit l'éditeur, le livre s'est vendu à plus d'un demi-million d'exemplaires.

J'ai retracé l'intrigue, mais le contenu du livre est infiniment plus sordide et brutal que ne pourrait le laisser penser le bref résumé que j'en ai fait. On trouve en effet huit assassinats en règle, un nombre incalculable de morts et de blessés occasionnels, une exhumation (avec des précisions sur la puanteur), la flagellation de Miss Blandish, une femme torturée avec le bout incandescent d'une cigarette, un strip-tease, une scène de passage à tabac d'une sauvagerie inouïe et bien d'autres choses du même goût. Le livre suppose chez le lecteur une bonne dose de dépravation sexuelle (il y a par exemple une scène où un gangster, sans doute un peu masochiste, a un orgasme au moment où il se fait poignarder) et semble considérer comme allant de soi que l'être humain n'agisse que par intérêt et soit corrompu au plus haut degré. Ainsi le détective est aussi crapuleux que les gangsters et obéit à peu près aux mêmes mobiles. Comme eux, il cherche à mettre la main sur « cinq cents grands formats ». Il est indispensable au fonctionnement de l'intrigue que M. Blandish tienne à récupérer sa fille, mais cela mis à part, nulle part n'est faite à l'affection, à l'amitié, à la bienveillance ou même à la simple politesse. Pas plus, d'ailleurs, qu'à la sexualité normale. En fin de compte un seul mobile est à l'œuvre tout au long du livre : la lutte pour le pouvoir.

Il est à remarquer que le livre n'est pas pornographique au sens commun du terme. A la différence de la plupart des livres qui jouent sur le sadisme sexuel, l'accent est mis ici sur la cruauté, et non sur le plaisir. Slim, le ravisseur de Miss Blandish, a les lèvres « humides, baveuses » : détail dégoûtant, et fait pour inspirer le dégoût. Mais les scènes décrivant les

---

<sup>5</sup> On peut aussi comprendre cet épisode final en supposant simplement que Miss Blandish est enceinte. Toutefois mon interprétation cadre mieux avec la violence qui est celle de tout le livre. (Note de l'auteur, 1945)

sérvices infligés à des femmes sont relativement bâclées. Les véritables moments forts du livre sont où des hommes font subir des sérvices à d'autres hommes, et notamment le passage à tabac du gangster Eddie Schulz, qui, attaché sur une chaise, reçoit des coups de matraque sur la trachée-artère et a les bras brisés par des nouveaux coups lorsqu'il parvient à se libérer de ses liens. Dans un autre livre de M. Chase, *He Won't Need It Now*, on voit le héros, présenté comme un personnage sympathique et peut-être même admirable, frapper du pied le visage de quelqu'un, puis lui écraser la bouche en tournant méthodiquement son talon dedans. Même en l'absence de telles scènes, l'atmosphère psychologique de ces livres est identique. Ils ont toujours pour thème la lutte pour le pouvoir et le triomphe du fort sur le faible. Les gros gangsters font disparaître les petits aussi impitoyablement que, dans un étang, le brochet avale le menu fretin ; la police tue les criminels aussi cruellement que le pêcheur tue le brochet. Si, en définitive, on se range du côté de la police plutôt que de celui des gangsters, c'est simplement parce qu'elle est mieux organisée et plus puissante, parce que la loi est un racket plus lucratif que le crime. La force prime le droit : *vae victis*.

Comme je l'ai déjà signalé, *No Orchids* a connu sa plus grande vogue en 1940, bien qu'on en ait tiré par la suite une pièce de théâtre qui a eu beaucoup de succès. Ce fut, en fait, une des choses qui ont aidé les gens à supporter l'ennui des bombardements. Au début de la guerre, on pouvait voir dans le *New Yorker* un dessin représentant un petit monsieur s'approchant d'un kiosque couvert de journaux aux titres tonitruants : « Furieux combats de tanks dans le nord de la France », « Grande bataille navale en mer du Nord », « Gigantesques affrontements aériens au-dessus de la Manche », etc. En légende, le petit monsieur disait simplement : « Je voudrais *Action stories*, s'il vous plaît. » Ce petit monsieur représentait le million de drogués pour qui le monde des gangsters ou des boxeurs est plus « réel », plus « saignant » que les guerres, les révolutions, les tremblements de terre, les famines ou les épidémies de peste. Pour le lecteur d'*Action stories*, les descriptions du Blitz de Londres ou de la lutte des mouvements de résistance européens ne sont que des « histoires pour gonzesses ». En revanche, une minable fusillade entre gangsters de Chicago, faisant peut-être une demi-douzaine de morts, voilà qui est « saignant ». Cette mentalité est aujourd'hui extrêmement répandue. Un soldat, couché à plat ventre dans la boue d'une tranchée, avec les balles de mitrailleuse qui lui sifflent au-dessus de la tête, trompe l'insoutenable ennui qui l'assaille en lisant une histoire de gangsters. Et pourquoi cette histoire est-elle si passionnante ? Précisément parce qu'on y voit des gens qui se tirent dessus à la mitraillette ! Et personne, y compris le soldat, ne trouve rien

