

Jean-Marc Gouanvic
Université Concordia

L'érotique en série noire.
Sexualité masculine et non-violence

En marge des récits spécifiquement érotiques, toute une classe de textes effleure la représentation érotique du corps, en particulier les romans policiers de la Série Noire. Or il semble que Marcel Duhamel, le fondateur de la Série Noire, ait très tôt eu des réticences vis-à-vis de la sexualité explicite, du discours direct relatif au corps jouissant¹. Et on est quelque peu étonné à la lecture des romans traduits de l'anglo-américain après-guerre de l'hypersexualisation subreptice du texte du roman noir. Cette hypersexualisation passe par des personnages de jeunes hommes et de jeunes femmes qui sont des

1. Cela est corroboré par Odile Lagay, secrétaire de Marcel Duhamel, dans une entrevue réalisée par Joseph Bialot : « C'est un côté que Marcel n'a jamais voulu avoir : pas de vulgarité, pas de sexe tel qu'on l'entend aujourd'hui [...] » (Odile Lagay, entrevue, « Le Polar autour et alentours », *Romanpolicier.com* [14 décembre 2012]).

modèles de séduction et ne semblent être là que pour éveiller les désirs de ces mêmes protagonistes entre eux.

Le texte de la Série Noire, fortement érotisé, répond à des exigences en apparence simples. Ce sont notamment celles d'un genre macho dont les formes les plus typées se trouvent chez Peter Cheyney, avec histoires mettant en vedette Lemmy Caution. Une forte proportion de récits conte une histoire où la femme d'une beauté à couper le souffle est femme fatale et, le plus souvent, femme traîtresse. Mais le héros n'est jamais vraiment dupe : il ne se laisse faire que très rarement, en raison d'une convention formulaire du roman policier selon laquelle il importe que tout rentre dans l'ordre au dénouement.

La sexualisation des fictions policières de la Série Noire est, on l'a deviné, à sens unique; la plupart des récits sont lus par des hommes qui s'identifient au protagoniste (le détective privé, le plus souvent). Seulement voilà, tout n'est pas toujours aussi simple que Lemmy Caution le laisserait supposer. Le protagoniste est pris dans un écheveau de tensions, où son professionnalisme (l'indépendance et l'honnêteté qu'il met dans l'exercice de sa profession) est en cause. Les jeunes beautés exercent leur sex-appeal à tort et à travers, mais souvent au plus offrant, et la séduction est alors un élément-clé de la lutte de pouvoirs entre le détective et les jeunes femmes, l'un de leurs instruments de prédilection étant leurs charmes pour prendre les hommes dans leurs rets.

L'érotisme présent dans le texte est fondé sur ce qui précisément institue le genre par rapport à la pornographie : la rhétorique non violente du montré / caché. En sélectionnant des textes sensuels, érotiques à l'occasion, où le caché est plus significatif que le montré, Marcel Duhamel a réussi un coup d'édition, qui n'a pas peu contribué au succès de la collection. La Série Noire² pratique à la fois l'ostentation

2. La Série Noire n'est cependant pas la seule et elle a tôt fait école : immédiatement après la guerre, les Presses de la Cité de Sven Nielsen ont publié des romans policiers en traduction de l'anglais et de l'anglo-américain (dans la collection « Cosmopolis », par exemple), puis créé une collection, « Un Mystère », qui a publié en grand nombre des œuvres policières traduites essentiellement américaines. « Un Mystère »

et la dissimulation des corps désirants, tout en maintenant les romans solidement ancrés dans le genre policier.

Comment s'expriment cette ostentation et cette dissimulation du désir érotique en Série Noire? Nous allons tenter de répondre à cette double question en examinant quelques récits traduits de l'anglais et de l'anglo-américain pris chez des auteurs de la collection qui nous paraissent significatifs sous ce rapport : Peter Cheyney, James Hadley Chase, Day Keene, John D. MacDonald, Dashiell Hammett. Pour cela, nous nous inspirerons d'une notion empruntée à Pierre Bourdieu, celle d'*illusio*, appliquée à la traduction. Un mot, tout d'abord, sur la notion d'*illusio* :

L'*illusio* littéraire, cette adhésion originaire au jeu littéraire qui fonde la croyance dans l'importance ou l'intérêt des fictions littéraires, est la condition, presque toujours inaperçue, du plaisir esthétique qui est toujours, pour une part, plaisir de jouer le jeu, de participer à la fiction, d'être en accord total avec les présupposés du jeu; la condition aussi de l'illusion littéraire et de l'effet de croyance (plutôt qu'« effet de réel ») que le texte peut produire³.

