Léo Malet le poète et le gratte-papier

Cédric Pérolini

▶ **To cite this version:**

Cédric Pérolini. Léo Malet le poète et le gratte-papier. Littératures. UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3 2009. Français. NNT : . tel-01340378

HAL Id: tel-01340378
https://hal.science/tel-01340378

Submitted on 1 Jul 2016

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 - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

UNIVERSITE SORBONNE NOUVELLE – PARIS 3
LITTERATURE FRANCAISE ET COMPAREE

T H E S E DE DOCTORAT

Langue, littérature et civilisation françaises

M. Cédric PÉROLINI

LEO MALET

Le Poète et le gratte-papier

Thèse dirigée par M. Daniel COMPÈRE

Soutenue le 3 juillet 2009

_____

JURY

Mme Lucette Le Van Lemesle

M. Daniel Compère

M. Marc Dambre

M. Marc Lits

Remerciements

Au seuil de ce travail, je tiens à remercier tous ceux qui en ont facilité la réalisation, et notamment :

M. Daniel Compère qui m'a fait l'honneur de diriger ce travail,
pour sa patiente compréhension, ses précieux conseils,
et pour avoir facilité mes contacts avec des associations, des institutions
et des personnalités concernées par Léo Malet.
Gaëlle, pour toute l'aide qu'elle m'a apportée, pour sa patience, et pour la vie.
Louise et Manon, pour le temps que je ne leur ai pas accordé.
Mes parents, vigilants lecteurs, qui m'ont transmis leur amour de la littérature.
Christiane et Jean-François, qui, par leur passion pour la poésie et la
littérature populaire, m'ont accompagné tout au long de ce travail ;
pour leur aide et leurs ressources bibliographiques inépuisables.
Sandy et Joris, Éléa, Benjamin et Jeanne, Pierre et Ana.
Maître Jacques, et Catherine, pour ses précieuses ressources radiophoniques.
La Bibliothèque des Littératures Policières de Paris, et
Le Centre International de Recherches sur l'Anarchisme de Marseille,
pour avoir permis mes recherches en facilitant mon accès
aux fonds inestimables qu'ils conservent.
Le professeur Robin Waltz, de l'université d'Alaska, et les chercheuses,
Caroline Ballu, Sophie Colpaert, Nadia Dhoukar, Michelle Emanuel, et Federica Marchetti,
qui m'ont transmis leurs travaux, et qui ont ainsi favorisé les miens.
Noé Gaillard, qui m'a fait parvenir sa correspondance avec Léo Malet.
Tous les chineurs passionnés, qui m'ont aidé à retrouver l'indispensable texte perdu,
ou le périodique égaré.

Avec une pensée à la mémoire de Francis Lacassin, décédé le 12 août 2008.

Introduction

Le lecteur qui parcourt pour la première fois l'œuvre de Léo Malet peut être surpris par son hétérogénéité apparente : des poèmes surréalistes, des romans de cape et d'épée, des aventures de pirates, des histoires policières, des pièces radiophoniques, et même des écrits autobiographiques… Pourtant, son oeuvre est le plus souvent perçue de façon partielle, ainsi que le rappelle Hubert Juin dans sa présentation de l'écrivain en 1976 : « vous avez ceci de particulier, c'est que vous êtes un auteur connu et inconnu. Je veux dire que dès qu'on dit Léo Malet, l'amateur de romans policiers dit "Mais oui !", le cinéphile, même, se souvenant de *120, rue de la Gare*, dit, "Mais bien sûr!", le surréaliste, celui qui s'est occupé de l'histoire du surréalisme dit "Mais comment donc !", cependant, vous êtes un personnage un peu marginal. » La diversité de son œuvre, loin d'en faire un auteur de premier plan, serait, au contraire, à l'origine du relatif manque de reconnaissance de Léo Malet.

C'est que cette hétérogénéité se double par ailleurs d'une grande variété au niveau de la qualité desdites œuvres. Comment un seul homme peut-il être le dénominateur commun de cinq mille pages aussi disparates ? Cette question s'est imposée d'emblée à ceux qui ont cherché à se confronter à cette pluralité. Ainsi, dès 1979, Noé Gaillard a-t-il ouvert la voie aux exégètes futurs, dans son mémoire, *Léo Malet, du surréalisme au roman policier*, en plaçant au cœur de sa problématique le grand écart de l'auteur entre une haute ambition poétique d'une part, et une aspiration à la littérature populaire d'autre part.

Son travail ouvrait la voie, sous la forme d'un constat : Léo Malet a été poète surréaliste, et il a écrit des romans policiers. D'autres chercheurs sont ensuite venus qui se sont généralement attachés à poursuivre la réflexion sur la dimension surréaliste des textes de Léo Malet[1], ou à aborder divers aspects de son œuvre, de façon thématique (les femmes[2], l'ombre et la lumière[3], Paris[4]), ou sous l'angle de la

[1] Isabelle Saïd, *Léo Malet, une surréaliste urbaine*, Paris X Nanterre, octobre 1982 (Maîtrise), Michelle Emanuel, *From Surrealism to less-exquisite cadavers. Les Nouveaux Mystères de Paris of Léo Malet*. University of Alabama, Tuscaloosa, Alabama, 2000 (Thèse).
[2] Virginie Rott, *Les femmes dans* Les Nouveaux Mystères de Paris *de Léo Malet*. Université de Caen, 1995 (Maîtrise).
[3] Sophie Colpaert, *Ombre et lumière dans les romans de Léo Malet.* Université de Lille III, 1997 (Maîtrise), ou moi-même, l'année suivante, *L'Ombre et la lumière chez Léo Malet : le procès cognitif de Nestor Burma, entre intuition et raison*. Université de Paris III Sorbonne Nouvelle, 1998 (Maîtrise), sans que nous ayons eu connaissance des travaux de l'autre à ce moment-là.
[4] Nadia Dhoukar, *La vision de Paris dans* Les Nouveaux Mystères de Paris *de Léo Malet*. Université de Dijon, 1999 (Maîtrise), ou Federica Marchetti, *La Parigi di Léo Malet*, Università della Tuscia (Viterbo Italie), février 2000 (Maîtrise).

démarche éditoriale[5]. Mais, si Nadia Dhoukar a ensuite prolongé sa réflexion dans le cadre d'une thèse de doctorat, elle prenait du recul par rapport à l'œuvre de Léo Malet en la mettant en perspective avec celles de Maurice Leblanc et de Georges Simenon. Par ailleurs, elle se focalisait surtout sur les aventures de Nestor Burma, choisissant d'adopter une vision partielle de l'œuvre de Léo Malet. Si bien qu'aucune monographie n'a encore été consacrée à cette dernière. C'est dans cette perspective que s'inscrit ce travail.

D'autre part, plus de dix ans se sont écoulés depuis sa mort et la publication posthume de son *Journal secret*. Cette distance permet un regard plus objectif et moins passionné, tant sur l'homme que sur ses textes. En ce sens, il n'est pas étonnant que le premier ouvrage consacré à Léo Malet qui ne soit pas exclusivement dithyrambique à son égard soit dû à Alain Fuzellier[6], et soit paru deux ans après la mort de Malet. Malgré l'estime qu'éprouvait le critique pour l'auteur, il reconnaît qu'« il n'est pas question de qualifier tous ses romans de chefs-d'œuvre. »[7]

Les conditions semblent donc aujourd'hui réunies pour aborder l'œuvre de Malet à la fois dans son autonomie et sa totalité.

Une des ambitions de cette étude sera de chercher à percevoir l'unité derrière la disparité des genres et des formes auxquels Léo Malet s'est exercé, avec plus ou moins de succès. En définitive la question est la suivante : comment a-t-il pu à la fois être aussi novateur, et parfois aussi tragiquement conventionnel, jusqu'à la pauvreté ?

Il s'est lui-même exprimé sur le caractère hétéroclite de ses différentes productions, en proposant quelques interprétations, dont toutes ne sont pas concordantes par ailleurs : « J'estimais qu'écrire des romans policiers, du point de vue surréaliste, c'était un manque de rigueur. On est surréaliste, ou on écrit des romans policiers : les deux me paraissaient incompatibles. […] C'est Magritte et quelques autres de ses amis belges qui m'ont à moitié convaincu qu'il n'y avait pas vraiment d'incompatibilité. Sur ce sujet, j'étais vraiment rigoriste. Ils estimaient que mon surréalisme était passé dans le roman. Il est vrai que, si je n'avais pas été

[5] Caroline Ballu, *Le Personnage de Nestor Burma*. Université Pierre Mendès France-Grenoble 2, 2003-2004. IUP 2 Métiers du livre.
[6] Alain Fuzellier signe généralement ses ouvrages du pseudonyme d'Alfu.
[7] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 89.

surréaliste et poète, je n'aurais pas écrit les romans que j'ai écrits. »[8] Y a-t-il un lien entre son expérience surréaliste et sa carrière d'auteur populaire ? Comme on le voit à travers les modalisateurs – « à moitié convaincu », « pas vraiment », « ils estimaient que »… – ou le temps des verbes – imparfait, conditionnel –, lui-même semble ne pas toujours savoir qu'en penser au moment où il relit ses mémoires, en 1988.

En 1948, il apporte pourtant un autre éclairage, à propos de *La Vie est dégueulasse* : « C'est une thèse médicale, s'est écrié un critique[9], ajoutant que cela n'avait rien de commun avec la littérature. Reste à savoir, justement, si j'ai tenu à ce que cela ait un rapport quelconque avec la littérature. J'avoue ne pas avoir cherché à faire littéraire ni anti-littéraire. En 1948, ces discriminations me paraissent dépassées. »[10] Léo Malet semble ainsi questionner la définition même de la littérature et, au-delà, la frontière qui départagerait les œuvres dignes de ce titre et celles qui ne le sont pas.

L'étude de cette opposition entre une littérature d'en haut et une littérature d'en bas, également appelée sous-littérature, ou « paralittérature », est fondamentale pour appréhender l'œuvre de Léo Malet puisque, sur cette échelle de valeur, il s'est essayé aux genres et aux styles les plus diamétralement opposés. Ce débat est ancien, présent en filigrane dès les premiers textes de critique littéraire, à commencer par *La Poétique* d'Aristote[11], qui oppose la tragédie à la comédie. Les productions populaires, les romans de colportage, seront par la suite présentés comme autant de repoussoirs à l'appellation contrôlée *Littérature*… Au XIXe siècle,

---

[8] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 185. Sauf indication contraire, les citations de *La Vache enragée* feront référence à l'édition originale (Hoëbeke, 1988).

[9] On est en droit de se demander qui peut bien être cet opportun critique, dont on ne trouve pas trace dans les bibliographies les mieux renseignées… Notamment lorsque l'on sait que Malet n'a pas hésité à faire lui-même sa propre promotion, dès l'âge de seize ans, alors qu'il était chanteur de cabaret (cf. *Léo Malet sous pli discret*, p. 154-155), ou à faire « intervenir pour la première fois de [sa] vie un copain journaliste » (in *La Vache enragée*, p. 181), afin de mettre la pression sur son éditeur pour qu'il accepte son manuscrit suivant.

[10] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 190.

[11] « La comédie est […] une imitation d'hommes sans grande vertu – non qu'elle traite du vice dans sa totalité, puisque le comique n'est qu'une partie du laid. » Aristote, *La Poétique*, Le Livre de poche 1990, p. 108-109 et p. 110 : « La tragédie est donc l'imitation d'une action noble ». Aujourd'hui encore, Alain Rey considère que « Le rôle du littéraire est de faire éclater le littéral ; tout le reste, abondant, n'est pas littérature. » In *L'Amour du français*, Denoël, 2007, p. 225. Tzvetan Todorov estime lui aussi que le champ littéraire se divise en deux parties qui n'ont pas les mêmes valeurs : « Le chef d'œuvre littéraire habituel […] n'entre dans aucun genre si ce n'est le sien propre ; mais le chef d'œuvre de la littérature de masses est précisément le livre qui s'inscrit le mieux dans son genre. […] on ne peut pas mesurer avec les mêmes mesures le "grand art" et l'art "populaire". » In *Typologie du roman policier*, p. 10.

Verlaine inversera la problématique en qualifiant de *littérature*[12] l'ensemble des techniques de production, qui n'engagent pas une prise de risque de l'écrivain lors de « l'expérience sensible »[13], ce « quiétisme du sentir »[14] dont parle Jean-Pierre Richard. De la même façon, Breton et Eluard, dont l'influence sur Malet fut durable, affirment que « La poésie est le contraire de la littérature »[15].

Mais, au-delà de cette inversion, la problématique reste la même : il s'agit de faire la différence entre la production écrite de qualité et l'autre, qu'on appelle l'une ou l'autre *littérature*.

En appliquant cette considération à l'ensemble du parcours de Malet, on peut effectivement se demander s'il est bien pertinent d'opposer un certain nombre d'œuvres qui seraient « littérairement correctes » – les poèmes surréalistes, certains Nestor Burma, ou la *Trilogie noire*[16] – à d'autres qui le seraient moins – les romans de cape et d'épée ou les romans « américains », par exemple… C'est exactement ce clivage que réfute le surréaliste Noël Arnaud, lorsqu'il écrit à Léo Malet, le 31 décembre 1983 : « Je n'ai jamais été, tu le sais, de ceux parmi "nous" qui coupaient en deux l'écrivain Léo Malet, d'un côté le poète à conserver précieusement, de l'autre le romancier à traiter avec une curiosité indulgente quand elle ne se voulait pas hostile. »[17]

C'est qu'en effet, derrière ce type de hiérarchie se profile souvent le discours romantique et élitiste de l'inspiration. Certaines œuvres seraient « inspirées », amenant ainsi la considération, et d'autres le seraient moins… ne la méritant pas. C'est la question que pose finalement toute littérature populaire face à la « vraie » littérature, la « Série noire » à « la Pléiade ». La littérature serait-elle encore « l'Etat avant quatre-vingt-neuf », les livres « bien ou mal nés, viva[nt] parqués en castes [§] Les uns, nobles, hantant les Phèdres, les Jocastes, [§] Les Méropes, ayant le décorum pour loi [§] Et montant à Versailles aux carrosses du roi ; [§] Les autres, tas

[12] « Et tout le reste est littérature. » Paul Verlaine, *Art poétique*, in *Jadis et naguère*. « La Pléiade », Gallimard, Paris, p. 326.
[13] Jean-Pierre Richard, *Poésie et profondeur*. Editions du Seuil 1955, réédition « Essais », « Points » 1976, p. 185.
[14] Jean-Pierre Richard, op. cit., p. 165.
[15] André Breton, Paul Eluard, *Notes sur la poésie*, dans le dernier numéro de *La Révolution surréaliste*, 1929, in *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 475.
[16] … pour certains lecteurs… Se pose ici le problème crucial du subjectivisme de ce type d'appréciations, qui n'a rien de scientifique en ceci qu'il se base non pas sur les conditions formelles de la création mais sur une critique de la réception, soumise à des variations esthétiques, historiques et sociales qui ne relèvent pas de l'intention de l'auteur.
[17] Lettre conservée à la Médiathèque Emile Zola de Montpellier, citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, *Léo Malet revient au bercail*, Actes Sud, 2007, p. 73.

de gueux, drôles patibulaires, [§] Habitant les patois ; quelques uns aux galères [§] Dans l'argot ; dévoués à tous les genres bas »[18]. Belle galerie de personnages de romans policiers, en effet, dans cette très judiciaire *Réponse à un acte d'accusation* de Victor Hugo…

Y aurait-il des genres, des auteurs, voués au prestige des lettres, et d'autres qui ne le seraient pas ? Le roman policier serait-il la littérature des nomades hantant les halls de gares, tandis que les romans importants seraient l'apanage des sédentaires et des salons feutrés ? La littérature populaire, de divertissement, serait-elle forcément mauvaise, mercantile, et la littérature sérieuse, bonne, pour cela seul qu'intellectuelle ? Est-ce à dire que tout se vaut ? *L'Ombre du grand mur* peut-il être comparé au *Voyage au bout de la Nuit*[19] ? *Erreur de destinataire*, aux *Liaisons dangereuses* ? Peut-être pas. Mais ce n'est pas parce que les unes relèvent de la littérature populaire, et les autres de la littérature intellectuelle. Parodiant Jonathan Swift[20], qui réfute la notion de nation et lui préfère celle d'individus, on pourrait dire que la valeur d'un livre ne dépend pas du genre auquel il appartient ; il n'y a que des romans, réalisés en fonction d'un projet, d'un but précis. C'est éventuellement la plus ou moins grande réussite de l'auteur à atteindre ce but – mais évaluée selon des critères qui restent à déterminer… – qui peut amener le jugement de valeur.

---

[18] Victor Hugo, *Les Contemplations, Réponse à un acte d'accusation*. In *Œuvres poétiques* complètes, Editions de la Fontaine au Roy, p. 381. Victor Hugo évoque en fait « les mots ». Il intervient dans un rêve de Nestor Burma, dans *Du Rébecca rue des Rosiers*, t. 2, ch. VIII, p. 818, et Léo Malet l'évoque dans son *Journal secret*, p. 241.

[19] Tardi lui-même, pourtant grand défenseur, par l'illustration notamment, de la culture populaire, n'aborde pas de la même façon une œuvre littéraire, reconnue, qu'il considère comme sacrée et intouchable : lorsqu'il compare les adaptations qu'il fait de Malet et de Céline, il confie, en ce qui concerne ce dernier : « je me suis rendu compte qu'en bandes dessinées, ça posait d'énormes problèmes. On ne peut rien ôter, ni changer quoi que ce soit dans ce texte. Ce n'est pas la même chose qu'une adaptation de Léo Malet. Ce n'est pas parce que l'on passe d'une littérature populaire, à une littérature reconnue [cette réserve semble purement rhétorique], mais quand Léo Mallet [sic] écrit que Nestor Burma traverse le Pont de Tolbiac par exemple, il est bien évident que je peux changer cette phrase, et la remplacer par une image. Avec Céline, ça ne fonctionne pas. C'est comme cela que je le ressens. » In *Le Lézard* n°4-5, juillet 1991. 44 (belles) pages, p. 20. Céline deviendra l'une des grandes références de Léo Malet, à la fin de sa vie. Cf. *La Vache enragée*, p. 228-229.

[20] « J'ai toujours haï toutes les nations, les professions, les communautés, et je porte tout mon amour vers les individus. Par exemple, je hais la tribu des hommes de loi, mais j'aime le conseiller untel, le juge untel, et de même avec les médecins (je ne parlerai pas de mon propre commerce), les militaires, les Anglais, les Ecossais, les Français, et le reste, mais par-dessus tout je hais et je déteste cet animal appelé homme, quoique j'aime chaleureusement Jean, Pierre, Thomas, et ainsi de suite. Tel est le système par lequel j'ai gouverné ma vie pendant des années (mais n'en dites rien), et je continuerai ainsi jusqu'à en avoir fini avec eux. » Lettre de Swift à Pope, en date du 29 septembre 1725. Jonathan Swift, *Correspondance avec le Scriblerus Club* Ed. Allia (Paris) – 2005. Cité partiellement par André Breton dans *Anthologie de l'humour noir*, p. 22. Léo Malet ne dit pas autre chose : « Je méprise beaucoup l'humanité mais j'aime les gens, les deux allant peut-être ensemble *(rires)*… le misanthrope chaleureux *(rires)*… » In *Les Inrockuptibles* n° 13, 1988, p. 46.

Mais, que ce soit dans le cadre du surréalisme ou des diverses formes de littérature populaire qu'il aborde, ce qui semble frappant, chez Malet, c'est une même démarche, qui se caractérise par sa capacité à intégrer une matrice. Ses écrits sont remarquables en ceci qu'ils témoignent, très tôt, de sa capacité à assimiler les influences les plus diverses. Malet est vite passé maître dans l'art d'adapter, de reformuler et de faire siens les schémas narratifs, les styles et les expériences dont il se nourrit, donnant naissance à une alchimie si atypique qu'elle peut être considérée comme une des caractéristiques majeures de son style. Si constance il y a dans son œuvre, c'est sans doute dans cette direction qu'elle est à chercher.

Dès ses premiers textes, ses pamphlets anarchistes, on trouve un ton forgé par la lecture de *L'Insurgé*, et par les leçons d'argot que Marcel Beloteau y donnait. Sa verve est féroce, et l'art de la polémique, déjà parfaitement assimilé.

Dans *Le Roman policier*, Boileau et Narcejac parlent de roman-machine, ce qui indique qu'il présente un certain nombre de schémas reproductibles. Le nombre d'éléments, limités et répétitifs – une victime, un détective, un témoin, un suspect, un coupable… un alibi, un mobile… entraîne finalement des possibilités relativement restreintes[21]. Le passage du modèle à sa répétition, sa réécriture, son palimpseste s'en trouve facilité.

De la même façon, l'étude du schéma narratif des romans d'aventure et de cape et d'épée de Léo Malet montre à quel point la structure de ces ouvrages est linéaire et récurrente, tant et si bien que c'est le schéma narratif lui-même qui semble tenir le rôle de la machine à produire du texte, de la machine à écrire. Le reste – métamorphoses des noms ou des caractères des personnages – relève de la variation sur un thème.

La production poétique de Malet semble pouvoir, de la même façon, être abordée sous l'angle méthodologique : *Le Manifeste du surréalisme* semble avoir été pour lui ce mode d'emploi de sa création poétique. En élève sérieux – ce qu'il n'a pas

[21] Lors de son interview par Maurice Renault, Pierre Boileau veut être optimiste quant à l'avenir du roman policier à énigme. Mais il le reconnaît, il ne reste que peu de place aux innovations : « je persiste à penser, avec quelques-uns, que si les "Qui ?" et les "Pourquoi ?" des trois questions fondamentales ont *peut-être* (je n'en suis pas sûr) fait l'objet de toutes les combinaisons possibles, le "Comment ?" laisse encore des chances sérieuses ». In *Mystère-Magazine* n° 20, septembre 1949, p. 107.

été à l'école – Malet semble avoir appliqué, sinon les techniques, du moins les principes, proposés par Breton.

Peut-on pour autant aller jusqu'à dire que le génie du surréalisme serait ainsi réductible à de simples recettes ?! L'écriture automatique n'est-elle pas l'accès à l'inconscient du poète, qui doit éclater, révélé dans son infinie richesse ? Les poèmes d'André Breton témoignent d'une spontanéité incomparable, et d'un inconscient d'exception…

On le voit, ces considérations font finalement de l'inconscient une nouvelle théorie de l'inspiration, avec ses poètes touchés par la grâce et les autres… aux antipodes de ce qu'elle était finalement dès le projet surréaliste : un idéal créateur et démocratique. Dans la mesure où tout un chacun dispose d'un inconscient infiniment riche parce qu'infiniment différent, tout un chacun est appelé à écrire, et donc, automatiquement, à être poète. C'est à cet effet que ce mouvement avait établi un « trésor méthodologique du surréalisme », dont les procédés, mis à la disposition de tous, devaient permettre l'expression de chacun : l'écriture automatique, les cadavres exquis, la paranoïa-critique, le grattage, les papiers collés… Malet lui-même participa à ce trésor, avec le décollage d'affiches et les objets-miroirs, que Breton salua dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*.

Pourtant, dans la dernière partie de sa vie, Léo Malet affirmera que la méthode, le mode d'emploi, ce qu'on pourrait appeler l'existentiel de la création ne suffit pas. Quelque chose d'autre, de supérieur, se joue au niveau ontologique : certains, à certains moments, sont touchés par cette grâce poétique, et si Malet est souvent indulgent avec ses productions romanesques, il regarde avec réserve ses propres poèmes d'après-guerre, et même certaines de ses productions plastiques.

En 1980, il écrit à Arturo Schwarz :

> Je vous aurais bien envoyé un collage inédit, car j'ai essayé ces temps-ci de me remettre à ce genre d'activité, mais le résultat a été désastreux. La veine est tarie et je suis arrivé à une curieuse constatation.
>
> Il semble que même l'automatisme obéit à certaines lois fort mystérieuses. Je me doutais déjà que certaines choses n'arrivaient qu'à certains êtres, plus attentifs, plus réceptifs (par exemple, André Breton et les incidents, poétiques ou autres, qui ont jalonné sa vie quotidienne). Maintenant, je crois qu'il faut être « inspiré » pour que l'automatisme joue. Et dans le cas du « collage », les éléments qui, réunis, constitueront le caractère

explosif ou hautement insolite de l' « œuvre » accomplie, ne viennent qu'à celui qui a… comment dire ?… la « foi » ?

Bref, je crois que ce n'est pas gratuitement que le parapluie de Lautréamont rencontre la machine à coudre sur la table de dissection. [22]

Quel est cet élément *insolite*, c'est-à-dire étymologiquement, inhabituel, inouï ? Quel est ce « plus » qui, au sein même d'une esthétique, permet à l'œuvre de prendre toute sa dimension ? Où trouver chez Léo Malet, cette valeur ajoutée qui, d'une simple mécanique de la production, va donner lieu à une création originale ? Et quel est cet supplément d'âme dont la disparition entraînera la stérilité artistique de l'auteur – « la veine est tarie » – et ce, dans les différents champs d'expression auxquels il s'était essayé avec succès ?

Les écrits de Léo Malet pourraient ainsi se décrypter comme étant soit la transposition mécanique de modèles issus de la littérature populaire, soit le reflet d'une inspiration d'ordre quasi-mystique. Il semble pourtant que c'est en investissant son œuvre de sa vie et de ses préoccupations qu'il a pu atteindre une certaine plénitude. Quelle position Léo Malet occupe-t-il dans le champ de la littérature, entre la culture populaire et l'avant-garde esthétique ? Son parcours contrasté s'explique-t-il par des revirements, des reniements, des changements brutaux d'esthétique, ou par une évolution logique une cohérence profonde, une même démarche ?…

Pour répondre à ces questions, il a semblé légitime, tout en suivant autant que possible un fil chronologique, d'orienter l'analyse selon sept axes, apportant autant d'éclairages nécessaires à la compréhension de l'œuvre de Léo Malet. Une présentation biographique de l'auteur s'avèrera dans un premier temps nécessaire, en ceci qu'elle permettra de souligner la dimension éminemment autobiographique de son œuvre. L'étude de son évolution idéologique en sera un prolongement naturel, tant ses écrits semblent refléter ses engagements et aspirations politiques. La période surréaliste sera bien sûr abordée, du fait à la fois de son importance et de son apparente singularité dans son parcours littéraire. Puis on étudiera le choix de Léo Malet de s'orienter vers la littérature populaire, et la signification que prend cet

[22] Copie de lettre conservée à la Médiathèque Emile Zola de Montpellier, citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 77. Un collage inédit de cette période est présenté en annexe 12.

acte par rapport à son précédent engagement. On verra alors comment il se trouve à l'origine de la triple rupture épistémologique que connaîtra le roman policier français au cours du XXe siècle. La spécificité de son regard sur le Paris de son époque, et les caractéristiques de son écriture seront ensuite évoquées. Ainsi auront été abordées quelques unes de ses caractéristiques, qui permettront enfin d'expliquer la durable influence qu'a eue Léo Malet sur la culture populaire française et sur les auteurs des générations suivantes.

L’édition de référence

L’œuvre intégrale de Léo Malet, parue dans la collection « Bouquins », chez Robert Laffont, sous la direction de Francis Lacassin[23], constitue l’édition de référence de ce travail. Ce n’est pas la plus récente, puisque le même éditeur vient de charger Nadia Dhoukar d’en publier une nouvelle mouture. Pourtant, cette dernière a été écartée pour divers motifs : tout d’abord, elle est délibérément partielle : elle ne « retient [que] les aventures mettant en scène Nestor Burma »[24]. Par ailleurs, Nadia Dhoukar s’est attachée à présenter les récits dans l’ordre chronologique de la biographie fictive de Nestor Burma, « pour conférer toute son étoffe au personnage », dit-elle : « Comme la plupart des personnages récurrents, ce héros se construit pas à pas, évolue, et son dévoilement progressif participe de sa séduction. »[25] Cette chronologie « reconstituée » ne semblait pouvoir correspondre à une étude de l’évolution des procédés créatifs de Léo Malet, qui fait précisément l’objet de ce travail.

Par exemple, il aurait paru préjudiciable à cette analyse de ne pas prendre en compte le fait que l’auteur n’ait envisagé que relativement tard, à une époque où il était en prise avec des difficultés de créativité, d’évoquer l’adolescence de son personnage, dans *Les Neiges de Montmartre*. Cette évocation de la jeunesse de son détective, c’est-à-dire nous le verrons, des souvenirs de l’écrivain, était en réalité sans doute un moyen de retrouver une énergie juvénile lui permettant de relancer son écriture. Mais, si le narrateur fictif en était le jeune Burma, l’auteur réel n’en était

[23] Cette édition publiée entre 1985 et 1989 présente, malgré toutes ses qualités, quelques défauts ; mais le remarquable est qu’il y en ait si peu sur un ensemble de plus de 5 000 p. : quelques coquilles, quelques imprécisions et quelques omissions dans la bibliographie. L’ordre de présentation des textes peut aussi poser problème : pourquoi avoir attendu, par exemple, le troisième tome pour placer le roman *L’Homme au sang bleu*, qui fut peut-être le premier à être rédigé, et qui fut la troisième aventure de Nestor Burma publiée ?

[24] Léo Malet, *Nestor Burma premières* enquêtes, p. VII. Robert Laffont, « Bouquins », édition établie par Nadia Dhoukar, janvier 2006.

[25] Mais alors pourquoi avoir perturbé cette progression ? Malet a effectivement voulu présenter en Burma un personnage évoluant au fil du temps, de ses expériences et de ses enquêtes, au prix, d’ailleurs, parfois, de modifications et de revirements. Mais si le personnage de Nestor Burma s’est affiné, s’est plus certainement en fonction de l’évolution de son auteur et de son écriture, qui se fait au fil de la parution de ses aventures, qu’en fonction de celle d’une biographie reconstituée d’un personnage fictif. Comme le dit Hubert Juin, lors de son premier entretien avec Léo Malet : Nestor Burma « varie en même temps que vous variez ». Pourquoi, dès lors, vouloir conférer au personnage une stricte cohérence chronologique ? N’est-ce pas prêter à un personnage de fiction une biographie linéaire procédant d’un anthropomorphisme psychologisant ?

pas moins Malet âgé. Il portait dans son regard un certain nombre des désillusions et des évolutions que la vie lui avait apportées.

Au lieu d'une biographie linéaire, ne convient-il pas plutôt de considérer qu'il y a dans la vie fictive du personnage des périodes successives, de grands mouvements, dont certains peuvent se contredire, sans pour autant savoir si tel ou tel événement date précisément de telle ou telle année, voire de ce mois-ci ou de celui-là ? D'autant plus que des contradictions existent : Nadia Dhoukar le reconnaît bien volontiers : la mère d'Hélène, pourtant décédée un an avant l'intrigue d'*Hélène en danger* située en 1944, est encore vivante dans *Le Soleil naît derrière le Louvre*[26], qui se déroule en 1954. *Nestor Burma et le monstre* constituerait « la seule incohérence dans la biographie fictive du personnage. En effet, Faroux y est inspecteur et connaît Hélène et Covet. Or c'est dans *120, rue de la Gare* qu'a lieu la rencontre de ces trois personnages, roman se déroulant sans doute en 1940, et c'est seulement en 1942 que Faroux devient commissaire. »[27]

Ne peut-on pas plutôt penser que Léo Malet a délibérément choisi de ne pas donner de cadre temporel précis à son récit ? Au contraire, il prend un plaisir certain à brouiller les cartes : « on peut y aller de l'historiette, que je ne situerai pas plus précisément dans le temps. [§] Je me bornerai à répéter que ça se passait à une époque où j'étais singulièrement fleur. Ce qui est un vrai renseignement à la Nestor Burma, cousu main et garanti d'origine. » Cette précision, en effet, n'a aucune signification, puisque cette pauvreté est un état chronique, caractéristique du personnage. Mais c'est sur le plan de la connivence que Malet installe ensuite la relation entre son lecteur et son personnage : « Il permettra néanmoins à ceux qui me connaissent et savent que j'ai trente-neuf ans, de placer les aventures dont j'entreprends le récit, entre 1909 et 1948, à l'époque qui conviendra le mieux à leur

[26] « Autre "bourde" assez marrante, concernant Hélène… […] J'avais besoin, un jour, qu'elle héberge quelqu'un chez sa mère. Elle le fait. (Ce doit être dans un bouquin des années 60, au Fleuve noir)… [C'est donc en fait dans *Le Soleil naît derrière le Louvre*.] Bien plus tard, relisant *Hélène en danger*, écrit en 1948, qu'est-ce que j'apprends ? Que la mère d'Hélène est morte sous un bombardement ! J'ai été le premier surpris !... J'aurais dû faire comme Ponton du Sérail [sic], qui possédait des pantins aux noms de ses personnages et qui les mettait au placard, lorsqu'ils succombaient. » Lettre de Léo Malet à Noé Gaillard datée du 22 mai 1978. Cf. annexe 17. On voit assez ici que la cohérence chronologique n'est pas la principale préoccupation de l'auteur.

[27] Léo Malet, *Nestor Burma premières enquêtes*, Bouquins, 2006, p. 70. Mais il en est d'autres : Léo Malet l'avoue lui-même, il peut être amené à modifier les compétences de son personnage en fonction des besoins de son intrigue. La couleur des yeux d'Hélène est également amenée à changer en fonction d'une rencontre de l'auteur.

imagination personnelle. »[28] Il s'agit à nouveau d'un renseignement qui peut se lire à différents niveaux de compréhension. Celui de l'ironie, d'une part, puisque la période ainsi bornée est extrêmement large, et inclut des époques et des ambiances très variées : la belle époque, la Première Guerre mondiale, les années folles, les années de crise, la Deuxième Guerre mondiale, la Libération… Par ailleurs, Léo Malet semble donner le pouvoir à l'imagination du lecteur. Mais celui qui est familier de l'œuvre et de l'auteur saura que Malet étant né en 1909, et Burma affirmant avoir trente-neuf ans, l'action peut se passer en 1948, date indiquée par Malet. Comment mieux dire que cela n'a aucune importance ?

Quant à l'âge de Burma, Malet indique qu'il évolue : proche de celui de l'auteur au début de sa carrière, Burma a tendance à vieillir – il l'évoquera lors de ses aventures : « Vieillir était le plus moche des trucs moches »[29], mais moins que l'auteur[30] : ainsi, dans *Le Soleil naît derrière le Louvre*, Burma estime-t-il pouvoir être le fils de Louis Lheureux, qui est quinquagénaire. Or, s'il est bien né en 1909, il est lui même âgé de 45 ans…

Si bien qu'il faut se rendre à l'évidence : la temporalité des personnages de fiction n'est pas la même que celle de leurs lecteurs ni de leurs auteurs ; leur chronologie ne peut être que fictive. Si le cadre est signifiant sur le plan de l'Histoire avec une majuscule, avec ses circonstances extérieures, notamment en ce qui concerne les ambiances, il l'est surtout au niveau de l'histoire avec une minuscule, c'est-à-dire au niveau du récit, et de ses nécessités internes. Chercher à reconstituer l'agenda professionnel de Nestor Burma, c'est, comme le font Don Quichotte ou Emma Bovary[31], prendre les personnages pour des personnes.

Par ailleurs, cette édition contient un certain nombre de fautes de frappe ou d'imprécisions[32]. Enfin, elle ne présente aucune bibliographie alors qu'elle aurait pu

---

[28] Léo Malet, *Coliques de plomb*, E. O. p. 5-6.

[29] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. I, t. 1, p. 539. Sauf mention contraire, les références aux œuvres de l'auteur renverront donc à l'édition dirigée par Francis Lacassin, « Bouquins », Robert Laffont, 1985 – 1989.

[30] Dans *Léo Malet*, le documentaire que Jacques Vernel lui consacre en 1987, l'auteur va jusqu'à affirmer : « Burma a toujours le même âge, lui. Il a toujours quarante ans ; sa secrétaire a toujours vingt ans. Et c'est des personnages qui ne bougent pas. » Ce point de vue semble excessif : Léo Malet veut surtout souligner son propre vieillissement.

[31] Gustave Flaubert, qui fut premier en philosophie, eut pour professeur Auguste Mallet : « "M. Mallet a rendu (hommage) à mes dispositions pour les idées morales", écrit-il le 19 novembre [1839] à Ernest Chevalier. » Gustave Flaubert, *Préface à la vie d'écrivain*, Seuil, 1990, p. 24.

[32] La quatrième de couverture présente des fautes de frappe : le pseudonyme de Léo Malet, Léo Latimer, se transforme en Léo Latimes, et, plus amusant, son poème au titre équivoque *J'Arbre comme cadavre* devient, plus lisible mais édulcoré, *L'Arbre comme cabane*. Les imprécisions se

être l'occasion d'actualiser le considérable travail bibliographique réalisé par Francis Lacassin et son équipe.

Pour toutes ces raisons, l'édition établie par Francis Lacassin et Léo Malet lui-même, quoi que plus ancienne, paraît plus exploitable[33].

poursuivent dans le corps de la préface : Nadia Dhoukar indique que *Johnny Metal* est « publié en 1941 aux Editions de Minuit » (Nadia Dhoukar, *Nestor Burma premières enquêtes*, Bouquins, 2006, p. XIII). Or cette prestigieuse maison d'édition, aux antipodes de la littérature populaire, et par ailleurs engagée dans la Résistance, ne publie son premier texte – *Le Silence de la Mer* de Vercors – qu'en 1942. Le roman de Malet est bien publié en 1941, mais par Les Publications Georges Ventillard, dans la collection « Minuit », ce qui explique sans doute la confusion. Ce genre d'imprécision se retrouve malheureusement dès la page suivante : *120, rue de la Gare* est attribué aux éditions Hachette, alors qu'il fut publié dans la collection « Labyrinthe » de la Société d'Editions et de Publication en Exclusivité (S.E.P.E.). La confusion vient-elle de ce que Malet a publié un roman chez Hachette : *Enigme aux Folies-Bergère*, en 1952 ? Il a aussi travaillé dans cette entreprise comme manutentionnaire, de 1952 à 1954. A moins qu'elle ne vienne de ce que c'est Henri Filipacchi, alors chef du service librairie et directeur de l'annexe Javel des Messageries Hachette, qui a conseillé à Malet de porter le manuscrit de *120, rue de la Gare*, à son futur éditeur. Au niveau des adaptations des œuvres de Malet en bande dessinée, on trouve également des confusions : le même *120, rue de la Gare* (album paru en 1988) est présenté comme « la première » « adaptation des aventures de Nestor Burma en bande dessinée », alors que Tardi avait commencé la série avec *Brouillard au Pont de Tolbiac* publié en 1982. C'est dans ce premier album qu'il peaufine la silhouette du détective, hésitant encore sur la forme de son nez, de sa mâchoire, ou même sur sa corpulence.

[33] Les références à cette édition se contenteront donc de citer le chapitre concerné, en chiffres romains, le tome, en chiffres arabes, ainsi que le titre du texte.

Première partie :

La biographie

L’homme aux mille métiers

Introduction

Je te parlerai de ma vie, puis, à mots étouffés, la bouche encombrée de la douce poire d'angoisse de l'amour, je murmurerai de toi et te donnerai des conseils pour me comprendre.

Léo Malet, *Souvenir*. 1939.

Malgré la relative importance du matériel biographique le concernant – ses mémoires, *La Vache enragée*, son *Journal secret*, des biographies[34] et des témoignages qui seront évoqués par la suite –, Léo Malet ne fait pas encore partie de ces auteurs dont on puisse faire l'économie d'une présentation biographique. Bien au contraire, celle-ci s'avère incontournable, puisqu'il a puisé dans sa vie un certain nombre d'éléments narratifs et poétiques qui font l'objet de ce travail. Cependant, afin d'éviter un descriptif, peut-être trop fastidieux, qui consisterait à synthétiser les chronologies qui ont pu lui être consacrées, il semble plus plaisant d'aborder la vie de l'auteur à travers celle de ses personnages… Un peu comme lorsque Léo Malet laisse Nestor Burma se confier à sa place dans une interview à un autre Malet – Frank Harding[35]. D'une certaine façon, ce texte de présentation est donc de Léo

[34] Voir notamment celle que Francis Lacassin présente à la fin de l'*Œuvre complète* éditée dans la collection « Bouquins » – celle du tome 5 étant la plus complète, ou le travail d'Alain Fuzellier (Alfu), – biographie et chronologie – dans *Léo Malet, parcours d'une œuvre*. Plus récemment, Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, dans *Léo Malet revient au bercail*, présentent l'auteur en restant proches de leurs sources, dont beaucoup proviennent des textes autobiographiques de Malet lui-même.
[35] Cf. Léo Malet, *Je suis un incompris. Une interview de Nestor Burma par Frank Harding* : *Polar*, n° 24, juillet 1982, p. 157-165 ; recueilli dans *Léo Malet*, t. IV, p. 1229-1233. Robert Laffont, 1988.

Malet, et ne parle pas de ces différents personnages aux noms étranges, ces Refreger, ces Arnal, ces Fraiger… ou encore ces narrateurs poétiques anonymes, mais bien de lui-même… Il a d'ailleurs prévenu son lecteur : « Contrairement à la formule habituelle, tous les personnages de cette histoire ne sont pas fictifs – et que Dieu, ou le Diable, reconnaisse les siens. »[36]

Si cette approche permet d'entrer de plain-pied dans les textes de l'auteur, elle peut présenter le risque du manque de rigueur scientifique. Risque que je tenterai de minimiser en resituant aussi souvent que possible les transpositions romanesques par le rappel à l'Histoire[37].

Pour débuter cette étude, laissons-nous prendre au plaisir – naturel dans l'approche d'un auteur de roman policier – de l'enquête, tombant ainsi dans ce travers dénoncé par Philippe Lejeune : « En face d'un récit d'aspect autobiographique, le lecteur a souvent tendance à se prendre pour un limier, c'est-à-dire à rechercher les ruptures du contrat (quel que soit le contrat). C'est de là qu'est né le mythe du roman "plus vrai" que l'autobiographie : on trouve toujours plus vrai et plus profond ce qu'on a cru découvrir à travers le texte, malgré l'auteur. » Il ne s'agit pas bien sûr d'en déduire, « malgré l'auteur », quelque chose de lui de « plus vrai et plus profond » que ce qu'il a bien voulu nous dire, mais de nous livrer au jeu enfantin des recoupements, avec toute la bénédiction de l'intéressé, qui le répète à l'envie : « Une partie de ces livres est relativement autobiographique »[38], « mélange d'inventions, de faits divers authentiques et de souvenirs personnels »[39]… « on peut dire que dans la série des *Nouveaux Mystères de Paris*, il y a plus de deux tiers de moi-même »[40] : « En ce qui concerne *Mic Mac Moche au Boul Mich*, j'ai fait appel, comme pour la plupart de mes romans, à mes souvenirs »[41].

Puiser dans sa propre autobiographie permet à un auteur de donner de l'épaisseur psychologique à ses personnages, une certaine consistance en leur

[36] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, note de l'auteur, t. 4, p.646.
[37] Encore que l'Histoire en question soit celle que Malet a bien voulu nous donner de lui, et qu'elle est donc elle-même un récit… car aucune enquête biographique rigoureuse, prenant le parti délibéré de laisser de côté les éléments autobiographiques fournis pas Malet, n'a été menée à ce jour…
[38] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 189.
[39] Idem, p. 191.
[40] Léo Malet, *Réponse à une question*, cité par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 211.
[41] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 200.

prêtant une histoire, un passé, des mésaventures qu'il a tirés de sa propre expérience. Cela confère à l'intrigue un certain réalisme historique, comme une sorte de Mémoire d'une époque. Car, au-delà de l'écrit intime, comme le rappelle la distinction de Philippe Lejeune, le narrateur n'est pas simple témoin de l'Histoire : il en est bel et bien, parfois, un acteur à part entière.

La narration autodiégétique

La narration autodiégétique est définie par Gérard Genette comme étant celle où « le narrateur est le héros de son récit »[42]. Philippe Lejeune considère que cette caractéristique est un élément fondamental du récit autobiographique[43]. Le fait que ce principe soit strictement réalisé dans la grande majorité des œuvres de Léo Malet[44] n'est pas sans contribuer à cet effet général de dimension autobiographique. Alain Fuzellier rappelle la position de l'auteur à ce propos :

> Léo Malet, lorsqu'on l'a interrogé sur le sujet du point de vue narratif, a fait deux types de réponses. Il a d'abord évoqué une faiblesse d'apprentissage : [§] « Comme beaucoup d'anarchistes, je suis autodidacte et je sais qu'il est très difficile d'écrire à la troisième personne quand on n'a pas étudié le discours. En écrivant à la première personne, je peux me permettre certaines incorrections qui passeront comme un effet de l'art ! » (*La Rue*) [§] Il a ensuite parlé de rythme : [§] « D'emblée, j'ai adopté l'écriture à la

[42] Gérard Genette, *Figures III*, 1972, p. 253. Dans ce passage, il fait référence, pour souligner la différence entre narration autodiégétique et narration intradiégétique, à la figure de cet autre narrateur de romans policiers : le Dr Watson.

[43] Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, 1975, p. 15-16.

[44] Le fait est si marquant qu'il est plus rapide de citer les œuvres où le récit est conduit à la « troisième personne » qu'à la « première » (suivant la recommandation de Gérard Genette, op. cit. p. 251, les « guillemets de protestation » sont utilisés) : parmi la soixantaine de récits policiers qu'on lui doit, seuls *L'Enveloppe bleue* (1944) et *Mort au bowling* (1952), à quoi on peut ajouter la très courte nouvelle *Le Sang innocent* (1954) sont rédigés à la troisième personne… Parmi ses romans publiés en fascicules, romans de cape et d'épée et de pirates, la proportion est inverse : ces romans, moins personnels, et davantage codifiés par les lois du genre, laissent généralement intervenir un narrateur extradiégétique, à la manière d'Alexandre Dumas, par exemple. C'est le cas de *La Forêt aux pendus*, *La Louve du Bas-Craoul*, *Le Diamant du Huguenot*, *Un héros en guenilles*, et *L'évasion du Masque de fer*, pour les romans de cape et d'épée, et de *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune* et *La Sœur du flibustier*, en ce qui concerne les aventures maritimes. L'ensemble de ces récits à la troisième personne représentent moins de 340 p. sur un ensemble de plus de 5000 p., c'est-à-dire moins de 7%. Même dans ses pièces radiophoniques, la première personne se fait entendre par le truchement de la voix *off*, comme c'est le cas dans *Détective privé*, (cf. t. 5, p. 836). D'autres récits, comme *Vengeance à Ciudad-Juarez* et *Le Vampire artificiel* enchâssent un récit à la troisième personne dans un récit à la première personne. Mais cette pratique témoigne, chez Malet, du plaisir de l'exercice de style et du désir d'intégrer son lecteur à son acte narratif par le biais de ce que Gérard Genette apelle un « narrataire intradiégétique » (op. cit., p. 265).

> première personne car j'avais remarqué […] combien cela donnait un style plus spontané, plus direct.[45]

Mais il y a une autre raison qu'on ne peut écarter ; il s'agit de l'importante proximité culturelle, intellectuelle, affective… qui unit l'auteur et son narrateur-personnage – ce qui nous amène aux environs de la triple identité proposée par Philippe Lejeune[46]. En témoigne cette déclaration de *La Vache enragée* au sujet de Nestor Burma : « Il fallait quelqu'un qui réagisse un peu comme moi, devant certains événements. Non pour lancer des messages, mais simplement parce que ça me facilitait le boulot. »[47]

Dans la revue *Enigmatika* n°18, Paul Parisot interroge Léo Malet, l'amenant à expliquer la dichotomie qu'il entretient entre son personnage et son narrateur :

> Mais enfin, cher Léo Malet, on a toujours dit, et vous le premier, que Nestor Burma, c'était vous ! [§] – […] *Toutes* les aventures de Burma sont racontées *à la première personne du singulier* […] ; ce qui signifie, en clair, que […] l'écrivain Burma est le rapporteur des aventures du *détective* Nestor ! Dans l'affaire, je ne suis qu'un prête-nom […]. Essayez donc de comprendre ce syllogisme : Nestor Burma raconte ses aventures à la première personne, alors que rien n'indique qu'il les écrit, dans son emploi du temps ; or, bien que j'aie dit parfois, sur le ton de la plaisanterie, qu'il m'arrivait de me prendre pour lui, je ne suis pas Nestor Burma.[48]

Le personnage écrivain

Néanmoins, dans *La Vie est dégueulasse*, le lecteur réalise à la fin que le texte qu'il lit est censé avoir été effectivement écrit a posteriori – entre les crimes et la reddition – lors des quelques jours de la disparition du narrateur : « Depuis le 17 septembre dernier […] le gangster était resté introuvable. On ignore où il se cachait […]. On a découvert sur lui une longue confession écrite tantôt à l'aide d'un stylo, tantôt au crayon, sur les morceaux de papier les plus hétéroclites, et il semble qu'il ait employé les vingt jours séparant sa dénonciation de sa mort à rédiger ce document. »[49] Les conditions de la réalisation matérielle de ce texte sont ainsi

[45] Alfu, *Léo Malet, Parcours d'une œuvre*, p. 31.
[46] Philippe Lejeune, op. cit., p. 39-40.
[47] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 173
[48] Léo Malet, *Enigmatika* n° 18, p. 27.
[49] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, t. 5, p. 108.

représentées au sein même de la fiction, l'article de presse le concluant n'étant qu'une sorte de paratexte secondaire dont le but est de renforcer l'illusion réaliste. Le lecteur a donc l'impression d'être en présence de l'autobiographie d'un personnage de fiction, dont l'existence est attestée par la présence de fausses coupures de presse[50]. Cette illusion réaliste est elle-même renforcée par cette nouvelle triangulation, ce jeu d'équivalences : le personnage = le narrateur [Fraiger] = l'auteur [fictif]. Seul le paratexte réel permet de dénoncer la supercherie : le véritable auteur s'appelle Léo Malet.

Il semble donc bien que nous nous situions dans le cas évoqué par Philippe Lejeune dans *Le Pacte autobiographique* :

> Dans le cas du nom fictif (c'est-à-dire différent de celui de l'auteur) donné à un personnage qui raconte sa vie, il arrive que le lecteur ait des raisons de penser que l'histoire vécue par le personnage est exactement celle de l'auteur : soit par recoupement avec d'autres textes, soit en se fondant sur des informations extérieures, soit même à la lecture du récit dont l'aspect de fiction sonne faux (comme quand quelqu'un vous dit : « J'avais un très bon ami auquel il est arrivé… », et se met à vous raconter l'histoire de cet ami avec une conviction toute personnelle). Aurait-on toutes les raisons du monde de penser que l'histoire est exactement la même, il n'en reste pas moins que le texte ainsi produit n'est pas une autobiographie : celle-ci suppose d'abord une *identité assumée* au niveau de l'énonciation, et tout à fait secondairement, une *ressemblance* produite au niveau de l'énoncé.
>
> Ces textes entreraient donc dans la catégorie du « roman autobiographique » : j'appellerai ainsi tous les textes de fiction dans lesquels le lecteur peut avoir des raisons de soupçonner, à partir des ressemblances qu'il croit deviner, qu'il y a identité de l'auteur et du *personnage*, alors que l'auteur, lui, a choisi de nier cette identité, ou du moins de ne pas l'affirmer. Ainsi défini, le roman autobiographique englobe aussi bien des récits personnels (identité du narrateur et du personnage) que des récits « impersonnels » (personnages désignés à la troisième personne) ; il se définit au niveau de son contenu. A la différence de l'autobiographie, il comporte des *degrés*.[51]

C'est en visitant ce qu'il convient donc d'appeler les *romans autobiographiques* de Léo Malet, avec, comme guide touristique, son autobiographie *La Vache enragée*, que le lecteur peut prendre connaissance tout à la fois de l'homme et de l'œuvre,

[50] De la même façon, la véritable autobiographie de Léo Malet reproduit de nombreuses coupures de presse.
[51] Philippe Lejeune, op. cit., p. 24-25.

puisque aussi bien, « la vie c'est l'œuvre »[52] : « Et voici des conseils pour m'explorer. Prends cette carte routière en tremblant, comme je te la donne »[53].

[52] Jeannette Den Toonder, *La Vie, c'est l'œuvre*, in *Lettres romanes*, tome LI, n°1-2.
[53] Léo Malet, *Conseils*, in *Poèmes surréalistes*, t. 5, p. 784.

La question de l'identité

Si l'œuvre de Léo Malet est aussi disparate, c'est peut-être d'abord parce que sa vie fut pour le moins aventureuse, l'amenant à fréquenter des cultures, des personnes et des milieux extrêmement variés. Mais c'est aussi sans doute parce que son identité est trouble, et comme marquée par le thème, plus que de la dualité, de la pluralité. Comme si une partie du travail personnel de Malet avait consisté à reconstruire une unité, une personnalité unifiée, mise à mal par un traumatisme originel.

Les pseudonymes et la diversité

L'identité de Léo Malet est elle-même problématique. Si son identité sociale est relativement facile à cerner – le dictionnaire, par exemple, nous donne son état civil – son identité littéraire est plus complexe : que ce soit au niveau de l'onomastique ou à celui de la psychologie, Malet semble marqué par une faille qui menace parfois son unité, son *individualité* : en témoigne exemple le nombre relativement important de ses pseudonymes. Il a signé de son nom les textes dont il estimait qu'il pouvait se flatter de leur valeur – les poèmes surréalistes, les Nestor Burma, la *Trilogie noire*, ou quelques romans policiers[54]. Mais il a aussi, et même d'abord, publié une dizaine de romans « américains » sous le nom de Frank Harding. On trouve également des romans policiers plus français, et des récits de cape et d'épée ou de pirates sous le nom d'Omer, ou encore de Louis[55], Refreger – du nom de son grand-père maternel. Il a pu aussi signer Lionel Doucet, du deuxième prénom de son fils et du nom de jeune fille de sa femme[56], pour *La Cinquième empreinte* (1946), ou Léo Latimer, comme le romancier américain, Jonathan Latimer, pour *La Mort de Jim Licking* (1942) – ce qui lui vaudra de se faire appeler "Latimer deux" par Pierre Prévert[57]… On constate qu'une volonté de classification, à la fois générique et qualitative, semble sous-tendre cette division du champ de production : « je signais ça [« des

[54] C'est le cas de *L'Ombre du grand mur* (1944), *Le Dernier train D'Austerlitz* (1948), *Enigme aux Folies-Bergère* (1952), et *Abattoir ensoleillé* (1972).
[55] Pour *L'Île de la mort*, en 1952.
[56] Léo Malet, après avoir pris comme nom de plume le nom de son grand-père maternel, prend celui de sa femme. On peut se demander s'il n'y a pas là de sa part une révolte contre le primat patriarcal de l'état civil, et une revendication de la prise en compte du matronyme…
[57] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 172.

romans de cape et d'épée et surtout de flibuste »] du nom de ma mère, parce que j'étais connu sous un autre nom dans un autre domaine littéraire. »[58]

Dans l'une de ses critiques, l'auteur Maurice-Bernard Endrèbe s'amuse avec le jeu des pseudonymes de Malet : « *L'Ile de la Mort*[59], le titre est banal... Louis Refreger, l'auteur, est inconnu [...]. [C'] est un des romans français les plus savoureux que nous ayons lus au cours de ces dernières semaines. L'histoire est racontée à la première personne avec une verve, une drôlerie, des images imprévues – et d'autant plus comiques –, uniquement comparable à ce qu'on peut trouver de meilleur chez Léo Malet. »[60]

L'unification par le nom d'auteur

Les rééditions tardives, que ce soit chez « Néo » ou « Fleuve Noir » au début des années 1980, ou chez « Bouquins », dans la seconde moitié de cette décennie, auront permis d'unifier cette personnalité aux limites de la schizophrénie en attribuant l'ensemble de son œuvre à Léo Malet. Les mouvements de concentration dans l'édition accompagnent d'ailleurs ce travail d'unification, et simplifieront le volet juridique de la publication des œuvres complètes : l'ancien éditeur de Léo Malet – Les Presses de la Cité – fusionne avec le nouveau – Fleuve Noir – en 1962[61], précisément l'année où Malet y publie son roman *Nestor Burma en direct*.

La reconstruction de l'unité de l'auteur paraît ainsi être une recherche a posteriori pour surmonter cette partition qu'il avait lui-même établie. C'est cette double démarche qui se trouve au centre de nos préoccupations : Léo Malet, pour pouvoir explorer la diversité des champs de la culture littéraire, s'était habillé de divers pseudonymes dont chacun était associé à une région plus ou moins respectable, plus ou moins populaire, de la littérature. Mais par la suite, il a justement voulu retrouver la cohérence de l'ensemble, peut-être de manière à ce que la respectabilité qu'il avait atteinte dans certaines de ses œuvres rejaillisse sur les autres. Le fait que ses deux derniers textes publiés appartiennent au genre de l'écrit intime (son autobiographie, *La Vache enragée*, en 1988, et son *Journal secret*, à titre posthume, en 1997), indique nettement que Malet a consacré ses dernières années

[58] Noël Simsolo, *Interview de Léo Malet*, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 41.
[59] Roman publié en 1952, qui deviendra *Nestor Burma dans l'île*... titre sans doute tout aussi banal, mais qui a le mérite – notamment commercial – de changer de héros et de faire apparaître son nom.
[60] Maurice-Bernard Endrèbe. Critique parue dans *Détective*, reproduite in *Enigmatika* n° 18, p. 115.
[61] Cf. *Dictionnaire du roman populaire francophone*, sous la direction de Daniel Compère, p. 173.

à finaliser cette constitution de sa propre unité. Ce *Journal secret*, d'ailleurs, rappelle, au niveau de la forme – par les dates qui l'organisent – comme au niveau du fond – par les récits de rêves, les nombreux appels à Paulette, sa femme décédée – le poème *Correspondance*[62] rédigé quarante-cinq ans auparavant, dans ce mouvement de symétrie qui tient à la fois du miroir[63] et de la démarche unificatrice.

Mais si les pseudonymes sont des masques de l'auteur, les personnages en sont aussi, ne serait-ce que par l'étymologie. Et Léo Malet pouvait largement s'identifier à ces derniers, au premier rang desquels Nestor Burma, au point de faire « écrire » par Hélène Châtelain, la fictive secrétaire du détective de choc, ses propres mots d'excuse à Georges Rieben, de *Mystère Magazine*, qu'il n'a pas reconnu lors d'un cocktail[64], ou lorsqu'il joue, avec Christiane, sa maîtresse, au jeu badin des relations Hélène-Nestor[65]…

Ainsi, bien qu'il affirme ne pas l'avoir remarqué, le nom de son premier personnage, Johnny Metal, était proche du sien : « Longtemps après que le bouquin eut été imprimé, je me suis rendu compte que Metal était l'anagramme de Malet ! En l'écrivant, je ne m'en étais pas aperçu. »[66] Notons encore qu'il a « collaboré à *L'Insurgé* sous le pseudonyme de [son] nom retourné, Noël Telam »[67], et lors de ses jeux surréalistes, il réalise un collage qui est un jeu sur ses initiales : « Elle aime L.M. »[68]. Et ailleurs : « N'oublie pas que mon nom commence par le maître mot, la lettre-mot : AIME. »[69] En 1942, dans un poème, il évoque « le cap, de bonne ou Malet espérance »[70]. En 1945-1946, il s'amuse à écrire des petits contes humoristiques, les aventures de Détektion-Bill, qu'il signe Malet fils : « maléfices. A

[62] Léo Malet, t. 5, p. 782-783.
[63] Ce thème du miroir, qui paraît fondamental chez Léo Malet, sera approfondi lors de la sixième partie de cette étude.
[64] Léo Malet, *Les Cahiers du silence*, p. 141-142.
[65] Léo Malet, *Journal secret*. Il appelle par exemple sa (très riche) maison « le château » (p. 136), et, nous dit la note 102 (p. 316) « Christiane en était la "châtelaine", jeu de mot fondé sur l'identification faite par Malet de cette dernière à Hélène Chatelain, la secrétaire de Nestor Burma créée dès la première apparition du détective dans *120, rue de la Gare* (1943), c'est-à-dire en réalité près de dix ans avant le début de la rencontre de Malet et de Christiane. » En parlant de Roxane Debuisson (cf. Annexe 12), il dit qu'elle « sait maintenant qui est (plus ou moins) Hélène, la secrétaire de Burma. Elle a son vrai nom et son adresse… Pour l'avertir, s'il m'arrivait quelque chose. », p. 49.
[66] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 168. C'est ensuite aux éditions Metal que sera réédité *A L'Ombre du Grand mur*, en 1956.
[67] Léo Malet, op. cit., p. 87. Il s'agit du n°14 de *L'Insurgé*, daté du samedi 8 août 1925, dans un article intitulé « Vive la grève ». Cf. annexe 1.
[68] Léo Malet, op. cit., p. 120.
[69] Léo Malet, *Conseils*, t. 5, p. 784.
[70] Léo Malet, *Hourra Dada !*, t. 5, p. 799.

moi, Vermot ! »[71] Et en 1983 encore, à propos de son fils, justement, qui lui semble malheureux, il signale : « Ce n'est peut-être pas pour rien que Malet est le début de "malédiction". »[72] D'un point de vue psychanalytique, ces jeux sur son patronyme pourraient être compris comme révélateurs des distorsions de sa personnalité, et de son travail pour rechercher la signification de son identité.

Le double

Les clins d'œil de Malet à ses « doubles » littéraires ne sont pas rares : la réédition de 1949 de *L'Ombre du grand mur*, signée Léo Malet, est dédiée « à Paulette [prénom de sa femme] et à Frank Harding en souhaitant que ce roman (d'imagination) les divertisse ». Pourquoi ? demande Jean-Louis Ezine. « En établissant de la sorte un lien entre Léo Malet et Frank Harding, j'évitais qu'un fantaisiste à court d'emploi ou d'inspiration se piquât au jeu et prétendît qu'il était, lui, Frank Harding. Ce sont des choses qu'on voit tous les jours, dans la littérature. »[73] Léo Malet lance sans doute cette remarque sur le ton badin ; pourtant, il a bien subi une sorte d'*Usurpation d'identité*[74] : son éditeur, le Labyrinthe, a réédité, en 1945, son œuvre phare, *120, rue de la Gare*, sous le nom de… Gérard Monétay[75] !

Mais Léo Malet poursuit : « Me retrouver un matin en face de mon double a toujours fait partie de mes craintes, sinon de mes superstitions. »[76]

On retrouve une trace de cette angoisse lors de sa déportation :

> J'aimais beaucoup le cinéma et la littérature fantastique ; j'avais dévoré, avant-guerre, le livre de Rank, le psychanalyste, sur le Double, et *L'Etudiant de Prague*[77], de

[71] Léo Malet, t. 5, p. 708, et 735-737. Il précise qu'il s'agit de contes « à la Cami ». Cet humoriste est présenté comme « le prince du calembour délirant et du comique loufoque, apprécié en particulier par les surréalistes », dans le *Dictionnaire du roman populaire francophone*, dirigé par Daniel Compère (p. 77-78) : « Il pastiche les héros d'Alexandre Dumas, notamment d'Artagnan […]. Cami se moque de la détection, en créant un avatar de Sherlock Holmes, Loufock-Holmès ». Ses points communs avec Léo Malet semblent nombreux.

[72] Léo Malet, *Journal secret*, p. 256. Cf. aussi p. 241 : « Dans "malédiction", il y a Malet, dirait Victor Hugo. »

[73] Interview parue dans *Lire* n° 105, juin 1984, p. 90. Mais Léo Malet en profite aussi pour faire le lien avec Nestor Burma qu'il présente, dans l'avant-propos à *L'Ombre du grand mur*, comme un ami commun de Léo Malet et du narrateur du roman, le Docteur Crawford (cf. t. 4, p. 443).

[74] Titre d'un recueil de pastiches de Thomas Narcejac, où il parodie notamment le style de Malet dans une nouvelle intitulée *Bonne et heureuse*.

[75] Gérard Monétay était lui aussi édité dans la collection *Le Labyrinthe* de la S.E.P.E. Il a notamment publié *Est-ce un crime ?* (1943), *La Jeune fille assassinée* (1944), *La Mort est en retard* (1946), *Le Tour est joué* (1949), et *Dossier Gavano* (1950).

[76] Interview parue dans *Lire* n° 105, juin 1984, p. 90.

> Hans Heinz Ewers, cet homme qui vend son reflet. […] Plusieurs fois dans mon existence, j'ai eu l'impression d'avoir quelqu'un derrière moi ; et, un jour, au stalag, j'ai bien fait rigoler un brave paysan de Paray-le-Monial […] : à un certain moment, j'ai fait un mouvement brusque ; ça l'a surpris, il m'a demandé ce que j'avais. « Je ne sais pas, ai-je répondu. J'ai eu l'impression qu'il y avait mon double, derrière moi… » Le type s'est gondolé : « Voilà ce qu'il a encore trouvé, Malet. Il a un double, maintenant ! » Et il est allé colporter l'histoire dans tout le camp.[78]

C'est encore au thème du double menaçant sa cohérence interne qu'il va recourir pour évoquer ce clivage que représente son évolution politique, lorsqu'il jettera un regard rétrospectif sur son adolescence anarchiste, en concluant son autobiographie : « Que penserait mon double de dix-sept ans, au drapeau noir, du Léo Malet d'aujourd'hui ? Beaucoup de mal, certainement. Lui était révolutionnaire et moi je ne le suis plus. »[79]

Mais, pourrait-on dire, les romans de Malet sont remplis de ses doubles[80], tant il nourrit ses personnages de sa chair… Personnages, pseudonymes… ces identités multiples se brouillent, se fondent en un grand tout cohérent, dont le référent ne peut être que Léo Malet lui-même… Qui est, par exemple, ce Docteur F. Harding qui procède à la visite sanitaire hebdomadaire du lupanar dont une publicité est présentée au chapitre 2 de ***Boulevard…ossements***[81], un Nestor Burma signé Léo Malet ? Ainsi, dans *Pas de Bavards à la Muette*, Nestor Burma affirme s'appeler Dalor. « – Dalor ? Drôle de nom ! [§] Je ne répliquai pas qu'il était encore plus drôle

---

[77] Sur le manuscrit original de *Vie et survie du vampire* – où on retrouvera d'ailleurs le thème du double par le truchement du miroir – on trouve une dédicace « à la mémoire de Baldwin, l'Etudiant de Prague ». Cf. t. 5, p. 774. Il sera à nouveau évoqué dans le poème *Poids du vampire*, p. 778.
[78] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 158.
[79] Léo Malet, op. cit., p. 240.
[80] Léo Malet lui-même signalait le clivage de son personnage : « Il y a le Nestor qui mène l'enquête physique, voyage, fouine, interroge, est interrogé, prend des coups, en donne, puis va soigner ses migraines qui donnent tant de cauchemars (avez-vous remarqué la place importante que tient le récit de ses rêves dans ses aventures ? Il y a au moins un rêve par roman : c'est le côté Ibbetsonien de l'enfance de Burma qui refait surface quand lui-même sombre dans le sommeil). Entre alors en scène le Burma armchair-détective, qui se charge d'interpréter la réalité des faits que l'autre lui a rapportés, et même parfois l'irréalité de ses rêves. » (in *Enigmatika*, p. 28.) Dans sa thèse (p. 676-680.), Nadia Dhoukar analyse ce hiatus du personnage : « Le premier se laisse ballotter par les événements, le second les analyse. Le premier est concrétisé par un corps inconscient des dangers, le second par un esprit conscient qui prend le dessus en l'avertissant : "Barre-toi, Burma. Barre-toi." [in *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. VI, t. 1, p. 787] » ; « nous pouvons constater que cette scission entre le corps et l'esprit ne permet pas à Burma de découvrir la vérité et que c'est au contraire en devenant *un* qu'il y parviendra, c'est-à-dire lorsque le Nestor "physique" et l'autre, "armchair-détective", s'uniront. » Dans *A Suivre*, n° 6-7, juillet-août 1978, p. 65 : *Du roman noir à la Série noire*. *Léo Malet, le romantisme policier*, François Rivière qualifie Nestor Burma de double et de repoussoir de Léo Malet.
[81] Léo Malet, ***Boulevard…*** ossements, ch. II, t. 2, p. 455.

avec le prénom qui allait avec »[82]. C'est en effet du nom d'Omer Dalor que Léo Malet signe le texte humoristique *Une Mort étrange*[83]. Lorsque le pseudonyme devient un personnage, que le personnage est le porte-parole de l'auteur, et que le créateur se prend pour une des ses créatures, les fils qui réunissent les facettes éclatées du miroir de la personnalité tissent la trame de la psyché.

Le ressemelage littéraire comme recherche de cohérence

Contrairement à une idée reçue, Léo Malet n'a pas attendu les années soixante, et la crise d'inspiration, pour s'atteler à des travaux de réécriture qui consistaient à reprendre un texte écrit parfois sous pseudonyme, mettant en scène un autre personnage principal, pour le transformer en Nestor Burma. Ce ressemelage littéraire correspondait à un besoin profond, qui allait au-delà de la simple démarche mercantile.

Dans *L'Ombre du grand* mur, par exemple, Léo Malet continue à brouiller les pistes entre les différentes identités renvoyant tantôt à des personnes réelles, tantôt à des personnages de fiction : la première édition de ce roman, datée de novembre 1944, s'ornait d'un avant-propos de « L.M. », qui ne peut renvoyer qu'à l'auteur :

> Le récit qu'on va lire a été remis par le détenu 9204 de la célèbre prison d'Ossining […] à mon ami Nestor Burma, alors que celui-ci, peu de mois avant la guerre, accomplissait en Amérique un banal voyage d'études. [§] Malgré les intentions de Nestor Burma qui étaient, en me confiant ce manuscrit, de me le faire modifier pour y introduire un personnage central, sympathique et avantageux, qui aurait été lui-même, je le livre tel quel au public[84].

---

[82] Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. I, t. 2, p. 123.

[83] Léo Malet, Cf. t. 5, p. 738-740. Rappelons qu'en signant du nom de son grand-père, Omer Refreger, un certain nombre de ses romans, il avait déjà utilisé ce prénom. Dans son mémoire de maîtrise, p. 55-56, Sophie Colpaert propose une autre origine à ce nom, sans qu'elle soit contradictoire : « Derrière cette phrase énigmatique se cache un clin d'œil à l'un des maîtres des surréalistes, célèbre pour son travail humoristique sur les noms, Alphonse Allais. Il est fait allusion ici au jeu de mot bâti sur les avis divergents quant à la ville natale du poète Homère: « Sept villes se disputaient l'honneur d'avoir vu naître Homère : Argos, Athènes, Chio, Colophon, Rhodes, Salamos et Smyrne. [§] "– N' oubliez pas la plus célèbre de toutes, dit Allais. [§] – Je regrette, il n'y en a que sept et non pas huit. [§] – Huit, car la voix populaire a consacré Alaure comme la huitième. Dit-on autrement que Homère d'Alaure?" » [Claude Gagnière, *Au Bonheur des mots*, R. Laffont 1989, p. 53]. C'est finalement une onomastique scatologique qui se dessine, après les moqueries de Pierre Prévert quant à son pseudonyme de Latimer. Dans *Vengeance à Ciudad Juarez*, c'est cette fois le narrateur, et non plus l'auteur, qui s'appelle Omer. Il rencontre un vieux Mexicain. « Il m'appelait toujours Homère et non Omer. Il avait lu quelque part le nom du poète grec et croyait que c'était le mien, car, est-il besoin de le dire, il ignorait l'auteur de l'*Iliade*. » Léo Malet, *Vengeance à Ciudad Juarez*, t. 5, p. 649

[84] Léo Malet, *L'Ombre du grand* mur, avant-propos, t. 4, p. 443.

Léo Malet fait ainsi mine de résister à la tentation, tout en inscrivant ce roman sous le patronage de Nestor Burma. Mais la métamorphose du personnage va bientôt succéder à celles de l'auteur : si, en 1944, Malet a encore la volonté de ne pas recourir à la « Nestor-burmisation » de son texte, force est de constater que, dès 1946, il publie *Nestor Burma et le monstre*, qui est la réécriture d'un autre roman américain de 1942, *La Mort de Jim Licking*. L'auteur a-t-il fini par céder à la pression du personnage ?

A moins que ce ne soit à celle de ses lecteurs : en octobre-novembre 1948, le critique Igor B. Maslowski[85] signale en ces termes la sortie du dernier roman de Léo Malet :

> *Le Dernier train d'Austerlitz*, lui, n'est pas un « Burma », bien que son héros le journaliste Jean Refreger, soit un très proche parent du fameux policier. On se demande, d'ailleurs, pourquoi l'auteur a délaissé son personnage habituel. Il aurait suffi de bien peu de retouches pour que l'aventure convienne à merveille à Nestor Burma et, à certains moments, on le regrette presque. Nous avons, en effet, l'impression que Malet est plus à son aise « dans la peau » – si l'on ose dire – de Nestor Burma. [86]

Est-ce par paresse, ou par opportunisme commercial, que Malet s'est parfois laissé aller à ces réécritures ? L'argument de la facilité ne résiste pas à l'analyse, même s'il ne doit pas être totalement écarté : on le verra, sa méthode d'écriture faisait de la construction d'une intrigue un exercice particulièrement périlleux, et nombre de ses projets sont restés inaboutis, faute pour l'auteur d'avoir trouvé le fil narratif lui permettant de sortir de l'imbroglio, du piège labyrinthique[87] qu'il s'était lui-même tendu. Reprendre une intrigue déjà achevée lui permettait de savoir où il allait, ce qui, sans doute, était confortable. Néanmoins, le travail de réécriture des textes dont il proposait ainsi une seconde mouture était considérable : même lorsqu'il réécrit

[85] Il publiera lui-même certains romans policiers, dont *Vous qui n'avez jamais été tués*, en collaboration avec son ami Olivier Séchan – né en 1911 à Montpellier, monté à Paris dans les années trente, et père du chanteur Renaud (qui a notamment sorti un album intitulé *Renaud chante Brassens*). Léo Malet lui dédicacera notamment un exemplaire de *Gros Plan du macchabée* en ces termes : « A Igor Maslowski qui a toujours été bien gentil pour Nestor Burma. » Maslowski fera figurer Malet dans *La douzaine du diable*, qui est présenté par *Mystère-Magazine* comme la première anthologie française de nouvelles policières.

[86] Igor B. Maslowski, *Mystère-Magazine* n° 10, octobre-novembre 1948, p. 122.

[87] *Nestor Burma et le monstre* parut d'abord dans la collection « Le Labyrinthe » de la S.E.P.E. La couverture s'ornait d'une tête de Minotaure.

Coliques de plomb, qui deviendra *Nestor Burma court la poupée*, alors qu'il garde le même personnage et le même nom d'auteur, il fait intervenir le commissaire Faroux, « étonnamment absent la première fois »[88], et modifie considérablement son personnage principal, qui est beaucoup moins gêné financièrement. Ainsi, alors qu'il allait en métro et à pied voir le Dr Mauffat, dans la première version du texte, il arrive en voiture, dans la seconde[89]. Toute la scène en est modifiée : les descriptions en sont changées, et même la façon dont le détective entre en contact avec le docteur est différente. Si bien que c'est presque la totalité du texte qui est réécrite. Ce travail est d'autant plus sensible lorsqu'il modifie le personnage : le seul détective de *La Mort de Jim Licking* était ainsi scindé en deux dans *Nestor Burma et le monstre*. Les deux enquêteurs (Burma est opposé au journaliste René Galzat) entrent en concurrence, ce qui modifie profondément le cours du récit.

La motivation d'une telle démarche était bien sûr économique : l'auteur pensait ainsi rentabiliser le travail d'écriture, en faisant bénéficier à son ancien texte d'un « re-surfaçage », et d'une meilleure visibilité, en le signant Léo Malet, et en faisant intervenir Nestor Burma. Ces deux noms avaient, petit à petit, atteint une certaine renommée, et étaient devenus des argumentaires commerciaux[90]. Mais si cette dimension est sans doute prépondérante, il en est une autre qui ne doit pas être négligée : ce faisant, là encore, Malet unifiait son œuvre, lui conférant homogénéité et cohérence, dans ce grand mouvement centripète qui contrebalance dans un second temps la tendance à l'éparpillement déjà relevée.

En effet, en se recentrant sur Nestor Burma, personnage qui va, au fil des épisodes, partager de plus en plus d'éléments biographiques avec son auteur, c'est lui-même que Malet va retrouver. C'est ce que Maslowski évoque en indiquant que Malet est plus à son aise dans la peau de Nestor Burma, même par rapport au *Dernier train d'Austerlitz*, qui est pourtant l'un de ses romans les plus autobiographiques, puisque le personnage va jusqu'à emprunter le nom de naissance de l'auteur, ainsi que son deuxième prénom : Jean Refreger.

---

[88] Alfu, op. cit., p. 110.
[89] Léo Malet, *Coliques de plomb*, (1948), ch. II, p. 17 et suivantes, et *Nestor Burma court la poupée*, t. 3, ch. I, p.909 et suivantes.
[90] Ainsi l'édition Presses-Pocket (1977) de *120, rue de la Gare* arbore-t-elle la mention « Nestor Burma détective de choc » qui occupe la moitié de la première de couverture. C'est d'ailleurs ce titre qui sera retenu, en 1982, pour l'adaptation cinématographique réalisée par Jean-LucMiesch à partir de *M'as-tu vu en cadavre* : le personnage fait bénéficier sa renommée aux romans, et les romans donnent leur titre aux films, dans le cercle vertueux de la notoriété.

Un personnage ainsi confronté à ses doubles aurait dû pouvoir, dans sa quête d'identité, se raccrocher à son état civil… Mais celui de Léo Malet est trouble.

L'état civil[91]

Léo Malet est né le sept mars 1909. Il est le fils naturel de Jean-Marie Gaston Malet et de Louise Nathalie Refreger. Son acte de naissance, daté du neuf mars 1909, l'enregistre sous l'identité de Léon Jean Refreger. C'est le mariage de ses parents, le six juin 1910, qui le « légitime », et qui lui donne Malet pour patronyme[92].

[91] Le choix de traiter la question de l' état-civil avant la biographie peut paraître problématique, car c'est bien notre biographie qui détermine notre état-civil : Malet porte le nom de son père – qu'il n'a que peu connu – parce que ses parents se sont mariés quelques mois après sa naissance, et quelques mois avant le décès du père… Sans quoi il se serait appelé Refreger. Cette onomastique changeante et précaire témoigne déjà d'une situation familiale complexe.

[92] Peut-être peut-on trouver ici une explication au nombre important de pseudonymes, et de changements de noms dans les romans de Léo Malet. Ceci peut s'expliquer aisément lorsqu'il s'agit d'échapper à la surveillance policière en raison d'activités criminelles ou politiques (Les surnoms des bandits (Jo Tour Eiffel, pour Georges Parry, dans *120, rue de la Gare*), des militants (Abel Benoît / Albert Lenantais, Jean L'Insoumis / Deslandes, Camille Bernis / Charles Baurénot), pour ne parler que de *Brouillard au pont de Tolbiac*). « Pendant longtemps, larbins et bonniches ont partagé avec les pensionnaires de maisons closes le douteux privilège de changer de prénom au gré du désir de leurs patrons » (*Pas de Bavards à la Muette*, ch. I, t. 2, p. 113), et effectivement, les domestiques et les prostituées de Léo Malet ont souvent un état-civil fluctuant. Mais on peut aussi, chez lui, changer de prénom pour des raisons identitaires – Alice reprend son nom d'Esther lorsqu'elle renoue avec ses racines juives dans *Des Kilomètres de linceul*… – ou littéraires : même dans une activité aussi innocente que la littérature, l'emploi de noms de plume n'est pas rare, Léo Malet nous l'a assez montré. Ainsi, dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* (ch. I, t. 1, p. 742), l'écrivain Albert Bergougnoux commente-t-il son nom : « Non seulement le nom est moche, mais ces deux identiques syllabes qui se suivent ne l'améliorent en rien. » Mais, malgré sa répugnance pour les répétitions, il choisit le pseudonyme de Germain Saint-Germain. Le choix du nom d'un personnage – surtout d'un personnage avec lequel l'auteur partage autant de points communs – se rapproche de celui d'un pseudonyme. Malet s'est longuement expliqué sur celui de Nestor Burma (In *La Vache enragée*, p. 173-176) : « Nestor, pour le clinquant… » Et dans son interview à *La Rue*, (p. 49) : « Cela claquait et faisait un tantinet baraque foraine. On me l'a reproché, mais j'aime les baraques foraines et leurs « peintures idiotes », comme disait Arthur Rimbaud. [In *Une Saison en enfer*, *Délires II*, *Alchimie du verbe* (in *Œuvres*, « classiques Garnier » 1964, p. 228) : « J'aimais les peintures idiotes, dessus de portes, toiles de saltimbanques, enseignes, enluminures populaires ». Et Rimbaud continue, en évoquant une littérature populaire qui n'est pas sans faire penser à Malet : « la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, romans de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs. »] Peintures idiotes non exemptes de poésie » (In *La Vache enragée*, p. 175.) Mais ce choix ne fut pas sans difficultés : les personnages se moqueront parfois de lui, notamment dans *Les Eaux troubles de Javel* (ch. VI, t. 2, p. 375-376) : « – Je m'appelle Nestor Burma. [§] – Ouh la la ! C'est trop biscornu pour ne pas être un pseudonyme. [§] – Hélas ! non. [§] – Sans blague ? Vous travaillez dans un cirque ? [§] – Plus ou moins. Je suis flic privé. » Mais Malet sera également en butte aux réserves des personnes réelles : pour expliquer les raisons de l'abandon de l'adaptation des autres aventures de Nestor Burma au cinéma, et le refus de l'acteur René Dary qui avait déjà donné corps au détective dans *120, rue de la Gare*, il indiquera : « la femme de Dary n'aimait pas beaucoup le personnage, ni son nom, Nestor Burma… J'ai été victime de mon goût du pittoresque. » (In *La Vache enragée*, p.184.) Il explique aussi de la même façon les raisons du refus de la série des *Nouveaux Mystères de Paris* par l'éditeur Nielsen des Presses de la Cité – qui se sont bien rattrapées par la suite, offrant de nombreuses rééditions : « [Il] trouvait le nom de Nestor Burma ridicule (comme il n'aimait pas les noms ridicules, Nielsen a signé un contrat avec Jean Bruce, dont le personnage s'appelait Hubert Bonisseur de la Bath, ce qui, comme tout le monde peut le constater, n'est pas un nom ridicule !) » (op. cit., p. 197). C'est aussi cet adjectif que choisit Gilles Costaz pour commenter cette onomastique : « Nestor n'a pas d'autre origine que le ridicule inné de ce prénom », in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973) : *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, p. 24.

Son grand-père maternel, qui le recueillera après la mort de ses parents, s'appelle Omer Refreger[93]. C'est de son nom que Malet signera certains de ses romans. Ainsi se dessine une identité littéraire qui, tout en lui étant liée, ne serait-ce que pour des raisons de généalogie, est légèrement démarquée de l'identité sociale – elle-même complexe.

