



HAL
open science

PÉROLINI (Cédric), “ Le rose et le noir, roman d’amour vs roman policier ?. Quête amoureuse et enquête criminelle dans les romans de Léo Malet ”, La Revue des lettres modernes, 2022 -3, Amour fou et crimes en séries. Quand le polar ausculte les abîmes, p. 19-35

Cédric Pérolini

► **To cite this version:**

Cédric Pérolini. PÉROLINI (Cédric), “ Le rose et le noir, roman d’amour vs roman policier ?. Quête amoureuse et enquête criminelle dans les romans de Léo Malet ”, La Revue des lettres modernes, 2022 -3, Amour fou et crimes en séries. Quand le polar ausculte les abîmes, p. 19-35. La Revue des Lettres Modernes, 2022, 3, pp.19-35. 10.48611/isbn.978-2-406-12019-3.p.0019 . hal-04293148

HAL Id: hal-04293148

<https://hal.science/hal-04293148v1>

Submitted on 25 Nov 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



CLASSIQUES
GARNIER

PÉROLINI (Cédric), « Le rose et le noir, roman d'amour *vs* roman policier ?. Quête amoureuse et enquête criminelle dans les romans de Léo Malet », *La Revue des lettres modernes*, 2022 – 3, *Amour fou et crimes en séries. Quand le polar ausculte les abîmes*, p. 19-35

DOI : [10.48611/isbn.978-2-406-12019-3.p.0019](https://doi.org/10.48611/isbn.978-2-406-12019-3.p.0019)

La diffusion ou la divulgation de ce document et de son contenu via Internet ou tout autre moyen de communication ne sont pas autorisées hormis dans un cadre privé.

© 2022. Classiques Garnier, Paris.
Reproduction et traduction, même partielles, interdites.
Tous droits réservés pour tous les pays.

PÉROLINI (Cédric), « Le rose et le noir, roman d'amour *vs* roman policier ?.
Quête amoureuse et enquête criminelle dans les romans de Léo Malet »

RÉSUMÉ – Léo Malet, poète surréaliste reconverti, selon le mot d'André Stil, dans la “pédagogie policière” – entendez, le roman policier – se trouve comme écartelé entre un certain nombre de postulations simultanées, et, semble-t-il, difficilement compatibles : son personnage de Nestor Burma est confronté à une difficulté théorique, à une ligne de faille interne qui va s'avérer fertile.

MOTS-CLÉS – anarchisme, après-guerre, argot, gitan, privé, roman populaire

PÉROLINI (Cédric), « The pink and the black, Romance novel vs. crime novel?.
Romantic quest and criminal investigation in the novels of Léo Malet »

ABSTRACT – Léo Malet, the surrealist poet who converted, as André Stil put it, to “police pedagogy”—read: the crime novel—found himself torn between a number of simultaneous and, it appears, incompatible commitments. His character Nestor Burma is confronted with a theoretical difficulty, an internal fault line that will prove fertile.

KEYWORDS – anarchism, postwar, slang, gypsy, private, popular novel

LE ROSE ET LE NOIR, ROMAN D'AMOUR VS ROMAN POLICIER ?

Quête amoureuse et enquête criminelle dans les romans de Léo Malet

Léo Malet est surtout connu du grand public pour être l'inventeur du personnage de Nestor Burma, le détective privé incarné au petit écran par Guy Marchand, et adapté en bande dessinée par Tardi, Moynot ou encore Barral. Inspiré par le roman noir américain, il serait compréhensible qu'il véhicule, sur les personnages féminins qu'il met en scène, un certain nombre de clichés sexistes ou machistes. Mais Malet fut aussi un poète surréaliste à part entière, notamment salué dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*¹ par Breton et Éluard. Si, par rigueur intellectuelle, il a pris ses distances avec le groupe surréaliste lorsqu'il écrivit ses premiers romans policiers au début des années 40, on peut se demander si la représentation des femmes dans son œuvre n'est pas aussi marquée par l'amour fou ou par l'érotique surréaliste – qui n'est pas forcément moins phallocentrée, dans la mesure où la femme y est parfois autant une fin en soi qu'un moyen d'accès au continuum érotico-poétique.

Il faut bien le reconnaître, ce reproche que Caroline Granier adresse aux romans policiers où les femmes sont « réduites aux rôles de victimes ou, dans le meilleur des cas, d'auxiliaires de l'enquêteur mâle » semble bien s'appliquer à l'univers de Nestor Burma... « Le détective mène l'enquête, souvent aidé d'une jeune et jolie femme, puis s'en va, tel un *lonesome cow-boy* (ou un Poulpe), vers de nouvelles aventures². » On pourrait objecter que dans la série *Le Poulpe*, un certain nombre d'opus sont centrés sur le personnage-enquêtrice de Cheryl ; et que,

1 André Breton, Paul Éluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, [1938], Paul Éluard, *Œuvres complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1968, t. 1, p. 738.