L'*illusio* littéraire particulière attachée au champ du roman policier conditionne le plaisir que le lecteur prend à la lecture du genre policier. Il y a dans le genre policier, comme dans les autres genres littéraires, des conventions multiples qui sont inscrites dans chaque texte et que le traducteur s'efforce de rendre dans le texte cible, en conformité

présente souvent des récits aux traits sexualisés proches de ceux de la collection de Marcel Duhamel (voir par exemple Peter Cheyney ou Mickey Spillane). Dans *J'aurai ta peau* de Mickey Spillane (Paris, Presses de la Cité de Sven Nielsen, coll. « Un Mystère », 1953, 218 p.), Mike Hammer, le détective privé narrateur, a une secrétaire d'une beauté époustouflante. Mais c'est la belle psychiatre qui réussit à l'attirer à elle. Elle s'offre à lui, mais il refuse : « C'est trop beau pour que je risque de te perdre. Notre heure viendra, mais pas maintenant » (*ibid.*, p. 126). Ils se promettent le mariage, tout en restant aux préliminaires. Elle se déshabille devant lui, pour le faire flancher, mais lui a tout compris : c'est elle qui a tué l'ami de Mike Hammer. Il la descend à son tour en lui administrant une balle au-dessous du nombril!

3. Pierre Bourdieu, *Les règles de l'art*, Paris, Seuil, 1992, p. 455.

homologique avec le texte source. En Série Noire, l'*illusio* est liée à la culpabilité diffuse dans la société américaine, où évoluent détectives privés, police officielle, pègre, monde interlope composé de politiciens, de femmes fatales, etc. Tout ce beau monde de la pègre, des politiciens, des vamps et, à l'occasion, de policiers corrompus est animé par un appât du gain, gain que certains personnages s'efforcent d'obtenir coûte que coûte par l'élimination de l'opposant ou par la mise hors d'état d'agir. Mais le personnage principal, le détective privé, est en général un grand romantique qui encaisse les coups de poing au lieu de trahir un ami. Quant à la femme sophistiquée, belle, vamp parfois, elle est elle aussi, bien entendu, attirée par l'argent. Et lorsqu'elle apparaît, une ambiance s'installe, où il faut démêler le frelaté et l'authentique, car la beauté est une arme redoutable pour tromper un détective.

Lemmy Caution de Peter Cheyney

Examinons quelques textes. Et à tout seigneur, tout honneur; commençons par le numéro 1 de la collection, *La Môme vert de gris* de Peter Cheyney, publié en 1945 dans une traduction de Marcel Duhamel. Lemuel H. Caution rencontre des jolies femmes au cours de ses aventures :

Ce qui me rappelle Miranda et le beau chopin que c'était, cette petite. Vous pouvez me croire, cette môme-là avait un châssis qu'en aurait dit long à un aveugle. À ce propos, j'en viens à me demander à quel genre de souris je vais avoir affaire dans ce boulot qu'on m'a collé et si elles seront girondes, celles qu'il faudra que je contacte en essayant de m'introduire dans l'équipe qui se prépare à subtiliser le magot. Parce que moi je suis un type qui s'intéresse beaucoup aux femmes, et je vous assure que les femmes sont des choses très intéressantes et que si une femme n'est pas intéressante par un côté quelconque, alors il faut vraiment qu'elle aille consulter un spécialiste [...] ⁴.

4. Peter Cheyney, *La môme vert de gris*, traduit de l'anglais par Marcel Duhamel, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1945, p. 19.