La faille identitaire

Dès l'origine, les éléments de la crise identitaire sont patents : Léo Malet est un enfant naturel, à une époque où le poids des conventions sociales et familiales était brutal. Qui plus est, cet enfant deviendra très vite orphelin. Sans parents ; d'un état-civil fluctuant ; élevé par des gens ne portant pas le même nom que lui ; c'est-à-dire sans identité. Ces éléments expliquent sans doute en partie ce « complexe d'infériorité »[94] qui l'accompagnera tout au long de sa vie, et dont son œuvre sera une tentative de cicatrisation, par la conquête de la légitimité littéraire : « Il ne crachait pas sur la respectabilité, il avait follement besoin de reconnaissance. »[95]

Cette faille peut être un des éléments qui expliquent à la fois les différents visages de Malet et son besoin de reconquérir une unité n'allant pas de soi. En 1982, il fait écho à cette préoccupation qui l'aura marqué toute sa vie dans son *Journal secret* : « Il ne faut pas oublier que je suis né avant le mariage de ma mère. Mon

[93] Léo Malet lui a aussi rendu hommage en baptisant une rue à son nom dans *Nestor Burma revient au Bercail* (t. 3, ch. 1, p. 548). Malet, lui, n'a toujours pas de rue à son nom. Il doit pour l'instant se contenter d'un square à Châtillon-sous-Bagneux, et d'une école primaire dans son quartier natal, Celleneuve, à Montpellier (chose bien étonnante, et qui ne peut être expliquée que par la vieille inimitié entre notre auteur et les urbanistes…) Le 8 mars 1996 – cinq jours après la mort de Malet et au lendemain de son anniversaire – M. Jean-Marie Le Guen, conseiller – alors dans l'opposition – du XIIIe arrondissement de Paris a sans succès demandé au maire d'arrondissement, M. Jacques Toubon, de consacrer du nom de Léo Malet une rue du « nouveau quartier Tolbiac »… Sans doute pour faire oublier qu'au même moment, le fameux pont était en cours de « démontage »… A ce jour, cet hommage n'a toujours pas été rendu… (Voir *Libération* du 15 décembre 1995, p. 18, et du 9 mars 1996, p. 14). Toujours est-il que la seule plaque de rue au nom de Léo Malet – une avenue, il est vrai – lui a été offerte par GIBBS… (Cf. illustration in *Les Cahiers du silence*, p. 38)… Malet fait, dans *Casse-pipe à la Nation*, une allusion à la rue Malet, mais Tardi rend l'allusion plus explicite dans son adaptation : « pas l'auteur de romans policiers, Albert Malet, le toubib… » (p. 22) Léo Malet est donc écarté de la reconnaissance de l'institution urbaine par le biais du boycott de l'hodonymie (fait de nommer les rues), de la même façon, finalement, que Maurice Leblanc : lorsque Burma passe « par la rue Leblanc », il précise : « du nom d'un chimiste et non du romancier ». (In *Les Eaux troubles de Javel*, ch. V, t. 2, p. 365.)

[94] Léo Malet, *Journal secret*, p. 66. « Curieuse thérapeutique pour un complexe de castration », lâchera, de façon apparemment gratuite, le narrateur poétique de *Hourra dada !* Recueilli t. 5, p. 799. Cette thématique, largement explorée, notamment dans *La Vie est dégueulasse*, sera analysée ultérieurement.

[95] Jean Vautrin, in *A suivre* n° 219, p. 11.

père n'est peut-être pas Gaston Malet. »[96] Dans ce qui semble être son premier poème publié, *Irrespect*[97], il s'interroge – en alexandrins parfois hésitants, notamment au niveau de la césure et des [ə] muets – sur le respect dû aux géniteurs. Il s'adresse alors à la deuxième personne à son père et sa mère, leur attribuant un rôle qu'ils n'ont pas eu : « Pourtant, mère, je sais, tu fus bonne pour moi… [§] O mon père, tu fus un conseiller bien tendre », si bien qu'il ne peut reprocher à cette famille fantasmée que de l'avoir fait naître dans une société oppressante. Or ce poème ne peut pas être autobiographique ; il correspond davantage aux attentes des lecteurs, à la *doxa* de la poésie militante, dont les lieux communs sont réinvestis personnellement. Mais de cette façon, en formulant à la première personne des reproches injustifiés à ses parents, Léo Malet parvient peut-être à commencer son travail de deuil, et à approcher la douloureuse question de leur absence.

Son grand-père, qui lui servit de père adoptif, eut une influence certaine sur sa formation culturelle. C'est sans doute pour entériner cette filiation que Malet choisit l'un de ses pseudonymes, qui, symboliquement, est un véritable patronyme :

> Mon grand-père, c'est lui qui m'a donné le goût de la lecture. Ce n'était pas un intellectuel, mais un grand liseur. Bien des années plus tard, j'ai utilisé son nom pour signer des romans de cape et d'épée. En hommage non seulement au « papé », comme on disait alors dans le Midi, mais à l'homme sans qui je n'aurais peut-être jamais écrit. Et la seule chose que je regrette, c'est qu'il n'ait pas vu mon nom [qui est donc aussi le sien] sur la couverture d'un livre, il aurait vraiment été heureux. Malheureusement, à sa mort en 1931, je n'avais encore rien publié. En général, je n'éprouve pas beaucoup de regrets, mais celui-là me taraude le cœur. J'aurais tant aimé lui procurer cette joie.[98]

L'onomastique

Qui plus est, le nom de Léo Malet est déjà une déformation de l'état civil officiel, qui stipule « Léon Malet ». Néanmoins il ne s'agit pas là d'un nom de plume choisi par l'auteur pour démarquer son moi social de son moi intime, mais d'un simple diminutif. « Du jour où j'ai connu les anarchistes, ils ne m'ont jamais appelé Léon, mais Léo : j'ai adopté très rapidement ce diminutif, car je trouvais que Léo Malet

[96] Léo Malet, *Journal secret*, p. 59.
[97] Léo Malet, in *L'En-dehors* n° 143 (septembre 1928), reproduit t. 5, p. 821.
[98] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 12.

sonnait mieux que Léon Malet ! »[99] Serait-ce un de ces noms de clandestinité[100], certes transparent, mais reflétant néanmoins une pratique avérée dans les milieux libertaires, et dont témoigne notamment l'abondance des surnoms et autres pseudonymes dans *Brouillard au Pont de Tolbiac* ou *Des Kilomètres de linceuls* ? Il serait sans doute excessif de l'affirmer. Par contre, le fait que Léo Malet signe de son nom retourné – Noël Telam – un article qu'il fait paraître dans la presse libertaire s'inscrit assez sûrement dans cette perspective... Mais, nous le verrons, ce subterfuge s'avérera insuffisant pour tromper la vigilance de son employeur, le directeur de la banque Castelnau.

Si bien que la différence entre les noms ne semble plus aussi radicale, et la rupture entre le nom du personnage et celui de l'auteur, pas aussi brutale : Léon Jean Malet né Refreger est-il plus proche de Léo Malet ou de Jean Fraiger – le narrateur de *La Vie est dégueulasse* – ou encore de Jean Refreger[101] – celui du *Dernier train d'Austerlitz* ? Il semble ici que nous atteignions un cas limite de la dichotomie proposée par Philippe Lejeune, lorsqu'il affirme :

> Deux conditions sont affaire de tout ou rien, et ce sont bien sûr les conditions qui opposent l'autobiographie (mais en même temps les autres formes de littérature intime) à la biographie et au roman personnel : ce sont les conditions (3) [« Situation de l'auteur : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.] et (4a) [identité du narrateur et du personnage principal]. Ici, il n'y a ni transition ni latitude. Une identité est, ou n'est pas. Il n'y a pas de degré possible, et tout doute entraîne une conclusion négative.[102]

Si bien qu'un parallèle entre la vie des personnages et celle de l'auteur paraît pertinent, dans la mesure où d'une part il semble que Malet cherche à donner de l'épaisseur à ses personnages en leur attribuant un certain nombre de ses caractéristiques biographiques, et où, d'autre part, ces personnages seront, pour

---

[99] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 35.
[100] « Bien qu'il ait eu dans sa vie quelques désaccords avec la police, Léo Malet n'a pas poussé la dissimulation plus loin avec le changement de prénom, transformant le Léon de l'état civil en un Léo aux résonances de café-concert ». Gilles Costaz, *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), p. 22.
[101] D'autant plus que, comme le rappelle Alfu (op. cit. p. 32-33), ce personnage « revient d'un stalag, entre Brême et Hambourg, pour retrouver ses copains du Café de Flore et écrire un roman policier […]. Il a une femme et un jeune fils [et] des anciens copains anarchistes, etc. », autant de traits qui correspondent à Léo Malet ? L'intrigue du roman elle-même est très inspirée de la mort de Rudolf Klement, un collaborateur de Trotski que Malet avait bien connu.
[102] Philippe Lejeune, op. cit., p. 14-15.

l’auteur, l’occasion de partir à la recherche de sa propre identité.

L'enfance à Montpellier

Je naquis le jour où les frères siamois, de lugubre mémoire, tentèrent de se suicider en s'étranglant mutuellement. Cela influa beaucoup sur ma vie qui devint de ce fait une véritable claire-voie par où la folie put passer ses doigts de vermeil.[103]

Au commencement…

Comme dans les romans populaires, la vie de Léo Malet commence mal. C'est une de ces histoires à pleurer de Dickens ou d'Eugène Sue, l'auteur des « anciens » *Mystères de Paris*… Le narrateur de *La Vie est dégueulasse* est questionné par un psychiatre : « – Orphelin ? [§] – A quatre ans, oui. Père et mère. J'ai été élevé par mon grand-père. Il s'est saigné aux quatre veines pour moi. »[104] Celui de *Le Soleil n'est pas pour nous*, dont on sait qu'il est méridional, est interrogé par le directeur de la prison pour jeunes *la Petite-Roquette* :

> – Vous êtes né…
>
> – A M…[105], en 1910[106], monsieur.
>
> J'ai fourni les noms et prénoms de mes parents et de mes grands-parents. [§] Gaston[107] Arnal, né le…, à… Décédé. [§] Marie[108], née Dupuis, le… à… Décédée. [§] Et le vieux et la vieille… [§] Décédés… Décédés…[§] Comme si je n'avais, de ma courte existence, eu d'autres distractions que de contempler les tentures funèbres au seuil de ma

[103] Léo Malet, *Texte et rêve mêlés*, t. 5, p. 749.
[104] Léo Malet, *La Vie est Dégueulasse*, ch. XVII, t. 5, p. 99.
[105] Marseille ? Manosque ? Marignane ? On peut sans doute voir un indice dans le fait que Léo Malet est natif de Montpellier… Nestor Burma le rappelle : lorsqu'il arrive à la gare de Montpellier, au début de *Nestor Burma rentre au bercail*, il parle de « la ville où je suis né » (ch. I, t. 3, p. 546).
[106] Il se rajeunit d'un an… Malet est né le 7 mars 1909… Nestor Burma le dit encore : « le 7 mars, j'entamerai une autre année. C'est peut-être mon cadeau d'anniversaire que j'ai reçu aujourd'hui, par anticipation. » In *Du Rébecca du des Rosiers*, ch. VII. t. 2, p. 803. Dans *Les Neiges de Montmartre*, (t. 2, p. 1051), il nous donne des informations plus précises : le 7 mars 1926, il aura 17 ans…
[107] Alias Jean-Marie Malet… Mais Gaston est le deuxième prénom du père de Léo Malet…
[108] Louise Refreger… Marie était le nom de la grand-mère de ce même Malet… « Ma mère [était] couturière. La mère de Landru aussi. Un tas de types célèbres ont eu une mère couturière », écrit Léo Malet, dès le début de son autobiographie (in *La Vache enragée*, p. 11) ; ce faisant, il joue de sa notoriété, mais il s'inscrit aussi dans une généalogie criminelle… comme s'il était, dès l'origine, voué à la littérature policière. C'est ici l'un des nombreux exemples de construction de la signification d'une vie qui est l'objet de l'autobiographie.

maison. Je n'ai pas parlé de mon frère. C'était inutile. Mais lui aussi s'ajoutait à la liste[109]. […] J'ai encore un vieil oncle[110], le frère aîné de ma mère.[111]

Si le narrateur, par pudeur, ne parle pas de la mort de son frère, l'auteur, lui, en rajoute un petit peu… Les grands-parents ont survécu… Pas besoin d'aller chercher un vieil oncle, c'est son grand-père maternel, Omer Refreger, et sa femme, qui l'ont recueilli…

Léo Malet se souvient-il des *Feuilles d'automne*, de Victor Hugo, et de cet enfant dont le « cou ployé comme un frêle roseau [§] Fit faire en même temps sa bière et son berceau » ? « Cet enfant que la vie effaçait de son livre, [§] Et qui n'avait pas même un lendemain à vivre, [§] C'est moi » : « Comme je restais seul solide au poste, j'étais la cible des regards navrés des parents, amis et connaissances : "Celui-là aussi, ça ne fait pas un pli, il va passer l'arme à gauche !" […] Oh, ce petit, il ira pas loin… »[112]

Dans *Nestor Burma revient au bercail*, Léo Malet nous livre un complément d'informations sur ses premières années, en évoquant son oncle : « aquarelliste amateur, celui-ci est légitimement fier de sa production artistique. Il ne résiste pas au plaisir de me la montrer : […] "Regarde-moi ce tableautin, dit mon oncle. Tu sais ce que c'est ?... Ta maison natale, à Celleneuve, rue du Bassin… Un de ces quatre, il faudra que je me secoue et que je pousse jusqu'à Brianne, de l'autre côté de Celleneuve, justement, pour "croquer" le mas de Castellet, celui dont ton pauvre "papé" assurait la garde[113] et où tu as passé le plus clair de ton enfance." »[114]. Il ne s'agit pas là simplement de ce que Roland Barthes appelle un « effet de réel », mais

[109] Le père de Malet est mort le 27 mai 1911, son frère, âgé de six mois, deux jours après, et sa mère, l'année suivante… Tous emportés par la tuberculose. Il y a dans ce « Je n'ai pas parlé de mon frère. C'était inutile. Mais lui aussi s'ajoutait à la liste », une sorte de fausse nonchalance, qui veut passer pour une habitude du malheur, qui tient peut-être de la pose mais qui est une sorte de défense, et que l'on retrouve dans *L'Enquête biographique* de Francis Lacassin, présentée à la fin de *Sous le masque de Léo Malet, Nestor Burma* (p. 126), lorsqu'il lui demande les dates et lieux de naissance et de décès de ses parents : « Ne faisons pas de détail. Ajoutons mon frère à cette liste ».

[110] Malet évoque cet oncle, toujours dans *L'Enquête biographique* de Lacassin (ibid.) : « Laurent Refreger (frère de ma mère, donc mon oncle) était également tonnelier » – comme son grand-père, ce qui rend plus tangible le parallèle entre ces deux figures adoptives, le grand-père réel et l'oncle du récit.

[111] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 117.

[112] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 11.

[113] Dans sa chronologie Francis Lacassin précise que le parc avicole que gardait la grand-mère de Malet sur la route de Toulouse à quelques kilomètres de Montpellier – et qui fournissait les poulets clandestins des Refreger – dépendait du mas dont elle avait la garde… Nadia Dhoukar nous rappelle à ce propos une coïncidence amusante – une de plus : le père et le grand-père de Maigret étaient régisseurs du château de Saint-Fiacre…

[114] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. III, t. 3, p. 572.

bien d'une intrusion de la réalité dans le champ de la fiction, selon des modalités sur lesquelles nous aurons l'occasion de revenir : le tableautin existe vraiment[115], et son auteur, l'oncle de Léo Malet, Laurent Refreger, aussi… La fidélité à la réalité s'arrête là, car le « papé » était ouvrier tonnelier… c'est la grand-mère, qui gardait le mas… La transposition narrative est discrète.

Cette grand-mère est évoquée lors d'une réminiscence proustienne[116] où l'odorat (« sentait ») sollicite d'autres sens (« regardais », « écoutais »), dans *M'as-tu vu en cadavre*, aventure qui met également en scène Nestor Burma :

> L'escalier sentait l'encaustique. Des relents de poivre et un remugle de fleurs fanées s'y mêlaient. Un drôle de cocktail olfactif que je connaissais. Ça sentait comme ça, chez moi, quand j'étais môme et que je passais le jeudi à la maison, parce que j'avais pas de copains ou parce que je désirais être seul. Je regardais par la fenêtre la rue déserte inondée de soleil brûlant, j'écoutais ma grand-mère vaquer à ses occupations dans une pièce voisine, ou, plus souvent, le piano sur lequel quelqu'un jouait le même air, dans la maison d'en face, et j'attendais je ne sais quoi. Il y a trente bonnes piges, de cela.[117]

Comme on le voit, le « chez-moi » renvoie à la présence de la grand-mère, et ce souvenir appartient à la fois au personnage et à l'auteur. Ce dernier l'évoque, avec le même procédé de la madeleine, dans *La Vache enragée*, à propos de sa grand-mère qui fut concierge, 4, rue Fabre, à Montpellier :

> Au rez-de-chaussée, il y avait à louer un immense appartement de vingt-cinq pièces. En sa qualité de concierge, et prête à faire visiter, ma grand-mère en possédait la clef. Le jeudi, j'allais y jouer : c'était extraordinaire de se déplacer dans cette enfilade de pièces vides à l'étrange sonorité. Une sorte de jardin intérieur faisait partie des lieux […]… et quelque part, dans un immeuble voisin, quelqu'un jouait au piano la *Lettre à Elise*. Il paraît qu'il est de bon ton de se moquer de cette pièce de Beethoven ! Mais, chaque fois que je l'entends[118], je retourne dans ce jardin, cette cour… que j'assimile au jardin de *Peter Ibbetson* (le chef-d'œuvre de George du Maurier).[119]

---

[115] Il est reproduit au tout début de *La Vache enragée*, p. 11.

[116] « Proust et sa madeleine. On croirait qu'il a inventé quelque chose, ce con-là. Mais une odeur, un goût, ça rappelle des souvenirs au premier couillon venu. Pas besoin d'être Proust, ma chère, pour éprouver cela. » Léo Malet, *Journal secret*, p. 112. Cette pointe d'homophobie se renouvellera dans l'œuvre de Léo Malet.

[117] Léo Malet, *M'as-tu vu en Cadavre ?*, ch. VI, t. 1, p. 986.

[118] Cette réminiscence est sans doute aussi nervalienne que proustienne : « Il est un air pour qui je donnerais [§] Tout Rossini, tout Mozart et tout Weber, [§] Un air très vieux, languissant et funèbre, [§] Qui pour moi seul a des charmes secrets. [§] Or, chaque fois que je viens à l'entendre, [§] De deux cents ans mon âme rajeunit : [§] C'est sous Louis treize ; et je crois voir s'étendre [§] Un coteau vert,

C'est André Breton qui fera lire ce livre à Léo Malet. On voit ici comment un souvenir d'enfance fusionne avec une référence savante. C'est dans cette cornue d'alchimiste qu'est l'autobiographie que se fondent en un tout cohérent des instants épars. Dans le poème *L'Amie d'enfance*, Léo Malet l'évoquait déjà : « C'est le jardin abandonné de Peter Ibbetson […] et le cœur grelotte comme un téléphone dans l'appartement vide »[120].

L'éducation sentimentale : Anna et Marcelle la tatouée

Jamais de la vie [§] *On ne l'oubliera,* [§] *La première fill'* [§] *Qu'on a pris' dans ses bras*[121]

---

que le couchant jaunit, [§] Puis un château de brique à coins de pierre, [§] Aux vitraux teints de rougeâtres couleurs, [§] Ceint de grands parcs, avec une rivière [§] Baignant ses pieds, qui coule entre des fleurs. » Gérard de Nerval, *Fantaisie*, in *Poésies*. Gallimard, 1964.

[119] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 20.

[120] Léo Malet, *L'Amie d'enfance*, recueilli t. 5, p. 807. Michel Fauré évoque l'édition de ce poème, qu'il intitule *L'âme d'enfance*, le 23 juillet 1943, in *Histoire du surréalisme sous l'occupation*, La Table ronde, « La Petite vermillon », 2003, p. 385.

[121] Georges Brassens, *La Première fille*, in *Poèmes et chansons*, Seuil, 1993, p. 38. Figure majeure de la culture populaire du XXe siècle, Georges Brassens est né dans le département de l'Hérault, où il passe sa jeunesse avant de tenter sa chance en « montant à Paris » dès la fin de son adolescence. Il habite longtemps dans le quatorzième arrondissement. Largement autodidacte, il se forme dans les bibliothèques municipales, et entame une carrière de chansonnier, tout en écrivant sous pseudonyme des articles pour la presse anarchiste comme *Le Libertaire*. Il publie des plaquettes de poésie à compte d'auteur, avant que sa verve verte, poétique et humoristique qui évoque les petites gens – des Nestor qui se comportent comme des « mufle[s] achevé[s], rustre[s] fieffé[s] » (*Tonton Nestor*) en pinçant les fesses des filles, et des Hélène aux « jambes de reine » (*Les Sabots d'Hélène*) – dans une langue nourrie de références mythologiques ne lui attire une certaine renommée dans les années 50… Ce n'est néanmoins qu'après des années de vache enragée qu'il connaîtra le succès qu'il mérite. Sa silhouette caractéristique fera de lui l'un des archétypes des fumeurs de bouffarde… Autant de particularités qui pourraient caractériser Léo Malet. « De toute façon, Brassens constituant le fond sonore d'un entretien à propos d'un vieil anar, ça ne manqu[e] pas de sel. » (*Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 265-266.) Cf. aussi une référence à « la mauvaise réputation », p. 264.) Les points communs sont nombreux, et les clins d'œil qu'adresse Malet à Brassens ne le sont pas moins : de façon allusive, comme dans *Pas de Bavards à la* Muette (ch. I, t. 2, p. 120), *La Vache enragée*, (p. 145 : *Les Copains d'abord* le seul qui n'ait jamais viré de bord) ou *Micmac moche au Boul'Mich* (ch. XV, t. 2, p. 752), ou plus développée, comme dans *M'as-tu vu en cadavre*, (ch. V, t. 1, p. 982) paru en 1956. D'après Jean-Paul Sermonte, président de l'association Les Amis de Georges, cette date ferait de ce roman le premier à évoquer ainsi le chanteur : pour les besoins de l'enquête, Malet amène Hélène dans le fan-club d'un chanteur à la mode. Elle y rencontre Gin, dont les préférences vont nettement vers Brassens : « "Ça, c'est un homme. Et ses chansons tiennent le coup. Et il n'a pas de club, lui. [§] – Vous le regrettez ? [demande Hélène §] – Foutre non. Quand il aura son club, il sera paumé. [§] – J'aime aussi beaucoup Brassens », finit par avouer Hélène. Cette question du fan-club où l'artiste perd son intégrité est d'actualité, en 1956 : en mars, René Fallet l'évoque dans *Le Monde libertaire* n° 16 (retranscrit dans *Et Pourtant ils existent ! 1954-2004 Le Monde libertaire a 50 ans*, p. 371-372) : « il n'a pas créé de club Georges Brassens comme l'ont fait à leur nom ses confrères qui y entretiennent des hystéries propices à leur gloire. […] Je parlais un jour avec Brassens des

Le narrateur de *La Vie est dégueulasse* évoque sa première relation sexuelle face au psychiatre : « J'avais six ans, Anna douze. C'était à la campagne. Elle m'a entraîné dans un champ voisin de sa maison. Il y avait un fossé profond. Elle m'y a allongé. Je respire encore l'odeur de ce fossé, une odeur de terre mouillée fraîchement bêchée et pleine d'escargots sectionnés par l'outil. Un fossé ? Non, une fosse. Encore une fosse. Anna était vivante et c'était moi le mort. »[122] On reviendra sur la force, chez Malet, du lien entre *éros* et *thanatos*.

Cette première expérience n'est pas évoquée tout à fait dans les mêmes termes lorsqu'elle doit être analysée par le psychiatre ou lorsqu'elle est abordée en prose poétique : le premier récit donne l'occasion d'un choix de termes révélateurs – *escargots sectionnés par l'outil* – amenant l'idée de castration symbolique qui est avérée, dans la fiction, à travers le problème du narrateur qui considère que son sexe est trop petit. Alain Fuzellier déplore « le côté quelque peu caricatural » de cette psychanalyse, mais nous verrons qu'au-delà du cas – sans grand intérêt, il est vrai – du personnage, il faut sans doute voir une véritable transposition dans la fiction d'une réelle autoanalyse de l'auteur, dont les premières sensations érotiques sont une vision de la mère mourante et une expérience où petite et grande mort n'auront jamais été aussi proches.

Ce *Souvenir* ne sera pas repris comme tel dans ce poème, publié en 1939 dans le recueil *Hurle à la vie* :

---

admiratrices d'untel qui se jetaient sous sa voiture et le mettaient à poil pour se partager les lambeaux de son costume. Je demandais à Georges pourquoi la foule ne se jetait pas ainsi sur lui. Il me répondit. : "Ça ne lui vient pas à l'idée. Elle me respecte." » Or Léo Malet a écrit une pleine page consacrée au roman policier (Cf. Annexe 6) juste à côté de cet article, dans ce même numéro. A tel point que cet article de Fallet pourrait passer pour une des sources du roman s'il n'était postérieur de quelques semaines à la sortie de ce dernier… (Mais peut-être est-ce le roman de Malet qui servit de source à l'article de Fallet…) La proximité de Malet et Brassens était trop importante pour qu'ils l'ignorassent, et il n'est pas innocent que Malet lui dédicace ainsi le huitième exemplaire d'auteur – sur vergé romana – de la réédition de 1978 (La Butte aux Cailles) de *Brouillard au Pont de Tolbiac* : « A Georges Brassens, qui connaissait déjà mes "chanteurs de charme", ce petit voyage chez les anars d'une époque révolue. Cordialement Léo Malet. »

[122] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. XVII, t. 5, p. 100.

Alors je te parlerai d'

ANNA

> celle qui, elle avait douze ans, voulut éprouver la virilité de mes six années. C'était à la campagne. Loin de nous, des hommes mouraient sans raisons. Elle voulait, disait-elle, jouer avec moi. Elle était seule, dans cette maison en plein champ. La nuit montait. Allongé dans ce fossé profond, sentant la terre humide, la terre fraîchement bêchée, dans ce fossé profond peuplé d'insectes, dominé par Anna, je ressentis au bas-ventre une agréable chaleur. Anna la perverse, vêtue de noir, écolière bien sage, me donna un bouchon de carafe pour rester muet sur ces ébats.

L'accent est davantage mis sur les sensations et l'absurdité de la guerre. Cet épisode est également évoqué, sous l'angle cette fois de la construction de soi, et de la cohérence biographique[123], dans *La Vache enragée*, en 1988 : « Un bouchon de cristal ! Voyez Arsène Lupin… J'étais vraiment prédestiné. »[124]

> *La fille à tout l'monde a bon cœur,* [§] *Ell' me donne, au petit bonheur,* [§] *Les p'tits bouts d'sa peau, bien cachés,* [§] *Que les autres n'ont pas touchés.*[125]

C'est ensuite vers des femmes chez qui le professionnalisme supplante l'amateurisme que se tournera Malet…

> Marcelle m'avait élu au béguin[126]. […] Marcelle, pas la plus jolie, mais la meilleure gagneuse du sordide prostibule de Mme Emma, là-bas, dans une ville du littoral méditerranéen [Dans la fiction, il s'agit de Marseille. Mais peut-on reconnaître

[123] On pourrait caricaturer en estimant qu'un même matériau narratif peut être traité de différentes manières, selon que l'objectif de l'auteur est de faire partager des sensations (fraîcheur / chaleur) et des sentiments (absurdité, éros / thanatos) – prose poétique – une analyse psychologique des personnages et de leurs motivations – roman noir – ou de chercher à donner un sens, une unité au récit d'une vie – autobiographie.
[124] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 13.
[125] Georges Brassens, *La Mauvaise herbe*, in *Poèmes et chansons*, Seuil, 1993, p. 47.
[126] Léo Malet n'a même pas pris la peine de déguiser son nom : il l'évoquera encore dans des termes très proches dans *La Vache enragée*, p. 13 : « j'ai eu le béguin pour une nommée Marcelle ». Et, dans son *Journal secret*, p. 60 : « A propos de putains. J'ai toujours fait bon ménage (si l'on peut dire) avec elles. Je crois que c'est parce que nous étions de la même race. De pauvres types blessés [sic] et malheureux. Avec Marcelle, de chez la mère Emma [le nom est également inchangé], à Montpellier, nous n'avions que mépris pour les caves. »

> Montpellier ?], Marcelle aux tatouages dissimulés sous un ruban qu'elle se nouait autour du bras[127]. Je l'avais choisie, un soir, […] et, parvenus dans la chambre, elle m'avait restitué le montant de la passe : "Reviens quand tu voudras. Ce sera le même tarif[128]. […] Ça a duré quinze jours. La sous-maxée a fini par se douter de quelque chose. Un soir, elle m'a reçu, le groin à l'envers[129] »[130].

Elle demande à Léo Malet de ne plus revenir : « J'ai su plus tard que l'homme de Marcelle, qui avait été absent un certain temps […] était revenu… »[131] Ce passage est évoqué en des termes si proches dans son autobiographie que l'on peut penser que la fiction a servi de source à cette dernière.

Zéro de conduite

Léo Malet est scolarisé dès la maternelle[132], puis à la communale, à l'école Auguste Comte[133], où, dit-il, il a appris à lire[134], et où lui est venu le goût d'écrire.

Le narrateur du seul roman de Malet dont le personnage principal soit un enfant, *Vacances sous le pavillon noir*, nous confie écrire « en cachette des ballades et des sonnets »[135]. Mais dès l'enfance, l'expérience littéraire de Malet ne se cantonne pas à la poésie ; il explore aussi le récit : « Dès huit ou neuf ans, j'étais à la fois l'auteur, l'éditeur et l'illustrateur de petits romans fortement inspirés de mes

---

[127] « Marcelle, une brune piquante, […] portait, sur un bras, un tatouage qu'elle cachait à l'aide d'un mouchoir. » Léo Malet, ibid.
[128] « Un soir que je montais avec elle, arrivés dans la chambre, elle me rend les dix ou quinze francs de la passe, et me dit : [§] – Tiens, désormais ce sera le même tarif pour toi. » Léo Malet, ibid.
[129] « La sous-maxée qui m'a ouvert la porte avait sa tête des mauvais jours, et m'a dit brutalement : [§] – P'tit gars, si j'ai un conseil à te donner, c'est de ne pas rester dans le coin et de foutre le camp. » Léo Malet, ibid.
[130] Léo Malet, *Sueurs aux tripes*, première partie, t. 5, p. 240-241.
[131] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 13.
[132] Dans *Le Soleil n'est pas pour nous* (ch. I, t. 5, p. 114), Léo Malet évoque « un couloir fétide aux murs peints d'une symbolique couleur chocolat d'où semblait émaner l'odeur qu'on respirait. » Comment expliquer cette connotation négative du chocolat, surtout si l'on garde en mémoire que le narrateur est encore un enfant, si ce n'est par le recours à l'autobiographie ? « Je suis allé d'abord à l'école maternelle […] près de laquelle se trouvait l'usine Matte, qui fabriquait du chocolat et répandait partout une odeur écœurante de cacao et de sucre, ce qui m'a dégoûté pour toujours du chocolat. » (Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 15).
[133] On connaît, depuis la thèse de Régis Messac – dont Malet possédait un exemplaire – l'influence de la pensée scientifique sur le « détective-novel »…
[134] Dans la chronologie qu'il consacre à Léo Malet dans l'édition de ses œuvres complètes chez Bouquin, Francis Lacassin, généralement bien informé, indique (t. 5, p. 1025) : « Vers 1915 – *Octobre*. Le jour de son entrée à l'école primaire Auguste-Comte, rue Emile-Zola, il sait déjà lire. Grâce à son grand-père qui le lui a appris. » Gilles Costaz abonde dans ce sens dans le *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), in *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, p. 22. Pourtant, dans *La Vache enragée* (p. 12), Malet se contente de dire que son grand-père lui a « donné le goût de la lecture ». Il précise (p. 20) : « J'ai appris à lire, écrire et compter, à l'école. »
[135] Léo Malet, *Vacances sous le pavillon* noir, ch. I, t. 5, p. 676.

lectures »[136]… Ces textes annoncent les romans de cape et d'épée que Malet livrera à l'éditeur ERF. Le titre lui-même, *Le Trésor des Mormont* de 1917-1918, n'est pas sans évoquer le *Diamant du huguenot* de 1945… Curieusement, cette polyvalence dans l'édition de livres sera une constante qui se retrouvera tout au long de la vie de Malet qui, comme nous allons le voir, sera tour à tour auteur, bien sûr, mais aussi distributeur, emballeur, vendeur, et dans une certaine mesure, illustrateur d'ouvrages. M. Reverdy[137], son instituteur, lit ces petits romans, et encourage cette vocation[138]. Dans *Le Soleil n'est pas pour nous*, André Arnal, le narrateur, évoque le directeur de la Petite Roquette, la prison pour jeunes du XIIe arrondissement : « Je me suis toujours représenté cet homme avec un chapeau de paille […]. Peut-être parce que, à la communale, l'instituteur dont j'avais conservé le meilleur souvenir, portait, été comme hiver, un couvre-chef de ce genre. »[139] Il semble que ce soit ici à travers les personnages de fiction que Léo Malet approche le travail d'analyse de l'autobiographe : s'observant se souvenant, par la mise à distance du personnage, il relève le jeu de contaminations de ses réminiscences.

On trouve relativement peu d'allusions à la scolarité des personnages dans les romans de Malet – la sienne fut courte, il est vrai. « – […] Vous avez fait de bonnes études ? [§] – Excellentes. Jusqu'au certificat. Parce qu'après, je n'ai guère eu le temps. »[140]

On peut néanmoins citer encore *Vacances sous le pavillon noir* :

> Avouons-le, dût mon prestige en pâtir : je n'étais pas très fort en géographie, encore moins en physique, je ne m'intéressais à l'histoire que dans la mesure où elle se rapprochait du roman, et quant à l'arithmétique… Deux et deux faisaient quatre, m'avait-on assuré. Après tout, c'était bien possible… Mais la mélancolie inexplicable et inexpliquée dont j'étais la proie aux heures crépusculaires, et dont j'ai su plus tard qu'elle était

[136] In *La Vache* enragée, p. 16. Cette influence de ses lectures s'avèrera durable… et fondamentale : Malet confie dans *La Vache enragée* (p. 173) que, pour inventer le personnage de Nestor Burma, il s'est « souvenu peut-être de John Strobbins, le détective-cambrioleur, dont [il avait] lu quelques aventures dans *l'Epatant*, d'autres personnages aussi : le Félodias, entre autres, du roman de Jean Rochon *Calvaire d'amante*, roman populaire de chez Fayard, qui avait enchanté [sa] douzième année – Félodias est un ex-inspecteur de la Sûreté, révoqué pour ivrognerie et auxiliaire de l'agence Boijeau, officine louche ».

[137] Hubert Juin, lors de son entretien avec Léo Malet, s'amuse de la ressemblance de ce nom avec celui du poète Pierre Reverdy, dont on connaît l'influence sur le Surréalisme. On sait, malgré S.S. Van Dine, que la science positive ne suffit pas, et qu'on ne fait pas de bons romans « noirs » sans un peu de poésie…

[138] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 15.

[139] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 116.

[140] Léo Malet, *L'Homme au sang bleu*, ch. XII, t. 3, p. 84.

> l'apanage des esprits poétiques, avec le goût du mystère, du poétique et de l'aventure que je possédais également, faisait que les plus banales "compositions françaises" prenaient sous ma plume, et presque à mon corps défendant, les couleurs très vives et enchanteresses de l'émotion littéraire. Et c'était à ces dons que je devais l'estime et la protection de mes professeurs… et aussi leur indulgence quant à la fragilité de mon savoir en ce qui concernait les autres matières.[141]

Cette lacune dans ce que nous appellerions aujourd'hui le *socle commun de compétences* est confirmée par le témoignage de l'auteur, lorsqu'il évoque son entretien d'embauche par son ami, le surréaliste André Thirion, qui voulait lui obtenir une place à la compagnie d'assurances La France mutualiste :

> Il y avait un petit examen de passage, qui consistait en un problème de fractions. Ça se passait devant un tableau noir, comme à l'école : juste moi et l'examinateur, c'est-à-dire Thirion, heureusement ! J'ai regardé les fractions de biais, mon bout de craie à la main, et en faisant une mimique significative. Des fractions ! J'en avais vaguement entendu parler à l'école, de ces bêtes-là, mais aujourd'hui… Bref, très obligeamment, Thirion s'est emparé du morceau de craie, et a résolu le problème à ma place : "Nous allons vous accepter", m'a-t-il dit.[142]

Mais *Nestor Burma*, [lorsqu'il] *revient au bercail*, nous apprend que la scolarité de Malet ne s'est pas – tout à fait – arrêtée au certificat d'études[143]… il est ensuite scolarisé à l'école primaire supérieure Michelet juste le temps de s'en faire exclure[144]

---

[141] Léo Malet, *Vacances sous le pavillon noir*, ch. I, t. 5, p. 675.

[142] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142. L'anecdote est également rapportée dans l'autobiographie d'André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, (p. 409) : « Il me fallut demander l'embauche de quelques dizaines d'employés afin de pouvoir exécuter en temps voulu les travaux d'écritures consécutifs au redressement de la Caisse autonome. Georges Hugnet vint me demander une place. Il fut suivi par Léo Malet. […] Nous avions besoin d'un calculateur sachant ce que représentait une intégrale. »

[143] Dans *Léo Malet, Parcours d'une œuvre* (p. 8), Alfu nous le rappelle : « Il ne reste plus grand' chose à chercher, sinon la date exacte de l'obtention de son certificat d'études ». Francis Lacassin l'avait demandé à Malet : « Date d'obtention du CEP : 1910 ? 1911 ? 1912 ? – Date exacte ? hum… je n'ai pas conservé le « parchemin ». Mais j'avais douze ou treize ans… Alors : 1921 ou 1922. (Et non 1910, 1911 ou 1912, comme vous écrivez, sacré Lacassin. Et votre rigueur, alors ?) » In *Sous le Masque de Nestor Burma*, p. 126.

[144] Cette scolarité abrégée explique sans doute que Nestor Burma avoue : « Je ne connais pas l'anglais » (in *Boulevard… ossements*, ch. 2, t. 2, p. 451). Malet non plus ne connaît pas la langue de Conan Doyle – cf. notamment *La Vache enragée* p. 186, ou dans son interview par Bernard Pivot pour *Apostrophes* : « Je ne connais pas un mot d'anglais. » [retranscrit dans *813* n° 76, mai 2001, p. 37] Ce qui pourrait passer pour une insuffisance est la preuve de l'originalité de Malet : Françoise Travelet [Interview de Malet dans *La Rue, revue culturelle et littéraire d'expression anarchiste*, p. 49], par exemple, a bien remarqué les points communs entre Nestor Burma et le Philip Marlowe de Chandler… Mais Malet ne pouvait pas les connaître, car ces romans n'ont été traduits qu'en 1946… Le titre de *Miss Chandler est en danger* écrit par Malet en 1944 est dû au hasard ; Burma est bien un

pour publication d'un journal satirique clandestin visant l'établissement : *L'Echo du chahut* ; trois exemplaires dupliqués à la main. « J'avais distribué cette presse clandestine à trois de mes condisciples, dont l'un n'a rien eu de plus pressé que de porter son exemplaire au directeur »[145]. Cette information est rapportée dans *La Vache enragée*, et recoupée par le détective de choc : « N'auriez-vous pas fait une partie de vos études à l'Ecole supérieure Michelet ? […] Vous aviez fondé un journal, je crois ? *L'Echo du Chahut*. […] Nous avons été vidés ensemble de l'école, à cause de ce foutu canard. »[146] Une source extérieure la confirme encore, et l'inscrit dans la durée : il s'agit d'une lettre citée dans *Léo Malet revient au bercail* : « ton journal scolaire […] nous faisait bien rigoler toutes les semaines. »[147]

La vie active

Léo Malet a alors travaillé comme calicot dans un magasin de tissus, puis, sur la recommandation d'un « condisciple de l'école Michelet »[148], à la « Banque Castelnau, boulevard du Jeu-de-Paume, où [il] gagnai[t] 200 francs par mois […]. [Il] y occupai[t] un emploi obscur. »[149] Dans *Sueur aux tripes*, la bande à laquelle appartient le narrateur l'infiltre dans une banque pour qu'il facilite le cambriolage : « Bref, j'ai commencé à gratter du papier, en qualité d'aide comptable. »[150]

Malet aurait pu attendre là que la retraite vienne le chercher… mais, nous le verrons, il se rapproche des militants anarchistes, suite à « l'affaire Philippe Daudet ». En 1925, lors d'une de ses conférences à Montpellier, il rencontre André Colomer, le rédacteur en chef du journal libertaire *L'Insurgé*. Il donnera d'ailleurs son nom à un collaborateur de Nestor Burma dans *120, rue de la Gare*… « Faire d'André Colomer le militant anarchiste le plus pur, le plus utopique que j'aie connu, un auxiliaire d'un détective privé ! Vraiment !... Il est vrai que, dans un ultime sursaut de

---

original, et pas une copie, fût-elle brillante, d'un modèle américain. Le temps des ersatz est révolu. « Le seul Américain que j'avais lu était Dashiell Hammett. » (Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 181.) Ce qui n'a pas empêché Malet de participer, en collaboration avec Michel Le Houbie, à une traduction de l'américain pour *Mort aux femmes nues*, de Gipsy Rose Lee.

[145] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 16.

[146] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. 1, t. 3, p. 547. Encore un détail plaisant : étant écolier, Pierre Boileau avait lui aussi publié un journal dont il rédigeait « consciencieusement à la main l'unique exemplaire », en compagnie de ses condisciples, Pierre Lazareff, futur directeur général de *France Soir*, et Roger Féral, qui deviendra animateur de radio. (cf. *Mystère-Magazine* n° 20, septembre 1949, p. 104.)

[147] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, *op. cit.*, p. 26.

[148] Idem, p. 29.

[149] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 19.

[150] Léo Malet, *Sueur aux tripes*, deuxième partie, t. 5, p. 250.

pudeur, peut-être, j'ai changé le prénom. André est devenu Robert, Bob pour les intimes. Bob Colomer ! J'ai dû estimer que cela rendait, comme Nestor Burma, des sonorités de fête foraine. »[151] Les références à l'anarchisme sont très nombreuses, nous le verrons, dans l'œuvre de Léo Malet, et ce mouvement lui a servi de véritable réservoir narratif : les allusions qui y sont faites dans son œuvre sont extrêmement nombreuses. Néanmoins, parce qu'elles relèvent d'une véritable implication idéologique tant de la part des personnages que de l'auteur, elles seront évoquées dans la prochaine partie de ce travail, consacrée à l'évolution politique de ce dernier.

Après une correspondance suivie avec André Colomer, et un article publié dans son journal[152], qui lui vaudra de perdre son emploi, le jeune homme décide de monter à Paris pour partager la vie de ses camarades, et pour tenter sa chance comme chansonnier.

[151] Léo Malet, *L'Opinion publique est exigeante*, t. 4, p. 1208. Par ailleurs, « on croise dans *Le Dé de jade* un Ted Colmore, journaliste au *New York World*, qui doit sans doute beaucoup à André Colomer ». Jacques Baudou, dans sa préface au *Dé de jade*, p. 11, Néo, 1982.
[152] Cf. Annexe 1.

Galères parisiennes

J'avais dix-huit ans [§] *Tout juste en quittant* [§] *Ma ville natale,* [§] *Un beau jour, ô gué* [§] *Je vins débarquer* [§] *Dans la capitale.* [§] *J'entrais pas aux cris* [§] *D' « A nous deux Paris »* [§] *En Ile-de-France. Que ton Rastignac* [§] *N'ait cure, ô Balzac !* [§] *De ma concurrence.*[153]

Alors, Léo Malet, comme dans les romans du XIXe siècle, s'écrie « A nous deux, Paris ! », en guise d'hommage à Balzac[154]… C'est décidé, il sera chansonnier. Il ne dit rien à son grand-père :

> « – A quinze ans, je l'ai quitté. [§] – Pourquoi ? [§] – Pour rien. Je voulais vivre dans la capitale. [§] – Et quelle différence y avait-il entre votre foyer et la capitale ? [§] – Chez moi ; je mangeais à ma faim. Dans la capitale, non. [§] – Curieuse raison ! Et vous y êtes resté ? [§] – Quelques mois. Puis, j'en suis parti pour d'autres grandes villes et j'y suis revenu et encore reparti. »[155] Léo Malet a eu effectivement, dans ses pérégrinations, eu l'occasion d'aller à Mâcon, Lyon, Valence, Limoges, Marseille, et même Bruxelles…

Il demande donc son compte au directeur de la banque Castelnau – 200 francs – fin novembre, et avec 105 francs en poche – le billet Montpellier-Paris en classe économique coûte 95 francs à cette époque –, il arrive à la capitale le 1er décembre 1925. Ce premier soir, il recevra l'hospitalité de Colomer, qui le dirigera par la suite vers le foyer végétalien de la rue de Tolbiac[156], que Léo Malet situe à l'emplacement de l'actuel n°182[157].

Le foyer végétalien

[153] Georges Brassens, *Les Ricochets*, in *Poèmes et chansons*, p. 257.
[154] « J'aurais eu de la peine à me prendre pour Rastignac, même avec de l'imagination. », dit il en faisant référence à son expérience de clochard. Interview de Léo Malet par Jean-Louis Ezine, parue dans *Lire* n° 105, juin 1984, p. 88. Et, dans *Pas de Bavards à la Muette*, ch. II, t. 2, p. 135 : « Balzac ! Un type dans mon genre. Une grosse tête et toujours fauché. Il demeurait là, rue Berton. […] Une maison truquée, avec trappe secrète pour fuir les créanciers ».
[155] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. XVII, t. 5, p. 99.
[156] C'est là que l'intrigue de *Brouillard au pont de Tolbiac* plonge ses racines… Le lieu est décrit au chapitre trois. On y trouve des allusions à la vente de journaux, métier que Malet exercera…
[157] Jean-François Vilar, *Les Pas perdus de Nestor Burma*, in *Le Monde* daté du 1er août 1986, p. 12.

Dans *Le Soleil n'est pas pour nous*, c'est Milo, une connaissance d'André Arnal, le narrateur qui, après lui avoir permis d'obtenir un emploi, lui indique le fameux foyer. La fiction, comme un document, décrit alors probablement la réalité :

> La vaste salle de restaurant du Foyer végétalien, avec ses escabeaux de bois blanc entourant des tables recouvertes de toile cirée, respirait la propreté et un certain puritanisme. Aux murs, ripolinés, des affiches antialcooliques et antitabagiques prêchaient vraisemblablement un public de convaincus.
>
> Nous avons atteint la cuisine où des jeunes gens chantonnaient en épluchant des légumes dans une atmosphère humide. Nous sommes montés au premier par un escalier de bois, sans que personne ne se soucie du motif de notre présence.
>
> Nous sommes entrés dans une longue pièce mansardée, correspondant à la salle de restaurant. Une grande baie vitrée, donnant sur la rue de Tolbiac, l'éclairait. A droite et à gauche, des lits de fer s'alignaient. Dans un coin, trois types discutaient. [Les personnages s'approchent d'un individu recherché par Milo : Tellier, qui dort] : La conscience apparemment tranquille, le dormeur ronflait doucement […]. [Un numéro de *L'Insurgé*, sur sa poitrine, Tellier a "la main droite, enveloppée d'un volumineux pansement récent, strictement ajusté". On verra ci-dessous ce dont il s'agit.]
>
> Une affiche, placardée à la tête du lit, conviait à une conférence publique sur le thème : *Qui est le coupable ? La société ou le bandit ?*[158] Une caisse à savon, formant table de nuit et supportant un pot à colle d'où émergeait le long manche d'un pinceau, débordait de livres et de brochures.
>
> – Tellier est un anar, m'avait informé Milo. Il a travaillé une semaine à la boîte, voici peu, et nous étions devenus copains. Je ne comprends pas toutes ses idées, mais c'est un chic type.[159]

Malet partage la vie, les mœurs et les idées de ses camarades : comme Nestor Burma, il porte « ce que l'on pouvait appeler l'uniforme des anarchistes de ce temps-là , c'est-à-dire complet et raglan noirs, cravate lavallière de même teinte, feutre à larges bords des rapins de Montmartre et cheveux longs tombant sur les épaules. »[160]

De petits boulots…

Il tente alors de mener une double carrière : il travaille parfois comme journalier

[158] Cette affiche correspond effectivement à un thème dont débattit le *Club des insurgés*.
[159] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. IV, t. 5, p. 138-139. La longueur de la citation se justifie par l'importance symbolique de ce lieu, auquel il est fait de nombreuses références, tant dans l'œuvre que dans l'imaginaire de Léo Malet.
[160] Léo Malet, *Les Neiges de Montmartre*, t. 2, p. 1045.

– il n'avait pas les moyens d'attendre la fin du mois pour être payé – multipliant les « petits boulots » : André Arnal annonce avoir « trouvé, assez rapidement, un emploi dans une fabrique de carreaux de plâtre de la Convention »[161], mais Malet fut aussi laveur de bouteilles chez Félix Potin, chargé de la plonge dans un restaurant – un seul jour, le 24 décembre 1925 –, essayeur de pompes de trains d'atterrissage – place qu'il obtient grâce à Consuelo de Saint-Exupéry, dont il sera intime –, ouvrier en tous genres et bien d'autres, dont nous reparlerons… Les allusions à ces emplois précaires sont récurrentes dans la *Trilogie noire* : Dans *La Vie est dégueulasse*, un « copain » du narrateur se moque de lui : « – T'as jamais charrié du ciment, hein ? [§] Il était fier de ses muscles. Il en avait plein les bras que c'en était moche. Rien que des boules mobiles. Je m'étais débarrassé de mon veston. Mes bras maigres faisaient inoffensifs. Je n'avais charrié du ciment ? Si, j'avais coltiné du ciment, et du soufre, et du charbon, voici quinze ans, et j'avais plié sous le faix, zigzagué au milieu des rires. »[162]

Le narrateur raconte encore : « J'ai travaillé dans une usine de produits chimiques. Je gagnais quinze francs par jour. » Malet précise, dans son autobiographie, que c'est à Lyon qu'il occupa cet emploi : « nous touchions un franc de l'heure, plus trois fois cinquante centimes de primes diverses, soit 2,50 francs. »[163] « J'étais affecté au phosphore. D'énormes blocs, dans une cuve remplie d'eau, qu'on réduisait en morceaux à l'aide d'un ciseau et d'un marteau. Des éclats jaillissaient, sous le choc des outils, et ils s'enflammaient au contact de l'air et j'avais le dessus des mains et des avant-bras pointillés de brûlures et je ne mangeais pas tous les jours. »[164]

A tout savoir faire, les narrateurs de la *Trilogie noire* n'ont pas de métier ; c'est ce que confie André Arnal au directeur de la Petite-Roquette : « – Profession ? [§] – Je n'en ai pas, monsieur. C'est-à-dire… Je suis artiste »[165]. Car dans le même temps, Léo Malet a commencé une carrière artistique : le 25 décembre 1925 – la veille, il faisait encore la vaisselle… –, il se présente au cabaret de *La Vache enragée*[166]. Il débute le soir même. Il a 16 ans, 9 mois et 18 jours ; il est le plus jeune

[161] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. X, t. 5, p. 173.
[162] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. III, t. 5, p. 25.
[163] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 70-71.
[164] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. XV, t. 5, p. 90.
[165] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 117.
[166] Ce cabaret avait une spécificité amusante : pour ne pas déranger les voisins, il était interdit d'applaudir ; il fallait faire les marionnettes…

chansonnier de Paris. Lavallière, pipe et chapeau à grandes ailes, il arbore la tenue – bien proche de celle des anarchistes (avant même l'expérience surréaliste, poétique et politique font bon ménage…) – du parfait chansonnier montmartrois[167]. Nestor Burma nous raconte : « Je me dirigeai vers le cabaret de la "*Vache enragée*", place Constantin-Pecqueur. Dans ce lieu, c'était moi le benjamin de la maison, le plus jeune chansonnier de la Butte. Le plus mauvais, aussi. C'est pourquoi ça ne rapportait guère. »[168]

Son accent méridional déclenche l'hilarité, mais malgré sa double carrière, les temps sont difficiles : de la vache enragée, Malet va encore en manger pendant quelques décennies…

En petites combines : piquer un macadam, le vol à l'étalage, le chantage.

« C'est curieux ! Quand on me pose la question : "De quoi viviez-vous en 1925-26, puisque vous étiez à moitié vagabond, moitié manœuvre, moitié chansonnier ?", eh bien, aujourd'hui, plus de soixante ans après, je me pose la question aussi car je ne sais que répondre ! »[169] Et d'évoquer ensuite la générosité des copains ou d'une charcutière charmée… Pourquoi pas… Mais laissons les personnages de Malet lui rafraîchir la mémoire :

« Piquer un macadam », c'est commettre une escroquerie à l'assurance, en simulant un accident du travail ; Malet a pu parfois y recourir, et André Arnal, dans *Le Soleil n'est pas pour nous*, nous explique la marche à adopter, à travers les conseils que lui prodigue Tellier, un spécialiste, comme on l'a vu à son pansement.

> Il m'a colloqué un papier de verre en m'expliquant comment l'utiliser. Ensuite, il a extrait de son portefeuille une carte rougeâtre.
>
> – Tu diras que tu viens de ma part.
>
> La carte portait :
>
> Accidents du travail
> Clinique de la Butte-aux-Cailles
> DOCTEUR DONAIRE

[167] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 42-43.
[168] Léo Malet, *Les Neiges de Montmartre*, t. 2, p. 1050.
[169] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 60.

[…] Lorsque la cloche a sonné la reprise du travail chez Debêche, cet après-midi-là, j'ai été le premier à pénétrer dans l'atelier. […] Je me suis vigoureusement frotté au papier de verre le genou et le mollet droits, ainsi que l'avant-bras, jusqu'à ce que le sang pisse. Avec un clou, j'ai pratiqué une légère entaille dans la jambe de mon pantalon. [Il prend alors le « plus gros morceau », puis fait semblant de tomber.] Le contrecoup m'a remis une feuille, pour l'assurance. Je l'ai glissée dans ma poche où elle a fait bon ménage avec la carte rougeâtre, à la typographie miteuse, du Dr Donaire, et je me suis dirigé en clopinant vers l'officine de ce dernier. […]

– Je viens de la part de Tellier, ai-je annoncé en tendant la carte.

– Très bien. Reprends ça, a répondu le toubib, en me la restituant. Envoie-moi des copains si l'occasion se présente. Tu auras ta commission. […] Combien veux-tu de jours ?

– Euh… Je ne sais pas… Quinze peut-être…

– Bon… Tu es raisonnable… […] Tu ne sens rien dans les reins ?

– Non.

– On fera comme si tu ressentais quelque chose… Histoire de gagner une semaine de mieux. […] L'ordonnance, maintenant… Tu as besoin de quoi chez le pharmacien ? […] Coton hydrophile… un gros paquet… gaze à pansements, idem… Si tu ne sais pas quoi faire de tout ça, ramène-le ici… Je te le rachète moitié prix… Alcool à 90… Je te le reprendrai aussi, à moins que tu ne veuilles le boire… […] Bon, alors tiens, voilà ton certif pour ta boîte… La compagnie d'assurances, c'est quoi ?... Ah ! L'Astre, rue de Budapest. Bon… Alors, dis donc, que je t'affranchisse… Dans le secteur, la maison Lhamy […] rue Nationale, et puis la scierie Bessettes, porte d'Ivry, sont assurées dans la même compagnie. Alors, hein ? je n'ai pas besoin de te le dire. Ne va pas repiquer un macadam chez eux […] Reviens dans dix jours. […] Tiens, voilà trente balles pour aujourd'hui. […] Eh ! dis donc, n'oublie pas… Si des fois tu étais convoqué par l'assurance pour une contre-visite, avertis-moi. »[170]

Autre activité illégale pratiquée par Malet : le vol à l'étalage. Nestor Burmale signale incidemment : « C'est vers seize ou dix-sept ans, qu'on apprend à danser […]. A cet âge, j'avais d'autres chats à fouetter. […] Disons que je volais aux étalages pour bouffer. »[171] Il se souvient aussi de cette époque dans *L'Homme au Sang bleu* : « Je pratiquais le vol aux étalages et c'est un métier absorbant. »[172]

Mais Léo Malet pouvait également recourir au chantage. Lorsque *Nestor Burma court la poupée*, le Dr Mauffat prend l'ancien chansonnier pour un maître chanteur…

[170] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. V-VI, t. 5, p. 144-148.
[171] Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre*, ch. X, t. 1, p. 491. Malet passe aux aveux dans *Les Cahiers du silence*, p. 14.
[172] Léo Malet, *L'Homme au sang bleu*, ch. XII, t. 3, p. 84.

Il n'y voit pas de mal, d'ailleurs : « Je n'ai pas de sots préjugés. J'estime qu'un petit chantage par-ci, par-là, ça ne fait pas de mal. Ça purge. »[173] ; c'est que Nestor Burma – et Léo Malet lui-même, se plaisait-il à affirmer[174] – a été rédacteur pour un maître chanteur analphabète :

> Lemeunier[175], Prosper pour les dames, était un maître-chanteur au petit pied, analphabète ou peu s'en fallait, qui présidait aux destinées incertaines d'un canard à parution intermittente, intitulé *Le Klaxon*[176] et sous-titré explicitement : « … tonitrue ce que d'autres murmurent ». A la recherche de « nègres », il m'avait remarqué à la « *Vache enragée* »[177], un soir qu'il y était venu traîner ses guêtres, et embauché pour me confier une sorte de gazette rimée (anonyme, heureusement), dont il me fournissait les éléments.[178]

Par une sorte de justice immanente, c'est ensuite Burma que l'on fera chanter[179]…

La prison de la Petite Roquette

Gens en place, dormez [§] *Sans vous alarmer,* [§] *Rien ne vous menace.* [§] *Ce n'est qu'un jeun' sot* [§] *Qui monte à l'assaut* [§] *Du p'tit Montparnasse.* [§] *On s'étonn'ra pas*

[173] Léo Malet, *Nestor Burma court la poupée*, ch. I, t. 3, p. 914.
[174] Cf. les réserves qu'Alain Fuzellier semble notamment émettre dans *Léo Malet, Parcours d'une œuvre*, p. 8 : « on lui reprochera peut-être d'avoir voulu se forger une certaine mythologie », à propos de cette « place de secrétaire d'un maître chanteur analphabète ». Il est vrai que Malet, souvent généreux en détails, entoure cet épisode d'un certain mystère (cf. notes suivantes).
[175] Malet choisira d'entourer cette affaire d'un certain nombre de précautions : « appelons-le Pommier », dira-t-il de lui dans *La Vache enragée* (p. 51).
[176] Le mystère continue : dans son autobiographie, p. 51, il intitule ce journal « *Ce qu'on doit dévoiler*, ou quelque chose comme ça. » Tout se passe comme si Léo Malet voulait compliquer la recherche de ces documents d'ailleurs non signés. Il feint pourtant un regret : « Dommage que ces canards-là, on ne les retrouve plus, même au Salon des papiers de collection et vieux journaux. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 52. Peut-être Malet a-t-il lieu de ne pas souhaiter que l'on retrouve certains de ces articles qui pourraient davantage déshonorer leur auteur que leur victime…
[177] Toujours d'après l'autobiographie, ce serait d'abord à Colomer que le maître chanteur s'était adressé – peut-être parce qu'il avait lu dans *L'Insurgé* n° 5, 4 juin 1925, p. 3. l'article de Vidal favorable au livre de son confrère, le maître chanteur Anquetil. Le point de vue qui y était exprimé était d'ailleurs très proche de celui du Dr Mauffat. Colomer ne pouvant accepter, notamment à cause de son statut politique, qui demanda alors à Malet : « – Tu ne veux pas travailler pour le gros ? Toi, tu t'en fous ! [§] Je m'en foutais, en effet. Et voilà comment j'ai collaboré à ce canard. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 51.
[178] Léo Malet, *Les Neiges de Montmartre*, t. 2, p. 1049-1050.
[179] Ce qu'on Doit Dévoiler deviendra Ce Qu'il Faut Dévoiler… *Nestor Burma* luttera donc *contre C.Q.F.D.*, notamment au Ch. VI, t. 1.

[§] *Si mes premiers pas* [§] *Tout droit me menèrent* [§] *Au pont Mirabeau* [§] *Pour un coup d'chapeau* [§] *A l'Apollinaire.*[180]

On le voit, malgré le soutien financier que peut parfois lui envoyer son grand-père[181], Paris se fait désirer, et si Malet fréquente les bibliothèques, c'est aussi parce qu'elles sont chauffées. Il se fait même mettre à la porte de la Bibliothèque Sainte-Geneviève pour avoir bavardé avec un collègue clochard[182] trop bruyant ; s'il est amené à fréquenter les ponts, ce n'est pas tant pour saluer les poètes[183] que pour y coucher… André Arnal, le narrateur de *Le Soleil n'est pas pour nous* livre un témoignage. Il convient de le retranscrire longuement tant il semble refléter dans le détail la réalité d'une étape initiatique vécue par Malet lui-même au sortir de l'enfance, constituant véritablement l'un des passages les plus autobiographiques de son œuvre, sans doute parce qu'il relate l'une des expériences les plus marquantes de son existence[184]… :

> Depuis deux mois, j'étais dans le bigne. [§] Je m'étais fait faire plutôt sottement, encore qu'il n'y eût pas entièrement de ma faute. Mais quand on n'est pas verni… [§] Un soir, la nuit et la pluie m'ont surpris alors que je déambulais mélanco-douloureusement aux alentours de la gare d'Austerlitz. A rôdailler toute la sainte journée, j'avais bien

[180] Georges Brassens, *Les Ricochets*, in *Poèmes et chansons*, p. 257.
[181] « Répondant par retour à mon s.o.s., mon grand-père, raclant les fonds de tiroirs, m'envoyait un mandat de mille francs, représentant à la fois des étrennes tardives pour le jour de l'an et mon cadeau anticipé d'anniversaire », nous confie Nestor Burma, dans *Les Neiges de Montmartre*, t. 2, p. 1051.
[182] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée* p. 64. Léo Malet devait pourtant savoir, par la lecture de *L'Insurgé* du 6 février 1926, qu'il avait le profil type d'un de ces *Jeunes criminels* qui constituent l'objet et le titre de l'article de la doctoresse Peletier (p. 1) : « Les jeunes criminels sont pour la plupart issus de ce que j'appellerai le sous-prolétariat, mendiants, prostituées, ouvriers intermittents, marchands ambulants, etc. etc. […] Dans la rue, il vole à l'étalage. […] Un jour, l'enfant est pris ; on s'informe de sa famille et, sous prétexte de le préserver, on le met dans un bagne d'enfants. [§] Tel vol qui vaut quinze jours de prison si on est adulte, est puni de 10 ans si on est enfant, ainsi le veut la justice bourgeoise.[…] Mais, en pratique, les maisons dites de correction sont des écoles de criminels. […] La vraie famille de l'enfant, ce sera le monde du crime. Ce monde a ses héros dont on lui vante les faits glorieux. Tel est mort guillotiné, mais il est mort courageusement. » Et effectivement, Léo Malet suivra, ce qu'il appelle ironiquement « la voie du crime » – le roman policier – (cf. la dédicace de *Nestor Burma contre C.Q.F.D.* – t. 1, p. 124 – à Louis Chavance), et éprouvera une vive sympathie – partagée par certains surréalistes – pour quelques fameux guillotinés. « J'éprouve une passion presque artistique pour trois assassins célèbres : Lacenaire, Landru et Weidmann. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 132.
[183] L'importance d'Apollinaire au sein du mouvement surréaliste n'est pas à rappeler ; Léo Malet a d'ailleurs collaboré à une exposition de *La Main à plume* consacrée à la *Présence d'Apollinaire*.
[184] Dans *Vengeance à Ciudad Juarez*, c'est de cette façon que le narrateur rencontre Pepe Gonzalès.

emmagasiné dans les jambes une trentaine de kilomètres, et mon dernier repas, composé de deux croissants, remontait à la veille[185]. Je n'aspirais qu'à une chose : m'allonger n'importe où, et ronfler. Je suis descendu sur la berge et j'ai gagné le pont Sully, à l'arche protectrice. [Là, il rencontre un clochard soûl qui se met à entonner] « un chant patriotique. [§] Alors, j'ai compris ce que cela signifiait, parce que moi, règle générale, je me méfie de *La Marseillaise*, du *Chant du départ*, et autres fredons conviant au casse-pipe ; il n'en sort rien de bon et j'ai compris que je n'allais pas tarder à recevoir une tuile sur le recoin de la gargamelle.[186]

Et effectivement, les gendarmes les interpellent pour tapage nocturne.

Les hirondelles à tête bleue nous ont cueillis comme des fleurs et c'est ainsi qu'après un court stage au poste de l'Arsenal et au dépôt de la préfecture de police, histoire, dans ce dernier endroit, de me souiller les doigts d'encre grasse et de laisser mon tour de tête et une photo de mon intéressante physionomie à des collectionneurs d'aspect patibulaires, j'ai été écroué à la Petite-Roquette, sous la prévention de vagabondage.

Ça m'a fourni l'occasion de traverser Paris en voiture. Le panier à salade, traîné par deux carnes, a cahoté en passant sous le porche de la Maison des jeunes détenus. Malgré le vacarme des sabots et des roues, j'ai entendu une femme qui se trouvait là dire : "Tu vois, si tu n'es pas sage, tu iras là-dedans."[187]

Le directeur de la prison annonce au narrateur qu'il allait bénéficier d'un avocat pourvu d'office, et tente de le rassurer : « Si vous pouvez faire la preuve que vous receviez des subsides de votre oncle[188], on vous fera rendre à votre famille. […] Un avocat m'a visité une seule fois et il ne s'est pas montré très encourageant. Lorsqu'on venait si jeune à Paris, il fallait faire attention. C'est tout ce qu'il avait à me dire. J'ai oublié de lui demander à quoi j'aurais dû veiller. Je m'en foutais. »[189]

La découverte de l'univers carcéral fut un véritable traumatisme pour l'adolescent qu'était encore Léo Malet. Il abordera à de nombreuses reprises cette

[185] On peut avoir une idée de la façon dont Léo Malet s'offrait ces deux croissants en se référant au chapitre quatre [t. 3, p. 264-265] de *Brouillard au pont de Tolbiac* : Nestor Burma va « boire et discuter [un] coup » avec le commissaire Faroux « chez Rozès, place d'Italoche » et se rappelle les larcins de sa jeunesse : « Je pense aux croissants, parce qu'il m'est arrivé souvent, à l'époque, d'en manger trois ou quatre avec mon café crème, au comptoir de cette brasserie, et de n'en annoncer qu'un au moment de payer. »
[186] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 112-113.
[187] Idem, p. 113-114.
[188] On se rappelle qu'en réalité, c'est le grand-père qui envoyait parfois un peu d'argent à Léo Malet…
[189] Idem, p. 118-119.

période, non seulement dans son autobiographie, mais aussi dans ses romans :

> Deux mois ont passé pendant lesquels, devenu le matricule 7143, et vêtu de bure marine quoique en prévention, j'ai occupé la cellule 11, 3° Division[190].
>
> Pendant soixante jours, mes actes ont été commandés par une cloche qui retentissait d'un bout de la journée à l'autre bout, à intervalles irréguliers, annonçant le réveil, la distribution du pain, celle du travail, la soupe du matin, les légumes de l'après-midi (sauf le dimanche, où nous avions droit à un morceau de viande puisé par les mains sales d'un prévôt à même une profonde gamelle), le parloir, la silencieuse promenade d'une demi-heure, le coucher.
>
> Je n'ai jamais mené une vie aussi bien organisée et plus tranquille. A part le léger pincement au cœur du début, j'ai passé ces deux mois dans une sorte d'inconscience absolue, attentif à nouer bout à bout des ficelles disparates dont je faisais des pelotes rémunérées un franc le kilo par une administration assez regardante à la dépense.[191]

Un soir, le narrateur du roman réalise brutalement sa condition, dans une profonde crise de désespoir :

> Un éclair a fondu sur moi […] J'étais abandonné, traité en voleur et assassin, sans être ni l'un ni l'autre. Quelque part, dans un de ces locaux enténébrés où se rend la justice comme se prépare ou s'accomplit un mauvais coup, « ils » avaient disposé de mes seize ans. Seize ans ! Je ne les comptais pas encore. Il s'en manquait d'un mois. On attendait peut-être mon anniversaire pour me présenter le cadeau : « … sera interné… majorité… maison de redressement ». […] Dans cinq ans, je sortirais […] et, d'un coup, j'atteindrais vingt et un ans, l'âge de coiffer le képi à large viscope des Bat' d'Af'.[192]

La libération

> *Pour offrir aux filles des fleurs* [§] *Sans vergogne* [§] *Nous nous fîmes un peu voleurs* [§] *Et l'on vit quatre bacheliers* […] *Qu'on emmène, les mains lié's* […] *On fit venir à la*

[190] Nestor Burma a lui aussi connu, « du 15 février au 14 juillet 1926, cette cellule onze, dixième division […] troisième étage » (*Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. VI, t. 1, p. 163.) Il a failli partager sa cellule avec Arnal – et peut-être Léo Malet… C'est aussi le numéro du narrateur d'*Un Bon petit diable*, (t. 5, p. 332), ou encore du Dr Crawford, au début de *L'Ombre du grand mur*, (ch. I, t. 4, p. 446), ou enfin de la fugueuse de *La Vie est dégueulasse* (cf. ch. X, t. 5, p. 61).
[191] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 118.
[192] Idem, p. 119-120.

prison […] *Les parents des mauvais garçons* […] *Le quatrième des parents* […] *C'était le plus gros le plus grand* […] *Quand il vient chercher son voleur* […] *On s'attendait à un malheur* […] *Mais il n'a pas déclaré, non* […] *Que l'on avait sali son nom* […] *Dans le silence on l'entendit* […] *Qui lui disait : « Bonjour, petit. »*[193]

Et dans la fiction comme dans la réalité, c'est au sortir d'une de ces crises d'angoisse que le narrateur est libéré : « C'est alors que s'est produit le miracle. Je ne crois pas aux signes, sauf s'ils annoncent la poisse, mais ça c'est passé comme je le dis. » L'insistance est d'autant plus plaisante que le narrateur a ici tendance à instaurer un pacte autobiographique au sein même de la fiction – dans laquelle le hasard, étant le fait de l'intelligence de l'auteur, est moins surprenant que dans la réalité[194] –, ce qui tend à prouver que la distinction ne peut pas être faite sur des critères strictement internes à l'œuvre[195].

« J'étais là comme mort, depuis quelques minutes, la crise éteinte et l'esprit de nouveau vide, lorsque le silence de cette partie de la prison a été troublé par le bruit, insolite à cette heure, des souliers cloutés d'un gaffe. Il a ouvert une cellule, à l'extrémité du couloir, et j'ai reconnu la voix du détenu-comptable de la division s'informer de la cause de cette irruption. L'autre a répondu : "7143, liberté" ». Le grand-père de Malet, apprenant son incarcération, a demandé à l'institution pénitentiaire qu'on lui rende son vagabond… Chaque station qui sépare Léo Malet de la sortie est scandée par un « Magne-toi » – « C'était le mot maître »[196] – lancé par un gardien. Ce souvenir a profondément marqué l'auteur, qui l'évoque non seulement dans *Le Soleil n'est pas pour nous*, mais aussi dans *L'Ombre du grand mur* : le narrateur, le Dr Crawford, lui aussi détenu sous le matricule 7143, est libéré de prison au début du roman : « L'injonction que l'on entend le plus fréquemment en prison est : "Magne-toi" »[197].

« J'ai signé d'une main tremblante ma levée d'écrou et on m'a expédié. [§] Je

[193] Georges Brassens, *Les Quatre bacheliers*, in *Poèmes et chansons*, p. 194-195.
[194] A ce propos, il est bon de rappeler que le nombre important de hasards dans l'œuvre de Léo Malet a laissé penser à certains qu'il s'était fait l'illustrateur de la théorie du « hasard objectif » de son ami André Breton.
[195] Cf. Philippe Lejeune, op. cit., p. 56.
[196] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. II, t. 5, p. 122.
[197] Léo Malet, *L'Ombre du grand mur*, ch. I, t. 4, p. 446.

suis resté un moment indécis sur le trottoir, les oreilles bourdonnantes du bruit de l'immense porte métallique refermée derrière moi. »[198]

Brûler le dur

> *Au bout d'un siècle, on m'a jeté* [§] *A la porte de la Santé.* [§] *Comme je suis sentimental,* [§] *Je retourne au quartier natal*[199]

Libre. Mais que faire d'une liberté précaire ? « Quand j'en aurai marre, je retournerai chez mes vieux »[200], projette Nestor Burma. Léo Malet va lui-même se ressourcer un peu à Montpellier, avant de repartir… « Je brûlerai le dur »[201], précise le détective. C'est Jean Fraiger qui explique à sa maîtresse la signification de cette étrange expression : « Je vagabondais à pied. Je prenais parfois le chemin de fer sans billet. Ça s'appelle brûler le dur. »[202] ; Nestor Burma évoque un policier soupçonneux : « Comme tout le monde, il sait que, jadis, j'ai pas mal contribué à aggraver le déficit du P.L.M. Ça s'appelait comme ça, à l'époque. »[203] Léo Malet s'amuse ainsi, par le « comme tout le monde », des clins d'œil qu'il adresse régulièrement aux plus assidus de ses lecteurs. C'est un nouveau pacte de lecture basé sur la connivence et la connaissance intime avec son lecteur que Léo Malet institue ici.

C'est dans la nouvelle autobiographique *Un Brûleur de dur, dur de dur* que Léo Malet nous livre le mode d'emploi de cette activité délictueuse :

> A la gare, j'ai mijoté l'itinéraire de mon voyage économique : dix ronds, le prix – c'était en 1926 – d'un ticket de quai. [§] Je ne débutais pas dans le brûlage de dur. Jusqu'à présent, je n'avais jamais été fait, peut-être parce que j'y allais en confiance […] Deux ou trois gares avant Dijon, j'ai essuyé une alerte. Le train était déjà en marche, une portière a claqué. J'ai compris tout de suite. Je me suis planqué sous la banquette, l'employé n'a jeté

[198] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. II, t. 5, p. 122. Cette libération est à mettre en parallèle avec celle de *L'Ombre du grand mur* (ch. I, t. 4, p. 448) : « La lourde porte de la Prison centrale s'entrebâilla, puis se referma sur moi avec bruit, mais j'étais du bon côté. »
[199] Georges Brassens, *Celui qui a mal tourné*, in *Poèmes et chansons*, p. 91.
[200] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. III, t. 3, p. 259.
[201] Ibidem.
[202] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. XV, t. 5 p. 90.
[203] Léo Malet, *Casse-pipe à la Nation*, ch. I. t. 3, p. 542.

qu'un regard hâtif et ne m'a pas vu. [Arrivé à Dijon, le narrateur, qui veut prendre une correspondance, discute avec un soldat :] « Bon, ai-je fait. Moi, je descends à Tarascon. Tel que tu me vois, je brûle le dur. Alors je vais te proposer une chose. On voyage ensemble, toi assis sur la banquette, moi en dessous, et à Tarascon, tu m'avertis… » Je l'ai soudoyé avec un canard peuplé de femmes à poil et un paquet de sèches, et il a accepté.[204]

Mais cette fois-ci, Léo Malet sera dénoncé par une voyageuse, et débarqué à Mâcon.

La traite des blanches

> *Elle avait l'don, c'est vrai j'en conviens, l'avait l'génie, mais sans technique un don n'est rien qu'une sale manie. J'lui enseignait l'moyen d'bientôt faire fortune en bougeant l'endroit où l'dos r'ssemble à la lune… Rapidement instruite par mes bons offices, elle m'investit d'une part des ses bénéfices.*[205]

Après avoir amadoué le chef de gare et la police en leur racontant son histoire, il trouve du travail comme ouvrier dans une manufacture de motos, sur les indications d'un agent. Il décide alors de se rendre dans une maison close : « je suis allé chez madame Blanche qui tenait la Boule de même couleur dans une rue grimpante. » Il y retrouve des collègues de l'usine, et Léo Malet se lance à nouveau dans son récit.

J'ai compris que tout le claque se faisait vachement chier, dans ce bled, et qu'un client dans mon genre, ça distrayait. Tout le monde m'esgourdait. M'ame Blanche, elle-même, derrière son comptoir et le ravalement de sa physionomie, a daigné sourire. Alors, tordu à zéro, j'ai dû me fendre du grand jeu, raconter ma vie, mes malheurs et tout le toutim, et y aller de quelques chansons. Et la sous-maxée, le regard humide, m'a parlé comme le gendarme. Elle m'a dit que j'avais une bonne mentalité, que son homme à mon âge était un mec dans mon genre, qu'il était mort d'ailleurs, et elle m'a offert un verre, ajoutant que, si je voulais, je pouvais coucher là, que je serais mieux que dehors et qu'il y

[204] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 66-67.
[205] Georges Brassens, *Le Mauvais sujet repenti*, in *Poèmes et chansons*, p. 48.

> aurait chaque jour pour moi un demi et une banquette, parfois un pageot, quand ça se trouverait.[206] Ça a bien duré un mois, cette combine. Désormais, j'avais un domicile : le claque où tout le monde m'aimait bien, malgré mon peu reluisant aspect. Chaque nuit, m'y attendaient quelques demis et une banquette et l'accueil de la sous-maxée, de Cricri, Loulou et Suzette, qui me disaient bonsoir avec un gentil sourire. Et un sourire non professionnel de putain, ça m'a toujours fait chaud au cœur. J'y rencontrais aussi des types de l'usine qui n'en revenaient pas de cette adoption. […] Car, je l'ai appris beaucoup plus tard, à mon départ de la boîte, ils ont dit : « Ce type-là n'avait pas besoin de travailler. Il fait la traite des blanches. » Voilà comment qu'il était, le poète, à dix-sept ans. Un dur ! Un dur de dur ![207]

Il revient de temps en temps chez son grand-père « pour reprendre des forces et repartir avec un costume neuf »[208]. Ces voyages vont durer quelques années, et c'est à ces occasions que l'on va tour à tour le voir liquidateur d'un magasin de nouveautés à Valence, avec Jean Lolhé d'Artigolle, un ami anarchiste, ouvrier dans une usine de produits chimiques à Lyon, chansonnier au cabaret du Grillon, à Bruxelles, ou à la Taverne du Lion d'or à Limoges[209], en 1930…

Paulette, le Cabaret du poète pendu, et l'ombre de Damia

> *Bec enfariné* [§] *Pouvais-je deviner* [§] *Le remue-ménage* [§] *Que dans mon destin* [§] *Causerait soudain* [§] *Ce pèlerinage ?* [§] *Que circonvenu* [§] *Mon cœur ingénu* [§] *Allait faire des siennes* [§] *Tomber amoureux* [§] *De sa toute pre-* [§] *Mière parisienne.*[210]

En juin 1928, à Paris, Léo Malet rencontre Paulette Doucet. A cette époque-là, il

---

[206] Léo Malet semble donc bien avoir toujours profité de sa propre expérience pour vivre aux dépens de celui qui l'écoute, la proxénète ou le lecteur… Ce qui nous ramène à cette idée de valeur mercantile de l'expérience qui conclut *La Vache enragée* : « Il y en a qui dépouillent le vieil homme, moi j'ai dépouillé le jeune adolescent. »

[207] Léo Malet, *La Vache enragé,* p. 70. Ce texte provient d'une nouvelle très autobiographique, publiée dans *La Rue* n°12, daté de novembre 1947… Il est donc contemporain de la rédaction de la *Trilogie noire*.

[208] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 75.

[209] Cf. op. cit., p. 102.

[210] Georges Brassens, *Les Ricochets*, in *Poèmes et chansons*, p. 257.

était donc clochard le matin, manœuvre l'après-midi et chansonnier le soir[211]… Un soir justement, au cabaret de *L'Ymaige Nostre-dame*[212], où se produisait Malet, Paulette et sa bande en viennent aux mots avec les chansonniers. Y aurait-il moquerie ? Léo et Paulette se recroisent le lendemain, et continuent leurs politesses… puis le ton s'adoucit, et les jeunes gens se mettent en ménage… en union libre[213]. Paulette est mécanographe, à la société du lait Maggi, et Léo se fait embaucher comme rédacteur-téléphoniste à l'agence Radio.

Léo Malet rend longuement hommage à Paulette dans son autobiographie, mais c'est surtout dans son *Journal secret* qu'il donne le plus d'informations sur elle : « Paulette n'était pas [aussi] belle [que Christiane, sa future maîtresse]… loin s'en faut… mais elle était intelligente et cultivée… Et pourtant, orpheline de bonne heure, issue d'un milieu des plus modestes, elle n'avait que son certificat d'études primaires… mais elle avait lu, beaucoup lu, beaucoup retenu et assimilé… Elle n'était pas allée dans un collège privé, comme l'autre. »[214]

Au printemps 1929, ils montent ensemble *Le Cabaret du poète* pendu, cabaret montmartrois dans le quartier Latin. Une enquête de Nestor Burma dans le cinquième arrondissement donne lieu à une allusion marquée au passé de chansonnier de l'auteur : « Une affiche signée Freddy-Vidal, représentait un maigrichon chevelu, vert de bobine, le col serré par une corde et tirant une langue comme ça. *Le Poète Pendu… tire la langue aux imbéciles*. Au programme de cette époque lointaine, figuraient Jacques Cathy, Pierre Ferrary, Lucien Lagarde, Léo Malet, etc. »[215] Le poète la leur tirera jusqu'à l'automne – fermeture pour cause de manque d'imbéciles. Avec Paulette, Léo trouve une certaine stabilité, affective, et également matérielle. Il va pouvoir commencer son travail d'introspection et de reconstruction. Cette stabilité a aussi une implication géographique, puisqu'il ne bouge pratiquement plus de Paris, si ce n'est pour quelques tours de chant : « Ayant, peut-être à cause de mon patronyme – je me nomme Rossignol, Sébastien Rossignol – embrassé la profession de chansonnier montmartrois, j'entrepris vers

[211] Selon la formule de Malet. Cf. *La Vache enragée*, p. 101.
[212] Le chapitre LXI du *Vicomte de Bragelonne* d'Alexandre Dumas, qui eut, on le verra, une influence certaine sur Léo Malet, porte ce nom : Le cabaret de l'Image-de-Notre-Dame.
[213] « J'ai l'honneur de ne pas te demander ta main [§] Ne gravons pas nos noms au bas d'un parchemin. » Georges Brassens, *La Non-demande en mariage*, in *Poèmes et chansons*, p. 199.
[214] Léo Malet, *Journal secret*, p. 148.
[215] Léo Malet, *Micmac moche au Boul' Mich',* ch. III. t. 2, p. 685. Jacques Cathy reprendra contact avec Malet suite à la mort de Paulette (cf. annexe 13).