2 Caroline Granier, *À armes égales : Les femmes armées dans les romans policiers contemporains*, Cœuvres-et-Valsery, Ressouvenances, 2018, p. 11.

certes ponctuellement, Nestor Burma, qui, à bien des égards, pourrait être le père putatif de Gabriel Lecouvreur, a laissé l'enquête, pour un bref chapitre de *Boulevard... ossements*, à sa secrétaire, la jeune et jolie – forcément – Hélène Châtelain : elle devait poursuivre l'investigation dans un défilé de lingerie où les messieurs n'étaient pas conviés. Mais qu'elle soit l'héroïne par intermittence l'émancipe-t-elle pour autant de tout cliché sexiste ? Caroline Granier l'a démontré, une héroïne féminine peut également véhiculer des stéréotypes :

Il arrive [...] que s'introduise dans cet univers [très masculin qu'est le roman policier] une enquêtrice : jeune et jolie, cela va de soi. Enfin un peu de changement !, se disent les lecteur.rice.s³ Hélas ! Quand nous aurons vu la jeune et jolie enquêtrice se maquiller avant d'aller au travail, vérifier que ses bas n'ont pas filé, regarder avec attention la scène du crime en songeant à la décoration de son intérieur, et rêver de se retrouver dans les bras de son chef... nous nous sentirons un peu déçu.e.s : pas sûr que la domination masculine soit mise en péril⁴.

Hélène ne fait pas exception, se mettant à la place de son patron, et l'imaginant rêver aux sous-vêtements :

Il y en a vraiment pour tous les goûts – je parle des modèles, tous d'une élégance et d'une séduction inouïes –, et les mannequins sont ravissants. Je m'amuse comme une petite folle en songeant à la tête que fera le détective de choc, lorsque je lui décrirai tout ça. Mais je ne lui dirai pas quelle guêpière, des plus impudiques et aguichantes, j'ai choisie⁵.

Jeux de mots, sous-entendus, prétéition... Hélène assume les fantasmes de Nestor, et si le narrateur est féminin, l'auteur reste bien le même homme...

Pour son entrée dans la littérature policière, Léo Malet semble avoir donc repris *la femme*, dans son singulier essentialisant, où le roman policier américain l'avait déposée. En effet, face à l'embargo de la littérature américaine – dont le roman noir – pendant la deuxième guerre mondiale, un certain nombre de maisons d'éditions opportunistes ont

3 À propos de l'écriture inclusive, cf. Annick Stevens *L'écriture inclusive, une réponse sexiste au sexisme*, <http://www.acontretemps.org/spip.php?article673> (consulté le 21/11/2019).

4 Caroline Granier, *op. cit.*, p. 49.

5 Léo Malet, *Boulevard... ossements*, ch. 7, t. 2 p. 483. Toutes les références aux œuvres de Léo Malet renvoient à l'édition établie par Francis Lacassin, *Léo Malet, Les Enquêtes de Nestor Burma et Les Nouveaux Mystères de Paris*, Paris, Robert Laffont, 1985-1989, 2 t.

demandé à des auteurs (expérimentés ou novices, comme c'était son cas), d'approvisionner les lecteurs sevrés de leur genre préféré. Malet choisit donc des pseudonymes américains comme Frank Harding ou Léo Latimer et s'inspira de romans comme *La Moisson rouge*. Mais très rapidement, l'exercice d'imitation l'ennuie, et il se tourne vers la parodie, voire le pastiche. La représentation des femmes, dans cette perspective, peut paraître un fil rouge assez révélateur de son évolution esthétique.

DU TYPE FÉMININ (CECI N'EST PAS UN OXYMORE) AU STÉRÉOTYPE MACHISTE

Johnny Metal est son premier personnage de fiction. Il commence sa première aventure en tant que lecteur : un soir d'orage, en banlieue de New York, il lit précisément un de ces romans américains dont il va devenir le héros :

Je m'installai commodément, au plus profond de mon fauteuil, un roman-détective dans les mains.

Je ne pouvais mieux tomber dans le choix de ma lecture. Dès le premier chapitre nous étions en pleine pluie. Deux détectives filent, sous l'orage nocturne, vers une lointaine banlieue. Un meurtre a été commis. Les policiers vont et viennent, interrogent les témoins. Ils vont maintenant être mis en présence d'une mystérieuse jeune fille que l'auteur nous décrit comme singulièrement douée de sex-appeal : [...] *Au pied de l'escalier, nous rencontrâmes la jeune fille elle-même qui descendait. Elle portait une robe de soie noire qui moulait ses branches et sa poitrine. Sur la tête, un casque de cheveux blonds...*

La mise en abyme est favorisée par le cadre commun des deux situations, celle du lecteur de fiction et celle des personnages de fiction (la pluie, la banlieue), et le glissement dans la façon de rapporter le récit, du discours indirect (au présent de narration) au discours direct. Le lecteur réel bascule ainsi dans la fiction – dans la fiction de la fiction, cette fiction au carré de la mise en abyme : « L'ai-je dit ? J'étais assis en face d'une porte peinte en jaune qui donne sur l'entrée de mon bungalow. Et alors... la porte jaune s'ouvrit lentement et... *c'était elle... la*

jeune fille blonde... C'ÉTAIT LA JEUNE FILLE BLONDE QUI ENTRAIT⁶. » Le passage d'un degré de réalité à un autre est souligné par le retour aux caractères romains (évocation de la réalité fictive, celle de Johnny Metal), puis, à nouveau, par la présence de l'italique (évocation de la fiction fictive). Les capitales d'imprimerie, enfin, montrent comment la réalité se déchire : les mots crèvent la page que l'on tourne comme s'ouvre la porte, et Johnny Metal bascule d'une position de lecteur à celle de personnage.