Le moins que l'on puisse dire, c'est que le brave Lemmy glorifie beaucoup la gent féminine en parole⁵, il manie le superlatif avec beaucoup de dextérité. Mais il en reste là. Il faut dire que sa gouaille l'emporte sur tout autre comportement et il n'est pas question qu'il tombe amoureux de qui que ce soit. La femme mentionnée dans la citation est Carlotta de la Rue, qui se révélera une alliée dans cette aventure de vols de lingots. La tonalité des récits de Cheyney est bon enfant, quoique Lemmy se fasse tabasser lui aussi, mais il récupère vite. Quant à la réception du personnage de la même vert de gris dans la société cible, sa notoriété a été considérable dans la France de l'après-guerre, l'expression ayant été couramment utilisée sur le mode de la plaisanterie pour désigner une femme fatale. Cette appellation est l'œuvre de Marcel Duhamel, l'original étant intitulé *Poison Ivy*⁶, et ne comportant pas la connotation métaphorique de « même vert de gris » pour désigner Carlotta. Le roman *La même vert de gris* a été en quelque sorte une introduction aux récits de la Série Noire et à leurs particularités, une introduction rigolarde et sans esprit de sérieux. Ce roman allait être suivi par *Cet homme est dangereux*⁷, également une aventure de Lemmy Caution, dont la personnalité est demeurée égale à elle-même, à savoir résolument macho, en ce qui concerne ses rapports avec les femmes et l'opinion qu'il a d'elles.

James Hadley Chase

La tonalité des romans de Chase est diamétralement opposée à celle des romans de Peter Cheyney. Le premier de la collection, *Pas d'orchidées pour Miss Blandish*⁸, est aussi traduit par Duhamel.

5. Il n'est pas le seul. Le machisme s'exprime aussi chez Richard S. Prather. Voir *Un Beau Carton*, traduit par Janine Hérisson, Paris, Gallimard, coll. « Carré Noir », 1972, 251 p.).

6. Peter Cheyney, *Poison Ivy*, Londres, Collins, 1937, 252 p.

7. Peter Cheyney, *Cet homme est dangereux*, traduit par Marcel Duhamel, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1949, 257 p.

8. James Hadley Chase, *Pas d'orchidées pour Miss Blandish*, traduit par Marcel Duhamel, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1946, 252 p.

Miss Blandish, fille richissime d'un gros marchand de viande, se fait kidnapper par des truands. Rien ici d'érotique. Le récit est dur, sanglant, impitoyable, tout entier de violence. La pègre est fascinée par le fric et le pouvoir qu'il donne. Miss Blandish retrouve son père au dénouement, mais elle se jette par la fenêtre de l'hôtel où elle a retrouvé la liberté. Dans *Douze chinetoques et une souris*⁹, un gang « importe » des Chinois et les fait passer aux États-Unis par la ville de Key West, en Floride. Dans la « cargaison », il y a une jeune fille de 15 ans, c'est la souris du titre. Fenner, le détective privé, reçoit un contrat d'une femme, Gloria, amoureuse d'un Chinois. L'intrigue amoureuse est minuscule. Fenner s'attaque aux esclavagistes en s'alliant à un autre truand, disons plus acceptable, et en jouant de la rivalité entre les uns et les autres. Il finit par démanteler le gang d'esclavagistes. Chez Chase, les récits sont sérieux et se développent avec brio, même dans les romans signés de son pseudonyme, Raymond Marshall.

L'univers de Day Keene

Voyons un auteur qui se caractérise par des thématiques centrées sur les relations homme-femme et la plupart du temps homme marié-femme mariée. L'un de ses romans, *Cocktail au pétrole*¹⁰ se passe dans la petite ville de French Bayou, en Louisiane. French Bayou est une Sodome et Gomorrhe en réduction, et, en parallèle avec les champs pétrolifères découverts sur le territoire de la commune, tout un commerce de la prostitution y prospère. Rita, âgée de 17 ans, est une jolie fille qui a épousé un vieillard impuissant pas spécialement riche (Lacosta). Latour, shérif auxiliaire, est marié à Olga. Georgi, le frère d'Olga, vit avec eux. Rita est retrouvée violée et Lacosta tué. Latour est inculpé. Son copain avocat, qui s'appelle Avart, le défend, jusqu'à ce que Latour s'aperçoive que c'est Avart qui a fait le coup parce qu'il convoite Olga. Le shérif Belluche, qui est du côté de Latour, fait une critique du puritanisme :

9. Peter Cheyney, *Douze chinetoques et une souris*, traduit par Jean Weil et Marcel Duhamel, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1948, 251 p.

10. Day Keene, *Cocktail au pétrole*, traduit de l'américain par France-Marie Watkins, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1956, 184 p.