d'étonnant à cela. Tout le monde sait qu'une balle fictive est beaucoup plus excitante qu'une balle réelle.

Cela s'explique très simplement : dans la vie réelle, on est généralement une victime passive, alors que dans un récit d'aventures on peut se croire au cœur des événements. Mais cela n'explique pas tout. Il est ici nécessaire de revenir sur ce fait curieux que *No Orchids* – avec des erreurs techniques, peut-être, mais avec un talent certain – est écrit en américain.

Il existe en Amérique toute une littérature basée sur le même modèle que *No Orchids*. Outre les livres proprement dits, il y a surtout d'innombrables « pulp magazines », spécialisés de manière à répondre à différents goûts, mais tous caractérisés par la même atmosphère. Quelques-uns de ces magazines donnent dans la franche pornographie, mais la plupart s'adressent ouvertement aux sadiques et aux masochistes. Vendus trois pence le numéro sous l'appellation « Yank Mags<sup>6</sup> », ces choses bénéficiaient d'une popularité considérable en Angleterre avant la guerre. Mais la guerre venue et l'approvisionnement se tarissant, on s'aperçut qu'aucun substitut satisfaisant n'existait. Il y a aujourd'hui des imitations anglaises de « pulp magazine », mais ce ne sont que des bluettes comparées à l'original. De même le film de gangsters anglais n'approche jamais la brutalité de son équivalent américain. Et pourtant, le succès de M. Chase montre l'ampleur qu'a prise l'influence américaine. Non seulement M. Chase lui-même s'est entièrement transporté par l'imagination dans les bas-fonds de Chicago, mais il peut compter sur des centaines de milliers de lecteurs qui savent ce que veut dire *clipshop*<sup>7</sup> ou *hotsquat*<sup>8</sup>, qui n'ont pas besoin de se livrer à une opération de calcul mental quand ils lisent *fifty grand*<sup>9</sup> et qui comprennent du premier coup une phrase telle que « *Johnny was a rummy and only two jumps ahead of the nut-factory*<sup>10</sup>. » De toute évidence, il existe un grand nombre d'Anglais partiellement américanisés pour ce qui est de la langue et, faut-il ajouter, des conceptions morales. Car le fait est que *No Orchids* n'a suscité aucune protestation populaire. Finalement, le livre a été retiré de la vente, mais seulement

---

<sup>6</sup> Il paraît qu'ils servaient de lest aux bateaux traversant l'Atlantique, ce qui explique leur prix modique et leur mauvais état. Depuis la guerre, on emploie comme lest quelque chose de plus utile, probablement du gravier. (Note de l'auteur)

<sup>7</sup> Etablissement où l'on se fait arnaquer (du verbe *to clip*, tondre). (Note des traducteurs)

<sup>8</sup> Chaise électrique. (Note des traducteurs)

<sup>9</sup> Cinquante grands formats (un grand format est un billet de mille dollars). (Note des traducteurs)

<sup>10</sup> « Johnny était un pochard, à deux doigts du cabanon. » (Note des traducteurs)

qu'après qu'un autre ouvrage, *Miss Callaghan Comes to Grief*, eut attiré l'attention des autorités sur la production de M. Chase. A en juger par certains propos que j'ai pu entendre à l'époque, le lecteur moyen était vaguement émoustillé par les obscénités contenues dans *No Orchids*, mais il ne voyait pour autant rien de répréhensible dans un tel livre. Soit dit en passant, nombreux étaient ceux qui croyaient que l'auteur était américain.