C'est l'incarnation d'une certaine idée de la féminité qui fait irruption, comme en témoigne l'usage du déterminant défini, singulier généralisant, qui dénonce l'absence de personnalité et de spécificité : elle est réduite à son statut actantiel de victime interchangeable, absolument objectivée. Élément perturbateur, elle va servir d'embrayeur narratif ; loin d'être en rivalité générique avec le roman policier, l'intrigue amoureuse en est le déclencheur. Le regard érotisé, allant du corps (hanches, poitrine) à la chevelure, n'évoque même pas le visage, et ne laisse guère de doute sur les intentions de Johnny Metal. Il arrive parfois qu'en renonçant au roman à énigme, le roman policier n'ait pas toujours privilégié le suspense...

DU STÉRÉOTYPE À LA PARODIE

Rapidement, Léo Malet se lassera de cette esthétique stéréotypée et s'amusera de ce matériau littéraire, en pastichant les *topoi* du genre. On sent le sourire ironique de l'auteur, derrière l'enthousiasme et les envolées lyriques du narrateur. Ce passage du *Dé de jade*, où la jeune et jolie – forcément – sœur de la victime vient demander au héros de lui venir en aide, en témoigne ; Johnny Metal lui fait part de ses premières impressions :

[...] Et c'est ce qui me fait dire que nous sommes en face d'une association criminelle d'une puissance inouïe, dont les membres, animés d'un fanatisme exceptionnel, guidés certainement par un véritable génie du mal, n'hésitent pas à semer la mort, sur autrui ou sur eux-mêmes... [...]

6 Léo Malet, *Johnny Metal*, ch. I, t. 4, p. 4.

- Et c'est... c'est cela que vous voulez combattre, Johnny ?
- Oui ! m'exclamai-je avec feu. C'est à cela que déclare la guerre Johnny Metal, le plus coriace reporter de tout New York... Il a à venger son vieux copain Dudley Shipper et le frère d'une jolie fille... [...]
- Oh, Johnny, souffla-t-elle, avec lassitude. Faites ce que vous voudrez... Je... Son visage se transforma soudain. Ses traits se durcirent. Ses yeux encore mouillés de pleurs lancèrent des éclairs froids. Elle me prit le bras. La chaleur de sa main, brûlante de fièvre, traversa le tissu.
- Faites cela, Johnny. (Sa voix était comme un sifflement de serpent, méchante et haineuse.) Faites cela. [...] Quand le diable lui-même y serait, je ne vous empêcherais pas... Je vous aiderai, au besoin... Oh, Johnny, pour mon frère, pour moi, démasquez ces monstres, montrez au monde leurs visages hideux... Une nouvelle transformation se produisit. Elle rougit violemment. Baissant la tête, elle murmura :
- Que je suis égoïste... Je ne pense qu'à moi et à mon frère... Et je vous envoie peut-être à la mort, Johnny⁷...

Emploi de la troisième personne de majesté, métaphores (« sifflement de serpent », « monstres »), hyperboles (« génie du mal », « déclare la guerre », « montrez au monde »), adjectifs superlatifs (« inouïe », « exceptionnel », « véritable », « le plus coriace », « haineuse », « hideux »), adverbes intensifs (« certainement », « avec feu », « soudain », « violemment »), confrontation oxymorique des sensations (« froids » / « chaleur », « brûlante », « fièvre »...), tous les procédés stylistiques sont sollicités, et concourent à l'emphase. Les violentes émotions éprouvées par les personnages et de leur rapide évolution en témoignent : cette scène classique du roman noir américain où la pulpeuse sœur de la victime s'implique personnellement pour obtenir sa vengeance du détective dur à cuire se caractérise par une théâtralité paroxystique. Le texte est connu, et la loi du genre implique des acteurs qu'ils la déclament avec autant de conviction que possible. Léo Malet, manifestement, prend plaisir à cet exercice de style à lire au second degré, notamment lors des exclamatives féminines « Oh, Johnny »... Il s'en amuse d'ailleurs un peu plus loin, en interrompant l'aria favorite de la cantatrice, pourtant surprise dans sa chambre au milieu de la nuit : « – Oh, Johnny... fit-elle. [...] – Ça va, ça va, dis-je. [...] Je la priai de s'habiller et de nous suivre⁸. »

7 Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. x, t. 4, p. 211.

8 *Ibid.*, p. 247.

Mais, si ce pastiche peut réjouir, il est aussi révélateur de la maladie de l'ennui. Léo Malet a le sentiment, avec ces romans américains, de faire du divertissement au sens pascalien du terme. Et c'est alors cette conception caricaturale des personnages féminins qui va pouvoir aller se rhabiller : avec l'invention d'un détective plus personnel et plus étoffé, Nestor Burma, Léo Malet va devoir, pour lui donner la réplique, imaginer des figures féminines plus consistantes.

LES FEMMES DE NESTOR BURMA : À L'ÉPREUVE DE LA DIVERSITÉ

Avec le personnage de Nestor Burma, Léo Malet va explorer, littérairement, un univers qu'il connaît bien : Paris. Au niveau des décors comme à celui des personnages, il va éprouver un besoin d'authenticité. Ses personnages féminins vont doublement y gagner, d'une part en originalité, et d'autre part en profondeur.

Il va alors développer une érotique qui, si elle ne peut pas vraiment être assimilée à l'amour fou surréaliste, va dépasser l'imagerie érotisée et américanisée, qui déferle en Europe avec le plan Marshall : René Magritte refuse cette culture de masse mondialisée, cette « industrie dont l'Amérique est responsable – la mise sur le marché de l'article “Pin up”, qui ferait croire aux imbéciles que c'est grâce à cette industrie que les femmes existent⁹. » Il évoque leur conception commune de l'érotisme, qu'il retrouve avec plaisir dans les aventures de Nestor Burma.