Et juste à présent, à part la gueule de bois collective qu'elle va s'offrir, French Bayou est devenue la ville la plus vachement puritaine qu'on ait jamais vue. C'est toujours comme ça. C'est toujours les putains repenties qui tapent le plus fort sur la grosse caisse de l'Armée du salut et les ivrognes repentis qui gueulent les cantiques avec le plus d'entrain¹¹.

L'histoire finit bien : Olga et Latour se retrouvent et ils n'ont même pas besoin de se réconcilier, tout le long de l'intrigue Olga ayant gardé confiance en Latour. Ce roman est assez typique de la manière de Day Keene, qui raconte des histoires de parole donnée et de confiance en l'autre, le plus souvent le partenaire marié. La particularité de *Cocktail au pétrole* est l'ambiance très lourde, marquée par un climat de lynchage et de meurtre et une sensualité générale.

L'eudémonisme sensuel de John D. MacDonald

*La foire d'empoigne*¹² de John D. MacDonald va être l'occasion de faire une analyse contrastive succincte du texte cible et du texte source. C'est un récit de vol de bijoux. Bartells, ancien flic qui a été viré de la police à cause de son honnêteté, est employé par une compagnie d'assurance pour racheter les bijoux aux voleurs, évitant ainsi de payer l'assurance (c'est beaucoup plus économique pour la compagnie, même en tenant compte de la prime rondelette reçue par Bartells). Le récit, une histoire sensuelle, commence par des allusions (l'auteur met la table) à de « belles petites chattes bronzées [qui] avancent à grandes enjambées le long de la plage, dans la ligne d'écume, en tortillant des hanches...¹³ » / « When the tanned young things are striding down the beach foam line with a hip-roll strut¹⁴ ». Cette image contraste avec le milieu ambiant, la grisaille de Florence-plage et de Florence-ville, où travaille Bartells.

11. *Ibid.*, p. 114-115.

12. John D. MacDonald, *La foire d'empoigne*, traduit de l'américain par Jeanne G. Marquet, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1951, 286 p.

13. *Ibid.*, p. 9.

14. John D. MacDonald, *The Brass Cupcake*, États-Unis, Tess Press, 1950, p. 5.

Au bureau, il y a une petite secrétaire, Kathy, qu'un collègue, Andrew, et lui-même trouvent bien appétissante. Le récit est celui de Bartells :

She was beside me, the scent of her around me, pressing warmly against my shoulder. Kathy is a slight brunette, deeply tanned. She gives the impression of not having enough skin to fit her comfortably, so that it's stretched tight over every inch of her, giving a tilt to her dark eyes, shortening her moist upper lip, giving the rest of her an exciting and pneumatic piquancy. Andrew Hope Maybree and I have been dating her from time to time. It's too much to see that walking around the office each day. [...] She is warm and young and well fashioned, but invulnerable¹⁵.

Elle est tout contre mon épaule, et son parfum m'enveloppe. Kathy est une petite brune mince, à la peau bronzée. On dirait que sa peau suffit tout juste à lui couvrir le corps, aussi est-elle tendue à craquer sur tout son individu; elle a les yeux tirés vers les tempes, la lèvre un peu courte, et toute sa petite personne a quelque chose de pimpant et d'élastique. Andrew Hope Maybree et moi, on l'invite de temps en temps. C'est vraiment trop dur de voir une fille comme ça se trimbaler toute la journée dans le bureau. [...] C'est une fille jeune, vigoureuse et pleine d'allant, mais elle refuse absolument de coucher¹⁶.

La raison de l'abstinence de Kathy est qu'elle veut se marier, se caser, avec meubles et enfants. Physiquement, au bureau, elle forme un contraste saisissant avec Wilma, vieille fille acariâtre. Bartells se figure qu'il est un môme et va se réfugier dans les jupes de sa mère en s'écriant : « J'aime plus mes jouets, j'aime plus rien!¹⁷ » Dix pages plus loin, il se figure que sa mère lui répond :

Allons, va jouer, sois gentil. Va chercher les jolis cailloux, mon chéri. Alors, on te donnera 50 000 dollars, et tu pourras te payer dix mille bouteilles de whisky ou dix belles petites

15. *Ibid.*, p. 11.