193… de donner des “récitals” dans les villes universitaires. »[216]

Si Léo Malet, paradoxalement peut-être, affirmait ne pas beaucoup aimer la musique – aversion qu’il partageait avec André Breton – il garda toute sa vie une sympathie marquée pour Georges Brassens, nous l’avons vu, et pour Damia[217] : « Nestor Burma assure qu’aucune voix jamais n’égalera la sienne, aux émouvantes sonorités, que parfois un sanglot déchire, et que celle qu’on a appelée la tragédienne de la chanson n’a pas usurpé son titre »[218]. A tel point qu’il semble la préférer à Edith Piaf (qui « braille […] un peu trop ») et à Patachou (« Un bon accent de Paname et une voix chaude comme le soleil, lorsqu’il dore la Butte et fait resplendir le Sacré-Cœur. ») A tel point que Damia semble la pierre de touche par rapport à laquelle s’évalueront toutes les performances vocales féminines : lorsque Léo Malet fait écouter, dans un cabaret, *La Complainte de Jack l’Eventreur*, qu’il a écrite, il choisit, pour l’interpréter, « une sous-Damia »[219], qui chantera aussi *Feuilles d’automne*, de Lyane Mairève (1949). C’est encore une chanson qu’elle interpréta, *J’ai l’Cafard*, que l’on entend dans *Le Soleil n’est pas pour nous*[220]. Léo Malet s’amusera à son tour à reprendre cette chanson. Jusqu’à la fin de sa vie, il restera attaché à cette interprète : « J’écoute une chanson de Damia (très exactement chantée par Damia), *Tourbillons d’automne*. J’éclate en sanglots. »[221]

Vendeur de journaux

Aux alentours de 1934, et jusqu’en 1938[222], pour améliorer l’ordinaire – pour pouvoir se payer son tabac, deux francs par jour… – Malet se fait vendeur de journaux à la criée. Il se postait à l’angle des rues des Petits-Champs et Sainte-Anne, là où il localisera l’agence Fiat Lux. « Ce qui amusait les clients, c’est que, pour annoncer les titres de l’*Intran*, *Paris-Soir* et *Ce Soir*, je les déformais, ce qui donnait : “*Pourrissoir* ! *L’Etron* ! *Suçoir* ! *Pourrissoir-L’Etron-Suçoir*-dernièèère… […] Horribles

[216] Léo Malet, *Derrière l’usine à gaz*, t. 4, p. 579.
[217] « Louise Marie Damien, dite Damia (1889-1978). Considérée comme la grande “tragédienne de la chanson”, elle s’est rendue célèbre, dans l’entre-deux-guerres, par son répertoire réaliste et par sa présence mélodramatique en scène. Au cinéma, elle a notamment joué le rôle (muet !) de la “Marseillaise” dans le *Napoléon* d’Abel Gance (1927). » (Léo Malet, *Journal secret*, note 44, p. 307)
[218] Léo Malet, *M’As-tu vu en cadavre ?*, ch. V, t. 1, p. 973.
[219] Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre*, ch. X, t. 1, p. 486.
[220] Cf. Léo Malet, *Le Soleil n’est pas pour nous*, ch. V, t. 5, p. 141-144.
[221] Léo Malet, *Journal secret*, p. 79.
[222] Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet*, p. 129 : « C’est la seule “place” où je suis resté si longtemps. »

détails ! »[223] Si bien que lorsque Burma entend « un crieur de journaux pouss[er], sous [ses] fenêtres, de véritables hurlements enroués »[224], et qu'il va lui acheter le *Crépuscule*, il y a fort à parier que le crieur n'est qu'un avatar de Léo Malet[225]… Il évoque longuement cette expérience, notamment au chapitre 3 de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ou plus anecdotiquement, dans *La Mort de Jim Licking* / *Nestor Burma et le monstre*[226].

Déménager à la cloche de bois

Malgré tous ces efforts, les affaires ne sont pas florissantes pour le couple Malet-Doucet, et les domiciles se succèdent, comme autant de déménagements « à la cloche de bois » – exercice consistant à ne pas faire savoir à cor et à cri à vos ex-bailleurs, ex-concierge et autres créanciers votre nouvelle adresse… Cette expérience permettra à Nestor Burma d'écarter une hypothèse dans son enquête au pays natal : il évoque le client d'un hôtel qui aurait « déménagé à la cloche, en dépit du fait qu'il a abandonné derrière lui pour plusieurs milliers de francs de marchandises. J'en connais un rayon, moi, sur les déménagements à la cloche, ayant très longtemps pratiqué ce sport. Dans celui-là, quelque chose cloche, si j'ose dire. »[227] Au gré des pérégrinations du couple, on les retrouvera d'abord dans un hôtel du XVIIIe, rue des Portes-Blanches[228] – Pertes-Blanches[229], diront-ils, toujours « Régence et talon rouge »[230]. Ils rallient alors la rive gauche : entre 1933-34 et 1938, Nestor Burma semble nous livrer quelques indices : « J'ai demeuré pas mal d'années dans le XIVe ; d'abord villa Duthy, dans le même meublé que Jacques

[223] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 106.
[224] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. XIII. t. 1, p. 613.
[225] Mais qui est donc cette concurrente qu'évoque encore Burma ? « Au coin de la rue Sainte-Anne, j'achetai un journal vespéral à une vieillarde barbue… » Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. V, t. 3, p. 328.
[226] Cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. III. t. 4, p. 370, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. III. t. 3, p. 122. Le second roman est la réécriture du premier. Les jeunes vendeurs de journaux sont respectivement Jim Licking et Jean Tanneur.
[227] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. IV, t. 3, p. 588.
[228] Nestor Burma aussi y a dormi : « Officiellement, je créchais dans un hôtel de sixième catégorie de la rue des Portes-Blanches, pourvu de tout le confort moderne : waters et poste d'eau au fond du couloir à droite, et chauffage individuel obtenu en courant autour de la chambre, mais le marchand de sommeil, à qui je devais plusieurs termes, m'en interdisait l'accès jusqu'à paiement de l'arriéré. » Léo Malet, *Les Neiges de Montmartre*, t. 2, p. 1050.
[229] Cf. Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet*, p. 138.
[230] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 275.

Prévert[231], ensuite rue de Vanves »[232], dans un atelier d'artiste. L'information a été recoupée par Francis Lacassin. Puis il déménagera, toujours à la cloche de bois, à Châtillon-sous-Bagneux[233] – où Paulette travaille aux usines Brandt – pour un deux-pièces-cuisine au 52 ou au 54 boulevard de Vanves[234]. Enfin, le 1er janvier 1942 – en prévision d'un heureux événement – ils emménageront dans un grand quatre pièces sis au quatre rue du Ponceau, toujours à Châtillon-sous-Bagneux[235]. C'est là qu'il écrira la quasi-totalité de son œuvre[236]. Nestor Burma pousse l'impudeur jusqu'à nous donner un numéro de téléphone… qui est bien entendu celui de Malet ! « Alé 78-09 était mon numéro d'appel »[237].

[231] Lequel, pour ne dénoncer personne, a aussi déménagé à la cloche de bois… juste avant le couple Malet-Doucet, ce qui ne leur a pas facilité le travail. Quel déménagement a inspiré l'autre ? Les poètes, paraît-il, ne reconnaissent pas la propriété intellectuelle.
[232] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. VII. t. 1, p. 880. Il est encore évoqué dans *M'As-tu-vu en Cadavre ?*, ch. VIII, t. 1, p. 997 – il est question des *Feuilles mortes* – ou furtivement, au détour d'une énumération, dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. I, t.1, p. 742.
[233] « Je demeure à Chatouillons-le-Bagnard, dans le département des Obscènes », écrira Léo Malet à Daniel Mallerin. In *Les Cahiers du silence*, p. 173.
[234] Aujourd'hui Boulevard Malleret-Joinville. Cf. la chronologie établie par Francis Lacassin.
[235] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 172.
[236] On apprend dans la note n°36 du *Journal secret* (p. 305) que « Léo Malet a écrit plusieurs de ses romans chez Fernande Lebreton [, une institutrice amie de Paulette Doucet], dans sa maison du parc de Maisons-Laffitte où il pouvait jouir d'une parfaite tranquillité. »
[237] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. X, t. 1, p. 893. « C'était, jusqu'à l'été 1991, le numéro de Léo Malet, à Châtillon-sous-Bagneux », précise Francis Lacassin, dans *Sous le Masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 87. Notons que dans *Pas de veine avec le pendu*, son numéro était Alésia 27-09 (tome 1, p. 399)… Lorsque, pour ses dernières enquêtes, Nestor Burma verra son bureau transféré rue de Mogador, son numéro changera encore… MOG.30.12.13. C'est en tout cas ce que porte sa carte de visite présentée dans *Nestor Burma, 60 ans d'enquête*, BD Horizon, décembre 2003.

La guerre, premiers romans

Le surréalisme et le trotskisme

Si l'on en croit Nestor Burma, il fut un intime des surréalistes. Il affirme posséder une toile de Magritte[238] – que Montbrison, l'avocat véreux de *120, rue de la Gare*, crève d'un coup de revolver[239], parle de Paul Eluard comme de son « défunt ami »[240], ou fanfaronne encore : « Je m'en fous de Raphaël [le peintre], moi. Je suis un copain de Frédéric Delanglade et d'Oscar Dominguez[241]. Alors, tu parles, Raphaël ! »[242] Des témoins affirment l'avoir vu fréquenter le café de Flore – ce qu'il reconnaît, d'ailleurs[243] –, en compagnie de « Louis Chavance[244], les Prévert, Loris, Christiane Lénier, Jean Rougeul[245], Tony Gonnay, etc. »[246]. Jean Refreger, le narrateur du *Dernier train d'Austerlitz* fréquente lui aussi le Flore, d'ailleurs, et il y retrouve un peintre de sa connaissance[247]… C'est que Léo Malet a effectivement été l'un des membres actifs de ce mouvement dès le début des années trente, et jusqu'au milieu des années quarante. C'est dans le sillage des surréalistes qu'il se rapprochera du mouvement trotskiste, auquel il prendra également une part active, notamment en ce qui concerne l'engagement pacifiste. Son œuvre littéraire, poétique, mais également populaire, sera profondément marquée par cette expérience, qui sera abordée ultérieurement.

---

[238] Léo Malet, lui, possédait deux dessins de Magritte – qui ont servi pour illustrer le poème *Le Frère de Lacenaire*, ainsi que l'édition originale de la *Trilogie noire*. Mais pas de tableau ; il explique pourquoi, dans son entretien avec Dominique Rabourdin, retranscrit en supplément à la réédition de *La Vache enragée*, chez Julliard, en 1990 (p. 243) : « on devait faire des choses ensemble, mais ça ne s'est jamais fait, faute d'argent car j'étais fauché comme pas un. Il n'était pas question pour moi d'aller à Bruxelles. Il m'avait offert des tableaux qu'il aurait fallu que j'aille chercher chez lui. Mais je n'y suis pas allé, et c'est comme ça que je n'ai pas de Magritte. » Nestor Burma, quant à lui, affirmera en posséder deux. L'un est même décrit : « sous le regard d'un énigmatique personnage en chapeau melon dû au pinceau de mon ami feu René Magritte » (Léo Malet, *Nestor Burma court la poupée*, ch. IV, t. 3, p. 973).

[239] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, deuxième partie, ch. IX, t. 1, p. 111.

[240] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. III, t. 1, p. 755.

[241] On trouve, dans *Un Héros en guenilles*, un certain Oscardo Minguez.

[242] Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre*, ch. XV, t. 1, p. 518.

[243] « J'avais connu ce Grillat à Saint-Germain-des-prés où je passais de temps à autre boire un verre au *Flore* pour parler du bon vieux temps avec Pascal, le célèbre loufiat, et Boubal, son patron. » Léo Malet, *Un Croque-mort nommé Nestor*, ch. I, t. 3, p. 751.

[244] On trouve dans *Le Dé de jade* une Bijouterie Cheivance.

[245] Léo Malet lui dédie *Le Cinquième procédé*.

[246] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. I, t. 1, p. 742.

[247] Cf. Léo Malet, *Le Dernier train* d'Austerlitz, t. 4, prologue, p. 652, notamment.

Comme il le fera avec son expérience anarchiste, Léo Malet utilisera son vécu trotskiste comme matériau narratif. Néanmoins, il y mettra moins d'investissement personnel : d'une part, son implication dans ce mouvement est moindre, ne serait-ce que d'un point de vue chronologique ; d'autre part, on peut penser que le plus grand désir de théorisation et de rationalisation de la Révolution que l'on trouve dans ce mouvement marxiste se fait au détriment de la dimension poétique de la révolte pure. Toujours est-il que les références à l'anarchisme relèvent souvent d'une imprégnation idéologique profonde de la part des personnages, alors que celles qui sont faites au trotskisme sont plus souvent anecdotiques et factuelles. Les personnages vivent les premières ; ils assistent aux secondes. C'est pourquoi elles seront abordées ici et non pas dans la partie consacrée à l'évolution politique de Léo Malet.

Néanmoins, il ne faut pas minimiser cette inspiration. On trouve bon nombre de références à cette période dans ses romans.

Ainsi Nestor Burma peut-il se laisser aller à une petite allusion[248] ou à une comparaison : « Avec ses tifs broussailleux et sa barbiche, il ressemble à Trotski[249], lequel, dit-on, fut ouvrier casquettier dans le coin, avant d'organiser l'Armée Rouge. »[250] Et lorsqu'il va enquêter à l'hôpital de la Salpêtrière, il rencontre « le nommé Forest. C'était un homme jeune, avec, sur sa figure, cette expression grave des gars qui essaient d'assimiler le matérialisme historique. C'était louable et autant être franc avec lui. »[251] C'est que les surréalistes, en général, et Breton en particulier, célèbrent la philosophie d'Engels[252], et celle de Marx : « [Nous donnons] *totalement*, sans réserves, notre adhésion au principe du matérialisme historique »[253].

C'est encore à travers les références aux contre-révolutionnaires russes, relativement sensibles dans les aventures de Nestor Burma, que Malet évoque le plus souvent cette période. Ainsi ***Boulevard… ossements*** est-il inspiré de « l'affaire Koutiepoff, ce général russe blanc qui n'avait pas perdu l'espoir d'une restauration tsariste, et qui avait été enlevé à Paris, vraisemblablement par le Guépéou, en

[248] Léo Malet, *Gros Plan du macchabée*, ch. I, t. 3, p. 207.
[249] Le nom du révolutionnaire russe, transcrit de l'alphabet cyrillique, se trouve indifféremment orthographié en français Trotsky ou Trotski. Léo Malet semble avoir une prédilection pour la première orthographe mais, dans la mesure où c'est la seconde qui est de nos jours majoritaire, elle a été retenue et systématisée, pour des raisons de cohérence interne, dans cette étude.
[250] Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers*, ch. X, t. 2, p. 824.
[251] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. VIII, t. 2, p. 292.
[252] Cité par André Breton dans *Manifestes du surréalisme* p. 90.
[253] Idem, p. 91. C'est Breton qui souligne.

1932 »[254] : ainsi est-il question, dans ce roman, du moment où « Lénine et Trotski prirent le pouvoir »[255].

L'enlèvement de Rudolf Klement

Mais c'est un autre enlèvement qui témoigne sans doute le plus de l'influence de cette période sur l'œuvre de Léo Malet : en 1937-1938, dans le cadre de ses activités militantes, il hébergea le bureau d'un mystérieux Allemand, Rudolf Klement, qui s'avèrera, après sa disparition, être un collaborateur de Trotski : c'est en partant de chez Malet, le 11 juillet 1938, que Klement disparaît. Le 24 août, on repêche dans la Seine un tronc humain décapité ; Léo Malet est sollicité pour identifier le corps. Ce fait divers – à moins qu'il ne s'agisse d'un crime politique – sera une source d'inspiration pour ce dernier.

Dans *Abattoir ensoleillé*, dernier roman qu'il publiera, en 1972, Burton Rames (encore une anagramme de Nestor Burma[256]), qui, comme Léo Malet, est né dans « la nuit du 6 au 7 mars »[257], mène l'enquête dans les milieux trotskistes… L'intrigue démarre lorsque Cherrington reconnaît un cadavre à la description qu'en donne la presse :

> « C'est Rudolf Klement […]. Il n'y a pas deux types au monde à offrir ces caractéristiques-là. Mon Dieu ! […] ils ont tué Ignace Reiss, Wolff, je ne sais qui encore en Espagne, à la faveur de la guerre civile, et l'an dernier, ici, dans une clinique russe, Léon Sedov, le fils de Trotski, et maintenant, c'est au tour de Camille [Alias Klement]. Ce que je n'arrive pas à comprendre, c'est pourquoi ils l'ont liquidé. Il exerçait les fonctions de secrétaire administratif de la IVe. C'était un poste important, certes, exigeant boulot et dévouement, mais qui ne l'amenait pas à détenir des "secrets" susceptibles d'être utilisés contre Trotski, au cas où d'autres procès de Moscou seraient en vue. » […] Mais l'enquête tourna court. […] Le Guépéou ? Ça faisait rire les gens. Voyons, le Guépéou, est-ce que ça existe ailleurs que dans les cervelles des anticommunistes primaires ? […] Le G.P.U. ne commit aucun autre attentat contre les collègues ou le successeur du malheureux Camille, mais, le 20 août 1940, à Mexico, l'agent d'exécution de Staline : Mercader, camouflé sous les apparences innocentes d'un jeune imbécile un peu snob, fracassa, d'un coup de piolet, le crâne du vieux révolutionnaire Léon Trotski.[258]

[254] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 218.
[255] Léo Malet, ***Boulevard… ossements***, ch. XV, t. 2, p. 533.
[256] D'autant plus que sa secrétaire s'appelle Helen (cf. Léo Malet, *Abattoir ensoleillé*, ch. II, t. 4, p. 1118).
[257] Op. cit., ch. I, t. 4, p. 1106.
[258] Idem, p. 1106-1107.

Par un étrange retournement légitimiste, qui correspond, on le verra, à l'évolution politique de Malet, c'est cette fois « le gouvernement, alerté, [qui] va remettre de l'ordre dans l'affaire »[259].

Dans *Le Dernier train d'Austerlitz*, Léo Malet est devenu Jean Refreger, et Rudolf Klement, Ralf Verden ; il n'est plus militant trotskiste anti-stalinien mais anarchiste antinazi.

> Sur un signe du docteur qui m'accompagnait, l'employé de la morgue tira du cercueil deux mains, sectionnées pour les besoins de la contre-autopsie. [§] C'était marrant ! Il n'avait pas suffi que les tortionnaires de Ralf Verden lui coupassent les jambes et la tête. La recherche de ses assassins avait exigé que le légiste parachevât leur œuvre. J'examinai attentivement ces mains que l'homme en blouse grise manipulait avec indifférence, me les présentant sous toutes leurs faces. Elles étaient grandes et minces, d'une finesse aristocratique. Les extrémités digitales, aux crêtes papillaires effacées par la ruine physiologique, étaient spatulées. [Il reconnaît les mains de son camarade :] « Par contre, ces mains détachées… [§] [§][260] … sont incontestablement celles de Karl Verden […]. C'étaient des mains fines et soignées, des mains de femme, aux doigts longs et spatulés, aux ongles coupés court, à cause de ses travaux de dactylographie.[261]

Mais, comme dans la réalité, la police préfère orienter l'enquête vers la disparition d'un boucher[262] – qui sera d'ailleurs retrouvé par la suite. Il semble que la piste moscovite n'intéresse pas beaucoup le gouvernement du Front Populaire…

Suite à sa disparition, Klement / Verden aurait adressé une lettre à ses anciens camarades, leur annonçant son ralliement au totalitarisme qu'il avait jusque là combattu… « Cette lettre est un faux », s'écrie Malet / Refreger… La police secrète – Guépéou ou Gestapo – aurait assassiné un militant gênant… Le juge le remercie chaleureusement : « Au revoir, monsieur Refreger. Et puisque vous êtes homme de lettres… essayez un peu du roman policier. Vous paraissez éminemment doué »[263]… Ce conseil ne restera pas sans suite.

Léo Malet a aussi longuement expliqué à quel point son expérience trotskiste l'a inspiré dès son premier roman :

---

[259] Alfu, *Léo Malet Parcours d'une œuvre*, p. 123.
[260] Ce saut typographique représente dans le texte la discontinuité des mains et du corps du cadavre.
[261] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, prologue, t. 4, p. 648.
[262] Pierre Madiec, dans la réalité, qui est signalé comme cheminot à la « une » de Paris-Soir (cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 150) ; il devient André Sébert, dans la fiction.
[263] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, prologue, t. 4, p. 650.

> J'ai écrit *Johnny Metal*. Comme je n'avais pas beaucoup d'imagination, je me suis servi d'une affaire criminelle récente que je connaissais du fait de mon appartenance au mouvement Trotskiste : l'assassinat d'Ignace Raiss, membre du Komintern et agent secret de la Guépéou qui, après les procès de Moscou de 1936 et 37, avait renvoyé ses décorations à Staline et abandonné la Troisième Internationale. Dans une lettre à Staline, il écrivait : « Je rejoins Trotski, Vive la Quatrième Internationale ! » Ce type-là a envoyé sa lettre ici à l'ambassade des Soviets, rue de Grenelle [à Paris], en s'imaginant qu'elle parviendrait au Kremlin quelques jours plus tard. Or, elle a été lue tout de suite et les tueurs ont aussitôt été mis à ses trousses. Ignace Raiss a été assassiné en Suisse de quinze balles de revolver […]. Il me fallait un thème, j'ai pris celui-là, et j'ai transposé l'action en Amérique, avec un arrière-plan de Mexique et de pétrole.[264]

Les années trente seront donc, pour Malet, l'occasion d'un intense activisme politique et poétique : son compagnonnage avec les surréalistes et les trotskistes sera abordé en dehors de la présentation biographique de l'auteur, d'une part pour éviter de l'interrompre par de trop longues digressions, et d'autre part pour les mettre en perspective avec d'autres éléments.

Cette agit-prop ne pouvait pas rester impunie… Il fallait bien qu'un jour ou l'autre, Léo Malet se trouve incarcéré pour rien de moins qu'atteinte à la sûreté intérieure et extérieure de l'Etat[265], et reconstitution de ligue dissoute… Serait-ce cette fameuse *Conspiration de Malet*, à laquelle Alain Decaux a consacré un ouvrage ? « C'est que Malet semble avoir été conduit, par un enchaînement logique des circonstances, à imaginer son incroyable coup d'Etat – l'un des plus audacieux complots de l'Histoire. Appliquant à l'art de la conspiration l'adage du forgeron, il apprit, en conspirant, à devenir conspirateur. »[266] En réalité, c'est du Général Malet que parle Decaux, qui tenta de renverser l'Empire de Bonaparte. Napoléon lui-même s'était ému, confiant – par écrit – au préfet de police Dubois, le 13 juin 1808 : « Il est difficile qu'il y ait un plus mauvais sujet que ce Malet… » Carte de visite que Léo se

[264] Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in Léo Malet, *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 7-8.
[265] « Lequel a tout de même survécu à [notre] entreprise criminelle. » Léo Malet, *Journal secret*, note 122, p. 320. Parmi les éléments compromettants découverts chez lui, il y avait « un manuscrit qui parlait d'un inspecteur qui avait affaire dans un train », qu'il avait commencé, et qu'il n'eut donc jamais l'occasion de finir.
[266] Alain Decaux, *La Conspiration de Malet*, Presses Pocket, « A la tribune de l'Histoire », p. 11-12.

hâta de reprendre à son compte[267]… Détail amusant, le gendarme qui arrêta le général Malet s'appelait Doucet… Comme Paulette[268].

Mais si le « complot surréalo-trotskiste » parait de moindre ampleur, il n'en n'a pas moins valu l'incarcération, puis la déportation en camp de prisonnier de guerre, à un certain nombre de poètes, au premier rang desquels, Léo Malet…

La guerre et la déportation

> *C'était l'oncle Martin, c'était l'oncle Gaston,* [§] *L'un aimait les Tommi's, l'autre aimait les Teutons* [§] *Chacun, pour ses amis, tous les deux ils sont morts.* [§] *Moi, qui n'aimais personne, eh bien ! je vis encor.*[269]

Les tensions géopolitiques ont des conséquences immédiates : Malet tombe « en désaccord avec Georges Mandel, ministre de l'Intérieur, sur un point de droit international. Fallait-il ou non faire la guerre en 1939 ? [Mandel] était pour, [Malet] étai[t] contre. Ça a créé des conflits »[270]. « Ce fut la guerre, la "drôlette" ; puis l'autre, moins marrante »[271]. Malet avait senti le vent tourner… Il décida de se marier avec Paulette, afin qu'elle obtienne plus facilement le droit de visite, en cas d'incarcération… L'union fut célébrée le 16 avril 1940 à Châtillon-sous-Bagneux. Le témoin de Malet était Oscar Dominguez – le peintre surréaliste, dont Burma dira qu'il est un « copain »[272] – et celui de Paulette, Jacques Prévert[273]…

---

[267] Ce trait d'esprit fut diversement apprécié, comme en témoigne le commentaire de Fred Kassak, dans *Michel Lebrun, témoignages* de Alfred Eibel (Editions Hors Commerce, 2002 « Hors noir ») p. 29 : « Je l'ai vu débouler lors d'un cocktail donné en l'honneur de *On n'enterre pas le dimanche*. Il a lancé des papillons sur lesquels il y avait écrit : "Malet est un vilain garçon. Signé Napoléon". Je n'ai pas apprécié cette forme d'humour du père Léo. »

[268] Dans le traditionnel rêve de *Le Cinquième procédé* (p. 278), Nestor Burma déclare « la guerre à l'Angleterre » : « Je suis à Waterloo aux côtés de Cambronne. Nous prenons la pâtée, mais à la française. La garde meurt, elle ne se rend pas. » Jean Tulard, autre historien, spécialiste de Napoléon, a rendu hommage à Malet dans *Rue Léo-Malet*, in *Valeurs Actuelles*, 8 novembre 1982, p. 48-49, ou, dès qu'il en a l'occasion notamment lors de l'émission *2000 ans d'histoire*, sur France Inter, jeudi 10 août 2006.

[269] Georges Brassens, *Les Deux oncles*, in *Poèmes et chansons*, p. 172.

[270] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 155.

[271] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, prologue, t. 4, p. 652.

[272] Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre,* ch. XV, t. 1, p. 518.

[273] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 107.

Un mois plus tard, le 25 mai, à six heures du matin, Malet est interpellé à son domicile. Mais le mariage n'aura servi à rien : Malet sera mis au secret ; pas de visites.

Quelques jours auparavant, à Rennes : Jean-François Chabrun, héritier et continuateur du surréalisme gardait entre les pages d'un livre un tract défaitiste trotskisant… Lequel tombe sous les yeux d'un « camarade de faculté, qui […] n'a rien eu de plus pressé que de dénoncer Chabrun »[274]. Cette même expression ironique – « n'a rien eu de plus pressé que de… » – avait été utilisée, pour évoquer une autre délation d'un condisciple, qui avait valu à Léo Malet son exclusion de l'école Michelet pour son journal satirique. Le même comportement puéril aura des conséquences autrement plus dramatiques : l'incarcération, puis la déportation en Allemagne.

Car la police de la Troisième République moribonde était sur le qui-vive : le conspirateur fut arrêté, ses carnets d'adresses épluchés… Léo Malet, et Benjamin Péret furent mis hors d'état de nuire, et incarcérés à Rennes. Après un bombardement, au cours duquel les prisonniers ne furent pas mis à l'abri par l'institution pénitentiaire française, les Allemands prirent la ville ; l'administration, cette fois, décida de libérer ses prisonniers, et voilà Léo Malet qui prend la route de Paris, à pied. Chemin faisant, il rencontre des Allemands, qui ne voient vraiment pas pourquoi ce dernier ne serait pas un déserteur ; lui qui s'était fait réformer par antimilitarisme…

Et finalement, Léo Malet va suivre la mode : « On partait beaucoup, à cette époque-là, août 1939. Les gens avaient la bougeotte, je ne sais pas ce qui se passait ! »[275] Breton s'exile au Mexique – Péret aussi, d'ailleurs – puis aux Etats-Unis ; Dali part aussi, en Amérique ; Eluard et Prévert s'installent sur la côte… Malet, lui, va en Allemagne. C'est la déportation ; en août, il arrive au camp de prisonniers d'Auvours, près du Mans, où il écrira le poème *Sur une photographie* ; et en septembre, au stalag XB, où, le premier novembre 1940, il rédigera un autre poème, *Jour des morts, nuit des* vivantes. Jean Refreger, le narrateur du *Dernier train* d'Austerlitz, raconte : « Fait prisonnier, je me morfondis de longs mois derrière les barbelés d'un stalag, entre Brême et Hambourg, à cet endroit du pays allemand

[274] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 155.
[275] Op. cit., p. 122.

appelé les Marais du diable »[276]. Léo Malet s'y fait confisquer de « somptueuses chaussures de daim, couleur "feuilles mortes" […] données par Jacques Prévert »[277] mais il retrouve l'acteur Yves Deniaud, assidu du café de Flore ; avec ce dernier, il renoue avec sa vocation pour le café-concert, et improvise des délassements troupiers pour le plaisir de ses co-détenus. La relation entre l'auteur et l'acteur sera durable, puisqu'en 1955, pour la sortie du *Sapin pousse dans les caves*, Yves Deniaud assurera la partie artistique d'un cocktail au cabaret de ***L'Ecluse***… alors que Malet se souviendra une nouvelle fois de ses « talents » de chansonnier en interprétant *La Complainte de Nestor Burma*.

C'est d'ailleurs Nestor Burma qui décrit ces mois de déportation dans le premier chapitre de *120, rue de la Gare* : « Mon rôle consistait à demander à chacun de nos camarades arrivés l'avant-veille de France un wagon de renseignements, à noircir avec cela une feuille volante qui, passant par les neuf "schreiber" de la table, aboutissait, en même temps que son titulaire, à la fiche finale sur laquelle le K.G.F. apposait l'empreinte de son index. »[278] C'est Deniaud qui fit embaucher Malet à ce service. « Heureusement, j'avais un ami dans la place. Paul Desiles[279]. Toubib aussi, petit, blond et frisé, une sympathique bouille carrée. En un tournemain il me trouva une planque à l'hôpital. […] Quelques jours plus tard, […] je revins] en France […] par le convoi de sanitaire […], convoi de 1200 malades »[280].

Le retour à Paris

Malet, « l'évadé perpétuel »[281], est donc de retour à Paris ; il va reprendre contact avec les surréalistes, les anciens du café de Flore, voir ce qu'il peut faire, voir qui il peut « taper de deux ou trois mille balles »[282]… Lorsque Jean Refreger veut acheter un billet de train pour rejoindre sa famille dans le Loir-et-Cher – il n'est plus question de brûler le dur, les temps ont changé… – il remarque : « Mais, pour emprunter ce train, il me fallait auparavant emprunter autre chose. Car bien entendu,

[276] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, prologue, t. 4, p. 652.
[277] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 156.
[278] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. I, t. 1, p. 4.
[279] Encore un pseudonyme… Il s'agit en fait du Docteur Robert Desmond, admirateur du surréalisme, à qui *120, rue de la Gare* est dédié, et qui a effectivement permis à Malet une évasion sanitaire de complaisance ? Une autre façon, finalement, de piquer un macadam.
[280] Idem, p. 7et 8.
[281] Ainsi appelé par Marc Patin, du groupe de la Main à plume, qui n'avait pas eu la chance de s'enfuir, puisqu'il fut réquisitionné pour le STO… Cf. sa lettre du 24 juillet 1942 adressée à Robert Rius, retranscrite par Michel Fauré, op. cit., p.300-301.
[282] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 197.

pour ne pas changer, j'étais fleur. Je passai en revue les connaissances susceptibles de supporter avec courage une ponction monétaire »[283].

Premiers romans

Louis Chavance[284] comprend que Malet ne peut pas reprendre son ancienne activité de vendeur à la criée : « comme j'avais une forte tendance à commenter les actualités politiques, je ne me voyais pas le faire sous un régime d'occupation »[285]. Il lui conseille d'écrire des romans policiers pour la collection qu'il dirige, afin de financer la suite de son activité surréaliste… Mais, paradoxalement, cette activité policière s'avèrera incompatible avec l'avant-garde poétique – on se souvient des réticences de Breton face aux romans en général et aux policiers en particulier.

Jean Refreger, toujours lui, nous apporte des précisions tout à fait pertinentes sur l'origine de l'expérience policière de Malet : « L'ironique conseil prodigué en 1938 par un juge d'instruction désinvolte [lors de la disparition de Verden–Klement] n'était pas tombé dans l'oreille d'un sourd. Il avait mûri, à l'ombre des miradors. Libéré et de retour à Paris, je m'étais mis au *kriminal-roman*. Cette activité m'amusait. Ennemi de tout plan établi, je fonçais dans le brouillard, accumulant les sensations et les mystères, et découvrant in extremis le meurtrier. Le plus souvent, le type que je démasquais était celui de mes personnages auquel je pensais le moins. A ce jeu-là, je me demande même s'il ne m'est pas arrivé parfois de condamner des innocents. »[286]

Louis Chavance lui conseille de choisir un nom anglo-saxon pour prendre le relais de la littérature américaine, alors sous embargo… Son premier roman, *Johnny Metal*, sera donc publié sous le nom de Frank Harding. Il avait d'abord pensé intituler ce roman *L'Ordre est de tuer*, finalement jugé trop sanglant : il valait mieux éviter de parler de mort violente pendant les hostilités… Le directeur littéraire de l'éditeur Ventillard suggère de prendre comme titre le nom d'un personnage… Kid Chi étant un personnage trop épisodique, ça sera donc *Johnny Metal*. Le roman obtient un certain succès, et quarante mille exemplaires sont vendus ; la situation matérielle du

[283] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, prologue, t. 4, p. 652.
[284] « C'est le scénariste du *Corbeau*, tourné plus tard par Clouzot. » In *Léo Malet sous pli discret*, p. 63. Léo Malet l'avait rencontré avant-guerre, en fréquentant le Café de Flore.
[285] Ibidem.
[286] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, ch. I, t. 4, p. 653-654.

couple Malet s'améliore un peu, et il peut voir venir sans trop d'angoisse la naissance d'un enfant, Jacques[287] Malet, le vendredi 13 février 1942.

Conforté par ces premiers succès, – il publie aussi *La Mort de Jim* Licking, qu'il signe Léo Latimer – Malet envisage enfin de signer ses romans de son vrai nom. Le personnage de Nestor Burma apparaîtra en 1943, avec la publication de *120, rue de la Gare*. Si certains éditeurs, prudents, avaient trouvé ce personnage trop violent et le roman trop mal écrit pour l'accepter, les critiques et les lecteurs ne s'y sont pas trompés : « les dix mille exemplaires [du] bouquin sont partis dans la semaine »[288] ; le roman noir français venait de faire son apparition. L'adaptation cinématographique, avec René Dary[289] dans le rôle du détective, sera retardée jusqu'à la Libération, mais sera un succès remarqué : « Ce film a coûté douze millions, en 1945, et en a rapporté trente-six. »[290]

Mais décidément, ses titres ne passent toujours pas : il avait tout d'abord décidé d'intituler son premier Burma *L'Homme qui mourut au stalag* !, titre qui fut écarté, pour cause de guerre également[291]… *Le Retour de Nestor Burma* fut également rejeté, bien qu'il eût permis de créer une attente, en faisant du détective un personnage récurrent dès sa première apparition. Ce sera donc *120, rue de la Gare*… Léo Malet s'en amuse, dans *Le Dernier train d'Austerlitz*. Lorsque son éditeur lui demande où il en est de ses projets, Jean Refreger répond : « – Trois chapitres et demi[292]. Plus quelques notes. Cela s'appelle : *La Triple Enigme d'Auteuil*. [§] – Pas fameux, comme titre. Enfin, on le changera. De quoi s'agit-il ? [§] – De la cinquième aventure de Bill Lantelme, mon détective amateur. »[293]

Effectivement, les affaires de Nestor Burma ne vont pas si mal, et en 1948, lorsqu'est publié *Le Dernier train d'Austerlitz*, une demi-douzaine d'enquêtes – sans compter les nouvelles – ont été bouclées…

---

[287] C'est lui qui va lui offrir, à la fin des années soixante, l'écorché d'anatomie qu'un autre Jacques, Tardi, rendra célèbre en lui donnant un rôle de portemanteau dans ses adaptations…
[288] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 181.
[289] *Gros Plan du macchabée* lui est dédié.
[290] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 182.
[291] « La convention sur la censure des livres signée le 28 septembre 1940 entre "les éditeurs et les autorités d'Occupation" servira aux Allemands de texte de référence… Il oblige les éditeurs à prendre en charge leur propre censure et celle de leurs auteurs… l'éditeur doit prendre soin que les ouvrages publiés par lui : a) ne puissent, ni ouvertement, ni d'une manière dissimulée sous quelque forme que ce soit, nuire au prestige et aux intérêts allemands." » Gérard Loiseaux et Bernhard Payr, *La Littérature de la défaite et de la collaboration*, Fayard, Paris 1995, p. 74-75. Cité par Laurent Bourdelas, *Le Paris de Nestor Burma*, p. 10.
[292] Et effectivement, cette réponse intervient au milieu du troisième chapitre de ce roman…
[293] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, ch. III, t. 4, p. 658.

Le cinéma

Dans ce même roman, Léo Malet évoque un personnage – pourtant secondaire – qui n'est pas sans faire penser à lui : « Un vrai bohème. Tous les arts et aucun. Peintre, poète, échotier. Il a même été assistant metteur en scène de film. »[294] En effet, pour subvenir à ses moyens, Malet a travaillé sur un documentaire intitulé *L'Âme de l'Auvergne* – automne 1943 ; très tendance – qu'il n'a jamais pu visionner… Mais sa connaissance du monde du cinéma ne s'arrête pas là… C'est dans ce dernier que Nestor Burma mène la première enquête de sa biographie fictive : dans *Gros Plan du macchabée*, il est figurant. Il le rappelle d'ailleurs dans *Le Cinquième procédé*[295]… Lorsque Léo Malet se présenta sur le tournage de *120, rue de la Gare*, il fut refoulé par le chef de « frime » sous les ordres duquel il avait déjà travaillé : « Désolé, mais il n'y a rien pour vous dans cette production »… C'est qu'il avait eu lui-même l'occasion, notamment grâce à ses relations – Pierre Prévert, J-B Brunius, Simone Signoret[296], notamment –, de travailler comme figurant sur un bon nombre de films… Dans *Quai des brumes*, en 1938, par exemple. Quand Gabin passe devant la boutique de Zabel, le soldat qui passe, avec lunettes et pipe, face à la caméra, devant la vedette qui n'est que de trois quart… c'est Léo Malet[297] ! Mais on a pu aussi l'entr'apercevoir dans *Forfaiture*, de Marcel Lherbier[298], en 1937, *L'Affaire du courrier de Lyon*, de Maurice Lehman et Claude Autant-Lara, la même année, *Le Jour se lève*, de Marcel Carné, en 1939, *Le Voyageur de la Toussaint*, d'après... Georges Simenon, en 1943, *Adieu Léonard*, de Pierre Prévert – où il fume une étrange pipe à tête de taureau –, toujours en 1943, *Casque d'or*, de Jacques Becker, en 1952... Si bien que l'on peut dire qu'il a tourné sous la direction des plus grands...

---

[294] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, ch. III, t. 4, p. 698.
[295] Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. IV, t. 1, p. 285.
[296] C'est à elle qu'il fait référence, dès *120, rue de la Gare*, lorsqu'il évoque les membres de son assemblée finale : « Il y avait là, autour de mes dernières bouteilles, Simone Z…, notre future grande vedette, jolie comme elle seule peut l'être » (deuxième partie, ch. IX, t. 1, p. 107-108). Notons qu'il aurait bien vu Yves Montand, pour incarner Burma (Cf. *Polar* n°8, p. 20). Sans doute son petit côté Bogart méditerranéen… C'est Simone Signoret qui remettra à Léo Malet le chèque récompensant le Grand Prix du Club des Détectives (qui deviendra ensuite le Grand Prix de Littérature policière), en 1948. (Cf. *Polar* n°8, p. 10).
[297] Cf. Illustration in Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 179.
[298] … que Léo Malet appelait « Marcel l'Herboriste – en l'honneur justement de nombreux navets dont il a parsemé le paysage cinématographique français ». In *André Héléna*, préface de Léo Malet pour *Le Demi-sel* de cet auteur, Fanval noir, 1988. Recueilli dans *Documents*, t. 5, p. 1017.

Et sa carrière de « comédien » se poursuit, puisqu'en 1982, il apparaît, en forme de clin d'œil, dans *Nestor Burma détective de choc*, de Jean-Luc Miesch. C'est Michel Serrault qui assumera le rôle éponyme. Léo Malet incarne… un crieur de journaux, ce qui lui permet de faire une synthèse de ses différentes carrières : comédien, vendeur de journaux, auteur policier… en signant ce film de sa silhouette, à la manière d'Alfred Hitchcock… Cette « signature » reprend le clin d'œil qu'il s'adresse lorsqu'au détour d'une enquête sur le Boul' Mich', Nestor Burma aperçoit le nom de son auteur sur une affiche de cabaret… De la même façon, dans l'adaptation en bande dessinée que Tardi propose de*120, rue de la Gare*, Léo Malet apparaît sous les traits d'un confrère gâteux de Nestor Burma, vêtu d'une robe de chambre et entouré de photos de pin-up[299]… Tout à fait le profil qu'il pouvait offrir dans les années 80 à qui parvenait à pousser sa porte[300]…

[299] Jacques Tardi, Léo Malet, *120, rue de la Gare*, Editions Casterman, p. 26.
[300] Cf. par exemple l'entretien que Françoise Recordon a réussi à lui arracher en août 1988 pour le supplément de la réédition des *Cahiers du silence*, p. 7-11…

Après 1945

Dans ses œuvres, Léo Malet évoque peu sa vie postérieure à 1945 : il l'a lui-même reconnu, « la source générale de ces livres, c'est la période 1924-1940 »[301]. D'ailleurs, un rapide regard sur son autobiographie confirme cette impression : sa vie d'après-guerre n'est évoquée qu'à partir de la page 185 – sur 240. 55 pages – moins d'un quart de l'ouvrage, relatent donc plus de la moitié de la vie de Malet – de 1946, il a alors 37 ans, à la publication de son autobiographie en 1988. Il a alors 79 ans. On peut peut-être expliquer ce phénomène par la stabilité que Léo Malet a acquise. Les difficultés financières restent chroniques, mais il est père de famille, il ne changera plus de logement pendant plus de quinze ans… il n'est plus le héros picaresque qu'il fut lors des décennies précédentes.

Léo Malet, écrivain pauvre

> *Mirent tout sens dessus dessous* [§] *Trouvèrent pas un sou* [§] *Mais des lettres de créanciers* [§] *Mais des saisies d'huissiers*.[302]

Il ne retrouve pas dans la seconde moitié des années quarante le succès qu'il avait obtenu dans la première… *La Vie est dégueulasse* (1948), et *Le Soleil n'est pas pour nous* (1949), qui formeront les deux premiers volets de la fameuse *Trilogie noire* ont trop d'avance sur leur temps : elles annoncent déjà le néo-polar au moment où la « Série noire » est tout juste en train de se persuader qu'elle invente le roman noir « à l'américaine »… C'est ignorer que Malet avait donné ses lettres de noblesse à une forme endogène depuis déjà plusieurs années… Les temps sont durs, alors même que l'activité littéraire de Malet n'a jamais été aussi intense : « J'écrivais mes Burma, plus mes petits romans [d'aventures] sous pseudos et, entre temps, je

[301] In *Objectif Burma*, entretien de Léo Malet avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, in *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53
[302] Georges Brassens, *L'Assassinat*, in *Poèmes et chansons*, p. 156.

torchais ces fantaisies [de très courts textes humoristiques]. Mais combien d'heures avaient donc les jours à cette époque ? »[303] Et il oublie sa fameuse trilogie…

Malgré cela, Léo Malet ne s'en sort pas. En 1948, l'année où il reçoit pourtant une reconnaissance certaine avec l'attribution, pour *Le Cinquième procédé*, du Grand prix de littérature policière, décerné pour la première fois, « un commandement lui réclame par huissier avant saisie 3251 francs 25 centimes pour deux termes de loyer échus du logement loué au 4, rue Gabriel-Péri. La même année, il ne peut se rendre à l'enterrement de sa tante pour des raisons financières. »[304] C'est que « le succès d'une production littéraire ne se traduit pas toujours par une abondance financière »[305].

Léo Malet met en parallèle ses difficultés financières avec celles de son personnage, chez qui le manque de « finance » est un signe caractérisant :

> Je ne tiens pas outre mesure à m'accorder le bénéfice de circonstances atténuantes, mais que celui qui n'a jamais été fauché, – mais, alors, là, d'une raideur quasi cadavérique, pour employer le vocabulaire professionnel, – que celui-là me jette la première pierre. […] Il n'y avait plus beaucoup de meubles, dans ma chambre. Ils avaient, les uns après les autres et sous la houlette diligente d'agents de poursuites, porteurs de contraintes et autres chiens à bas de laine, pris le chemin de la salle des ventes.[306]

« [L]e proprio devait commencer à se faire des cheveux pour les termes en retard. […] Au paroxysme de la colère, je me serais volontiers tapé la tête contre un billet de mille »[307]. Ces difficultés éprouvées par le personnage le sont aussi par l'auteur : « Retomber dans la dèche, je le vivais mal, mais j'ai toujours été comme ça. La loi de Burma, bien sûr. »[308] Comme si c'était le personnage qui voulait la pauvreté de son auteur, et non l'inverse.

La faillite de plusieurs de ses éditeurs, l'échec d'une série mettant en scène un nouveau personnage, Pascal Garou, le succès relatif des Nestor Burma, qui ne retrouvent pas le public de *120, rue de la Gare*… tout cela explique que, pour compléter le salaire de Paulette, Léo doive reprendre un travail salarié… toujours

[303] Lettre du 1er septembre 1980 à Jacques Baudou, reproduite dans *Enigmatika* n° 18, p. 70.
[304] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard , op. cit., p. 45.
[305] Copie de la lettre de Léo Malet à Mme Dauverchain, mars [?] 1948. Citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 45.
[306] Léo Malet, *Coliques de Plomb*, ch. I, E. O. p. 5-6.
[307] Idem, p. 8.
[308] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 222.

dans la littérature, cependant, puisque, de 1952 à 1954, il sera emballeur chez Hachette – grâce à Jacques Catineau, un de ses anciens éditeurs… « Me voilà emballeur à 21 000 francs par mois. Rien d'emballant si j'ose encore plaisanter, mais ces 21 000 mensuels sont sûrs. »[309] Il ne renonce pas pour autant à sa carrière d'écrivain : « Je n'abandonne pas encore, toutefois, tout espoir de ressusciter Nestor. »[310] Jacques Decrest, le créateur du commissaire Gilles, le soutient moralement dans cette épreuve : « Dites-vous bien que, quoi qu'il arrive momentanément, vous êtes un écrivain authentique et que tous les empaquetages d'Hachette ne peuvent rien contre. Imaginez-vous que vous faites une expérience documentaire pour placer dans ce milieu un prochain roman et n'oubliez pas que c'est dans ses instants de plus affreuse panade que notre cher et vivant Nestor rencontre ses meilleures inspirations. »[311]

Il doit souvent recourir à la solidarité des copains, des confrères, et même de l'institution littéraire : « En 1951, Wolfgang Paalen lui envoie deux mille francs pour le dépanner. »[312] « En 1960, trente personnes (Jacques Prévert, Consuelo de Saint-Exupéry, René Magritte, Maurice Renault, etc.) sollicitées par Jean Rousselot, Anatole Jakowsky et Armand Lanoux constituent "un groupement d'amis dans le but de réunir une souscription discrète", car Léo Malet "se débat dans une gêne qui confine à la misère". »[313]

Le Père Noël est une ordure[314]

> *On jeta mon père Noël en bas du toit,* [§] *Ça fait belle lurette, et j'en reste pantois.*[315]

[309] Copie de la lettre de Léo Malet à Francis Didelot, 16 mai 1952. Citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 45.
[310] Ibidem.
[311] Idem, p. 46.
[312] Idem, p. 45.
[313] Lettre d'Armand Lanoux à Jean Rousselot, 8 mars 1960. Citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 46-47.
[314] Dans cette adaptation cinématographique signée Jean-Marie Poiré, en 1982, de la pièce du même nom, c'est Guy Marchand, qui incarnera Nestor Burma à la télévision, qui chante une des chansons de la BO, *Déstinée*.
[315] Georges Brassens, *Les Illusions perdues*, in *Poèmes et chansons*, p. 380.

Malet regrette amèrement de ne pas donner aux siens le confort matériel auquel ils aspirent. « Je ne crois pas au Père Noël [nous dit Nestor Burma]. Seulement un peu en la science. »[316] Jacques non plus ne croît pas au Père Noël. C'est trop cher. Son père s'explique :

> Noël, pour moi, vous savez… On allait avec ma femme au cinéma, on faisait un petit réveillon chez nous qui était un dîner prolongé, mais c'est tout. Comme ma femme et moi avions la chance [sic] d'être orphelins, il n'y avait pas d'histoire de famille. Seulement ensuite, quand je suis revenu de captivité et que j'ai eu un enfant, on a fêté Noël un peu plus sérieusement, c'est-à-dire qu'on faisait un petit arbre de Noël et qu'on mettait autour des cadeaux que le gosse trouvait le lendemain à son réveil. […] Je n'ai jamais cru au Père Noël, je suis un esprit rationaliste ! Mon grand-père et ma grand-mère étaient pauvres, ils n'allaient pas me raconter des histoires à dormir debout. Moi, j'ai tout de suite expliqué à mon fils, quand il était tout petit, que le Père Noël n'existait pas. Je vais vous dire pourquoi. Il avait des petits camarades qui étaient comblés de cadeaux alors que lui n'avait que deux ou trois bricoles. Il en ressentait une profonde injustice. Alors je l'ai tout de suite affranchi, je lui ai dit, il n'y a pas d'injustice du sort, le Père Noël ne fait pas des cadeaux à ton petit copain François et à toi rien du tout, selon je ne sais quel critères. Non, c'est simplement que les parents de ton copain sont des bistrotiers, ils ont du pognon et peuvent lui offrir des cadeaux que nous on ne peut pas te faire…[317]

« A un moment où j'étais particulièrement fauché [,] j'emmenais mon gosse se promener dans les rues, sans rien pouvoir lui offrir. Je me suis dit qu'il y avait tout de même quelque chose à faire avec le décor de Paris, et j'ai pensé à un ensemble de livres qui exploreraient chacun un arrondissement précis. Ce serait des romans situés à la fois en plein air et en vase clos. C'était ça l'idée de départ. »[318] C'est ainsi Jacques[319] qui se trouve à l'origine de la renaissance de Nestor Burma, comme le rappelle la belle dédicace de *Pas de Bavards à la Muette* : « A Jacquou, qui m'accompagne dans mes vagabondages, grimpe aux grilles et inspecte les ruines. »

---

[316] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. XX, t. 2, p. 226.
[317] Léo Malet, *Le Pire Noël de Léo Malet*, in *Pilote & Charlie* n°20, décembre 1987. Cf. Annexe 16.
[318] In *Objectif Burma*, entretien de Léo Malet avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, in *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53.
[319] Il s'agit bien de son fils, et pas de son petit-fils, comme pouvait le laisser entendre une faute de frappe dans *A Suivre*, n° 6-7, juillet-août 1978, p. 65 : *Du roman noir à la Série noire*. *Léo Malet, le romantisme policier*, interview par François Rivière.

Malet communique par écrit son idée à Maurice Renault[320] – « sans doute pour le taper de deux ou trois mille balles »[321] – mais celui-ci le prend au mot – « Ça pourrait s'appeler les *Nouveaux Mystères de Paris* »[322]. Voyez Eugène Sue ; la boucle est bouclée. Robert Laffont accepte le projet, et, de 1954 à 1959, il verse à Malet un traitement mensuel, afin qu'il puisse se consacrer à plein temps à l'écriture.

Des Nouveaux Mystères de Paris à la panne littéraire

Ce revenu régulier apporte une certaine stabilité matérielle mais, s'il permet un peu plus de sérénité, il n'est pas synonyme d'abondance pour autant. En 1956 à nouveau, alors qu'il publie régulièrement les *Nouveaux Mystères de Paris*, « ses meubles ont failli être saisis […] par un commandement à payer cinq mille francs »[323].

Pour écrire, il s'inspire d'un lieu, de son atmosphère en s'y promenant une dizaine de jours ; il s'agit de capter une ambiance, d'en déduire une intrigue, et de saisir les personnages « sur le vif ». Puis il consacre un ou deux mois à l'écriture… Avant de recommencer… Quinze romans paraîtront ainsi : quatre par an de 1955 à 1957 ; puis le rythme ralentit, laissant deviner des difficultés qui deviendront rapidement criantes : un roman en 1958, et un dernier en 1959. Il recevra, en 1958, le très mérité Grand Prix de l'Humour noir Xavier Forneret, pour l'ensemble de son œuvre, mais rien n'y fera : le ressort est cassé ; les *Nouveaux Mystères de Paris* n'iront pas plus loin.

Et, lorsqu'à la fin des années cinquante, « la collection [des *Nouveaux Mystères de Paris*], n'obtenant pas les résultats escomptés, est arrêtée par Robert Laffont »[324],

---

[320] Maurice Renault – qui lui aussi, fut prisonnier de guerre – lança, en 1948, la version française du *Mystère Magazine* d'Ellery Queen, auquel Malet allait régulièrement collaborer. Il y fait d'ailleurs notamment une allusion dans *des Kilomètres de* linceul, p. 549. C'est à ce moment-là qu'ils entrèrent en contact… Il devint, suite au projet de Malet des *Nouveaux Mystère de Paris*, son agent littéraire – il le fera éditer par Robert Laffont, Le Fleuve Noir, le Livre de Poche, ou encore François Beauval – et son ami. *M'as-tu vu en Cadavre ?* qui se déroule dans ce dixième arrondissement qui l'a vu naître, lui est dédié.

[321] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 197.

[322] Ibidem. Maurice Renault semblait nanti d'un véritable don pour dénicher les titres de séries, car il proposa à Francis Lacassin, qui sélectionnait des œuvres marquantes du roman policier pour le Cercle du Bibliophile, celui de « 36 quai des Orfèvres, les 36 chefs-d'œuvre du roman policier ». Malheureusement, l'éditeur du « prix du Quai des Orfèvres » s'y opposa. In *Journal secret*, p. 17.

[323] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 46.

[324] Ibidem.

Malet commente la nouvelle dégradation de sa situation financière : « Et à partir de là, je suis tombé dans une merde du plus gracieux effet et d'une très haute qualité de consistance. Pendant deux ans, sinon plus, on peut dire que je n'ai vécu que de la charité de certains confrères et de secours alloués par la Caisse nationale des lettres. (J'ai même, pour je ne sais quel Noël, touché quelque chose de l'Académie française). »[325]

Malet avancera une kyrielle d'explications pour justifier cette panne d'écriture… Le demi-succès des *Nouveaux Mystères de Paris*, le départ de son fils pour la guerre d'Algérie, les problèmes de santé – du cholestérol –, son déménagement forcé, en 1959, vers une HLM qui lui offrait 40 mètres carrés de moins – lui qui inventait ses dialogues en tournant autour de sa machine à écrire, il se trouve privé de place – le bétonnage du vieux Paris où il puisait son inspiration, le changement de mentalité de ses contemporains, qu'il ne comprend plus, l'épuisement de son stock de souvenirs, le départ de Christiane, sa maîtresse, l'interdiction de la Corydrane, produit dopant qui lui permettait de tenir le rythme sur la dernière ligne droite de ses romans – cinquante heures non-stop tout de même… A ces raisons, on tentera, après l'analyse des textes, d'en ajouter une autre : peut-être Léo Malet a-t-il arrêté d'écrire parce qu'il s'était entièrement raconté, parce qu'il n'avait plus rien à dire.

Toujours est-il que l'écriture devient une épreuve quasiment insurmontable… En faisant sortir ses intrigues des limites géographiques de Paris[326], Maurice Renault arrive bien encore à lui faire écrire quelques Nestor Burma pour le Fleuve Noir, mais le cœur n'y est plus… L'essentiel des publications des années soixante ne sont que des ressemelages littéraires, des romans remaniés de façon à faire intervenir Nestor Burma… Il se fait encore un peu croire, pour la forme, qu'il pourrait écrire « Les Derniers Mystères de Paris »[327], à condition de les faire se dérouler avant-guerre…

---

[325] Copie de la lettre de Léo Malet au Dr Robert Desmond, (le médecin qui l'a fait sortir du stalag, et à qui il a dédié *120, rue de la Gare*) 12 avril 1972. Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 46.

[326] *Nestor Burma dans l'île* entraînera le détective dans une Bretagne imaginaire, tandis que *Nestor Burma revient au bercail* ramènera le détective dans sa province natale. « C'est pas seulement à Paris [§] Que le crime fleurit [§] Nous au village aussi on a [§] De beaux assassinats ». Georges Brassens, *L'Assassinat*, in *Poèmes et chansons*, p. 156.

[327] Titre d'un roman qui sera abordé ultérieurement. Il est un hommage de Noël Simsolo – qui avait interviewé Malet pour France Culture – paru chez Baleine en 2002. Frédéric Dard, qui évoquera Léo Malet à l'occasion du numéro d'*A suivre…* consacré à la mort de ce dernier (n° 219, avril 1996) avait également publié sous ce titre un roman faisant référence à la littérature populaire (Fleuve Noir, 1958).

Mais ces projets ne dépasseront pas les premiers chapitres. Ce ralentissement de sa production entraînera à nouveau les pires difficultés économiques.

Difficultés financières et activités alimentaires

Léo Malet doit à nouveau recourir à des activités alimentaires ; les éditions Arthème Fayard[328] entament une grande série de rééditions des auteurs du XIXe siècle – Eugène Sue, Paul Féval, Michel Zévaco… La littérature populaire encore et toujours ! Mais les lecteurs du XXe siècle auraient besoin de textes courts… Malet accepte donc la proposition d'Armand Lanoux, qui occupe un poste important dans cette maison d'édition, de les réduire, avec cette même conscience professionnelle qu'il met dans tout ce qu'il entreprend.

En 1965, après les avoir écrits, illustrés, distribués[329], emballés, raccourcis, l'homme-livre obtient l'autorisation de les vendre. Comme un certain Veder, ancien prisonnier de guerre qu'il avait connu en 1942, et avec qui il restera toute sa vie en contact[330], il devient bouquiniste sur le quai de l'Hôtel-de-Ville, à l'angle du pont Louis-Philippe… Lui à qui Paul Raynal, un ancien camarade d'école de Montpellier reprochera gentiment d'avoir vendu à un soldeur des livres qu'il lui avait prêtés[331]… Est-ce le fait d'une de ces étranges presciences qui faisaient le bonheur des surréalistes ? Il évoque très succinctement le monde des libraires d'occasion dans *Nestor Burma contre C.Q.F.D.* : le détective veut acheter *Le Cri de la Méduse*, d'Henri Pastoureau – encore un que Malet a bien connu… – « C'est un livre rare, déclara le bouquiniste. (Et pour me le prouver, il fit subir une majoration impromptue de 10 francs au prix marqué au crayon, lequel était déjà le double de celui de l'édition.) »[332] Malet achètera même quelques livres à un client qui s'avèrera être…

---

[328] Le nom de Léo Malet n'était pas crédité, lors de ces travaux d'adaptation… Décidément, il n'a pas de chance avec Fayard : il est systématiquement oublié par l'éditeur. En effet, il travaille avec Michel Le Houbie sur la traduction de *The G. String murders*, de Gipsy Rose Lee. Cela donnera *Mort aux femmes nues* (SEPE, mars 1950. Collection « Soir-Police », n° 1.) Cet ouvrage sera réédité en 1963 par Fayard, dans la collection « L'Aventure criminelle », n° 147… Et le nom de Léo Malet sera « omis ». Il faudra attendre 1987 pour que la Librairie des Champs-Élysées réédite à nouveau ce titre dans sa collection « Le Masque », n° 1893, et que, cette fois, justice lui soit rendue.

[329] Lorsque Malet fréquentait André Colomer, ce dernier l'avait chargé d'aller chercher les livres qu'il vendait dans la librairie politique auprès des éditeurs.

[330] Léo Malet, *Journal secret*, p. 169.

[331] Cf. Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 26.

[332] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. II, t. 1, p. 136. Il est aussi question, dans *Le Soleil naît derrière le Louvre*, de « paisibles citoyens [qui] fouillaient dans les boîtes à bouquins » des quais de Seine. Ch. XI, t. 1, p. 494.

détective privé[333] ! Mais il brade sa propre collection, et, lorsqu'il trouve un ouvrage intéressant, au lieu de le revendre avec plus-value, il le garde pour sa bibliothèque personnelle… La plaisanterie ne pouvait durer que quelques mois.

« En 1962, il écrit à son ami Noël Arnaud[334], qu'il avait connu lors de sa période surréaliste : "Me voilà encore en train de faire la manche. Cinq mille balles, messieurs-dames, à votre bon cœur […] Je ne vous parle pas des loyers en retard, ni des ardoises chez les boutiquiers. Juste le gaz, pour faire cuire mes patates à l'eau, et l'électricité qui me permet de lire quand il n'y a plus de soleil, dans l'attente du miracle." »[335] Dix ans plus tard, la situation ne s'est guère améliorée : « Dans une lettre du 12 mars 1973, Léo Malet se qualifie d'écrivain "pauvre" : "Cela fait quelques années que – André Malraux m'ayant inscrit sur la "liste des pauvres" – le ministère des Affaires culturelles m'alloue, au début de chaque mois de décembre, ce qu'il appelle une "indemnité littéraire" de 500,24 F. »[336]

Il a aussi recours, encore et toujours, à la solidarité des copains… Il en éprouvera un mélange de colère et d'amertume, ce qui provoquera l'indignation de Simonin : « Ce sont les lecteurs qui sont très coupables car il y a une attention à porter au bouquin qu'on a en face de soi »[337].

La redécouverte et les rééditions

Ce sont justement les lecteurs de la nouvelle génération qui tireront Léo Malet de la quasi-indifférence où il était jusque là cantonné. Les années soixante-dix amorcent son retour en grâce – bien tardif. Sa réédition au Livre de Poche, et la grande diffusion dont il bénéficie, lui permettent d'être « redécouvert » par les anciens combattant de mai 1968 – qui auraient peut-être directement trouvé leurs premiers Nestor Burma dans une boîte de bouquiniste « utilisée comme matériau de constructif subversif »[338], plaisantera l'auteur : « ils ont lu mes bouquins entre deux barricades et deux fuites devant les C.R.S. »[339]. Ces jeunes gens trouveront chez Léo Malet un anticonformisme anarchisant qui peut les renvoyer à certaines de leurs

[333] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 223.
[334] De toutes les avant-gardes littéraires (post-dada, surréaliste, situationniste…), Noël Arnaud succéda à François Le Lionnais à la présidence de l'Oulipo à la mort de ce dernier en 1984.
[335] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 47.
[336] Idem, p. 48.
[337] Albert Simonin, entretien réalisé au magnétophone par Eric Lestrient, reproduit dans *Les Cahiers du silence*, p. 105, et dans *Enigmatika* n° 18, p. 171-172.
[338] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 208.
[339] In *Léo Malet sous pli discret*, p. 65.

préoccupations… Pourtant, l'ancien lecteur de *L'Insurgé* enverra parfois des piques à cette génération de libertaires[340] avec lesquels il ne se sent plus en phase, les traitant d' « anars à la con, cuvée 68 »[341].

Par ailleurs, les auteurs, très politisés, du néo-polar, qui explose à ce moment-là sur la scène éditoriale, ne cacheront jamais leur dette à Léo Malet ; Jean-Patrick Manchette rend d'ailleurs à Léo *La Part du lion* dans une préface très émouvante à la réédition de ses œuvres sous pseudonyme : « Etonnante vision ! A travers les années quarante, les années cinquante, les années soixante, Léo Malet demeure le seul et unique auteur français de romans noirs. »[342]

Car, signe des temps, on exhume tout Malet ! Tout le monde veut sa part à la réédition, et on trouve du charme jusqu'à ses romans les plus alimentaires… A en croire les critiques, déjà Nestor Burma perçait sous *Cœur-en-Berne*… Pourtant, le détective lui est antérieur de quelques années[343]… De plus, on a parfois bien du mal à trouver la verve, l'action débridée, et même l'humour de l'auteur, dans certains des fascicules de cette période… Qu'importe, on tient sa polar-star.

> *Les gens de bon conseil ont su me faire comprendre* [§]
> *Qu'à l'homme de la rue, j'avais des comptes à rendre* [§]
> *Et que sous peine de choir dans un oubli complet* [§]
> *J'devais mettre au grand jour tous mes petits secrets* [§]
> *Trompettes de la renommée, vous êtes bien mal embouchées.*[344]

Léo Malet, trop heureux de gagner enfin décemment sa vie, ou trop malheureux de voir la gloire lui sourire au seuil de l'hiver, ne se dérobe pas : ce sont les années

---

[340] En évoquant cette redécouverte par les « anciens combattants de mai 68 », Léo Malet confie : « D'un côté, c'est bien, seulement, je ne voudrais pas qu'ils m'absorbent. Je ne dirais pas que c'est gênant, mais c'est une amitié un peu tyrannique. » In *Polar* n°8, p. 13.
[341] Léo Malet, *Nestor Burma court la Poupée*, deuxième partie, ch. I, t. 3, p. 934.
[342] Jean-Patrick Manchette, *La Part du Lion*, préface à *La Mort de Jim Licking*, de Léo Malet, Néo, 1982, p. 9.
[343] « Les autres Frank Harding, Omer Refreger etc. ont été écrits parallèlement aux autres Burma. Comme si Malet avait décidé de mener deux carrières à la fois : une au grand jour, et l'autre dans l'ombre. Frank Harding et les autres ne sont donc pas à Léo Malet ce que Georges Sim est à Simenon, par exemple : ils ne représentent pas les années d'apprentissage avant la reconnaissance critique. » François Guérif, *Polar* n° 8, p. 7.
[344] Georges Brassens, *Trompettes de la renommée*, in *Poèmes et chansons*, p. 141.

quatre-vingts. Il se raconte à la télévision (*Apostrophe*, le 20 juillet 1979, *Droit de* réponse, le 6 juin 1987), à la radio (France-Culture[345], France-Inter[346], Europe 1[347])… Il obtient le grand prix du premier festival du roman policier de Reims en 1979 – il reçoit le fameux bouchon de cristal… Cet étrange mouvement de symétrie – miroir qui sépare et qui unifie – qui semble marquer sa vie se poursuit, et nous voilà renvoyés à Anna… Malet se fait envoyé spécial à Cannes[348], en 1983… Il est même adapté en bande dessinée par le colossal Tardi, avant d'être lauréat du premier prix Paul Féval, en 1984, et d'être réédité en *Œuvre complète* dans la collection « Bouquins », cette « Pléiade » du roman populaire, magistral sacerdoce éditorial conduit par Francis Lacassin… Léo Malet publie alors ses mémoires, – la passionnante *Vache* enragée, en 1988, qui devra être rééditée deux ans plus tard… Les adaptations télévisées, enfin, parachèveront la diffusion de son œuvre.

Le public se presse aux dédicaces et aux rencontres auteurs-lecteurs : Léo Malet participe à sa première séance le 2 octobre 1982 ! « Samedi, table-ronde auteurs-lecteurs à la bibliothèque de Clamart. Je n'avais jamais participé à une chose de ce genre. Très sympathique. [§] Dimanche, fête du livre de poche, à Nogent, sous le pavillon Baltard, au rayon Fleuve Noir. Là aussi, rencontre et contacts avec le public. Roboratif. »[349] Et son plaisir semble visible : Tom Gutt évoque le témoignage d'un enfant de ses amis qui avait approché l'auteur lors d'une dédicace : « Denis me parle de l'espèce de déférence avec laquelle on s'approchait de Léo Malet, fort heureux ou semblant l'être des instants qu'il vivait là. »[350]

C'est l'ère des grands prix et des plaquettes hommages, des numéros spéciaux, dont les indispensables *Cahiers du Silence* et autres *Enigmatika*… Et le mouvement ne fait que commencer. Les travaux universitaires vont se multiplier, bien tardivement, après que Noé Gaillard a ouvert la voie en 1979. Malet jette un regard mi-flatté mi-amusé – mi-moisi mi-savon[351], aurait dit Benjamin Péret : d'un côté, il est ravi de comprendre enfin « pourquoi Untel se gratte la fesse au deuxième alinéa du chapitre 5 »[352] ; mais d'un autre côté, il n'est pas mécontent de voir l'institution, sous

[345] Cf. Léo Malet, *Journal secret*, note 5, p. 299.
[346] Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet*, p. 140.
[347] Léo Malet, *Journal secret*, p. 42.
[348] Maurice Bernard Endrèbe s'était déjà permis d'y envoyer Nestor Burma dans son roman *Une Couronne au palmarès*. Cf. *Polar* n°8, p. 11.
[349] Léo Malet, *Journal secret*, p. 90.
[350] Tom Gutt, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 73.
[351] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 125.
[352] In *Lire* n°105, juin 1984, p. 88.

sa forme universitaire, s'intéresser enfin à lui[353]. Les ouvrages critiques vont paraître, signés par les spécialistes de la culture populaire, comme Francis Lacassin ou Alain Fuzellier… Les Monnaies et Médailles éditent une médaille à son effigie… Il est fait citoyen d'honneur de Montpellier, il reçoit le titre de Chevalier de l'ordre des Arts et des Lettres… Consécration pour l'élève inconstant qu'il fut, une école de son quartier natal recevra son nom, et le prologue de *120, rue de la Gare* servira même de support pour l'épreuve de français du brevet des collèges, pour la session de septembre 2006 du groupe ouest[354]. Un timbre Nestor Burma paraîtra quelques semaines après sa mort…

Un élément tout à fait révélateur de cette prise de conscience tardive de la valeur de Malet par l'institution est apporté par la consultation des encyclopédies : en 1974, il est tout simplement absent de *La Grande encyclopédie Larousse* en vingt volumes – sans compter les trois volumes de suppléments et l'index. En 1984 – alors que son activité littéraire est au plus bas… – le *Grand Dictionnaire encyclopédique* Larousse en quinze tomes le salue ainsi : « Léo Malet est l'auteur le plus important du roman policier français des années 1945-1970. »[355] Cette reconnaissance le touche : « Je suis né le 7 mars 1909 à Montpellier […], vieille ville universitaire, berceau d'éminentes personnalités, telles que Auguste Comte le positiviste, et Alexandre Cabanel le peintre, personnalités au nombre desquelles il n'est pas exclu que je figure un jour dans les pages du *Petit Larousse illustré*… »[356] Il s'agit bien sûr d'une satisfaction narcissique naturelle, mais au-delà, cela correspond au besoin de reconnaissance, causé peut-être par sa crise d'identité originelle : se faire un nom. Mais, paradoxalement, il en éprouve aussi une amertume certaine : « écrire des

[353] « Reçu, hier, la visite d'Isabelle Saïd, l'étudiante de Nanterre, qui m'a très intelligemment exposé son projet de "mémoire". Très sympathique. Et le texte peut-être un peu trop brillant. Ça ne me déplaît pas ». In *Journal secret* p. 41. Ou encore, p. 76 : « Je parle à Baudou d'Isabelle Saïd et de son travail, et il m'apprend qu'au Colloque de Cerizy […] il a rencontré une étudiante qui préparait également une "maîtrise de lettres" sur mézigue. Parfait ! Que demande le peuple ? »

[354] Cf. *Annales ABC Brevet, Français, Brevet 2008, Sujets corrigés*, p. 119-127.

[355] *Grand Dictionnaire encyclopédique* Larousse, 1984. T. 9, p. 6578. La consultation d'autres dictionnaires permettent de confirmer cette première impression : Léo Malet est absent de l'*Encyclopœdia universalis* de 1975 en vingt volumes, du *Larousse encyclopédique en couleur* en vingt-deux volumes de 1979, et même de l'*Encyclopédie générale Hachette* en treize volumes de 1981. En revanche, il apparaît dans des dictionnaires en un volume plus récents, comme *Le Dictionnaire de notre temps Hachette* 1991, ou encore, comme le souhaitait Malet, dans *Le Petit Larousse illustré* de 2008.

[356] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 11.

livres à trente ans et n'être reconnu que quarante ans plus tard, ce n'est pas une réussite. C'est la consécration d'un échec. »[357]

Léo Malet est, selon l'expression de Noël Simsolo, « momifié comme le pape du polar ». A quoi il répond : « A présent, je suis momifié tout court. Cette réputation me permet de manger trois fois par jour, mais j'aurais préféré qu'elle s'installe quand j'avais 40 ans, j'en aurais bien mieux profité. »[358]

L'agonie

Car sous les ors des palais, derrière ses accès euphoriques qui donnent le change en public, Malet est cassé, usé, déprimé[359]… Comme si, dans sa tentative de résilience[360], l'humour noir et la dimension tragique, au lieu de l'aider à vivre, l'avaient condamné au cynisme et au pessimisme. Malet est endeuillé, et la mort qui l'avait enserré de si près au moment de sa naissance, se rappelle à lui à la fin de sa vie : son ami Maurice Renault disparaît le 30 septembre 1977, et Paulette surtout, le 2 mai 1981[361]. Alors qu'il commence juste à récolter les fruits de décennies de travail aride… Il dédie la réédition par Néo de ses « textes obscurs et introuvables, à la mémoire de Paulette, [son] épouse, qui, pendant tant d'années, [lui] a distribué le pain qu'elle était seule à gagner. »[362] Il exprime sa douleur à ses proches de manière poignante, comme dans cette lettre à Jacques Cathy[363].

Il entre en agonie. L'éprouvante lecture de son *Journal secret* laisse entr'apercevoir l'immensité de son désespoir, et de ses angoisses. Angoisses sexuelles, que le retour de Christiane, sa maîtresse, semble aviver plutôt qu'apaiser, tentation du suicide, sentiment d'amertume, état de fureur, de dégoût…

---

[357] Léo Malet, *Journal secret* p. 59.
[358] In *Révolution*, n° 184, septembre 1983.
[359] « Je suis en état de dépression, ça ne paraît pas, comme ça quand je parle, mais… Je ne vis que quelques heures par jour ». In *Les Inrockuptibles* n° 13, p. 48.
[360] Sur la notion de résilience, cf. Boris Cyrulnik et Claude Seron : *La résilience ou comment renaître de sa souffrance*. Paris : Fabert, 2003, 248 p.
[361] D'après le *Journal secret* de Malet, Paulette Doucet serait morte d'un congestion cérébrale (p. 31) : « Hospitalisée le 27 avril 1981 à la clinique des Fauvettes, à Châtillon-sous-Bagneux, puis transférée à l'hôpital Tenon, à Paris, Paulette Doucet est décédée le 2 mai suivant, à 3 heures du matin » (note 114, p. 319). Pourtant, dans le numéro spécial de *A Suivre* consacré à la mort de Léo Malet, on laisse entendre qu'elle se serait jetée par la fenêtre : « Sa femme se suicide », témoigne Laurence Harlé in *Malet ou les ambiguïtés* in *A suivre* n° 219, p. 9. Frédéric Dard l'évoque aussi : « Au début des années 80, sa femme s'est défenestrée. Depuis, il passait de plus en plus de temps à cette fenêtre, jusqu'à ne plus la quitter. Mort, embaumé dans le souvenir de son épouse. A sonder l'abîme, sonder le vide. » (In *A suivre* n° 219, p. 11.)
[362] Léo Malet, *Johnny Metal*, Néo, 1981, p. 14.
[363] Cf. Annexe 13.

« Je voudrais, au dernier moment, regarder la mort en face et lui cracher à la gueule. Sans doute aurais-je peur, je me dirai : “Après le gaz, l’électricité, encore une qui vient me présenter la note”. »[364]

Le vieux Léon a acquitté sa redevance devant sa télévision[365], le 3 mars 1996[366].

Il allait avoir quatre-vingt-sept ans.

« Muni de son bagage d’homme, il peut mourir, Léo, quoique je ne [le] lui demande pas [...], il n’est point passé sur terre en pure perte. Et de combien de passants peut-on en dire autant ? Combien peuvent se vanter de laisser au moins un chef-d’œuvre ? Lui, c’est plusieurs. »[367]

Quant au Pont de Tolbiac, démonté pour cause de réhabilitation de Paris, il rouille toujours dans une petite gare d’Eure-et-Loire[368].

[364] Entretien avec Françoise Léonard, in *Ice Crim’s* n° 1, mars 1984, p. 27.
[365] A propos de la construction de la maison de la radio : « On construit un building *up to date* destiné à la télé ou à la radio. Tout ça avec le fric de la redevance, contre des programmes de plus en plus cons. » (Léo Malet, *Journal secret*, p. 213.)
[366] Son décès fut éclipsé par celui de Marguerite Duras survenu le même jour… De la même façon, disait Malet, celui de Pierre Boileau fut éclipsé par celui de la Mère Denis, qui lui a volé la vedette (cf. Francis Lacassin dans Léo Malet, *Journal secret*, p. 28-29). « Dans “du rasoir”, il y a Duras. » Léo Malet in *Léo Malet assaisonne ses contemporains*, entretien paru dans *Le Figaro littéraire* du lundi 21 novembre 1988. Cf. aussi la lettre du 5 juillet 1977 qu’il adresse à Noé Gaillard, en annexe 17.
[367] Tom Gutt, qui a édité *Le Rêveur absolu* de Malet, évoque ainsi *Le Soleil n’est pas pour nous* et les *Poèmes surréalistes*, dans *Léo Malet sous pli* discret (p. 88).
[368] Voir *Libération* du 15 décembre 1995, p. 18, et du 9 mars 1996, p. 14.

La fiction comme source pour l'autobiographie

Au moment ou Léo Malet met en forme *La Vache enragée*, Francis Lacassin édite ses œuvres complètes dans la collection « Bouquins ». On peut d'ailleurs penser qu'il s'agit là plus d'un rapport de cause à effet que d'une simple coïncidence : la France semble redécouvrir Léo Malet depuis le début des années quatre-vingts, grâce aux rééditions, à travers les excellentes bandes dessinées de Jacques Tardi, ou par la diffusion de la série télévisée qui touche un plus large public. Ses œuvres sont proposées à ce même public à un prix très attractif, et Léo Malet semble même redécouvrir un certain nombre de ses propres romans à travers le travail éditorial de Francis Lacassin :

> Deux histoires d'aventures, présentées ici, […] ne figuraient dans aucune des bibliographies de l'auteur qui en avait oublié l'existence. Il s'agit de : *Le Voilier tragique* […] et *Vengeance à Ciudad-Juarez* […]. Ces deux petits romans sont restés inédits, en raison de leur rejet par les Editions et Revues françaises. L'auteur croyait en avoir détruit le texte à l'époque. Il a pu être retrouvé dans ses papiers avec d'autres inédits, poèmes et divers, à la faveur de plusieurs campagnes de fouilles archéologiques en 1986, décembre 1987, et juin 1988.[369]

Le dépôt légal de *La Vache enragée* date précisément du quatrième trimestre 1988. Léo Malet lui-même participait à l'élaboration de son œuvre intégrale, puisqu'on se souvient qu'il disait, à propos des textes qu'il écrivit à la fin des années vingt pour un maître chanteur : « Dommage que ces canards-là, on ne les retrouve plus, même au Salon des papiers de collection et vieux journaux. Je les ferais figurer parmi mes œuvres complètes. »[370]

Or, dans *La Vache enragée*, Léo Malet met explicitement en parallèle certains de ses textes de fiction manifestement exhumés à ce moment-là et sa propre expérience. A propos de l'idée qu'il avait eue d'importer avec des méthodes de pirates de l'alcool aux Etats-Unis à l'époque de la prohibition, il exprime son enthousiasme adolescent : « "*Et l'on vit alors quelque chose de noir, comme un gros*

[369] Francis Lacassin, *Après le créateur de Nestor Burma, découvrons enfin le vrai Léo Malet*, préface au cinquième tome de l'œuvre intégrale de Léo Malet de la collection « Bouquins », p. 2.
[370] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 52.

oiseau, courir en flottant sur la drisse, puis s'immobiliser à la corne du mât : l'étamine funèbre, le pavillon de poésie, noir et frappé de la tête de mort, des gentilshommes de fortune…" (le *Capitaine Cœur-en-berne*, œuvres inconnues, et même méconnues, de Léo Malet) »[371], précise-t-il, semblant ainsi avouer qu'il l'a récemment redécouvert, et invitant le lecteur à une relecture de son œuvre. De la même façon, il évoque son travail d'abréviation des longs classiques de la littérature populaire en faisant une allusion à l'un de ses propres romans : « Après les réducteurs de têtes, les réducteurs de textes »[372]. La troisième aventure de Johnny Metal s'intitule en effet *Aux Mains des réducteurs de* têtes. De plus, les crédits[373] qui figurent à la fin de l'autobiographie avouent qu'en plus de l'utilisation d'un certain nombre d'entretiens que Léo Malet avait pu donner, l'auteur s'est servi explicitement de textes de fiction ; la différence de dénomination est à ce propos particulièrement éclairante : *Le Travail, rien de tel…* est un « conte doux » – le conte étant une forme de fiction – publié dans *La Rue* n°4, et notamment utilisé à la page 12 de *La Vache enragée*. *Un Brûleur de dur, dur de dur* est, quant à lui, intitulé « souvenirs doux » – les souvenirs étant une forme de l'autobiographie – publié dans le n°12 du même journal *La Rue*, et présenté dans l'autobiographie pages 66 et suivantes.

Dans *La Vache enragée*, il signale, à propos d'un de ses souvenirs : « Je le raconte dans un de mes poèmes, *Vie et survie du vampire*. »[374] Et dans *Les Cahiers du silence*, à propos des circonstances funèbres de sa naissance : « j'ai raconté tout cela plus ou moins dans un bouquin qui s'appelle *Le Soleil n'est pas pour nous* »[375].

La fiction comme document

Cette utilisation de la fiction comme document est particulièrement sensible à la lecture des enquêtes biographiques réalisées par Francis Lacassin fin décembre 1983 en vue de la publication des œuvres complètes chez Robert Laffont :

> – Date et durée de votre première incarcération ? [§] – 1926. Avril ou mai. Je couchais sous le pont de Sully […], et j'ai été arrêté pour vagabondage. Mon grand-père m'ayant réclamé et sur ces entrefaites le 14 juillet arrivant, j'ai bénéficié d'un non-lieu et foutu [sic] à la porte de la Petite-Roquette (Maison des Jeunes Détenus). Tout cela est plus

[371] Léo Malet, op. cit., p. 75.
[372] Léo Malet, op. cit., p. 222.
[373] Léo Malet, op. cit., p. 243.
[374] Léo Malet, op. cit., p. 12.
[375] Léo Malet, in *Les Cahiers du silence*, p. 10.