Dans un livre comme *No Orchids*, à la différence des romans policiers à l'ancienne mode, il ne s'agit plus d'échapper à la morne réalité quotidienne en se réfugiant dans un monde imaginaire plein de vie et d'action. Ce qui fait office ici de refuge, c'est un monde de cruauté et de perversion sexuelle. *No Orchids* fait appel à l'instinct de pouvoir, ce qui n'était pas le cas pour *Raffles* ou les enquêtes de Sherlock Holmes. Cela dit, l'attitude des Anglais envers le crime ne les distingue pas aussi avantageusement de celle des Américains que j'ai pu le laisser entendre. On retrouve aussi des traces de fascination pour le pouvoir, et ce de plus en plus depuis une vingtaine d'années. A cet égard, il n'est pas inutile de se pencher sur le cas d'un auteur comme Edgar Wallace, en particulier sur ses livres les plus caractéristiques comme *The Orator* et les enquêtes de J.G. Reeder. Wallace a été un des premiers auteurs de romans policiers à rompre avec la vieille tradition du détective privé et à prendre pour personnage principal un fonctionnaire de Scotland Yard. Sherlock Holmes est un amateur qui résout des énigmes sans le secours de la police et qui, dans les premiers récits, se heurte d'ailleurs à l'opposition de celle-ci. De plus, à l'instar de Lupin, c'est fondamentalement un intellectuel, même un homme de science. Il raisonne logiquement à partir de ses observations et sa démarche intellectuelle est constamment décrite comme l'exact contraire des méthodes routinières de la police. Wallace a voulu réagir à ce qu'il considérait comme un affront fait à Scotland Yard, au point qu'il prit la peine, dans plusieurs articles de journaux, de démasquer l'imposteur qu'était selon lui Sherlock Holmes. Son idéal, c'était l'inspecteur de police qui arrête les criminels, non grâce à ses brillantes capacités intellectuelles, mais grâce à l'organisation toute-puissante dont il est un rouage. D'où ce fait curieux que, dans les récits les plus caractéristiques de Wallace, l'« indice » et la « déduction » ne jouent absolument aucun rôle. Le criminel est « confondu » soit grâce à une incroyable coïncidence, soit parce que, pour une raison qui reste obscure, la police savait déjà beaucoup de choses sur le crime avant qu'il ne soit commis. Le ton général des récits indique très clairement que Wallace n'admire la police que parce qu'il y voit l'incarnation de la force brute. Un détective de Scotland Yard est l'être le plus puissant que Wallace puisse imaginer, alors que le criminel n'est dans son esprit qu'un hors-la-loi qui ne mérite pas un meilleur traitement que les

esclaves de Rome jetés dans l'arène. Ses policiers sont infiniment plus brutaux que ne le sont les policiers anglais en réalité – ils frappent sans raison, font siffler les balles aux oreilles des suspects pour les terroriser, etc. – et l'on remarque dans certains récits un inquiétant sadisme intellectuel. (Ainsi Wallace aime bien s'arranger pour que le méchant soit pendu le jour même où l'héroïne se marie.) Mais c'est sadisme à l'anglaise, c'est-à-dire du sadisme inconscient, sans relation explicite avec la sexualité, et qui se tient dans les limites de la légalité. Le public anglais tolère parfaitement un droit pénal impitoyable et se délecte à la lecture de comptes rendus de procès criminels d'une monstrueuse injustice ; mais somme toute, cela vaut mieux que de tolérer le crime ou de l'admirer. Quitte à admirer une brute, autant admirer un policier qu'un gangster. Wallace respecte encore dans une certaine mesure la notion de « ce qui ne se fait pas ». Dans *No Orchids*, tout se fait, pourvu que cela serve à gagner un peu plus de pouvoir. Toutes les barrières sont brisées, tous les mobiles sont étalés au grand jour. En tant que symptôme, Chase est plus inquiétant que Wallace, de même que la lutte où tous les coups sont permis est plus dangereuse que la boxe, et que le fascisme est plus redoutable que la démocratie capitaliste.