Bien sûr, Léo Malet va continuer à mettre en scène un certain nombre de stéréotypes féminins : ainsi la jeune fille juive, dans *Du rébecca rue des Rosiers*, s'appelle-t-elle Rachel, et la jeune bourgeoise du 16^e arrondissement, dans *Pas de bavards à la Muette*, Marie-Chantal... Mais ces stéréotypes vont se diversifier, et sa Comédie humaine va l'amener à découvrir les différents arrondissements de Paris, et leurs sociologies variées, de façon intime. Son regard sera alors confronté à la protéiformité du charme féminin, comme s'il avait cherché à en épuiser l'ouvroir des potentialités.

9 Lettre de Magritte à Léo Malet datée du 11 février 1956, *Enigmatika*, n° 18, p. 49.

Léo Malet a parfois du mal avec la diversité humaine ; le racisme qu'on a souvent dénoncé chez lui en témoigne, et si ses dérapages sont généralement moins violents envers les femmes qu'envers les hommes, ils n'en restent pas moins tangibles.

Nestor Burma, qui ne dédaigne pas les spectacles suggestifs, a notamment l'occasion d'assister à une danse orientale. Il évoque « les ébats chorégraphiques d'une femme voilée qui, les seins protégés d'une carapace d'argent, une robe de couleur vive lui laissant le ventre à nu, exécutait, à la satisfaction générale [...] une danse du ventre de derrière les minarets¹⁰ » ; quelques années plus tard, lors d'un concours de beauté paradoxal, où il s'agira d'élire Miss Poubelle, il verra une jeune femme nommée Dinah Fifty, probablement américaine, se faire conspuer aux cris de « Pas de ça chez nous ! » sans y trouver à redire, et « une blonde, la plus jolie du lot, à l'opulente chevelure dorée cascasant sur les épaules », « blanche comme un linge propre¹¹ », se faire élire.

Pourtant, il n'atteindra jamais la vulgarité du journaliste de fiction Jacques Ditvrai, qui énumère ainsi ses expériences sexuelles : « ces juives, elles vous ont de ces préjugés de race... [...] Moi, je ne suis pas raciste. Je me suis envoyé des négresses, des Chinoises, des Javanaises, etc. Non, pas raciste pour un rond. Je croyais que ça aurait dû lui plaire, à une juive, que je ne sois pas raciste. Tu parles¹² ! » Raciste ou sexiste, le discours de la domination peut lui aussi être protéiforme, et le phallocentrisme se double parfois, chez Nestor Burma, d'ethnocentrisme.

Mais la diversité féminine ne saurait se limiter à sa dimension ethnique, et le détective se prend parfois d'affection pour des femmes dont le charme ne correspond pas aux canons « jeunes et jolies » évoqués plus tôt. Il est ainsi troublé par le charme de Gigi, qu'un « accident » de grand huit a laissée hémiplégique, dans *Casse-pipe à la Nation* : « – J'étais belle, n'est-ce pas ? demande Geneviève, des larmes perlant au bord des cils. [...] – Vous l'êtes toujours¹³. »

Dans *Des kilomètres de linceuls*, il retrouve une de ses anciennes relations amoureuses, Esther, si défigurée par les tortures nazies pendant sa

10 Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. IX, t. 3, p. 356.

11 Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. III, t. 1, p. 757.

12 Léo Malet, *Du rébecca rue des Rosiers*, ch. IV, t. 2, p. 786-787.

13 Léo Malet, *Casse-pipe à la Nation*, ch. V, t. 3, p. 560.

déportation qu'elle en est méconnaissable. Elle abrite une partie de son visage derrière un voile. Le portrait est connoté positivement :

De vilaines rides creusaient son front et lui abaissaient les lèvres charnues, mais ses traits aquilins – ce qu'on en voyait – restaient d'une parfaite pureté. Elle avait des yeux de biche, légèrement effarés. [...] Le type qui lui avait fabriqué le chapeau agrémenté du voile qui masquait la partie mutilée de sa face, y tâtait. Ç'aurait pu être atrocement ridicule. Ce ne l'était pas. [...] Elle avait de jolies dents et un sourire qui allait avec¹⁴.

De manière générale, il éprouve une réelle tendresse pour les femmes blessées par la vie, pour Clara Nox, l'ancienne chanteuse trahie, vieillie et alcoolique, dans *M'As-tu vu en cadavre?*, pour Lucie Ponceau, l'actrice vieillissante qui ne croit plus en sa chance, dans *Corrida aux Champs-Élysées*, ou encore pour Geneviève, dans *Le Soleil naît derrière le Louvre* : « Elle restait belle, mais, sans le secours de fards ou d'éclairages complices, le visage montrait... son vrai visage. Et la poitrine avait perdu beaucoup de son orgueil. Je m'injuriai. [...] Ah! oui. M. Nestor Burma, détective. Un beau salaud [...]. Je fis la lumière et une glace me renvoya mon image. M. Nestor Burma, détective. Ouais¹⁵. » Après un premier jugement brutal, vertical, dominant, le détective réalise douloureusement les prémices de la déchéance physique de Geneviève, et plus douloureusement encore l'avancée de sa déchéance morale. Prise de conscience salutaire, le détective ne se place plus en situation de supériorité. La souffrance du vieillissement est commune, et l'homme et la femme se trouvent égaux dans le temps. Mais cette égalité ne semble pas suffisante pour assurer la pérennité de l'amour.