> ou moins longuement expliqué dans *Le Soleil n'est pas pour nous*. […] Deux ou trois jours après ma sortie de la Petite-Roquette, j'ai pris le train pour Montpellier… mais avec un billet de quai (brûler le dur). Pris par le contrôleur, que j'amadoue, je suis débarqué à Mâcon. (Pour de plus amples détails, lire dans le journal *La Rue* mon texte [une nouvelle] intitulé *Un Brûleur de dur, dur de dur).*[376]

On peut comprendre ce recours à la fiction, car en 1983, à l'occasion des enquêtes de Francis Lacassin, Léo Malet, malgré une mémoire tout à fait satisfaisante, avoue parfois des oublis ou des confusions : « – Date d'obtention du CEP […] ? [§] – Date exacte ? hum… Je n'ai pas conservé le "parchemin". Mais j'avais douze ou treize ans… »[377] Les dates sont ce qui semble lui poser le plus régulièrement problème : « – Dates auxquelles a fonctionné le cabaret *Le Poète pendu*, après 1928 ? [§] – La date de 1928, que j'ai toujours avancée, comme ça, la croyant exacte, est fausse. En juin 1928, j'ai rencontré Paulette. Il n'était pas question de "monter" un cabaret. *Le Poète pendu* a dû fonctionner pendant le printemps et l'été 1929." »[378] « J'ai fait toutes sortes de choses… là, maintenant, les souvenirs sont assez confus… »[379] Mais il peut aussi oublier des événements, comme lorsque Lacassin lui demandera les différents métiers qu'il a exercés. « Excusez-moi, mais j'ai beau faire un réel effort de mémoire… je suis très fatigué… et cette tristesse qui m'accable… je verrai, dans quelques jours, si je vais mieux. »[380] Il faudra d'ailleurs lui rappeler qu'il avait fait « la plonge » dans un restaurant – un seul jour, il est vrai[381]. Si bien que ces trous de mémoires apparaissent parfois au sein même de *La Vache enragée* : « Mes souvenirs scolaires sont assez confus »[382]. On peut alors comprendre que ses récits autobiographiques, rédigés plusieurs décennies auparavant, seront d'un réel secours.

Effectivement, une analyse stylistique démontre ponctuellement que l'auteur a parfois recouru à ses œuvres de fiction qu'il savait personnelles pour se rafraîchir la mémoire, et il arrive que l'autobiographie porte encore, dans certaines formulations, les vestiges d'un état fictionnel antérieur. Ainsi les termes des débats idéologiques entre les anarchistes présentés dans les textes de fictions comme *Brouillard au Pont*

[376] Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 129-130.
[377] Idem, p. 126.
[378] Idem, p. 130.
[379] Entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 3.
[380] Francis Lacassin, op. cit., p. 128.
[381] Op. cit., p. 139.
[382] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 15.

de Tolbiac ou *La Vie est dégueulasse*, par exemple, sont-ils très proches de ceux qu'évoque l'autobiographie. Cet état de fait est naturel : la fiction imite la vie – de façon assez fidèle, puisqu'on peut trouver, également dans les mêmes termes, le bilan de débats ayant animé le club de L'Insurgé dans le journal du même nom – puis le récit de la vie imite la fiction : après s'être d'abord inspiré de sa vie pour écrire ses fictions, Léo Malet semble ensuite s'inspirer de ses fictions pour écrire sa vie. Pour la même raison, les boniments des deux broquilleurs, celui de la fiction, dans *Sueur aux tripes* et celui de Marcel Beloteau, dans la réalité, sont semblables.

A tel point que *La Vache enragée* présente dans le corps du texte, et sans aucune signalisation spécifique, des extraits repris tels quels des œuvres de fiction.

Ainsi, sous l'intertitre *Brûleur de dur*, les pages 66 à 70 de l'autobiographie reprennent-elle quasiment à l'identique *Un brûleur de dur, dur de dur*, souvenir doux paru dans *La Rue* n° 12, novembre 1947[383]. Il en reprend même les illustrations de L.M. Jullien. Les changements, minimes, semblent peu significatifs : la première phrase subit des modifications mineures, lui permettant simplement de mieux s'enchaîner avec l'autobiographie : l'incipit de la nouvelle ne devient qu'un nouvel épisode de l'ensemble cohérent d'une vie. Le complément circonstanciel de temps « la veille » disparaît, ce qui a peut-être pour effet d'ancrer davantage le discours dans la situation d'énonciation. Le mot argotique « paje » devient un « pageot »[384], probablement jugé moins obscur.

Cet exemple est intéressant dans la mesure où, justement, dans ce texte autobiographique, le narrateur explique comment il a raconté son histoire à un contrôleur d'une société de chemin de fer, puis au chef de gare, puis aux gendarmes, puis à la tenancière d'une maison close, afin de les amadouer. Cette mise en abyme de l'autobiographie permet de prendre conscience de cette réalité : se raconter n'est pas innocent. Ce type de récit n'est pas simplement informatif : il a une visée performative : Léo Malet cherche à attirer la sympathie – et donc l'aide – de ceux à qui il se raconte. Que ce soit pour le contrôleur, le chef de gare, les gendarmes, la tenancière de la maison close, ou pour nous-même, le lecteur, ce récit a une portée apologétique. Et cette visée peut amener le narrateur à infléchir son récit en vue d'une plus grande efficacité perlocutoire. Par exemple, dans le texte de

[383] Reproduit in Léo Malet, *Œuvre complète*, t. 5, p. 337-340.
[384] Cf. Léo Malet, *Un Brûleur de dur, dur de dur* t. 5, p. 340, et *La Vache enragée* p. 70.

la nouvelle, le narrateur prétend avoir 16 ans. Il en avoue 17 en 1988. Le texte gagne en précision historique ce qu'il perd en romantisme.

Il précise dans *La Vache enragée* que la ville dans laquelle il est débarqué est Mâcon, et que le fabricant de moto chez lequel il se fait embaucher grâce à de faux certificats de travail est Monet-Goyon, alors qu'il restait allusif en 1947. Craignait-il alors que les faits, et notamment les soupçons de proxénétisme que certains de ses collègues faisaient peser sur lui, ne fussent pas prescrits ?

Toujours est-il que l'autobiographie prétend répondre à cette question : non, Léo Malet n'a pas exercé le métier de souteneur.

Mais un souvenir, même doux, relève du genre de l'autobiographie. Ce à quoi ne peut pas prétendre un conte, même toujours aussi ironiquement doux… Avec *Le travail, rien de tel*[385], nous sommes donc bien en présence d'une forme de fiction qui a été intégrée, telle quelle, à l'autobiographie. Là encore, l'illustration accompagnant au départ l'œuvre de fiction se trouve insérée, à la p. 14 de l'autobiographie. Seul l'âge du grand-père au moment de sa mort évolue : de 70 ans en 1947, il passe à 65 en 1988. On peut aussi relever une toute petite modification stylistique sans grande importance : « une montre gagnée par lui »[386], jugé peut-être inélégant, devient « une montre gagnée par mon grand-père »[387].

La fiction, premier stade de l'autobiographie

Un autre extrait de ce conte doux est utilisé, toujours dans le cadre d'un pamphlet contre le travail salarié. Malet raconte l'accident de travail survenu à un manœuvre arabe dans une usine de produits chimiques où il travaillait lui aussi. Dans le texte de 1988, il supprime un développement raciste – sans doute pouvait-il estimer que l'interview accordée à *Libération* en 1985 avait causé suffisamment de remous… : « Un autre type à qui le travail a également réussi, c'est Belkacem. Belkacem, ou Moktar, ou Mohammed. Je n'ai pas eu le temps de savoir son nom. Mais puisque c'était un Arabe, va pour Belkacem. »[388] Ce développement ne figure

[385] Reproduit in Léo Malet, *Œuvre complète*, t. 5, p. 326-330.
[386] Léo Malet, *Le Travail, rien de tel*, t. 5, p. 326.
[387] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 12.
[388] Léo Malet, *Le Travail, rien de tel*, t. 5, p. 327. Alors que, jusqu'alors, Nestor Burma condamnait les prises de positions racistes des policiers, Léo Malet, on le verra, se met à parler comme eux : Dumonteil, celui de *Les Paletots sans manches*, (ch. IV, t. 3, p. 324) « suppose que tous ces mecs s'appellent Moktar ou Mohammed… »

donc pas dans l'autobiographie… mais Malet tire les conséquences de la réflexion de la nouvelle pour rédiger son autobiographie : il tient pour acquis que l'homme s'appelle Belkacem. Pour le reste, le passage est reproduit tel quel – y compris les expressions racistes – « bicot » –, les jeux de mots douteux – « on a éteint les deux sinistres en même temps », et le peu de compassion qui émane du passage[389].

Mais le reste du texte de 1947 s'oriente ensuite – du moins espérons-le – vers la fiction : le narrateur se rend coupable – ou pour le moins complice – d'un crime homophobe ; rien de tel dans l'autobiographie. C'est que la fiction sera l'occasion, pour Malet, d'exprimer certaines de ses « mauvaises pensées », dans une sorte de catharsis : il y met non seulement ce qu'il est, mais aussi ce qu'il ne veut pas être. Il se purifie, par l'écriture, d'un certain nombre de ses aspirations inavouables, comme l'homophobie, le racisme, le nihilisme[390]…

Est-ce à dire que cet objet littéraire étrange qu'est *La Vache enragée* relève autant de la fiction que de la réalité ? C'est sans doute abusif… Comme un certain nombre de textes publiés à cette période – 1946-1947 – le statut est ambigu : s'agit-il de fictions ? D'œuvres autobiographiques ? Leurs différents sous-titres – *romans doux*, *contes doux*, *souvenirs doux*, ne permettent pas de trancher de manière définitive… Certains faits sont indiscutablement autobiographiques ; d'autres relèvent sans aucun doute de la fiction… Le tout forme un étrange métissage générique d'où finalement toute l'œuvre de Malet tire sa fertilité… Et la publication en 1988 de son autobiographie ne permet pas vraiment de lever l'ambiguïté, puisque certains textes, dont on pouvait croire qu'ils relevaient de la fiction, sont repris tels quels, comme c'est le cas pour les nouvelles pourtant qualifiées de contes *Le Travail rien de tel…* et certains passages d'*Un bon petit diable.* Il semble en définitive que ce procédé qui consiste, chez Malet, à introduire des textes de fiction dans l'autobiographie, après avoir fécondé ses romans de sa biographie – sans doute ceci autorise-t-il cela – lui permette de conquérir à sa façon cette unité problématique que tant d'écrivains semblent rechercher : comment être tout à la fois un individu social, c'est-à-dire un

[389] Cf. Léo Malet, *Le Travail, rien de tel*, t. 5, p. 327 et *La Vache enragée*, p. 327.
[390] « J'étais un nihiliste. Je ne savais m'exprimer que par le truchement des aboiements de plomb de camarade browning », reconnaît Jean Fraiger dans *La Vie est dégueulasse*, ch. XIV, t. 5, p. 79. Ce concept est d'ailleurs approché par deux fois par le psychiatre : « Vous êtes un négateur », estime-t-il p. 100 ; « Votre attitude foncièrement négativiste vous fait rechercher la mort », affirme-t-il, avant d'interpréter ce penchant comme un suicide, à la manière de Lacenaire, qui aurait choisi de se suicider par la guillotine.

homme, un mortel, et un auteur auquel les œuvres sont appelées à survivre, c'est-à-dire un homme de lettres… Je suis à la fois, nous dit Malet, ce que j'ai vécu et ce que j'ai écrit, et à ce titre, il est juste que mes textes figurent aux côtés de mes souvenirs. Vouloir faire la part des choses dans son œuvre, séparer l'homme social de l'homme de plume, c'est ramener Malet à cette angoisse schizophrénique de la perte d'identité.

C'est ainsi tout un jeu d'intertextualité qui est à l'œuvre dans l'espace autobiographique de Léo Malet, un système de palimpsestes, où chaque texte est la réécriture d'un autre. Incidemment, cela permet aussi de réfléchir au propre du personnage de fiction, qui est d'être une figure de la concentration, alors que la vie réelle est plus variée et protéiforme ; tout, en lui, étant orienté vers la production du sens, il doit être signifiant et porteur d'une certaine cohérence par rapport au projet d'écriture de l'auteur, même si l'élément caractéristique de tel ou tel personnage est précisément son incohérence et sa dimension insaisissable, comme c'est souvent le cas, pour les personnages de la *Trilogie noire* notamment. D'une certaine façon, un personnage est un instantané d'un épisode de la vie d'un auteur, d'une de ses préoccupations, d'une de ses aspirations. Mais l'auteur lui-même est la somme de toutes ces facettes, et c'est son évolution, politique notamment, qui va permettre à ses différents personnages de prendre corps. Une mise en perspective plus approfondie du parcours idéologique de Léo Malet, et de l'influence que ce dernier a pu avoir sur ses productions littéraires semble dès lors nécessaire.

Deuxième partie :

L’idéologie

A hue et à dia

L'enfance à Montpellier : une éducation de gauche ; l'affaire Philippe Daudet

Léo Malet semble avoir toujours éprouvé une véritable passion pour la vie publique ; et par un étonnant retour des choses, la complexité de son parcours lui fait subir des tentatives de récupération de bords politiques très différents : « on peut dire que Malet a été tiré dans des sens diamétralement opposés, dont certains peu glorieux. »[391] Mais il est vrai qu'en matière idéologique, il a flirté avec la quasi totalité de l'échiquier politique, de l'extrême gauche à l'extrême droite en passant par l'anarchisme. Mais là encore, derrière cette apparente incohérence, on trouve des mouvements profonds et progressifs. Il semble même que l'on puisse identifier certains points d'ancrages idéologiques qui ont servi de véritable charnière à ce lent mouvement de rotation vers la droite.

Nous tenterons de voir comment cette évolution idéologique a pu influencer ses productions littéraires.

L'ouvriérisme : une sympathie naturelle pour les siens[392]

Léo Malet, on l'a vu, a été recueilli par son grand-père maternel « qui était un ouvrier-tonnelier, le prolétaire complet. C'était un type bien. Il aimait lire »[393]. Il était, confie Malet à Hubert Juin lors de leur premier entretien, « membre du Parti Socialiste »[394]. Gilles Costaz va jusqu'à affirmer qu'il « lui ouvre des horizons sociaux grâce à sa passion pour Jaurès »[395]. Léo Malet manifeste, au début de *La Vache enragée*, beaucoup d'estime et de tendresse pour lui.

---

[391] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 92. Peut-être Léo Malet incarne-t-il en politique ce point sublime surréaliste où les extrêmes cessent d'être perçus comme contradictoires ?

[392] Afin de suivre l'évolution idéologique de Malet, on regardera comment son point de vue se modifie au fil du temps, à travers des thèmes récurrents qui serviront de pierre de touche : la question ouvrière et le racisme.

[393] Léo Malet, in *Les Cahiers du silence*, p. 10.

[394] Il n'était donc pas « libertaire », comme croit devoir le signaler Jean-Paul Angelelli dans *Rivarol* n° 2754 du 10 mars 2006, p. 11. Mais cet article, très orienté idéologiquement, n'est pas à une approximation près : ainsi Paulette Doucet se voit-elle appeler Paulette Lucet.

[395] Gilles Costaz, *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), p. 22.

Il tirera de ses origines une certaine conscience de classe, une sympathie durable pour le monde ouvrier. Pourtant, peu à peu, notamment au fil de ses désillusions, il sera, nous le verrons, de plus en plus sceptique, voire sarcastique vis-à-vis du prolétariat.

Selon la lettre que lui envoie un ancien camarade, il semble que, dans sa jeunesse, il arrivait à Léo Malet de « prélever 0,25 francs pour s'acheter les journaux comme *L'Huma* »[396]. De son grand-père socialiste, Malet gardera toute sa vie une affection pour Jean Jaurès. Il fera référence à son assassinat en 1955 dans *Des Kilomètres de linceul* : « Nous étions parvenus à l'angle de la rue du Croissant, devant le café où fut assassiné Jaurès, en 1914. […] Je regardai, derrière leur vitrine, conservés en hommage au tribun socialiste, les photos jaunies de Jaurès et le numéro de *L'Humanité* relatant le geste meurtrier de Villain. »[397] Même à la fin de sa vie, alors qu'il aura profondément évolué idéologiquement, il continuera à citer le tribun socialiste :

> Voici une citation de Jaurès ; Jaurès, dont, avec une rare impudence, les knouto-marxistes de France continuent à utiliser le nom : « Si nous allons vers l'égalité et la justice, ce n'est pas aux dépens de la liberté. Et si, dans l'ordre social rêvé par nous, nous ne rencontrons pas d'emblée la liberté, la vraie, la pleine, la vivante liberté… nous reculerions vers la société actuelle, malgré ses désordres, ses iniquités, ses oppressions… » [§] Jaurès pressentait que le socialisme tomberait en de mauvaises mains.[398]

Cette forme de fidélité paradoxale, sans doute plus aux hommes qu'aux idées, se retrouvera tout au long de sa vie. Ainsi son ralliement au trotskisme, s'il l'oppose à Staline, « l'homme qui dépouilla Illitch Oulianov »[399], est une façon de rester fidèle à Lénine, cette autre figure du socialisme internationaliste.

De son grand-père, il retiendra aussi, sinon son athéisme, qui sera l'une de ses constantes idéologiques, au moins une certaine distance par rapport au fait

[396] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 26.
[397] Léo Malet, *Des kilomètres de linceuls*, ch. V, t. 2, p. 566.
[398] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 239. La citation de Jaurès, tronquée, provient de *La Revue Socialiste* (avril 1895).
[399] Léo Malet, *Le Tombeau de Léo Davidovitch*, recueilli t. 5, p. 826.

religieux : « Dans ma famille, on n'était ni très pratiquants ni très croyants, mais la première communion était une habitude à laquelle on ne voulait pas se soustraire. » Mais c'est loin d'être une priorité : son grand-père, qui tenait manifestement davantage à la République qu'à l'Eglise, était allé trouver le curé en lui disant qu'il fallait que Léon fasse sa communion dès cette année, car il devait se consacrer, l'année suivante, à la préparation du certificat d'études primaires : « Il attachait beaucoup d'importance à ce diplôme républicain »[400] ; et s'il lui conseille avec humour de devenir curé, ce n'est pas tant pour le salut de son âme que pour connaître, à confesse, « tous les secrets des bonnes femmes ! »[401] Lorsque Léo Malet fera des références religieuses, ce sera très souvent en rapport avec la thématique libertaire. Dans un brûlot anarchiste, il évoque la guerre comme très laïque apocalypse : « La Nuit du Jugement dernier !… [§] La sirène d'alarme, moderne trompette de la vallée de Josaphat, appelant les futurs morts au rendez-vous » ; il peut encore baptiser ironiquement un militant libertaire dans *La Vie est dégueulasse* : « Avec sa barbe et son front dégarni, celui que nous appelions Christ ressemblait de plus en plus au Nazaréen. Mais aucune résignation ne se lisait dans ses yeux et ce n'était pas précisément un apôtre de la non-violence. »[402] De la même façon, il donne le nom biblique d'Abel au militant anarchiste assassiné de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ce qui amène Burma, l'espace d'un instant, à se demander si ce n'est pas Caïn qui l'a tué. Sa conversion à la quatrième Internationale l'amènera également à détourner, dans sa poésie, le vocabulaire religieux pour chanter la gloire de Trotski – « Il ne fut pas qu'action il fut le Verbe [§] à travers le royaume d'un Dieu qu'il avait jeté bas »[403].

Dans *Nestor Burma revient au bercail*, Dorville se charge de rappeler son athéisme[404] au détective, lequel le reconnaît : « encore que je ne sois pas d'esprit tellement religieux »[405]. Pourtant, certaines valeurs chrétiennes ne lui sont pas étrangères : « – Moi, je ne suis pas rancunier. [... §] – Vous pratiquez le pardon des injures ? railla-t-il. [§] – Appelez ça comme vous voudrez. [§] – Vous êtes un bon, un admirable chrétien, mon cher Burma, ricana Esther. [§] Je souris : [§] – Le curé de

[400] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 15.
[401] Idem, p. 19.
[402] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. IV, t. 5, p. 29.
[403] Léo Malet, *Le Tombeau de Léo Davidovitch*, recueilli t. 5, p. 825.
[404] Léo Malet, *Nestor Burma revient au Bercail*, ch. I, t. 3, p. 554.
[405] Léo Malet, *Gros Plan du Macchabée*, ch. IX, t. 3, p. 248.

ma paroisse n'est pas de cet avis… »[406]. Léo Malet le confirmera dans son autobiographie, au présent, en parlant du « bon Dieu – auquel je ne crois pas »[407] ; il n'est d'ailleurs parfois pas très loin du blasphème, lorsqu'il évoque « le prestidigitateur de Nazareth »[408].

De ces années d'enfance, Malet a donc tiré, pour Jean Jaurès et pour la classe ouvrière, une affection (qui finira par s'estomper au moins en ce qui concerne cette dernière), un athéisme, voire un anticléricalisme durable… et un racisme tenace.

Le racisme : un sentiment archaïque

Contrairement à une idée solidement ancrée[409], Léo Malet n'a pas attendu d'être vieux et aigri pour devenir raciste, bien qu'il ait tenté d'accréditer la thèse contraire : « Je suis un Français moyen et je suis un peu raciste, un peu xénophobe… mais je ne l'étais pas quand j'étais jeune. »[410] Il écrit pourtant, dans l'un de ses premiers textes – paru le 6 mars 1926, la veille de ses 17 ans – être « écœuré d'avoir coudoyé, place Pigalle, quantité de métèques »[411]. Comme le dit Thierry Jonquet : « Si ses positions réac' sont récentes, ses obsessions racistes sont anciennes. »[412] Ce qui est frappant, en revanche, c'est que les critiques ont mis du temps à relever le phénomène. Même dans les rubriques littéraires des journaux anarchistes, on ne semble pas s'apercevoir de la xénophobie de ses textes. Il faut vraisemblablement attendre 1973, pour que Gilles Costaz le remarque timidement :

---

406 Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. II, t. 1, p. 543.
407 Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.
408 Léo Malet, *L'ouvrier « déformé » doit retrouver sa forme*, reproduit t. 5, p. 972.
409 Dans l'hommage qu'il rend à Léo Malet dans le numéro de *A Suivre* signalant sa mort (n° 219, avril 1996), Serge Quadruppanni semble surpris : il commence par dénoncer les « procureurs qui rôdent autour du polar. Classique de la culture stalinienne : traquer le passé de quelqu'un, pour y dégoter les traces de ce qu'il est devenu sur le tard ». Il ne s'agit pas ici de convoquer Malet, par contumace et à titre posthume, devant un tribunal de papier. Il s'agit d'observer l'évolution de l'expression de son racisme, en fonction du temps et de son parcours idéologique. Il ne s'agit pas non plus de « dégoter des traces » de ce qui n'était pas encore, mais de faire un constat : Malet a toujours exprimé – plus ou moins – sa xénophobie, et c'est être aveugle que de ne pas l'avoir senti : « On me dit qu'il y a des relents racistes dans ses livres, qui m'ont beaucoup plu ; ça ne m'a pas frappé. La *Trilogie noire* est un grand bouquin [On pourrait préciser, sans que ça n'enlève rien à la qualité de ces ouvrages, que c'est aussi un des ensembles romanesques de Malet où la xénophobie est le plus sensible]. […] La fibre popu de Malet a tourné au lepénisme ces dernières années. » Mais Serge Quadruppanni ne verse absolument pas dans la complaisance (p. 7) : « je ne pense pas que la vieillesse soit une excuse, et je n'ai aucune indulgence pour ses propos. » De la même façon(p. 7), Jean-Pierre Bastid rejette cette évolution aux dernières années de la vie de Malet : « Il a eu un parcours imbécile ces derniers temps. »
410 Léo Malet, in *Les Inrockuptibles* n° 13, p. 48.
411 Retranscrit dans *Léo Malet sous pli discret* p. 154 –155. Ce texte date du tout début de sa période anarchiste parisienne, mais il ne semble pas être révélateur de la formation idéologique reçue dans ce milieu libertaire : il paraît plutôt faire un état des lieux de sortie de l'enfance de l'idéologie de Malet.
412 Thierry Jonquet, in *A suivre* n° 219, p. 7.

« Peut-être est-il parfois à la limite du racisme. »[413] Que de précautions oratoires… Mais ce fait est sans doute plus révélateur de l'évolution des mentalités que de celle de Léo Malet. Noyées qu'elles étaient sans doute dans le discours ambiant, ses pointes racistes passaient inaperçues. Ce sont les rééditions de Léo Malet qui ont amené ses textes à être confrontés à un nouvel état d'esprit, sans doute majoritairement plus vigilant[414].

Ce penchant ne sera corrigé, nous le verrons, ni lors de son passage chez les anarchistes, ni lors de sa fréquentation des surréalistes et des trotskistes. Tout juste parviendront-ils à le mettre en sourdine.

Sa production littéraire : « sur mes cahiers […] j'écris ton nom »[415]

De son milieu d'origine, Léo Malet tire une solide culture littéraire populaire, dont on verra qu'elle fut un enjeu idéologique. Et si le jeune Léon s'adonne à son tour à l'écriture de petits récits, les romans d'aventures se sont pas la seule voie littéraire qu'il va commencer à explorer dans son plus jeune âge : il aborde aussi la dimension pamphlétaire, sans doute au contact de sa culture ouvrière, dans le fascicule qu'il diffuse à l'école, ou dans des chansons satiriques. Ainsi on voit que, dès la fin de l'enfance, trois caractéristiques du style de Malet sont en place : d'une part, la dimension populaire ; d'autre part, le goût pour la diatribe ; enfin, la grande importance de ses sources pour sa propre création.

Mais pendant ce temps-là, à Paris[416]…

L'affaire Philippe Daudet

> *Nul n'y contestera tes droits,* [§] *Tu pourras crier* Viv' le roi ! [§] *Sans intrigue* [§] *Si l'envi' te prend de changer* [§] *Tu pourras crier sans danger* [§] Viv' la Ligue ![417]

---

[413] Gilles Costaz, *Léo Malet, du surréalisme au roman noir* in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), p. 24.

[414] Il ne s'agit bien sûr pas ici d'accréditer la thèse selon laquelle on juge les écrits d'hier avec les idées d'aujourd'hui. Si la lutte contre le racisme a été renforcée, notamment ces dernières décennies, par un durcissement de l'arsenal législatif, on verra que les anarchistes que fréquentait Léo Malet condamnaient depuis longtemps toute discrimination, notamment d'ordre ethnique.

[415] Paul Eluard, *Liberté*, in *Poésie et vérité 1942*, 1942. In *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 1104.

[416] Cf. « Tu es le troublant : *A la même heure, à Paris*…, des films muets à épisodes. » Léo Malet, *Clé*, t. 5, p. 775.

[417] Georges Brassens, *Oncle Archibald*, in *Poèmes et chansons*, p. 82.

Le 22 novembre 1923, un jeune anarchiste de quatorze ans se présente devant Georges Vidal[418], l'administrateur du *Libertaire*. Romantique, il lui annonce qu'il veut s'engager pour la cause, et commettre un attentat… Vidal lui explique que les méthodes ont changé, que l'on privilégie dorénavant la propagande… Le surlendemain, le jeune homme se rend chez un libraire, Le Flaouter, lequel est un indicateur de police. Il tient manifestement les même propos exaltés que l'avant-veille. Le Flaouter s'empresse de prévenir les services de la Sûreté Générale qui dépêchent une dizaine d'agents pour l'arrêter. Suicide ou bavure policière, on constate la mort du jeune homme dans le taxi censé le conduire au commissariat… « Les journaux du lendemain signalèrent ce banal fait divers en trois lignes. A sa lecture, saisie d'un funeste pressentiment, la mère d'un jeune garçon enfui depuis cinq jours du domicile familial se rendit à Lariboisière et reconnut son enfant. Son mari l'accompagnait. »[419] Son mari, c'est Léon Daudet, député de Paris, fils d'Alphonse[420], et chef de l'Action française.

L'émotion est considérable, du fait de la jeunesse de la victime, du drame familial, tant au niveau politique que personnel, de l'importance de la famille, du mystère de la mort. La controverse bat son plein… Meurtre de la police, soutiendra le père. Complot anarcho-républicain, clamera l'Action française. Suicide, dira la thèse officielle : Philippe aurait réalisé qu'il avait été manipulé par les anarchistes… Suicide aussi, réplique-t-on au *Libertaire* : le jeune homme voulait tuer son père… Georges Vidal et André Colomer, orateur charismatique du mouvement, et auteur d'*A nous deux Patrie* (1925) se démarqueront des autres anarchistes en soutenant la thèse de l'accident, finalement proche de celle de Léon Daudet : la police aurait tendu une souricière au jeune homme, qui se serait défendu. Le coup serait parti… Réalisant l'identité de la victime, la police aurait alors tenté de faire croire à un suicide[421]… Ce différend idéologique était trop fondamental pour que la fragile unité

---

[418] Lui aussi aura un parcours « à la Léo Malet » : jeune militant anarchiste, il écrit des poèmes – dont un à la gloire d'Emile Cottin, pour lequel il sera condamné à deux mois de prison – avant d'écrire des romans d'aventure et des romans policiers ; Léo Malet dit d'ailleurs l'avoir revu en 1947, au cours d'une conférence sur le roman policier organisée par les amis de L'Unique, de l'anarchiste E. Armand.

[419] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 31.

[420] Détail plaisant, en 1894, Alphonse Daudet était abonné au journal anarchiste *La Révolte*. Cf. Bernard Oudin in *L'Anar et le canard*, in *Les Cahiers de médiologie* n° 13, Gallimard, premier semestre 2002, p. 111.

[421] Selon l'historien Eugen Weber, spécialiste du mouvement royaliste, la thèse du meurtre policier serait peu crédible : « la révélation que l'on pouvait raisonnablement attendre, si la théorie de Daudet avait été fondée, ne s'est pas produite encore […] Dans ces conditions, il paraît prudent – mais non

du mouvement anarchiste ne vole pas en éclats : Vidal et Colomer claquèrent la porte du *Libertaire*, et fondèrent l'*Insurgé*. Les ventes du *Libertaire*, où s'était joué le *premier* acte de cette tragédie, s'envolèrent : 30000, puis 54000 exemplaires vendus… On lance un *Libertaire* quotidien – cet opportunisme commercial sera reproché au journal au sein même du mouvement anarchiste[422]… La France entière parle de l'affaire Daudet… et elle vient jusqu'aux oreilles d'un autre jeune garçon d'une quinzaine d'années, lui aussi poète, et dévoré par l'idéal : Léon Malet. Passionné par l'affaire[423], ce jeune enquêteur remonte à la source – *Le Libertaire* – et y retrouve des préoccupations qui sont les siennes, car à l'adolescence, il a sans doute voulu radicaliser encore les positions socialistes de son grand-père : « Celui qui n'est pas anarchiste à seize ans manque de cœur »[424]. Nous le verrons, Léo Malet cite cet adage à de nombreuses reprises.

Il se rapproche donc du groupe libertaire de Montpellier et prend part aux activités militantes… Là bas, on l'appelle Léo.

Les anarchistes de Montpellier

> *Frénétique, l'une d'elles attache* [§] *Le vieux Maréchal des logis* [§] *Et lui fait crier mort aux vaches,* [§] *Mort aux lois vive l'anarchie !*[425]

---

absolument sûr – d'admettre qu'aucune nouvelle révélation n'interviendra pour modifier le verdict de l'historien : "Non-lieu". » In *L'Action française*, Pluriel, Paris, sans indication de date (réédition en poche de l'ouvrage paru en 1985 chez Fayard), p. 191-199. Cité par Laurent Bourdelas dans *Le Paris de Nestor Burma*, p. 129.

[422] Source : Fabrice Magnone : *Le Libertaire (1919-1956) Autopsie d'un organe anarchiste*. Projet de thèse consultable sur le site : http://libertaire.org/index.php3

[423] La rédaction de son autobiographie sera encore pour Malet l'occasion de construire la cohérence de son « destin » de romancier : « les romans policiers, ce sont des faits divers ! », s'exclame-t-il à propos de l'affaire Daudet p. 31. Le terme de « destin » conclura d'ailleurs ce passage, qu'il avait ouvert, p. 36, dans une épanadiplose dont le but est de souligner la cohérence du récit.

[424] Cité par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 27. Clemenceau, dont on connaît la relative sympathie pour les anarchistes, et l'estime qu'il éprouvait pour Louise Michel (Cf. *Georges et Louise*, le livre de Michel Ragon consacré à ce sujet), avait dit : « Après tout, les anarchistes ont raison : les pauvres n'ont pas de patrie. » (in *L'Aurore*, 17 janvier 1897) cité p. 4 du n° 5 de *L'insurgé* du jeudi 4 juin 1925, et par Régis Antoine dans *La Littérature pacifiste et internationaliste française, 1915-1935*, p. 84. L'Harmattan, 2002, 261 p. D'après Michel Ragon (op. cit., p. 211) : « En 1916, *L'Action française* traitera encore Clemenceau de "vieux sénateur anarchiste…" », mais Léon Daudet estimait qu'il « était alors de beaucoup le plus intéressant, non seulement de son groupe, mais encore de tout le milieu républicain. D'abord il avait de l'esprit et il était presque le seul. » (Cité in op. cit. p. 95).

[425] Georges Brassens, *Hécatombe*, in *Poèmes et chansons*, p. 19.

La prise de distance avec les idées du grand-père est progressive : elle s'articule autour de mêmes lieux, la Prolétarienne, « seul bistrot du genre à Montpellier, une coopérative ouverte aux anars et aux socialistes »[426], et de connaissances communes : « Le plus connu des militants anarchistes de Montpellier était un nommé Vaillaud[427], qui portait systématiquement la contradiction dans les réunions socialistes ou communistes. Plus âgé que la plupart d'entre nous, costaud, il était tonnelier comme mon grand-père. »[428] Malet donnera son nom au commissaire de Montpellier dans *Nestor Burma revient au bercail*[429].

C'est grâce à un subterfuge digne de méthodes policières – ou d'un roman d'espionnage – que Léo Malet parvint à entrer en contact avec les militants :

> Je rôdais autour du bistrot où se réunissaient les anars… cela s'appelait « la Prolétarienne », c'était une sorte de coopérative ouvrière… je rôdais autour, sans oser y entrer, jusqu'au jour où j'ai imaginé de laisser dépasser ostensiblement de ma poche *Le Libertaire*, et où j'ai attendu qu'on m'accoste. Sans le savoir – je m'en rends compte en le racontant – j'avais utilisé le truc du flic, du provocateur… L'appât ! C'est ainsi que je me suis intégré au "groupe d'études sociales" de Montpellier[430].

Il restera très proche de certains militants auxquels on trouve des allusions dans *L'Insurgé* : il évoque dans son autobiographie son « ami Jean Lolhé d'Artigolle[431] – ce n'est pas un pseudonyme ! – [qu'il avait] connu au groupe d'études sociales de

---

[426] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 34. La Prolétarienne accueillait à la fois le Groupe d'Etudes sociales de Montpellier, qui reste fidèle au *Libertaire*, et le Groupe de L'Insurgé. Le n° 11 de *L'Insurgé* du samedi 18 juillet 1925 signale en p. 4 les réunions de ce groupe, ainsi que l'adresse : « 17 bis, rue Alfred Bruyas. Réservé aux abonnés de *L'Insurgé* pour l'organisation. Causeries libres. » Il est précisé que cette nouvelle organisation reste « solidaire du Groupe d'Etudes sociales ».

[427] Orthographié « Vaillaux » dans *L'Insurgé* n° 7, du jeudi 18 juin 1925 et n° 17, du samedi 29 août 1925.

[428] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 35. Vaillaud avait été remarqué par le grand-père pour avoir poussé des cris depuis le paradis, au théâtre municipal… Dans le cadre de ses activités surréalistes, Léo Malet sera condamné pour la même raison (cf. *La Vache enragée*, p. 116).

[429] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. V, t. 3, p. 596.

[430] Léo Malet in *La Rue* n° 28, p. 47.

[431] Ce personnage aura une certaine importance pour Malet, qui lui consacre un paragraphe dans son autobiographie : d'Artigole avait hérité dans des circonstances douteuses d'un magasin de modes à Valence, et il demanda à Malet de l'aider à en organiser la liquidation. Malet nous apprendra, dans son Journal secret (p. 113), que « c'est dans ce magasin qu'il y avait une fille aux yeux gris, qui s'appelait Hélène (Chevry, avouons tout)… et plus tard [il a] donné son prénom [et ses yeux] à la secrétaire de Nestor Burma. » Il est fait référence à ces deux personnages dans *120, rue de la Gare*, première partie, ch. V, t. 1, p. 31 : « Antoine Chevry et Edmond Lolhé ». « Lolhé est parti au Maroc et je n'ai reçu de lui qu'une carte expédiée de Marseille ; Chevry, après avoir suffisamment goûté à la vache enragée, est retourné sagement chez ses parents voir si on ne tuait pas le veau gras. C'est quelque part sur la Côte, du diable si je me souviens du patelin. »

Montpellier »[432], et « un copain breton, vaguement navigateur, Dargy, qui travaillait surtout dans le bâtiment et était spécialiste des macadams »[433] – rien n'interdit d'ailleurs de penser que c'est ce dernier qui initia Malet à cette pratique. Ces deux personnages sont cités dans *L'Insurgé* n° 16 du samedi 22 août 1925 : le premier se méfie des intellectuels qui se servent de l'anarchie plus qu'ils ne la servent[434], et le second « demande la tenue d'un congrès anarchiste international, congrès qui servirait à fixer les idées anarchistes que l'on accuse souvent de manquer de netteté et d'être imprécises. »

Les engagements politiques de Malet, on le verra, sont profonds. Il prend toute sa part aux activités militantes : « j'ai participé à leurs actions, vente de journaux, distributions de tracts, collage d'affiches. A ce moment-là, on menait une grande campagne pour l'amnistie des mutins de la mer Noire. »[435] Il publie articles[436] et poèmes[437] dans la presse libertaire ; il est soupçonné d'un attentat contre la statue de Jeanne d'Arc en marge de manifestations de soutien à Sacco et Vanzetti à Montpellier en 1927[438] ; il se présente aussi comme candidat antiparlementaire[439]

---

[432] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 71.

[433] Idem, p. 75. C'est ce Dargy qui avait proposé à Malet de transporter de l'alcool aux Etats-Unis au moment de la prohibition, en équipant leur bateau d'un petit canon pour se défendre des garde-côtes.

[434] « Il utilise cette théorie plus qu'il ne la sert. » C'est le même reproche, dans un étrange mouvement de balancier, que fera Thierry Maricourt à Léo Malet dans son *Histoire de la littérature libertaire en France*, Albin Michel, 1990, p. 172.

[435] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 34-35.

[436] C'est le cas de *Vive la grève*, le 8 août 1925, dans *L'Insurgé* (cf. annexe 1), ou de *Dans les cabarets, une soirée à La Vache enragée*, toujours dans *L'Insurgé*, le 6 mars 1926 (auto-promotion en cadeau d'anniversaire pour ses 17 ans), ou encore d'*Entreprise de démolition*, dans *La Revue anarchiste* n° XVII, février 1932.

[437] C'est le cas d'*Irrespect*, paru dans L'*En-dehors* n° 143 (septembre 1928) et du *Soliloque du pendu (rimes orgueilleuses du suicidé)*, paru dans *La Revue anarchiste* n° VIII-IX, juillet-août 1930.

[438] Il sera innocenté grâce à son incapacité à faire du vélo (cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 79) – les « terroristes » auraient utilisé ce moyen de locomotion, certes moins prestigieux que les rutilantes automobiles des bandits tragiques, mais beaucoup plus discret… Un autre témoignage, enregistré plus de 60 ans après les faits, viendrait pourtant anéantir cet alibi... En 1988, dans *Léo Malet sous pli discret* (p. 127), Louis Scutenaire, membre du Groupe Surréaliste bruxellois, ami de Magritte, et qui rédigea une épigraphe pour la réédition du *Rêveur absolu* de Léo Malet affirme avoir vu avant la guerre Léo Malet qui « avait moins de 20 ans, il était à bicyclette, il vendait (à la sauvette ?) des journaux, en compagnie d'une adolescente blonde qui était ou devait devenir sa femme. Le jeune homme était gouailleur, [exubérant], et s'intéressait à la poésie surréaliste. » Tom Gutt témoigne aussi en ce sens – en citant une description que Scutenaire faisait de Malet : « de taille menue et très démuni, trimballant des lots de journaux sur une bicyclette » In *Léo Malet sous pli discret*, p. 71. Quoi qu'il en soit, Léo Malet confie en note à la p. 46 de *L'Homme au sang bleu* que Nestor Burma ne sait pas faire de vélo non plus… Pourtant, le 20 juillet 1979, lorsque pour *Apostrophe*, Bernard Pivot interrogeait Léo Malet sur ses points communs avec Nestor Burma, l'auteur s'amusait surtout à souligner les différences : « Je ne sais pas tout faire comme lui. Il sait conduire des bagnoles, moi je ne sais pas. Il sait monter à vélo, moi je ne sais pas »… (Retranscrit dans *813* n° 76, mai 2001, p. 35.) C'est qu'effectivement, dans *Le Cinquième procédé* (ch. IX, t. 1, p. 319), il ne semble pas éprouver de difficultés particulières… Erreur d'inattention ? C'est peu probable dans la mesure où ces deux textes sont publiés dans la deuxième moitié de 1945 – encore qu'une petite incertitude subsiste quant à la

aux élections législatives, toujours à Montpellier, en 1928. Il était mineur, il ne pouvait donc pas être élu ; d'autant plus que la consigne n'était pas *votez pour moi*, mais *ne votez pas*… ; et, en 1929, il se fait réformer par antimilitarisme : numéro 2 définitif pour *faiblesse irrémédiable*.

La conférence d'André Colomer

Léo Malet rencontrera André Colomer lors d'une de ses conférences à Montpellier : celle-ci est annoncée dès le n° 2 de *L'Insurgé*, le jeudi 14 mai 1925, en quatrième (et dernière) page. Le n° 3, que Malet possédait et dont il reproduit la « une » dans *La Vache enragée*[440] apporte plus de précision : « Tournée de propagande. André Colomer. La Fédération révolutionnaire du Languedoc organise une tournée de conférences d'André Colomer avec le sujet suivant : "Deux monstres ravagent l'Humanité : Dieu et la Patrie". » Suivent les dates : Montpellier, le vendredi 12 juin. Ce n'est que le n°4 qui consacre sa une à l'affaire Philippe Daudet : « Avec Léon Daudet contre les flics assassins ». Léo Malet avait participé à la préparation de cette tournée : « En mai 1925, je collais des affiches annonçant la venue à Montpellier d'André Colomer, qui faisait une tournée de conférences sur le thème "Deux monstres, Dieu et la Patrie, ravagent l'Humanité". »[441]

---

date de rédaction de *L'Homme au sang bleu*… février 1942 ? 1944 ? Il semble que ce texte soit effectivement daté de 1942. C'est Francis Lacassin qui propose celle de 1944. Ou alors… L'histoire de *L'Homme au sang bleu* débute le 25 juillet 193…, et celle du *Cinquième procédé*, autour du 8 novembre 1942 (cf. t. 3, p. 266)… C'est donc, précision biographique d'importance, entre ces deux dates que Nestor Burma a appris à faire du vélo… Serait-ce au contact de Pierre Labric, journaliste sportif et sportif lui-même qui défraya la chronique en 1923 en descendant les escaliers de la Tour Eiffel à bicyclette et que Malet a bien connu par la suite (il partagea, jusqu'à la scission, la mairie de la Commune libre de Montmartre, avec Maurice Hallé, le directeur du cabaret La Vache enragée) ? (Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 48.) A moins que ce soit à celui de Félix Lévitan, ancien futur co-directeur du Tour de France de 1947 à 1987, qui fut journaliste, notamment à *L'Intransigeant*, et collègue de Malet lorsqu'il était téléphoniste de dépêches ? (Cf. Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 128) C'est une lettre (cf. annexe 17) datée du 22 mai 1978 de Léo Malet à Noé Gaillard, le premier des exégètes malétiens, qui nous révèle la vérité : « Pénible aveu à faire : je ne sais pas […] monter à bicyclette. Et dans un de mes bouquins antérieurs aux *Nouveaux Mystères* (je ne sais plus lequel) [*L'Homme au sang bleu*] Burma en fait l'aveu. […] Il était nécessaire qu'il ne puisse pas filer quelqu'un qui se propulsait sur un engin mécanique. Alors il dit : "Le suivre à vélo ? Je ne sais pas !" Oh ! le superman ! Par contre, dans un autre bouquin (je ne sais plus lequel non plus) [*Le Cinquième Procédé*], il faut qu'il sache monter à vélo. Alors, il sait. » Cette priorité donnée aux besoins de l'intrigue atténue l'opinion généralement admise – et globalement vraie – que chez Léo Malet, les personnages ont plus d'importance que les histoires…

[439] Répond-il ainsi de façon anticipée à l'injonction de Breton, dans le premier *Manifeste du surréalisme* ? (p. 42) : « Pour faire des discours. Se faire inscrire la veille des élections, dans le premier pays qui jugera bon de procéder à ce genre de consultation. »

[440] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 76-77.

[441] Op. cit., p. 35.

Ces affiches ont une importance réelle : d'une part, elles sont révélatrices du climat idéologique qui baignait ces années vingt ; d'autre part, elles sont à l'origine de la rencontre entre Colomer et Malet, qui influencera toute la vie de ce dernier. On trouvera un écho à cette activité militante dans le décollage d'affiches dont Malet enrichira le trésor méthodologique du surréalisme. A de nombreuses reprises, on le verra, Malet a affirmé son intérêt pour ce mode de communication de masse qui mêle enjeux politiques et esthétiques.

On peut se faire une petite idée de l'illustration de l'affiche en lisant cette description qui en est faite dans *L'Insurgé* n° 7 du jeudi 18 juin 1925, et en gardant à l'esprit sa portée allégorique : il est question des « double-colombiers qui, de leur rouge et noir, narguaient la puissance des monstres », qui représentent sans doute Dieu et la patrie.

Dans ce même numéro, Colomer apporte plus de précisions sur cette affiche :

> Mon arrivée dans les villes et les campagnes avait été annoncée par des affiches dont le texte et la représentation firent sursauter d'effroi et bondir d'indignation tout ce que le Midi compte de cagots et de patriotards. Pensez donc, on pouvait y lire :
>
> *Deux Monstres : Dieu et la patrie*
> *Ravagent l'Humanité*
>
> *Sous leur double fléau de mort, les individus ne cessent de tomber, terrorisés et meurtris. Dans l'histoire, c'est par milliers que se comptent les lamentables victimes du prêtre et du soldat. Aujourd'hui le capitalisme anime la furie de ces fauves. Il pousse contre le prolétariat les forces barbares du militarisme et de la religion, afin de mieux l'asservir et de l'exploiter plus encore, de le réduire à l'état de bétail inerte. Il faut l'abattre avant qu'il ne triomphe et nous écrase.*
>
> *Seule l'anarchie en possède les moyens idéaux et pratiques. Ils sont nombreux et simples. Vous devez les connaître. Votre vie en dépend.*
>
> *André Colomer vous les exposera complètement et hardiment. Vous viendrez entendre le militant révolutionnaire, l'écrivain libertaire au cours de la grande conférence qui se tiendra… etc., etc.*

Cette affiche, en effet, fit sensation, et *L'Eclair de Béziers* du vendredi 5 juin 1925 la décrit ainsi :

Une affiche monstrueuse

Nous avons reçu une très légitime protestation exprimant toute l'indignation et la réprobation des hommes d'ordre, contre une affiche monstrueuse apposée en ville :

Monsieur le Rédacteur,

Il vient d'être apposé, en ville, une affiche qui est un véritable défi aux catholiques et aux patriotes, Dieu et la Patrie y sont bafoués en termes ignobles et les plus grossières insultes sont adressées aux prêtres et au soldat [sic]*. Avec une audace inqualifiable, les faits y sont dénaturés et la guerre civile est prêchée avec un cynisme inconcevable.*

Si c'est là une conséquence du triomphe du Cartel, tous les honnêtes gens se soulèveront contre cette honteuse tolérance accordée aux fauteurs du désordre.

Catholiques et patriotes, nous protestons avec énergie contre l'autorisation donnée aux doctrinaires de l'anarchie d'étaler leurs théories néfastes et salir les principes les plus sacrés. La liberté d'opinion ne doit pas empêcher l'interdiction des manifestations dont le but avéré est la destruction de la société toute entière, car alors ce n'est plus la liberté mais la licence, qui aboutit aux pires catastrophes.

C'est dans ce climat de tension que se déroule la conférence de Montpellier : le compte-rendu de Colomer, dans *L'Insurgé* n° 7 du jeudi 18 juin 1925, raconte comment, suite aux pressions des royalistes, la mairie de Montpellier mit à la disposition de la conférence une salle plus petite que celle initialement prévue[442]. Mais cette décision ne semble pas satisfaire les royalistes, qui tentent de saboter l'intervention de Colomer ; ils sont repoussés, notamment par le fameux « camarade Vaillaux » qui, s'il aimait perturber les conférences de ses adversaires, n'acceptait pas qu'on lui rende la pareille. La police intervient, et les anarchistes doivent finalement se replier vers un local privé. Ce qui permet à Colomer de faire le point vis-à-vis du reste du mouvement libertaire : malgré l'affaire Daudet, aucune

[442] Il s'agirait, d'après Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 27, du « Dôme, boulevard Gambetta ».

réconciliation n'est à craindre avec les royalistes. On trouve également la trace de cette tension dans le témoignage de Léo Malet : « A l'issue de sa conférence, le 12 mai[443], qui s'était d'ailleurs terminée par une bagarre avec les gens d'Action française et les communistes, j'ai fait [la] connaissance »[444] d'André Colomer.

Léo Malet lui fera lire ses poèmes – il a toujours le projet d'être chansonnier, et il reçoit des encouragements… Mais ses activités politiques ne sont pas du goût de tout le monde, et notamment pas de son employeur, le directeur de la banque Castelnau…

Léo Malet est relativement discret quant aux causes de cette mésentente : dans la *Vache enragée*, il se contente d'indiquer :

> Un jour de l'été 1925, le directeur de la banque Castelnau m'a convoqué et m'a tenu une sorte de sermon. Il m'a dit qu'il avait beaucoup d'estime pour moi, qu'il ne m'empêchait pas d'avoir des idées, même si elles étaient loin des siennes, mais qu'il fallait se mettre à la place d'un client de l'établissement : si celui-ci voyait l'un des employés vendre un journal aussi incendiaire que ce journal anarchiste, il pourrait ne plus avoir confiance en la maison. Cet argument en valait un autre, mais je dois préciser que si les gens me voyaient vendre le journal, ils ne me voyaient jamais à la banque, pour l'excellente raison que j'étais ce qu'on appelle copiste, c'est-à-dire que je recopiais les lettres avant le départ du courrier, avec une espèce de presse, et qu'on m'avait logé dans un cagibi absolument obscur, où le vrai client, celui qui allait à la caisse et déposait des titres, n'avait aucun accès. [§] J'ai senti que ça commençait à branler dans le manche. Depuis quelque temps, je demandais à mon grand-père la permission d'aller à Paris faire le chansonnier. Mon grand-père s'y refusait. J'ai pris une décision, et, fin novembre, lorsque j'ai touché ma paye à la banque Castelnau, sans rien dire à personne, j'ai pris le train pour Paris, où je suis allé directement chez Colomer[445].

Gladys Bouchard et Gilles Gudin de Vallerin apportent un complément d'information, en citant le tapuscrit de la *Biographie* de Malet : « Entre deux copies de lettres [pour la banque], il compose des chansons satiriques. Ses chefs et ses collègues en font surtout les frais. Une grève nationale des employés de banque

[443] Il semble qu'il s'agisse ici d'une erreur de la part de Malet : la conférence de Colomer eut lieu le 12 juin 1925.
[444] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 35.
[445] Idem, p. 35-36.

survenant [en août 1925], il écrit dans un journal anarchiste des articles virulents sur ce conflit. »[446]

Sa production littéraire de jeune militant libertaire

Ce n'est donc pas la seule vente du journal que lui reproche son employeur, mais sa part active dans la revendication syndicale et salariale : car seul le retour au texte nous permet de comprendre la violence des propos de Malet : « ministres et banquiers sont deux espèces de requins qui ne se mangent pas entre eux. Ne comptons que sur ce système d'action directe : *la cessation immédiate du travail*. C'est le seul moyen capable de blesser nos patrons et de guérir nos plaies. »[447] On le voit ici, sa verve satirique s'est faite, au contact des anarchistes, beaucoup plus mordante que lors de ses années d'écolier.

A l'âge de quinze ans, il avait d'ailleurs, dans son projet d'être chansonnier, obtenu de son grand-père qu'il fasse imprimer pour 150 francs – l'équivalent d'un mois de salaire pour le calicot qu'avait été Malet ! – une chanson rosse de sa composition : *Y a des poires chez nous…* : « En France les poires poussent un peu partout [§] Sur les boulevards et les rues […§] Mariann' les a toujours aimées […§] J'vais parler du "fisc" par lequel on perd [§] L'argent que patriotiquement [§] Nous portons au gouvernement… » Dès le début, son inspiration poétique trouve sa source dans son engagement politique. D'autant plus que, trois ans plus tard, lorsque Léo Malet sera candidat antiparlementaire, l'affiche éditée pour la campagne électorale présentera précisément une fable en images intitulée *Le Candidat et la poire*[448].

[446] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 29.
[447] Voir en annexe 1 l'intégralité de ce texte, le premier publié par Léo Malet, et à ce jour inédit.
[448] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 83.

A Paris, avec les anarchistes

Léo Malet arrive donc à Paris le 1er décembre 1925 à 9h du matin. Il semble que son licenciement pour raisons politiques et syndicales l'auréole d'une légitimité qui l'autorise à solliciter l'aide du mouvement libertaire.

C'est André Colomer qui l'héberge le premier soir, ce qui donne à Malet l'occasion de passer la nuit sur le divan où avaient dormi Germaine Berton, qui avait tué le dirigeant des Camelots du roi – un proche d'un certain Léon Daudet – et Emile Cottin[449], qu'il allait bien connaître par la suite[450], gracié par Clemenceau qu'il avait tenté d'assassiner. Il est toutefois remarquable que, dans le même temps que Cottin était condamné à mort, le nationaliste Raoul Villain[451], qui avait réussi, lui, à tuer Jaurès, était acquitté…

Même à Paris, Léo Malet ne rompt pas le contact avec ses camarades montpelliérains, qu'il retrouve à chacun de ses « retours au bercail » : il garde le lien, à travers la rubrique *Petite correspondance* de *L'Insurgé* : ainsi peut-on y lire, onze jours après son arrivée : « Zébrus est prié de donner son adresse à Léo, à *L'Insurgé* »[452], puis, le samedi 6 février 1926, en p. 4 : « Zébrus et Dargy peuvent-ils donner leur adresse et Francis B., homme de lettres, de ses nouvelles à Léo M., au journal. »

L'influence des anarchistes fut profonde sur la personnalité et même sur l'écriture de Léo Malet, et dura bien au-delà de son compagnonnage politique avec eux. L'imaginaire, l'idéologie, et même le style de l'homme ont été profondément déterminés par ces années :

L'idéologie, et les thèmes centraux du débat libertaire

Léo Malet a pu trouver, dans les pages de *L'Insurgé*, un certain nombre de thèmes qu'il aura l'occasion d'explorer dans ses romans : les mineurs délinquants comme victimes de la société (*Le Soleil n'est pas pour nous*, par exemple, est à

[449] Emile Cottin, gracié par Clemenceau, participera ensuite à la guerre d'Espagne, où il mourra un mois après son engagement ; sa mort fit une forte impression sur Malet.
[450] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 89-90.
[451] Raoul Villain ira aussi se réfugier en Espagne, avant de s'y faire fusiller par les Républicains.
[452] In *L'Insurgé* n° 32, samedi 12 décembre1925, p. 2. Léo Malet évoque cette rubrique – sans signaler qu'il l'a utilisée – dans *La Vache enragée* (p. 34) : « Il y avait une petite correspondance à la quatrième page du journal, en bas : "Lulu, je voudrais des nouvelles de Toto […]" ».

rapprocher de l'article *Jeunes criminels* de la doctoresse Pelletier, paru dans le numéro 40 de *L'Insurgé* du 6 février 1926. Les débats sémantiques entre anarchistes de *Brouillard au Pont de Tolbiac* ou de *La Vie est dégueulasse* se retrouvent dans le numéro 32 : « Il est pénible de voir des libertaires perdre un temps précieux dans des disputes de mots. [§] Couper un cheveu en quatre est affaire de théologiens. » Léo Malet fait écho à cet article dans son autobiographie, en transposant la métaphore : « Bref, dans ce climat, les coupeurs de poils de cul en quatre, race fort répandue chez les anars, s'en payaient une tranche, relançant des polémiques éteintes, dressant les "individualistes" de diverses obédiences contre les libertaires-communistes, plutôt "ouvriéristes", de l'Union anarchiste, et parfois même les individualistes entre eux. »[453]

Ces débats entre végétariens / végétaliens et omnivores, entre les partisans de l'action directe illégaliste et les autres, ou encore entre ceux qui souhaitent plus de structure (cartes d'adhérents) dans l'organisation libertaire, en vue de plus d'efficacité, et ceux qui la refusent au nom du rejet des partis politiques[454], se retrouvent également dans ces deux romans.

Jusqu'à ses dernières enquêtes, Nestor Burma restera un adversaire convaincu de la peine capitale[455], dans une France pourtant largement favorable à cette dernière. Il le tient peut-être de la participation de Léo Malet aux débats du Club de l'Insurgé : le numéro 33 du journal, daté du samedi 23 décembre 1925 (Malet est à Paris depuis quelques jours, et le lendemain, il réveillonnera avec Colomer) fait le compte-rendu du débat sur la guillotine. Colomer n'y était pas fondamentalement opposé (cela témoigne, si besoin était, de l'indépendance de Léo Malet), arguant d'une part qu'on mourait dans les bagnes, et que, d'autre part, elle pourrait servir lors de la prochaine révolution. Mais c'est manifestement la partie adverse qui emporta le débat – ce qui en prouve l'ouverture – puisque le compte-rendu conclut en ces termes : « Me Marc de Molènes démontra l'inutilité absolue de la peine de mort. » Même dans ses romans de cape et d'épée, Léo Malet fit part d'une modération qui

[453] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 78.
[454] Cf. *L'Insurgé* n° 16, samedi 22 août 1925, p. 4.
[455] « Je déteste les ignominies. Par exemple, je suis adversaire de la peine de mort. J'estime que c'est une coutume barbare » Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. XVII, t. 1, p. 920. Et dans *Nestor Burma revient au bercail*, ch. II, t. 3, p. 556 : « Je n'éprouve aucun grief à l'égard des condamnés à mort. Au contraire, si j'ose dire. »

n'était pas toujours de mise chez Alexandre Dumas[456] : « Je ne me crois pas le droit de vous tuer »[457], affirme Charles de Goudardas au méchant Arthème de Verbois à la fin de *La Louve du Bas-Craoul*.

Le regard affectueux que Malet porte souvent sur les prostituées[458] peut se mettre en parallèle avec la « une » du numéro 25 du samedi 24 octobre 1925 consacrée aux *Filles publiques*, où il apparaît que, si les anarchistes ne peuvent pas justifier le trafic d'êtres humains, ils se proposent de voir dans les prostituées des victimes plus que des coupables. Enfin, le thème de *Nestor Burma et le monstre* (*La Mort de Jim Licking*) vient peut-être de cet article du Dr Boucher, *Contre Pasteur*, qui refuse la vaccination sous prétexte qu'elle consiste à inoculer la maladie[459].

La question des maîtres chanteurs, par exemple, est, on l'a vu, abordée par certains anarchistes avec beaucoup moins de préjugés que dans le reste de la population : ainsi Georges Vidal salue-t-il l'ouvrage de l'un deux : « M. Georges Anquetil vient de publier un livre à sensation : *Satan mène le bal*, qui ne manque pas d'intérêt. »[460] Léo Malet en fait presque l'éloge, dans *La Vache enragée* : « Maître chanteur, voilà encore un petit métier disparu, et c'est dommage : ces gens-là avaient de l'utilité. En faisant chanter plus canailles qu'eux, ils nettoyaient la société. C'étaient des éboueurs, à la manière des vautours curetant une charogne. »[461]

C'est aussi au contact des anarchistes qu'il va sans doute acquérir l'une de ses caractéristiques les plus durables : son anticommunisme radical, au sens soviétique du terme. André Colomer lui aura si bien transmis sa doctrine que Léo Malet deviendra plus individualiste que lui, se posant en gardien du dogme. Lorsque

---

[456] On se souvient de l'exécution sommaire de Milady de Winter, qualifiée de « scène presque intolérable » par Jean-Yves Tadié in *Le Roman d'aventures*, p. 54. Athos lui-même considère que cette exécution fut un « crime » : « nous avons condamné, jugé, exécuté un être humain que nous n'avions peut-être pas le droit de retrancher de ce monde ». In *Vingt ans après*, ch. XXXI. Le sort qu'elle subit a tant choqué que certains ont réévalué son parcours. Comme le dit Brassens dans *Le Temps passé* (op. cit., p. 135), « Les morts sont tous de braves types ». Si bien que Yak Rivais a consacré une roman à ce personnage, *Milady, mon amour*, ou « Milady n'est pas une monstrueuse criminelle, mais une femme sensible et victime d'hommes brutaux » (Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 112), incomprise par Athos, violée par D'Artagnan, et finalement assassinée par eux.

[457] Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul*, ch. VI, t. 5, p. 435.

[458] Lorsque Léo Malet évoque avec compréhension le sort d'une émigrée russe qui fut contrainte de se prostituer dans *Boulevard…* ossements, Lucette Le Van-Lemesle estime qu'il « retrouve les accents de Brassens : il lui fallait survivre. » Lucette Le Van-Lemesle, *Léo Malet et ses «* Nouveaux mystères », in Société & Représentations, p. 178.

[459] Article initialement publié le 15 janvier 1904, et repris pour son intérêt dans le débat hygiéniste dans *L'Insurgé* n° 8 du 25 juin 1925.

[460] In *L'Insurgé* n° 5, 4 juin 1925, p. 3. Le titre réel est, comme le signale Léo Malet dans *La Vache enragée*, p. 55 : *Satan conduit le bal* (Editions Georges-Anquetil, 1925).

[461] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 51.

Colomer ralliera la révolution russe – on sent, dès *L'Insurgé* numéro 24, qu'il se rapproche des positions bolcheviques – son ancien fidèle fera partie de ceux qui ne lui pardonneront pas, et qui iront perturber son travail militant : « Je me souviens, avec tristesse, d'un jour où, en compagnie d'autres copains, j'avais aidé à saboter une de ses conférences sur la Russie. […] A la fin de la réunion, durant laquelle nous l'avions chahuté, Colomer est venu vers moi et m'a dit, l'air peiné : [§] – Toi aussi ! (*Tu quoque, fili !*) »[462]. Ce passage au présent d'énonciation – « je me souviens » – marque l'évolution de Malet, et le regard rétrospectif de celui qui écrit sur celui qui a agi : cette « tristesse » s'explique non pas parce que Malet se serait rapproché des positions politiques de Colomer par la suite, bien au contraire, mais parce que cette attaque *ad hominem* est en contradiction avec la stratégie qu'il mettra en place par la suite pour rester cohérent vis-à-vis des évolutions de son parcours idéologique : rester fidèle aux hommes à défaut de l'être aux idées.

L'illégalisme comme réservoir narratif

En fréquentant les anarchistes, Léo Malet rencontre toute une humanité en marge, au vécu rocambolesque, professant parfois l'illégalisme. Autant de figures de l'imaginaire qui seront réutilisées dans le cadre narratif de ses romans criminels. Quand le commissaire Faroux s'étonne des relations de Burma, il répond : « J'ai passé ma vie à m'entourer de phénomènes. J'en ai une belle collection, dans mes souvenirs. »[463] Mais, à la différence de ses souvenirs trotskistes, dont il se détachera, et qui ne serviront que d'anecdotes factuelles, ses souvenirs anarchistes seront revisités de façon vivante et personnelle, et nourriront l'ontologie de ses personnages, tout en étant porteurs des interrogations de l'auteur.

Les hommages aux figures historiques du mouvement sont nombreux dans l'œuvre de Malet. Dans *Le Soleil naît derrière le Louvre*, on trouve ainsi une allusion à la geste terroriste : « Du bistrot, je me rendis au commissariat de la rue des Bons-Enfants. Dans cet endroit, ils sont un peu soupçonneux, depuis l'époque où la bombe d'Emile Henry a pulvérisé le local, envoyant une demi-douzaine des bons enfants en question se faire décorer à titre posthume par le préfet de police ».[464]

[462] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 87-88.
[463] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. II, t. 3, p. 255.
[464] Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre*, t. 1, ch. III, p. 437.

Léo Malet sera durablement impressionné par la dimension poétique de l'illégalisme, jusque dans sa dimension terroriste, appelée « propagande par le fait » : la « passion presque artistique [qu'il éprouve] pour trois assassins célèbres : Lacenaire, Landru et Weidmann »[465] se trouve renforcée lorsque l'acte criminel est sous-tendu par des motifs idéologiques. Philippe Daudet, à cause de ses projets d'attentat, était qualifié « d'adolescent au front de poète étoilé de rouge »[466]. Lorsqu'un autre militant anarchiste, son ami Dargy, projette d'introduire en contrebande de l'alcool dans les Etats-Unis de la prohibition, et de se défendre au moyen d'un petit canon, Léo Malet envisage en ces termes l'échec éventuel de sa mission : « victime innocente de la littérature »[467]. « Les Bandits Tragiques, c'était un piège littéraire ! Mais quand on a seize ans, on se laisse prendre au piège, on s'enflamme… La bande à Bonnot, il y a eu toute une légende, toute une espèce de gloire autour d'eux. Ils représentaient la révolte pure. »[468] Jacques Lecarme a bien montré ce potentiel esthétique de la violence, à condition qu'elle soit mise à distance par la fiction :

> La figure du terroriste, qu'elle soit condamnée, célébrée ou simplement décrite par le romancier, brille d'un éclat incomparable, qui est celui de l'héroïsme, individuel et révolutionnaire à la fois. La violence des partisans sera toujours plus romanesque que la non-violence des pacifistes. […] Et, pas plus que Freud, nous ne parvenons à expliquer comment, passant du réel au fictif, le spectacle de la terreur n'inspire plus une horreur légitime, mais des frissons de plaisir : infaillibles sont les bénéfices esthétiques de la Terreur en général, du Terrorisme en particulier, dans l'ordre de la fiction, littéraire, cinématographique, télévisuelle.[469]

Si bien qu'il finit par estimer que la « tentation terroriste [est] propre à la littérature même »[470].

C'est donc à travers la fiction, et la voie romanesque, que Léo Malet va pouvoir impunément donner libre cours à sa tentation nihiliste.

Dans *La Vie est dégueulasse*, pour financer une grève de mineurs, Jean Fraiger attaque un convoyeur de fonds, ce qui se solde par la mort de deux hommes.

---

[465] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 132.
[466] Op. cit., p. 31.
[467] Op. cit., p. 75.
[468] Op. cit., p. 78.
[469] Jacques Lecarme, *La Terreur dans les lettres*, in *Les Cahiers de médiologie* n° 13, Gallimard, premier semestre 2002, p. 160.
[470] Idem, p. 169.

Raymond, anarcho-syndicaliste « âgé de cinquante piges, avec moustaches blanches de militant averti », refuse cette dérive criminelle :

> Il possédait une expérience sédative et croyait plus ou moins au père Noël. Ma façon d'envisager les luttes sociales le dégoûtait. Il n'existait pas de pire adversaire de ce qu'il appelait les "déviations de doctrine". […] – L'époque de l'illégalisme est révolue, […] et d'ailleurs l'illégalisme n'a jamais produit que des fruits vénéneux, portant le discrédit sur nos doctrines. Je me suis tué à vous le faire entendre, lorsque tu nous as proposé de vous livrer à des attentats expropriateurs. […§] – Tu ferais un bon député, sifflai-je. Bon sang, quel fameux député tu ferais, avec tes phrases à la gomme ! […§] – On ne discute pas avec des assassins de cette espèce, reprit l'autre, poursuivant sa série de belles phrases de comice électoral. L'illégalisme n'est déjà pas une pratique dont nous ayons lieu d'être fiers. […] Et pour faire ce que tu as fait, cette ignoble boucherie… Beaux humanitaires ![471]

On retrouve sans doute ici des débats du Club de L'Insurgé : « Ça discutait ferme dans les années vingt, chez les anars, pour ou contre l'illégalisme. »[472] Dans *L'Anarchisme*, Daniel Guérin synthétise la façon dont la mouvance libertaire évalue la propagande par le fait, et rejoint ainsi le point de vue, voire le vocabulaire, de Raymond :

> Le terrorisme anarchiste de la fin du siècle dernier [le XIXe] présente des aspects dramatiques et anecdotiques, une odeur de sang, qui flattent les goûts du grand public. Mais, s'il a été, en son temps, une école d'énergie individuelle et de courage, qui appelle le respect, s'il a eu le mérite d'attirer l'attention de l'opinion sur l'injustice sociale, il apparaît aujourd'hui comme une déviation épisodique et stérilisante de l'anarchisme. Il fait figure de vieillerie.[473]

Dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Nestor Burma évoque cette tentation nihiliste, qu'il ne semble plus partager à travers le personnage d'Abel Benoît / Albert Lenantais : « sans se déclarer franchement illégaliste – il ne voulait pas faire de prosélytisme, le sujet était trop grave –, on sentait que, tôt ou tard, l'illégalisme le séduirait une nouvelle fois. »[474] Il répond ainsi, à Lacorre, piqueur de macadams qui est ici le porte-parole de l'illégalisme :

---

[471] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. VI, t. 5, p. 39-40.
[472] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 78.
[473] Daniel Guérin, *L'Anarchisme*, Gallimard, 1981 « Folio / essais », p. 13.
[474] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. II, t. 2, p. 254.

– J'aimerais qu'on me foute la paix avec l'illégalisme et la reprise individuelle […]. C'est un sujet interdit aux jean-foutre qui piquent des macadams et suent de frousse à l'annonce d'une contre-visite au siège de l'Assurance. Tant que tu n'as pas attaqué un garçon de recettes, tu n'as qu'à fermer ton sucrier. Parler ! Parler ! J'en ai trop connu, de ces théoriciens beaux parleurs qui restaient chez eux bien peinards, tandis que de pauvres couillons passaient à l'action et se faisaient paumer.

– Soudy, Callemin, Garnier, commença Lacorre.

– Ils ont payé, l'interrompit Lenantais. Ils ont payé doublement et je les respecte. Mais toi, si tu les avais compris un peu, si tu mesurais à combien de coudées ils s'élèvent au-dessus d'un minable macadamiste de ton genre, tu ne leur ferais pas l'injure de tes hommages.[475]

C'est que, si s'affranchir de la loi peut sembler, dans un premier temps, une liberté plus complète, le risque de se voir, *in fine*, privé totalement d'autonomie est bien réel : « épanouir harmonieusement mon individualité entre quatre planches ou au bagne, ça ne me sourit pas. »[476] C'est exactement le point de vue qu'émet Malet dans son autobiographie : « si l'illégalisme consiste, pour des raisons théoriques, à attaquer un garçon de recette ou une banque, et à se retrouver derrière les barreaux pendant vingt ans, ce n'est peut-être pas ce qu'on a trouvé de mieux pour affirmer son individualité. »[477]

Car les personnages ne sont pas toujours, chez Léo Malet, les porte-parole de l'auteur. La fiction semble bien le lieu où il va faire mûrir sa réflexion idéologique : par le truchement de ses créatures, animées d'une vie propre, qu'il va regarder évoluer, il va valider – ou invalider – certaines de ses options.

C'est à un autre anarchiste prénommé Emile qu'il est fait allusion dans *Nestor Burma contre C.Q.F.D.* – dont le titre lui-même, acronyme de « Ce qu'il faut dévoiler », peut être lu comme un hommage à l'anarchiste Sébastien Faure et à son journal diffusé à partir du 2 avril 1916, *Ce qu'il faut dire* : « Il y a quelques années, un individu déchargea son revolver sur un homme d'Etat. Il fut condamné à mort et ne dut qu'à la survivance de sa victime de voir sa peine commuée. Au bout de sept ans

[475] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. III, t. 2, p. 261.
[476] Ibidem.
[477] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 79. Cf. aussi *Le Faucon Malet*, interview à *Libération* du mardi 11 juin 1985, p. 30 : « C'est très bien, l'illégalisme, mais ça ne conduit à rien, sinon à finir ses jours en prison. Si c'est ça, la culture de ma cynique individualité, ben, autant aller travailler huit heures en usine ! »

de réclusion, il fut gracié. »[478] Il est bien sûr ici question d'Emile Cottin. C'est en le fréquentant que Malet fit la connaissance d'un certain Daudel : « au nom de l'amour libre, Daudel avait tué sa compagne parce qu'elle l'avait trompé au nom de l'amour libre également. Pour ces quelques coups de couteau, on l'a envoyé au bagne pour dix ou quinze ans. Dans [*Brouillard au Pont de Tolbiac*], je le fais revenir. »[479] On retrouve encore, dans ce même roman, une référence à Jean-Jacques Liabeuf[480], criminel guillotiné pour avoir tué un agent de police, qui fut soutenu par les anarchistes. L'ensemble de ce récit est d'ailleurs une plongée autobiographique dans ce milieu, et Malet, à travers les personnages de « méchants » qui ont trahi leurs idéaux de jeunesse, interroge, nous le verrons, son propre parcours. Cette signature idéologique se retrouve encore à travers des allusions à la propagande par le fait, notamment de façon parodique, ce qui témoigne de l'évolution ultérieure de l'auteur, en utilisant la polysémie du mot bombe.

Dans *Brouillard au Pont de Tolbiac* toujours, Nestor Burma se fait traiter d'« anarchiste à la bombe glacée »[481], avant d'estimer que « le moment était venu de lancer ma bombe, plus ou moins au cri de : "Vive l'anarchie !" »[482]. Mais la bombe ici évoquée est synonyme de « scoop, information retentissante ». Lorsque, dans *Des Kilomètres de linceuls*, Burma s'exclame : « Vive l'anarchie […]. Vous préparez une bombe ? »[483], ce dernier mot a ici le sens de « fête ». Si bien qu'il doit sans doute davantage son surnom de Dynamite Burma à son passé anarchiste qu'à la violence de ses coups de poing – car il se fait plus souvent assommer qu'il n'assomme…

Les références historiques se poursuivent dans ce roman, puisque, lorsque le détective part à la recherche de Georges Moreno, alias Denis Séverin, il va « à la Bibliothèque nationale consulter la collection du *Libertaire* de juin 1937. […] L'article expliquait en quelles circonstances trois membres combattants de la Colonne Durruti, capturés par les franquistes, sur le front de X…, avaient été passés par les armes. »[484]

Mais Malet n'oublie naturellement pas le fait divers qui l'a amené à se rapprocher de ce Groupe d'Etudes sociales : il est fait référence à l'affaire Philippe

[478] In *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. VI, t.1, p. 163.
[479] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 90.
[480] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. II, t. 2, p. 253.
[481] Op. cit., ch. III, t. 2, p. 260.
[482] Op. cit., ch. X, t. 2, p. 317.
[483] Léo Malet, *Des Kilomètres de linceuls*, ch. IX, t. 1, p. 594.
[484] Op. cit., ch. II, t. 1, p. 540.

Daudet – « un des plus troublants mystères de Paris » – au sein du sixième *Nouveau Mystère de Paris* : *M'as-tu vu en Cadavre ?*[485].

Deux figures tutélaires : André Colomer et Marcel Beloteau

Au-delà de cette foule d'anecdotes dont fourmille l'œuvre de Malet, et dont un relevé systématique serait fastidieux, deux figures semblent se dégager, dont l'empreinte sera patente, sur l'homme, comme sur l'œuvre : André Colomer et Marcel Beloteau.

André Colomer impressionna beaucoup Léo Malet, et il donna son nom au collaborateur de Burma notamment dans *120, rue de la Gare*. Mais, on l'a vu, il éprouvait un scrupule à faire, d'un militant anarchiste, un auxiliaire de police privée. C'est plus certainement derrière le masque de l'anarchiste Abel Benoît / Albert Lenantais de *Brouillard au Pont de Tolbiac*[486], que l'on retrouve le visage de Colomer. Abel Benoît est le père adoptif de Bélita[487], un peu comme Colomer fut celui de Malet ; Abel Benoît était « trésorier d'une petite organisation […] Il restait des jours sans manger auprès de ce modeste magot, mais il n'y touchait pas. »[488] De la même façon : « A l'époque, il fallait timbrer les affiches. Chez [Colomer], quand il y avait à choisir entre acheter du lait pour ses petites filles de deux ou trois ans et des timbres, il n'hésitait pas : il achetait des timbres. »[489]

Marcel Beloteau, qu'il a rencontré dans le sillage de Colomer, a également profondément marqué l'imaginaire et l'écriture de Malet.

Paul Blondel, le narrateur de *Sueur aux tripes*, commence son récit :

> Je broquillais, à l'époque.
>
> La broquille, ça consiste à vendre bon marché, mais encore trop cher pour ce que ça vaut vraiment, un « bijou », qui a toute l'apparence de l'or, soi-disant trouvé aux pieds de la ménagère choisie pour victime, et qu'on est censé s'imaginer lui appartenir. Le mécanisme de l'escroquerie repose sur la malhonnêteté latente des honnêtes gens. « J'ai trouvé ça… je croyais que c'était à vous… vous me dites que non… ce n'est pas à vous, mais ça vous

[485] Léo Malet, *M'as-tu vu en Cadavre ?*, ch. XI, t. 1, p. 1019.
[486] Parmi les éléments narratifs majeurs, on retrouve bien sûr le foyer végétalien qui servit notamment de décor à *Brouillard au Pont de Tolbiac* et à *Le Soleil n'est pas pour nous*.
[487] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch I, t. 2, p. 244.
[488] Op. cit., ch. II, t. 2, p. 255.
[489] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 85.

fait envie… et je suis fauché… alors… » Deux et deux font quatre. Le marché est plus ou moins vite conclu, mais il est toujours conclu.[490]

Léo Malet n'a, semble-t-il, pas pratiqué lui-même ce genre de délit. Mais il semble avoir côtoyé en Marcel Beloteau un spécialiste de la discipline : « J'ai rencontré le "broquilleur" Marcel Beloteau (c'était le vrai nom de KX) chez André Colomer, le jour même de mon arrivée à Paris. […] Il ne vivait, à l'époque, et depuis plusieurs années, que de l'exercice d'une industrie délictueuse appelée "broquille". »[491]

De fortes divergences politiques opposaient Colomer, propagandiste de l'individualisme le plus radical, à Beloteau, qui, selon Malet, était « presque partisan de la termitière »[492].

L'influence stylistique

Pourtant, et cela témoigne d'une ouverture d'esprit certaine de la part de Colomer, Marcel Beloteau tint, dans *L'Insurgé*, différentes rubriques successives. Dans l'une d'elles, *Propos d'un pirate*[493], il donnait notamment des cours d'argot, qui est l'une des caractéristiques du style de Malet. Nul doute que cet apprentissage linguistique fut une étape importante dans l'assimilation que fit Malet de sa ville d'adoption. La place importante que Malet accorde à Beloteau dans son autobiographie, alors que ce dernier était somme toute une figure secondaire de la mouvance libertaire, témoigne de la dette qu'il reconnaît lui devoir.

Car l'influence de Marcel Beloteau sur l'œuvre de Malet est réelle, non seulement en ceci qu'il lui fournit des anecdotes propres à alimenter le récit, mais aussi au niveau de l'écriture : « Depuis deux mois, j'étais dans le bigne. [§] Je m'étais fait faire plutôt sottement, encore qu'il n'y eût pas entièrement de ma faute. Mais quand on n'est pas verni…»[494].

Le début de *Le Soleil n'est pas pour nous* peut se lire, dans une certaine mesure, comme un palimpseste d'*Une sombre histoire*, de Marcel Beloteau / KX, publiée par ce dernier dans son journal, *L'Homme aux sandales*, et reproduit dans

[490] Léo Malet, *Sueur aux tripes*, t. 5, p. 213.
[491] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 90-93.
[492] Idem, p. 93.
[493] Voir les numéros 15 et suivants de *L'Insurgé* (à partir du 15 août 1925) : « J'me dégonfle pâs ! J'ai promis d'apprendre aux anarchistes le langage d'argot j'm'exécute. »
[494] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 112.

les *Cahiers du silence* : « A c'moment-là, j'étais dans le bigne, en célote, avec un mec qu'était pas vergeau et qu'avait eu toutes les poisses possibles. »[495] La présence de ce texte dans un numéro spécial consacré à Léo Malet témoigne à la fois de l'honnêteté intellectuelle de ce dernier, qui reconnaît ses sources, même en ce qui concerne les écrits pour lesquels il avait semblé le plus novateur, et de l'importance de ce texte pour notre auteur : en effet, il semble même pouvoir se lire à bien des égards comme une biographie de Malet… Les deux hommes se sont rencontrés le 1er décembre 1925, et le texte de Beloteau date d'août 1928. Cette « biographie » amènerait un jour plaisant sur le départ du foyer familial : le narrateur continue ainsi l'histoire du personnage qu'il avait rencontré en prison :

> Etant moujingue, il avait commencé par bosser, ses vieux lui filaient la croûte, ça allait ! Mais il s'était mis à flamber à la pâsse […] son vieux, donc, le vira à coups de tatanes, c'était son droit ! Alors commença une chtourbe abominable ; souvent d'la zône, c'est-à-dire clodô, bectant des courants d'air, il se mit à marcher à l'étal et s'fit faire en moins de deux, toujours la poisse ! On l'envoya en correction, filer la vingt-et-une.

A sa libération, à la différence de Malet, mais comme il le craignait, le personnage est envoyé aux bataillons d'Afrique. Puis « il se maqua avec une gonzesse qui s'expliquait dans un tapi situé dans la rue Royale. » Alors que, dans la réalité, il semble que le souteneur de Marcelle ait fait fuir Malet, dans la fiction, le personnage devient « maquereau »[496], et se fait à nouveau enfermer pour avoir molesté la prostituée qui se montrait trop intime avec un ancien ministre… C'est donc à la Santé, alors que la prostituée se marie avec son politicien, qu'il retrouve le narrateur… qui propose alors de faire chanter le couple…

On peut encore retrouver sous la plume de Beloteau un dialogue de récit dont Malet s'est sans doute souvenu : « – Salut et fraternité, comme dit l'autre ! [§] – Vous vous trompez !… ici c'est un journal radical-socialiste. [§] – Mois [sic[497]], vous savez, je m'en fous absolument, je mets dans le même sac, les royalistes, les républicains, les anarchistes »[498]. Le détective de choc est salué dans les même termes, par

[495] Marcel Beloteau, in *Les Cahiers du silence*, p. 53.
[496] On se souvient que Malet fut soupçonné de proxénétisme par des collègues médisants.
[497] A ce propos, KX devint correcteur typographique, grâce au syndicat des correcteurs d'imprimerie alors tenu par les anarchistes. Après la guerre, Léo Malet retrouve sa trace : il « était devenu chef correcteur à *France-Soir* » (Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 94).
[498] KX (Marcel Beloteau), dans sa rubrique « *Propos d'un pirate* », in *L'Insurgé* n° 25, samedi 24 octobre 1925, p. 3.

l'inspecteur Fabre, au début de *Brouillard au Pont de Tolbiac* : « – Salut et fraternité, camarade Burma ! […§] – […] Qu'est-ce que c'est que ce vocabulaire ? Vous adhérez à une cellule communiste ? [… §] – C'est à vous qu'il faut demander ça. [§] – Je ne suis pas communiste. [§] – Vous avez été anarchiste. Vous l'êtes peut-être encore. Pour moi, c'est pareil. »[499] Au-delà de la formule de politesse, ces deux extraits se caractérisent par la même simplification idéologique.