De *Sanctuary*, le roman de Faulkner, Chase n'a retenu que l'intrigue ; le climat psychologique des deux livres n'est pas comparable. Les véritables sources de l'inspiration de Chase sont ailleurs, et l'emprunt à Faulkner n'a qu'une valeur symbolique. Symbole d'une vulgarisation des idées qui a toujours existé, et qui sans doute se produit plus rapidement à l'ère de l'imprimerie. On a dit de Chase qu'il était un « Faulkner pour les masses », mais il serait plus juste de le présenter comme un Carlyle pour les masses. C'est un auteur populaire – les auteurs de ce genre sont nombreux en Amérique, mais en Angleterre on en compte encore peu – qui a opté pour ce qu'il est aujourd'hui de mode d'appeler le « réalisme », c'est-à-dire cette doctrine qui veut que la force prime le droit. Le « réalisme » a été le grand événement de l'histoire intellectuelle de notre époque. Quelles en sont les causes, voilà une question à laquelle il n'est pas facile de répondre. Les inter-relations entre le sadisme, le masochisme, le culte de la réussite, le culte du pouvoir, le nationalisme et le totalitarisme constituent un problème considérable qu'on vient tout juste de commencer à débroussailler et qu'il est même tenu pour inconvenant d'aborder. Pour prendre le premier exemple qui me vient à l'esprit, je crois que personne n'a encore relevé l'existence d'un élément sadique dans l'œuvre de Shaw, et encore moins émis l'idée que cet élément pourrait avoir quelque rapport avec l'admiration de Shaw pour les dictateurs. On a souvent tendance à assimiler plus ou moins fascisme et sadisme, mais cette assimilation est presque toujours le fait d'individus qui

ne trouvent rien à redire au culte le plus servile de Staline. La vérité est, bien sûr, que les innombrables intellectuels anglais qui baisent le cul de Staline ne sont pas différents de la minorité qui fait allégeance à Hitler ou à Mussolini, ni des spécialistes de l'efficacité qui, dans les années vingt, prêchaient le « punch », le « nerf », la « personnalité » et le « soyez un loup ! », ou encore de la précédente génération d'intellectuels, les Carlyle, Creasy et compagnie qui se prosternaient devant le militarisme allemand. Il est important de remarquer qu'au culte du pouvoir tend à se mêler l'amour de la cruauté et de la méchanceté *pour elles-mêmes*. Un tyran sera d'autant plus admiré qu'il se trouvera être en même temps un escroc aux mains tachées de sang, et l'adage « la fin justifie les moyens » devient souvent, dans la réalité, « les moyens se justifient eux-mêmes, pourvu qu'ils soient assez sales ». Cette idée imprègne l'esprit de tous les sympathisants du totalitarisme et explique, par exemple, le ravissement sans bornes avec lequel nombre d'intellectuels anglais ont accueilli le pacte germano-soviétique. Cet accord était pour l'U.R.S.S. d'une utilité assez douteuse, mais il était totalement immoral et, de ce fait, ne pouvait être qu'admiré. Les justifications qu'on pouvait en donner, nombreuses et contradictoires, n'étaient en réalité qu'accessoires.

Jusqu'à une date récente, dans les romans d'aventures de langue anglaise, le héros luttait généralement *contre plus fort que lui*. Cela est resté vrai de Robin des Bois à Popeye. Le mythe fondamental du monde occidental est peut-être celui de Jack le Tueur de Géants, mais à présent, pour le mettre au goût du jour, il faudrait peut-être parler de Jack le Tueur de Nains, et il existe déjà toute une littérature qui enseigne, ouvertement ou implicitement, qu'on a intérêt à prendre le parti du fort contre le faible. La plupart des écrits actuels traitant de politique étrangère ne sont que des variations sur ce thème et, depuis quelques dizaines d'années, des formules telles que « jouer le jeu », « on ne frappe pas un homme à terre » ou « cela ne sa fait pas » suscitent inmanquablement le ricanement sarcastique de quiconque a des prétentions intellectuelles. Ce qui est nouveau, c'est de voir disparaître peu à peu de la littérature populaire le schéma traditionnel selon lequel : a) le bien est le bien et le mal est le mal, et b) il faut respecter les plus faibles. Quand j'ai commencé à lire, vers l'âge de vingt ans, les romans de D.H. Lawrence, j'ai été déconcerté par le fait que les personnages n'étaient apparemment pas classés en « bons » et en « mauvais ». Lawrence semblait leur porter à tous une même sympathie, et la chose était si surprenante que j'eus l'impression d'avoir perdu tous mes points de repère antérieurs. Aujourd'hui, personne ne songerait à distinguer les bons des méchants dans un roman digne de ce nom, mais dans la littérature populaire on s'attendrait encore à trouver une opposition tranchée entre le bien et le mal, la légalité et l'illégalité. Les

gens ordinaires vivent toujours dans le monde du bien absolu et du mal absolu, monde dont les intellectuels se sont depuis longtemps détachés. Mais le succès de *No Orchids* et des livres et des magazines américains auxquels ce roman s'apparente montre bien avec quelle rapidité la doctrine du « réalisme » gagne du terrain.