Pourtant dans *L'Amour fou*, André Breton avait mis en garde :

Il n'est pas de sophisme plus redoutable que celui qui consiste à présenter l'accomplissement de l'acte sexuel comme s'accompagnant nécessairement d'une chute de potentiel amoureux entre deux êtres, chute dont le retour les entrainerait progressivement à ne plus se suffire. Ainsi l'amour s'exposerait à se ruiner dans la mesure où il poursuit sa réalisation même. [...] Rien de plus insensible, de plus désolant que cette conception. [...] Ainsi Juliette continuant à vivre ne serait pas toujours plus Juliette pour Roméo¹⁶!

14 Léo Malet, *Des kilomètres de linceuls*, ch. 1, t. 1, p. 535.

15 Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre*, ch. x, t. 1, p. 592.

16 André Breton, *L'Amour fou*, Paris, Gallimard, « Folio », 1976, p. 135.

Mais que le désir ne survive pas à la nuit que Burma et Geneviève passent ensemble ne signifie pas que Burma soit étranger à l'amour fou. C'est simplement que Geneviève n'était pas sa Juliette. C'est à travers Bélita, la Gitane de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, qu'il la trouvera.

BÉLITA MORALÈS

Si le portrait qui en est fait est également ethnicisé – « elle avait l'aspect d'une gitane et le port majestueux de tête des filles de sa race. Elles sont toutes plus ou moins, de sang royal » –, il est connoté positivement. Le portrait de Bélita est moins stéréotypé, moins hyperbolique, que celui d'autres héroïnes des romans de Léo Malet : elle est « de taille moyenne », son visage est « légèrement cuivré » – et on sait ce que cette connotation peut avoir, parfois, de négatif, chez lui. Elle est vêtue d'une simple « jupe de feutrine rouge et [d'] un pull-over noir », et « son trench-coat [“un peu court” est] un peu douteux ». Faute de goût suprême selon les critères esthétiques de Malet, soulignée par la locution prépositive, elle ne porte pas d'escarpins, mais de « confortables bottes de cuir brun, de forme élégante en dépit de leurs talons plats¹⁷ ». Le travail de déconstruction de certains clichés a commencé.

La seconde rencontre entre Nestor Burma et Bélita donnera lieu à ce que Laurent Bourdelas qualifie de nouvelle « scène érotico-criminelle dont [l'auteur] raffole¹⁸ » : Dolorès, la marâtre de Bélita, fouette la jeune fille dont le « pull-over, déchiré, laissait apparaître une émouvante poitrine. Ses deux magnifiques seins, zébrés d'une traînée sanglante, n'abdiquaient pas. Ils pointaient toujours aussi orgueilleusement, semblant défier le bourreau¹⁹. » Et L. Bourdelas de conclure : « De la vraie série B ! » L'évocation de leur première nuit, si elle lui permet à nouveau de mentionner cette « émouvante poitrine », reste très discrète, et n'ira guère plus loin dans le registre érotique. Cette pudeur prendra la forme

17 Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. 1, t. 2, p. 241-242.

18 Laurent Bourdelas, *Le Paris de Nestor Burma*, Paris, L'Harmattan, 2007, p. 142.

19 Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 273.

d'une analepse au plus-que-parfait encadrée par une épanadiplose : « Et voilà ! Bonnes ou mauvaises, les choses arrivent très vite, parfois²⁰. »

Maintenant, nous étions l'un contre l'autre, à nous communiquer notre chaleur et à narguer le brouillard, ou essayer. Ma main avait effleuré un des seins de la fille. Elle avait reculé en chuchotant :

– Non... il ne... il ne faut pas...

C'était un sale coin. J'y avais été écrasé, humilié, je n'y avais jamais été considéré comme un être humain... Je l'avais prise dans mes bras, la serrant fortement, meurtrissant ma poitrine contre ses seins durcis, mes lèvres sur sa bouche. Elle s'était dérobée... Un sale quartier, qui voulait encore se jouer de moi, comme si j'étais resté un gosse sans défense... Mais je ne pouvais tout de même pas me venger sur elle... J'avais relâché mon étreinte :

– Et puis, tu es une gitane.

Le silence. Un silence ouaté, étouffant. Un morceau de charbon gras s'était enflammé en fusant dans le poêle, illuminant la pièce d'un bref éclair sanglant.

– Oh ! avait-elle soupiré. Gitane ou pas...

Elle avait passé ses bras autour de mon cou, ses lèvres avaient cherché les miennes, nos deux cœurs battaient sur un même rythme, comme un lointain appel de tam-tam, et puis, plus rien n'avait existé. Même le brouillard avait été balayé.

Burma prend conscience que la relation amoureuse peut être l'enjeu de rapports de domination, la polysémie d'*étreinte* en témoigne. Comme Bélita, il a subi la violence sociale, et les mêmes participes, passés ou présents, semblent désigner à la fois la violence des rapports sociaux et l'intensité de la relation amoureuse – « écrasé », « humilié », « prise », « serrant », « meurtrissant ». Le vocabulaire se fait martial « défense », « me venger », jusqu'à la présence du « bref éclair sanglant ». Mais la prise de conscience de leur statut d'opprimés installe entre eux une égalité exprimée à la première personne du pluriel et par l'adjectif indéfini « nos deux cœurs battaient sur le *même* rythme ». Burma semble ici à l'écoute du désir de sa compagne, disposé à renoncer au sien.

On peut supposer que la notion surréaliste de l'amour fou a participé à faire de Bélita une des grandes réussites amoureuses de Nestor Burma.