Ainsi le passage de Malet chez les anarchistes a-t-il été fondateur à la fois au niveau idéologique – malgré ses revirements politiques, il restera individualiste toute sa vie durant, et profondément anticommuniste – au niveau narratif – il s'est ainsi constitué un véritable réservoir d'anecdotes et de personnages hauts en couleurs – et au niveau de l'écriture : c'est au contact des anarchistes qu'il a développé sa connaissance de l'argot parisien, et son style caractérisé par le goût de la polémique et du pamphlet. Un auteur de romans policiers qui aura passé une grande partie de ses années de formation auprès de théoriciens de l'illégalisme ne pourra jamais passer totalement du côté des défenseurs de l'ordre. C'est dans cette culture, sans doute, qu'il faut rechercher l'une des originalités de Malet, au niveau de ses *Nestor Burma*. Mais c'est aussi l'un des éléments qui explique la facilité avec laquelle il sera l'un des précurseurs du roman criminel, avec sa *Trilogie noire*.

Sa production littéraire : le rigodon des pendus

Certains textes qu'il rédige à cette période paraissent dans des revues anarchistes. Il s'agit d'articles – *Entreprise de démolition*[500] est un appel nihiliste à la destruction de la civilisation par la guerre – et de poèmes engagés – pour ne pas dire enragés – dont l'intérêt principal est d'être une forme brute de la révolte adolescente. A ce propos, il est intéressant de rappeler que, dans sa thèse, Nadia Dhoukar a rapproché la figure de Rouletabille de celle de l'enfant, celle de Maigret de celle de l'adulte, et celle de Burma de l'adolescent. André Colomer a conscience qu'un peu plus de culture poétique ne lui ferait pas de mal : « Il m'a simplement conseillé de travailler encore et de me familiariser avec les poètes en lisant la fameuse anthologie de Van Bever et Léautaud »[501], qui faisait la part belle aux poètes symbolistes.

[499] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, ch. I et II, t. 2, p. 247-248.
[500] Léo Malet, *Entreprise de démolition*, t. 5, p. 969.
[501] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 35.

Ces références seront sensibles : le poème *Irrespect*[502] est un sanglot de rancune contre des parents imaginaires qui ont eu le tort de le faire naître dans un monde imparfait. Francis Lacassin en déplore « la pleurnicherie finale. Ah ! François Coppée ; Lamartine, que de ravages avez-vous commis jusque dans les cœurs les plus révoltés ! »[503]. Léo Malet reconnaissait bien volontiers ces influences, lorsque Yves Martin lui demande quelle était son inspiration : « Paul-Jean Toulet, Carco, Salmon, peut-être… avec des rimes, n'est-ce pas ? Toujours un peu dans la lignée, du point de vue métrique… octosyllabique… dans la lignée des ballades de Villon… »[504]

> *Je serais mort, jambes en l'air,* [§] *Sur la veuve patibulaire,* [§] *En arrosant la mandragore,* [§] *L'herbe aux pendus qui revigore,* [§] *En bénissant avec les pieds* [§] *Les ribaudes apitoyées.*[505]

Le poème *Soliloque du pendu*, portant comme sous-titre *rimes orgueilleuses du suicidé* est, en effet, un hommage plus convaincant à Villon[506], à Baudelaire[507], à

---

[502] Léo Malet, *Irrespect,* t. 5, p. 821. « L'enfant naturel, l'orphelin [§] Est malheureux et je le plains, [§] Mais, du moins, il n'est pas tenu [§] Au respect d'un père inconnu. » Georges Brassens, op. cit., p. 321.

[503] Francis Lacassin, in Léo Malet, *Œuvre* complète, t. 5, p. 819. Mais Léo Malet revendique le droit au pathos, dans son *Journal secret* (p. 217-218), en défendant le recueil *Pleureuses* d'Henri Barbusse. Qu'il le déteste par ailleurs ne l'empêche pas de voler à son secours, lorsque la romancière Laurence Cossé (elle écrira des romans policiers comme *La Preuve est sous clé*, Gallimard 1996) se moque de son inspiration dans le *Quotidien de Paris* : « "Beaucoup de soupirs, de "crépuscules fanés", de jardins sous la lune, d'inextinguibles mélancolies…" Je la plains, si elle n'a jamais été sensible à cela… Ce qui n'enlève rien à la dégueulasserie de Barbusse. »

[504] Entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 2.

[505] Georges Brassens, *Le Moyenâgeux*, in *Poèmes et chansons*, p. 206.

[506] Alors que dans sa *Ballade des pendus* / *L'Epitaphe*, Villon, condamné à mort, implore le pardon de ses contemporains – et la grâce du juge qu'il obtiendra –, en évoquant Jésus, la Vierge Marie et Dieu, le narrateur poétique de Léo Malet, suicidé, méprise l'humanité et revendique son impiété. Ce contre-pied est trop exact pour être le fruit du hasard : même l'attitude des corbeaux est exactement contraire dans les deux poèmes : chez Villon, ils « nous ont les yeux cavés, [§] Et arraché la barbe et les sourcils » (François Villon, *Poésies*, Le Livre de Poche 1964, p. 188) ; chez Malet, même les oiseaux ont peur du cadavre (t. 5, p. 822) : « Les corbeaux ne m'ont point touché. »

[507] Baudelaire reconnaît son image, dans le pendu d'*Un Voyage à Cythère* ; il évoque également les péchés du pendu, et par contrepoint, il souligne l'odeur mystique de « l'encens » qui s'oppose à celle, prosaïque, du cadavre « déjà mûr » : « Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants, [§] Comme un vomissement, remonter vers mes dents. » Léo Malet reprend cette image : « Mon corps, en son balancement, [§] Paraît, dans les lueurs du soir, [§] Etre un diabolique encensoir ». Malet répond au vers de Baudelaire « Les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses » par ceux-ci : « Si quelques lambeaux détachés [§] De ma chair, gisent sous ma place [§] Ce n'est que la putréfaction [§] Qui les fit tomber – par fractions. » Baudelaire oppose encore le mythe d'île des amoureux en le désacralisant « Eldorado banal de tous les vieux garçons » à la réalité du pendu, comme Malet le fera : « Et j'ai fait

Théodore de Banville[508], mais surtout à Rimbaud[509]. Ce poème en octosyllabes, se veut « un orgueilleux défi » « à l'Humanité tout entière »[510] : si, à la différence de ceux de Rimbaud et Baudelaire, le pendu de Malet garde ses organes sexuels, c'est pour pouvoir, en reprenant le mythe de la mandragore, « sentir [son] membre dressé [§] Pour éjaculer à la face [§] De l'imbécile Humanité. »[511] Il annonce également, d'une part, huit ans à l'avance, l'ouverture du cabaret du Poète pendu que tiendront notamment Léo Malet et sa compagne Paulette Doucet, Lucien Lagarde ou Jacques Cathy : « A tout le troupeau délirant [§] Je tire, en ricanant, la langue »[512] ; et d'autre part, en 1946, son fascicule populaire *La Forêt aux pendus*.

Le racisme à l'épreuve des principes libertaires

Malgré son éducation anarchiste, pour laquelle la xénophobie est un préjugé inacceptable, il gardera de son enfance un racisme tenace qui sera une des constantes idéologiques de son parcours. Alain Fuzellier a bien souligné le paradoxe qu'il y avait là : « Malet, tout libertaire qu'il se dise, fait preuve à l'évidence d'un ethnocentrisme exacerbé. »[513] Ce n'est pas faute, pour *L'Insurgé*, d'avoir régulièrement pris parti contre le patriotisme[514], les guerres coloniales[515] et le racisme, notamment en ouvrant ses colonnes à des personnes d'origine chinoise,

---

fuir les amoureux [§] Qui viennent se mentir à deux [§] Sous les grands feuillages ombreux » In t. 5, p. 823. (Cf. *Les Fleurs du mal*, Le Livre de Poche, 1972 p. 136-139).

[508] C'est dans sa pièce de théâtre, *Gringoire*, qu'on trouve le fameux poème *Le Verger du Roi Louis* – qui fut chanté par Georges Brassens (cf. op. cit., p. 134). Léo Malet y a sans doute trouvé un certain nombre d'éléments : le choix des octosyllabes, la référence au diable, et la métaphore du fruit, « ce fruit singulier » (t. 5, p. 822) qui répond aux « grappes de fruits inouïs » de Banville.

[509] Dans *Le Bal des pendus* de Rimbaud, on retrouve les octosyllabes des première et dernière strophes, et de très nombreuses images : au vers de Rimbaud « La bise siffle au grand bal des squelettes » (Artur Rimbaud, *Poésies. Une Saison en enfer, Illuminations*, Gallimard, « Folio classique » 1999, p. 50-53) répondent par exemple ceux de Malet « C'est moi le Poète Pendu [§] Que le souffle du vent caresse […] Moi, dont le corps, bientôt squelette […] Danse horriblement et cliquette ».

[510] Léo Malet, *Soliloque du pendu*, t. 5, p. 821.

[511] Idem, p. 823.

[512] Idem, p. 822-823.

[513] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 71.

[514] Cf. l'article de KX dans *L'Insurgé* n° 4, du jeudi 28 mai 1925.

[515] Cf. l'article sur *Le Maroc assassiné*, en « une » de *L'Insurgé* n° 3 du jeudi 12 mai 1925, qui est d'ailleurs reproduite en p. 76-77 de *La Vache enragée*.

comme Cheng Tcheng[516], ou en laissant la parole au « camarade Saïl Mohamed », pour une « causerie sur l'Algérie révolutionnaire »[517].

Léo Malet savait que ce racisme n'était pas compatible avec l'anarchisme. Il en était gêné, et tenta même, dans le cadre de son travail de mise en cohérence de son parcours, de démontrer le contraire dans son autobiographie, avec une certaine mauvaise foi, qui suffit à elle seule pour montrer la marginalité de la discrimination dans le courant libertaire : il évoque longuement Raymonde Sorel, la fille de celui qui « à Sète en 1894 avait fourni à Caserio un couteau à cent sous qui servit à l'anarchiste italien pour assassiner le président Sadi Carnot »[518]. « Tout le monde [en] était amoureux, évidemment, à commencer par moi, et surtout un nommé Cheng Tcheng, un Chinois […] assez brillant [qui] avait publié deux livres, dont un préfacé par Paul Valéry […]. Il avait demandé au père Sorel la main de Raymonde. Mais, catastrophe ! Raymonde n'envisageait pas de se marier avec un Chinois. Ce qui prouve que, même chez les anarchistes, il y avait des préjugés raciaux. »[519] La faiblesse de l'argumentation et l'importance que Malet lui donne suffisent à la rendre suspecte.

D'ailleurs il le reconnaît lui-même : « C'est comme pour les abonnements [des revues du mouvement] : ils n'indiquaient pas "France, tant ; étranger, tant". L'étranger, c'est une notion qu'ils refusaient[520]. Ils mentionnaient "extérieur, tant". »[521] Et d'une certaine façon, si Abel Benoît, l'anarchiste de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, rechigne tant avant de dire à la police qu'il a été agressé par des Nord-africains, cela peut venir autant d'un sentiment anti-policier qu'anti-raciste[522].

Car, comme l'indique Thierry Maricourt,

---

[516] Ce Cheng Tcheng dont il sera question ci-dessous a publié quelques textes dans *L'Insurgé*, dont un poème sur la conférence d'André Colomer à Montpellier, dans le n°7 du jeudi 18 juin 1925 (p. 3), et un article dans le n° 8 du 25 juin (p. 4).

[517] Cf. Saïl Mohamed, in *L'Insurgé* n° 57, p. 4, ou encore un article du même auteur dans le n° 60, p. 1.

[518] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 84.

[519] Idem, p. 84-85.

[520] Cette utilisation de l'imparfait est d'ailleurs révélatrice : il est bien évident que les anarchistes n'ont pas changé d'avis, la notion de nation, et donc d'étranger, est artificielle. Cet imparfait ne peut donc pas évoquer l'évolution des anarchistes, mais bien celle de Malet lui-même.

[521] Idem, p. 87. Sans doute ne faut-il pas généraliser cette pratique : en p. 4 du samedi 23 janvier 1926, dans l'explication aux lecteurs de la hausse de l'abonnement, et notamment du prix du port, les rédacteurs opposent effectivement la France à « l'extérieur » ; néanmoins, dans la récapitulation des nouveaux tarifs, on trouve bien : « Pour la France et les colonies…16 francs [§] Pour l'étranger…30 francs) ».

[522] Cf. Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 268 et 270.

l'anarchisme est une conception politique clairement définie, qui exclut toute forme de ségrégation en raison des origines d'un individu. Le racisme que Malet développe dans ses ouvrages ne peut être compatible avec cette conception. […] Il va de soi que Léo Malet n'est nullement anarchiste. L'aura dont il se pare est usurpée. Lié par son passé au mouvement libertaire, il a rompu avec lui depuis longtemps, comme il a rompu avec le surréalisme. Ses divagations racistes vont à l'encontre des principes antiautoritaires.[523]

[523] Thierry Maricourt, *Histoire de la littérature libertaire en France*, Albin Michel, 1990, p. 174.

Le trotskisme glissement dans la continuité[524]

Il est difficile de dater avec précision le passage de Malet de l'anarchisme au trotskisme. C'est son compagnonnage avec les surréalistes qui l'a amené, « par suivisme »[525], à rallier ce mouvement. Or, il rencontre Breton le 13 mai 1931. Il participe alors toujours à la mouvance libertaire : « Lorsque j'ai fait la connaissance de Breton, j'avais conservé des liens avec le mouvement anarchiste[526], notamment avec Fernand Fortin, qui avait ressuscité la *Revue anarchiste*, dans laquelle j'ai même publié un ou deux articles et le poème *Soliloque du pendu* »[527]. Il donnera également un article, *Entreprise de démolition*, à la même revue, en février 1932. Dans ce long cri lyrique et nihiliste, avec de surprenantes envolées prophétiques – « Des groupes se dirigeront au pas de course et en criant fort, vers les problématiques abris souterrains, où l'on s'engouffrera en se bousculant, talonné par la peur » – il se « déclare franchement belliciste »[528]. C'est dire s'il n'est encore, à ce moment-là, ni trotskiste, ni pacifiste.

Le surréalisme, entre anarchisme, communisme et trotskisme

C'est dans cet état d'esprit qu'il lit le *Second manifeste* d'André Breton, dont la prise de position révolutionnaire ne pouvait manquer d'entrer en résonance avec les aspirations radicales du jeune Léo Malet, qui ne s'était toujours pas totalement détaché de sa fascination pour l'illégalisme ou pour la *propagande par le fait* :

> Le surréalisme n'[a] pas craint de se faire un dogme de la révolte absolue, de l'insoumission totale, du sabotage en règle, et [il n'attend] encore rien que de la violence. L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolver aux poings, à descendre dans la rue et à

[524] Bien que ce soit discutable, il a été choisi de séparer l'étude du surréalisme de la question du trotskisme, ceci afin de permettre d'axer davantage l'analyse du premier sur sa dimension littéraire et poétique, et de mettre en perspective le second avec l'évolution politique de Léo Malet.
[525] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.
[526] Si l'on en croit le témoignage de Nestor Burma dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. V, t. 2, p. 282, il aurait rompu l'essentiel de ses contacts avec le mouvement « depuis 28 ou 29. Les copains en question, je dois les avoir perdus de vue à la même époque. »
[527] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142. Ce poème est publié dans le numéro de juillet-août 1930. S'il est effectivement facile à retrouver, je n'ai pas réussi à localiser les articles évoqués. Mais il est vrai que les indications bibliographiques sont imprécises…
[528] Léo Malet, in *La Revue anarchiste* n° XVII, février 1932. Reproduit t. 5, p. 969-971.

> tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule[529]. Qui n'a pas eu, au moins une fois, envie d'en finir de la sorte avec le petit système d'avilissement et de crétinisation en vigueur a sa place toute marquée dans cette foule, ventre à hauteur de canon.[530]

Dans la note qui suit immédiatement ce mot, Breton a bien conscience que « certains » (marxistes ?) vont hurler « à l'anarchie », et dénonceront son « indiscipline révolutionnaire »[531]. Léo Malet, qui n'était pas marxiste, ne pouvait que se réjouir de cet enthousiasme poétique... sinon politique. En 1952, André Breton avait apporté, dans *La Claire tour*, une précision d'importance qui nous permet de bien comprendre d'une part l'enthousiasme du jeune mouvement avant la théorisation marxiste, et d'autre part les affinités que Léo Malet avait pu ressentir face à ce bouillonnement : « Où le surréalisme s'est pour la première fois reconnu, bien avant de se définir à lui-même et quand il n'était encore qu'association libre entre individus rejetant spontanément et en bloc les contraintes sociales et morales de leur temps, c'est dans le miroir noir de l'anarchisme. » Il cite également Laurent Tailhade : « Anarchie ! ô porteuse de flambeaux ! », avant d'affirmer : « A ce moment le refus surréaliste est total, absolument inapte à se laisser canaliser sur le plan politique. »[532]

Cet état d'esprit a sans aucun doute facilité l'adhésion du jeune Malet au mouvement. Mais au moment de leur rencontre, la situation était déjà très différente, et la canalisation idéologique était en bonne voie : le surréalisme, à travers les personnes d'Aragon, Breton, Eluard, Péret…, avait adhéré au Parti Communiste en 1927, et s'était mis « au service de la révolution », de 1930 à 1933. Néanmoins, des

---

[529] Breton pouvait être content : la rue Fontaine, où il habitait, donnait sur la place Blanche, où se tenait le café *Le Cyrano*. C'est là qu'il donna rendez-vous à Malet. C'était aussi un des hauts lieux de la lutte pour le contrôle de la prostitution, et les fusillades entre les « clan des Corses » et les « Parisiens » n'y étaient pas rares : « Ce fut d'ailleurs à partir de ce moment-là [« au mois de janvier de l'année 1932 »] que la rue Fontaine, cette pente étroite qui mène de la rue Pigalle à la Place Blanche, devint le champ clos des règlements de comptes en rafales. […] Rue Fontaine, les truands parisiens se regroupèrent […] devant la façade du "Zelli's", tandis que les Corses prenaient position sur le trottoir d'en face. Une double salve éclata simultanément. On n'avait pas lésiné sur les munitions. Trente-six balles furent échangées. » Un mort, un blessé dans les rangs des truands… A quoi il faut ajouter « une vieille clocharde », victime innocente d'une balle perdue, tirée, comme le souhaitait Breton, « au hasard […] dans la foule ». (Rapporté par Marcel Montarron : *Les Truands des années folles : Comment le Baron trop bavard mystifia Simenon.* In *Le Crapouillot* nouvelle série n°27, *Les Truands*, automne 1973, p.40.)

[530] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 74.

[531] Ibidem.

[532] André Breton, *La Claire tour*, SIT 1972.

dissensions apparaissent rapidement, notamment suite au congrès de Karkhov[533], en 1931, qui définit le « réalisme socialiste ». Dès lors, les surréalistes se rapprocheront du dissident Léon Trotski. Et c'est naturellement que Léo Malet les accompagnera sur ce chemin… peut-être pour ne pas remettre en question un groupe où il était fier d'être intégré.

Le 12 février 1934

Malet ne dit pas, lorsqu'il participe, le 12 février 1934, à la gigantesque contre-manifestation unitaire condamnant celle des Croix-de-Feu[534] et des Camelots-du-Roi du 6 février, s'il défile parmi les anarchistes ou les trotskistes.

L'analyse qu'il en fera est révélatrice de l'évolution politique qui est la sienne à la fin de sa vie : il met tout d'abord l'accent sur ses compétences en sciences politiques – « la CGT, pas encore communiste […] avait décrété la grève générale, en riposte à l'émeute des ligues d'extrême droite, le 6 février » – et en histoire – « les deux cortèges [CGT réformiste d'un côté et CGTU communiste de l'autre] ont fusionné, préludant au Front populaire ». Il évoque ensuite l'enthousiasme révolutionnaire du travailleur conscient qu'il était : « Ça a été un sursaut formidable du peuple. Je suis rentré chez moi aphone, ne tenant plus sur mes jambes ». Il explique que, par solidarité avec les grévistes, il boycottait les transports publics et le métro les jours de lutte : « je tenais ça des anars de la rue de Tolbiac, nous nous serions considérés comme des briseurs de grève si nous l'avions pris. » L'énoncé est difficilement assumé, comme on le voit aux tensions internes entre l'auteur et les anarchistes, qui tentent de se résoudre dans un « nous », qui reste finalement mis à distance par l'imparfait et le plus-que-parfait. Mais la conclusion est apportée par le regard cynique de l'instant d'énonciation, sous forme de raillerie des idéaux : « On rentrait fourbus, le soir, comme des cons. Ça n'aurait pas fait reculer la révolution (toujours pour demain) de prendre le métro ! »[535]

Le fait qu'il évoque cette journée dans la partie de son autobiographie consacrée à la IVe Internationale est un indice, mais qui n'est sans doute pas définitif : « Quand je suis arrivé chez les surréalistes, ils étaient encore pour la

[533] Aragon et le critique Georges Sadoul y participeront ; André Thirion en sera écarté par Maurice Thorez. (Cf. André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, p. 306-307.)
[534] Il voit avec angoisse la montée des fascismes européens. Ceux qui ne retiennent de Léo Malet que le populiste qu'il fut sur la fin de sa vie l'oublient un peu vite.
[535] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 141.

plupart membres du Parti communiste, mais au bord de la rupture. Ils ont rallié Trotski surtout après les procès de Moscou »[536].

Ce n'est qu'en 1937 que Benjamin Péret adhère à la mouvance de Trotski, et qu'en 1938 que Breton le rencontre au Mexique. Ensemble, ils rédigent le manifeste de la Fédération Internationale des Artistes Révolutionnaires Indépendants. Les liens entre les révolutionnaires de Breton et ceux de Trotski seront donc structurels. Dans ce manifeste, ils affirment que « si pour le développement des forces productives matérielles la Révolution est tenue d'établir un régime socialiste de plan centralisé, pour la création intellectuelle elle doit, dès le début même, établir et assurer un régime anarchiste de liberté individuelle. »[537] On s'en doute, cette évolution ne peut que réjouir puissamment Léo Malet ; ce n'est donc qu'en 1936 qu'il adhèrera au Parti Ouvrier Internationaliste.

Néanmoins, la transition entre l'anarchisme et le trotskisme n'a pas dû se faire sans tiraillements idéologiques : les libertaires tenaient rancune au père de l'Armée rouge de la mort de cet autre Nestor, Makhno, et de la sanglante répression des marins de Cronstadt, que Léo Malet évoque en estimant que cette « histoire […] n'est pas très nette parce [que Trotski] a fait preuve d'autoritarisme »[538]. Mais « c'était encore l'homme de la révolution prolétarienne. »[539] Si l'anarchisme correspondait chez lui à la période de l'enthousiasme et de la rébellion adolescente, il sera amené, à l'âge adulte, au contact des surréalistes, à dépasser ce stade de la révolte, pour accéder à celui, plus rationnel et structuré, pensait-il, de la Révolution, sous sa forme trotskiste : « Je trouvais les anars trop utopiques. »[540]

L'ouvriérisme, conforté et théorisé par l'expérience trotskiste

L'anarchisme avait permis à Léo Malet d'exprimer librement son ouvriérisme instinctif. Le syndicalisme révolutionnaire et expropriateur n'était finalement qu'une subtile radicalisation des positions socialistes de l'époque. On s'en souvient, son premier texte publié, et qui n'est toujours pas réédité à ce jour, est justement un

[536] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.
[537] André Breton, *Pour un art révolutionnaire indépendant*, 1938.
[538] … pour le moins. Léo Malet, In *Les Inrockuptibles* n° 13, p. 46.
[539] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.
[540] Ibidem.

appel à la grève, paru en première page de *L'Insurgé* du samedi 8 août 1925[541]. Il aura toute latitude, dans le cadre de la doctrine trotskiste, pour développer et théoriser son approche de la lutte des classes. Si bien que la question sociale sera très présente dans son œuvre littéraire et même poétique, dans sa réalité syndicale la plus prosaïque.

C'est que le surréalisme n'envisage pas plus de rupture entre le politique et le poétique, entre l'éthique et l'esthétique, qu'entre la vie et l'œuvre… Breton appelle « le poète à venir » à surmonter « l'idée déprimante du divorce irréparable de l'action et du rêve »[542]. Il se propose donc de faire la synthèse entre celui qu'il tient pour l'un des plus grands poètes et celui qu'il considère comme l'un des plus grands penseurs politiques du XIXe siècle : « "Transformer le monde", a dit Marx ; "changer la vie", a dit Rimbaud : ces deux mots d'ordre pour nous n'en font qu'un. »[543] « Je pense à l'existence de damnés que cette société impose aux ouvriers, telle que nous l'a révélée, à peine soulignée par un humour étincelant, le film de Charlie Chaplin, *Temps modernes* »[544], écrira par exemple Benjamin Péret. Les surréalistes verront ainsi dans un art relativement jeune comme le cinéma, la possibilité de réconcilier création et revendication.

Loin de l'art pour l'art, le poète prend donc ses responsabilités sociales, en tant qu'individu, et le surréalisme s'engage, en tant que mouvement. Tom Gutt le dit, cet aspect aurait été déterminant dans l'adhésion de Léo Malet au groupe surréaliste : « parmi ces énergumènes, […il] se situait du côté de ceux qui s'attachaient singulièrement à l'émancipation sociale de l'homme, à ce que l'exploitation de l'homme par l'homme […] prît fin, à ce que non tant la notion que le fait même du maître disparût, et cela par des moyens violents […], l'histoire ayant assez prouvé l'inanité des autres. »[545] L'intéressé semble plus nuancé, valorisant davantage la dimension poétique et minimisant son engagement idéologique : « Je ne me suis attaché au surréalisme que par son côté littéraire, poétique. C'est ce qui m'a plu.

[541] Cf. annexe 1.
[542] André Breton, *Les Vases communicants*, Flammarion, 1970, 179 p. Dans *Le Reniement de Saint Pierre*, in *Les Fleurs du mal*, CXVIII, Charles Baudelaire écrit : « Certes, je sortirai, quant à moi, satisfait [§] D'un monde où l'action n'est pas la sœur du rêve ; [§] Puissé-je user du glaive et périr par le glaive ! [§] Saint Pierre a renié Jésus... Il a bien fait ! »
[543] André Breton in *Discours au congrès des écrivains pour la défense de la culture*.
[544] In *La Parole est à Péret*, José Corti, 1945. Cité par Serge Baudiffier, Jean-Marc Debenesetti, in *Le Surréalisme et ses alentours*, p. 205.
[545] Tom Gutt, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 74.

L'aspect politique, je me suis plutôt laissé entraîner […] J'ai suivi le train »[546]. Mais Léo Malet parle-t-il ici de son point de vue de 1938, ou de 1988 ? On sent toute l'ambiguïté du passé-composé, dont la valeur supposée est celle d'une continuité de l'effet de l'action sur le moment de l'énonciation, mais dont l'utilisation orale a bien souvent une valeur révolue, coupée de la situation d'énonciation, proche de celle du passé-simple.

Sous l'influence des surréalistes, Malet va donc peu à peu laisser s'étioler ses liens avec le mouvement libertaire, et rallier le trotskisme : « Malgré des convictions anarchistes demeurées vives, Léo Malet se retrouve au côté du Parti Ouvrier Internationaliste dans la même haine du fascisme et du stalinisme »[547]. En effet, à cette époque, le trotskisme semble un projet politique s'opposant à ces deux totalitarismes, l'hitlérisme d'une part, et le communisme soviétique de l'autre : « En 1938, le mouvement surréaliste rejette presque en même temps Eluard et Dali, le premier pour son retour au Parti Communiste français, le second pour ses sympathies affichées envers le fascisme. »[548]

Car s'il y a une cohérence à trouver dans le parcours politique de Malet, c'est bien celle-ci : l'anti-stalinisme, qui prendra par la suite la forme de l'anticommunisme[549]. Mais il ne faut pas oublier non plus, sous prétexte de son évolution politique ultérieure, son combat, qui fut réel, lucide, et durable, contre les extrêmes droites européennes.

Une implication réelle

L'engagement de Malet aux côtés de la quatrième Internationale (le P.O.I.[550] en deviendra la branche française suite à la volonté de Trotski de lancer une nouvelle Internationale en 1938) sera important – plus qu'il ne l'admettra par la suite : « Je n'ai jamais, nulle part, été un militant très assidu. (Indépendant, fantasque et loup

[546] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 239. (Réédition chez Julliard, 1990 : entretien avec Dominique Rabourdin.)
[547] Tom Gutt, in *Léo Malet sous pli* discret, p. 89.
[548] Serge Baudiffier, Jean-Marc Debenesetti, *Le Surréalisme et ses alentours*, p. 11. André Breton, qui reprochait également à Dali d'avoir compris qu'un artiste avait un énorme potentiel commercial, dénonçait sa vénalité en le surnommant de son anagramme Avida Dollars, ce que Dali revendiqua. Jacques Lecarme estime quant à lui que ces « calembours pas très drôles […] étaient des essais de mise à mort et de mise hors-jeu. » In *La Terreur dans les lettres*, in *Les Cahiers de médiologie* n° 13, Gallimard, premier semestre 2002, p. 163.
[549] Dans *Abattoir ensoleillé*, « Il y a […] un passage tout à fait favorable à McCarthy. » (*Objectif Burma*, entretien de Léo Malet avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, in *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53).
[550] Parti Ouvrier Internationaliste.

solitaire.) »[551] Alain Fuzellier fera chorus semble-t-il trop rapidement : « Les combats politiques de Malet ont été modestes »[552]… Que lui faut-il, pour prouver la passion politique d'un homme qui fut candidat à deux élections, qui milita activement pendant des années pour différentes organisations politiques, qui vendit leurs journaux, qui, nous le verrons, dirigea un bulletin d'information, qui hébergea un militant recherché par des services secrets étrangers, qui fut emprisonné pour atteinte à la sûreté de l'Etat et finalement déporté, et dont les amitiés politiques de la fin de la vie contribuèrent à lancer de très vives polémiques... ?

Car, derrière le titre provocateur, en forme de jeu de mot « La IVe internationale en quatrième vitesse »[553], Malet le reconnaît : « J'étais un assez bon militant. »[554] Son engagement anarchiste l'avait amené à développer des compétences de colleur d'affiches ; le trotskisme lui permet d'approfondir son expérience : « Je confectionnais moi-même des affiches, manuscrites. Ces affiches à l'encre de chine représentaient l'emblème de la IVe Internationale, c'est-à-dire un globe terrestre frappé par un éclair simulant le chiffre 4, avec le slogan bien connu, "Prolétaires de tous les pays, etc."[555]. […] Ces affiches étaient la préfiguration des dazibaos chinois. J'innovais ! J'innove toujours ! Mais ça ne va jamais très loin… »[556]

Comme il l'avait fait avec les anarchistes, il prend part à toutes les actions : « collage d'affiches, inscriptions sur les trottoirs »[557]… Il perturbe les réunions de ses adversaires idéologiques, il vend l'organe officiel du P.O.I., *La Lutte ouvrière*, ou la *Batalla*[558], celui des camarades espagnols du Parti Ouvrier d'Unification Marxiste, qui

---

[551] Léo Malet, *Quand j'étais anarchiste*, t. 5, p. 949.
[552] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 71.
[553] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 139.
[554] Idem, p. 143.
[555] Il y a, dans cette citation tronquée, une nonchalance qui relève de la prise de distance au moment de la rédaction de l'autobiographie, que l'on retrouve dans les poèmes en forme de jeux de mots présentés dans *Cahiers du silence*, p. 165 : « INTERNATIONALE : [§] délétères [§] de [§] tous [§] les baillis [§] punissez-vous ! »
[556] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 143.
[557] Idem, p. 145.
[558] Idem, p. 143. C'est également Malet qui, en compagnie de Henri Pastoureau, rédige le tract surréaliste : « Arrêtez Gil Roblès ». Ce dernier avait mené la répression des Asturies en 1934 : « dirigeant de la droite catholique espagnole, fondateur de l'*Acción Católica*. Il avait dû fuir Madrid le 15 juillet 1936 au tout début de la guerre civile. Léo Malet a donné, en 1980, son avis sur ce tract, dans une lettre à José Pierre : "... en dépit de ses défauts et peut-être de sa fausse route, ce tract marquait, dès le début de la guerre civile, la position surréaliste en faveur de la classe ouvrière espagnole." (Reproduit in *Tracts et déclarations collectives*, tome 1, p. 508. Ed. Losfeld.) » (In *Léo Malet sous pli* discret, p. 91). Les réserves de Malet, déjà sensibles en 1980, seront encore plus marquées en 1988, lorsqu'il rédigera *La Vache enragée* : « Les documents, les tracts d'avant-guerre que j'avais signés, je ne les renie pas, mais, peut-être, en tous cas pour certains d'entre eux, que je ne les signerais plus aujourd'hui. C'est une question de contexte historique. » In *La Vache enragée*, p.

avaient fort à faire de leur côté… – il ne fait finalement que mettre ses compétences professionnelles au service du parti. Il adhère à la FIARI, devient même le directeur de publication de son éphémère bulletin d'information – *La Clé*, deux numéros – et finalement héberge, pendant près d'un an, chez lui, 224 rue de Vanves[559], le cabinet de travail (c'est-à-dire une machine à écrire Underwood et des « journaux et revues en toutes langues »[560]) de Rudolf Klément, un Allemand ayant fui l'hitlérisme, secrétaire administratif de la IVe Internationale et proche de Trotski. Contrairement à ce qu'il laisse entendre – « brillant par mon absence à toutes les réunions »[561] –, ses liens restent suffisamment forts avec le mouvement pour que Marcel Hic, du comité central du P.O.I. lui fasse confiance à ce point-là[562]. Il ne faut pas oublier qu'il payera de sa déportation en camp de prisonniers son appartenance au trotskisme.

On le voit, l'engagement est profond et passionné, et ne saurait correspondre à un vague flirt idéologique. On peut même considérer que l'expérience trotskiste se trouve à la source matérielle de l'écriture de Léo Malet : c'est en effet sur la machine à écrire que Rudolf Klément avait « oubliée » chez lui qu'il allait écrire son œuvre littéraire…

Sa production littéraire : le trotskisme, des outils d'analyse aux outils d'écriture

Au-delà de la seule machine à écrire, c'est sur du matériel réquisitionné par des grévistes que fut imprimé ce que Malet considère comme son « premier ouvrage publié ». Voici ce qu'il répond à Dominique Rabourdin qui lui demande comment il a publié sa première plaquette de poèmes – *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe* – en 1936 :

---

239. La liste de précautions oratoires montre à quel point Léo Malet est mal à l'aise vis à vis de ses engagements passés, et comment cette brèche dans sa cohérence personnelle lui pose problème au moment de ce travail d'unification de sa personnalité que représente une autobiographie : il préfère mettre en cause l'évolution de l'Histoire plutôt que celle de sa propre individualité. C'est cette allusion à ces « tracts » qu'il précise sans doute dans son autobiographie : « Gil Roblès n'était pas un personnage très important […]. Avec le recul, je ne me sens pas très fier de cette initiative, qui me semble avoir été une erreur d'appréciation. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 143-144. Mais ce lent revirement qui s'inscrit sur plusieurs décennies est particulièrement révélateur de son évolution politique.

[559] « Note d'humour noir : la rue de Vanves est devenue la rue Raymond-Losserand, stalinien notoire. » Jean-François Vilar, *Les Pas perdus de Nestor Burma*, in *Le Monde* du 1er août 1986, p. 12.

[560] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 146.

[561] Ibidem.

[562] On ne peut pas tout à fait écarter l'hypothèse selon laquelle c'est justement parce que Malet était un militant peu assidu – et donc moins surveillé – qu'on lui a confié cette responsabilité. Mais peu assidu ne signifie pas indigne de confiance…

> A la faveur des grèves et d'occupations d'usines. L'usine où travaillait ma femme était occupée. Elle avait des copains qui étaient au service photographique, c'est-à-dire qui photographiaient des documents. Pendant les heures de grève, comme ils n'avaient rien d'autre à faire, ils ont fait une plaquette de mes poèmes qu'ils ont tirée à une trentaine d'exemplaires. Exemplaires photographiques. Il y avait vingt-cinq exemplaires noir sur blanc, et cinq exemplaires en négatif. Le texte était en blanc sur fond noir. Aux Editions Surréalistes. Mais cela n'a pu paraître que parce que j'ai eu l'occasion de le faire dans une usine en grève.[563]

On voit bien que dans ces conditions, le rôle de l'éditeur « officiel » se limite à une validation esthétique… Léo Malet s'est donc souvenu des principes de la grève expropriatrice, et de la réquisition de l'outil de travail à des fins ouvrières autogérées, bien sûr, mais aussi artistiques, en ce que l'art permet l'épanouissement de l'individu… Même en se compromettant avec le trotskisme, les principes libertaires affleuraient… Cette anecdote montre que le lien entre le surréalisme et le mouvement révolutionnaire ouvrier ne se contente pas d'être théorique, puisqu'au delà des mêmes personnes, ce sont les mêmes outils qui permettent la production tant industrielle qu'artistique.

Les écrits de cette période sont surtout des poèmes et des textes automatiques. Son évolution idéologique est sensible, au sein même de cette courte période, puisque son texte automatique le plus ancien que nous ayons conservé évoque longuement le mouvement libertaire : « On perquisitionna chez les anarchistes. Dix mille tonnes de dynamites furent saisies. »[564] Il est ensuite question de la bande à Bonnot : « SOUVENEZ-VOUS DE 1912 [§] MÉFIEZ-VOUS DES BANDITS [§] TRAGIQUES [§] CŒUR ET BROWNING »[565] ; puis il célèbrera à sa façon les acquis sociaux du Front Populaire dans le poème *Vacances payées*[566] (1936), avant de rendre hommage à Trotski dans *Le Tombeau de Léo Davidovitch*[567], un poème diffusé anonymement en 1945 : « Il apporta dans la fournaise [§] l'éponge apaisante de l'Internationalisme. » Dans ce poème – dont l'anonymat lui permet d'éviter le rapprochement avec son propre prénom, Malet oppose Léon-le lion Trotski au tigre Clemenceau.

---

[563] *Au Temps du Cyrano*, propos recueillis pas Dominique Rabourdin pour le magazine télévisé « Océaniques », sur FR3. Présenté en supplément à la réédition de *La Vache enragée*, Julliard, 1990, « Les Passants de l'Histoire », p. 241.
[564] Léo Malet, *Simple conte*, t. 5, p. 745.
[565] Idem, p. 746.
[566] Léo Malet, *Vacances* payées, t. 5, p. 758.
[567] Léo Malet, *Le Tombeau de Léo Davidovitch*, t. 5, p. 823-826.

Au-delà, l'expérience trotskiste aura aussi une certaine influence sur certaines positions de Léo Malet.

Le racisme à l'épreuve de l'Internationale pacifiste

Les surréalistes, militants trotskistes internationalistes, ont poursuivi les efforts des anarchistes pour faire évoluer Malet sur la question du racisme : la rencontre de l'Autre leur permettait d' « élargir leur conscience personnelle à celle de l'humanité toute entière »[568], par exemple en allant à la rencontre des peuples premiers[569] ou en faisant venir en Europe des œuvres emblématiques de l'Art Nègre[570]… Mais si, malgré leurs efforts, Léo Malet persistera dans son ethnocentrisme, il aura la délicatesse de ne pas trop le manifester : ses poèmes datant de sa participation au groupe surréaliste font partie de ses rares textes à être épargnés par le racisme.

D'autre part, il modifie son point de vue sur la guerre : après avoir été, peut-être par provocation, un nihiliste[571] « franchement belliciste »[572] à la fin de sa période anarchiste, Léo Malet renoue avec le pacifisme intégral au contact de l'extrême gauche surréalo-trotskiste : « avant-guerre vous fréquentiez des organisations pacifistes »[573], rappelle-t-on à Burma… Le poème *Cons et dégueulasses*[574] rompt nettement sa rhétorique guerrière du début des années trente : « C'est la guerre il n'y a pas de milieu il faut [§] qu'une porte soit comme une plaie [§] ouverte [§] ou une gueule libre [§] fermée [§] Celui qui la chaise au cul [§] le stylo à répétition aux doigts [§] convie les autres au tir-aux-hommes [§] sans y aller voir par lui-même [§] celui-là

[568] Serge Baudiffier, Jean-Marc Debenesetti, *Le Surréalisme et ses alentours*, p. 223.
[569] On retrouvera ainsi les surréalistes au Mexique (Antonin Arthaud séjourne en 1936 au pays des Indiens Tarahumaras) ; en Amazonie (Benjamin Péret rencontrera les Indiens du Brésil) ; ou en Orient (René Daumal)… Par ailleurs, la rencontre de l'autre est bien l'un des buts de l'ethnologie en général, à laquelle se consacre Michel Leiris. André Breton et Claude Lévi-Strauss eurent d'ailleurs une relation complexe, faite d'admiration réciproque et d'incompréhension passagère.
[570] Léo Malet marquera d'ailleurs sa distance ironique par rapport à ce mode d'expression en expliquant qu'il avait écrit des romans alimentaires parce que « tout le monde ne pouvait pas vendre de l'Art Nègre. » (Cité par Laurence Harlé dans *Malet ou les ambiguïtés* in *A suivre* n° 219, p. 8.)
[571] Léo Malet, *Entreprise de démolition*, t. 5, p. 970. Sans doute ne faut-il pas prendre trop aux sérieux cette provocation qui relève sans doute plus du lyrisme révolutionnaire que de la conviction idéologique : Léo Malet n'a pas attendu d'être trotskiste pour être pacifiste ; en 1929, il assistait régulièrement aux « petites réunions de l'association des "réfractaires à toute guerre". » (Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 88.)
[572] Léo Malet, *Entreprise de démolition*, t. 5, p. 971.
[573] Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. V, t. 1, p. 294.
[574] « Ça, ce n'est pas un poème surréaliste. » Entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 10.

est un dégueulasse [§] mais çuiki[575] [§] croyant à la patrie [§] se précipite au front [§] quel con »[576].

Malet signe le tract *Contre-attaque* très révélateur de l'état d'esprit des pacifistes révolutionnaires d'avant-guerre. Le péril hitlérien, s'il est sans doute un ennemi – Malet en a clairement conscience – ne serait pas plus redoutable que le système capitaliste pour le prolétariat mondial ; à ce titre, les révolutionnaires n'auraient aucune raison de procéder à une alliance objective avec les Etats-Unis, par exemple, contre le nazisme, et refusent donc de se désolidariser des ouvriers allemands. Ce tract, également signé André Breton, Georges Bataille, Maurice Henry, ou Benjamin Péret, finit sur cette envolée : « Nous leur préférons, **en tout état de cause,** la brutalité antidiplomatique de Hitler, plus pacifique, en fait, que l'excitation baveuse des diplomates et des politiciens »[577].

Ce sont précisément trois guerres, la guerre d'Espagne, la Seconde Guerre mondiale, et la guerre d'Algérie, qui vont amener Léo Malet à profondément remettre en question ses options politiques.

[575] Il y a, dans cette fusion orale du pronom démonstratif et du pronom relatif, au sein d'un poème, quelque chose qui annonce *Pour l'Art poétique* in *Le Chien à la* mandoline, 1958, de Raymond Queneau : « ça a toujours kèkchose d'extrême [§] un poème ». Raymond Queneau, que Léo Malet a cité parmi ses écrivains préférés dans le questionnaire Marcel Proust (cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 120), partage un certain nombre de points communs avec lui : il fréquente le groupe surréaliste, traduit *Peter Ibbetson*, et fonde l'Oulipo, avec François Le Lionnais. L'Oulipopo, ouvroir de littérature policière potentielle en sera une émanation. Jacques Baudou rappelle ainsi l'importance que Malet portait à cette sensibilité : il fut l'invité d'honneur d'une réunion de l'oulipopo, l'un des premiers abonnés à *Enigmatika*, la revue du mouvement, et « n'a jamais cessé depuis lors de nous encourager – et de nous aider à préparer ce spécial Nestor Burma qui devrait voir le jour en octobre 1980 » (In *Polar* n° 8, p. 22-23) : il s'agit de la fameuse revue *Enigmatika* n° 18 consacré à Léo Malet. Léo Malet évoque encore cette revue dans ses lettres du 9 mai, du 14 mai, du 8 juillet 1978, du 15 mars 1979 à Noé Gaillard (Cf. Annexe 17). Raymond Queneau sera notamment longuement évoqué par Thomas Narcejac dans *Une Machine à lire : le roman policier* (p. 238-239). François Le Lionnais fut un scientifique passionné de littérature – à moins que ce ne fût un homme de lettres épris de sciences – qui s'adonna à toutes les combinaisons : celles des sciences, des arts, et celles qui font la beauté du jeu d'échecs. Léo Malet semblait peu sensible à cette dernière, de laquelle il rapproche parfois l'esthétique du roman à énigme (cf. *Cherchez la Femme*, article de Léo Malet paru dans le magazine *Pan* en 1948, in *Documents*, t. 3, p. 1025, ou la critique qu'il fait du roman de Rex Stout, *Ça Arrive dans les meilleures familles*. Reproduit in *Enigmatika* n° 18, p. 99.) La poésie l'inspire davantage : « Que je vous aime [§] claires adolescentes de banlieue aux seins autoritaires [§] courtes jupes en jeu de mes échecs ». Léo Malet, *… Hurle à la vie*, t. 5, p. 770.

[576] Léo Malet, *Cons et dégueulasses*, t. 5, p. 808.

[577] Recueilli notamment dans *Léo Malet sou pli discret*, Editions Séries B, Mons (Belgique), 1988. p. 109.

La guerre d'Espagne

La raison qu'il met en avant dans *La Vache enragée* pour expliquer sa rupture avec le trotskisme est plaisante : pour justifier son manque d'engagement vis-à-vis d'un militant, il aurait évoqué une maîtresse imaginaire[578]… Lequel militant, craignant sans doute que les frasques amoureuses de Malet ne nuisent à sa disponibilité d'activiste, aurait menacé d'en référer au parti. Les raisons de la rupture idéologique de Malet sont sans doute plus profondes, et il faut les chercher du côté de l'Histoire, « avec sa grande hache »[579].

La guerre d'Espagne avait suscité un immense espoir pour tout ce que l'on comptait de révolutionnaires. Dans ce pays s'affrontaient, pour une fois avec des chances égales, des idéologies radicales : d'une part, le nationalisme de Franco ; d'autre part, les différentes forces progressistes, communistes, anarchistes et trotskistes. Du monde entier affluèrent des militants enthousiastes qui rallièrent le camp qui portait leurs espoirs, prêts à « mourir pour des idées » : les nationalistes pour Villain, l'assassin de Jaurès ; les progressistes pour Cottin, qui avait voulu assassiner Clemenceau.

On trouve quelques allusions à la guerre d'Espagne dans les romans de Léo Malet. Dans *Coliques de Plomb*, comme dans *Nestor Burma court la poupée*, qui en est la réécriture, il est question « d'une idole aztèque, incrustée de pierreries, barbotée au cours de la guerre civile espagnole et pour la restitution de laquelle Franco offre une fortune. »[580] Mais ce sont surtout des figures de combattants qui ont marqué son imagination. Ainsi, le personnage de Moreno, que Esther croit vivant, est mort : « Depuis 37. En Espagne. Il combattait dans les rangs républicains. Les franquistes l'ont fusillé. »[581] Un autre militant anarchiste fait d'ailleurs le parallèle

[578] C'est en tout cas ce qu'il affirme dans *La Vache enragée* (p. 145-146) : « – Je n'ai déjà pas le temps de baiser ma maîtresse… [§] – Comment, tu as une maîtresse . [§] – Oui… [§] Ce n'était pas vrai, à l'époque ! » Il semble pourtant bien que, comme nous le verrons plus tard, il était, à la même période, engagé sentimentalement auprès de Consuelo de Saint-Exupéry.
[579] Georges Perec, *W ou le souvenir d'enfance*, chapitre 2, p. 17. Comme Léo Malet, Georges Perec est né un 7 mars. Il fut par ailleurs membre de l'Oulipo.
[580] Emile Armand in *L'Unique*, n° 36, janvier-février 1949. Rubrique *L'imprimé, la scène, l'écran*, p. VI.
[581] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. V. t. 1, p. 560.

avec Cottin : « Comme Emile Cottin, comme tant d'autres, il est mort là-bas. »[582] Comme le confie Malet dans son autobiographie, en écrivant cette histoire, « je n'ai pas pu m'empêcher de penser à Georgette "Mimosa", l'ancienne compagne de Fernand Fortin, une jolie blonde que j'avais connue dans l'entourage d'André Colomer, et avec laquelle j'avais passé une journée à coller des affiches pour le Club des insurgés. Partie se battre en Espagne, elle avait malheureusement subi le sort de mes personnages imaginaires. »[583]

« Denis Séverin était bien connu de nos camarades du Groupe d'Etudes sociales de Montpellier et aussi de nos amis de Lyon où il avait, un certain temps, animé une feuille philosophique très proche de nos idées… »[584] Léo Malet s'est directement inspiré, pour rédiger cet article inséré au sein de la fiction, de celui du *Libertaire* qui lui avait appris, le 20 novembre 1936, la mort de Mimosa :

> *Le Libertaire* a annoncé la semaine dernière la mort de la camarade Georgette, ancienne compagne de Fortin et vendeuse habituelle de *La Revue anarchiste*. [§] La nouvelle était déjà confirmée par de nombreux miliciens et par Durruti lui-même mais nous attendions une confirmation officielle qui vient d'être fournie par la « Sanidad de Guerra » dans tous les quotidiens espagnols. [§] D'après ces informations Georgette – qui appartenait au Groupe International de la Colonne Durruti – a été fusillée, avec trois autres femmes dont nous ignorons actuellement les noms, le 17 octobre, par les fascistes, après une longue lutte à Perdiguerras (lutte dans laquelle périrent Berthonieux, Boudoux, Giral et bien d'autres). [§] Signalons que, sur ces quatre femmes fusillées Georgette et une camarade allemande du P.O.U.M.[585] (Trude, croyons-nous) étaient infirmières en première ligne. [§] Aucun commentaire n'est à ajouter sur cet acte de barbarie fasciste. [§] Nous reparlerons plus tard de la petite Georgette mais tous les camarades se souviendront de celle qui, dès l'âge de 15 ans fréquenta les milieux anarchistes, notamment *Le Libertaire* quotidien, *L'Insurgé*, *L'En-dehors*, puis, enfin, *La Revue Anarchiste*. [§] Elle était également connue sous le nom de Mimosa dans les fêtes anarchistes où elle prêtait son concours. [§] « Les Amis de la Revue Anarchiste de Barcelone. »[586]

Dans *Mythologie du roman policier*, Francis Lacassin va jusqu'à affirmer que Burma avait pris « part à la guerre d'Espagne »[587], ce qui semble douteux.

---

[582] Op. cit., ch. XI. t. 1, p. 606.
[583] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 200.
[584] Léo Malet, *Des Kilomètres de linceuls*, ch. II, t. 1, p. 540.
[585] Parti Ouvrier d'Unification Marxiste.
[586] Reproduit in *La Vache enragée*, p. 198.
[587] Francis Lacassin, *Mythologie du roman policier*, p. 364. Cf. aussi *Léo Malet, les enquêtes de Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris*, p. XI, t. 1.

L'implication limitée de Léo Malet

Léo Malet le reconnaît en effet : il n'a vécu la guerre d'Espagne que par procuration : « Je n'ai pas eu la tentation d'y aller : je suis peut-être moins courageux que d'autres. Benjamin Péret, lui, est parti s'engager dans une colonne du P.O.U.M. »[588] Son engagement s'est donc limité à un soutien idéologique et peut-être logistique.

Sur le plan idéologique, il a donc rédigé, avec Henri Pastoureau, le tract surréaliste *Arrêtez Gil Roblès*[589], et il a vendu *La Batalla*, organe du P.O.U.M. Pourtant, lorsque Noël Simsolo lui demande s'il était proche de ce parti, Malet répond : « Le POUM… Non, plutôt les anarchistes, les gars de Durruti, mais sans aucune illusion. D'ailleurs j'ai perdu mes illusions très jeune… »[590] Par cette précision, Léo Malet veut se poser en expert. Pourtant, la différence entre les deux mouvements est beaucoup plus ténue qu'il veut bien le dire. En mai 1937, un tract signé du Groupement « les Amis de Durruti » indique : « Nous saluons les camarades du P.O.U.M. qui ont fraternisé avec nous dans la rue. Vive la Révolution Sociale ». Cette solidarité affichée avec le P.O.U.M. entraînera des tensions entre les partisans de Durruti et la Fédération Anarchiste Ibérique, qui soupçonne ces derniers de trotskisme : « les leaders anarchistes […] ont tenté de discréditer les "Amis de Durruti", tout en participant à leur répression. Dans un milieu où la pire insulte est de se faire traiter de "marxiste", cela permet d'évacuer les problèmes gênants et ses propres responsabilités. » A tel point que les partisans de Durruti devront se battre pour rappeler qu'ils sont, eux aussi, d'obédience libertaire. Ils « s'attacheront avec acharnement à proclamer leur appartenance à l'anarchisme révolutionnaire, en dépit des désaveux ou des calomnies que les hautes sphères du mouvement libertaire officiel ne manqueront pas de proférer à leur égard. »[591]

Il fera une autre allusion au révolutionnaire espagnol lors de l'interview donnée aux *Inrockuptibles* : « J'ai connu des anars espagnols en exil à Paris, j'ai d'ailleurs dû

---

[588] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 144. Dans l'interview qu'il donne aux *Inrockuptibles* n° 13, octobre-novembre 1988, p. 46, il dira : « Benjamin Péret […] est allé se battre, il faisait partie de la colonne Durruti ». Tout semble se passer comme si, dans la constitution de la mythologie Malet, Durruti sonnait mieux que le Parti Ouvrier d'Unification Marxiste.
[589] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 143-144.
[590] Léo Malet in *Léo Malet sous pli discret*, p. 59.
[591] Georges Fontenis, *Le Message révolutionnaire des « Amis de Durruti » (Espagne 1937)*, p. 24-25. Editions L « Le Fil du temps » (supplément n°1 à *Lutter*, Amboise, septembre 1983), 59 p.

croiser Durruti à cette époque, mais je ne m'en souviens plus. »[592] En 1936, Léo Malet semble n'avoir plus collaboré à la presse libertaire depuis quatre ans. Son appartenance au P.O.I. l'amène tout naturellement à être plus proche des positions du P.O.U.M., malgré les réserves de Trotski à son égard, que de celles de la F.A.I. de Durruti, ouvertement condamné par le père de l'Armée rouge… On retrouve, dans cette interview, le même phénomène qui l'avait amené à transposer la disparition de Rudlolf Klément dans un arrière-plan libertaire, pour *Le Dernier train d'Austerlitz*. Tout se passe comme si la charge poétique de l'anarchie était plus forte que celle du trotskisme, comme s'il était plus gratifiant d'être sympathisant de Durruti que du P.O.U.M. Peut-être aussi que l'anarchisme, disposant d'un corpus idéologique moins univoque que le trotskisme, était plus à même d'accueillir en son sein quelqu'un dont l'évolution politique fut importante.

Sur le plan logistique, il affirme avoir joué un rôle actif. « Personnellement, je n'ai pas participé à la guerre d'Espagne sinon en appuyant le mouvement républicain […,] je me suis contenté, avec certaines complicités, de faire passer un wagon de poudre aux Républicains. »[593] Il est probable que, derrière cette formule héroïque, son engagement se soit limité à une contribution – forcément modique, quoi qu'ayant une réelle importance symbolique – à une souscription en faveur des Républicains.

Un séisme idéologique

La pluralité d'opinions du camp Républicain (communistes, trotskistes, anarchistes) aurait pu être une richesse pour les forces de Gauche ; elle s'est avérée être facteur de division, et de faiblesse : les communistes, fidèles à Moscou, voulaient surtout empêcher que l'Espagne tombe aux mains des trotskistes, dont elle aurait pu accréditer le projet de révolution mondiale. Les anarchistes craignaient l'instauration d'un système centralisé et hiérarchisé qui, sous couleur de dictature du prolétariat, aurait étouffé la liberté fraîchement conquise. Les trotskistes se méfiaient de l'enthousiasme brouillon des libertaires, et des arrière-pensées des communistes. C'est dans ce contexte que des milliers de jeunes gens passionnés venus grossir les

[592] Léo Malet, in *Les Inrockuptibles* n° 13, octobre-novembre 1988, p. 45. Malet semble ici encore vouloir renforcer sa propre mythologie anarchiste par référence à celle des autres. Il semble douteux que Buenaventura Durruti soit passé par Paris après 1933, date de son incarcération qui durera jusqu'en janvier 1936. En revanche, il a rencontré Emile Cottin, lors de son exil en France entre 1917 et 1920.
[593] Léo Malet in *Les Inrockuptibles* n° 13, octobre-novembre 1988, p. 46.

brigades internationales furent aiguillés, puis sacrifiés, en fonction d'enjeux qui les dépassaient, et dont certains n'avaient même pas idée.

Que les différentes forces révolutionnaires progressistes, au lieu de converger pour lutter contre l'ennemi commun, se soient d'abord divisées en vue de s'attribuer une victoire qui n'était pas encore acquise, voilà qui fut douloureux pour ceux qui sacrifièrent leur vie à un idéal. Voilà qui fut également douloureux pour ceux qui, comme Malet, espéraient en la Révolution sans savoir si elle devait être trotskiste ou libertaire. D'une certaine façon, la guerre d'Espagne peut se lire comme une allégorie du drame intérieur de Malet : les convictions anarchistes et trotskistes, dont il pensait qu'elles allaient dans le même sens, s'entredéchirèrent, ne laissant qu'un champ de ruine idéologique, sur lequel les idées réactionnaires, personnifiées par Franco, pourraient s'épanouir librement.

Lorsque, dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, le commissaire Faroux enquête sur le passé idéologique d'Abel Benoît, il découvre « tout un matériel de propagande révolutionnaire, mais périmé. Des collections de journaux anarchistes qui ne paraissent plus depuis longtemps, des brochures, des affiches, des bouquins etc., les plus jeunes datant de 37 et 38, et ayant trait à la guerre d'Espagne, laquelle semble avoir sonné le glas de son militantisme… » et Burma de conclure : « Florimond Faroux avait également des lectures. »[594] Comme Benoît, Léo Malet va commencer, dans un premier temps, par se détourner de l'action révolutionnaire.

Malet écrit, à propos d'Emile Cottin : « Il est allé se faire tuer comme un con en Espagne, victime de ses illusions, dans ce foutu piège qu'a été la guerre civile… J'ai failli en être victime, moi aussi. Je n'étais pas plus fortiche, et je n'en ai jamais fait autant que Cottin »[595]. Il précise son point de vue un peu plus loin : « La guerre d'Espagne, j'ai toujours considéré ça comme une espèce de piège : je ne dirai pas qu'il avait été tendu sciemment, mais ça avait bien l'air d'un guet-apens où la fine fleur du prolétariat mondial est allée se faire casser la gueule pour des haricots, pour le roi de Prusse, Franco d'un côté et Staline de l'autre. »[596]

On retrouve finalement cette façon de renvoyer les deux idéologies dos à dos dans le regard qu'il jette à nouveau sur les affiches des deux camps, que Benjamin

[594] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 268.
[595] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 90.
[596] Op. cit., p. 144.

Péret lui a envoyées : lorsque Malet est amené à parler d'un sujet qui le touche affectivement, il préfère souvent, peut-être par pudeur, porter le débat à un niveau intellectuel, qui lui permet de mettre la question à distance tout en faisant montre de son expertise… et d'un certain cynisme. Ce fut le cas avec la manifestation du 12 février 1934 ; ce le sera encore lors de sa polémique épistolaire avec Jacques Brel qui sera évoquée plus loin ; et ça l'est à nouveau ici : « il est curieux de constater que les affiches de la F.A.I. […], les affiches staliniennes et les affiches fascistes offraient toutes un peu le même graphisme. C'était peut-être le même dessinateur qui les exécutait ! Un anar démerdard, qui a fait fortune pendant la guerre d'Espagne ! »[597] Puisque tout est vain, il ne reste plus qu'une seule chose à faire : chacun pour soi et enrichissez-vous !

Suite à cette répétition générale et au renoncement des démocraties, la vraie guerre allait pouvoir commencer.

[597] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 144.

Le pacifisme ; l'Occupation : la complaisance ?

La Seconde Guerre mondiale allait encore troubler un peu plus le jeu idéologique, plongeant Malet, à son retour de déportation en camp de prisonnier, dans la perplexité :

> Je vais être très franc : lorsque j'ai vu pendant la guerre que mes copains étaient devenus patriotes, et que les anciens patriotes étaient devenus plus ou moins internationalistes[598], j'ai compris qu'il fallait que je reste chez moi tranquillement et ne plus m'occuper de rien. C'est pour ça que j'ai eu un enfant et que je me suis dit : nous ne serons que trois à nous battre contre la masse des connards du monde entier. Parce que quand je voyais des types qui chantaient l'Internationale dans le temps et qui maintenant étaient patriotes et avaient un cœur qui battait comme ça en entendant la Marseillaise, je me disais que c'étaient des enfoirés. »[599]

Mais plutôt que d'un retrait de la vie publique, il pourrait tout aussi bien parler d'une réorientation. Dès lors, Malet a cherché à se faire passer pour un ancien anarchiste apolitique ; c'est loin d'être le cas… l'écart idéologique entre celui qu'il fut et celui qu'il devient allait commencer à se creuser, lentement, mais sûrement. Mais il préférait ne pas dévoiler les derniers développements de ses opinions, qui étaient en nette rupture avec son « fonds de commerce » : Nestor Burma, lui, continuait à professer des opinions anarchisantes… Le discours officiel devient : « Je ne me suis jamais tellement occupé de politique, je m'y intéresse, c'est tout. »[600]

Les tiraillements idéologiques

C'est donc pendant la guerre que les tensions idéologiques sont les plus fortes, et elles ne sont pas sans conséquences sur la cohérence du groupe surréaliste. Lorsque la RAF bombarde Boulogne-Billancourt, en mars 1942, son fils n'est âgé que d'un mois. Léo Malet évoque par instants sa vie de famille dans *Le Dernier train* d'Austerlitz : le narrateur est père d'un très jeune garçon, et vit en banlieue, avec sa femme. Léo Malet, « traumatisé par le bombardement, sous le coup de

[598] « En même temps, des nationalistes comme Brasillach devenaient presque internationalistes. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 160.
[599] *Objectif Burma*, entretien de Léo Malet avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, in *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53.
[600] Ibidem.

l'émotion »[601], veut faire partager sa colère aux rescapés du groupe surréaliste, qui se sont retrouvés dans le groupe de *La Main à plume*. Arrêté par les Français, « déporté » par les Allemands, bombardé par les Anglais... n'aime personne. Et cette misanthropie généralisée l'amènera, dans son aveuglement, à ne pas faire la part entre les occupants et les libérateurs. Il écrit une lettre virulente qui s'inscrit finalement dans la lignée du tract *Contre-attaque* :

> Nous pouvons avoir une idée du manifeste anticapitaliste de Léo Malet grâce au résumé qu'en fait Noël Arnaud dans sa lettre du 2 mai 1943 à Chabrun : [§] « La réponse se présentait sous forme d'un véritable manifeste, d'ailleurs magnifiquement écrit et superbe de verve, contre le capitalisme anglo-saxon et l'hypocrisie des Roosevelt, Churchill, etc. Malet, en substance, déclarait que la présence des Allemands à Paris ne devait pas nous faire oublier les saloperies des régimes démocratiques. Et il citait un certain nombre de ces saloperies dans le domaine social (le sort des ouvriers aux U.S.A., Ford et son hôpital, Churchill massacreur de grévistes), tous ces détails étant évidemment d'une terrible exactitude. De plus, Malet déclarait sans ambages qu'il continuait de trouver ignobles les procès de Moscou et que, pour lui, en dépit des circonstances, Ehrenbourg[602] était toujours la basse crapule qu'avait giflée Breton… »[603]

Elle tombe sous les yeux de son ami Paul Eluard, qui l'avait maintes fois dépanné financièrement… Eluard, dont on connaît le rôle dans la Résistance, ne partage pas du tout les vues anti-britanniques de Léo Malet : pour lui, cette lettre « relève de la propagande nazie »[604].

Le ton monte ; la rupture est brutale : Eluard traite Malet de contre-révolutionnaire et même d'hitléro-trotskiste[605]. Il va trop loin ; l'unité vole en éclats ; le groupe de *La Main à plume* se solidarise avec Malet, qui se trouverait donc à l'origine de la rupture entre Paul Eluard et le groupe surréaliste. D'après Michel Fauré, il s'agit là, de la part d'Eluard, « d'une manœuvre politique ». Face au péril nazi, il fallait retrouver l'unité des intellectuels : « En dénonçant Léo Malet comme trotskiste […],

---

[601] Cité par Michel Fauré, op. cit., p.240.
[602] Poète russe et journaliste communiste, il avait notamment couvert la guerre d'Espagne. Il vécut à Paris entre 1908 et 1917 et entre 1921 et 1940.
[603] Michel Fauré, op. cit., p.242.
[604] Idem, p.246.
[605] Léo Malet répliquera en lui donnant le surnom de « Course au Tremblay », « parce qu'Eluard avait été affligé très tôt d'un tremblement, que l'on pouvait méchamment attribuer à l'éthylisme. » Op. cit., p.161. Il est vrai que Malet regrettera par la suite la querelle qui va l'opposer au poète, et qu'il brûlera les lettres d'insultes qu'il lui avait adressées, « estimant qu'en cette affaire, personne n'avait gardé son sang froid. » Op. cit., p. 241.

Eluard souhaite à la fois affirmer son emprise sur *Messages* et épurer la Main à Plume des éléments “vieux-surréalistes” (et donc trotskisants) […] qu’il sait hostiles à son rapprochement avec Aragon [, fidèle au PCF]. »[606] Le raccourci est plaisant si on se souvient que la première action de Malet dans le mouvement surréaliste était précisément la signature d’un tract de soutien à Aragon, tout juste dix ans avant le bombardement… en mars 1932 : *L’Affaire Aragon devant l’opinion publique*. Le poète était inculpé d’ « excitation de militaires à la désobéissance et de provocation au meurtre dans un but de propagande anarchiste ». Les temps ont bien changé…

La complaisance ?

Léo Malet peut-il être soupçonné de complaisance vis-à-vis du nazisme ? – car c’est bien ce qu’insinue Eluard. La question, pour abrupte qu’elle paraisse, mérite d’être posée.

On se souvient du tract *Contre-attaque* qu’il signe avant-guerre : « Nous leur préférons, **en tout état de cause,** la brutalité antidiplomatique de Hitler, plus pacifique, en fait, que l’excitation baveuse des diplomates et des politiciens »[607]. Mais confondre le pacifisme d’avant-guerre avec une quelconque complaisance envers les fascismes européens relève du contresens historique pur et simple. Léo Malet se sent d’ailleurs obligé de le rappeler dans *Le Cinquième procédé* : « Parce que, vous savez, on a beau prétendre, les nazis ne portent pas précisément dans leur cœur des pacifistes[608] de l’acabit de Fernèse [un pacifiste qui a milité dans les mêmes organisations que Burma] – ils savent reconnaître leurs ennemis – et j’aime mieux savoir mon ami chez moi qu’entre leurs mains. »[609] On pouvait encore

[606] Michel Fauré, op. cit., p. 251.
[607] Recueilli notamment dans *Léo Malet sous pli discret*, p. 109.
[608] Dans *Le Cinquième procédé*, on retrouve d’autres militants pacifistes, ayant fréquenté Saint-Germain-des-Prés, avant de se replier à Marseille : le personnage de Jean Rouget, directeur de la coopérative Toufruit, est fortement inspiré de « Jean Rougeul, membre du groupe surréaliste avant 1940. En compagnie d’une douzaine de copains de Saint-Germain-des-Prés, repliés (et désœuvrés) comme lui à Marseille, Rougeul avait fondé en coopérative une fabrique de pâtes de fruits : Croquefruit. » Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet*, p. 36. Dans le roman, ses associés représentent « les professions les plus diverses, depuis le cinéma jusqu’à la peinture, en passant par le music-hall et l’agitation politique ». On le voit bien, on ne peut pas confondre convictions pacifistes et sympathies pro-nazies : Cette « bande de gars […] aimaient mieux, pour toutes sortes de raisons, voir la croix gammée, de loin que de près ». D’ailleurs, « il y avait aussi des chimistes et une bonne majorité de nommés Duval, Dubois ou Dupont. Ces derniers possédaient un accent pas spécifiquement méridional et leur présence en ce lieu avait valu à Rouget, de la part d’adversaires peu délicats, le surnom de Papa Ghetto. » Et Burma de conclure : « Le *Toutfruit*, comme on le voit, était donc un endroit éminemment sympathique et ce qu’on est convenu d’appeler une maison de confiance. Je mis donc le cap dessus. » Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. VI, t. 1, p. 302.
[609] Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. V, t. 1, p. 294.

espérer, avant-guerre, échapper à la dialectique du *Si vis pacem para bellum*, en comptant sur la solidarité internationale des travailleurs, notamment allemands, et sur la lutte politique des forces de Gauche contre le nazisme au sein de leur pays. Pierre Laborie a résumé ces débats qui divisaient les révolutionnaires pacifistes :

> L'extrême gauche libertaire a elle aussi ses divergences internes sur le sujet de la paix… Deux grandes attitudes se détachent. La première rejoint le champ très ouvert du pacifisme intégral… qui préfère, à tout prendre, l'occupation étrangère à la guerre… la deuxième… est celle du défaitisme révolutionnaire qui préconise de transformer la guerre extérieure en guerre civile et en « révolution ouvrière internationale », pour permettre au prolétariat de prendre le pouvoir… [Ceux qui appartiennent à cette mouvance] refusent de faire la moindre différence entre démocraties parlementaires et Etats fascistes.[610]

Que Malet soit resté fidèle à ses convictions pacifistes suite à sa déportation en Allemagne – il ne faudrait pas oublier qu'il a payé le prix fort de son engagement – témoigne plus de sa force de caractère que d'une impossible conversion idéologique : « Quand je suis revenu, après dix-huit mois de captivité, ma femme avait peur que j'ai contracté la haine des Allemands. Mais pas du tout, j'étais resté dans les mêmes dispositions d'esprit qu'avant-guerre »[611], c'est-à-dire pacifiste, et révolutionnaire antifasciste.

En effet, sa lutte contre les différentes extrêmes droites européennes fut constante et cohérente : contre les Croix-de-Feu et l'Action française, pendant toute sa période anarchiste, puis trotskiste, en passant par le 12 février 1934 ; contre Franco et les nationalistes espagnols pendant la guerre civile ; contre le fascisme italien également. Lorsque les futuristes de Marinetti[612] organisent une conférence de

---

[610] Pierre Laborie, *L'Opinion française sous Vichy*, Seuil, Paris, 1990, p. 97-99. Cité par Laurent Bourdelas, *Le Paris de Nestor Burma*, p. 13.

[611] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 160. D'après la chronologie établie par Francis Lacassin, Malet aurait en fait passé un peu moins d'un an loin de son domicile (du 25 mai 1940 jusqu'à début avril ou début mai 1941), dont environ sept mois en Allemagne. Cf. Francis Lacassin, Léo Malet, *Œuvre intégrale*, t. 5, p. 1035.

[612] « Le *Manifeste futuriste*, écrit en 1909, fait l'apologie de la modernité, identifiée au tumulte mécanique et à la violence matérielle ; l'homme, livré à la vitesse et au métal, doit adapter sa sensibilité et son imagination au tourbillon dans lequel il est pris ; Marinetti transpose sur le plan esthétique, dans l'écriture et jusque dans la typographie, cette nouvelle conscience du réel. [Une note est ici insérée : « La pente de son esprit devait conduire Marinetti à l'apologie de la guerre, "seule hygiène du monde", à des libelles nationalistes, à l'exaltation de la "race italienne" et au fascisme. » On retrouve un peu le point de vue sur la guerre que le Malet nihiliste avait développé dans *Entreprise de* démolition.] L'audience du futurisme est plus grande à l'étranger qu'en France ». Claude Abasto, *Introduction au surréalisme*, Bordas, 1986, p. 20. On voit que, malgré cette relative discrétion, Léo Malet est parfaitement au fait, non seulement de l'existence de ce mouvement, mais aussi de ses ramifications idéologiques ; c'est dire son implication dans les avant-gardes esthétiques.

presse, à la galerie Bernheim Jeune, faubourg Saint-Honoré – il la sabote en criant : « Tu diras à ton Mussolini que je lui crache dans la gueule. »[613] Il s'en prend à Pétain dans les aventures de Nestor Burma, d'abord discrètement, sous la censure de l'Occupation, puis plus librement.

Les surréalistes abhorraient trop ouvertement les valeurs de la Révolution nationale, et espéraient trop intensément la révolution internationale pour se rallier à la politique de Vichy, et à sa trinité morale : Travail, Famille, Patrie. Dès le *Second manifeste du surréalisme* (1930), Breton affirme : « Tout est à faire, tous les moyens doivent être bons à employer pour ruiner les idées de *famille*, de *patrie*, de *religion*. »[614] Le combat continue avec le groupe La Main à plume : « Ils déclarent leur hostilité à la poésie engagée, s'en prennent publiquement à Léon-Paul Fargue et Jean Follain, qui collaborent à *L'Appel*, quotidien à la botte des nazis […]. Résolu à combattre le nazisme, le groupe, qui atteint son firmament en 1943 avec la publication du *Surréalisme encore et toujours*, voit huit de ses membres périr sous les balles ou dans les bagnes allemands »[615]. D'après Michel Fauré[616], Léo Malet aurait participé notamment à la rédaction du tract *Vos Gueules !*, qui s'en prenait violemment aux poètes à qui hommage était rendu, dans l'hebdomadaire collaborateur *Toute la vie* n° 74, le 15 janvier 1943.

L'enseignement de Breton, à ce niveau-là, sera durable : Malet restera toute sa vie athée[617] et anti-nationaliste, même lorsqu'il laissera libre cours à ses délires racistes.

Le racisme sous l'Occupation

Paradoxalement, c'est au moment où le racisme, érigé en politique par le gouvernement de Vichy, reçoit un accueil favorable, sinon dans la population, du moins de la part de l'institution, que Malet va se faire le moins virulent. La Seconde Guerre mondiale et son climat de xénophobie d'Etat l'amènera à modérer ses attaques, qui reprendront de plus belle par la suite.

---

[613] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 116.
[614] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 77. C'est Breton qui souligne.
[615] Jean-Luc Douin, *Les Combattants du surréalisme*, in *Le Monde*, 4 juillet 2003.
[616] Michel Fauré, op. cit., p. 214 : « Si Noël Arnaud reste le grand maître d'œuvre du tract, quelques tournures nous laissent à penser que Léo Malet ("Yves Bonnat, ancienne sous-maxé de la Léone du Croissant") et Gérard de Sède ("l'anus Dei Paul Claudel") y ont pris part. »
[617] Il écrit, le 14 mai 1978 à Noé Gaillard, à propos de cet autre Montpelliérain : « Quant à sa vie vaguement ascétique, retour au Bon Dieu et autres billevesées… Très peu pour mézigue. » Cf. annexe 17.

En effet, les textes publiés jusqu'à la Libération, s'ils ne sont pas absolument exempts de dérapages, sont relativement discrets à ce niveau-là, même si Malet était trop viscéralement raciste pour que cette discrétion passe pour un changement profond d'état d'esprit. On l'a vu, ses poèmes surréalistes se prêtent sans doute mal à l'expression de propos xénophobes ; par ailleurs, le XVIIe siècle de carton pâte de ses romans populaires n'est pas non plus un milieu ethniquement hétérogène propice à ces derniers. Mais ses romans policiers, avec leurs univers urbains et cosmopolites, qui s'avèreront si propices à l'expression du racisme de Malet dans les années suivantes, restent eux aussi discrets à ce niveau. Son premier roman, *Johnny Metal*, est publié en 1941. Il est remarquable en ceci que, même si elle n'est pas toujours homogène, l'image des peuples non-occidentaux est plutôt positive. On trouve bien une allusion péjorative aux « demi-sauvages de son pays »[618] mais, dans l'ensemble, le mouvement des Indiens y apparaît comme légitime.

En 1943, dans *120, rue de la Gare*, il désigne un Maghrébin par les termes neutres « Arabe », « Nord-Africain ». C'est « une espèce d'ancien boxeur », tenancier d'un « hôtel de troisième ordre » qui évoque « ces sacrés sidis »[619]. Dans le même roman, il va jusqu'à tourner en dérision un fonctionnaire de police : « Il se mit à noyer le poisson dans un discours xénophobe »[620].

Dans *Le Cinquième procédé*, on rencontre un autre fonctionnaire de police : « M. Belloir arborait le faciès caractéristique […] du cotisant ponctuel à plusieurs organisations ultra-nationalistes. Dès que nous fûmes dans son sanctuaire, il ne fit d'ailleurs pas mystère de ses opinions xénophobes. Bien entendu, d'être "occupé" depuis deux ans ne l'avait pas fait revenir à de meilleurs sentiments. » Ce commissaire traite à de nombreuses reprises un Serbe de « sale métèque »[621]. Et en 1945, lorsqu'un maître chanteur vient le menacer, Nestor Burma lui réplique : « Surtout que je suis juif »[622]. Car Léo Malet semble complètement conscient du crime contre l'Humanité que fut la Shoah : il évoque cette période dans *Des Kilomètres de linceuls* et dans *Du Rébecca rue des Rosiers*[623].

[618] Léo Malet, *Johnny Metal*, ch. XIII, t. 4, p. 80.
[619] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. IV, t. 1, p. 22.
[620] Op. cit., première partie, ch. X, t. 1, p. 52.
[621] Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. II, t. 1, p. 274.
[622] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. VI, t. 1, p. 164.
[623] Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers*, ch. X, t. 2, p. 824, notamment. Par ailleurs, le Mémorial juif joue un rôle central dans ce roman.

Contre l'idéologie de Vichy

Au-delà du problème du racisme, il s'en prend, plus généralement, à la politique du Maréchal Pétain : « Il souffle un furieux vent de vertu, sur ce pays, depuis 1940… Plus de dancing, plus de pernod… On parle même de Révolution nationale… »[624] Il tournera encore cette dernière en dérision dans son autobiographie, à propos des chansons qu'il chantait au stalag où il fut prisonnier pour divertir ses co-détenus : « mon répertoire consistait en chansons du quartier Latin : *la Digue du cul*, *le Gendarme de Redon* et autres cantiques folkloriques. Avec le Maréchal, le folklore était à la mode. J'y allais à bloc. Autrement dit, je contribuais à la Révolution nationale. »

En utilisant la polysémie, il parvient même, en 1943, à traiter le Commissaire Armand Bernier de « collaborateur » : « J'essaye de venger votre employé, comprenez-vous ? [§] – Collaborateur. [§] – Quoi ? Ah ! oui… si vous voulez. »[625] La réaction de surprise du commissaire montre qu'à la différence des services de censure, il a perçu l'attaque. C'est que, Francis Lacassin le rappelle : « rien n'était admis qui put passer pour une critique des autorités allemandes ou du "protectorat" qu'elles exerçaient sur le régime de Vichy. Encore moins d'évoquer les arrestations sinon celles des criminels de droit commun. »[626] Léo Malet parvient pourtant à tourner cet interdit, en évoquant, dès *120, rue de la Gare*, « l'arrestation d'un agitateur politique, bien connu des services spéciaux, et qui fera l'objet de poursuites pour infraction à un arrêté de résidence forcée. » Il est donc abusif de dire que Léo Malet n'évoque pas suffisamment les restrictions de liberté de l'Occupation, d'autant plus qu'il précise que l'on n'a rien à reprocher à ce personnage, puisque « cet individu était dépourvu d'arme. »[627]

Au-delà, il arrive fréquemment que les opposants des personnages de Malet soient des nazis : Nestor Burma parviendra à se faire libérer d'un stalag dans *120, rue de la Gare*, luttera contre les agents du Reich dans *Le Cinquième procédé*… Dans *Le Dernier train d'Austerlitz*, Jean Refreger voudra rendre justice à Ralf Verden, anarchiste anti-nazi allemand…

---

[624] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.,* ch. VI, t. 1, p. 164.
[625] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. II, t. 1, p. 15.
[626] Francis Lacassin, préface aux *Œuvres complètes*, Robert Laffont, Paris, 1989. Cité par Laurent Bourdelas, op. cit., p. 10.
[627] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. III, t. 1, p. 18.

Il dénonce Hitler jusque dans ses poèmes, mais, nous le verrons, il n'oublie pas pour autant Clemenceau, à qui il attribue l'ascension du Fürher : lors du traité de Versailles, en imposant d'humiliantes indemnités au peuple allemand, le Père la Victoire aurait ouvert la voie au dictateur : « Clemenceau celui-là même [§] qui fournit à Noske les moyens [§] de transformer les tresses blondes de Gretchen [§] en l'acier pesant des chaînes versaillaises [§] et de frayer par la mitraille [§] à travers la chair allemande [§] le chemin à Hitler »[628].

La stratégie de Malet pour combattre Hitler est de le décrédibiliser par l'humour et la moquerie : il est notamment ridiculisé à travers la caricature du personnage d'Hitler Pluto Khon, dans le deuxième épisode de *Carte Michard au service de la France*[629], paru dans *La Rue* numéro 10 du 9 août 1946. Dans *Le Cinquième procédé*, Nestor Burma rêve qu'il est

> à Waterloo, aux côtés de Cambronne. […] Un poussif taxi de la Marne s'amène sur le champ de bataille. Le Maréchal Pétain en descend [… et] me décore d'un insigne perforé de lettres gothiques et d'un svastika. Remue-ménage. Hitler salue cet événement d'un discours maison et bouscule les meubles. Là-dessus, réapparition des deux danseurs [Fred Astaire et Ginger Rogers]. Alors, il me prend une sourde envie de trahir le Führer, parce que ses hochets et ses phrases héroïques, comparés aux jambes de la star californienne, ça n'existe positivement pas.[630]

Ce faisant, il applique la même technique que Chaplin dans *Le Dictateur* : pour combattre les tyrans, il suffit parfois de montrer le ridicule de leurs ambitions et de leur communication (gestuelle, mise en scène, iconographie…) Dans cette perspective, le parallèle que Malet fait entre les deux systèmes pileux n'est sans doute pas anodin : Burma parle d'une « moustache à la Charlot ». Le Commissaire Faroux le corrige : « A la Hitler. [§] – Si vous voulez. A la Hitler ou à la Charlot, c'est du kif. [§] – Pas tout à fait. »[631]

La formulation de Léo Malet, dans *Brouillard au pont de Tolbiac*, « On se demande ce qu'on a reproché à Hitler ! », pour scandaleuse qu'elle paraisse de prime abord, a souvent été mal comprise. Il ne s'agit pas de dédouaner Hitler de ses

[628] Léo Malet, *Le tombeau de Léo Davidovitch*, t. 5, p. 825.
[629] Reproduit t. 5, p. 732.
[630] Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. III, t. 1, p. 278.
[631] Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. IX, t. 2, p. 210.

crimes : Léo Malet a payé suffisamment cher son anti-fascisme. Il veut simplement dire que, si on a – légitimement – reproché son racisme à Hitler, il faut également dénoncer celui des autres, quelles que soient leurs origines. C'est-à-dire celui que les Français sédentaires font subir aux Gitans aussi bien que celui que ces derniers leur rendent, puisque c'est ce dont il s'agit ici. La question du racisme dans ce roman est d'ailleurs suffisamment complexe pour qu'il lui soit consacré un développement ultérieurement.