Plusieurs personnes, après avoir lu *No Orchids*, m'ont dit : « C'est du fascisme à l'état pur. » Cela est assez bien jugé, même si le livre n'a pas le moindre rapport avec la politique et à peine plus avec les problèmes économiques et sociaux. *No Orchids* entretient avec le fascisme les mêmes relations que, disons, les romans de Trollope avec le capitalisme du XIX<sup>ème</sup> siècle. C'est le genre de rêverie qui correspond à l'ère totalitaire. Dans son monde imaginaire de gangsters, Chase nous offre, en quelque sorte, une image quintessenciée de la scène politique contemporaine où sont considérées comme normales et moralement neutres, admirables même quand elles sont menées hardiment et systématiquement, des activités telles que les bombardements massifs de populations civiles, la prise d'otages, le recours à la torture pour arracher des aveux, les séquestrations, les exécutions sommaires, les matraquages, les noyades d'opposants dans des fosses à purin, la falsification systématique des dossiers et des statistiques, la trahison, la corruption et la collaboration avec l'occupant. L'homme de la rue ne s'intéresse pas directement à la politique et, quand il lit, il veut que les luttes qui déchirent aujourd'hui le monde soient traduites en histoires simples opposant des individus. Slim et Fenner l'intéressent comme ne sauraient le faire la Guépéou et la Gestapo. Les gens vénèrent le pouvoir sous la forme qu'ils sont capables de comprendre. Un garçon de douze ans idolâtrera Jack Dempsey. Un adolescent vivant dans les taudis de Glasgow idolâtrera Al Capone. Un élève ambitieux d'une école d'études commerciales idolâtrera lord Nuffield. Un lecteur du *New Statesman* idolâtrera Staline. S'il y a là des différences du point de vue de la maturité intellectuelle, il n'y en a aucune du point de vue moral. Il y a trente ans, les héros de la littérature populaire n'avaient rien de commun avec les gangsters et les détectives de M. Chase, et comparativement, les idoles de l'intelligentsia libérale anglaise étaient aussi des personnages plutôt sympathiques. Entre d'un côté Holmes et Fenner et de l'autre Abraham Lincoln et Staline, il existe un gouffre comparable.

Il ne faudrait pas tirer trop de conclusions de la vogue actuelle de M. Chase. Il est possible qu'il ne s'agisse que d'un phénomène isolé, dû à la brutalité et à l'ennui qui caractérisent la guerre. Mais si de tels livres devaient définitivement s'acclimater en Angleterre, au lieu de n'être qu'un produit à moitié compréhensible importé d'Amérique, il y aurait vraiment lieu d'être consterné. En choisissant *Raffles* comme terme de comparaison avec *No Orchids*, j'ai

de propos délibéré choisi une œuvre qui, d'après les critiques de son époque, était déjà moralement équivoque. Comme je l'ai souligné, Raffles n'a pas de véritable code moral, pas de convictions religieuses, et certainement aucune conscience sociale. Tout ce qu'il a, c'est un ensemble de réflexes, en quelque sorte un système nerveux de gentleman. Activez à l'aide d'une bonne tape tel ou tel réflexe (« sport », « copain », « femme », « le roi et la patrie ») et vous obtiendrez la réaction que vous attendiez. Dans les livres de M. Chase, il n'y a ni gentlemen, ni tabous. L'émancipation est totale, Freud et Machiavel sont aux portes de la ville. Si l'on compare l'ambiance plutôt potache de l'un à la sauvagerie et à la corruption de l'autre, on est conduit à se dire que le snobisme, comme l'hypocrisie, exerce sur les comportements une action modératrice dont la valeur, d'un point de vue social, a été sous-estimée.

(1944)