16. John D. MacDonald, *La foire d'empoigne*, *op. cit.*, p. 17-18.

17. *Ibid.*, p. 10.

autos, ou des douzaines et des douzaines de belles filles, ou mieux encore, un peu des trois. — Chic alors! — Mais fais attention, mon petit. Arrange-toi pour ne pas te faire trouer la peau¹⁸.

L'ambiance est saturée de la représentation des femmes et du désir qu'elles suscitent :

Quand vient le crépuscule, le rire des femmes prend une sonorité nouvelle, comme si les ténèbres réveillaient en elles quelque chose d'instinctif, qu'elles enfouissent soigneusement au plus profond d'elles-mêmes, aux heures où le soleil brille¹⁹.

La nièce de la victime du vol et de l'assassinat — car elle a été tuée — Melody Chance, et Bartells ne s'entendent pas, mais finissent par aller au restaurant ensemble. Bartells lui jette : « Vous pouvez quand même bien céder de temps en temps. Si par la suite, j'essaie de flirter avec vous, il sera toujours temps de me remettre à ma place²⁰ ». Il faut dire que Melody est elle aussi séduisante :

Elle a le port des femmes mexicaines : de la taille aux pieds, tout bouge, mais elle tient la tête haute, les épaules bien dégaugées, et les hanches épousent chacun de ses pas²¹.

Au restaurant, Melody déballe sa vie, blasée de tout, et Bartells fait de même. Mais Bartells découvre qu'il est jaloux du prétendant de Melody, Furness Trumbull. Bartells reçoit la jolie secrétaire Kathy chez lui et il se passe une scène mémorable : Bartells l'entreprend une nouvelle fois et elle prend peu à peu l'initiative dans sa chambre, jusqu'au moment crucial où Bartells pense à tout ce qu'il va perdre en faisant l'amour avec elle, « la camaraderie passée, les petites farces du bureau, les heures joyeuses²² ». Il serait trop long de reproduire ici tous les détails de la

18. *Ibid.*, p. 20-21.

19. *Ibid.*, p. 29.

20. *Ibid.*, p. 39.

21. *Ibid.*, p. 38.

22. *Ibid.*, p. 153.

scène. Mis à part l'orage qui éclate quand ils sont ensemble, motif éculé, cette scène est bien menée et les relations érotiques entre Kathy et Bartells sont conduites avec finesse.

Si Bartells ne succombe pas complètement aux charmes de Kathy, c'est peut-être (il ne le dit pas) parce qu'il s'intéresse tout d'abord à Melody Chance. Et, de fait, ils vont tomber dans les bras l'un de l'autre.

And then she turned toward me and stood very still while the red neon in the distance went on and off a dozen times, silhouetting her lyre-curve of hip, as lovely as the stylized figure in a frieze. Then, each time the light came on, she was a half step closer to me, coming toward me with an almost unbearable slowness, coming like the sound of distant trumpets, dissonantly sweet like a song from brazen throats, a song of brass²³.

Alors, elle se retourne vers moi, et demeure immobile sous les clignotements de la lueur rouge, qui l'éclairent par intermittences, mettant en valeur ses hanches en forme de lyre, soulignant sa silhouette d'une délicatesse de figurine. Puis, elle se décide à s'approcher de moi, et, chaque fois que l'enseigne se rallume, elle fait un pas, s'avance avec une lenteur presque intolérable, évoquant pour moi un appel de fanfare dans le lointain, ou la déchirante douceur d'un chant d'orgues²⁴.

Tels sont les préliminaires de la rencontre amoureuse, qui va se concrétiser ensuite dans une rhétorique de montré / caché maîtrisée.

And it was a slowness, a soft and sliding slowness, a drowsy low-swinging slowness, tempering haste, fitted to sweet cadence, a merged and welded slowness that, when at last it could be borne no longer, climbed up a thousand microtonal scales, climbed into a joined quickness, a thick-twisting harsh unbearable quickness, blood cousin to pain, daughter of furies, a wild shout thrown upward at the stars

23. John D. MacDonald, *The Brass Cupcake*, *op. cit.*, p. 125-126.

24. John D. MacDonald, *La foire d'empoigne*, *op. cit.*, p. 180.

in crescendoed apex, then sweet-fading back down through the endless spirals back to slownesses, and lingerings, and severances²⁵.