20 Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. VI, t. 2, p. 285 et 288.

L'AMOUR FOU

L'amour fou constitue ce point sublime surréaliste où l'amour spirituel et l'amour charnel cessent d'être perçus contradictoirement, comme c'est souvent le cas dans les conceptions idéalistes du monde – comme l'amour platonique ou chrétien – ou au contraire, dans l'approche ouvertement sensualiste, comme le libertinage. Ainsi Benjamin Péret, l'un des amis intimes de Léo Malet, parcourt-il l'histoire de la littérature, montrant comment la conception médiévale de l'amour tendait vers l'idéalisation, tandis qu'en se coupant de la relation affective, la relation sadienne courait le risque de la pornographie²¹ : « Au lieu de l'ascension à laquelle invite l'amour sublime, la licence sexuelle sans horizon ne peut que diminuer l'être humain tout autant que les tabous les plus stricts²². » Et en effet, lorsque la relation humaine n'engage que le sexe, notamment par le recours à la prostitution, le plaisir est strictement mécanique : « Ça ne m'a fait aucun effet. Ce qui ne m'a pas empêché d'y retourner la semaine d'après²³ !... », confie Léo Malet. S'il est sensible aux suggestions de l'érotisme, il refuse la pornographie : « Ce genre de production ne me dit rien. Après tout, on sait comment ça va se terminer, le suspense est absent. Je préfère regarder la publicité érotique, érotisée – le mot est plus juste²⁴ ».

Entre ces deux écueils, le platonisme et la débauche, Léo Malet avait peu de chance de tomber dans le premier. Mais son érotisme ne doit pas non plus passer pour de la légèreté. Grand timide, il n'envisageait pas de relation amoureuse qui n'impliquât, en même temps, un investissement du cœur. Et lorsque Breton, interloqué par l'attitude libertine de Georges Sadoul ou d'André Thirion, l'interroge, Léo Malet signale :

Breton avait un profond respect des femmes. Son œuvre le prouve. Peut-être qu'aujourd'hui, il serait considéré comme bourgeois. Il avait ses idées sur l'amour. [...] Je me souviens d'une conversation que j'avais eue avec Breton,

21 Benjamin Péret, « Le noyau de la comète », introduction à l'*Anthologie de l'amour sublime*, Paris, Albin Michel, 1988, p. 43, p. 55.

22 *Op. cit.*, p. 64.

23 Léo Malet, *Libération*, 11 juin 1985, p. 31.

24 Léo Malet, *La Vache enragée*, Paris, Hoëbeke, 1988, p. 233.

après la rupture avec Éluard. On parlait de l'attitude érotique d'Éluard, qui moi-même me choquait un peu. Je la trouvais, comment dire ? Trop libertine. Cette façon de traiter avec légèreté certains rapports, Breton l'admettait difficilement. C'était peut-être du puritanisme, je ne sais pas. À mon propos aussi on a parlé de puritanisme anarchiste.

Si Léo Malet fut un militant libertaire, le terme de puritanisme semble inadapté. Ce n'est bien sûr pas la question de la sexualité qui lui pose problème : lorsque le sexe, au lieu de renvoyer au désir, et, par là, à l'autre personne, ne renvoie qu'à lui-même, il n'est plus question d'érotisme mais de pornographie. « Je n'ai jamais séparé les choses du sexe des choses du cœur. Cœur et sexe pour moi ne font qu'un. Mais c'est si beau, lorsque le cœur peut parler par le sexe... et le sexe par le cœur²⁵. » On retrouve cette symbiose dans ses poèmes surréalistes : « Je suis cœur de la tête aux pieds [...] de la tête aux pieds cœur et sexe²⁶. » Ou avec humour : « Voyez [...] poliment mon sexe tel un chapeau se soulève [...] devant vous²⁷ ». « Ma chérie, mon piège à loups, tu ne peux pas savoir de quel appétit je t'embrasse. [...] Du cœur au sexe²⁸. »

L'AMOUR FOU À L'ÉPREUVE DE LA SÉRIALITÉ

Pourtant, si l'amour fou a pu s'épanouir dans les poèmes de Léo Malet, les aventures de Nestor Burma n'ont pas été le cadre le plus adapté à son expression, malgré quelques opus plus convaincants, comme *Brouillard au Pont de Tolbiac*. Sauf exception, s'arrêtant au plaisir des yeux, l'érotisme développée dans *Les Nouveaux Mystères de Paris* n'atteint ni au sexe, ni au cœur : le détective « ne couch[e] pas avec Hélène en dépit de ses déclarations pseudo-enflammées [...]. L'érotisme latent est, chez Burma, toujours marqué du tragique. L'érotisme affiché étant au contraire placé sous le signe du comique, voire du sarcasme²⁹ », pré-

25 Léo Malet, *Journal secret*, Paris, Fleuve noir, 1998, p. 96.

26 Léo Malet, *Jour des morts nuit des vivantes*, t. 5, p. 786.

27 Léo Malet, *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*, t. 5, p. 757.

28 Léo Malet, *Correspondance*, t. 5, p. 783.

29 Francis Lacassin, *Léo Malet, Les Enquêtes de Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris*, t. 1, p. IX.

cise Francis Lacassin. Très souvent, la femme y est supplantée par des substituts, photographies ou films pornographiques, mannequins ou poupées érotiques, qui achèvent sa réification, et qui préfigurent – ou qui masquent – l'obsession nécrophilie de l'auteur.