Ce type de provocation est une stratégie argumentative, et non pas une scorie fasciste : pourquoi accepter d'autres un comportement que l'on aurait trouvé à juste titre scandaleux chez des nazis. Lorsque, de la même façon, Léo Malet dénonce le journal *Super Détective* qui offre une récompense à qui dénoncerait des G.I.'s déserteurs, il compare ses méthodes à celles de l'occupant nazi : « Et offrir dix mille francs ! Le Militarbefehlshaber in Frankreich, lui, au moins, offrait des millions ! »[632] L'image peut être jugée « de mauvais goût » – c'est d'ailleurs à ce titre que cette envolée finale fut coupée par le journal résistant *Combat* qui publia ce texte. Mais il est bien évident que ce que fait Malet ici, c'est une condamnation de la délation, et non pas une apologie de l'Occupation.

Ces reproches, s'ils semblent donc injustifiés, n'en sont pas moins révélateurs du climat de tension idéologique de cette période, qui joua sans doute un rôle dans la prise de distance de Léo Malet avec le trotskisme d'une part, et le surréalisme d'autre part.

Sa production littéraire : écrire sous embargo

En effet, les poèmes qu'il écrira après la guerre peuvent se compter sur les doigts des deux mains. Il s'agit d'un poème éponyme, hommage à André Breton au lendemain de sa mort (1966) ; de *Treize roses éparpillées* (1983), de trois très courts fragments : *Terrorisme*, *Précision*, et *Pâques 1983* ; de *Lendemain d'anniversaire* (les années cinquante ?) et *Entre chien et loup* que Malet est absolument incapable de dater. Sa prise de distance idéologique s'accompagnera, littérairement, de l'approche de nouveaux territoires proscrits par Breton pour être trop narratifs, c'est-à-dire bourgeois : le roman policier et le roman d'aventure. Il s'agit de fournir en

[632] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 196.

ersatz littéraires les lecteurs assoiffés de romans policiers anglo-saxons, qui se sont rendus indésirables en pays ennemis. Comme il le confie lors de son entretien à Hubert Juin, « je suis un profiteur de guerre, je ne le nie pas. » Il se prendra au jeu, et, sous pseudonyme américain, publiera son premier roman, *Johnny Metal*. Mais c'est surtout dans ce contexte d'Occupation, entre le stalag, la zone occupée et la zone « nono », qu'apparaîtra Nestor Burma.

L'ouvriérisme : la révolution sociale et la Révolution nationale

Mais, malgré cette prise de distance, notamment vis-à-vis du trotskisme, il restera très attentif à la question sociale. Dès Johnny Metal, son premier roman publié, dans un contexte historique peu favorable aux revendications, il aborde, avec un regard complaisant, la question des luttes sociales dans l'industrie pétrolière implantée dans des zones autochtones du Mexique.

« Il y a deux mois, une grève a éclaté au forage 12. Elle a été réduite à coups de mitrailleuse. Une certaine effervescence se manifeste dans le Sud. Certaines peuplades lèvent l'étendard de la révolte. Le mouvement n'est pas coordonné et les Indiens se font battre en détail pas la milice des industriels. Les forces gouvernementales laissent faire. »[633] Les personnages positifs de l'intrigue s'avèreront être favorables aux natifs, alors que, parmi les « méchants », Teddy Brown, alias Edgar Smiles, spécialisé dans l'organisation de conflits sociaux à des fins lucratives, est ainsi dénoncé par l'enquêteur : « Vous avez monté un syndicat louche dans plusieurs fabriques de chaussures. Vous avez fomenté une grève. Puis vous avez monnayé la reprise du travail auprès des industriels touchés par votre mouvement. Tout le monde a été le dindon de l'affaire, patrons et ouvriers. Vous seuls, avec votre bande, en avez retiré du bénéfice. »[634]

Bien sûr, cet arrière plan social du récit s'inscrit dans la tradition de *La Moisson rouge*, de Dashiell Hammett, que Léo Malet a lu, et envers qui il reconnaît sa dette en ce qui concerne son choix de la narration à la première personne[635]. Il est probable qu'en plus d'influences stylistiques, il a puisé chez son confrère américain quelques éléments narratifs. Néanmoins, ses conceptions progressistes sont

[633] Léo Malet, *Johnny Metal*, ch. X, t. 4, p. 57.
[634] Op. cit., ch. II, t. 4, p. 9. Conflits entre peuples autochtones et multinationales pour le contrôle des matières premières, valises d'argent destinées à fluidifier les relations sociales… Les romans de Léo Malet s'avèrent parfois d'une surprenante actualité…
[635] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 167.

sincères, et on les retrouvera en filigrane au fil de ses romans. A la différences d'autres de ses caractéristiques idéologiques, ce regard bienveillant sur le monde ouvrier se poursuivra au-delà de la Libération.

La Libération

La belle qui couchait avec le roi de Prusse […] *A qui l'on a tondu le crâne rasibus* […] *Son penchant prononcé pour les "ich liebe dich"* […] *Lui valut de porter quelques cheveux postich's* […] *Les braves sans-culott's et les bonnets phrygiens* […] *Ont livré sa crinière à un tondeur de chiens* […] *J'aurais dû prendre un peu parti pour sa toison* […] *J'aurais dû dire un mot pour sauver son chignon* […] *Mais je n'ai pas bougé du fond de ma torpeur* […] *Les coupeurs de cheveux en quatre m'ont fait peur.* […] *Quand, pire qu'une brosse, elle eut été tondu'* […] *J'ai dit : "C'est malheureux, ces accroch'-cœur perdus* […] *Et, ramassant l'un d'eux qui traînait dans l'ornière* […] *Je l'ai, comme une fleur, mis à ma boutonnière.* […] *Et me voyant parti arborant mon toupet* […] *Tous ces coupeurs de natt's m'ont pris pour un suspect* […] *Comme de la patrie je ne mérite guère* […] *J'ai pas la croix d'honneur, j'ai pas la croix de guerre* […] *Et je n'en souffre pas avec trop de rigueur* […] *J'ai ma rosette à moi : c'est un accroche-cœur.*[636]

La Libération et l'enthousiasme vengeur de résistants autoproclamés vont laisser un goût d'amertume à Malet. Pour évoquer son propre parcours, il va le comparer à celui d'Albert Paraz[637], avec qui il avait milité au sein de la F.I.A.R.I.

> A ce moment-là, Paraz, c'était vraiment l'ultra-gauche ! On a dit qu'il avait changé, plus tard, quand il a collaboré à *Rivarol*, où il tenait la rubrique de la radio. Une critique vraiment au poil. Changé, je ne sais pas si c'est le mot, mais il avait modifié certains de ses

[636] Georges Brassens, *La Tondue*, in *Poèmes et chansons*, p. 169.
[637] Pour justifier son parcours, Léo Malet aime à rappeler régulièrement qu'il n'est pas le seul à avoir évolué : dans *Les Cahiers du silence*, il fait une digression sur Léo Sauvage, l'ancien directeur de rédaction du journal anticonformiste *La Rue* (dans l'immédiat après-guerre) : il « est actuellement correspondant permanent du *Figaro* à New-York. »

> points de vue. A la Libération, il avait assisté à des spectacles écœurants. C'est pareil pour moi. La tonte des femmes qui avaient couché avec des Allemands, c'était un peu difficile à avaler, pour des gens comme nous… Attention ! Si encore ç'avait été les types de l'Action française, des nationalistes exacerbés, des espèces de connards, qui avaient tondu ces femmes ! Mais c'était des hommes de gauche ! Des gars qui avaient proclamé à longueur de temps : « Ton corps est à toi. » « Les prolétaires n'ont pas de patrie »… « Vous avez couché avec les Allemands ! », disaient-ils. Mieux, même : « Vous avez couché avec les boches »… Parce qu'elle était revenue, la bonne vieille appellation contrôlée… Je me souviendrai toujours de la manchette de *l'Humanité* : « A chacun son Boche ! » Merde ! Ça, ce sont des propos cocardiers de *l'Echo de Paris* en 1915. Un homme de gauche ne parle pas comme ça. Alors moi, les copains d'abord, j'ai viré de bord[638]… et je me suis retrouvé du côté des vaincus. C'est une vocation. Je ne suis jamais du côté du manche[639]. Paraz, lui, il en a rajouté, dans l'exacerbation, dans la fureur. [Mais il ne faut pas voir en ces termes une condamnation :] C'était, comme je l'ai déjà dit, un énergumène du tonnerre.[640]

Le racisme en liberté

Ce virage semble avoir été plus brutal pour Albert Paraz que pour Léo Malet : ce dernier mettra du temps à se défaire des idéaux de sa jeunesse. Il est néanmoins un domaine où il n'attendra pas pour se laisser aller aux excès : c'est celui de l'expression de son racisme, qui avait peut-être été trop longtemps mis « en sourdine » à son goût, au contact qu'il était depuis près de vingt ans avec les anarchistes, puis les trotskistes et les surréalistes.

Nestor Burma et Léo Malet connaissent les moindres nuances de la polysémie, et la faculté qu'ont parfois les mots à changer de sens en changeant de nombre, ou à prendre – ou pas – une majuscule. Dans *Fièvre au* Marais, Nestor Burma s'adresse, dans les années cinquante, à une jeune fille : Vous êtes « les enfants de cette cochonnerie sanglante appelée guerre ; les enfants de la débâcle, de toutes les débâcles ; les enfants de l'Occupation, et des occupations délictueuses ; les enfants de la Libération, et la libération de la connerie. »[641] Si c'est à la tonte des femmes qu'il fait allusion dans cette dernière expression il faut reconnaître qu'il a rendu le mal par le mal : il a répondu à la germanophobie d'après-guerre par une xénophobie généralisée – son racisme lui-même est très internationaliste – n'épargnant aucun

[638] Cf. Georges Brassens, *Les Copains d'abord*, in *Poèmes et chansons*, p. 163.
[639] Il fait ainsi, dans son autobiographie, écho à la remarque de son détective quand il *Revient au bercail* (ch. II, t. 3, p. 556) : « par tempérament, je ne suis jamais du côté du manche ».
[640] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 144-145.
[641] Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. XIV, t. 1.

groupe humain. C'est dans les textes de cette période que l'on trouvera les expressions les plus outrancières.

L'évolution du personnage de Johnny Metal par rapport à la période précédente, et celle de Nestor Burma, par rapport à la période suivante, permettront de d'observer cet état de fait.

Le personnage de Johnny Metal, dont on a vu, dans la première aventure, la modération en 1941, devient ouvertement anti-chinois en 1947 : lorsqu'il entend parler d'un habitant du Chinatown, il s'exclame : « Encore un. Sommes-nous à Manhattan ou à Pékin ? »[642] Il désigne les Chinois par les noms les plus péjoratifs « petit Jaune », « safrané »[643]…

Le racisme de Léo Malet ne vise pas seulement les personnes mais aussi leur habitat. La description du quartier chinois de New York est très univoque, quant aux connotations : les rues « sont sinistres, surtout la nuit, sordides et résolument orientales », elles sont « mal éclairées », ont le « pavé gras ». La rue du Serpent « suintait la misère et la saleté par tous les pores ». « Nous savions que derrière ces murs, la plupart peints en rouge sang, s'ouvraient des courettes que jamais le soleil ne visitait ». Il est encore question d' « inquiétante ruelle », de « vent malsain », de « relents de cuisine »[644], d'« idéogrammes absolument incompréhensibles », de « trois marches de pierres glissantes », puis Johnny Metal progresse dans « une pièce nue, très sale, chichement éclairée »[645]… Finalement, le ressentiment qu'éprouve Malet contre les urbanistes se trouve exacerbé lorsque ceux-ci sont étrangers : « Les appartements de ces bicoques de la ville chinoise, je vous les recommande. Ce ne sont que pièces moches succédant à pièces affreuses et lorsque vous en quittez une laide à faire vomir, c'est pour pénétrer dans un salon genre grand collecteur. Et, brochant sur le tout, dédale de couloirs et labyrinthe de corridors, avec escaliers, montants ou descendants, là où vraiment vous ne vous imaginez pas en trouver. Les architectes chinois, je les retiens. »[646]

Dans *Le Dé de jade*, comme d'ailleurs dans *Les Paletots sans manches*, deux ans plus tard, les étrangers, qu'ils soient Asiatiques ou Nord-Africains, ont un point

[642] Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. X, t. 4, p. 212.
[643] Op. cit., ch. XII, t. 4, p. 219.
[644] Idem, p. 218.
[645] Idem, p. 219.
[646] Op. cit., ch. XIII, t. 4, p. 223.

commun : ils sont les vecteurs de la drogue[647] – opium ou haschisch – en Occident, avec la valeur allégorique que l'on peut y voir. On consomme la drogue derrière le rideau de cabarets officiels, qu'il s'agisse de La Nuée bleue dans *Le Dé de jade*, ou de l'Antinéa dans *Les Paletots sans manches*. Dans le premier, Johnny Metal passe « derrière une lourde tenture bizarrement décorée. […] Je me trouvai bientôt dans une atmosphère empoisonnée, irrespirable, à couper au couteau […]. C'était la fumerie »[648]. Dans le second, Nestor Burma glisse à une de ses connaissances : « Allez donc fumer une ou deux sibiches. Vous croyez que je n'ai pas compris ? Vous ne serez pas le premier de la soirée à passer de l'autre côté de la tenture. »[649]

Dans ce dernier roman, Léo Malet s'en prend lui aussi aux Maghrébins avec une violence[650] telle qu'il sera amené à modérer son discours à partir de la réédition de 1973 : « Ah… J'étais allé un peu loin, là, quand même. »[651]

Des dérapages édulcorés à la faveur des rééditions

Même dans sa nouvelle mouture, *Les Paletots sans manches* reste un livre raciste. Nestor Burma accepte par exemple de participer à une ratonade : lorsque Flauvigny lui donne une trentaine de billets et qu'il lui recommande « de taper dans

[647] Les Noirs sont également perçus comme vecteur de drogue. Dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, Charlie Mac Gee, joueur de jazz, est mêlé à un traffic de stupéfiants. C'est que les intrigues de Léo Malet suivent les évolutions de la société, et donc de la criminalité, mais aussi l'inertie des mentalités… *Le Crapouillot*, par son ton populiste, est souvent proche de ce que pensaient les contemporains de Malet en général et Malet en particulier… En 1973, il se retourne sur l'histoire du jazz, et il fait également le lien avec la drogue : « Aux accents des premières trompettes du jazz nègre, la France s'était abandonnée à l'ivresse des années folles. Depuis, la drogue recrutait chaque jour de nouveaux adeptes, de nouvelles victimes. Le Milieu, celui des pourvoyeurs et des délateurs, y trouvait son compte et tenait la dragée haute à ceux que leur esclavage réduisait au silence et au respect des lois de la secte. »[647]

[648] Léo Malet, *Le Dé de Jade*, ch. XII, t. 4, p. 220.

[649] Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. IX, t. 3, p. 356.

[650] Dans *Sueur aux tripes* (t. 5), publié la même année, Malet s'en prend avec la même virulence aux ressortissants d'Afrique du nord : la fiction devient alors, pour Léo Malet, un terrain où il peut laisser éclater impunément son délire xénophobe, et donner consistance à sa paranoïa raciste : les « romanichels » sont des « voleurs d'enfants » (ch. VII, p. 156), les Arabes sont tour à tour des « krouias » (ibidem), ou des « bicots » (ch. VI, p. 150). « Ils me répugnaient un peu, surtout le barbu » (ch. VIII, p. 161). Ce dernier, Abdallah, est pédophile. C'est un « fils de porc de barbu », un « produit de truie et de chien », dont le poing est « sec, olivâtre et puant sa race » (ch. X, p. 183).

[651] Léo Malet, in *Libération* du 11 juin 1985, p. 31. Ce travail de correction doit relativiser le point de vue de Léo Malet lorsqu'il affirme qu'il ne revisite pas ses textes entre deux rééditions. Il écrit, en préambule à la réédition de *Nestor Burma contre C.Q.F.D.* de 1979 (La Butte aux Cailles) : « Note pour les petits malins [§] Selon quelques beaux esprits, soucieux d'être toujours dans le vent, j'aurais dû "dépoussiérer" ce roman (il paraît que cela se fait), le mettre au goût du jour en y ajoutant un peu de strip-tease et quelques mots grossiers supplémentaires. [On voit donc bien que Malet dénonce cette évolution du roman policier vers le néo-polar, jugé plus vulgaire. §] Je n'ai pas voulu me livrer à cet exercice, plutôt malhonnête, et j'offre *C.Q.F.D.* au public de 1979 avec ses naïvetés et – pourquoi pas ? – ses faiblesses et ses maladresses. » Il revient aussi sur cette question dans *Polar* n° 8, p. 13.

le tas », Léo Malet se sent obligé de préciser « (il parlait des Arabes) ». Nestor Burma, quant à lui, s'empresse de rassurer son employeur : « Je dois pouvoir leur en faire baver »[652].

Néanmoins, l'auteur va chercher à atténuer certains défauts de ses personnages : leur vénalité[653], mais surtout leur racisme.

Léo Malet en profite pour faire disparaître certains passages ouvertement xénophobes : il évoquait un Arabe à « la physionomie bistre, ni mieux ni plus moche que ce genre de bobèche ». Cette partie de la description ne survit pas à la réédition[654]. Léo Malet doit également supprimer sa description de la rue du Pot-de-fer, perçue comme « un boyau grouillant d'Arabes, avec bistrots indigènes et garnis graillonneux. A coudoyer cette humanité, je me faisais de plus en plus l'effet d'être un type dans le genre de Liautey. »[655] Officier de toutes les opérations coloniales (Algérie, Indochine), il fut résident général au Maroc, puis Ministre de la guerre pendant la Première Guerre mondiale. C'est notamment lui qui conduisit la sanglante répression dans le Rif marocain, contre les partisans d'Abdelkrim El Khattabi, avant d'être remplacé par Philippe Pétain, en 1925. C'est d'ailleurs contre ces événements que s'élevait *L'Insurgé* en « une » le jeudi 12 mai 1925, sous le titre *Le Maroc assassiné*. Léo Malet est décidément en train de changer ses références…

Lorsque, dans la première version du texte, Nestor Burma se met à proférer des injures à caractère racial – « sale fils de porc de bicot […] Sale fils de porc et de truie de bicot » – il s'avère d'une bêtise et d'une pauvreté assez stupéfiantes. A l'occasion de la réédition Léo Malet préfère distancier le propos, par le discours indirect, tout en tentant d'y mettre un peu plus d'humour : « je lui envoyai, en dialecte approximatif, une douzaine d'injures assez gratinées que je tenais d'un ex-légionnaire de ma connaissance. »[656] Il n'est pas avare non plus d'*a prioris* – « les faits divers mettant en cause des Nords-Africains sont encore plus nombreux que les crimes portés à

[652] Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. VII, t. 3, p. 346.
[653] Nestor Burma laisse ainsi échapper : « Il ne fallait pas escompter un maravédis de plus. Autant briser là. » (p. 59) ou encore « J'y reviendrais volontiers bi-quotidiennement, même déguisé en messager funèbre, si chaque visite pouvait me rapporter autant » (p. 62). Hélène elle-même est gagnée par l'appât du gain (p. 65) : « – J'en ai eu pour 210 francs, pourboire compris, répliqua-t-elle. [§] Elle tendit la main pour que j'y dépose autre chose que la mienne ». Ces réflexions disparaîtront (cf. « Bouquins » p. 344, p. 346 et p. 348) : ce n'est que par curiosité qu'Hélène reste près de Burma, et ce dernier la rembourse sans qu'elle ait à évoquer la question.
[654] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 37, « Bouquins », p. 329.
[655] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 39, « Bouquins », p. 329.
[656] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 82, « Bouquins », p. 360.

l'actif de Riton le Fada » – qu'il s'efforce de faire disparaître par la suite[657]. Mais ces lieux communs xénophobes peuvent aussi être propagés par des policiers. Léo Malet coupe alors une conversation de commissariat où sont notamment tenus ces propos : « Ils se bagarrent plus souvent que d'autres catégories de citoyens […] Rasif et couteau […] Des Arabes avec des pétards, c'est plutôt rare. »[658] Un peu plus loin, Léo Malet doit encore enlever d'autres considérations racistes. Les enquêteurs découvrent que, justement, un pistolet muni d'un silencieux a été utilisé : « Ces bicots ne se refusent rien » puis, lorsqu'ils doivent évacuer le corps d'un Maghrébin, Burma envisage de le jeter par la cage d'escalier. Toute cette scène, baignée d'humour noir teinté du racisme le plus malsain, est assez obscène. Léo Malet épargne encore à son lecteur un développement sur l'onomastique orientale : « Moi, si je m'appelais Saildukifcommvoudites, je me suiciderais plutôt. Enfin, chaque peuple a son sens de l'honneur. »[659]

Alors qu'il évoque l'absence de « complexe colonial » chez Ali dans la première édition, Léo Malet préfère parler clairement de « complexe racial ou autres balançoires de même métal »[660]. Ce faisant, il dénonce le racisme dont son texte est pourtant empreint… Il s'agit sans doute là d'une tentative de modération.

Pour réaliser cette épuration de son texte, Léo Malet va donc tenter de débarrasser l'édition originale de ses connotations trop ouvertement péjoratives : dans le « re-surfaçage » de son roman, il procède à une substitution quasiment systématique des groupes nominaux. N'y voyons pas les ravages du politiquement correct ; il s'agissait sans doute simplement d'éviter l'accusation – légitime – d'incitation à la haine raciale. Il remplace « l'arabe mort » par « le malheureux arabe mort »[661] « bicot » par « Ali »[662], « les Arabes » par « les gars »[663], « sidi » par « brave mec »[664], « Ali, un Arabe » par « un sympathique Musulman », un autre krouia » par « un autre coreligionnaire de notre pote Ali »[665], « le krouia habillé à l'européenne » par « le mec habillé façon Pigalle », « le krouia », par « mon fameux Arabe aux bagouzes », « un bicot en costume national » par « un de ses collègues

[657] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 115, « Bouquins », p. 383.
[658] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 126, « Bouquins », p. 330.
[659] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 137-139, « Bouquins », p. 398.
[660] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 36, « Bouquins », p. 328.
[661] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 30, « Bouquins », p. 324.
[662] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 35, « Bouquins », p. 328.
[663] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 66, « Bouquins », p. 349.
[664] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 68, « Bouquins », p. 350.
[665] Cf. *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 69, « Bouquins », p. 351.

en costard folklorique de derrière les palmiers à dattes », « le bicot » par « son copain »[666], le krouia » par « l'Arabe », « un gros bicot » par « un gros mec »[667], « des bicots » par « de pauvres bougres de travailleurs algériens »[668], « deux bicots suspects » par « deux suspects », « les bicots » par « les tenanciers d'Antinéa »[669]…

En règle générale, il s'agit donc d'une part d'estomper le recours systématique à l'origine ethnique, en substituant à l'argot raciste (sidi, krouia, bicot) une langue verte plus neutre (gars, mec, bougre) ; et d'autre part, d'ajouter un peu d'humanité et de compassion en utilisant des adjectifs affectifs (malheureux, brave, sympathique, pauvre), ou des substituts nominaux connotés positivement, déterminés par un adjectif possessif renforçant le lien sentimental : (notre pote, son copain). Mais cette stratégie est bien sûr totalement artificielle ; elle ne change rien quant au fond : « ces horribles Arabes » deviennent « ces horribles types »[670]. Léo Malet préfère éviter d'évoquer l'origine, quitte à sacrifier sa paronomase, mais il n'en reste pas moins que, même s'ils s'avèrent être, *in fine* et dans une certaine mesure, des victimes de la filière d'immigration clandestine, les Maghrébins n'ont pas le beau rôle.

Dans un premier temps, cette violence xénophobe est révélatrice : elle montre à quel point Malet a pu la laisser exploser au grand jour, après l'avoir contenue pendant près de vingt ans. Mais cette réécriture qu'il entreprend bien tardivement montre aussi que, dans un deuxième temps, il va tenter de se surveiller, et de modérer ses excès : ensuite, et pendant une bonne dizaine d'années, il parviendra à se contenir, ou du moins à remettre sa xénophobie en question… jusqu'à ce que la bonde lâche à nouveau, et qu'il se mette à répandre sa paranoïa jusque dans la presse.

Si l'on met en parallèle les périodes où Léo Malet exprima le plus ouvertement son racisme, on s'aperçoit qu'il s'agit des années d'immédiat après-guerre, et des années quatre-vingts. C'est-à-dire deux périodes où le discours de l'*establishment* – pour reprendre un anglicisme d'extrême droite – est, soit au *mea culpa* lié à la Collaboration et à la responsabilité de la France dans le sort des Juifs et des étrangers, et à la « dépétainisation » des esprits, d'une part ; soit à la lutte engagée contre le racisme, à travers des associations proches du pouvoir comme S.O.S.

[666] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 74-75, « Bouquins », p. 355.
[667] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 79, « Bouquins », p. 358.
[668] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 143, « Bouquins », p. 401.
[669] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 151-152, « Bouquins », p. 406-407.
[670] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*. E.O. p. 24, « Bouquins », p. 320.

racisme, d'autre part. Tout se passe comme si, effectivement, Léo Malet était devenu réactionnaire précisément en réaction au progrès de la société : « Je suis toujours à contre-courant *(rire)*… D'ailleurs, en étant raciste à l'époque où tout le monde parle d'antiracisme, je suis encore à contre-courant ! Et je suis toujours du côté où il y a des coups de pied au cul à recevoir, je dois être masochiste *(rire)*… »[671] Moyennant quoi, lorsque le discours sur l'Autre se fait plus dur – Seconde Guerre mondiale ou guerres de décolonisation – Léo Malet s'apaise. Cette considération nuance, au moins en ce qui concerne Léo Malet, le point de vue de Serge Quadruppanni : « le racisme se répand quand les conditions sociales l'exacerbent. »[672]

L'ouvrier et son émancipation

Malet semble toujours sensible à ces conditions sociales dont parle Quadruppanni au lendemain de la guerre. En 1946 encore, il écrit, dans *L'ouvrier déformé doit retrouver sa forme*, une défense – par l'illustration cinématographique – du travailleur et de ses représentations : « Il ne faut plus que le prolétaire soit ce fantoche de convention qui, s'il n'est pas un voyou, un ivrogne ou un abruti, est un imbécile fieffé. » Il refuse ainsi l'image qui est donnée, par exemple par l'acteur Raymond Rouleau – « homme de gauche si je ne m'abuse » – dans le film *Le Couple idéal*, où on le voit « grimacer, grasseyer, se contorsionner, faire figure plutôt de con que de moulin à vent ». Il préfère « François, l'ouvrier sableur du *Jour se lève*[673], magistralement incarné par Jean Gabin. » La conclusion lyrique de l'article prouve assez que Malet reste, en 1946, proche des préoccupations des classes laborieuses : « L'écran ne doit plus être le linceul dans lequel on roule le cadavre de l'ouvrier après l'avoir préalablement insulté. Il ne doit pas davantage être le symbole exsangue du drapeau de la reddition, des renonciations. Il doit devenir le drap de lit sur lequel se perpètrent les amours fécondes. Il doit s'obscurcir de la misère réelle et clamer en images sanglantes sur fond noir tout le drame de la condition travailleuse. » La référence aux luttes sociales, et peut-être, par le truchement du symbolisme des couleurs, à l'anarchisme, est suffisamment claire. Laurent Bourdelas, quant à lui revient sur l'image que donne Léo Malet des ouvriers :

[671] Léo Malet, in *Les Inrockuptibles* n° 13, p. 48.
[672] Serge Quadruppanni, in *A Suivre* n° 219, p. 7.
[673] Dans lequel Léo Malet a fait de la figuration…

« L'écrivain les montre massifs, c'est-à-dire musclés, solides, tels que la classe ouvrière se représentait les siens. »[674]

Cette conscience sociale se retrouve encore au détour d'une métaphore, dans *La Cité* interdite, en 1950. L'auteur y évoque sa stratégie financière de vases communicants qu'il organise entre ses dettes : « Cela s'appelle creuser des trous pour en boucher d'autres et c'est une espèce de terrassement qui vous laisse toujours plus fauché que si vous étiez un véritable terrassier, syndiqué, bénéficiant des lois sociales et tout. »[675] Si la Libération donne à Léo Malet l'occasion de se déchaîner contre la main d'œuvre immigrée, il semble, pour un moment encore, bienveillant pour le reste du monde ouvrier.

La production littéraire : l'auteur en liberté

C'est dans ce contexte de bouleversement idéologique que, sans pour autant abandonner Nestor Burma, Malet tentera des excursions littéraires dans diverses directions : ce sera la *Trilogie noire*, dont le nihilisme entre en résonance avec le cataclysme politique que Malet a le sentiment d'avoir subi, mais aussi des contes humoristiques. Il tentera de mettre en scène de nouveaux héros, comme Mike Rowland, ou le commissaire de Police d'*Enigme aux Folies bergères*, mais sans grands résultats commerciaux. Il sera amené, par la suite, à se recentrer sur son personnage fétiche.

[674] Laurent Bourdelas, op. cit., p. 65.
[675] Léo Malet, *La Cité interdite*, ch. I, t. 4, p. 887.

La tentation gaulliste

On l'a vu, Malet, pour antifasciste qu'il était, n'était pas favorable au général de Gaulle. Ainsi, lorsqu'il écrit une lettre condamnant les bombardements alliés, Georges Mouton s'empresse d'en demander une copie pour la faire parvenir à « Georges Hugnet, qu'il savait être gaulliste, histoire de le faire enrager. »[676] Les années cinquante sont pourtant pour Malet l'occasion d'un lent rapprochement avec cette sensibilité. Léo Malet fut candidat – tout ce qu'il y a de plus parlementaire, cette fois – « sur une liste UNR (gaulliste) aux élections municipales de Châtillon-sous-Bagneux en 1959. »[677] Cette révélation est d'autant plus importante qu'elle semble être un véritable chaînon manquant dans le parcours idéologique de Malet, sur son chemin vers l'extrême droite. Néanmoins, comme les éléments attestant cette évolution sont rares – Léo Malet fut discret sur ce point, dont il sentait sans doute qu'il ne correspondait pas à la mythologie qu'il s'était forgée –, il faudra parfois recourir aux suppositions.

Un difficile rapprochement de position

Le ralliement au gaullisme a probablement été contrarié, à la Libération, d'une part, nous l'avons vu, par les excès des Résistants – ou prétendus tels – se réclamant notamment de De Gaulle ; et d'autre part par des décisions ponctuelles, comme les conséquences de la lutte contre la prostitution initiée par Marthe Richard, qui eut pour effet de fermer les maisons closes, auxquelles Léo Malet était attaché : « Je suis anti-abolitionniste »[678], dira Nestor Burma à ce propos. Il dénonce la loi anti-racolage : « Les règlements de police leur interdisent même de vous regarder dans les yeux. Les règlements de police et les dérèglements mentaux des vieilles biques vertueuses ne sont pas à une conceté près. »[679] Marthe Richard est aussi tournée en dérision sous le nom de « Marthe Aguichard l'Aguicheuse », dans *Carte*

[676] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 162.
[677] Alfu, *Léo Malet Parcours d'une œuvre*, p. 26. Cf. le bulletin de vote en annexe 7.
[678] Léo Malet, *Nestor Burma revient au Bercail*, ch. IX, t. 3, p. 629.
[679] Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers*, ch. V, t. 2, p. 792. Dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* (ch. V, t. 1, p. 776), il évoque un « restaurant qui se signale à l'attention générale par une lanterne rouge issue des surplus Marthe Richard ». Dans *Des Kilomètres de Linceuls*, (ch. III, t. 1, p. 552), il pousse le règlement de compte jusqu'à donner à une « sous-maxé, une grande bringue à fanons, […] un faux air de Marthe Richard. Très dame patronnesse dans une robe stricte qui ne laissait pas un pouce de chair à l'air libre ».

Michard au service de la France, récit en images de Léo Malet et Farinole, paru en août 1946 dans *La Rue*[680]. Ce faux *story board* satirique rappelle qu'avant d'être à l'origine de l'interdiction des maisons closes, elle avait été résistante, et agent secret de la France en Espagne, où elle devint la maîtresse du chef de l'espionnage allemand, le baron Von Khron. Léo Malet transforme aussi le nom de ce personnage en Herr Pluto Khon.

On peut penser que Malet fut influencé, dans son ralliement au gaullisme, par des figures comme André Thirion, dont il fut très proche notamment lors de sa période surréaliste : c'est lui qui avait trouvé un poste à Malet dans la compagnie d'assurances La France mutualiste. « Pour le remercier, nous avons déclenché la grève ! »[681] André Thirion, qui s'est tenu à l'écart du trotskisme, dit de la F.I.A.R.I. :

> J'avais donné mon adhésion, mais je ne voulais pas aller plus loin. […] Breton […] eût souhaité que j'acceptasse de l'aider, mais il avait l'impression que je ne voulais pas. « J'ai juré de ne plus jamais m'occuper des intellectuels révolutionnaires ! » lui répondis-je. […] « Je ne crois pas à l'avenir de la F.I.A.R.I., ajoutai-je. Je n'ai donné mon adhésion qu'à cause de toi. Un art révolutionnaire indépendant n'a pas besoin d'autre caution que la tienne. Tout compte fait, le surréalisme peut se passer d'alliés. »[682]

Il n'était pas pacifiste : « Ils eussent volontiers échangé les accords Matignon contre n'importe quelle réduction des dépenses militaires. Contre l'hitlérisme ils préconisaient le désarmement. En juin 1936, ils fatiguaient leurs auditoires avec les histoires de marchands de canon qui sonnaient faux. Ils commençaient à jouer le jeu mortel de la démission devant la force nazie. »[683] Il choisit donc l'opposition armée au fascisme. Il admira la modernité des conceptions militaires du général de Gaulle[684], décida de le rallier suite aux appels des 18 et 19 juin 1940[685], et il entra dans la Résistance. A la Libération, il abandonna « l'idée de la *dictature du prolétariat* » : « L'Etat lui-même serait organisé de telle sorte que les corps élus pussent en assurer le contrôle. Le gouvernement serait un arbitre entre les classes sociales. Le général de Gaulle me paraissait plus apte que quiconque à incarner

[680] Léo Malet, *Carte Michard au service de la France*, t. 5, p. 728.
[681] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.
[682] André Thirion, *Révolutionnaires sans* révolution, p. 452.
[683] Op. cit., p. 429.
[684] Cf. op. cit., p. 444 et 459-460.
[685] Cf. op. cit., p. 465.

cette conjonction de forces contraires »[686]. C'est donc naturellement qu'il devint membre du RPF, et qu'il conduisit cette « liste dans les XIXe et XXe arrondissements [de Paris] aux élections municipales de 1947 »[687].

Un des éléments qui expliquera probablement le plus son rapprochement avec de Gaulle sera l'éclatement de l'empire colonial français, auquel pourtant peu d'éléments montrent qu'il était attaché. La mobilisation de son fils pour les *événements* d'Algérie va profondément troubler Léo Malet : il dira même que c'est en partie à cause d'elle qu'il sera confronté aux difficultés d'écriture, dès la fin des années cinquante. Malet va voir en de Gaulle celui qui pourra maintenir la grandeur et l'Empire de la France, ce qui expliquera que, de la même façon que son fils s'engage militairement en Algérie, il s'engagera politiquement aux côtés de l'U.N.R. Par solidarité, sans doute.

L'ouvriérisme : le paternalisme

On peut noter, à propos de la condition ouvrière, que le point de vue de Léo Malet va évoluer au gré de ses opinions politiques.

> Bougre d'idiote, qui m'oblige à lui faire de la morale à trois heures du matin, alors que je suis moi-même à moitié rond. Vous ne pouvez pas abandonner ces idées à la noix et tâcher de vous construire une bonne petite vie tranquille, au lieu de vous vendre à je ne sais combien de porcs, peut-être pour des haricots ? Nom de Dieu ! ça ne manque pas de jolis petits gars de par le monde, même un gars qui travaille de ses pognes, un mécano ou assimilé, je ne sais pas, moi, un mec gentil qui vous rendrait heureuse et qui serait heureux lui aussi[688].

On le voit, la connotation reste positive, mais le regard est condescendant. Nestor Burma ne s'appliquerait pas à lui-même le conseil qu'il donne aux autres : il est « un gars un peu aventureux sinon aventurier, qui […] essaie de gagner son avoine sans trop se déshonorer ou pointer à l'usine. »[689]

---

[686] André Thirion, *Révolutionnaires sans révolution*, p. 536.
[687] Op. cit., p. 342.
[688] Léo Malet, *Corrida aux Champs-Elysées*, ch. II, t. 2, p. 15.
[689] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 173. A ce propos, si Malet a lui-même accepté une activité salariée – avant-guerre, de façon intermittente, puis au début des années 50 – c'est surtout Paulette, sa femme, qui, comme il le reconnaît lui-même, lui a « distribué le pain qu'elle était seule à gagner » (Léo Malet, *Johnny Metal*, éditions Néo, p. 14). Elle avait un statut de salariée, notamment comme « mécanographe, à la société du lait Maggi » (Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 102).

C'est qu'en se rapprochant du gaullisme, le discours de Léo Malet sur la question ouvrière va commencer à s'infléchir. Dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Nestor Burma veut entrer dans une usine en grève. Sans être hostile au mouvement social, le regard se fait plus ironique. Le gardien hésite : « C'est l'heure H. On débraie… [§] Il se gratta vigoureusement le crâne : [§] – … Et je ne sais pas jusqu'à quel point je suis dans le coup ; si je dois laisser entrer ou sortir les gens. [§] – Demandez au Comité de Grève. [§] – Oui, je crois que c'est ce que je vais faire. »[690] Si le regard est d'abord moqueur, et souligne le manque d'autonomie des ouvriers, c'est peut-être parce que Nestor Burma se trouve cette fois en compagnie des patrons, ses anciens camarades anarchistes. Comme le dit l'un d'eux, Charles Baurénot : « Je suis devenu capitaliste, mon vieux. J'ai hérité de cette boîte, je l'ai développée, fait prospérer. »[691] Il fait alors remarquer à Burma que lui-même est « devenu flic »[692], et il le reconnaît *in petto* : « Je me sentais prêt à renier pas mal de mes principes en son honneur. En somme, qu'avais-je à reprocher à Baurénot et Deslandes, sous ce rapport ? Nous étions tous les mêmes. De toutes ces constatations, cette dernière n'était pas la moins déprimante. »[693]

Car il y a, de la part de Malet, une prise de conscience de son évolution politique. Prise de conscience douloureuse, mais assumée… Et cela force à relativiser le point de vue globalement fondé selon lequel Burma est le double intradiégétique de Malet, qu'il est le dépositaire de sa biographie. Il faut le dire une fois encore, Malet n'hésite jamais à payer de sa personne pour doter d'une épaisseur psychologique ou autobiographique même les plus sombres de ses personnages : narrativement, et probablement allégoriquement, c'est Baurénot, le renégat, qui va tuer Abel Benoît le pur, comme Malet aura sacrifié son idéal en envoyant « à la gare un certain nombre de contingences »[694], pour s'intégrer à la société de la quatrième République. Dans une certaine mesure, l'enquête que Burma mène dans son passé permet à Malet de faire le point. Ici, c'est Baurénot lui-même, qui, semble-t-il, prend en charge l'évolution de Malet : ils partagent par exemple, à trente ans d'écart, la même formulation. Baurénot glisse à Burma, presque menaçant : « Tu sais comment

[690] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IX, t. 2, p. 310.
[691] Op. cit., ch. X, t. 2, p. 311.
[692] Idem, p. 312.
[693] Op. cit., ch. XI, t. 2, p. 324. Et si Nestor Burma s'associe encore au mouvement anarchiste, cela semble plus entrer dans son projet de rapprochement sentimental avec Bélita que pour de réelles raisons idéologiques : « Tiens, voilà que je te tutoie, rigolai-je. Tu ne m'en veux pas ? Chez les anars, on tutoie facilement… » Op. cit., ch. V, t. 2, p. 285.
[694] Op. cit., ch. X, t. 2, p. 312.

j'étais, à l'époque, hein ?… et sous ce rapport, je n'ai pas changé… Je n'aime pas emmerder les autres. Je n'aime pas non plus qu'on m'emmerde. »[695] Léo Malet utilisera à son tour cette formule, dans son autobiographie, en tentant de construire le même lien de cohérence avec son passé : « je n'aime pas emmerder les autres, et je n'aime pas qu'on m'emmerde. C'est la définition de l'égoïste. Ce n'est pas pour rien que, quand j'étais anarchiste, je me rangeais parmi les individualistes. »[696]

Ce parcours est également prêté à l'associé de Baurénot, que Burma se souvient avoir connu sous le nom de Jean L'Insoumis. « Enfin, l'ancien insoumis. Il paraissait avoir fait sa soumission et s'être fort bien accommodé de la société, lui aussi. Il avait parcouru du chemin. Tout le monde en avait parcouru. »[697] Abel Benoît est le seul dont la proximité géographique correspond à la fidélité à ses idées : « En trente ans, il n'a pas fait beaucoup de chemin. Je l'ai connu au foyer végétalien de la rue de Tolbiac »[698], dit Burma en reconnaissant son corps, à l'hôpital de la Salpêtrière. Car le chemin en question est moins spatial[699], que social, et surtout idéologique : le point de vue s'est déplacé, ou, comme le dit Baurénot, « l'optique se modifie »[700].

Burma aura beau parler plus tard du « champagne offert par ces judas »[701], c'est avec les patrons qu'il trinque, pour fêter la reprise du travail : « J'ai satisfait à leurs revendications. Elles étaient d'ailleurs légitimes et je ne suis pas le mauvais cheval »[702], claironne Baurénot. Non seulement l'accord trouvé lui semble favorable, mais il en profite en plus pour soigner son image. Idéologiquement, on est plus proche du paternalisme social-libéral que du syndicalisme communiste-libertaire.

Le racisme face au gaullisme : réflexion sur la question juive, arabe, noire…

On trouve toujours dans les romans de cette période l'expression du racisme, en liaison, cette fois, avec la problématique coloniale. Mais Léo Malet est en liberté sous contrôle. Il se surveille, il n'ose plus s'adonner à l'expression de sa haine

[695] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. X, t. 2, p. 312.
[696] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 238.
[697] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. X, t. 2, p. 315.
[698] Op. cit., ch. II, t. 2, p. 254.
[699] Les retrouvailles avec Baurénot et Jean se passent dans le même arrondissement que leur jeunesse anarchiste, trente ans auparavant.
[700] Op. cit., ch. X, t. 2, p. 312.
[701] Op. cit., ch. XI, t. 2, p. 320.
[702] Op. cit., ch. IX, t. 2, p. 315-316.

décomplexée comme il le fit dans la deuxième moitié des années quarante : dans les années cinquante, le gaullisme est un mouvement centriste, et ses diatribes extrémistes ne sont plus de mise.

Alain Fuzellier évoque le Paris des années cinquante et soixante et l'importance que prend à ce moment-là en métropole la question algérienne, entre l'immigration et la guerre de décolonisation : « Malet ne semble pas vivre sereinement cette époque. » L'euphémisme est délicat. « On peut même dire que ses écrit d'alors font frémir par leur intolérance et leur parti pris apparemment raciste. » Là encore, que de précautions oratoires... « Peut-être la plume de Malet allait-elle au-delà de ses pensées profondes – on ne lui connaît pas de comportement ouvertement raciste – mais les écrits restent... hélas. »[703] Cette supposition – « peut-être » semble malheureusement gratuite et complaisante, non pas envers la question du racisme lui-même mais vis-à-vis du personnage de Léo Malet. Sans aller chercher la linguistique d'Austin, il est des paroles qui sont des actes – et donc des « comportements ». L'injure raciale, et l'incitation à la haine raciale sont de celles-ci, et, comme telles, elles sont légitimement sanctionnées par la Loi.

C'est que toute la diversité humaine se retrouve dans le Paris cosmopolite des années cinquante. Et Malet visera bon nombre de communautés dans ses différents ouvrages : les Juifs, les Arabes, les Noirs, les Gitans…

Les Juifs

Pour commencer ce tour d'horizon, examinons le procès d'antisémitisme qui a parfois été fait à Malet. Laurent Bourdelas fut, à ce niveau, particulièrement virulent : il attribue l'ensemble des commentaires teintés d'antisémitismes à Léo Malet, quand bien même ceux-ci sont prononcés par d'autres personnages, et dénoncés par Nestor Burma, qui est pourtant souvent le porte-parole de l'auteur. Il s'appuie, longuement, et abusivement semble-t-il, sur des rapprochements qu'il fait entre Malet d'une part, et Céline, *Le Protocole des Juifs de Sion*, Marcel Jouhandeau, Jean-Marie Le Pen, ou encore Gobineau[704] d'autre part. Autre confusion regrettable : il laisse entendre que, sous prétexte que les antisémites ont parfois utilisé les calembours pour propager leur cancer moral, tous les calembours seraient suspects

[703] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 71.
[704] Laurent Bourdelas, *Le Paris de Nestor Burma*, p. 78-85.

d'antisémitisme : « On[705] sait bien que le jeu de mots, le calembour, ont été pratiqués – sont toujours pratiqués – avec gourmandise, par les antisémites, depuis […] Céline jusqu'à "*Durafourcrématoire"* par Jean-Marie Le Pen. »[706] Ces amalgames semblent peu propices à l'approche sereine de cette question, pourtant particulièrement sensible.

La représentation des personnes de confession juive, dans *Du Rébecca rue des Rosiers* ou *Des Kilomètres de* Linceul est problématique : « Alors, les Juifs… Si vous êtes pour, vous tombez sur quelqu'un qui est contre ; si vous êtes contre, vous tombez sur quelqu'un qui est pour ; si vous êtes neutre, ça ne paraît pas catholique. Ça n'en finit pas. »[707] Mais derrière cette nouvelle provocation, Nestor Burma prend position : « Je ne suis pas antisémite pour un sou »[708].

Léo Malet évoque ainsi des enfants de la rue des Hospitalières-Saint-Gervais qui, quelles que soient leurs origines, parlent de la même façon, et nous verrons à quel point la notion d'accent peut être discriminante pour Léo Malet : « Une nombreuse marmaille s'ébat. Juive ou pas, elle crie, rit, bavarde, avec un indiscutable accent de Paname. »[709] Il glisse encore, à propos des Juifs, que « ce sont simplement des […] gens qui ont été longtemps traités en parias, qui ignorent s'ils ne le seront pas encore, et qui se méfient de tout ce qui n'est pas de leur race. On ne peut pas leur en vouloir. »[710] Bien sûr, ce mot de « race » dénote un mode de pensée raciste qui caractérise assurément Léo Malet. Mais, s'il est vrai que la pensée raciste instaure une hiérarchie entre les groupes humains, il semble que, dans le cas particulier des Juifs, ceux-ci n'appartiennent pas, dans sa xénophobie personnelle, à une humanité inférieure. Ce même terme, nous le verrons, sera appliqué à la Gitane Bélita – et à Léo Malet lui-même, qui affirme être de la même race qu'elle – sans que cela nuise à la pureté de sa relation amoureuse avec Nestor Burma. Il semble que ce mot soit utilisé par Malet comme synonyme de « culture » ou de « peuple », comme dans l'exemple suivant, où il donne la parole à un Juif sioniste : « Ce peuple […] qu'on a dit être de marchands, d'usuriers, d'intermédiaires, à qui on a toujours refusé la terre et les instruments pour la travailler, allez voir… […]

[705] Qui ? La formule, purement rhétorique, n'est guère convaincante.
[706] Laurent Bourdelas, op. cit., p. 82.
[707] Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers*, ch. VI, t. 2, p. 797-798.
[708] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. XI, t. 1, p. 604. Léo Malet, on l'a vu, était pleinement conscient de cette tragédie que furent les camps de la mort.
[709] Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers*, ch. X, t. 2, p. 823.
[710] Idem, p. 824.

Allez voir ce qu'il a fait, en Israël, dans les villes, les communautés agricoles. Il bâtit des gratte-ciel à Tel-Aviv, fertilise le désert, accomplit une tâche grandiose. »[711] On ne peut donc pas taxer Léo Malet d'antisémitisme.

Au contraire, Nestor Burma reproche à une de ses connaissances, le peintre Baget, le vocabulaire utilisé pour désigner la morte qu'il a trouvée chez lui : « – Vous l'avez traitée de youpine. [§] Il se cabre : [§] – Et après ? Qu'est-elle d'autre, à première vue ? [§] – A première vue, à vue de nez, je dirais, moi, que c'est une juive. [§] Il se mordille les lèvres et me balance un regard oblique : [§] – Ouais. Je vois, je vois. Vous croyez que ça fait une différence, hein ? [§] – Ma foi, oui. Ça fait une différence. »[712] Il s'agit ici d'une des rares remarques du narrateur condamnant le racisme des autres personnages. On retrouve, néanmoins, le jeu de mots douteux sur le nez. Mais Burma lui-même ne tient jamais de propos antisémites. On ne peut lui reprocher que de présenter des Juifs une vision caricaturale : comme le signale Nadia Dhoukar, chez Léo Malet

> les Juifs […] sont tous casquettiers[713], négociants en textile [*Des Kilomètres de Linceuls*] ou bijoutiers [*Pas de Bavards à la Muette ; Boulevard… ossements*]. Leurs noms varient peu : le bijoutier de *Pas de Bavards à la Muette* se nomme Rosembaum, celui de *Boulevard… ossements*, Rosenthal, et celui de *Nestor Burma en direct*, Salomon. Le nom suggère l'origine, mais aussi le physique : recevant Esther Lévyberg à son agence, Burma demande à Hélène si elle a "l'air très Lévyberg", à quoi sa secrétaire répond, "très juive, oui"[714].[715]

Ce qui n'empêche d'ailleurs pas cette jeune fille, une ancienne relation amoureuse du détective, d'avoir été très belle.

Mais cette caricature est finalement très caractéristique de l'esthétique de Léo Malet, qui n'est pas avare de lieux communs jusque dans les descriptions les plus anodines, et il faut sans doute y voir davantage la marque de la paresse que de l'antisémitisme. Les stéréotypes de Juifs que présente Léo Malet ne sont pas plus

---

[711] Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers*, ch. XII, t. 2, p. 847.
[712] Op. cit., ch. II, t. 2, p. 770
[713] Dans *Du Rébecca Rue des Rosiers*, il rappelle, (ch. X, t. 2, p. 824), que Trotski (qui était d'origine juive, et pour lequel, on s'en souvient, Léo Malet éprouvait une grande affection) avait exercé ce métier dans les environs.
[714] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. I, t. 1, p. 535.
[715] Nadia Dhoukar, *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier, à partir des personnages d'Arsène Lupin de Maurice Leblanc, de Jules Maigret de Georges Simenon, de Nestor Burma de Léo Malet*, p. 438.

méchants que les stéréotypes de riches, de pauvres, de domestiques, d'ouvriers, de médecins, d'avocats… dont son œuvre est truffée. En ce qui concerne l'onomastique, par exemple, dès *120, rue de la Gare*, Léo Malet présente un domestique portant le « prénom caractéristique »[716] de Baptiste ; dans *Pas de bavards à la Muette*, une jeune fille du seizième arrondissement se prénomme Marie-Chantal – « le moins que l'on puisse dire, c'est qu'on vous a joué un fameux tour de cochon, sur les fonds baptismaux. »[717] Mais à qui s'en prendre, si ce n'est à l'auteur ? Doit-on davantage s'offusquer de ce qu'il appelle une Juive, Rachel, qu'un domestique, Baptiste, ou qu'une jeune bourgeoise, Marie-Chantal ?

Comme il l'affirme à *Libération* : « Je suis pour Israël, contre… contre qui ? Contre à peu près tout le monde. […] Ah, mais *Du Rébecca*…, j'ai des copains juifs qui l'ont lu, c'est tout à fait décontracté, c'est pas antisémite. »[718] Guy Konopnicki[719] confirme cette affirmation : « Quand un de mes bouquins amène un inspecteur juif, son papier [la critique qu'en fit Malet] se termine par : "Encore un coup de vin kasher Konop !" Du vin, on en a bu ensemble, pas kasher, à Paris, à Reims, à Cognac, et les soirées se finissaient par des chansons anars. »[720]

Si Léo Malet refusait le reproche d'antisémitisme, il acceptait ouvertement celui des autres formes de racisme, ce qui inciterait à lui faire crédit sur ce premier point. Dans l'interview accordée à *Libération*, il va même jusqu'à dire que son « philo-sémitisme » est d'origine anti-arabe : « Evidemment, quand on gueule après les Arabes, on est "antisémite", puisque ce sont des sémites ! Mais enfin, par antisémitisme, on entend "antijuif". Moi, je suis "philo sémite". Ça rejoint mon antipathie vis-à-vis des Arabes. »[721]

Les Arabes

Les Maghrébins ont été particulièrement visés, on l'a vu, dans *Les Paletots sans manches*, *Le Soleil n'est pas pour* nous, mais aussi, pour la période des années cinquante, dans *Les Eaux troubles de Javel*, et même dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, alors qu'ils s'avèreront innocents du crime d'Abel Benoît. Le climat

[716] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, prologue, t. 1, p. 4.
[717] Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. I, t. 2, p. 118.
[718] Léo Malet, in *Libération* du mardi 11 juin 1985, p. 31.
[719] Léo Malet l'évoque dans son *Journal secret*, p. 218.
[720] In *A suivre* n° 219, p. 9. Dans cet article, Guy Konopnicki s'en prend au « racisme à l'envers » – reste alors à définir le concept de racisme à l'endroit… – pour qui « les homos sont tous des héros positifs ». Ces deux-là partageaient manifestement aussi le goût pour les jeux de mots douteux.
[721] Léo Malet, in *Libération* du mardi 11 juin 1985, p. 31.

de décolonisation est évoqué dans ces deux récits, par le commissaire Faroux, en termes péjoratifs. Dans ce premier roman, il est question de « certaines organisations en relation avec les rebelles d'Algérie. Fellaghas, F.L.N. et compagnie ! »[722] Et dans le second : « Dans ce quartier, mon vieux, où ça grouille d'Arabes, sans qu'on puisse distinguer lesquels sont pour nous, lesquels contre, on s'occupe plus activement qu'ailleurs des banales agressions nocturnes, surtout commises par des norafs. [§] – Ah ! oui ! parce que ça s'agite dans la colonie coloniale ! Fellaghas et compagnie, quoi ? [§] – Exactement. Un jour, c'est un sidi buveur de pinard qui se fait casser la gueule par un autre sidi respectueux du Coran… […] Le lendemain, c'est un hôtelier ou un gargotier musulman qui est rançonné par les "percepteurs du F.L.N. »[723] Dans ce passage, alors que Burma reproche à l'inspecteur Fabre de lancer des piques contre les anarchistes, il ne relève absolument pas la dialectique du « eux et nous » de Faroux, qui l'inclut donc dans la démarche coloniale.

Dans ce roman, il évoque notamment « Deux krouias, désœuvrés comme seuls savent être désœuvrés les krouias »[724] Au-delà des injures racistes dont Malet les désignera trop fréquemment, et des descriptions péjoratives, il banalise dans ses romans de cette période cette image du Maghrébin improductif, que l'on retrouvera dans les mêmes termes dans *Casse-pipe à la Nation* : « trois Krouias […] désœuvrés comme ils le sont tous »[725].

Les Noirs

Les Noirs sont les cibles de *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* ou, comme ici, de *Micmac moche au Boul' Mich'* : « Depuis quelques années, ce ne sont pas les fils de Cham qui manquent, au quartier latin. Je remontais le Boul' Mich', en croisant un certain nombre. Boul' Mich' ? Tu parles ! Bougnoule Mich', oui ! Oh ! oh ! qu'est-ce que tu as, Nestor ? Tu es hargneux, on dirait. C'est la neige ? Peut-être. Elle me fait broyer du noir. Marrant, hein ? »[726] Ce regard de l'énonciateur sur son énoncé témoigne d'abord d'une gêne, soulignant le rôle qu'ont pu jouer anarchistes et

[722] Léo Malet, *Les Eaux troubles de Javel*, ch. IX, t. 2, p. 404.
[723] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 268.
[724] Op. cit., ch. VI, t. 2, p. 291.
[725] Léo Malet, *Casse-pipe à la Nation*, ch. II, t. 2, p. 545. Il n'est pas certain que la majuscule, à laquelle s'ajoute un jugement relativement neutre sur leur habillement – « pas trop mal fringués » – soit le signe d'une amélioration de l'état d'esprit de l'auteur.
[726] Léo Malet, *Micmac moche au Boul' Mich'*, ch. III. t. 2, p. 684.

surréalistes. Mais le jeu de mots de mauvais goût qui prétend l'excuser ne fait qu'accentuer l'impression de malaise, de la même façon que Malet conclura son entretien avec Françoise Travelet pour *La Rue* : « Sortons-nous en par un bon (?) mot : pas de solution finale pour le racisme. »[727]

Ce dérapage de Burma est à rapprocher de la saillie de Malet : « Je suis un Français moyen et je suis un petit peu raciste, un peu xénophobe. […]. Je suis raciste dans la mesure où moi, j'ai rien contre les Noirs, mais enfin pour donner une image, un Noir dans la rue ça fait pittoresque, deux, ça fait de la musique, et trois, ça pose un problème »[728].

Le contournement du racisme, entre « victimisation » et intégration

On le voit, Malet a parfois conscience que ses propos racistes sont mal reçus. Pour ne pas trop prêter le flanc aux accusations il va donc recourir à plusieurs stratégies. La première d'entre elles consistera à admettre dans ses récits un certain nombre d'étrangers qui seront valorisés, par leur bonne intégration dans la société, ou dans le schéma actantiel, où ils jouent un rôle positif (victime / destinataire). C'est ce qu'a bien montré Nadia Dhoukar dans sa thèse :

> Les propos xénophobes tenus par Burma sont cependant contrebalancés par le sort que Malet réserve à tous ces étrangers [... :] s'ils sont souvent montrés du doigt, les étrangers sont bien souvent des victimes vouées à une fin tragique, qu'il s'agisse de Rachel [in *Du Rébecca rue des Rosiers*], de Toussaint Lanouvelle[729] [in *Micmac moche au Boul' Mich'*], de Charlie Mac Gee [in *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*[730]], d'Esther [in *Des Kilomètres de linceuls*] ou de Bélita [in *Brouillard au Pont de Tolbiac*]. Et tous meurent pour de nobles causes. Tous, exception faite de Rachel, meurent d'amour. C'est sa relation avec Yolande qui tue Toussaint, celle qu'il entretenait avec Taxi qui assassine Charlie. Ce dernier qui plus est, semblait être un personnage attachant puisque son ami, Roland Gilles n'hésite pas à mourir pour le venger. Quant à Esther, c'est son amour profond pour Moreno

[727] Léo Malet, in *La Rue*, n° 28 du premier trimestre 1980. Gageons que, dans la mesure où il s'agit de la transcription d'un entretien, le point d'interrogation n'est pas imputable à Léo Malet mais relève plutôt du jugement de la rédaction, d'obédience libertaire.
[728] Renaud Montfourny, *Interview de Léo Malet*, in *Les Inrockuptibles*, n° 13, p. 46-48.
[729] Son nom vient sans doute de Toussaint Louverture, héros de la Révolution haïtienne, gouverneur de l'île et général de la Révolution française, artisan de l'émancipation des esclaves qui entra en conflit avec Napoléon sur ce point. Aimé Césaire l'évoque dans sa *Tragédie du roi Christophe* et lui consacre un essai éponyme (Club français du livre, 1960). C'est aussi le titre d'un livre que Michel Vaucaire, collaborateur du *Crapouillot* dont Léo Malet était un fidèle lecteur, consacre à ce « nègre qui résista à Napoléon ». (In *Le Crapouillot*, octobre 1930, p. 94.)
[730] « Nous pouvons également voir dans ce nom une allusion à un personnage récurrent des œuvres de Chandler, celui de Violet Mac Gee, policier et ami de Marlowe. » (Note de Nadia Dhoukar).

qui fait d'elle un cadavre jeté impasse du Caire. Enfin, que dire de Bélita que son amour pour Burma mène directement à la mort ? Ces quatre figures se distinguent finalement des autres personnages que rencontre Burma, qui ne sont intéressés que par l'argent. Toussaint La Nouvelle, contrairement à Demessy, ne cultivait qu'un seul rêve : pouvoir garder l'enfant que Yolande portait. Tous quatre, bien qu'étrangers et montrés comme tels, figurent parmi les personnages les plus vulnérables des *Enquêtes* de Burma.[731]

Les étrangers bien intégrés

Une autre stratégie de Léo Malet consiste à souligner la différence entre les « bons étrangers », ceux qui sont en cours d'intégration, et les autres. Car « pour Malet, un bon étranger est un étranger assimilé. »[732]

Deux facteurs permettent, selon Malet, de juger de l'intégration d'un étranger : son apparence physique, et sa maîtrise de la langue. Ainsi, même dans la première version des *Paletots sans manches*, Ali Ben Cheffour est assimilé : « il ne frayait que rarement avec ses compatriotes et demeurait rue Cherubini, où les fils d'Allah sont plutôt rares. Toujours rasé de près et correctement vêtu, il parlait notre langue sans accent. »[733] Il est donc « d'une condition très supérieure à la moyenne, un type se débrouillant bien, rangé, toujours très propre ».[734]

Dans *Les Eaux troubles de Javel*, on retrouve à l'œuvre la même stratégie : l'inspecteur Benhamidh est « vêtu d'un complet gris et de bonne coupe sous un duffle-coat noir déboutonné […]. C'était un Arabe aux traits délicats, à la denture de jeune loup. Rien du marchand de tapis, fichtre non. […§] – Enchanté, fit-il, sans aucune trace d'accent. »[735] Mais, nous le verrons, peut-être qu'un des éléments d'intégration de ce personnage, aux yeux de Malet, c'est sa participation, auprès de la police française, à la lutte contre le F.L.N.[736]…

Cependant Ali et Benhamidh sont des exceptions, sans doute destinées à dédouaner *a priori* l'auteur des accusations de racisme… Ils servent de repoussoir aux autres Maghrébins, comme Toussaint Lanouvelle, l'étranger positif de *Micmac moche au Boul' Mich'*, sert de repoussoir aux autres Noirs ; là encore, une part importante du distinguo que Malet établit entre ce dernier et ses « frères de race »

[731] Nadia Dhoukar, op. cit., p. 440-441.
[732] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 71.
[733] Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. V, E.O., p. 36.
[734] Op. cit., ch. VIII, E.O., p. 69.
[735] Léo Malet, *Les Eaux troubles de Javel*, ch. IX, t. 2, p. 404.
[736] Selon Laurent Bourdelas (op. cit. p. 165), il aurait une mission « vraisemblablement d'infiltration – il est chargé plus loin de mettre en place une souricière. »

tient à l'accent : il parle d'une « belle voix basse, au timbre sonore. Une voix cultivée. Aucun accent. »[737] Il est d'apparence tout aussi irréprochable, décrit comme « un homme de vingt-cinq ans environ, athlétique, bien pris dans un complet de bonne coupe qu'il portait avec une souple élégance naturelle. »[738] En conclusion, il s'agit d'un « citoyen d'outre-mer bon teint »[739], même si Léo Malet n'oublie pas un certain nombre d'éléments relevant des clichés de l'exotisme.

L'intégration linguistique à l'épreuve de l'accent

Mais l'accent n'est pas l'apanage des seuls étrangers, et Malet, en ancien provincial, sait à quel point il dénote l'origine d'une personne. Il est signe d'assimilation linguistique. « Colomer me conseilla d'aller trouver Vincent Hyspa[740], m'expliquant qu'étant de Narbonne, c'était presque un de mes compatriotes : […] "s'il peut t'aider, il le fera." » C'est sur le conseil de ce dernier que Malet débutera au cabaret de La Vache enragée,

> avec des chansons […] qui ont eu un gros succès d'hilarité, à cause de mon accent épouvantable. En 1925, les Parisiens n'entendaient pas beaucoup l'accent du Midi. On me prenait souvent pour un étranger. De plus, l'accent de Montpellier, ce n'est pas celui de Toulouse, ni de Marseille, ni de Narbonne, ni de Béziers, ni de Sète ! C'est tout à fait particulier. A partir de 1930, les Parisiens ont été familiarisés avec l'accent grâce à Marcel Pagnol, et en 1936, avec les congés payés, quand les gens sont descendus sur la Côte d'Azur, ils ont découvert tous les accents du Midi. J'ai eu le temps de perdre l'accent petit à petit, sans me forcer. Vous avez entendu l'accent bizarre d'Yves Montand ? J'ai l'impression qu'il a lutté longtemps contre son accent. Il n'est pas parvenu à le mater complètement, et ça donne un drôle de résultat.[741]

En arrivant à la capitale, Léo Malet faisait rire les Parisiens par ses intonations méridionales, et savait en jouer pour recourir à la solidarité des exilés ou pour s'attirer un succès relatif en tant que chansonnier. A la fin de sa vie, en revanche, les interviews en témoignent assez, il arbore avec fierté l'accent d'un « titi » parisien, et

[737] Léo Malet, *Micmac moche au Boul'Mich'*, ch. VIII, t. 2, p. 717.
[738] Idem, p. 718.
[739] Ibidem.
[740] « Vincent Hyspa, un vieux chansonnier de l'époque du Chat Noir [...] disait des monologues d'une cocasserie fantastique, et se présentait comme un conférencier belge à cause de son accent de Toulouse. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 44.
[741] Idem, p. 46.

les intonations faubouriennes d'Arletty[742], dignes du biographe de la ville pour lequel il passe partout : « pour être né à Montpellier, [il] n'en a pas moins l'accent de La Villette »[743].

C'est que, pour Léo Malet, la question de l'accent est discriminante, en ceci qu'elle est la preuve d'une intégration réussie ou non[744]. Ainsi les Chinois du *Dé de Jade* restent-ils à ses yeux des citoyens de seconde zone : « Il a un accent qui ne me plaît pas. Il prononce les *r* comme les *l*… [§] – Forcément. C'est un Chinois. »[745] L'accent est un des premiers éléments de caractérisation de ses personnages, et ce, dès *120, rue de la Gare*. Ainsi, le chef de la *Aufnahme*, malgré ses efforts de politesse, garde-t-il « un fort accent. »[746] Même son autobiographie, *La Vache enragée*, qui s'avère pourtant très expurgée à ce niveau-là par rapport à certains documents dont elle est tirée, souligne cette question de l'accent : lorsque Léo Malet rapporte un grave accident du travail arrivé à un de ses collègues Arabe dans l'usine de produits chimiques traitant du phosphore, il ne laisse percevoir à son égard aucune compassion, mais parle d'« accent bicot » : « des gueulements d'Arabe, merde, ça remue »[747]. C'est dans ce contexte que les personnages comme Ali Ben Cheffour, l'inspecteur Benhamidh ou Toussaint Lanouvelle sont valorisés, notamment pas leur intégration linguistique.

Il convient donc de relativiser le point de vue d'Alain Fuzellier : « Il n'en reste pas moins que chez Malet certains personnages, de par leur appartenance ethnique, ont des comportements systématiquement négatifs. Cela est très visible dans *Brouillard au pont de Tolbiac* à propos des Gitans. »[748] Sans remettre en question fondamentalement le racisme de Malet et de son œuvre, cette conclusion semble trop hâtive : d'une part, il prend justement soin de réserver un rôle positif à certains

[742] … dont Jean Cocteau disait qu' « elle incarnait les mystères de Paris à tous les étages ».
[743] Roger Rabiniaux, *Préface* à *Brouillard au Pont de Tolbiac*, « Le Livre de Poche » 1970, p. 8.
[744] Il fut même un moment, et Malet ne n'oublie pas, où avoir le bon accent était une question de survie : en automne 1943, Léo Malet tient le rôle d'assistant réalisateur sur un documentaire intitulé *L'Ame de l'Auvergne*. Le chef opérateur, Elie Lotar, profitait du tournage pour se tenir loin de Paris. « Il avait d'ailleurs un petit accent qui n'échappait pas aux paysans. Un jour qu'on était dans une ferme en train de chercher des figurants, un vieux bonhomme qui fumait une pipe lui dit : [§] – Vous avez un drôle d'accent, vous… [§] – Mais moi, j'ai tous les accents, répondit Lotar, j'ai vécu en Chine ! (c'était vrai, il avait travaillé pour Joris Ivens). [§] Il s'en est sorti comme ça, mais le paysan, j'ai vu ça à ses petits yeux malicieux, n'a certainement pas été dupe… » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 163. C'était déjà à cette question que Nestor Burma faisait référence en évoquant les Juifs que cachait son ami Jean Rouget : « Ces derniers possédaient un accent pas spécifiquement méridional ». Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. VI, t. 1, p. 302.
[745] Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. X, t. 4, p. 212.
[746] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, prologue, t. 1, p. 3.
[747] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 71.
[748] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 71.

représentants des minorités ; d'autre part, c'est précisément dans *Brouillard au Pont de Tolbiac* que la question de la xénophobie est la plus complexe, et, sans doute, la plus éclairante.

Les Gitans du Pont de Tolbiac

On considère souvent que la communauté visée dans *Brouillard au Pont de Tolbiac* est celle des gens du voyage. Mais les choses ne sont peut-être pas si simples… Il semble que cette histoire d'amour entre personnes de deux communautés différentes, ce *Roméo et Juliette* du roman policier, soit sans doute celui où Léo Malet s'oppose le plus clairement au racisme ; bien sûr, ce sentiment est prêté aux autres, quelles que soient leurs origines – c'est toujours, dans le discours du raciste, l'autre qui l'est d'abord – mais peut-être que, dans la remise en question, Léo Malet n'avait pas les moyens d'aller au-delà…

Nestor Burma découvre Bélita pour la première fois dans le métro. La communauté à laquelle elle appartient est rapidement identifiée – « elle avait l'aspect d'une Gitane »[749] – et, au cours du récit, le narrateur ne manquera pas de faire référence au prêt-à-porter habituel de l'imaginaire : Burma se demande si elle ne veut pas lui « tirer la bonne aventure »[750], puis il s'étonne de ce que la bohémienne ait recouru aux services de l'hôpital : « Je croyais que ces Gitanes possédaient des secrets médicinaux, des baumes, un tas de formules et de recettes ! »[751]. Enfin, il lui demandera de lui lire les lignes de la main ; mais c'est ici Burma, et non Malet qui tombe dans le lieu commun : « Je ne sais pas faire ce truc-là, dit-elle. »[752] C'est que, s'écrient Léo Malet et Nestor Burma, « j'en avais marre du folklore tzigane. D'abord c'est surfait. »[753] Et rapidement, nous le verrons, l'expression des lieux communs sera prise en charge par d'autres personnages. Par contre, au-delà de ces clichés, qui sont, comme ceux concernant la communauté juive, plus bêtes que méchants, on ne relève aucune connotation négative. Au contraire, le personnage de Bélita, et même, à travers elle, les autres Bohémiennes, sont valorisées : il est question de son « joli visage au teint légèrement cuivré, dans lequel s'ouvraient de grands yeux

[749] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. I, t. 2, p. 241.
[750] Ibidem.
[751] Op. cit., ch. IV, t. 2, p. 267.
[752] Op. cit., ch. V, t. 2, p. 277.
[753] Op. cit., ch. VI, t. 2, p. 290.

sombres et une bouche sensuelle […]. Elle avait […] le port majestueux de tête des filles de sa race. Elles sont toutes, plus ou moins, de sang royal. [§] Un monde peuplé de traditions étranges, de poésie et de mystères, la séparait de mes deux cornichons grimaçants. »[754] Car c'est ici les autres voyageurs qui sont dévalorisés, et qui servent de faire-valoir à la Gitane. Bien sûr, si ces préjugés sont mélioratifs, ils n'en restent pas moins des préjugés, mais ils valent tout de même mieux que les *a priori* négatifs auxquels les deux personnages seront confrontés.

Car Nestor Burma et Bélita sont tous deux pris dans les feux croisés des racismes des deux communautés : un certain nombre de Gitans, particulièrement dévalorisés par le biais de caricatures qui, effectivement, ne sont pas sans *a priori* racistes[755], s'opposent, pour des raisons culturelles, à la relation d'une des leurs avec un *gadjo*, qu'il s'agisse d'Abel Benoît ou de Nestor Burma. « C'est celui qui couche avec toi, hé, poutain ? »[756] demande Dolorès à Bélita à propos de ce dernier ; de la même façon, les Gitans n'auraient pas pardonné à Abel Benoît d'avoir une relation amoureuse avec elle[757]. Après Dolorès, c'est Salvador qui va intervenir pour tenter de récupérer Bélita. C'est alors que Malet fait le parallèle entre ce racisme-là et celui du nazisme : « Quelle bande de cloches, avec leurs histoires de race ! Je me demande ce qu'on a reproché à Hitler. »[758]

Néanmoins, si Burma refuse avec véhémence le racisme des Gitans auquel il est confronté, il rejette tout autant celui que Bélita subit de la part des *gadjé*… « encore un crédule qui va se faire pigeonner »[759], semblent penser les passants observant leur première conversation. Le commissaire Faroux la décrit d'abord péjorativement comme « une espèce de Gitane »[760]. Et Nestor Burma exprime son mécontentement, lorsqu'il rapporte, au discours indirect libre, les propos d'un chiffonnier raciste : « Qu'est-ce qu'il avait à s'occuper de cette romano ? C'est faucheur et compagnie, cette race. » Celui qui tient ces propos est décrit, par antiphrase, comme quelqu'un de « très respectueux ». C'est un alcoolique, un loup « en peau de lapin ». « La sale odeur qui émanait [de lui] n'était pas seulement

[754] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. I, t. 2, p. 241.
[755] Burma laisse tout de même entendre que Salvador est un voleur de poules : « Quand tu en auras une dragée dans les rotules, […] tu ne pourras plus cavaler après les poulets de grain. » (Op. cit., ch. VI, t. 2, p. 290.)
[756] Op. cit., ch. V, t. 2, p. 274.
[757] Cf. Op. cit., ch. V, t. 2, p. 280.
[758] Op. cit., ch. VI, t. 2, p. 291.
[759] Op. cit., ch. I, t. 2, p. 245.
[760] Op. cit., ch. IV, t. 2, p. 267.

physique. »[761] Et à la fin du roman, si Burma dénonce l'assassin de l'inspecteur Norbert Ballin – auquel il prête, un peu gratuitement il est vrai, une certaine forme de racisme –, c'est uniquement parce qu'il a aussi tué Bélita : « Inspecteur, si vous êtes vengé, vous le devrez à une Gitane, une de ces filles dont vous pensiez sans doute qu'elles sont des pas grand-chose… Il faut bien rire un peu, n'est-ce pas ?… »[762]

Si bien que Burma assène, à plusieurs reprises, son relativisme antiraciste : « Tous les hommes sont comme ça, quelles que soient leurs opinions politiques, philosophiques ou religieuses. Ni tout à fait bons, ni tout à fait mauvais. »[763] On retrouve la même idée un peu plus loin, dans un mouvement de symétrie qui, nous le verrons, est caractéristique de l'œuvre : « L'homme est comme ça. Ni tout à fait bon, ni tout à fait mauvais. »[764] Mais finalement, leur histoire d'amour, confrontée à trop de xénophobie, ne pouvait perdurer. Bélita meurt, assassinée par Salvador, et Burma, tout autant qu'elle, est bien victime du racisme. Dans son *Journal secret*, Léo Malet continuera à être solidaire d'elle : nous « sommes de la même race, ma Gitane, ma Bélita. »[765]

C'est que ce roman semble avoir été l'occasion, pour Léo Malet, de prendre conscience d'un certain nombre de points communs entre les anarchistes, d'une part, et les différentes populations exogènes, de l'autre. Lorsqu'il est question de l'interdit de l'alcool dans l'Islam, l'inspecteur Fabre ricane : « On revient à votre foyer végétalien »[766], où il était également prohibé. Et lorsque le commissaire Faroux évoquera le financement du F.L.N. par des activités délictueuses, Burma pensera : « L'inspecteur ne dit pas que nous rejoignions, à présent, l'ancien dada illégaliste de certains anars, mais il ne devait pas en penser moins. »[767]

---

[761] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. VII, t. 2, p. 294.
[762] Op. cit., ch. XII, t. 2, p. 335.
[763] Op. cit., ch. II, t. 2, p. 255.
[764] Op. cit., ch. XI, t. 2, p. 326.
[765] Léo Malet, *Journal secret*, p. 86.
[766] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 268.
[767] Ibidem. Dans son article *Bombes, protes & pistolets, les âges médiologiques de l'attentat*, Catherine Bertho Lavenir approfondit cette mise en parallèle des terrorismes anarchistes et de libération nationale :

	1880-1914	1915-1972
Discours	Anarchiste	nationaliste
Niche organisationnelle	Internationale	Armée de libération (IRA, FLN)
Technique d'opération	Revolver, dynamite	Plastic, charge télécommandée
Auto-inscription	Brochure, résolution, congrès	Manuel de formation
Support de propagande	Gravure	Photographie
Technique d'amplification	Presse populaire illustrée	Magazines-photos, radio

In *Les Cahiers de médiologie* n° 13, Gallimard, premier semestre 2002, p. 24-25.

Burma le concède à Dolorès : « nous avons peut-être un point commun, nous deux. Je n'aime pas les flics… »[768] Et chez Bélita, il retrouve le même système de chauffage que lors de sa jeunesse : « le poêle ronronnait, répandant sa douce chaleur. Il n'était plus très jeune, pas sans fissures, et il projetait sur le parquet et les murs de tremblantes et rougeoyantes lignes lumineuses. [§] – Encore un truc qui me rappelle le Foyer végétalien, avais-je dit. »[769]

Condamnation du racisme

Comme il l'avait parfois fait pendant l'Occupation, et comme on vient de le voir avec *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Nestor Burma retrouvera parfois le courage de dénoncer le racisme de ses contemporains : c'est bien ce que montrent ces propos prêtés par Malet à une concierge que Burma dérange lors de son enquête sur la mort d'un Noir : « "Si ce n'est pas malheureux, grommela-t-elle. Tout ça, à cause d'un nègre ! Ah ! c'est pas ce qui manque, dans le coin ! Remarquez que je n'ai rien contre, mais faut dire ce qui est. C'est eux qui se font tuer et c'est les Blancs qu'on emmerde..." Je laissais la vieille à ses considérations racistes »[770].

Dans *Le Dé de Jade*, publié en pleine crise xénophobe, Johnny Metal proposait à l'ancien boxeur Battling Strube de l'accompagner faire le coup de poing dans le quartier chinois. Ce dernier prenait alors la parole : « Je me suis bagarré, sur le ring et en dehors du ring, avec des Blancs, des Nègres, et des Indiens. A Butte, un jour, je me suis mesuré avec un Arabe. Du diable si je sais ce qu'il fichait là[771]… Mais des Chinois, je ne me souviens pas en avoir tenu au bout de mes poings… C'est une… comment dites-vous, les écrivains ?… un truc à combler ? [§] – Une lacune ? suggérai-je. [§] – C'est ça… Une lacune à combler. »[772] Et au-delà de cette proposition sémantique, aucune réaction du personnage-narrateur…

Léo Malet reprend le même type de discours dans *Du Rébecca rue des Rosiers*, mais son regard semble se faire cette fois-ci beaucoup plus ironique, ce qui témoigne de sa gêne. Ici, un personnage prétend prouver son absence de racisme en énumérant ses expériences sexuelles : « ces juives, elles vous ont de ces

[768] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. V, t. 2, p. 275-276.
[769] Op. cit., ch. VI, t. 2, p. 286.
[770] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. V, t. 1, p. 776.
[771] On peut se le demander, en effet… Faut-il y voir l'intervention de l'auteur, désireux de ne pas épargner, malgré l'éloignement géographique, un groupe humain contre lequel il a parfois si ouvertement laissé libre cours à sa xénophobie ?
[772] Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. XI, t. 4, p. 217.

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 parles ! »[773].

La dénégation fait sourire en ceci même qu'elle recourt à des termes connotant la xénophobie – négresse. Mais, au-delà, cette façon de penser les rapports humains d'abord en terme de groupes ethniques procède de la réduction catégorielle – « ces juives » – et donc du racisme. Car, dans la perspective raciste, quels que soient les partenaires, quelle que soit l'activité, pugilistique ou sexuelle, c'est un rapport de domination qui s'exprime. Reste à savoir où se situe Malet par rapport à ce sourire… Est-il solidaire du lecteur moqueur, ou de son personnage ? En riant du personnage, le lecteur se moque-t-il de Malet, ou se moque-t-il avec Malet ? C'est la difficulté de l'humour que de ne pas permettre une réponse fondée scientifiquement sur des critères internes. C'est la mise en perspective de ces passages avec le reste de l'œuvre – confrontation aux critères externes – qui devrait permettre de lever l'équivoque.

Mais finalement il s'avère que, si le racisme de Léo Malet est incontestable, sa distance autocritique est variable, ce qui fait qu'il est difficile de se prononcer. Le second degré est toujours difficile à percer à jour, surtout lorsqu'il s'applique à des problématiques aussi sensibles que le racisme.

Dans *Les Eaux troubles de Javel*, Burma prend à nouveau certaines positions antiracistes. Mais en même temps, le narrateur tourne en dérision l'accent d'Afrique du nord : « – On ne sait jamais comment on va être reçu, ti comprends, mon z'ami ? [§] – Je ne suis pas comme ça, moi. Auvergnat, Turc ou Maure, pour moi, c'est du kif' »[774] C'est de ce type de contradictions que sont pétris les romans de cette période. Malet / Burma a tenté de s'en expliquer :

> – Vous l'êtes peut-être aussi, [raciste,] m'sieu.

[773] In *Du Rebecca Rue des Rosiers*, ch. IV, t. 2, p. 786-787.
[774] In *Les Eaux troubles de Javel*, ch. VII, t. 2, p. 383-384.

– Ça dépend des jours, moi aussi. Il y a une paye, j'ai aidé à la diffusion d'un canard qui s'appelait *Le Cri des nègres*[775]. Mais quand je vois, par exemple, la fresque d'un cabaret antillais ne représenter que des Noirs à poil en train de gambiller uniquement avec de belles blanches aux cheveux blonds dans la même tenue, ça m'emmerde. Cette peinture, c'est aussi la manifestation d'un certain racisme. La fraternité absolue voudrait que les Blancs et les négresses participent aux ébats. Maintenant, moi, j'ai des idées qui indisposent aussi bien les racistes que les non-racistes[776].

Mais sans doute faut-il voir dans ce genre de pirouette rhétorique davantage une justification de son racisme en particulier que la dénonciation de la xénophobie en général.