Et cette douceur, cette lenteur insinuante et muette, cette lenteur au balancement de rêve, qui dompte notre impatience, épouse enfin un rythme très doux, lenteur de deux corps qui se trouvent et s'accordent, lenteur qui lorsqu'elle devient vraiment intolérable, cède bientôt d'octave en octave, supplantée enfin par un emportement voisin de la douleur, qui déchaîne les furies, et qui n'est plus qu'un cri, lancé à la face des étoiles, en un crescendo toujours plus aigu... Puis très doucement décroît notre élan, qui, en lentes spirales, retrouve peu à peu sa langueur, ses engourdissements, ses abandons²⁶.

Puis, après cette rencontre érotique, Bartells découvre que c'est Trumbull qui a tué la tante de Melody et que les flics se sont approprié le magot. Cela se sait et ils sont révoqués; Bartells retrouve son poste de flic avec son ami Harry qui est nommé shérif. La femme d'Harry, Angela, tient ce discours à Melody :

Ben, belle fille comme vous êtes, y m'semble que vous devriez pas avoir de mal, avec tout ce fric, à vous dégotter un beau petit gigolo qui vous fera du baratin, et qui sera tout prêt à vous donner un coup de main pour claquer la galette... [...] Oui, seulement, vous avez envie d'un gars bien. Des types comme Cliff, on n'en fait plus, mon chou. Mais j'aime autant vous dire que vous pouvez toujours courir : jamais y se fera gigolo pour vous faire plaisir. Les hommes, il faut les laisser faire ce qu'ils ont à faire. [...] Empêchez-le de faire son boulot, et en rien de temps, vous pourriez plus vous piffer. Plus vous piffer du tout²⁷.

Melody se laisse convaincre par Angela et le roman finit ainsi. Ce récit léger, résolument optimiste, est le premier de John MacDonald. Il donne une idée de la sensualité qui peut parcourir la Série Noire. En

25. John D. MacDonald, *The Brass Cupcake*, *op. cit.*, p. 126.

26. John D. MacDonald, *La foire d'empoigne*, *op. cit.*, p. 180.

27. *Ibid.*, p. 248.

ce qui concerne la traduction, il faut insister sur le fait qu'elle n'est pas censurante, elle n'est pas euphémisante; et elle reproduit assez justement l'*illusio* du texte source, *illusio* faite de l'intrigue policière matinée d'une ambiance sensuelle, sans coupure ni addition. La seule véritable transformation réside dans la forme nettement vernaculaire et dans l'oralité du texte cible, mais cette transformation ne va jamais jusqu'à modifier la signification de l'original, même lorsque les désignations onomastiques sont francisées : la société d'assurance est rebaptisée la *Sécurit*, un hôtel est renommé *Hôtel Corail*, etc. Ces nominations ne sont pas hégémoniques; elles ne produisent pas sur la lecture un changement de point de vue. Ce sont les dissimilèmes qui sont hégémoniques : toponymes, noms des personnages, etc. Pour ce qui est de l'*illusio* érotique du texte, par contre, l'effet d'assimilation est beaucoup plus poussé. On voit dans la traduction de la scène d'amour entre Melody et Bartells que les moyens sémiotiques mis en œuvre sont nécessairement assimilateurs, somato-sémiocentriques, pourrait-on dire. Comment rendre en effet « a thousand microtonal scales » en français? Il n'est pas question de traduire la lettre du texte source, car il importe que le lecteur entre dans le jeu érotique que l'auteur lui propose et la justesse de sa traduction est fonction de cette participation fantasmée. L'une des lignes directrices que le traducteur s'efforce de préserver en principe concerne le sème sur lequel repose la métaphore : à métaphore musicale, source, métaphore musicale en traduction.

Dashiell Hammett

Dashiell Hammett, dont les héros (Sam Spade, Nick Charles, Ned Beaumont) sont des modèles pour la plupart des auteurs de la Série Noire, est lui-même un modèle pour Duhamel. C'est à Hammett qu'il se réfère lorsqu'il donne des conseils à ses auteurs (en particulier à Chester Himes). Nous nous en voudrions de terminer sans mentionner cette scène de *The Thin Man*, de Hammett, où Mimi Jorgensen fait une petite crise d'épilepsie et Nick Charles, qui la connaît bien, doit la maîtriser par la force. Nora Charles dit à Nick :

« [...] Tell me something, Nick. Tell me the truth: when you were wrestling with Mimi, didn't you have an erection? »

« Oh, a little. »

She laughed and got up from the floor. « If you aren't a disgusting old lecher, » she said. « Look, it's daylight²⁸ ».