Non seulement l'érotique de Burma reste une fondamentalement insatisfaisante, mais le principe même de la sérialité se heurte à l'unicité de l'amour fou : le détective est l'homme d'une seule femme. Il n'envisage de relation amoureuse que dans le cadre de la fidélité, car, pas plus que Léo Malet, il ne pourra dissocier l'acte du sentiment d'amour. Mais comme il est un personnage sériel, il doit pouvoir tomber amoureux à chaque épisode. Ces deux contraintes se résolvent en une conséquence tragique : le personnage féminin ne peut pas survivre à la fin de l'aventure³⁰.

Burma est un type dans mon genre, il a des idées sur l'amour un peu particulières [...]. Même s'il a des femmes successives. Son amour est exclusif, et la seule rupture possible, c'est la mort. [...] Là, il y a aussi une raison de commodité. Les Nestor Burma forment une série. Dans chaque roman, Burma est susceptible de tomber amoureux de quelqu'un, ce qui lui est impossible si la femme du bouquin précédent est encore vivante. Il faut donc qu'elle meure³¹.

Nestor Burma, un peu grandiloquent, l'affirme : « L'amour, monsieur, l'amour passion est un sentiment que je respecte³² ». Et pourtant, dans ses romans où la loi des séries l'amène à rencontrer tant de femmes, rares sont les relations satisfaisantes à la fois au niveau physique et sentimental : « Et si les aventures amoureuses de Nestor Burma sont si rares, c'est qu'il ne conçoit pas le plaisir sans le respect du partenaire, sans la loyauté de l'échange, sans la complicité absolue³³. » Comme le dit ironiquement Léo Malet, l'érotique n'est souvent, dans ces romans, qu'un « délassement intellectuel³⁴ ».

C'est dans un autre cycle romanesque qu'il va pouvoir donner à l'amour fou un cadre plus adapté à son expression.

30 Le cas de Jeanne, dans *Les Eaux troubles de Javel*, est tout à fait particulier, puisqu'elle survit à la fin de l'histoire.

31 Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 178.

32 Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. x, t. 1, p. 890.

33 Michel Marmin, *Sourire et colère de Nestor Burma*, in Léo Malet, *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, Paris, Alfred Eibel éditeur, 1975 p. 12.

34 Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 177.

LA TRILOGIE NOIRE,
STADE SUPRÊME DE L'AMOUR FOU ?

Léo Malet va donc mettre en œuvre un nouveau cycle, qui permettra d'ouvrir les potentialités narratives ; il s'y donne droit de vie et de mort sur ses personnages, qui exploreront les zones les plus sombres de son âme : racisme, homophobie, nécrophilie, nihilisme, sadisme... « Je voulais exprimer certains sentiments ou préoccupations qui m'habitaient depuis longtemps, et [...] Nestor Burma ne se prêtait pas à leur "véhiculation"³⁵. » Il le fera donc dans ces trois romans : *La Vie est dégueulasse* (1948), *Le Soleil n'est pas pour nous* (1949) et *Sueur aux tripes*, dont la rédaction date de la même époque, mais qui ne sera publié qu'en 1969, dans un volume regroupant cette *Trilogie noire*.

La violence envers les femmes y est portée à un point jamais atteint auparavant dans l'œuvre de Léo Malet. Dans *Le Sang innocent*, par exemple, nouvelle qui doit être associée à ce cycle romanesque et à cette esthétique, trois hommes tabassent une femme seule, à coups de pied, de tête, de poing, de chaise, de cigarette, et lui font subir des tortures à caractère sexuel. Aucune ellipse ne vient alléger ce passage de plus de quatre pages, dont le sadisme est souligné par des références au corps (« sexe », « poitrine », « sein »), ou aux fluides organiques (« sang », « larmes », « sueur »). Si Nestor Burma – ou ses adversaires – pouvaient se laisser aller à rudoyer une femme, leur brutalité n'atteignait jamais ces extrémités.

Mais si la violence y est explicite, la relation amoureuse y atteint, elle aussi, une intensité nouvelle. Nombreux sont les critiques à avoir signalé cette présence de l'amour fou au sein de ces romans – très – noirs de Malet : Francis Lacassin souligne « l'envolée très "amour fou" » qui termine le chapitre xv³⁶, de *La Vie est dégueulasse*. Jean-Pierre Deloux évoque « cette frénétique trilogie placée sous l'irréductible pavillon noir de l'Amour Fou³⁷ ». Les personnages de Léo Malet y subissent le coup de foudre, que Benjamin Péret décrit ainsi :

35 Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 186-189.

36 Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet, Nestor Burma*, Amiens, Encrage, 1999, p. 142.

37 In *La Revue du cinéma* n° 379, avril 1979, p. 57.

Le coup de foudre, pour populaire que soit devenue cette expression – aujourd'hui quelque peu décriée – précise avec netteté la nature aveuglante du phénomène de la reconnaissance de l'être désiré dont la complémentarité a été soudain entrevue. Une démarche de fée, un battement de cils, si peu de choses a suffi en apparence pour que la foudre tombe, déchirant le voile qui recouvrait l'image intime ; et l'évidence s'est imposée³⁸.