Quoi qu'il en soit, l'expression du racisme de Léo Malet dans les années cinquante, c'est-à-dire dans sa période gaulliste, est marquée par une forme de mauvaise conscience, qui s'est manifestée à travers différentes stratégies : la présentation de « bons étrangers », dont certains auront le rôle de victime, et la condamnation ponctuelle de certaines formes de racisme.

[775] Ce que, semble-t-il, Léo Malet n'a jamais fait.
[776] Léo Malet, *Micmac moche au Boul' Mich'*, ch. VII, t. 2, p. 713.

La guerre d'Algérie

On l'a vu, alors que Léo Malet n'avait jamais manifesté de nationalisme, le délitement de l'Empire colonial français le préoccupa, et c'est même, sans doute, l'une des raisons de son rapprochement du Gaullisme. C'est aussi probablement l'échec du Gaullisme à maintenir cet empire qui l'en éloigna d'autant plus rapidement que son implication politique s'était doublée de l'engagement militaire de son fils dans les *événements*.

La réaction OAS

Il tirera de l'indépendance de l'Algérie beaucoup d'amertume, sans doute notamment parce qu'il aura le sentiment d'avoir été instrumentalisé. Son rejet du gaullisme sera alors brutal, et on trouve dans ses écrits un certain nombre de déclarations qui laissent entendre qu'il se rapproche des positions des tenants de l'Algérie française : « Léo Malet, tout comme l'OAS, se réjouit de la mort du général de Gaulle. »[777] Cette comparaison n'est pas sans signification politique puisqu'on se souvient qu'à l'autre bout de l'échiquier idéologique, *Hara-Kiri* avait aussi tourné en dérision le « bal tragique à Colombey », ce qui avait entraîné son interdiction.

C'est donc une rupture brutale que subit le parcours idéologique de Léo Malet au moment de la guerre d'Algérie. Il tourne soudain le dos à l'enseignement anticolonialiste qui lui fut à la fois prodigué par les anarchistes[778] et les surréalistes, qui continueront à dénoncer les guerres coloniales d'Indochine (1946-1954) puis

[777] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 129.

[778] On se souvient que le n° 3 de *L'Insurgé*, (1925), faisait sa une contre l'occupation française au Maroc, ou que le n° 57 laissait la parole au « camarade Saïl Mohamed », pour une « causerie sur l'Algérie révolutionnaire ». Dès le XIXe siècle, Proudhon appelait à la séparation de la France et de l'Algérie, « à moins que, par d'abominables calculs, nous ne persistions à la retenir, par la force et la misère, dans l'indivision. » Chaque peuple, affirme Bakounine, « a le droit d'être lui-même et personne n'a celui de lui imposer son costume, ses coutumes, sa langue, ses opinions et ses lois ». L'autonomie des peuples est donc l'objectif, même si ce dernier n'est pas sans danger : Daniel Guérin, qui cite ces deux passages dans *L'Anarchisme*, p. 97-98, synthétise ainsi sa pensée : « Il serait regrettable que les pays décolonisés s'affranchissent du joug extérieur pour retomber sous un joug autochtone politique et religieux. » Or ce n'est que ce dernier péril que retient Léo Malet lorsque, tout à son amertume de voir l'indépendance de l'Algérie, il fait mine de se désintéresser de son sort : « Le combat pour la décolonisation est expédié par la formule : "Ils se battent pour changer de trique." » Lucette Le Van-Lemesle, *Léo Malet et ses «* Nouveaux mystères », in Société & Représentations, p. 179.

d'Algérie (1954-1962). Léo Malet développera d'étranges réflexes, sinon nationalistes, au moins impérialistes…

Ainsi, lorsque *Nestor Burma revient au bercail*, il est amené à travailler pour des membres de l'OAS. Ce qui révolte Burma, ce n'est pas l'adhésion de Dacosta à cette organisation – à laquelle il dit avoir déjà rendu service par le passé[779] – mais qu'il ait pu la trahir. On sent bien son mépris dans des formulations comme : « Ce traître…, il a agi pour l'honneur, si j'ose dire, ou pour du fric ? » [780] On le voit, Nestor Burma ne peut en aucun cas trouver honorable la dénonciation des pratiques de ce groupe terroriste qui, à travers les commandos Oméga, envisageait une alliance avec les harkis pour empêcher l'indépendance. Burma se permet même de leur faire la leçon : « Excusez-moi, mais si vous n'avez pas apporté plus d'acharnement à la défense de l'Algérie française, je comprends que ça se soit terminé à Evian. »[781] Et lorsque les membres de l'OAS le prennent pour une « barbouze », c'est-à-dire un agent de l'Etat, Nestor Burma proteste : « Pour un qui a toujours voté "non", c'est vexant. »[782] Voter « non », c'est peut-être être contestataire… Mais c'est surtout, dans ce contexte post-référendaire[783], refuser l'indépendance de l'Algérie… Ainsi l'apparente cohérence soulignée par l'adverbe « toujours » cache-t-elle en fait le parcours politique de Malet, de l'anarchiste anti-impérialiste au sympathisant de l'OAS.

La jeune Agnès a « attrapé le coup de main » à force de peindre les trois lettres de l'OAS « sur tous les murs »[784]. C'est parce que Tardi ne pouvait pas cautionner l'évolution politique de Léo Malet qu'il s'amusa à écrire sur les murs de son adaptation de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, en réponse à Agnès, les trois lettres idéologiquement opposée à la nouvelle tendance de Malet : FLN[785].

Dans l'hommage qu'il lui rend à l'occasion du dixième anniversaire de sa mort dans l'hebdomadaire d'extrême droite *Rivarol*, Jean-Paul Angelelli souligne avec plaisir que « dans *Nestor Burma revient au bercail* (1967) qui se passe à Montpellier,

---

[779] « J'ai mis ordre à cela, rendant ainsi service à l'Organisation. » Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. VI, t. 3, p. 604.
[780] Op. cit., ch. II, t. 3, p. 561.
[781] Op. cit., ch. IV, t. 3, p. 587.
[782] Op. cit., ch. VI, t. 3, p. 602.
[783] Le référendum du 8 avril 1962 portant sur la validation des accords d'Evian était ainsi formulé : « Approuvez-vous le projet de loi soumis au peuple français par le président de la République et concernant les accords à établir et les mesures à prendre au sujet de l'Algérie sur la base des déclarations gouvernementales du 19 mars 1962 ? » Le « oui » l'emporta par plus de 90% des suffrages exprimés.
[784] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. II, t. 3, p. 560.
[785] Jacques Tardi, Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Casterman, 1982, p. 22 et 60.

il y a des activistes ex-OAS fort sympathiques. » Léo Malet, en effet, « a été Algérie Française (sous l'influence paraît-il de son fils Jacques, qui s'était battu dans les paras) »[786].

Léo Malet reconnaît lui-même « être devenu réactionnaire en vieillissant, car toutes les maladies vous atteignent »[787]. Dans *La Vache enragée*, il glisse, à propos de Pierre Mac Orlan, un indice qui permet de dater cette évolution : « à l'époque où j'aurais pu le rencontrer, je n'étais pas réactionnaire. Lui l'était. »[788] Or Pierre Mac Orlan est décédé en 1970. C'est donc bien dans le courant des années soixante que s'est faite la conversion idéologique de Léo Malet. Et ce nouveau compagnonnage va l'autoriser à s'adonner à nouveau aux excès que sa période gaulliste avait modérés.

Le racisme comme idéologie

Dans son *Journal secret*, Léo Malet se montre avec encore moins de précautions que dans *La Vache enragée* – peut-être justement parce que l'écrit intime n'est pas forcément destiné à publication – et il laisse donc entrevoir avec sincérité sa part d'ombre qui n'a pas été supprimée en vue de l'édition. On peut parier qu'en ont été écartés un certain nombre de développements empreints d'un ethnocentrisme exacerbé, et dont ne subsistent que ces quelques dérapages rescapés, sauvés, sans doute, par ce qui se voulait de l'humour alors que le premier d'entre eux montre justement l'étanchéité de Léo Malet à celui du chantre de la négritude, ami du compagnon des surréalistes Aimé Césaire : « Léopold Senghor[789], élu à l'Académie française, a déclaré : "Je n'aurais pas voulu faire figure de pâle écrivain français…" (rigoureusement sic). » Et si, deux paragraphes plus loin, et après une diatribe visant le gouvernement socialiste de l'époque, il souhaite la défaite, au tournoi de tennis de Roland-Garros, de Yannick Noah, « le Breton du Cameroun », c'est plus certainement en raison de la couleur de sa peau qu'en celle

[786] Jean-Paul Angelelli, in *Rivarol* n° 2754 du 10 mars 2006, p. 11.
[787] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 229.
[788] Ibidem.
[789] Léopold Sédar Senghor s'était pourtant proposé de renouer avec la tradition du décollage d'affiches initiée par Léo Malet : « Je déchirerai les rires Banania sur tous les murs de France ! » Mais son combat était sans doute plus politique – et précisément antiraciste – qu'esthétique. Cité par Monique Sicard in *Babette et Banania, qu'est-ce qu'une violence par l'image ?*, in *Les Cahiers de médiologie* n° 13, p. 147.

de son antipatriotisme, qu'il cherche à accréditer par cette ultime péroraison : « Il n'y a pas… Je serais toujours un mauvais citoyen. »[790]

Dans sa déclaration à *Libération*, il laisse ressortir, dans son habituelle logorrhée raciste, son ressentiment suite à l'indépendance : « Savez-vous pourquoi on a perdu l'Algérie française ? Lorsqu'il s'est agi de savoir si l'Algérie serait indépendante ou non, le Français moyen, celui qui a voté "oui" à l'Indépendance, quand on lui parlait des "Pieds-noirs", il ne savait pas qui c'était. Il s'imaginait que tout ça, c'était des bicots… Le peuple français a voulu l'indépendance [de l'Algérie] pour être débarrassé des bicots ! Moralité, y'en a encore plus. »[791]

Car, alors que sa période gaulliste était caractérisée par une certaine mauvaise conscience – à défaut de pouvoir parler de retenue – vis-à-vis de l'expression de son racisme, les décennies suivantes seront, au contraire, marquées par la volonté de choquer son auditoire : il prendra plaisir à se gargariser d'élucubrations xénophobes en présence de Françoise Travelet, venue pour l'interviewer pour *La Rue*, ou de Phil Casoar, qui sollicitait un entretien : « Une interview pour *Libération*[792] ? Quelle drôle d'idée ! Vous savez, je risque de dire des choses qui vont déplaire à vos lecteurs. » Et, plutôt que de se surveiller, il va en rajouter dans la provocation : « Mais qui a fait Le Pen ? Tous ceux qui, comme moi, ne veulent pas être étrangers dans leur propre pays. Ce n'est pas du racisme, ça, c'est une défense naturelle. »[793]

Barre à tribord, toute !

Malet évoque les circonstances de sa rencontre avec le leader d'extrême droite : « Le Pen, je le connais vaguement… C'est une sorte d'étudiant attardé[794]…

---

[790] Léo Malet, *Journal secret*, p. 177.
[791] Léo Malet, in *Libération* du 11 juin 1985, p. 31.
[792] Ce journal présentait Léo Malet comme « le Diogène des Hauts-de-Seine » (p. 30). L'image est efficace, car les points communs entre les anarchistes et les philosophes cyniques sont nombreux : mépris du pouvoir et des richesses, matérialisme, athéisme, anticonformisme, pratique jubilatoire de la provocation, refus des armes et de la monnaie, désir d'égalité et de liberté sexuelle… Comme Abel Benoît, le père adoptif de Nestor Burma dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, le père de Diogène a été condamné à une peine de prison pour fabrication de fausse monnaie ; comme Gérard de Saide, dans *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*, Diogène sera capturé par des pirates et vendu comme esclave. Han Ryner, ami d'Alphonse Daudet, héritier de la philosophie cynique, et théoricien de l'anarchisme individualiste, a revisité cette figure antique dans son roman, *Le Père Diogène* (1920).
[793] Léo Malet, in *Libération* du 11 juin 1985, p. 31-32.
[794] Lorsque « Pierre Poujade le place […] à la tête de la liste d'Union et de Fraternité Française aux élections législatives du 2 janvier 1956 dans le 1er secteur de Paris […] Jean Le Pen […] se présente encore comme "étudiant" ». Il n'avait pas encore modifié son prénom, qui était aussi celui de son père, en lui accolant un de ses seconds prénoms.
Source : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/biographies/IVRepublique/le-pen-jean-marie-20061928.asp

Je l'ai rencontré à l'époque où il éditait un album de chansons anarchistes de la guerre d'Espagne : *A las Barricadas* et *Hijos del Pueblo* »[795]. Léo Malet donne en fait à ce disque le titre des chansons anarchistes qu'il contient. C'est pour le moins en décalage avec le contenu du disque, qui « compile en fait 2 hymnes anar, 4 chansons républicaines, 18 chants fascistes, 1 discours de Franco »[796]. Le véritable titre en est : *Guerre d'Espagne, 1936-1939*[797]. Mais J.-M. Le Pen pouvait passer pour un spécialiste du mouvement libertaire : son mémoire pour le diplôme d'études supérieures de sciences politiques, rédigé en 1971, s'intitule *Le Courant anarchiste en France depuis 1945*.

Au moment de la rencontre des deux hommes, ce dernier travaillait donc à l'édition d'un certain nombre de disques idéologiquement orientés. Le 15 février 1963, il avait en effet fondé, avec son ami, l'ex-Waffen SS Léon Gaultier, une entreprise d'édition phonographique, la SERP, acronyme délicatement celte de « Société d'Etude et de Relations Publiques ».

> Il faut donner acte à la SERP du pluralisme de son catalogue : les discours du chantre du régime de Vichy Philippe Henriot côtoient ceux de Léon Blum, de Staline ou de Malraux. On y trouve même des refrains du Front populaire, enregistrés par une chorale de la CGT ! Au total, en 1984, plus de 140 titres. Mais les réminiscences sonores de l'ordre brun restent une spécialité de la SERP, entreprise qui permit à Le Pen, selon un de ses proches, de *« joindre l'utile à l'agréable »* : trois disques sur le IIIe Reich, les Waffen SS, et de nombreux titres sur les SA, la Wehrmacht, Hitler, Mussolini, l'Action française et Pétain... [En effet,] en novembre 1963, la SERP publie « Philippe Pétain, maréchal de France » et, en 1965, un disque intitulé « Le IIIe Reich, voix et chants de la révolution allemande ». [§] On lit sur la pochette du 33-tours : *« La montée vers le pouvoir d'Adolf Hitler et du Parti national-socialiste fut caractérisée par un puissant mouvement de masse, somme toute populaire et démocratique, puisqu'il triompha à la suite de consultations électorales régulières, circonstance généralement oubliée »*[798].

Mais la responsabilité – juridique[799] ? – d'une telle entreprise ne pouvait être prise en charge que par un seul éditeur… La SERP s'adjoint les services d'un éditeur

[795] In *Libération* du 11 juin 1985, p. 31.
[796] In *Libération* du 11 juin 1985, p. 31.
[797] Malheureusement, ce disque ne porte pas de date de publication. Cette dernière nous aurait sans doute apporté une information intéressante sur le rapprochement de Léo Malet avec l'extrême droite.
[798] In *Le Pen et ses fantômes*, in *Le Point* n° 1546, du vendredi 3 mai 2002.
[799] Pour ce dernier disque, la SERP fut en effet condamnée en 1968, pour « apologie de crime de guerre et complicité ». Elle est en liquidation judiciaire depuis le 30 mars 2000.

complaisant, François Beauval[800]… C'est à ce dernier – en compagnie des éditions de Crémille – que l'on doit les versions de luxe de *Brouillard au Pont de Tolbiac* et de *Pas de bavards à la Muette*… La boucle se referme.

C'est donc dans cette série où l'intérêt se doit donc, sous le vernis d'une très relative polyphonie qui ne trompe personne, d'être plus idéologique qu'historique, que sera publié ce disque consacré à la guerre d'Espagne…

Puis Léo Malet reprend sa diatribe où sa prétérition – « ce n'est pas du racisme, ça » – l'avait interrompue. « Alors écoutez, je vais vous dire une chose : les Arabes m'emmerdent et je ne les aime pas ! Et je les tiens tous pour des cons ! […] Et je ne suis pas un anti-raciste du XVIe, moi, je serais plutôt un raciste de banlieue ouvrière… […] Alors là, je dis que les Gitans commencent à me faire chier, parce que eux, ils sont drôlement racistes ! On se demande ce qu'on a reproché à Hitler. »[801]

Léo Malet a eu l'occasion de s'expliquer sur cette interview : « Je me suis permis de dire ça dans *Libération* et aux gens qui me le reprochaient. Je n'avais pas choisi *Minute* ou *National Hebdo*, moi, je suis allé dire ça à *Libération* ! »[802] Un évident désir de provocation apparaît ici. Il serait sans doute excessif de dire que Léo Malet se forge une personnalité en fonction de ses interlocuteurs, mais il est concevable que, comme tout un chacun, sa personnalité ait été complexe, protéiforme, multiple et contradictoire, et que, par goût de la provocation, il ait fait ressortir à son interlocuteur la facette de sa personnalité la plus susceptible de choquer.

Quoi qu'il en soit, il est certain que cette attitude provocatrice correspond, chez lui, à une évolution personnelle bien réelle : il se met à fréquenter avec assiduité des représentants de la Nouvelle Droite, comme en témoigne son *Journal secret* : « Mercredi 6 juillet [1983], Déjeuner à La Fermette, avec Michel Marmin et Françoise (X), de *Magazine Hebdo*. Charmante personne. »[803] On se souvient de la ligne éditoriale particulièrement droitière de ce magazine. Et encore : « Marmin m'invite à

[800] Cette maison d'édition est dirigée par Jean-Pierre Mouchard, ressortissant suisse en charge d'une partie du financement du Front National. Il sera mis en cause dans l'affaire Ecotec, société proche de ce parti qui avait vendu à ELF le brevet d'un carburant constitué de pétrole coupé d'eau, l'aquazole. Des secrets industriels liés à l'exploitation du pétrole sur fond idéologique d'extrême droite… C'est précisément le résumé que pourrait recevoir *Le Cinquième procédé*… de Léo Malet. Il est à noter que Michel Marmin, qui sera l'ami de Léo Malet, est, lui aussi, l'un des points de contact entre l'édition populaire (*Les Editions Atlas*) et l'extrême droite (la revue *Eléments*).
[801] Léo Malet, *Libération* du 11 juin 1985, p. 31.
[802] Interview in *Les Inrockuptibles* n° 13, octobre-novembre 1988.
[803] Léo Malet, *Journal secret*, p. 251.

déjeuner avec lui et trois de ses copains très sympathiques de la revue *Eléments*. »[804] Cette revue, dont le titre complet est *Eléments pour la civilisation européenne*[805], est ainsi sobrement présentée, dans le *Journal secret* : « Revue trimestrielle fondée en septembre 1973 et devenue le principal vecteur des idées de la “nouvelle droite”. Michel Marmin en a été dès l’origine l’un des animateurs. Dans son numéro 85 (mai-juillet 1996), *Eléments* a publié en exclusivité le dernier portrait photographique de Léo Malet, réalisé dans son appartement de Châtillon-sous-Bagneux quinze jours avant sa mort. »[806]

Ce Michel Marmin fit partie, à la fin de sa vie, de ses intimes[807] : il rédigea l’introduction de *Mort au bowling*, pour la réédition de Néo, en 1982, ou encore la préface de l’édition originale de *Vacances sous le pavillon noir*, pour Les éditions de la Butte aux Cailles, la même année, et apporta son témoignage dans *Enigmatika* numéro 18, ainsi que dans l’édition des *Poèmes surréalistes (1930-1945)* chez Alfred Eibel, en 1975. Il y écrivit notamment, à propos de Nestor Burma : « Ses aventures constituent un singulier exemple de liberté, de lucidité et de courage, à une époque où les dogmes collectivistes et les eschatologies orientales menacent également l’homme européen d’anesthésie mentale. »[808] Mais c’est surtout dans la genèse du *Journal secret* qu’il joue un rôle central puisque, en plus d’en être un « personnage » épisodique, c’est lui qui a demandé à Léo Malet de se plier à cet exercice pour « retrouver la main »[809] et reprendre l’habitude d’écrire à la machine. A l’origine du projet, il se trouve aussi à la fin, puisque c’est à lui que l’auteur a confié ce texte : « A ma mort, ce journal secret doit être remis à Michel Marmin, qui en disposera comme il l’entendra (publication ou non.) »[810] Et c’est donc lui qui a expurgé le texte en vue de son édition.[811]

Léo Malet le revendique : Marmin n’est pas le seul de ses amis à militer à l’extrême droite : dans *Libération*, il évoque encore Bourdier ou Brigneau, journalistes

---

[804] Op. cit., p. 100.
[805] Cette revue est éditée par le GRECE (Groupement de Recherche et d’Etude pour la Civilisation Européenne), groupe de réflexion d’extrême droite, et plus précisément par Les Editions du Labyrinthe… Les premières aventures de Nestor Burma, quant à elles, parurent dans la collection « Le Labyrinthe » de la SEPE.
[806] Léo Malet, *Journal secret*, note 66, p. 310.
[807] Cf. Alfu, *Léo Malet, parcours d’une œuvre*, p. 25.
[808] Michel Marmin, *Sourire et colère de Nestor Burma*, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 12.
[809] Léo Malet, *Journal secret*, p. 32.
[810] Op. cit., p. 7.
[811] Ce manuscrit, toujours non publié dans sa version intégrale, est conservé à la Médiathèque Emile Zola de Montpellier, mais n’est pas consultable à ce jour.

à *Minute*. Car il reçoit également chez lui – il semble qu'il soit abonné – ce journal d'extrême droite[812]. Si bien que la presse de ce bord salue longuement la sortie du *Journal secret* : l'hebdomadaire *Minute* souligne que l'auteur « ne manquait jamais de fustiger le conformisme de l'époque »[813], avant de souligner, en gras, que c'est à Michel Marmin, leur ami et collaborateur, que Léo Malet avait confié son manuscrit. Et le quotidien *Présent* de surenchérir, avant de signaler incidemment, là encore, le rôle de Michel Marmin, en qualifiant Léo Malet d' « écrivain puissant, solide, désespéré »[814]. Comme si le désespoir pouvait être une excuse… Mais c'est surtout *Rivarol* qui explicite, en évoquant *M'as-tu vu en Cadavre ?*, les raisons de l'affection que les sympathisants d'extrême droite vouent à Léo Malet : « A recommander aux nostalgiques, car au long des rues, les kebabs sont inconnus et les habitants gaulois dans leur immense majorité. Encore qu'au hasard, on rencontre des Gitans et des "Crouias", travailleurs algériens qui n'étaient alors qu'une avant-garde prise en main par le FLN. »[815] Il s'ensuit une pointe à l'égard de Tardi, qui ne partage pas les options idéologiques du journal : « Certains [*Nouveaux Mystères de Paris*] ont été illustrés (très médiocrement à notre avis) par Tardi qui s'empressa de renier Malet après la mort de celui-ci. » Cet argument est bien sûr irrecevable : Tardi n'a jamais fait secret des différends politiques qu'il entretenait avec Malet, et il a continué, après sa mort, à témoigner de l'affection envers l'homme, à défaut de pouvoir le faire vis-à-vis de ses idées. Enfin, l'amitié de Léo Malet avec Michel Marmin et Albert Paraz, et ses propos racistes confiés à *Libération* sont complaisamment rapportés.

Commentant le glissement de Léo Malet du surréalisme vers l'extrême droite, le fanzine *Infosurr* déplore ainsi la nécrologie que lui consacre la presse de ce bord : « *National hebdo*, l'hebdomadaire du Front National (28 mars – 3 avril 1996), ne s'y est d'ailleurs pas trompé, encensant celui qui, après avoir embrassé la "religion surréaliste" (sic), a osé défier les biens pensants. Pitoyable nécrologie pour une triste fin. »[816]

---

[812] Léo Malet, *Journal secret*, p. 260. Dans *Je suis un incompris*, il fait dire à Johnny Metal : « Eh là ! Minute ! Dis-je parodiant involontairement A.D.G. » In *Polar* n° 24, p. 159. Cet auteur de néo-polar, en effet, était journaliste dans ce journal. Léo Malet ne se contentait pas de fréquenter ses textes : en 1977, c'est A.D.G. qui le présentera à Alain Demouzon (Cf. *Polar* n°8, p. 5).
[813] In *Minute* du mercredi 26 novembre 1997.
[814] In *Présent* du samedi 13 décembre 1997, p. 7.
[815] Jean-Paul Angelelli dans *Rivarol* n° 2754 du 10 mars 2006, p. 11.
[816] In *Infosurr* n° 3, avril 1996, p. 3.

Le parcours politique de Léo Malet a de quoi laisser songeur… C'est d'ailleurs sur ce dernier que lui-même conclut son autobiographie. C'est-à-dire que la fin du dernier texte publié par l'auteur de son vivant aborde cette question, lui conférant, si besoin était, une place tout à fait prépondérante dans sa vie et dans son œuvre. En effet, il s'agit à la fois du dernier texte publié – ce qui concerne sa vie littéraire – mais aussi de la fin de son autobiographie – ce qui concerne donc sa vie d'homme. C'est à partir de ce point de perspective que l'auteur choisit d'avoir ce dernier regard rétrospectif sur ce qu'il est et ce qu'il fut, en un instant où le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé sont le plus intimement liés par ce statut très particulier propre aux dernières pages des autobiographies. On se souvient de l'interrogation finale de *La Vache enragée* : « Que penserait mon double de dix-sept ans, au drapeau noir, du Léo Malet d'aujourd'hui ? Beaucoup de mal, certainement. Lui était révolutionnaire et moi je ne le suis plus. »[817]

Léo Malet se retourne ainsi sur l'évolution de son parcours : « Il s'est créé un malentendu, à mon sujet. Je passe pour un homme de gauche, or il y a longtemps que je ne sais plus ce qu'est la gauche ou la droite et, s'il l'on veut à toutes forces me classer, je serais plutôt de droite – certains ont même dit "anarchiste de droite", mais attention, de droite… La droite selon Léo Malet ! C'est-à-dire quelque chose de tout à fait spécial, que je n'arrive pas à définir moi-même. »[818] L'interview accordée à *Libération* en 1985 permet de définir un peu mieux cette étrange droite, qu'on cherche à la qualifier de nouvelle ou d'extrême.

L'anarchisme de droite

Pascal Ory[819] a considéré que cette question de l'anarchisme de droite était suffisamment importante pour lui consacrer un essai[820]. De la tentative de définition de cet étrange concept oxymorique[821], il ressort qu'on peut désigner sous cette

[817] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 240.
[818] Idem, p. 239.
[819] Historien français, élève de René Rémond, et professeur à l'Université de Paris I, il est spécialiste de l'histoire culturelle et politique. Il est également régent du Collège de Pataphysique, dont l'Oulipo est une Commission, et a préfacé le *Dictionnaire du roman populaire francophone* publié sous la direction de Daniel Compère.
[820] Pascal Ory, *L'Anarchisme de droite* [*ou du mépris considéré comme une morale, le tout assorti de réflexions plus générales*] Ed. Grasset, Paris, février 1985.
[821] Pascal Ory attribue à Proudhon le manque de rigueur doctrinaire qui aurait permis à ce mouvement d'être, lui aussi, récupéré par des bords idéologiques opposés (p. 176-177) : « Restait en effet à inventer l'anarchisme. Proudhon s'y employa, mais laissa tout en chantier. Il ne fallut pas moins que les efforts conjugués de la dialectique marxienne et de la répression versaillaise pour qu'accouchât,

appellation une certaine forme d'individualisme réactionnaire ; un vague pessimisme, un dégoût du monde et une fascination pour son horreur ; Céline, archétype de l'anarchiste de droite, ne serait médecin des pauvres, que pour se complaire dans ce « merdier », jusqu'au nihilisme – et c'est peut-être un point de convergence où le jeune et le vieux Malet pourront se retrouver. L'anarchiste de droite ne croit pas au progrès, mythe de gauche, mais aux valeurs traditionnelles, paternalisme, féodalisme, machisme… Il déteste ce qui n'est pas lui, ce qu'il ne connaît pas, d'où son racisme. Pascal Ory considère le roman policier et le western comme des genres de propagande populaire. Ce qui l'amène parfois à des raccourcis – roman noir = pessimisme = anarchisme de droite – faisant d'une loi du genre une idéologie[822]. Par son ton plaisant[823] et cursif, cet essai tient davantage du devoir de vacances[824] que de la somme politique… Cet aspect des choses explique probablement un contresens sur la personne de Léo Malet qui n'en est paradoxalement peut-être que plus éclairant.

Il part du postulat que Léo Malet est un anarchiste de gauche : il évoque le rôle d'Albert Simonin, « restaurateur » « de la "Série noire" française », « après la tentative isolée de l'anarchiste de gauche Léo Malet »[825]. En 1984, il est vrai, Pascal Ory n'avait pas encore accès à certains textes comme la *Vache enragée*, par exemple, parue en 1988, mais les *Cahiers du silence*, en 1974, ou l'interview donnée à *La Rue* en 1980 auraient pu l'éclairer. En revanche, il semble avoir anticipé la protestation de Malet, lorsqu'il affirme être « anarchiste de droite »[826] : « Je me réserve, pareillement, de revenir sur le cas de certains anarchistes de gauche qui,

---

quelques temps après, cette méchante doctrine, par pur esprit de contradiction. Après quoi Proudhon put être réclamé tout à la fois par les anarchistes estampillés et par la variété paternaliste de l'extrême droite. L'histoire ne manque ni de détournement de cadavres, ni de convergences entre extrêmes. »

[822] A ce sujet, il signale en s'appuyant sur un adage, que l'anarchiste de droite serait pessimiste (p. 278) : « "L'optimiste", dit une sagesse anglo-saxonne, "sait à quel point le monde peut être triste. Le pessimiste le découvre tous les jours". » Sans aller jusqu'à en conclure que tous les pessimistes sont anarchistes de droite, on ne peut que constater, sous la plume de Pascal Ory, un glissement discutable (p. 105) : « Noircissons, noircissons, il en restera toujours quelque chose, semble dire l'anar de droite en position d'artiste, devant sa page blanche. La règle du jeu moderne de la littérature policière depuis Dashiell Hammett l'y encourage, d'autant plus que les Français, arrivés sur le terrain avec une ou deux décennies de retard sur les Américains, se sont sentis obligés d'entrer en religion noire, d'en rajouter au besoin. » Et, en effet, Malet est un grand pessimiste : Alain Fuzellier nous dit qu'il faut « voir en Malet avant tout un auteur inquiet et pessimiste. » Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 67.

[823] Il se laisse néanmoins parfois aller à des envolées lyriques qui peuvent laisser perplexe (p. 280) : « Vive Hiroshima ! qui m'a déjà évité une ou deux guerres mondiales. »

[824] Il met souvent en scène le moment d'écriture : Cf. note p. 36, juin 84, p. 165 : 12 juillet 1984 au bord de l'eau, plage, il y est question de « fonctionnaires en vacances ».

[825] Pascal Ory, op. cit., p. 220.

[826] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 239.

par une ultime provocation, c'est-à-dire une dernière pudeur, préfèrent se proclamer anars de droite. L'important à ce premier stade n'est pas dans la pertinence de la classification ; mais dans le fait de se classer, l'acceptation du "système" dont ils pensent ou disent se moquer. On sait que le blasphème est l'ultime preuve de la croyance. »[827]

Mais, au-delà de la formule, force est de constater qu'on reconnaît mal Léo Malet dans le portrait que Pascal Ory tente d'en esquisser à plusieurs reprises en homme de gauche : selon ce dernier, l'anarchiste de gauche

> part pour une dissidence longue. A quatre-vingts ans, car l'anarchisme conserve, il peste et fulmine encore contre le monde moderne quitte à se mettre à ressembler à n'importe lequel des « vieux cons » de la taxinomie San Antonio. Il vit dans un grand ensemble de banlieue, comme Léo Malet, ou une petite baraque auprès du canal, comme un personnage de René Fallet. S'il n'a pas flanché en cours de route, il continue même à tirer des tracts à la ronéo, à pondre un article pour *Le Libertaire*, comme n'importe quel Lecoin.[828]

Léo Malet passerait-il pour un « vieux con »[829] ? Et quand bien même cela serait, cela suffirait-il à faire de lui un anarchiste de gauche ? En ce qui concerne ses rapports avec la presse libertaire, lorsqu'il accorde une interview à *La Rue*, c'est d'abord pour affirmer qu'il a tourné la page, et faire l'apologie de notre « démocratie bourgeoise »[830]… Et au niveau de l'habitat, le dernier point du portrait, il semble que si Malet habitait « un grand ensemble de banlieue », c'était bien davantage par nécessité que par choix idéologique : « Mon rêve serait de gagner suffisamment d'argent pour acheter une vaste maison à la campagne, avec, autour, un grand jardin livré à l'abandon et des pièges à loup de-ci de-là. Et si possible, un pont-levis et des gardes. Des mercenaires qui seraient là à guetter le passant ! »[831] Voilà qui ressemble de façon troublante au rêve immobilier que Pascal Ory présente de cet autre anarchiste de droite, Céline : « Son idéal sur terre, c'est le pavillon de meulière

[827] Pascal Ory, *L'Anarchisme de droite*, p. 28
[828] Op. cit., p. 235.
[829] C'est en tout cas ce qu'il dit de lui-même dans *La Vache enragée*, p. 237 : « J'ai bien peur de n'être qu'un vieux con, que le présent dépasse. »
[830] Léo Malet, in *La Rue* n° 28, p. 55.
[831] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 238.

– ses disciples les plus frustes y ajouteraient aujourd'hui une barrière électrifiée et remplaceraient le chat Bébert par un chien méchant lâché. »[832]

Un autre élément de la défense apporté par le plaidoyer de Pascal Ory se retourne de lui-même :

> Le Privé *Griffu* [de] Manchette, quand il mène une enquête, s'informe auprès d'anciens combattants, pas très frais, du gauchisme, et non de l'Indo, tout comme le Nestor Burma de Léo Malet savait, en dernier recours, renouer les fils d'une enquête en replongeant dans le milieu anarchiste de sa jeunesse, celle de son auteur[833]. Il est arrivé à Jacques Tardi, maître de la bande dessinée noire, qui a donné un visage à l'un et l'autre personnage, de collaborer à *Rouge* ou à un recueil écologiste ; on le voit mal acceptant une commande de *Magazine hebdo*.[834]

De la part de Tardi, le fait est incontestable. Mais Malet a précisément contribué au lancement de ce magazine, en participant à une interview dès le premier numéro[835]… Ce magazine présente notamment une chronique de Michel Marmin ; son directeur de la rédaction est Jean-Claude Valla, ancien rédacteur en chef du *Figaro Magazine*. Le journal assume absolument son parti pris de droite, et affirme dans son texte de présentation vouloir devenir le « *Nouvel Obs* de l'opposition »[836]. « Patrice Duhamel précise : Les Français ne veulent plus des "robinets d'eau tiède", ils attendent désormais des positions tranchées. »[837] Pour lever toute ambiguïté, en page 50, la percée de l'extrême droite à Dreux est saluée comme une « victoire de la démocratie ». Ces positions tranchées ont sans doute orienté le contenu même des articles : le dossier consacré au « naufrage de l'Education nationale » est édifiant : « en sixième, un élève sur quatre ne sait pas lire »[838]. Un journal politique qui se consacre manifestement davantage à la politique qu'au journalisme.

---

[832] Pascal Oryn op. cit., p. 234.
[833] Si ce n'est que, dans *Nestor Burma revient au Bercail*, Burma, s'il ne s'informe pas auprès d'anciens de l'Indo, le fait auprès d'anciens de l'OAS, ce qui n'est peut-être pas plus idéologiquement correct, dans la perspective de Pascal Ory. Et dans *Les Paletots sans manches*, (ch. X, t. 3, p. 360), il cite « un ex-légionnaire de [sa] connaissance ».
[834] Pascal Ory, op. cit., p. 58.
[835] In *Magazine hebdo* n° 1, 16 septembre 1983, p. 115-116.
[836] Op. cit., p. 88.
[837] Idem, p. 89.
[838] Op. cit., p. 62-66. La photographie illustrant l'article montre une petite fille écrivant au tableau noir : « Si vous plet Monsieur tu veu pas ma prendre l'ortographe ? » (sic), pendant que son professeur lit l'organe officiel du Parti Socialiste.

A propos du journalisme, Pascal Ory laisse entendre que l'anarchiste de droite considère que toute la presse, dans sa diversité politique, serait soumise au même *diktat* de la pensée unique de l'*establishment* : « Quand Xav, le héros de *Mort d'un pourri*, lit des journaux rendant compte d'une affaire crapulo-politique, son auteur[839], par ailleurs journaliste à *Minute*, va jusqu'à lui faire reconnaître que, dans la dénonciation du "Système", l'éditorial de *L'Aurore* était "assez semblable" à celui de *L'Humanité*[840]. »[841] Nestor Burma laisse entendre tout à fait la même chose, lorsqu'il se fait passer pour un journaliste auprès d'un jeune homme : « – Je suis journaliste. [§] – Quel canard ? [§] – *Le Crépu*. Il avança une moue dédaignarde : [§] – Moi, je lis *Le Soir*… Mais, enfin, pour cent balles, je veux bien oublier mes convictions politiques. [§] – Surtout, ricanai-je en lui cloquant le billet promis, que le président du conseil d'administration du *Crépu* et celui du *Soir*, c'est le même grossium. Son intérêt bien compris lui ordonne de toucher les deux clientèles. »[842]

Pascal Ory évoque longuement l'évolution du *Crapouillot*, de l'anarchisme à l'extrême droite : « L'énorme Galtier-Boissière, lui, orientera son *Crapouillot*, après-guerre, vers des révisionnismes variés qui prépareront le passage du titre, peu de temps après sa mort, sous le contrôle de *Minute*. »[843] Là encore, le parcours de Malet est assez troublant, accompagnant ce journal dans son évolution politique : « Fidèle lecteur du *Crapouillot*, Malet a lu avec un intérêt particulier le numéro de juillet 1939, le dernier paru avant l'interdiction de la revue. Entièrement rédigé par Raymond A. Dior, il portait un titre prophétique et même prémonitoire : "Le pétrole et la guerre". »[844] Ce numéro fait d'ailleurs partie des sources de Malet pour la rédaction du *Cinquième procédé*. Par ailleurs, Malet participera au numéro 13 du *Crapouillot* nouvelle série, consacré aux *Crimes politiques*, en octobre-novembre 1970.

---

[839] Ralf Vallet, journaliste à *Minute* sous le nom de Jean Laborde.
[840] Georges Brassens nous rappelle l'orientation de ces journaux dans *Le Chemin du calvaire*, article paru dans *Le Libertaire* du 6 septembre 1946 (présenté dans *Georges Brassens libertaire*, par Marc Wilmet, éditeur : Les Eperonniers, collection « Sciences pour l'homme », 2° trimestre 2000 (deuxième édition), p. 150) : « Toutes les personnalités notoires ont leur porte-parole… Thorez et ses apôtres ont "*L'Humanité*", […] "*Ce Soir*", etc. … […] Herriot a "*L'Aurore*"… »
[841] Pascal Ory, op. cit., p. 54.
[842] Léo Malet, *Fièvre au marais*, ch. III, t.1, p. 644.
[843] Pascal Ory, op. cit., p. 61.
[844] Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 35. On peut aussi penser, nous le verrons, que le numéro du *Crapouillot* consacré aux Américains (octobre 1930) a pu lui servir de source pour ses romans se déroulant outre-atlantique.

L'homme anachronique

Pascal Ory signale encore que « l'anarchiste de droite est un féodal égaré en démocratie, et qui en crève. »[845] Or Alain Fuzellier considère précisément que « Burma / Malet est avant tout un preux chevalier encore ancré dans son moyen-âge »[846]. Lorsqu'un lutteur de foire donne un coup de main à Nestor Burma, mal engagé dans un combat contre des voyous, ce dernier voit en lui « Duguesclin, à Montiel, remettant Henri de Transtamare en position de combattre efficacement Pedro le cruel qui, jusqu'à l'arrivée du Breton, maintenait sous lui le bâtard de Castille »[847]. Mais l'épopée est désamorcée par l'humour : « – Merci, Duguesclin. [§] – Je m'appelle Fernand. [§] – C'est la même chose ».[848] Il ira jusqu'à mêler sa xénophobie avec l'imaginaire médiéval, en évoquant les amis maghrébins du fils d'un de ses clients : « Roncevaux, dis-je, en me redressant. Ça lui apprendra, s'appelant Roland, à frayer avec des Sarrasins »[849], et un peu plus loin, il transfigure ainsi, sous l'influence de la drogue, une rixe avec des Nord-africains : « Charlemagne et son preux Roland ne peuvent contenir l'invasion des Infidèles »[850]. Car, précise encore Pascal Ory, « ce cancre définitif ou prétendu, réfractaire à la chronologie de Marignan et qui se fiche que Louis-Philippe soit ou non le frère de Philippe Auguste, se plonge avec délices dans les livres sur les Croisades. »[851] Léo Malet, on l'a vu, le reconnaissait d'ailleurs volontiers : « je ne m'intéressais à l'histoire que dans la mesure où elle se rapprochait du roman »[852]

Et quand il n'est pas chevalier errant[853], il est gentilhomme de fortune : « Je veux bien croire que, jeunots, tous ces vrais-hommes se soient rêvés pirates. Dans la plupart des cas, ils ne dépassent jamais le diplôme de corsaire. Ils ont choisi leur camp qui, en revanche, leur laisse le choix des armes, et ils touchent un pourcentage sur les prises. "Le drapeau noir flotte sur la marmite", en effet. Et en cas de naufrage

[845] Pascal Ory, op. cit., p. 152.
[846] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 72.
[847] Léo Malet, *Casse-Pipe à la Nation*, ch. VI, t. 2, p. 574.
[848] Idem, p. 575.
[849] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. VI, t. 3, p. 332.
[850] Op. cit., ch. XI, t. 3, p. 364.
[851] Pascal Ory, op. cit., p. 156.
[852] Léo Malet, *Vacances sous le pavillon noir*, ch. I, t. 5, p. 675.
[853] « Je suis le sauveur attitré des petites filles, l'ange gardien des poupées, le Don Quichotte 42… un peu produit en remplacement mais d'assez bonne qualité ». Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. III, t. 1, p. 142. Ce n'est pas une surprise si Léo Malet cite Don Quichotte au premier rang de ses héros préférés dans la fiction. Cf. *Léo Malet répond au questionnaire de Marcel Proust*, in *L'Almanach du Crime*, 1980. Dans *Sur le roman policier*, il définit le « héros des romans policiers » comme un « redresseur de torts et chevalier errant moderne ». Cf. annexe 6.

on sauvera la marmite d'abord. »[854] Voilà qui ne peut que faire penser aux romans d'aventures maritimes de Léo Malet.

Dans le monde contemporain et cosmopolite, l'anarchiste de droite, confronté à une modernité qu'il ne peut pas comprendre, en est réduit à un repli identitaire xénophobe : il ne perçoit le monde qu'à travers « le grouillement hostile de ses Juifs, de ses Sartriens[855], de ses Chinois ; c'est-à-dire la haine de l'autre. Car il est bien difficile à un individualisme de réaction (y en a-t-il d'autres ?) de ne pas glisser vers le rejet des groupes étrangers. »[856] On peut émettre des réserves sur l'antisémitisme de Léo Malet. En revanche, il envoie bien quelques pointes à l'égard de Sartre, mais c'est surtout envers les Chinois – et tous les autres étrangers – qu'il déploie sa fureur.

Pour conclure, au-delà de ce portrait en négatif, les points communs que l'on peut relever entre le stéréotype de l'anarchiste de droite et Léo Malet ne laissent aucune part au doute. Signe qui ne trompe pas, l'anarchiste de droite n'est pas un bon élève, « Car quand [il] n'a pas eu plus que Poil de carotte la chance d'être orphelin ou quelque chose d'approchant, il lui reste à compenser ses origines trop bon-genre par une indécrottable nullité scolaire. »[857] Malet à ce niveau-là est privilégié : non content d'être orphelin, il était aussi un élève très inconstant.

---

[854] Pascal Ory, op. cit., p. 237.

[855] C'est que Jean-Paul Sartre lui-même n'échappe pas aux quolibets de Léo Malet : « EXISTENTIALISTES ! AYEZ DU SARTRE SUR LES DENTS !… » relève Nestor Burma dans les toilettes, dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. III, t. 1, p. 754. Et un peu plus loin à propos des disputes et réconciliations de l'écrivain Germain-Saint-Germain avec ses confrères : il « remplaçait à lui seul Jean-Paul Sartre et Simone de Beauvoir réunis. » Ch. V, p. 777. Nestor Burma hausse les épaules et s'interroge sur la signification de l'expression « fief existentialiste » lorsqu'il la rencontre dans un journal (ch. IV, p. 764). Dans *Du Rébecca rue des Rosiers* (ch. II, t. 2, p. 769), il affirme avoir un ami faisant partie d'un « nid de types qui vivent de leur plume. Ils avaient même fondé une organisation, à une époque : les Rougets de L'Ile », des « poètes installés dans l'Ile et ne voulant point s'engager dans les rangs des existentialistes de Saint-Germain-des-Prés. » (Laurent Bourdelas, op. cit., p. 73.) L'auteur de romans policiers André Héléna, ami de Léo Malet, habita là. Ce dernier vise ensuite sans doute le style de Sartre dans la saillie suivante dirigée contre un journaliste de fiction : « c'est écrit dans le style habituel, macaronique et vasouillard. La phrase démarre, s'entortille, revient sur elle-même, perd ses adjectifs, parle d'autre chose, virevolte, repêche ici un verbe, là un sujet, deux ou trois compléments surnagent, se démerdant comme ils peuvent, les virgules circulent et, au bout du compte, la fin contredit le début, mais qu'est-ce que ça peut fiche ? Des profs de philo ont, depuis longtemps, donné l'exemple. » (Ch. V, p. 791). Par ailleurs, en s'en prenant à la mode unisexe et aux pantalons féminin, c'est peut-être aussi le style vestimentaire promu par la compagne de Sartre qu'il attaque : « Ne serait-il pas, en fait [se demande Laurent Bourdelas, op. cit., p. 98], un *conservateur*, l'un de ces hommes dénoncés par Simone de Beauvoir » ?

[856] Pascal Ory, op. cit., p. 101.

[857] Op. cit., p. 45.

Si bien que, dans son *Histoire de la littérature libertaire en France*, Thierry Maricourt entre en débat avec Pascal Ory : « Pascal Ory, qui croit discerner non seulement des anarchistes de gauche, mais aussi des anarchistes de droite, classe Léo Malet parmi les premiers. »[858]

> L'anarchisme est un élément important de l'œuvre de Malet. Mais Malet ne saurait figurer parmi ces auteurs que nous qualifions de libertaires. Il utilise cette théorie plus qu'il ne la sert. Il ne voit en elle que l'aspect individualiste, au détriment de l'outil d'émancipation. La liberté d'autrui détermine ma propre liberté, ont toujours affirmé les auteurs libertaires. L'une et l'autre sont inséparables. Les personnages de Léo Malet se limitent à l'obtention de leur seule liberté. La solidarité, spécifique à la philosophie libertaire, est absente de ses textes.[859]

C'est bien le point de vue que partage Hervé Prudon : « Pour Burma, ou Malet, l'anarchie c'est la liberté et rien d'autre. La liberté et merde aux autres. […] Ce n'est pas une liberté généreuse, c'est une liberté solitaire, farouche, défensive. »[860]

Et Léo Malet le reconnaît : « Je suis partisan de la société bourgeoise dans laquelle nous vivons. Parce que toutes expériences faites, je crois qu'on ne trouvera pas mieux que la société capitaliste pour l'épanouissement de l'individu. Je suis un anarchiste conservateur. »[861] Difficile, après cela, de le classer parmi les anarchistes de gauche. Mais l'anarchisme conservateur que défend Malet n'existe pas. Il s'agit simplement d'un type d'individualisme qui s'apparente aux positions de la droite la plus sévère. On peut ainsi retrouver dans l'œuvre de Malet postérieure à ces années des positions ponctuelles prenant le contre-pied de ce qu'il était auparavant.

La revalorisation de la justice et de la police

Léo Malet subit donc un changement profond, qui va l'amener à remettre en question tout ce qu'il fut.

Ainsi, s'il restera athée à la fin de sa vie, il sera plus indulgent envers les textes religieux. Alors que lorsqu'on demandait à Burma s'il était un bon Chrétien, il

---

858 Thierry Maricourt, *Histoire de la littérature libertaire en France*, p. 169.
859 Thierry Maricourt, op. cit., p. 172.
860 Hervé Prudon in *A suivre* n° 219, p. 11.
861 Léo Malet, *Libération* 11 juin 1985. Michel Marmin s'empressa de reprendre cette expression pour consacrer à Léo Malet un article sous ce titre : « Léo Malet l'anarchiste conservateur », in *Le Spectacle du monde*, n° 521, mars 2006, p. 83. Cette revue libérale-conservatrice ouvre parfois ses colonnes aux idées de la Nouvelle Droite.

répondait : « Le curé de ma paroisse n'est pas de cet avis... »[862] Dans *La Vache enragée*, Léo Malet le confesse : « Je possède une morale à moi, qui rejoint peut-être la morale chrétienne. Après tout, le Décalogue, ce n'est pas si mal : "Tu ne tueras point, etc." »[863]

Ce changement d'attitude vis-à-vis des tables de la Loi se retrouve vis-à-vis du Code Pénal : lui qui était illégaliste devient chicanier et même procédurier. Après une chute dans les couloirs d'Europe 1, il envisage, longuement et très sérieusement, de porter plainte. « S'il me prenait l'envie (ou si cela s'avérait nécessaire) d'attaquer Europe 1, demander à Viviane[864] si cela compromettrait sa situation dans la station. Dans l'affirmative, je ne bougerais pas. »[865] On peut sans doute voir ici une volonté de mettre un peu d'élégance dans une démarche peu glorieuse. En règle générale, lorsque Léo Malet se fait mal, à la fin de sa vie, ce n'est pas de sa faute[866]. Le dimanche 17 avril 1983, il écrit, dans son *Journal secret* : « La peste soit des trottoirs de Châtillon. Me suis, hier matin, tordu le pied gauche. »[867] Et quinze jours plus tard : « Retour à Châtillon. Je me casse la gueule en sortant du métro. Il a plu, ça glisse et, en outre, le trottoir est défoncé. (Comme toujours dans cette charmante ville où on ne sait pas ce qu'est un pavage correct.) »[868]

> *Si l'homme était sergent de ville,* [§] *En sautoir – mon Dieu que c'est vil –* [§] *Il portait un flic en peluche,* [§] *Lui qui, sans ménager sa voix,* [§] *Criait « Mort aux vaches », autrefois,* [§] *Même atteint de la coqueluche.*[869]

Les réévaluations auxquelles Léo Malet procède à la fin de sa vie ne concernent pas le pouvoir judiciaire : le pouvoir exécutif en bénéficie également. En 1942, lorsqu'il rédige *120, rue de la Gare*, il voulait faire de Nestor Burma, un

---

[862] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. II, t. 1, p. 543.
[863] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 239.
[864] Viviane Blassel, amie de Léo Malet et journaliste sur cette antenne, elle participera, en 1983, au premier volet de la série vidéo *Heure noire* consacrée à ce dernier.
[865] Léo Malet, *Journal secret*, p. 67. Cf. aussi p. 42, 53-54, 67, 77, 83.
[866] On le verra, Nestor Burma, lui, savait reconnaître sa responsabilité en cas de chute : « – Que vous est-il arrivé ? demanda-t-elle. [§] – Je suis tombé. [§] – Tombé... comme ça ? [§] – Oui, comme ça. Qu'espériez-vous ? Une agression ? [§] – C'eût été plus pittoresque. » Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. VIII, t. 3, p. 350.
[867] Léo Malet, *Journal secret*, p. 124.
[868] Op. cit., p. 168. On dit pourtant de lui, dans *40 portrait d'humoristes* (p. 106), qu'il « sait éviter les bouches d'égout que les ordonnateurs de la force publique ouvrent sur son passage. »
[869] Georges Brassens, Lèche-cocu, in *Poèmes et chansons*, p. 276.

personnage antipathique, « par haine imbécile du flic. Je suis revenu sur ces sentiments-là. Mais historiquement, c'était ça. Je n'ai jamais été très flicophile, et je voulais en faire un personnage vraiment dégueulasse. »[870] L'auteur semble parfois reprocher à la police un certain parti pris social. Lorsque le commissaire Faroux s'ouvre de ses scrupules à mener une enquête chez « ces gens de la haute », Nestor Burma lui rétorque : « La prochaine fois, j'essaierai de me trouver mêlé à une affaire où ne seront compromis que des manœuvres de chez Citron. Vous pourrez leur taper dessus jusqu'à plus soif. Ce sont des mecs sans relations. »[871] Ce préjugé – anarchiste ? – date, comme il le rappelle lui-même, de sa période libertaire. Le jour de ses soixante-cinq ans, il écrit à Daniel Mallerin : « En ce qui concerne la police, je rappelle que j'ai collaboré, en 1925, à *L'Insurgé*, le journal d'André Colomer, qui porta un jour en manchette : "AVEC LEON DAUDET, CONTRE LES FLICS ASSASSINS". Cette attitude ne conduisait pas, à l'époque, dans les salons littéraires et ne vous valait pas le respect général. L'anti-fliquisme de 1974 est une mode. Je ne la suis pas et je n'éprouve pas le besoin de bêler avec les moutons. »[872]

De nouvelles références culturelles

Alors que la figure de Philippe Daudet, justement, hante toute la jeunesse et les premiers engagements de Malet, dans ses dernières années, il se plaira à multiplier les références à Léon Daudet, son père, le chef de l'Action française. Lorsqu'il fait un jeu de mots sur le nom de Jean d'Ormesson, il le lui attribue : « J'endors messon, comme dirait Léon Daudet »[873]. Il le citera encore avec gourmandise lorsque les journalistes de *Libération* lui demanderont s'il ne serait « pas près de la morale d'un Tolstoï, pour qui le bien, c'est le moins mal possible » : « Oui, quoique je me méfie de Tolstoï… Léon Daudet, à propos de Tolstoï, disait : "Méfiez-vous des milliardaires qui veulent à toute force ressemeler leurs chaussures !" »[874] Dans son interview au journal libertaire *La Rue*, il osera même un parallèle entre le chef de l'Action française et le fameux poète anarchiste déjà cité par Breton : « Aujourd'hui, je ne crois plus ni aux révolutions, ni aux théories, je ne crois plus qu'aux vociférations,

[870] Léo Malet, in *Polar* n° 8, p. 20.
[871] Léo Malet, *Pas de bavards à la Muette*, ch. V, t. 2, p. 163.
[872] Léo Malet, in *Les Cahiers du Silence*, p. 164.
[873] Léo Malet, *Journal secret*, p. 74.
[874] Léo Malet, in *Le Faucon Malet*, interview à *Libération* du mardi 11 juin 1985, p. 30.

comme celles de Laurent Tailhade[875] ou de Léon Daudet. »[876] Il n'est donc pas étonnant que l'on trouve, dans le fonds Léo Malet de Montpellier, de « nombreux livres et articles de Léon Daudet »[877].

> Puisque nous sommes dans les Daudet, parlons de Léon. Je l'aime bien, Léon Daudet. Toujours les coups de gueule. Politiquement, tout m'en éloigne, mais faisons abstraction de la politique : il en faisait abstraction lui-même, lorsqu'il s'agissait de défendre, de signaler un écrivain, qui ne partageait pas ses idées, mais qu'il estimait digne d'attention. C'est ainsi qu'il s'est battu pour Céline et son *Voyage au bout de la nuit*. […] Léon Daudet est à redécouvrir. Malheureusement, il porte la malédiction de ses engagements politiques.[878]

Force est de constater qu'au moment où il écrit ces lignes, Léo Malet n'est pas monarchiste. Mais les deux hommes ne sont sans doute plus autant diamétralement opposés sur l'échiquier politique qu'ils l'étaient dans les années vingt.

De Céline, justement, qui fut si utile à Pascal Ory pour définir l'anarchisme de droite, Léo Malet, qui dit avoir lu *Le Voyage au bout de la nuit* dès sa parution, ne parlera, semble-t-il, que très tardivement[879]. Il en dira : « Je ne ferais qu'un seul reproche à L.-F. Céline : c'est d'avoir permis à toute une lignée d'épigones de s'imaginer qu'il suffisait d'écrire : "Merde, voilà cet enculé", pour avoir du talent et être le nouveau Céline. » D'autres que lui auraient sans doute formulé un « reproche » différent. Il dira encore de ses délires antisémites qu'ils sont « un de ses charmes », avant de conclure : « Je dois confesser que, lorsque j'ai découvert *Bagatelle pour un massacre* et *l'Ecole des cadavres*[880], je me suis franchement bidonné ! Tant pis si j'en fais crier certains, mais je les avais pris pour des livres

---

[875] Ironie de l'histoire, ce dernier fut blessé à de nombreuses reprises : d'une part, lors d'un attentat anarchiste où il perdit un œil – ce qui n'entacha en rien ses convictions – et d'autre part, en duel, notamment par Maurice Barrès, qui, s'il ne fut pas royaliste, manifestait sa sympathie pour l'Action française… Léon Daudet reconnaissait d'ailleurs volontiers sa dette envers ce dernier.
[876] Léo Malet, in *La Rue* n° 28, p. 55.
[877] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 27.
[878] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 228.
[879] Léo Malet l'évoque lors de l'émission d'*Apostrophe* du 20 juillet 1979. Il le cite dans ses auteurs préférés pour le questionnaire Marcel Proust en 1980.
[880] Dans son *Journal secret*, samedi 4 septembre 1982, il écrit, p. 87 : « Louis-Ferdinand Céline : L'Ecole des cadavres. O.K. ». La note de Francis Lacassin et Michel Marmin tente de préciser : « son allusion ici est peu claire. Sans doute veut-il simplement dire qu'il apprend à devenir un cadavre ». C'est bien possible, en effet. On ne peut pas exclure non plus que Léo Malet traduit ainsi l'estime qu'il accorde à ce livre, qu'il viendrait de (re)lire. Ses notes de lectures sont en effet fréquentes dans le *Journal secret*.

humoristiques. »[881] Le changement de références est très sensible, et on se souvient de la lutte acharnée qui avait eu lieu, pendant la Seconde Guerre mondiale, entre les surréalistes d'une part, au premier rang desquels, Robert Desnos – que Malet évoque plusieurs fois dans ses Nestor Burma – et Céline d'autre part.

A côté des Daudet, il est une autre famille qui nous permet de mesurer le parcours de Léo Malet : les Lehideux. Jacques Lehideux, fut un banquier influent au tournant du XIXe et du XXe siècle. Le jeune Léo Malet l'attaqua violemment dans son article *Vive la* grève. Son fils, François Lehideux, qui deviendra le gendre de Louis Renault, instaurera les congés payés dans l'usine automobile, et participera au régime de Vichy notamment comme secrétaire d'Etat. Plus tard, il présidera l'association de défense de la mémoire du Maréchal Pétain. La petite fille de Jacques Lehideux, Martine Lehideux, militera pour l'Algérie française et en faveur des militants de l'O.A.S. emprisonnés – milieu dont Léo Malet s'est rapproché. C'est là qu'elle rencontrera son futur mari, André Dufraisse, qui présidera jusqu'à sa mort, en 1994, le banquet des anciens de la L.V.F. dont il fut. Elle participera à la création du Front National en 1972, avant d'en devenir vice-présidente. S'il n'a jamais évoqué publiquement ce rapprochement, il est certain que Léo Malet a eu l'occasion d'en prendre conscience… La cohérence idéologique de cette famille permet de mesurer, *a contrario*, tout le parcours politique de Léo Malet qui, dans son premier texte, l'attaque violemment, avant de se rapprocher, à la fin de sa vie, de certaines thèses du Front National, de défendre ce parti dans les colonnes de *Libération*, et de recevoir finalement un vibrant hommage posthume dans le numéro de la revue *Eléments* de la Nouvelle Droite qui paraît au lendemain de sa mort.

Le Fisc[882]

Si, dès *Vive la grève*, son premier article dans la presse anarchiste[883], Malet exigeait la redistribution des richesses, il semble n'avoir jamais considéré l'imposition fiscale comme un outil de justice sociale. Sa première chanson, écrite à quinze ans, prend déjà position contre le « "fisc" par lequel on perd, [§] L'argent que

[881] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 228-229. Dans l'ordre de la provocation, Malet parvient ainsi à montrer qu'il y a plus obscène que les vulgarités scatologiques…
[882] On aurait pu aborder cette question, comme celle du racisme ou de l'ouvriérisme, au fil de chaque période. Mais le risque de l'émiettement a semblé trop grand pour ce développement modeste, c'est pourquoi il est présenté ici dans son intégralité.
[883] Cf. *Vive la grève*, en annexe 1.

patriotiquement [§] Nous portons au gouvernement »[884]. Il faisait manifestement davantage confiance à la reprise individuelle et à la grève expropriatrice.

Nestor Burma continuera souvent à se vivre comme une victime du fisc[885], et à le tourner en dérision : « L'orage avorta comme un vulgaire projet de réforme fiscale. »[886] Cette contestation de l'impôt n'est qu'une pointe populiste, peu politisée : il est difficile de dire, dans la mesure où on ne connaît pas le contenu de la réforme en question, si elle est favorable aux plus aisés ou aux plus pauvres.

Dans *L'Envahissant cadavre de la plaine Monceau*, en revanche, il est plus facile de reconnaître une critique progressiste : Nestor Burma dénonce ceux qui fraudent le fisc comme des criminels à bonne conscience. Il évoque un certain Viénot.

> [Un] honnête homme. Comme il y en a tant. Des gens qui vous regardent de travers parce que vous faites des dettes, ne votez pas, refusez de porter un jugement sur le comportement de la fille de la concierge et ne vous découvrez pas au passage des convois funèbres. Eux ne sont pas des anarchistes de cet acabit. Ils se contentent de frauder le fisc, la douane, voler sur les poids des denrées […]. Des citoyens honorables, respectés et considérés. Le monde en est plein. Il en déborde. C'est pourquoi, parfois, ça ne sent pas bon.[887]

L'opposition se fait ici entre les anarchistes d'un part, et les récalcitrants de l'impôt d'autre part ; le narrateur se situe du côté des premiers.

Mais dans l'une de ses dernières aventures, *Nestor Burma court la poupée*, le ton se radicalise progressivement : il évoquera d'abord des policiers « soupçonneux comme agents du fisc, décelant une intention criminelle dans le fait que vous ayez changé de crème à raser, par exemple »[888] L'absence de l'article indique que Malet cherche à élever sa formule en proverbe, afin de propager dans l'opinion son

---

[884] Léo Malet, *Y a des poires chez nous*, in *La Vache enragée*, p. 25.
[885] Dans *Mystère-Magazine* n° 16, de mai 1949, p. 116, il est déjà fait le rapprochement ironique entre Léo Malet et l'administration fiscale : il est question des titres qu'il envisageait pour les prochaines aventures de Nestor Burma : *Les Trucs et les machins*, *Faire suer le morlingue*, et *Déjà, les feuilles mortes* : « Ce n'est vraisemblablement pas à celles du percepteur que Léo Malet doit faire allusion dans ce dernier livre, car elles sont, hélas ! toujours bien vivantes ! »
[886] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. XIII, t. 1, p. 900.
[887] Léo Malet, *L'Envahissant Cadavre de la Plaine Monceau*, ch. VII, t. 2, p. 937. Mais Nestor Burma est parfois lui aussi récalcitrant à s'acquitter de son devoir civique : il s'attire les bonnes grâces des policiers de la Tour Pointue « avec beaucoup moins d'lenteur [§] qu'il ne paie son percepteur. » Léo Malet, *La Complainte de Nestor Burma*, t. 2, p. 1056.
[888] Léo Malet, *Nestor Burma court la Poupée*, deuxième partie, ch. I, t. 3, p. 929.

engagement contre ce qu'il considère être une dictature fiscale. Mais dans ce roman, il n'envisage pas de limiter le combat à une polémique verbale : il en profite pour donner aussi un coup de griffe en direction de la jeune contestation, qui ne militarise pas suffisamment son mouvement à son goût : « – Il s'en est pointé un autre [d'huissier] ? [§] – De la part du percepteur, celui-là. [§] – Merde ! Tous ces commerçants en colère, ces gauchistes, ces enragés et ces anars à la con, cuvée 68, qu'est-ce qu'ils foutent, dans notre quartier ? Qu'est-ce qu'ils attendent pour plastiquer la perception ? »[889] L'opposition se fait toujours entre les anarchistes, d'une part, et les récalcitrants de l'impôt, d'autre part ; mais le narrateur se situe cette fois du côté des seconds.

Dans *La Vache enragée*, Léo Malet fait aussi le bilan de son parcours fiscal : « Toute ma vie, j'ai joué à cache-cache, soit avec des propriétaires de logement, soit avec le percepteur. Aujourd'hui, je suis très content, si l'on peut dire, quand je reçois la note de l'huissier… euh, du percepteur ! et je peux la régler tout de suite, sans attendre la date limite de paiement. J'éprouve un soulagement, presque une volupté à pouvoir payer rubis sur l'ongle. »[890] Mais il y a sans doute, ici, une attitude de grand seigneur qui relève un peu de la pose, malgré la restriction « si l'on peut dire » : son autobiographie est ouvertement destinée à publication. Dans le *Journal secret*, où il se surveille un peu moins, ses attaques, tout en reprenant la même formulation, deviennent de plus en plus vives. Cette fois, il n'y a plus aucune ambiguïté possible ; la critique est réactionnaire, et c'est surtout après l'impôt sur les grandes fortunes, mis en place par le gouvernement de Pierre Mauroy, sous le mandat présidentiel de François Mitterrand, que Léo Malet en a.

> Toute ma vie, j'ai joué à cache-cache avec le percepteur. Aujourd'hui que je suis parvenu à une toute petite aisance (disons que j'ai de quoi me payer une course en taxi[891]), boum… je suis astreint à l'impôt exceptionnel (qui deviendra sous peu la règle), la fameuse contribution volontaire obligatoire de 10 %. D'ici qu'on me range parmi les grosses

[889] Idem, p. 934.
[890] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 238.
[891] Disons aussi qu'il a les moyens de manger tous les jours dans de grands restaurants (« Mercredi 6 avril 1983 : « Comme hier, je vais déjeuner au restaurant de La Fontaine de Mars. […] Dîner à La Coupole. […] Jeudi 7 avril 1983 […] Déjeuner à La Fontaine de Mars. [§] Dîner à La Coupole. [§] Vendredi 8 avril 1983 […] Déjeuner à La Fontaine de Mars, avec Bruno de Monès. » (p. 100-102), et de passer plusieurs fois par an chez le magasin de vêtements de luxe Old England (« merde ! pourquoi se refuser le plaisir d'être bien habillé ? », Léo Malet, *Journal secret* p. 108. Cf. aussi p. 122, 130, 143… Mais il n'évalue pas seulement ses impôts (p. 206) : « Calcul. Je dispose de 38 millions. Plus 6 que me doit Muet. Plus environ 5 que me doit le Fleuve. Total : une cinquantaine de briques. »

fortunes, il n'y a pas des kilomètres. D'ailleurs… je connais quelqu'un très intimement (quelqu'une) qui est assujettie à l'I.G.F.[892]

C'est que « Christiane a payé aujourd'hui l'impôt sur les grandes fortunes (sic). Elle s'est délestée de deux millions anciens. Pour toutes sortes de raisons, j'appelle le feu du ciel et de l'enfer sur les enfoirés qui nous gouvernent. »[893] Quant à Léo Malet, il procède, le 15 juin 1983, à un « petit calcul. Depuis le 1er janvier 83, j'ai envoyé au fisc : 6640 pour le premier tiers ; 1995 au titre de l'"emprunt volontaire obligatoire" et 7640, pour le deuxième tiers "gonflé". Total : 16275 francs. »[894]

Ses sarcasmes contre la fiscalité seront récurrents dans son *Journal secret* : Le lundi 6 juin 1983, « Jacques Delors a dit : "Il n'y aura pas d'impôts nouveaux d'ici à la fin de l'année." Mais il y en aura certainement d'autres, au début de 1984. (L'année d'Orwell.) [§] Qui nous débarrassera des guignols qui nous gouvernent et qui ont été portés au pouvoir par la masse imbécile des petits bourgeois aux vues étroites ? »[895]

Le dimanche 7 août 1983, il s'exclame : « Grosse rigolade, tout de même, à l'écoute d'Europe 1. Cette année, paraît-il, nous payerons nos impôts plus tôt que prévu, et cela parce que, nous dit la rue de Rivoli, l'ordinateur s'est trompé et a accéléré les calculs. Ces dirigeants, incapables et incompétents, nous prennent vraiment pour des cons. »[896]

L'ouvriérisme : le temps du mépris

Le point de vue de Léo Malet sur la classe ouvrière va évoluer, au fil de ses désillusions et de sa vie : de résolument optimiste qu'il était en 1926, il devient de plus en plus sceptique, voire cynique, puis franchement hostile.

En 1967 encore, il affirme être « respectueux du repos des classes laborieuses »[897]. Mais sa position vis-à-vis de ces dernières va nettement se transformer lors des événements de mai 1968 : il va se désolidariser, on l'a vu, de

[892] Léo Malet, *Journal secret*, p. 177-178. L'engagement idéologique de George Orwell l'amèna à prendre part à la guerre d'Espagne, du côté du POUM. Il rejettera aussi bien les totalitarismes soviétique que nazi. Son autobiographie *Down and out in London and Paris* (1933) a notamment été traduite sous le titre *La Vache enragée*, Gallimard 1935.
[893] Op. cit., p. 219.
[894] Idem, p. 220.
[895] Op. cit., p. 177-178.
[896] Léo Malet, *Journal secret*, p. 255-256.
[897] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. II, t. 3, p. 563.

« ces gauchistes, ces enragés et ces anars à la con, cuvée 68 »[898] dans ses romans, ou dans cette lettre qu'il écrit à Jacques Brel, pour condamner sa prestation dans le film *La Bande à Bonnot* dans lequel ce dernier jouait le rôle de Raymond Callemin : « Les ouvriers conscients et alcoolisés (race particulièrement dégueulée par les Bandits Tragiques), étant en grève dans l'espoir de substituer à la société mal foutue dans laquelle nous vivons une autre société plus mal foutue encore, à base de flics rouges, cette lettre vous parviendra je ne sais quand, mais je vous l'écris tout de même. »[899]

Mais c'est dans son *Journal secret*, rédigé entre 1982 et 1984, que les travailleurs seront systématiquement dénigrés : « Avec ces cons d'ouvriers qui m'ont fait chier à travailler dans l'appartement, je n'ai plus la télé. »[900] « Les électriciens, chargés de changer l'installation, envahissent l'appartement. Ah ! les vaches ! Qu'est-ce qu'ils font comme dégâts. »[901] Et le lendemain : « Deuxième jour de l'invasion. Et, en plus, il fait froid. L'électricien ouvre toutes les fenêtres. Je lui demande pourquoi. Il me répond qu'il ne supporte pas l'odeur du tabac. Moi, ce sont les abrutis dans son genre, que je ne supporte pas. »[902] Intervient ensuite un menuisier qu'il envoie également « se faire foutre »[903], puis le chef de chantier, qui est traité d'enfoiré[904], puis ce sera au tour de « ces cons de techniciens »[905], des chauffagistes qui se liguent « pour [le] faire chier »[906] : « changement de radiateurs. L'appartement devient de plus en plus sale. Je suis plus fatigué que si c'était moi qui avais trimballé les radiateurs. »[907] Et lorsqu'enfin, « ces putains de travaux décidés par des bureaucrates touchent à leur fin », et qu'il aura insulté tous les corps de métiers – il reste tout de même encore « la corvée du remplacement des fenêtres »[908]… – son appartement est refait à neuf. Mais, loin de s'en féliciter, il subodore qu'il aura « le droit de payer une forte augmentation du prix du loyer. »[909] Il

[898] Léo Malet, *Nestor Burma court la Poupée*, deuxième partie, ch. I, t. 3, p. 934.
[899] Lettre de Léo Malet à Jacques Brel datée du dimanche 26 mai 1968. Reproduite dans *Les Cahiers du Silence*, p. 46-47, et dans *Gang* n° 2, p. 30.
[900] Léo Malet, *Journal secret*, p. 98.
[901] Idem, p. 100.
[902] Idem, p. 101.
[903] Idem, p. 102.
[904] Léo Malet, *Journal secret*, p. 175. Et p. 176 : « Ah ! tous ces types commencent à me faire chier ! […] Qu'ils ne viennent pas m'emmerder aujourd'hui. »
[905] Op. cit., p. 209.
[906] Op. cit., p. 223.
[907] Idem, p. 229-230.
[908] Idem, p. 230.
[909] Ibidem.

fera encore la « critique des congés payés, de la Poste qui achemine trop lentement le courrier »[910]…

Classes laborieuses, classes dangereuses

Une même anecdote qui s'est reproduite, à presque vingt-cinq ans d'écart est en elle-même très révélatrice. La différence de réaction de Léo Malet rend bien sensible son évolution. Au cours d'une de ses promenades, il rencontre un petit dur qui lui fait peur.

> Je me suis trouvé un jour bloqué ainsi [il est aux prises avec des difficultés pour sortir de l'imbroglio narratif qu'il élabore lui-même lors de l'écriture de ses romans] pendant que j'écrivais *Du Rébecca rue des Rosiers* [1958]. Alors je suis allé me promener dans ce quartier à la recherche de l'inspiration et là, j'ai remarqué un type qui observait mes allées et venues en sifflotant, un jeune con un peu rondouillard, avec un chapeau en arrière à la casseur d'assiettes, qui avait l'air de se payer franchement ma tête. Comme dans la vie, je ne suis pas Nestor Burma, j'ai battu en retraite, mais ça m'avait relancé : j'ai aussitôt intégré ce siffloteur narquois dans le roman. Nestor Burma l'a attrapé par le colback et l'a forcé à se mettre à table ![911]

Le ton est léger, grâce à l'humour, et les périphrases désignant le petit dur restent bonhomme : « un jeune con un peu rondouillard », « ce siffloteur narquois ». Le deuxième incident se produit le samedi 4 septembre 1982 : « Métro Ecole militaire, rencontré loubard en gileton de cuir et bras nus. Le genre de mec que l'on ne rencontre que le samedi ou le dimanche. Les autres jours, ces pauvres cloches travaillent et obéissent au contrecoup. Glisser ce genre de personnage dans un roman et lui faire subir une fin ignominieuse. »[912] La réaction est beaucoup plus méprisante ici – « pauvre cloche » –, et à la revanche narrative potentielle se surajoute une vengeance fondée sur la violence effective des rapports sociaux.

La stérilité littéraire

A partir de la fin des années cinquante, Léo Malet se trouve confronté à de grandes difficultés de création. Tout se passe comme si sa conversion aux idées les plus contraires à ce que fut sa jeunesse le sclérosait. En effet, ce faisant, il se coupe

[910] Laurent Bourdelas, op. cit., p. 185.
[911] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 218.
[912] Léo Malet, *Journal secret*, p. 86-87.

de ce formidable réservoir d'idées et de personnages qui lui servit, jusqu'à la fin de son activité littéraire, de gisement narratif.

Dès lors, Léo Malet est contraint de changer d'éditeur, et il passe au Fleuve noir, dont, il le reconnaît, la réputation est moins bonne. « Je dois dire qu'à ce moment-là, certains de mes lecteurs ont fait la fine bouche. Ils avaient remarqué, paraît-il, une "baisse de qualité". Et puis, hum… le "Fleuve noir", hein… Bref, le "Fleuve noir" n'avait pas la cote à leurs yeux. Je refuse ce reproche et je ne comprends pas cet ostracisme à l'égard du "Fleuve". »[913] Ce que ces onomatopées cherchent à masquer, en évitant l'argumentation, c'est peut-être la ligne éditoriale de sa nouvelle maison d'édition qui est, à ce moment-là, classée idéologiquement à droite[914]. Il faut sans doute voir dans cette fidélité que Malet gardera longtemps à l'égard de cette maison d'édition, autre chose que la reconnaissance du ventre, même si cette dernière a pu jouer : « Léo Malet aura l'occasion de dire à ses correspondants qu'il produisait beaucoup chez Laffont et était plutôt mal payé, alors qu'il est bien payé au Fleuve Noir et produit peu. »[915] Ainsi Léo Malet dédicace-t-il un exemplaire de la réédition de *Brouillard au Pont de Tolbiac* par les Editions de la Butte aux Cailles (décembre 1978) en ces termes au directeur littéraire du Fleuve Noir : « à Patrick Siry, avec tous mes vœux pour 1979, année au cours de laquelle, j'espère bien, comme Nestor, "revenir au bercail", c'est-à-dire au "Fleuve". Amicalement, Léo Malet. »

Dans cette nouvelle maison d'édition à laquelle il fournira sept romans – dont six Nestor Burma – il procédera surtout à des ressemelages d'anciens textes : *Un Croque-mort nommé Nestor* (1969) est en fait la réécriture d'un texte non publié datant de 1952, *Direction cimetière*[916] ; *Nestor Burma dans l'île* (1970), celle de *L'Île de la mort*, qui fut, lui, publié en 1952. Ce texte fut modifié de façon à faire intervenir son enquêteur fétiche à la place du détective privé originel, Laurent Duclapas[917]. *Nestor Burma court la poupée* (1971) reprend l'histoire de *Coliques de Plomb* (1948). Même *Abattoir ensoleillé* reprend l'intrigue d'un roman qui s'intitulait à l'origine *Ça va*

[913] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 223.
[914] « En gros au *Fleuve* la plupart des auteurs sont *plutôt de droite* », écrit Anita Torrès in *La Science-fiction française : auteurs et amateurs d'un genre littéraire*, L'Harmattan, 1997, 282 pages.
[915] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 130.
[916] Il avait fait l'objet d'une publication en épisodes dans *Le Parisien* libéré du 5 janvier au 25 février 1953. Léo Malet avait simplement substitué le nom de Burma à celui de Pascal Garrou, l'enquêteur qu'il avait choisi de mettre en scène.
[917] Il s'agit encore d'un jeu de mot avec son origine familiale et géographique : Laurent est le nom de son oncle maternel, et Clapas est le nom familier que les Montpelliérains donnent à leur ville.

chauffer à Santa Régina, que Malet destinait d'abord au « Masque »[918]. Si bien que seuls *Nestor Burma en direct* et *Nestor Burma revient au bercail* témoignent des efforts de Malet pour poursuivre son travail d'écriture. A partir de là, Malet vivra essentiellement des rééditions de ses œuvres, notamment dans la collection du « Livre de Poche ».

Dans les années quatre-vingts pourtant, il fera quelques dernières tentatives – de très courts textes de fiction pour… *Le Figaro* – la nouvelle *Poste restante* (19 août 1983), et un chapitre du récit collectif : *Muriel, le roman des quarante* (7 août 1985) – ou un article polémique, pour *Le Figaro magazine – Et si la liberté incendiait le front de Seine* (19 mai 1979). Mais c'est surtout pour des textes autobiographiques – qui chercheront à la fois à mesurer le chemin qu'il a parcouru, dans tous les sens du terme, et à donner à sa vie aventureuse une cohésion qui lui manquait peut-être – qu'il va se remettre une dernière fois au travail, accompagné, épaulé, poussé, il est vrai, par Michel Marmin pour son *Journal secret*, et par Phil Casoar et Jean-Luc Porquet pour *La Vache enragée*.

[918] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 221.

Conclusion

La rédaction de *La Vache enragée* amène Léo Malet à approfondir le questionnement de son évolution politique, qu'il avait commencé dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, se retournant vers son passé de militant anarchiste. Il est aussi conscient de son évolution littéraire qui, nous l'avons vu, fut concomitante. A la fin de *La Vache enragée*, il marque une certaine distance vis-à-vis de certaines de ses œuvres : « Je revendique mes responsabilités, mais en ce qui concerne la *Trilogie noire*, par exemple, j'ai l'impression que je ne l'écrirais plus aujourd'hui. Ma sensibilité a évolué, changé, si l'on veut. Mais je ne vais pas effacer le passé. [§] Que penserait mon double de dix-sept ans, au drapeau noir, du Léo Malet d'aujourd'hui ? Beaucoup de mal, certainement. »

Si bien que, pour appliquer les travaux de Lejeune à *La Vache enragée*, il y a bien un clivage, au sein même de la voix autodiégétique, entre le sujet de l'énonciation et le sujet de l'énoncé, formule qu'il explicite par l'exemple suivant :

> Ainsi, si quelqu'un dit : « Je suis né le… », l'emploi du pronom « je » aboutit, par l'articulation de ces deux niveaux, à identifier la personne qui parle avec celle qui naquit […]. L'exemple que j'ai pris donne d'ailleurs une idée des problèmes soulevés : est-ce vraiment la même personne, le bébé qui est né dans telle clinique, à une époque dont je n'ai aucun souvenir, – et *moi* ? Il est important de bien distinguer ces deux relations, confondues dans l'emploi du pronom « je ».[919]

Cette *distinction*, ce clivage – traduit par Malet par le thème du « double » –, semble être le lieu où va se faire le jugement d'un homme sur ce qu'il a été. C'est ce regard qui se fait jour ici : « j'ai l'impression que je ne l'écrirais plus aujourd'hui. Ma sensibilité a évolué, changé, si l'on veut. » Mais la spécificité de Léo Malet est de rendre *in fine* la parole à celui qu'il a été – reprenant ainsi la figure du retournement biographie → fiction / fiction → biographie –, en l'autorisant à ce même regard critique : « Que penserait mon double » ?

[919] Philippe Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, p. 20.

Ce parcours idéologique était trop porteur de contradictions internes pour que Malet, dont on se souvient qu'il est en quête de cohérence, ne mette pas en place une véritable stratégie d'autojustification.