– Dis-moi, Nick, quand tu luttais avec Mimi, ça ne t'a pas un peu excité? Ça avait l'air de te plaire, tes yeux brillaient... Tu avais l'air pas mal émoustillé!

– Oh!... un peu, oui.

Elle éclata de rire et se leva.

– Quel vieux cochon tu fais, dit-elle. Regarde, il va faire jour!²⁹

« To have an erection » est traduit de façon euphémisée : être émoustillé. Cela s'explique peut-être par le fait qu'en français il n'y a qu'une façon familière, naturelle et économique, de rendre la même idée : bander, la traduction mot à mot, étant réservée au registre physiologique ou médical. Henri Robillot a choisi « émoustillé », peut-être sur l'injonction de Duhamel (dont nous avons fait état en commençant), « bandé » faisant tache dans la bouche de Nora.

L'érotisme en Série Noire a valeur de supplément de signification du texte, donnant au lecteur masculin un surcroît de plaisir : il ne lit pas un roman de la Série Noire pour son érotisme ou pour sa sensualité; il choisit un Série Noire pour la mise en scène de la violence urbaine et pour sa catharsis, où les méchants sont toujours punis, et accessoirement pour l'ambiance sensuelle. Et le lecteur n'est pas déçu lorsqu'il n'y retrouve pas de sensualité, parce que la Série Noire ne promet pas cette sensualité. L'un des auteurs les plus remarquables de la collection est sans nul doute Raymond Chandler (dont le premier titre de la Série Noire est *La Dame du lac*³⁰ en traduction de Boris et Michèle Vian), chez qui il n'y a pas d'érotisme. À propos de Philip Marlowe, le héros

28. Dashiell Hammett, « The Thin Man », *The Novels of Dashiell Hammett*, New York, Alfred A. Knopf, 1965 [1934], p. 691.

29. Dashiell Hammett, *L'introuvable*, traduit de l'américain par Henri Robillot, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1950, p. 192.

30. Raymond Chandler, *La Dame du lac*, Paris, Gallimard, coll. « Série Noire », 1948, 271 p.

de Chandler, il y a peu à dire en matière érotique. Le privé Marlowe est le modèle du héros, dont les valeurs demeurent intactes malgré les sollicitations. Ces valeurs sont à l'opposé de celles de la faune qui l'entoure, que ce soient la police, la politique, la médecine, la pègre, les hommes d'affaires et bien sûr les femmes. Tous seraient prêts à trahir père et mère pour le pouvoir, l'argent, la célébrité. Lui, Philip Marlowe, romantique urbain, est fidèle aux vraies valeurs, celles du cœur, et ne se laisse pas corrompre, même quand il joue sa vie, d'où l'absence quasi totale de scènes de sensualité chez Chandler. Lorsqu'il y a l'amorce d'une scène sensuelle, Marlowe n'y participe absolument pas, et elle en reste là. Pourtant, Philip Marlowe n'est pas puritain. Bien au contraire, il exècre le puritanisme. En général, dans l'ensemble de la collection de la Série Noire, l'érotisme est ainsi assez présent, mais non nécessaire. Certes, lorsqu'un récit joue également le jeu de la sensualité, une sensualité romantique et de bon ton, il possède un surcroît de vraisemblance pour le lecteur sous le rapport de l'intrigue policière. Car toute la dextérité de l'auteur américain et du traducteur réside dans la représentation non formulaire du roman policier, dans l'aventure inattendue, imprévisible, dans l'immersion du lecteur dans des milieux diversifiés (l'immigration clandestine, le vol de bijoux et les milieux de l'assurance, le développement pétrolier en Louisiane...). Dans ces contextes dotés d'une dimension sociale documentée, l'érotisme léger tient en général une place non négligeable. C'est là la marque de fabrique de la Série Noire, et l'une des réussites indéniables de Marcel Duhamel, directeur de collection et traducteur.