C'est bien ce qu'éprouve Jean Fraiger dans *Le Soleil n'est pas pour nous* : « À notre premier échange de regard, on a compris tous deux que nous étions de la même race et que, désormais, rien ne pourrait nous séparer, sinon la mort³⁹. » Cette sympathie des cœurs s'accompagne de l'harmonie des corps. Pour crue qu'elle soit, la longue évocation de la scène d'amour du chapitre IX n'a rien de pornographique : « J'avais envie d'elle à en claquer [...]. J'ai empoigné son corsage par l'échancrure et je l'ai tiré [...]. Ma main droite a fourragé, meurtri ses seins⁴⁰. » Cette évocation, elle aussi volontairement fruste, n'en atteint pas moins pleinement sa dimension d'amour sublime malgré la misère où se débattent les personnages. « Il me serait désagréable qu'à cause de certains passages scabreux, on confondît ce roman avec l'érotisme d'Uniprix actuellement en faveur⁴¹ », précise Léo Malet.

C'est que la *Trilogie noire* va plus loin dans l'érotisme noir et l'amour fou, que ne vont les romans de la série des Nestor Burma. Et lorsqu'amour fou il y a, il survit à la confrontation au quotidien. De même que Burma s'était installé avec Bélita, André, le narrateur de *Le Soleil n'est pas pour nous* construit un foyer avec Gina. Cette parenthèse dans la vie et dans l'intrigue est porteuse d'espoir, d'une possibilité de reconstruction des individus par la fusion amoureuse du couple. Rien n'est oublié dans ces ménages précaires et menacés par le monde et la remise en route du récit, ni les difficultés matérielles, ni les blessures de chacun, mais tout semble indiquer que le bonheur amoureux transcende le malheur individuel. Ce couple est spontanément dédouané des mystiques collectives, mariage civil ou religieux. Cette union libre, ce couple réinventé, trouve sans doute son origine dans la veine libertaire de Malet, mais tout aussi probablement dans le surréalisme : « la grande malédiction

38 Benjamin Péret, « Le noyau de la comète », *op. cit.*, p. 25.

39 Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. VI, t. 5, p. 152.

40 Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. IX, t. 5, p. 167-168.

41 Léo Malet, *La Vie est dégueulasse vue par l'auteur*, in *Fiches littéraires* n° 4, mai 1948. Cf. t. 5, p. 948.

est levée, c'est dans l'amour humain que réside toute la puissance de régénération du monde⁴². »

CONCLUSION

Léo Malet avait parfaitement conscience que la femme constituait une pierre de touche, un fil conducteur dans l'histoire du genre – au sens littéraire du terme, naturellement. Dans le roman policier traditionnel, elle tenait un rôle strictement utilitaire, celui de la victime :

Ce personnage inoffensif, faible et innocent, réclamant pour sa protection la force invincible de la loi, de l'honorabilité et des bonnes mœurs, est révolu, emporté par l'ouragan verbal, la violence et le cynisme des romans policiers actuels. Aujourd'hui, le livre s'ouvre comme, pour un vertigineux sourire, de belles lèvres rouges derrière lesquelles se tapit une denture éclatante et pleine de dangers, et la FEMME, à chaque coin de page, cambre orgueilleusement ses seins magnifiques et frappe le sol du haut talon de ses souliers, en un impérieux, impérial et sexuel appel⁴³.

Huit ans après ce texte paru en 1948, Léo Malet a eu l'occasion, pour *Le Monde libertaire*, de préciser sa conception :

Cette femme représente l'élément nouveau qui caractérise le roman policier contemporain. Le sexe et l'amour, trop longtemps contenus et brimés dans cette sorte de littérature, reprennent insolemment leurs droits et si on circule toujours à pas feutrés dans la maison du crime, il est de plus en plus fréquent d'y entendre, en surimpression sonore, les hauts talons marteler le carrelage... sinon le cercueil. [...] Et la demoiselle de bonne famille qui, dans les romans policiers classiques, servait en rougissant le thé au flic à l'accent d'Oxford qu'elle épouserait après le mot FIN, cède la place à la blondinette des couvertures dont j'ai parlé plus haut, blondinette qui ne se sert pas uniquement de ses cuisses pour y reposer un délicat ouvrage de dame, mais pour recevoir et donner le plaisir, voire les transformer en piège parfumé. C'est le roman policier réaliste, d'un réalisme qui n'exclut pas la poésie, dans lequel la flamme des détonations éclaire le monde où nous vivons.

42 André Breton, *Arcane 17*, Paris, 10/18, 1965, p. 78.

43 Léo Malet, *Cherchez la Femme*, article paru dans le magazine *Pan* en 1948, recueilli in Documents, t. 3, p. 1025.

Dans *Hygiène de l'assassin*, Amélie Nothomb fait dire à son romancier : « On n'est jamais le même après avoir lu un livre, fût-il aussi modeste qu'un Léo Malet : ça vous change, un Léo Malet. On ne regarde plus les jeunes filles en imperméable comme avant, quand on a lu un Léo Malet. [...] Modifier le regard : c'est ça, notre grand œuvre⁴⁴. » *Modeste*, et banalisé par le déterminant indéfini, Malet n'en aurait donc pas moins fait œuvre littéraire. On voit nettement en quoi cette nouvelle vision – des imperméables, mais aussi du roman policier – est porteuse de la conception surréaliste de la femme. Elle constitue une déchirure du réel, de la continuité rationaliste associée au roman policier traditionnel, et une ouverture, une possibilité d'échappatoire, vers l'inconscient, l'onirique, l'érotique ; vers la poétique surréaliste. En ceci, Léo Malet a accompagné l'évolution du roman policier, et a contribué, sinon à supprimer les clichés féminins, au moins à les diversifier, pour célébrer, à sa manière, l'érotisme et la féminité.

Cédric PÉROLINI
Université d'Avignon

44 Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, Paris, Albin Michel, 1992, p. 57.