L'alibi de l'âge

En 1939, Léo Malet entame sa quatrième décennie ; le moment des grands tournants idéologiques, si l'on en croit des spécialistes politiques comme Georges Clemenceau – celui qui a amnistié le jeune Cottin. C'est d'abord à lui que Léo Malet attribua un adage qu'il citait abondamment, sous des formes parfois très variables : « "Celui qui n'a pas été anarchiste dans son adolescence est un imbécile." Et il ajoutait : "Celui qui est resté un anarchiste dans son âge mûr est aussi un imbécile." Ce qui fait qu'à deux époques au moins de ma pauvre vie, je ne me suis pas montré trop con. »[920]

En 1956, lorsqu'il écrit *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ce même Malet fait dire à Nestor Burma : « le Tigre [Georges Clemenceau] [a] dit ou écrit, je cite de mémoire : "L'homme qui n'a pas été anarchiste à seize ans est un imbécile" ». Ce à quoi son interlocuteur réplique : « Est-ce qu'il n'aurait pas ajouté : "… mais c'en est un autre – d'imbécile –, s'il l'est encore – anarchiste – à quarante" […] ? » Et Burma de conclure : « Il y a à prendre et à laisser, parmi les propos de Clemenceau. J'en laisse pas mal. »[921]

C'est qu'on s'en souvient, malgré la grâce d'Emile Cottin, Léo Malet nourrissait une certaine rancune contre le Père la Victoire[922]. Dans *La Vache enragée*, il estime que « le traité de Versailles était une véritable saloperie, portant en son sein tous les germes d'une autre guerre. Hitler était contre ce diktat, ce n'était pas une raison pour changer d'avis ! »[923] C'est la même idée qu'il développait, avec une férocité soulignée par l'allitération en [r], dans *Le Tombeau de Léo Davidovitch*, où il stigmatise « Clemenceau [§] chien de garde enragé du capital français [§] au mufle

[920] Interview de Léo Malet par Jean-Louis Ezine, parue dans *Lire* n° 105, juin 1984, p. 91. Pourtant, on s'en souvient, à la fin de *La Vache enragée*, le constat est moins complaisant (p. 237) : « J'ai bien peur de n'être qu'un vieux con, que le présent dépasse. » Mais, dirait Georges Brassens, *Le Temps ne fait rien à l'affaire* (Cf. op. cit., p. 154.)
[921] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, ch. II, t. 2, p. 248.
[922] Pourtant, il aurait pu constater, à la fin de sa vie, qu'ils partageaient au moins un point commun : dans *L'Homme enchaîné* du 24 avril 1917, Clemenceau écrit : « Je suis un mélange d'anarchiste et de conservateur. Reste à déterminer dans quelles proportions. » Cité par Michel Ragon in *Georges et Louise*, p. 213. Léo Malet, on l'a vu, fait chorus : « Aujourd'hui, je me proclame anarchiste conservateur ! » In *La Vache enragée*, p. 161.
[923] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 161.

tricolore [§] rougi dans les tranchées et dans les Caponnières [§] blanc d'écume [§] et bleu de la couleur des chairs putréfiées [§…] que [§] pour le malheur des peuples [§] n'a pas atteint assez profondément [§] la balle d'Emile Cottin »[924]. Nestor Burma prend donc ses distances avec la seconde moitié de l'adage – qu'il avait lui-même commencé à citer –, alors que Léo Malet y adhèrera sans réserve, dans la dernière partie de sa vie. Il deviendra même le slogan de son parcours politique, le sésame où se résoudront apparemment toutes ses contradictions, qu'il citera abondamment, et sous différentes formes.

C'est encore Clemenceau qui sera invoqué dans l'interview que Malet donne à Noël Simsolo dans *Révolution* numéro 184, de septembre 1983. Mais en 1985, il ne semble plus aussi certain de sa source : il évoque son passé anarchiste pour Francis Lacassin, (texte publié sous le titre *Quand j'étais anarchiste*[925] – notons toute la valeur de l'imparfait). Il écrit, au présent de narration : « J'ai quatorze ans, et qui n'a pas été anarchiste à quatorze ans ? (Quelqu'un a dit : Celui qui, adolescent, n'a pas été anarchiste, manque de cœur. Mais s'il l'est encore à quarante ans, il manque de jugement.) » Il semble avoir bien conscience de l'imprécision de sa citation, comme le démontre l'utilisation du pronom indéfini.

Puis, en 1986, face au même Simsolo, pour une émission destinée à France Culture, il allait attribuer, avec précaution, cette citation à George Bernard Shaw : « je crois que c'est Bernard Shaw qui a dit que l'homme qui n'est pas anarchiste à 15 ou 16 ans, est un homme qui manque de cœur, mais prudent, il ajoute que celui qui l'est encore à 40 manque de jugement. »[926] C'est encore le poète irlandais qu'il citera, sous la forme « Celui qui n'est pas anarchiste à seize ans manque de cœur, celui qui l'est encore à quarante manque de jugement » dans son autobiographie[927].

Mais il se fait franchement péremptoire en 1987, dans une interview donnée à Jean-Marie Meersch pour un film documentaire de la RTBF : « Celui qui n'est pas anarchiste à seize ans manque de cœur, mais celui qui l'est encore à quarante manque de jugement, comme l'a dit Bernard Shaw et non pas Clemenceau comme tout le monde l'imagine. »[928] Léo Malet a beau jeu de se poser en expert redresseur

[924] Léo Malet, *Le Tombeau de Léo Davidovitch*, t. 5, p. 825.
[925] Léo Malet, *Quand j'étais anarchiste*, t. 5, in *Documents*, p. 948-950.
[926] Léo Malet, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 45.
[927] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 34.
[928] Retranscrit par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 27. Dans cette interview, Léo Malet fait d'ailleurs explicitement le parallèle avec son évolution personnelle glissant, après « quarante », une incise non reproduite ici : « et je les ai passés depuis longtemps ».

de doxa sur une erreur éventuelle qu'il avait largement contribué à répandre, par ses romans et ses interviews…

Car une recherche sur Internet, encyclopédie de la culture orale, vivante et protéiforme, permet d'attribuer cette idée à ces deux hommes, mais également à Gambetta et à quelques anonymes… Clemenceau comme G. B. Shaw sont deux sources idéologiquement plausibles… On connaît les sympathies révolutionnaires du dramaturge irlandais, et, au-delà de l'acquittement du jeune Emile Cottin, le début du parcours idéologique de Clemenceau, ainsi que la relation qui l'unissait à Louise Michel, dont témoigne le livre de Michel Ragon, *Georges et Louise*[929]. Ne peut-on pas aussi penser que cette confusion tire sa source de l'homophonie Georges Clemencau / George Bernard Shaw[930], et que ce nom, lancé à la cantonade dans une de ces réunions où les anarchistes s'interpellaient bruyamment, avait confusément retenu l'attention du jeune Malet ?…

Au-delà de la formule, il a avancé d'autres justifications pour expliquer son revirement : plutôt qu'assumer sa lente dérive idéologique, Léo Malet semble avoir adopté plusieurs stratégies d'évitement : tantôt, il estimait que c'était l'époque plutôt que lui qui avait changé ; tantôt, il estimait ne s'être pas tellement mêlé de politique ; tantôt il se taxait de légèreté – ce qui est une façon de se déresponsabiliser – et d'inconstance idéologique : « Je vais vous dire un truc : politiquement, je suis assez flou. Je marche au béguin »[931], glisse-t-il, sur le ton de la confidence, à Noël Simsolo.

La stratégie de Léo Malet, pour expliquer son évolution politique, est souvent de dire que ce n'est pas lui, mais le contexte qui a changé… Il affirme souvent que les anarchistes qu'il a côtoyés dans sa jeunesse n'ont rien à voir avec ceux de la fin de sa vie… Il dédicace par exemple l'extrait des *Neiges de Montmartre* publié sous le titre *L'Année folle de Nestor Burma* dans *Matulu* n° 30 « aux anars des années trente, qui n'allaient pas en bandes ».

Pourtant, face à Noël Simsolo qui lui demande ce qu'était l'anarchisme en 1924 en France, Malet répond : « C'était ce que c'est toujours, c'est-à-dire lutter pour une société meilleure, une société sans hiérarchie, sans autorité, l'utopie complète,

[929] Michel Ragon, *Georges et Louise*, *le Vendéen et l'anarchiste*, Albin Michel, 2000, 230 p.

[930] [ʒɔʀʒə klemãso] / [ʒɔrʒə bɛrnaʀʃo]

[931] Léo Malet, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 58.

quoi ! »[932] Le dénoté, la définition du mot, reste donc inchangée. C'est le connoté, sa réception subjective par Malet, qui a évolué, puisque sa dernière formulation n'est pas dépourvue de dédain. Ce ne serait donc pas les anarchistes qui ont changé, mais bien Léo Malet.

L'illusion soviétique

Les lendemains chantaient. Hourra l'Oural ! bravo !
Il m'a semblé soudain qu'ils chantaient un peu faux.[933]

La formidable désillusion que fut l'expérience soviétique pour les révolutionnaires idéalistes peut aussi expliquer une partie du revirement de Léo Malet : « J'ai milité, dans la mesure de mes moyens, pour une société meilleure qui a abouti au Goulag. Les Soviets ! Octobre ! On vibrait, on frémissait. L'aurore des temps nouveaux ! Balançoires ! Cette grande flamme à l'est, nous avions pris ça pour des flambeaux. C'étaient des bûchers ! »[934] On retrouve cet argument au sein de la fiction, dans *Abattoir ensoleillé* :

> – Mon père voulait le bonheur des hommes, poursuivit Isabel [en parlant de son engagement trotskiste…] Et vous aussi, sans doute. [Burton Rames vient de dire qu'il avait appartenu à la IVe Internationale.]
>
> Je répondis oui, alors que c'est non que j'aurais dû dire, mais cette môme n'aurait pas compris. Le bonheur des hommes ! Le bonheur des autres ! J'en avais trop connu qui le désiraient si ardemment qu'ils faisaient s'entretuer tout le monde, forgeant leurs belles théories humanitaires dans le sang et la boue. Très peu pour mézigue.[935]

Mais cet argument doit être pris avec précaution : son implication dans l'anarchisme puis le trotskisme partait justement de son refus du stalinisme, et lui permettait de concilier le rejet des goulags, et la poursuite de l'engagement révolutionnaire, fût-il de type marxiste. Daniel Guérin a bien montré que le mouvement anarchiste s'inscrivait justement contre la conception totalitaire de la révolution : « La dégénérescence du communisme "autoritaire" accrut leur volonté

[932] Léo Malet, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 46.
[933] Georges Brassens, *Les Illusions perdues*, in *Poèmes et chansons*, p. 380.
[934] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 161.
[935] Léo Malet, *Abattoir ensoleillé*, ch. I, t. 4, p. 1111.

[celles des anarchistes, notamment espagnols] de faire triompher un communisme libertaire. Cruellement déçus par le mirage soviétique, ils virent dans l'anarchisme, comme l'écrira plus tard Santillan, "l'ultime espérance de renouveau en cette sombre période". »[936] L'argument de Léo Malet ressemble donc davantage à une justification *a posteriori* et simplificatrice, car ne prenant pas en compte la pluralité des sensibilités se réclamant de la révolution d'Octobre.

Au-delà, il considère que, de la même façon que la guerre d'Espagne fut une sorte de piège pour les hommes généreux, la gauche, même la plus modérée, était un miroir aux alouettes :

> Paulette et moi avons longtemps milité dans des organisations de gauche, ou d'extrême gauche. Le cœur est à gauche, disait-on. Mais, hélas ! la générosité, la fraternité, la justice, la liberté, tous ces idéaux ont été bafoués par ceux-là mêmes qui arboraient le drapeau rouge, symbole de l'émancipation humaine, et on est arrivé à ceci : c'est là où ont éclaté, et vaincu, ces fameuses révolutions émancipatrices que s'est instaurée la pire tyrannie, que l'homme a été le plus chargé de chaînes.[937]

Le raccourci historique évacue peut-être un peu vite les dictatures nationalistes. On retrouve ces considérations lorsque Malet parle de sa voisine, Mme Piétri, qui l'aidait notamment pour son ménage : « Je le répète : j'ai rarement rencontré quelqu'un d'aussi serviable. Elle est du parti socialiste. Ce sont des gens comme ça, des types généreux, gentils et serviables qui forment, en gros, la base de la gauche… et tout se termine ensuite dans la misère et le sang… Paulette et moi avons été payés pour le savoir. »[938]

L'expertise comme justification

Léo Malet va en effet faire valoir sa grande connaissance vécue des idéologies qu'il a traversées pour se faire littéralement donneur de leçon : il va expliquer à Jacques Brel ce qu'est un anarchiste, il va indiquer leurs cibles aux émeutiers de mai 68, il va donner des leçons de marxisme à *L'Humanité* – « un homme de gauche ne parle pas comme ça »[939]…

---

[936] Daniel Guérin, *L'Anarchisme*, p. 160-161.
[937] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 239.
[938] Léo Malet, *Journal secret*, p . 123.
[939] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 145.

Plutôt, donc, que de chercher à minimiser l'évolution idéologique de Léo Malet comme il a tenté de le faire, il convient de rechercher, derrière la diversité des courants qu'il a embrassés, l'unité, c'est-à-dire les dénominateurs communs de chacun d'eux.

Un socle idéologique comme axe de rotation

On a souvent évoqué des passerelles qui existeraient entre l'extrême droite et l'extrême gauche libertaire. Il semble pourtant que ces points de contact relèvent plus du parcours individuel de certains militants que d'une parenté idéologique. Par ailleurs, les diversités de sensibilité au sein même des deux extrêmes ainsi définis ne sont pas suffisamment prises en compte ; ainsi, il existe une extrême droite libérale, et une autre, protectionniste ; et réciproquement, si certains se réclament libéraux-libertaires, la mouvance anarchiste est, dans son ensemble, radicalement anticapitaliste. Mais un anticapitaliste de gauche n'a pas grand-chose à voir avec un anticapitaliste de droite, de même que l'internationalisme progressiste est sans rapport avec la mondialisation libérale.

Force est de constater que le plus petit dénominateur commun entre ces deux bords est minime, et se limiterait presque à un sens aigu de la révolte, et à une méfiance marquée vis-à-vis de la République et des institutions ; autant d'éléments qui sont sans doute caractéristiques de Léo Malet.

Bien souvent, les tenants de cette synthèse des contraires en viennent à s'appuyer sur la symbolique des couleurs – la conjonction rouges-bruns a fait florès, et Michel Pastoureau a bien montré comment la couleur noire avait été revendiquée par des bords politiques très différents. Il pose d'abord le drapeau noir en héritier du Jolly Roger, puis en emblème des révoltes désespérées :

> Discret au XIXe siècle – il est par exemple absent des grandes révolutions de 1848-1849, où seul s'agite le drapeau rouge des forces révolutionnaires – le drapeau noir s'affiche davantage au siècle suivant, débordant souvent le drapeau rouge sur sa gauche, comme ce fut le cas en France lors des grandes manifestations étudiantes de mai 1968. [§] Sur le plan politique, ce noir rebelle et anarchiste ne doit pas être confondu avec deux autres noirs. D'une part, le noir, nettement conservateur, des partis de l'Eglise, actifs et influents dans l'Europe du XIXe siècle, mais plus effacés par la suite : c'est le noir des curés en soutane et du costume traditionnel du clergé. De l'autre, le noir policier et totalitaire des milices du parti fasciste italien (les « chemises noires » - *camicie nere* –

> organisées depuis 1919 pour soutenir la marche au pouvoir de Benito Mussolini) et celui, plus mortifère, de la SS (*Schutzstaffel*) et de la Waffen-SS du régime nazi, débordant sur leur droite les chemises brunes de la SA (*Sturmabteilung*), liquidées en 1934. A moins que ces différents noirs – réactionnaire, anarchiste, nihiliste, fasciste, hitlérien – ne finissent par se rencontrer et par réunir sous une seule et même couleur les tendances les plus extrémistes. Une des plus constantes caractéristiques de la symbolique occidentale, en effet, est de faire voisiner ou fusionner les extrêmes. En est-il de même sur le plan idéologique et politique ?[940]

La question, en effet, mérite d'être posée ; et Michel Pastoureau y répond : « Sur le plan politique, ce noir rebelle et anarchiste ne doit pas être confondu avec [les] deux autres noirs. » Car, au-delà de ces simplifications symboliques, il semble qu'il y ait, entre ces antagonistes idéologiques, plus des passages individuels que des passerelles. Chacun de ces passages doit donc être considéré comme un cas particulier. Observons celui de Léo Malet.

Si sa sympathie pour le monde ouvrier s'est peu à peu muée en antipathie, le racisme fut sans doute le cancer dont il ne se défit jamais et qui l'a accompagné dans son cheminement vers l'extrême droite. Mais il n'est pas le seul élément de cohérence que l'on peut découvrir derrière cette apparente inconstance politique. Il reste trois autres piliers idéologiques immuables que Malet semble avoir conservés contre vents et marées, quels que fussent les mouvements dont il était proche, et qui servirent d'axes de rotation. Ce sont les coups de boutoirs de l'Histoire, avec ses guerres successives, qui vont faire progressivement pivoter Malet sur cet axe : la guerre d'Espagne, puis la Seconde Guerre mondiale briseront sa confiance révolutionnaire. Elles le rendront cynique et opportuniste. Le début de la guerre d'Algérie le rapprochera de De Gaulle ; la fin, de l'OAS.

Ces trois constantes semblent être l'anticommunisme, l'individualisme – « cet isme tant aimé de ceux qui n'aiment pas les ismes »[941] –, et l'anti-nationalisme.

L'anticommunisme, l'individualisme et l'anti-nationalisme

Toute sa vie, Léo Malet sera resté anticommuniste : depuis les conférences d'André Colomer qu'il sabotait après le ralliement de ce dernier à l'Union soviétique à

[940] Michel Pastoureau, *Noir histoire d'une couleur*, p. 190-192.
[941] Pascal Ory, op. cit., p. 208.

partir de 1927 ; ou lors de l'affaire Rudolf Klément, en 1938 – « c'était l'époque du Front populaire […] les journaux communistes et socialistes [étaient] tous unis comme au front prolétarien : ne mécontentons pas nos amis russes… songeons à la République espagnole… et autres balançoires de même acabit, qui font de braves libéraux de gauche les complices soumis des staliniens. »[942] Dans *Abattoir ensoleillé*, en 1972, on trouve encore « un passage tout à fait favorable à McCarthy. »[943] Et enfin, dans ses écrits intimes, il dénonce, nous l'avons vu, l'illusion soviétique, ou encore, plus systématiquement et par le truchement d'incises innocentes, visant des personnalités décédées depuis près de cinquante ans – « les bolcho-cachinistes »[944], « ce chien de stalinien appelé Henri Barbusse »[945], « Victor Serge a continué d'œuvrer pour aboutir à une telle société ! »[946] –, ou plus contemporaines : « (le brave pépé Staline, comme dira M. Garaudy) »[947].

Ces attaques se cristallisaient sur la presse du mouvement, et notamment *Ce Soir* – salué ironiquement comme étant « toujours à la pointe du combat »[948] –, *L'Humanité* – « Ça, ce sont des propos cocardiers de *l'Echo de Paris* »[949] – et sur la figure emblématique de l'intellectuel : Louis Aragon. Cet acharnement est d'autant plus remarquable qu'il évolue dans le temps : la première action de Malet en tant que compagnon du surréalisme fut, en s'en souvient, la signature d'un tract de soutien en mars 1932 : *L'Affaire Aragon devant l'opinion publique*. Léo Malet lui fera un hommage discret dans *Hourra dada !*, où il évoquera le « boulevard Louis-Aragon (sans prénom […] ; et sans N – comme sans amour) »[950], et il reconnaîtra que son

[942] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 151.
[943] Léo Malet, in *Objectif Burma*, entretien de Léo Malet avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, in Le *Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53.
[944] Il vise ainsi Marcel Cachin, fondateur du Parti Communiste Français, et directeur, jusqu'à sa mort, de *L'Humanité*, qui aurait exploité « à des fins bassement politiques » le sort de Sacco et Vanzetti. (Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 78.) De la même façon Malet avait évoqué « les knouto-marxistes de France » (Op. cit., p. 239). Par le néologisme, il fait mine d'ancrer sa critique du marxisme dans la lignée anarchiste – c'est Bakounine qui a écrit *L'Empire knouto-germanique et la révolution sociale* en 1871 – mais il fabrique surtout un monstre linguistique à l'image de ce qu'il considère être un monstre idéologique. Dans *La Rue* n° 28, p. 55, il évoque son « ami Ernest [Emile, plus probablement] Armand [qui] avait raison lorsque, en 23 ou 24, il parlait d'un "Etat knouto-bismarckien permettant au gouvernement de Moscou d'exercer l'hégémonie sur le continent". »
[945] Léo Malet, *Journal secret*, p. 217.
[946] Léo Malet, in *La Rue* n° 28, p. 55. Le reproche paraît sévère, car si, comme André Colomer, Victor Serge a rallié l'URSS après avoir milité parmi les anarchistes individualistes, il a dénoncé le stalinisme, ce qui lui a valu le goulag et l'exil.
[947] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 152.
[948] Idem, p. 151.
[949] Idem, p. 145.
[950] Léo Malet, *Hourra dada !*, t. 5, p. 799.

Paysan de Paris fait partie de sa « mythologie parisienne »[951]. Mais par la suite, Malet pardonnera de moins en moins à Aragon d'avoir renforcé ses liens avec le PCF. Par ailleurs, il avait fait les frais du rapprochement d'Eluard avec ce dernier. Le regard rétrospectif se fera donc plus sévère : quand Malet raconte sa rencontre avec Aragon, le point de vue est déjà contaminé par l'évolution ultérieure du personnage : « J'ai eu simplement le plaisir de boire quelques verres avec lui et de faire la connaissance d'un personnage douteux mais en même temps extrêmement charmant, c'est-à-dire dangereux. »[952] Il signale déjà qu'il « devait rompre avec Breton […] après qu'il fut tout à fait passé sous la coupe du stalinisme et de celle qu'on appelle Elsa Triolet ».[953] Et en 1966, dans son hommage à *André Breton*, il écrira : « Dormez en paix, braves gens, fêtez les soixante-dix ans d'Elsa, écoutez Aragon sans sonotone »[954].

L'individualisme

> *Oui, la cause était noble, était bonne, était belle !* [§] *Nous étions amoureux, nous l'avons épousée.* [§] *Nous souhaitions être heureux tous ensemble avec elle* [§] *Nous étions trop nombreux, nous l'avons défrisée.* [§] *Le pluriel ne vaut rien à l'homme et sitôt qu'on* [§] *est plus de quatre on est une bande de cons.* [§] *Bande à part, sacrebleu ! c'est ma règle et j'y tiens. Parmi les noms d'élus on n'verra pas le mien.*[955]

A la masse, Léo Malet préfère l'individu. Au communisme, l'anarchisme.

> Ce n'est pas pour rien que, quand j'étais anarchiste, je me rangeais parmi les individualistes. Les anarchistes communistes sont pour la masse, pour une société organisée. […] La masse ! La foule ! […] celle qui gueule à mort après un gars parce qu'il est entre deux gendarmes ; celle qui se délecte aux procès d'assises, celle qui se

[951] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 120.
[952] Entretien de Léo Malet avec Noël Simsolo retranscrit in *Léo Malet sous pli discret*, p. 58.
[953] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 114.
[954] Léo Malet, *André Breton*, t. V, p. 812. La « une » du *Monde libertaire* de novembre 1966 rapprochait de la même façon les deux figures : « André Breton est mort, Aragon est vivant… C'est un double malheur pour la pensée honnête. »
[955] Georges Brassens, *Le Pluriel*, in *Poèmes et chansons*, p. 192-193.

précipitait aux exécutions capitales[956], celle qui, après avoir admiré Sacha Guitry ou Tino Rossi, gueule : "Tue-le !" lorsque passe devant-elle le panier à salade qui les conduit au Vél' d'Hiv' ». Il n'oublie pas, même en 1988, la foule « qui trépigne comme un con à la revue du 14 juillet[957].

C'était déjà le ton qu'il avait en 1944 : dans son poème *Cons et dégueulasses*, il oppose celui qui « convie les autres au tir-aux-hommes », qui est un « dégueulasse », à « çuiki [§] croyant à la patrie [§] se précipite au front », qui est un « con ». Mais de la même façon, celui qui est contre la guerre n'a le choix qu'entre deux attitudes : s'il se tait, il est aussi un « dégueulasse », mais s'il le dit, l'écrit, le hurle, il « est très sûrement [§] étant donné le peu d'intérêt qu'offre la masse [§] dont on fait les massés, les massifs et les massues [§] un beau con »[958].

S'il condamne le nationalisme, ce n'est bien sûr pas parce qu'il s'opposerait au racisme : c'est parce que, en se voulant communion d'un peuple, favorisant l'émergence de la masse, il entrave son propre individualisme. En 1979, dans *Le Magazine Littéraire*, il insiste : « Je ne suis pas patriote, moi. »[959]

L'anti-nationalisme

> *Le jour du 14 juillet,* [§] *Je reste dans mon lit douillet,* [§] *La musique qui marche au pas,* [§] *Cela ne me regarde pas.*[960]

Il s'en prend régulièrement, et tout au long de sa vie, à l'hymne national[961]. En 1946, il évoque les circonstances de son incarcération pour vagabondage dans un conte autobiographique : « il a entonné tout à trac un chant patriotique. Alors j'ai compris ce que ça signifiait : je n'allais pas tarder à recevoir une tuile sur le coin de la gueule. Ça n'a pas loupé »[962]. Et en 1949 : « moi, règle générale, je me méfie de *La*

[956] Léo Malet, depuis au moins son passage au club de l'Insurgé, restera, y compris au contact de la Droite la plus extrême, un farouche adversaire de la peine capitale.
[957] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 238.
[958] Léo Malet, *Cons et dégueulasses*, t. 5, p. 808.
[959] Léo Malet, *Objectif Burma*, entretien avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, paru dans *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53.
[960] Georges Brassens, *La Mauvaise réputation*, in *Poèmes et chansons*, p. 11.
[961] Léo Malet est présenté comme « ennemi des […] hymnes nationaux » par Gilles Costaz, in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, p. 22.
[962] Léo Malet, *Un bon petit diable*, t. 5, p. 332.

Marseillaise, du *Chant du départ*, et autre fredons conviant au casse-pipe »[963]. Il évoque toujours ce même incident, dans son autobiographie, en 1988, et, alors qu'il a considérablement évolué politiquement, on constate que son point de vue sur la question reste inchangé : « Il en avait un coup dans le nez et s'est mis à chanter *la Marseillaise*, ou une chanson de ce genre. Ça attire toujours des ennuis ce genre de vocalises ! »[964] Dans *120, rue de la Gare*, en 1943, Nestor Burma, libéré de stalag, est accueilli à Lyon par une « tonitruante *Marseillaise* »[965]. L'expression est à la fois connotée négativement, et ironique : la France est vaincue. A *La Marseillaise*, Léo Malet préfère « l'air du *Pélican*, une chanson de 1924 qu'affectionnaient les dadas, et que les types des Réverbères [« un groupe qui essayait de réanimer l'esprit dada »] « avaient adopté comme hymne "national" »[966]. C'est en entendant siffler cette chanson, dans la prison de Rennes, qu'il comprend que certains de ses codétenus sont aussi ses camarades.

C'est justement dans un de ses textes automatiques surréalistes qu'il s'en est pris au drapeau tricolore, en en représentant, littéralement, la déliquescence : « On voit passer le drapeau français HONNEUR-PATRIE. Peu à peu, des morceaux s'en détachent jusqu'à ce qu'il ne reste plus que la hampe. »[967] Dans un poème-hommage au mouvement dada, il évoque « un immense calicot, dont l'inscription : [§] TROIS COULEURS [§] UN DRAPEAU [§] UN EMPIRE [§] se transforma rapidement en : [§] TROIS DOULEURS [§] UN CRAPEAU [§] UN VAMPIRE »[968] : « un simple regard putréfie les drapeaux »[969].

C'est que par sa relative stabilité politique, le pays s'est presque confondu avec son mode de gouvernement, si bien que les symboles de la France sont aussi fréquemment ceux de la République. Or Malet, qui fut bien souvent révolutionnaire,

---

963 Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 113.
964 Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 64-65.
965 Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. I, t. 1, p. 13. Les symboles de la République sont pourtant réprouvés par l'Etat français et l'occupant, qui interdira La Marseillaise en zone occupée ; *Maréchal, nous voilà* deviendra ainsi l'hymne national officieux ; la devise Liberté Egalité Fraternité sera remplacée par Travail Famille Patrie ; si le jour de la fête nationale était resté inchangé, et toujours férié sous le régime de Vichy, il n'était évidemment plus l'occasion de commémorations républicaines ; le 12 juillet 1943, le préfet de l'Ardèche interdit même tout rassemblement pour la journée du 14… seul le drapeau tricolore sera conservé, ce qui incitera d'ailleurs les résistants à y adjoindre la croix de Lorraine. Source : http://www.ardecol.ac-grenoble.fr/bases/archives2.nsf/0/469251d10c3164e4c1256cae002bb548?OpenDocument
966 Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 155-156.
967 Léo Malet, *La Ville pourrissante*, t. 5, p. 754.
968 Léo Malet, *Hourra dada !*, t. 5, p. 800.
969 Léo Malet, *La Mâchoire du caïman*, t. 5, p. 792-793.

fut semble-t-il très peu républicain, qu'il déborde Marianne sur sa gauche ou sur sa droite. Le premier texte publié par Malet, *Y a des Poires chez nous*, s'en prend d'ailleurs précisément à cette incarnation de la République : « Marianne les a toujours aimées »[970], dit-il, à propos des poires, et le 14 juillet ne signifie rien d'autre, pour lui, qu'une libération anticipée par grâce présidentielle : Nestor Burma aurait été libéré de la Petite Roquette le 14 juillet 1926[971].

C'est finalement l'ensemble des symboles de l'unité tout à la fois nationale et politique qui est ainsi tourné en ridicule dans *Carte Michard au service de la France*. Il s'en prend tout d'abord à la légende dorée de la Première Guerre mondiale – « Des individus de différentes nationalités s'embrochent mutuellement aux cris de : c'est pour des haricots ! La satisfaction générale se lit sur tous les visages. » Il est ensuite question du « costume national : maillot collant ». Une musique souligne ironiquement la scène : « *Ça sent si bon la France.* »[972] On entend enfin *La Marseillaise* pendant que Carte Michard reçoit la Légion d'honneur, qu'elle devra ensuite dissimuler dans son bas.

Léo Malet, il le rappelle assez souvent, est asocial[973] et misanthrope[974]. Loin d'être contradictoire avec son racisme, son anti-nationalisme en est en fait le prolongement : il est l'application de sa xénophobie généralisée au peuple français.

Des camarades aux amis

Mais la démarche la plus humainement intéressante pour surmonter ces mutations est la fidèle amitié qu'il a su conserver avec les personnes qu'il avait côtoyées, même par-delà la rupture idéologique. A défaut d'être resté en accord avec ses idées, et contrairement à Breton qui « sacrifiait toujours l'amitié aux principes »[975], il aura développé une remarquable constance dans ses relations avec ses anciens camarades, dans une véritable stratégie de sublimation. En jouant sur

[970] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 24-25.
[971] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. VI, t. 1, p. 163. Pourtant, dans *La Vache enragée*, p. 66, Léo Malet affirme qu'il a été libéré – au mois de juillet – parce que son grand-père l'avait réclamé.
[972] Léo Malet, *Carte Michard au service de la France*, t. 5, p. 728.
[973] « Je suis très sociable, mais un peu asocial. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 238.
[974] « Chaque jour, à mon réveil, je me découvre de plus en plus misanthrope et hypocondriaque. Et cyclothymique, avec ça. J'ai tout pour plaire. » Léo Malet, *Journal secret*, p. 177. Et p. 197 : « De plus en plus misanthrope et hypocondriaque. »
[975] Roger-Jean Ségalat, *Album Eluard*, p. 216. Bibliothèque de la Pléiade, 29 mars 1968. 322 p. Léo Malet y est cité p. 212.

les mots, il va faire primer le sens affectif d' « ami » sur celui, idéologique, de « militant d'une même cause ». Léo Malet est resté fidèle, de façon paradoxale, aux différentes personnalités qui ont marqué son parcours idéologique personnel.

« Lorsque j'ai fait la connaissance de Breton, j'avais conservé des liens avec le mouvement anarchiste, notamment avec Fernand Fortin »[976]. C'est ce qui permet de dire à Michel Fauré qu'alors même que Malet militait activement au sein de la quatrième Internationale, il était « principalement anarchiste »[977].

C'est que, tout au long de sa vie, et malgré ses revirements personnels, il restera attaché à des figures du mouvement libertaire, comme Emile Armand ou Georges Vidal. Il acceptera même de donner une conférence aux Amis de *l'En-dehors*, en 1947, sur le roman policier. En 1956, il consacre un long article à ce sujet dans *Le Monde libertaire*. Il s'associe au mouvement en utilisant la première personne des deux nombres : « je salue avec respect la mémoire de ceux d'entre nous, illégalistes au cœur pur, partis en désespérés romantiques, au début de ce siècle, à l'assaut d'une société qui ferait rouler leurs têtes ». Il parle encore de « nos idées » ou de « nos camarades »[978]… On retrouve l'utilisation de la première personne, mais cette fois relativement distanciée par le biais de l'imparfait, dans la lettre qu'il adresse, en ayatollah autoproclamé de l'anarchisme (qu'il dit soudain préférer au terme d'anarchie), à Jacques Brel, suite au film sur la bande à Bonnot, en mai 1968 : « des "bandits à idées", comme nous disions »[979]. La formule de fin est par contre plus révélatrice : « Je vous prie d'agréer, cher Monsieur, mes salutations individualistes et non-conformistes. » L'avantage sémantique que Malet trouve à cette dernière formule est précisément, comme c'est le cas du nom « camarade », son ambiguïté : il est à la fois non-conformiste par rapport à la société en tant qu'anarchiste, et par rapport aux anarchistes, en tant que réactionnaire.

Il continuera à répondre avec plaisir aux sollicitations de la presse de ce bord jusqu'au début des années quatre-vingts : il donne au journal *La Rue* (revue culturelle et littéraire d'expression anarchiste), une importante interview à Françoise Travelet, en 1980, ainsi qu'une nouvelle, *Le Tiroir*, en 1981. Et en 1988, dans son autobiographie, il continue à parler du « camarade E. Armand »[980].

---

[976] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.
[977] Michel Fauré, op. cit., p. 251.
[978] Cf. Annexe 6.
[979] Léo Malet, in *Les Cahiers du Silence*, p. 46-47.
[980] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 98.

Mais les militants libertaires n'ont pas le monopole de sa sympathie : il continuera, dans les années quatre-vingts, nous l'avons vu, à citer Lénine, et il restera attaché à la personnalité de Léon Trotski. Il ne pardonnera jamais aux hommes de Staline de l'avoir assassiné, à tel point que, jusqu'à la fin de sa vie, alors même que ses opinions politiques auront radicalement évolué, il restera abonné, par sympathie, aux *Cahiers Léon Trotski*[981]. Le présent d'énonciation du passage suivant en témoigne assez : « Et, aujourd'hui encore, sentimentalement, je ne peux pas m'empêcher d'avoir une espèce d'affection pour le vieux révolutionnaire, pourchassé, traqué, calomnié jusqu'à sa mort tragique. »[982] « Je vais vous dire franchement, si Trotski vivait, je ne partagerais sans doute plus ses idées, mais il y a une chose que je n'ai jamais pu digérer, c'est les sept centimètres d'acier qu'il a reçu dans le crâne.»[983] S'il reste, en revanche, attaché, jusqu'à la fin de sa vie, à ses anciens compagnons de La Main à plume, comme Jean-François Chabrun ou Noël Arnaud[984], c'est sans doute davantage en raison de leur compagnonnage surréaliste qu'en raison de leur camaraderie trotskiste.

L'amnésie

S'il reste attaché aux liens qu'il a tissés avec certains militants, il est par contre beaucoup plus gêné vis-à-vis de ses propres articles[985], au point de demander à Francis Lacassin de ne pas rechercher certains d'entre eux – alors que, nous l'avons vu, il n'hésite pas à dire qu'il aimerait voir ses textes rédigés pour le maître-chanteur figurer parmi son œuvre complète. Il va jusqu'à oublier de les signaler dans sa bibliographie[986]. Il les dénigre très souvent : « ils ne devaient pas être fameux »[987] ; « des papiers très cons, me semble-t-il, et qu'il vaut mieux ne pas rechercher. Je

[981] Cf. *Au Temps du Cyrano*, entretien avec Dominique Rabourdin, présenté en supplément à la réédition de *La Vache enragée*, chez Julliard, en 1990, p. 239.
[982] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.
[983] Léo Malet, in *Objectif Burma*, entretien avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, paru dans *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53.
[984] Cf. Léo Malet, *Journal secret*, p. 198.
[985] Faut-il y voir une de ces « presciences » qu'il signale dans *La Vache enragée* (p. 128) ? Son premier texte automatique avait prévenu : « Vous perdriez votre temps à rechercher les journaux de l'époque. Je les ai tous détruits. » Léo Malet, *Simple conte* (t. 5, p. 745).
[986] Comment expliquer autrement l'oubli du premier article publié par Léo Malet, et de l'article pourtant considérable sur l'histoire du roman policier, tous deux parus dans la presse libertaire, dans les bibliographies les mieux renseignées ?!
[987] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 142.

vous le demande comme une grâce […] il ne faut pas y aller voir de trop près. »[988] Il estime dans son autobiographie que ce sont « des articles [qu'il] préfère oublier »[989]. Jean Refreger, le narrateur du *Dernier train d'Austerlitz*, raconte bien la même chose : Il trouve un « numéro défraîchi du *Drapeau noir* », où écrivait un militant récemment converti au Régime de Vichy : « Les retournages de vestes m'ont toujours passionné. Je […] mis dans ma poche [« cette feuille anarchiste »] avec trois autres chargées de textes que leurs auteurs n'eussent pas été contents de se voir rappeler. »[990]

[988] Cf. Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 131.
[989] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 87.
[990] Léo Malet, *Le Dernier train d'Austerlitz*, ch. XVI, t. 4, p. 707-708. C'est qu'en effet, et cet élément peut se mettre en perspective avec le positionnement de Léo Malet pendant la Seconde Guerre mondiale, tous les anarchistes ne sont pas entrés en guerre ouverte contre le régime de Vichy : Michel Sahuc dresse un panorama du mouvement anarchiste avant la seconde Guerre mondiale, mais il s'intéresse aussi aux comportements individuels pendant l'Occupation nazie : actes de résistance, tentatives de reconstitution du mouvement mais aussi compromissions et collaboration, dans *Un regard noir : la mouvance anarchiste française au seuil de la seconde Guerre mondiale et sous l'Occupation nazie : (1936-1945)* par Michel Sahuc. Éditions du Monde libertaire, 2008. 142 p. « Notre histoire ». (Source : CIRA)

Troisième partie : Le surréalisme

Prolégomènes à

toute littérature future

La rencontre avec le surréalisme

L'engagement surréaliste de Léo Malet ne peut pas être dissocié de son activisme politique : avant de les accompagner vers le trotskisme, c'est en effet dans les pages de *L'Insurgé* que Léo Malet a dû croiser pour la première fois les noms d'un certain nombre de poètes surréalistes. En effet, ces derniers signaient régulièrement des pétitions dont le journal rendait compte. Ainsi le numéro 11 de *L'Insurgé* daté du samedi 25 juillet 1925 relaie-t-il un appel d'Henri Barbusse signé Louis Aragon, André Breton, Marcel Duhamel, Robert Desnos, Paul Eluard, Michel Leiris, André Masson, Max Morise, Benjamin Péret, Pierre Signac, Philippe Soupault, Roger Vitrac… Paul Eluard est encore évoqué dans le numéro suivant, puis dans le numéro 14, en compagnie d'Artaud. Le numéro 17 du samedi 29 août 1925 présente, sous une déclaration intitulée *La Révolution encore et toujours*, les signatures d'Emile Benveniste, Louis Aragon, Antonin Artaud, André Breton, Robert Desnos, Paul Eluard, Max Ernst, Michel Leiris, André Masson, Max Morise, Benjamin Peret, Philippe Soupault ou encore Raymond Queneau.

Pourtant, à la fin des années trente, Léo Malet admet que sa connaissance de ce mouvement littéraire est très superficielle :

> Il y a eu, à la base de ma découverte du surréalisme, une énorme imbécillité de ma part. Dans les années 1928-30, comme aujourd'hui, quand on ne comprenait pas quelque chose mais qu'on voulait paraître intelligent, on avait l'habitude de dire : "c'est surréaliste !" ou "c'est futuriste !", en ignorant parfaitement le sens de ces mots. Un jour – c'était au temps du cabaret du *Poète pendu* –, Lucien Lagarde, qui appartenait à notre troupe, m'ayant narré un incident dont il avait été témoin, j'ai lancé, comme un perroquet, l'habituel : – Ça alors, c'est vraiment surréaliste ! [§] Bien sûr, quand Lagarde m'a coupé d'un péremptoire : "Non, le surréalisme, ce n'est pas cela…", j'ai immédiatement renversé la vapeur.[991]

Mais Léo Malet ne devra compter que sur lui-même pour en apprendre davantage.

Il a décrit sa rencontre avec ce dernier un peu comme dans un conte surréaliste :

[991] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 111.

Pour aller rue de Mogador[992], un homme, très élégant, coiffé d'un bidet, comme de juste, passe – par hasard dira-t-il ! – rue de Clichy. Devant la librairie de José Corti. Observant dans la vitrine le déhanché de son couvre-chef, il aperçoit, presque sans le vouloir, sans doute, une collection de numéros de *La Révolution surréaliste*. Et parce qu'il souhaite bien se connaître lui-même, il entre, histoire d'en savoir un peu plus sur ce fameux Marcel Duchamp.

Cet homme, c'est Léo Malet, qui a eu l'occasion de travailler pour la maison Ménage, laquelle comme son nom l'indique, était une entreprise de plomberie spécialisée dans les installations sanitaires[993]. En se rendant sur un chantier, rue Mogador, un bidet sous le bras, Malet passe devant la librairie Corti. L'achat – vingt francs… – et la lecture du douzième et dernier numéro de cette fameuse *Révolution surréaliste*, puis celle des *Manifestes du surréalisme*, vont lui ouvrir des perspectives poétiques inattendues. Et, comme il a soumis une de ses compositions au chansonnier Noël-Noël[994], comme il a fait lire ses poèmes révoltés à l'anarchiste André Colomer, il envoie ses textes automatiques… à André Breton – qui en avait fait autant avec Paul Valéry à l'âge de 16 ans. Le 13 mai 1931, Léo Malet reçoit un pneumatique :

> Cher Monsieur, […] Ces textes que vous me soumettez, je n'ai pas besoin de vous dire que je les aime entièrement, n'ayant pas cessé de tout attendre de la volonté (non-volonté) qui y préside. N'allez pas croire que je puisse désirer en rester là avec vous à ce plaisir que vous me faites et à cette confiance nouvelle que vous me donnez. Je tiens beaucoup à vous connaître. […] vous est-il possible de passer ce soir entre 6 heures et demie et 7 heures au *Cyrano*, place Blanche ? […] Croyez, je vous prie, à mes très sympathiques remerciements.[995]

Breton semble avoir l'habitude de recevoir ce type de courrier... Dans une note du *Second Manifeste*, il indique la difficulté qu'il y a à évaluer la valeur d'un poète – surtout jeune – à partir de quelques vers :

---

[992] Où sera, plus tard, transférée l'agence Fiat Lux…
[993] « J'avais été […] manœuvre dans une entreprise de plomberie ». Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. IV, t. 5, p. 31.
[994] « Je lui avais envoyé une de mes compositions et il m'avait répondu très gentiment par une lettre que j'ai conservée longtemps sur moi […]. Noël-Noël m'encourageait. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 26.
[995] Cf. Léo Malet, *op. cit.*, p. 113, 115, ou Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 51.

> Comment éprouver la solidité de pensée d'un homme de vingt ans, qui ne songe lui-même à se recommander que de la qualité purement artistique de quelques pages qu'il soumet, et dont l'horreur qu'il manifeste des contraintes, si elle prouve bien qu'il les a subies, ne prouve pas qu'il sera incapable de les faire subir ? C'est pourtant de cet homme très jeune, du seul élan qu'il y porte que dépend à l'infini la vivification d'une idée sans âge. Mais quels déboires ! A peine a-t-on le temps d'y penser et c'est déjà un autre homme qui a vingt ans. Intellectuellement, la vraie beauté se distingue mal, *a priori* de la beauté du diable.[996]

Sarane Alexandrian raconte comment il a assisté à une pareille rencontre au lendemain de la Seconde Guerre mondiale : « J'ai vu de mes yeux une chose incroyable : Breton dans son âge mûr, poète mondialement renommé, se lever respectueusement pour accueillir un écrivain de dix-sept ans, qui venait de publier son premier article dans un journal anarchiste. »[997] Cette réaction montre à quel point Breton fut, sa vie durant, à l'affût des possibilités poétiques, notamment chez ceux qui se réclamaient de l'anarchie.

Léo Malet semble passer le test de la durée, car c'est le début d'une longue amitié et, de la part de Malet au moins, d'une admiration durable pour Breton, dont il dira qu'il a été la personnalité la plus marquante de sa vie intellectuelle ; « Je l'aimais comme un père »[998]. Pour l'enterrement de Breton[999], en 1966, plus d'un quart de siècle aura passé depuis leur dernière rencontre. Malet en sera néanmoins bouleversé[1000].

Ce premier soir, Malet rencontre donc André Breton, mais aussi Yves Tanguy[1001], Paul Eluard, René Char, Alberto Giacometti ou encore Louis Aragon. Puis ces rencontres littéraires se prolongeront au café de Flore, où Malet sera dans cette étrange compagnie tout à la fois à l'avant-garde esthétique, et à la pointe de la littérature populaire : Louis Chavance[1002], Henri Fillipacchi[1003], Marcel Duhamel[1004]…

---

[996] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 95.
[997] Sarane Alexandrian. Surréaliste né en 1927 à Bagdad, il participa après la deuxième guerre mondiale aux activités du groupe. Cité par Gérard de Cortanze, *Le Surréalisme*, p. 12.
[998] Interview de Léo Malet par Jean-Louis Ezine, parue dans *Lire* n° 105, juin 1984, p. 91.
[999] L'heureuse disposition testamentaire que Breton avait stipulée dans le premier *Manifeste du surréalisme* a-t-elle été respectée ? (p. 44) : « je demande, pour ma part, à être conduit au cimetière dans une voiture de déménagement. »
[1000] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 120, ou Gilles Costaz, *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), p. 24.
[1001] On trouve un certain Tang-Hi dans *Le Dé de jade*.
[1002] Léo Malet lui dédiera *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, pour l'avoir poussé « dans la voie du crime ». En tant que directeur de collection chez Ventillard, il lui demanda d'écrire *Johnny Metal*, et il l'édita.

Le complexe social comme vecteur d'intégration

Léo Malet souffrait déjà d'un complexe social avant d'approcher les surréalistes : il avait peur que son extraction plébéienne empêche son incorporation à un groupe esthétique reconnu. Mais c'est précisément le contraire qui se produisit : il semble que les origines sociales de Malet aient facilité son intégration parmi les surréalistes, dont on avait parfois exagéré la fortune :

> On m'avait dit que les surréalistes étaient des gens très riches. Je me demandais quel pourrait être le genre de nos rapports futurs. […] Breton était pourtant un homme comme tout le monde, très emmerdé quand il était fauché. Je l'ai connu empruntant de l'argent pour acheter du lait condensé pour sa petite fille, qu'il nourrissait lui-même, si j'ose dire. De quoi vivait-il ? Je ne me suis jamais posé la question. Il possédait des tableaux, et en vendait un de temps en temps. On le lui a assez reproché[1005]. […] En tous cas, il n'était pas le type riche que certains s'imaginaient.[1006]

Quant à Breton, il avait conscience d'être issu d'une famille relativement aisée, mais il semblait en tirer un complexe social… paradoxal : « le but doit être la ruine totale des prétentions sociales d'une caste à laquelle nous appartenons malgré nous et que nous ne pourrons contribuer à abolir extérieurement à nous que lorsque nous serons parvenus à les abolir en nous. »[1007] Peut-on penser que l'intégration de Malet dans le groupe surréaliste fut précisément facilitée par ce désir de mixité sociale ? Comme si Malet avait été l'alibi permettant à Breton de récuser l'accusation de sectarisme portée à son encontre par Artaud[1008]… Afin de priver enfin cette

---

Dans *Le Diamant du Huguenot* (t. 5, p. 448), il est question du château de Chanavance, et dans *Le Dé de Jade*, une bijouterie Cheivence se fait cambrioler.

[1003] Un certain Fi-Pa-Ki intervient dans *Le Dé de Jade*. « Dans *La Cinquième empreinte*, le lipaki est un poison exotique. Peut-être parce que Filipacchi buvait volontiers du Fernet-Branca. » Léo Malet, *L'Opinion publique est exigeante*, t. 4, p. 1209. C'est Filipacchi qui conseilla à Malet d'apporter le premier Burma, *120, rue de la Gare* à la nouvelle collection Le Labyrinthe, qui l'édita ; Fillipacchi sera d'ailleurs le fondateur du « Livre de poche » – où sera réédité Malet dans les années 1970, lui donnant enfin l'audience qu'il méritait**.**

[1004] Léo Malet évoque une soirée chez les Duham, dans *Miss Chandler est en danger*. Futur directeur de la Série noire, qui semblait faite pour accueillir le *hard boiled guy made in France*, il éconduira Malet : « Marcel Duhamel était […] victime du snobisme anglo-saxon qui régenta si longtemps la littérature policière »[1004] (Interview de Léo Malet par Jean-Louis Ezine, parue dans *Lire* n° 105, juin 1984, p. 88).

[1005] En effet, dans le *Second manifeste* (p. 85, note), Breton affirme s'être attiré la rancune de certains anciens surréalistes pour avoir « acheté quelques tableaux, [et] ne pas ensuite [s]'en être rendu esclave – on juge du crime ».

[1006] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 115-120.

[1007] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 82. (Note).

[1008] Idem, p. 79.

affirmation de la réserve exprimée par l'adverbe : « Il est *presque* inutile que nous nous défendions d'avoir jamais voulu constituer un cercle fermé »[1009]…

Une implication dans tous les champs d'intervention du surréalisme

Jusqu'en 1944, Léo Malet va donc participer à toutes les actions du groupe surréaliste, dont la poésie, bien sûr. Mais limiter l'activité surréaliste à l'écriture serait ne prêter attention qu'à la partie immergée de l'iceberg : le surréalisme implique un investissement total de l'individu, tant dans l'art que dans la vie, dans la mesure où ce n'est pas l'art qui est vécu comme une partie de la vie mais bien la vie qui est l'un des champs d'application de l'art. Il devra donc multiplier les expériences, poétiques, plastiques, politiques, *happenings*… *décloisonner*, selon une formule à la mode.

La préoccupation surréaliste, c'est le champ poétique. Et Malet est poète. Il écrit. Il publie. Dans la presse libertaire, d'abord, avant l'expérience surréaliste… Mais suivront d'autres recueils : *J'arbre comme cadavre*, *… Hurle à la vie* – en 1940, en pleine Guerre mondiale – *La Clé du champ de manœuvre*[1010], en 1942, ou *Le Frère de Lacenaire*, en 1943…

Mais les apports de Malet au « trésor méthodologique du surréalisme »[1011] ne se limiteront pas à la poésie. Ils sont nombreux, et suffisamment fondamentaux pour être signalés par Breton dans son *Dictionnaire abrégé du surréalisme* – « rédigé en grande partie par Eluard »[1012] : Il y a tout d'abord l'invention des *objets-miroirs*[1013] : un miroir apposé perpendiculairement à une photographie va instituer un axe de symétrie ; pour peu que la forme soit organique, le résultat obtenu sera inévitablement suggestif… donnant ainsi corps à l'intuition surréaliste. L'éros est partout : « le miroir […] fait apparaître, dans la troublante nudité de leur inconscient, des bouches et des sexes qui s'ouvrent et se ferment […] »[1014]. Ce travail aura une postérité importante, notamment avec les *imagomorphoses* de Robert Benayoun, les *inversages* de Milan Napravnik, ou encore certains travaux de Hans Bellmer[1015], qui

[1009] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 82.
[1010] Rappelons que le recueil d'André Breton *La Clé des champs* date de 1953.
[1011] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 128.
[1012] Roger-Jean Ségalat, *Album Eluard*, p. 210. Bibliothèque de la Pléiade.
[1013] Cf. illustration in Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 130.
[1014] Léo Malet, *La Clé du champ de manœuvres*, in *La Conquête du monde par l'image*, t. 1, p. 1060.
[1015] Voir notamment Edouard Jaguer, *Les Mystères de la chambre noire*, Flammarion, 1982, p. 9, 165, 206… L'auteur de ce livre avait collaboré avec Léo Malet pour *Décentralisation surréaliste*, en 1943.

reprendront le même principe… « Dans ses “Notes sur la jointure à boule” de son *Anatomie de l’image*[1016], Hans Bellmer écrit : [§] “vous posez perpendiculairement une glace sans cadre sur la photographie d’un nu, et, toujours en conservant l’angle de 90°, vous la faites progresser et tourner, de façon que les moitiés symétriques de l’ensemble visible diminuent et grandissent suivant une évolution lente et régulière…” »[1017]

Le *décollage d’affiches* a également connu un succès durable, puisqu’il « fera le bonheur des “affichistes” qui apparaîtront dans les années 60 sous l’étiquette du nouveau réalisme »[1018], de Raymond Hains[1019], notamment : « Léo Malet a proposé de généraliser le procédé qui consiste à arracher par places une affiche de manière à faire apparaître fragmentairement celle (ou celles) qu’elle recouvre et à spéculer sur la vertu dépaysante ou égarante de l’ensemble obtenu. »[1020] Léo Malet décrit par exemple une affiche représentant une femme : « l’œil gauche avait été soigneusement découpé au rasoir, mais il semblait que ce fut avec rage qu’on avait procédé à l’extirpation du globe car un morceau de joue avait suivi. Par la déchirure se voyaient les verticales raies rouges et blanches de je ne sais quel dessin collé derrière. Ainsi m’apparut, en plein soleil, cette femme énucléée, dégoûtante de sang, tel Gaston Modot dans *L’Âge d’or*, lorsque, l’œil crevé, il halète. »[1021] Comme le dit Michel Fauré de cette expérience qui transpose le palimpseste sur le plan graphique : « la poésie doit occuper la rue. »[1022]

André Breton avait indiqué la voie : « Les papiers collés de Picasso et de Braque ont même valeur que l’introduction d’un lieu commun dans un développement littéraire du style le plus châtié. Il est même permis d’appeler POÈME ce qu’on obtient par assemblage aussi gratuit que possible (observons, si vous

[1016] Hans Bellmer, *Petite anatomie de l’inconscient physique ou l’anatomie de l’image*. Le terrain vague, Paris, 1957.
[1017] Edouard Jaguer, *Les Mystères de la chambre noire*, p. 9.
[1018] Adam Biro et René Passeron, *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs,* complexe, 1982, p. 258-259.
[1019] « Les “affichistes” ou “nouveaux réalistes” (Raymond Hains, François Dufrêne, Jacques de la Villeglé, Rotella, etc.) ont rendu hommage à Léo Malet, l’ont salué comme leur précurseur et, donc, comme un des plus grands génies de tous les temps. » Michel Fauré, op. cit., p. 148.
[1020] André Breton, Paul Eluard, *Dictionnaire abrégé du surréalisme* publié à l’occasion de l’*Exposition internationale du surréalisme*, en 1938. In Paul Eluard, *Œuvres complètes*, « Bibliothèque de la Pléiade », p. 738.
[1021] Léo Malet, *La Conquête du monde par l’image*, La Main à plume, Paris, 1942. Recueilli t. 1, p. 1058.
[1022] Michel Fauré, op. cit., p. 148.

voulez, la syntaxe) de titres et de fragments de titres découpés dans les journaux »[1023]. C'est clairement dans cette perspective que Léo Malet s'inscrira, d'une part dans la pratique du décollage d'affiches, et d'autre part dans les poèmes qu'il obtient, précisément de cette façon, et dont il présente des exemples dans *Les Cahiers du silence* : « **Devant le cadavre** [§] **de la** [§] tendresse. [§] **Pas d'incident** [§] **aux obsèques** [§] du miel et du vin blanc [§] **La vie en rouge** [§] au cimetière [§] toute la lumière [§] **se décourage** »[1024].

Nestor Burma évoque encore un autre type d'activité : dans *Les Rats de Montsouris*, il rencontre l'artiste naïf et fameux chineur Anatole Jakowski, qui lui présente une œuvre étrange, acquise aux Puces de la Porte de Vanves.

> C'était un de ces bustes qui servent, dans les vitrines des boutiques de lingerie, à présenter des soutiens-gorge, mais qu'une imagination délirante avait transformé en l'objet poétique le plus étonnant qui se puisse rêver, une sorte d'insolite épave, de tronçon de sirène, on ne savait quelle hallucinante figure de proue de quel vaisseau-fantôme, caressée par les algues visqueuses et où seraient venus se poser, comme des baisers solidifiés, des coquillages rugueux et polychromes. Car, sans bras ni tête, et pathétiquement cambré comme s'il offrait encore sa gorge au couteau sacrificateur, il était recouvert du cou à la taille d'un conglomérat de coquillages marins et d'escargots, agglutinés, se chevauchant, immobiles, mais paraissant grouiller en un permanent assaut. [§] Je ne connaissais pas d'exemple plus typique de ce que l'on a appelé "l'objet bouleversant surréaliste".[1025]

Ce buste existe bien, et une photographie nous en est présentée à la page 212 de *La Vache enragée*[1026].

Le surréalisme de combat[1027]

[1023] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 53.
[1024] Léo Malet, in *Les Cahiers du silence*, p. 162-163. Il a été tenté de rendre compte de l'hétérogénéité des papiers collés par celle des polices.
[1025] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. VII, t. 1, p. 886.
[1026] Si bien que la fiction et l'autobiographie se répondent et se complètent dans un jeu d'intertextualité. L'autobiographie illustrée, prenant valeur de documentaire, va ainsi présenter d'autres supports que le simple texte, et les illustrations ou les photographies seront encore une façon de répondre au projet multimédia de Malet.
[1027] Une partie de *Léo Malet sous pli discret* est intitulée *Léo Malet surréaliste de combat* ? (p. 89 et suivantes.)

A peine sortis du berceau, [§] *Nous sommes allés faire un saut* [§] *Au boulevard du temps qui passe* [§] *En scandant notre « Ça ira »* [§] *Contre les vieux, les mous, les gras,* [§] *Confinés dans leurs idées basses.* […] *Dans la mare de leurs canards* [§] *Nous avons lancé, goguenards,* [§] *Force pavés, quelle tempête !* [§] *Nous n'avons rien laissé debout,* [§] *Flanquant leurs credos, leurs tabous* [§] *Et leurs dieux, cul par-dessus tête.*[1028]

Mais la provocation surréaliste est un art trop délicat pour être cantonné aux expositions ou aux revues éditées à compte d'auteur… Lorsque les surréalistes, qui venaient de rompre avec Prévert apprirent que Malet et lui habitaient le même immeuble, Yves Tanguy, le peintre surréaliste, conseilla à Malet de tendre des ficelles dans l'escalier pour que leur glorieux voisin s'y « casse la gueule »[1029]… C'est d'ailleurs ce même Tanguy qui les « présentera », à un moment où le juste courroux surréaliste se sera un peu assagi, et Prévert et Malet deviendront très proches… C'est que l'on n'hésitait pas à faire savoir l'opposition esthétique *manu militari*… Georges Hugnet, qui avait dit du mal de Noël Arnaud, « s'est vu infliger par ce dernier, et devant trois témoins […] une correction physique »[1030]. L'apprenant, Malet trépigne, par lettre, le 7 octobre 1943 : « Hugnet et son cocard doivent être mignons tout plein. Déplore l'absence de photographes sur les lieux du pugilat. Cela n'aurait pas mal fait du tout sur la couverture de l'une de nos publications. La peinture en 1943. La Cruche cassée, tableautin dans le genre de Greuze. »[1031]

En effet, les agressions du groupe surréaliste de l'époque se contentent parfois d'être symboliques : Léo Malet sera notamment le signataire de virulentes lettres d'injures[1032] adressées au poète Jean Follain, pourtant proche de L'école de Rochefort et donc du groupe surréaliste ou encore à Léon-Paul Fargue[1033] pour la raison qu'ils avaient participé à l'hebdomadaire *L'Appel*, retitré par les signataires

[1028] Georges Brassens, *Boulevard du temps qui passe*, in *Poèmes et chansons*, p. 262-263.
[1029] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 127.
[1030] In *Fait divers*, tract de la Main à plume présenté par Michel Fauré, op. cit., p.334.
[1031] Idem, p. 333.
[1032] Cf. *Léo Malet sous pli discret*, p. 118 et 121. Il aimait se définir comme « homme de lettres… d'injures ». Cf. *Libération* du 11 juin 1985, p. 30, et *Les Cahiers du silence*, p. 140. Il est vrai qu'il continuera à adresser ce genre de lettres jusqu'à la fin de sa vie…
[1033] « Fargue est surréaliste dans l'atmosphère », avait pourtant écrit Breton dans le *Manifestes du surréalisme*, p. 38.

L'Ordure… Par une de ces ironies dont l'Histoire réserve parfois la surprise, Gilles Costaz, qui ne connaissait sans doute pas la gravité du différend qui avait opposé les deux hommes, crut rendre hommage à Malet en disant de lui qu'il était le « Léon-Paul Fargue du roman policier »[1034]… notamment par cette peinture pointilliste de Paris que faisait le romancier dans son œuvre. Par ailleurs, Léon-Paul Fargue fut dessiné par Maurice Henry, l'ami de Malet, sur un plan de Paris, sous le titre : « le dernier piéton de Paris »[1035]. Cela évoque le plan accompagnant les *Nouveaux Mystères*.

Malet, qui avait, avec les anarchistes, contracté l'habitude de porter la contradiction dans les conférences publiques des royalistes, ou pire, des apostats communistes comme Colomer, décide de mettre son savoir-faire au service de l'esthétique. Lorsque Malet intervient pour saboter la conférence sur le futurisme de Marinetti aux cris de « Tu diras à ton Mussolini que je lui crache dans la gueule »[1036], il parvient à s'échapper à temps…

Mais il n'a pas toujours eu cette chance : en avril 1936, quelques adolescentes s'évadent de la maison de correction dite du Bon Pasteur, à Boulogne-Billancourt[1037]. Cette institution était « dirigée par l'actrice Marcelle Géniat, laquelle, étrange coïncidence, jouait au même moment au théâtre des Arts une pièce sur les jeunes délinquants intitulée *Les Innocentes*, écrite par Lilian Hellman, la compagne de Dashiell Hammet »[1038]. En représailles, Breton, Prévert, Eluard, Bataille, et Malet – dont on se souvient qu'il n'avait pas eu l'opportunité, lui, de s'évader de la Petite-Roquette – sabotent la représentation du 28 septembre 1936 aux cris de « A bas les bagnes d'enfants ». Mais cette fois, Malet ne s'enfuit pas assez vite : en compagnie de Georges Bataille et de Jean Rougeul[1039], il est conduit au poste de police, puis condamné pour « cris dans un théâtre ». Ce qui donnera lieu à un nouveau

---

[1034] Gilles Costaz, *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973) p. 24.
[1035] Cf. Serge Baudiffier, Jean-Marc Debenesetti, *Le Surréalisme et ses alentours*, p. 140.
[1036] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 116.
[1037] C'est sans doute l'une de ces adolescentes fugueuses que l'on retrouvera dans *La Vie est dégueulasse* de Léo Malet, sous les traits de Gisèle : le journal annonce « l'évasion de trois pupilles féminines d'une maison de redressement. » (ch. X, t. 5, p. 60) L'un des matricules évoqués est le numéro 7143… (cf. ch. X, t. 5, p. 61) C'est, on s'en souvient, celui que portait Léo Malet, à la prison de la Petite Roquette.
[1038] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 116.
[1039] « Il est […] question d'un certain John Roog [dans *Miss Chandler est en danger*]. Il s'agit de mon vieil ami Jean Rougeul […] dont j'ai beaucoup utilisé le nom, plus ou moins déformé. Dans *Affaire double*, il y a une rue Jean-Rougeul ; dans *Le Gang mystérieux*, un Rougeul-Quarter. » Léo Malet, *L'Opinion publique est exigeante*, t. 4, p. 1208.

rapprochement surréaliste : lors d'une exposition, il affichera son procès verbal au regard de sa carte de crieur professionnel…

On le voit, les expériences surréalistes de Léo Malet, depuis les origines du groupe jusqu'à la période de *La Main à plume*, sont parfois au moins aussi destructrices que créatrices. Breton avait par avance répondu à ce reproche : « On voit assez [...] combien il serait absurde de lui prêter [– au surréalisme –] un sens uniquement destructeur, ou constructeur : le point dont il est question [– celui où les contraires « cessent d'être perçus contradictoirement »[1040] –] est *a fortiori* celui où la construction et la destruction cessent de pouvoir être brandies l'une contre l'autre. »[1041] Dès lors, l'activité surréaliste consistera autant à porter la contestation auprès des adversaires – plus ou moins marqués – esthétiques, qu'à prendre part à des manifestations créatrices (publication d'œuvres, création d'expositions ou d'événements...).

Jacques Lecarme a analysé cette violence comme étant une forme de terrorisme intellectuel, en citant d'abord Jean Paulhan, pour qui les poètes surréalistes sont « des fleurs du terrorisme ».

> S'il est permis d'être plus brutal, les surréalistes ont bien su pratiquer une Terreur très efficace à long terme, en disqualifiant les impurs et les vieux en célébrant l'intrusion des impurs et des jeunes. Ils n'ont pas reculé devant les violences extra-langagières qu'ils ont mises en scène comme des comédies de la Terreur, inoffensives, peu risquées, mais spectaculaires. Ils ont réinventé un style de l'évaluation et de la dévaluation littéraire, qu'on pourrait qualifier métaphoriquement de terroriste. Ils ont pratiqué la polémique exterminatrice, à l'égard des vieux maîtres à écrire qui, un siècle après, ne s'en sont pas relevés, tel Maurice Barrès, Anatole France, Pierre Loti. Ils l'ont radicalisée vis-à-vis des membres du groupe lui-même : cette auto-épuration acharnée finira par la réduction du groupe à son leader accompagné de son unique militant.[1042]

Jacques Lecarme va ensuite jusqu'à attribuer à ce climat un certain nombre de suicides parmi les surréalistes. Mais il signale que cette « fascination pour les crimes

---

[1040] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 73 : « Il s'agissait, il s'agit encore d'éprouver par tous les moyens et de faire reconnaître à tout prix le caractère factice des vieilles antinomies […]. Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement. C'est en vain que l'on chercherait à l'activité surréaliste un autre mobile que l'espoir de détermination de ce point. »

[1041] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 73.

[1042] Jacques Lecarme in *La Terreur dans les lettres*, in *Les Cahiers de médiologie* n° 13, Gallimard, premier semestre 2002, p. 163.

à succès et les violences bien parisiennes [… est] plus jouée qu'effective » ; et de faire référence à cette injure publique qu'adresse Breton à Paulhan : « Je vous tiens pour un con et pour un lâche. »[1043] Mais, au lieu de descendre dans la rue, l'épée – à défaut du revolver – au poing, Breton préfère décliner prudemment le duel qui lui est alors proposé[1044].

Un surréaliste reconnu par les siens

Quoi qu'il en soit, Léo Malet paraît être, au tournant des années 1930-1940, un surréaliste de premier plan. A tel point que, lorsqu'Eluard cherchera à se rapprocher d'Aragon, en 1942, pour unir les efforts des intellectuels contre le nazisme, sa stratégie consistera à écarter les vieux-surréalistes trotskisants et pacifistes. C'est à lui qu'il s'en prendra, justement pour provoquer cette rupture. Mal lui en prit car les membres du groupe *La Main à plume* se solidarisèrent… de Malet.

Cette préférence ne doit pas surprendre… Si son importance au regard de l'histoire littéraire peut paraître moindre – sans doute a-t-il été paradoxalement éclipsé par la dimension qu'il prendra par la suite en tant que romancier populaire – son prestige au sein du groupe surréaliste était considérable. Aux éloges de Breton, on peut ajouter ceux de Magritte, qui dit être « à l'affût » des « romans de Burma – les seuls à peu près [qu'il] aime lire »[1045], et qui voit en Malet « un auteur important »[1046], ou encore ceux d'André Thirion[1047], qui estime que « Malet […] était plus mûr que les autres. »[1048], ceux de René Tavernier, qui évoque à deux reprises le nom de Malet dans un article, précisant qu'il est « particulièrement doué »[1049], ceux de Noël Arnaud, qui écrira à Jean-François Chabrun[1050] le 2 mai 1943 : « je considérais Malet, quelles que pouvaient être ses déclarations même excessives,

[1043] Cité par Jacques Lecarme, idem, p. 164.
[1044] Alors que Laurent Tailhade, que, on s'en souvient, André Breton citait dans *La Claire tour*, maniait aussi volontiers la plume que l'épée, n'hésitant pas à affronter Maurice Barrès, qui le blessera, le 17 Octobre 1898.
[1045] René Magritte, lettre du 31 janvier 1948, in *Les Cahiers du Silence Léo Malet*, p. 122-123.
[1046] René Magritte, lettre du 28 février 1948, op. cit., p. 68.
[1047] « Dans […] *Miss Chandler...*, on rencontre un Andrew Tyron […] qui ne [doit] pas être très loin d'André Thirion (*Révolutionnaires sans révolution*) » Léo Malet, *L'Opinion publique est exigeante*, t. 4, p. 1208.
[1048] André Thirion, op. cit., p. 289.
[1049] René Tavernier, in *Confluences* n° 18, mars 1943. Repris dans *Léo Malet sous pli discret*, p. 122, et dans Michel Fauré, *Histoire du surréalisme sous l'occupation*, p. 245.
[1050] Dans *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*, Léo Malet présente à son lecteur tous les membres de « la famille de Chaibrune » (ch. I, t. 5, p. 531).

comme infiniment supérieur à Eluard »[1051]. Mais laissons Eluard, justement, mettre lui-même Malet à la place qui lui revient, alors que le différend qui les oppose est à son apogée : « Le 7 février 43. [§] Mon cher Malet. On ne se voit plus guère, on ne se verra peut-être plus ["c'est une allusion à ces histoires de bombardement"[1052]] mais je garde encore la liberté de te dire quel plaisir j'ai pris au *Frère de Lacenaire*. Tout m'y est sympathique, et mieux, enchantement. Je n'ai passionnément lieu d'être content de lire que je ne doive l'avouer. Dans tous les sens, des poèmes comme les tiens sont de bonnes actions. Ton Ami, Paul Eluard. »[1053]

[1051] Cité par Michel Fauré, op. cit., p.245.
[1052] Note de Léo Malet.
[1053] Retranscrit in *Au Temps du Cyrano*, entretien avec Dominique Rabourdin, présenté en supplément à la réédition de *La Vache enragée*, chez Julliard, en 1990, p. 249-250.

La Poétique de la révolte

Ces « bonnes actions poétiques » ont duré le temps d'un éclair, dans cette tempête que fut le surréalisme, mais elles n'ont pas brillé avec moins d'éclat. Ce n'est pas tant au niveau quantitatif que le passage de Léo Malet par le surréalisme impressionne : « Je n'ai pas écrit beaucoup de poèmes ; soixante, peut-être. J'ai dû arrêter ce mode d'expression en 1945 »[1054]. Mais il a exploré la révolte avec une grande intensité, et une grande pureté : Robert Sabatier, l'auteur des *Allumettes suédoises*, est sensible à cette performance que réalise Léo Malet dans ses poèmes : « Sans "littérature", avec simplicité, il rejoint de troublants mystères et cette œuvre poétique, dans sa minceur, est un exemple de perfection, avec une sorte d'arrière-tremblement de la plume qui, sans cesse, touche au cœur. »[1055]

La formation culturelle

C'est d'abord au niveau de sa formation intellectuelle que l'influence de Breton fut profonde : Léo Malet avait été introduit à la culture populaire par son grand-père, puis son expérience de clochard libertaire lui avait permis de compléter sa connaissance de la littérature : « Je ne savais pratiquement rien, [affirme-t-il dans son autobiographie, après avoir signalé tout de même qu'il lisait *Les Nouvelles littéraires*, où il avait découvert Lautréamont avant même son compagnonnage avec André Breton – "je m'intéressais quand même à la littérature" –], j'avais une culture glanée au hasard des bibliothèques que j'avais fréquentées, surtout en hiver ! J'étais un peu cultivé, comme tous les anars. »[1056] Au contact des surréalistes, il approfondira sa connaissance des auteurs contemporains – au moins autant que de leurs œuvres.

Par ailleurs, on s'en souvient, s'il a lu « *Les Hauts de Hurle-vent*, *Peter Ibbetson*, *Jude l'Obscur*, des quantités de romans de ce genre, des romans de Huysmans et d'autres… »[1057], c'est parce que Breton les lui avait fait découvrir. Au

[1054] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 132.
[1055] Robert Sabatier, *Histoire de la poésie française* (panorama en plusieurs tomes parus chez Albin Michel entre 1975 et 1988). In *La Poésie du XXe siècle 2 – Révolutions et conquêtes*, 1982. Cité in Léo Malet, *Journal secret*, note 42, p. 306-307.
[1056] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 113.
[1057] Entretien avec Noël Simsolo retranscrit in *Léo Malet sous pli discret*, p. 58.

niveau des références littéraires, Malet puise abondamment dans la bibliographie des auteurs autorisés par ce dernier : « les potences de Villon[1058] […], les divans de Baudelaire[1059] »[1060]. Ainsi, lorsque le journaliste Delmas évoque l'éventuelle homosexualité d'une jeune fille, il se sent obligé de faire montre de sa culture – « Fréquentant plus ou moins les rivages de Lesbos... » – Burma, piqué au vif, réagit comme dans une joute poétique : « Je le contre en citant : [§] – *Mère des jeux latins et des voluptés grecques*[1061]*.* [§] Il en bave. [§] – Tiens ! vous connaissez Baudelaire ? [§] – Je connais des tas de gens. Dans mon métier, c'est indispensable. »[1062]

Il l'amènera ainsi à fréquenter Mallarmé, qui « est surréaliste dans la confidence. »[1063] Malet se permettra de citer ce poète – quoique dans une forme légèrement modifiée… – à propos d'un très prosaïque paquet de tabac de forme cubique : « [Marc Covet] le jeta sur le buvard, après l'avoir agité dans la main, comme on lance un dé. C'en était un. Chaque face du cube de tabac était marquée de points, tracés à l'encre. "… Une citation l'accompagne." Il lut : "*Un coup de dé jamais n'abolit le hasard…*"[1064] C'est un hommage à vos aventures, sans doute. » En effet, on le verra, les aventures de Nestor Burma laissent toute leur place au hasard. Nestor Burma, pas plus que Léo Malet, ne rate l'occasion de mettre sa culture en évidence : « Je me mis à rire. "Quel type ce Roger [celui qui a fourni le tabac] ! Et mallarméen, par surcroit !" Marc Covet manqua ouvrir la bouche d'ahurissement […]. "Sans blague ! Vous connaissez ? [§] – Pour qui me prenez-

---

[1058] On a vu cette influence dans le *Soliloque du pendu* de Léo Malet. Il cite Villon – « A mau chat, mau rat » – dans *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. XIII, t. 3, p. 900, ou encore « Mais où sont les neiges d'antan, comme dit le poète, dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* : ch. IX, t. 1, p. 811, et il l'évoque, à propos du cabaret médiéval de *Micmac moche au Boul'Mich'*, ch. I, t. 2, p. 664, puis ch. III, p. 685.

[1059] « Surréaliste dans la morale », André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 37. Nadia Dhoukar a signalé les allusions que Léo Malet fait à Charles Baudelaire dans sa thèse, p. 198 : « Le recueil *Les Fleurs du Mal* permet à Burma de résoudre le mystère de *Micmac moche au Boul'Mich*. En outre, Burma évoque souvent le poète (*Des Kilomètres de Linceuls*, p. 576 ; […] ; *Micmac moche au Boul'Mich*, p. 729), cite ses vers (*La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, p. 782), ou les reprend à son compte en les déformant (*Corrida aux Champs-Élysées*, p. 371 ou *Les Eaux troubles de Javel*, p. 782). »

[1060] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 26.

[1061] Vers liminaire de *Lesbos* de Baudelaire (In *Les Fleurs du mal*, « Le Livre de poche », 1972, p. 119.) Il est question, dans le pénultième vers de ce poème, des « rivages déserts » de Lesbos.

[1062] Léo Malet, *Nestor Burma revient au Bercail*, ch. V, t. 3, p. 597.

[1063] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 38. Breton est d'ailleurs entré en poésie par Mallarmé, dont on reconnaît l'influence dans *Mont-de-Piété*, par exemple. (Cf. Claude Abasto, *Introduction au surréalisme*, p. 18.)

[1064] Au lieu de « Un coup de dé jamais n'abolira le hasard ». Ces légères erreurs dans les citations de Malet témoignent d'une certaine rapidité d'écriture, mais aussi d'une culture vivante.

vous, espèce de journaliste[1065] ! J'ai beau m'exprimer comme un charretier, je suis autant cultivé qu'un autre. »[1066] Cette dernière tirade est emblématique de la façon dont procède Léo Malet pour l'élaboration de cette langue faussement parlée : il mêle dans la même phrase une incorrection[1067] et des références littéraires.

Car cette importance de la référence, du modèle restera un trait caractéristique de son écriture. Cependant, c'est grâce à la technique de l'écriture automatique à laquelle il s'initiera en lisant *Le Manifeste du surréalisme*, qu'il va se révolter contre cette servitude pour explorer la richesse de son propre inconscient. L'influence change de forme : elle passe du statut de modèle à celui de méthode.

Léo Malet ne reviendra à ces « à-la-manière-de », comme il l'avait fait dans sa période anarchiste avec *Le Soliloque du pendu*, que pour mieux mesurer la distance parcourue : il est passé de l'imitation soumise à la référence raisonnée, et souvent parodique.

Le poème *Paysage pour ceux qui aiment les rimes*[1068] est un approximatif[1069] sonnet d'alexandrins qui semble très inspiré par l'école parnassienne, ou par son prolongement à travers le symbolisme de Mallarmé[1070], justement, et peut-être par le poète anarchiste Laurent Tailhade. Le thème du poème lui-même – un amant veut retrouver celle qu'il aime par delà la mort, et va lui dresser, à travers ce poème, comme un tombeau de verre – évoque cette esthétique.

La minéralisation y est omniprésente – « marmoréen », « cristal » –, gagnant même l'univers liquide – « L'oiseau de Maldoror […] diamantant le lac comme avec

---

[1065] Léo Malet prête donc à Marc Covet, le journaliste parisien, le même réflexe que Delmas, son confrère méditerranéen. C'est parce que, pour des raisons de cohérence narrative, Covet n'avait aucune raison d'accompagner Burma à Montpellier où se déroule le récit que Malet doit recouvrir à un double. Mais ce subterfuge ne trompe personne : ces deux personnages sont les masques d'une seule et même fonction : le journaliste confident, qui peut, le cas échéant, publier une information nécessaire à la bonne poursuite de l'enquête. Mais au-delà, la répétition de la même anecdote semble évoquer un complexe culturel que l'auteur chercherait à battre en brèche par le truchement de son personnage.

[1066] Léo Malet, *Hélène en danger*, p. 269.

[1067] « Dans une comparaison d'égalité, *aussi* s'emploie avec les adjectifs et les adverbes : *Il est aussi habile que moi. Il travaille aussi habilement que moi*. – ***Autant*** s'emploie avec les noms et les adverbes : *Il a autant d'habileté que moi. Il travaille autant que moi.* Eviter par conséquent de dire : *Il est *autant habile que moi* ou *Il a *aussi d'habileté que moi*. » In *Pièges et difficultés de la langue française*. – Jean Girodet. – *Les Référents Bordas*, Bordas, Paris, 1988, p. 81.

[1068] Léo Malet, *Paysage pour ceux qui aiment les rimes*, t. 5, p. 806.

[1069] Notamment au niveau des [ə] sonores à la césure.

[1070] On connaît ses sympathies anarchistes : il était abonné, en 1894, au journal anarchiste *La Révolte*. Cf. Bernard Oudin, *L'Anar et le canard*, in *Les Cahiers de médiologie* n° 13, p. 111. En août 1894, il témoignera devant la Justice en faveur de son ami, le critique d'art Félix Fénéon, soupçonné de « propagande par le fait ».

un couteau » – (l'allitération en [c] est elle-même caractéristique de cette poétique) « la maîtresse aimée [§] sur la couche de vase se transforme en camée » – jusqu'à ce dernier terme, hommage à Théophile Gautier. La finesse des précisions mythologiques –Tanit, déesse phénicienne de la fertilité –, évoque un Leconte de Lisle, et cet « oiseau de Maldoror » à « la parure neigeuse » peut faire penser, au-delà de Lautréamont, au cygne de *Le Vierge le vivace et le bel aujourd'hui* de Mallarmé. C'est encore à lui que l'on pense face aux difficultés – « Ténuité de Tanit », « dictame » – évoquant *Le Sonnet en X*, ou encore avec l'utilisation de l'adjectif substantivé : « embrasser l'immense ».

Mais ce maniérisme faussement savant, d'ailleurs condamné par André Breton – « Nous combattons [...] la recherche érudite »[1071] –, est ravagé par l'énorme éclat de rire du calembour adolescent : « le cimeterre, lourd croissant d'argent tout chaud ». La révolte surréaliste va jusqu'à pervertir ses propres références.

Grâce à la démarche surréaliste, Léo Malet va donc pouvoir se libérer des exercices imposés de la poésie militante, par exemple, ou explorer ses propres obsessions : l'amour, la mort, le rêve, l'humour noir, les faits divers… sans pour autant renoncer à la révolte. Que cette dernière soit anarchiste ou trotskiste, Léo Malet va s'en prendre aux symboles des pouvoirs religieux et politiques, à travers la pratique du blasphème ou la mythologie des bandits tragiques.

La révolte contre la religion

Léo Malet dit de Dali[1072] : « Quand je l'ai connu, c'était un petit garçon timide et effacé, avec des yeux de gazelle. Jamais on n'aurait pu imaginer qu'il allait faire les excentricités dont il devint coutumier. Ni peindre ces tableaux imprégnés de

[1071] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 78.

[1072] On trouve un certain Salvador Sali dans *Un héros en guenilles*, et un Dalisalvador dans *Vengeance à Ciudad Juarez*. N'est-ce pas ce Dali qui venait parfois rendre visite au « bureau » de Malet, à l'angle de la rue Sainte-Anne et de la rue des Petits-Champs, où il vendait ses journaux, et qui fit même une fois patienter le taxi – compteur tournant – tout le temps que dura l'entretien ? Cf. illustration : dessin de Cagnat dans *Le Monde* du 1er août 1986. Notons aussi que Dali donna à Malet la table sur laquelle il a rédigé la quasi-totalité de ses textes. « La table, là… Une pièce de musée, patinée jadis par des coudes plus célèbres que les miens : elle a appartenu à Salvador Dali, mon vieux. Parfaitement. Et c'est là que j'ai écrit tous mes bouquins, campé tous mes personnages, et assassiné les plus faibles. C'est un détail que la postérité, je suppose, retiendra. » Léo Malet, in *Lire*, n° 105, juin 1984, p. 86.

mysticisme catholique, apostolique et romain, qui, à mon avis, sont aussi profanateurs que s'ils étaient faits par un athée à l'anticléricalisme primaire… »[1073]

Léo Malet est-il lui-même « un athée à l'anticléricalisme primaire » ? Ce qui est certain, c'est que la distance pour le fait religieux qu'il a héritée de son grand-père a trouvé, dans le surréalisme, un champ d'expression idéal. Il peut s'y venger, de façon sans doute assez puérile, mais émancipatrice. Dans *La ville pourrissante*, cinq enfants attendent un curé dans une église, et ils le saluent lorsqu'il entre. Le point de vue se déplace alors vers une rivière.

> Sur cette rive apparaissent les cinq enfants de l'église dont quatre portent un paquet noir qu'ils déposent au pied d'un arbre. Le cinquième tient un ostensoir. On s'aperçoit alors que le paquet n'est autre que le prêtre solidement ligoté. Un enfant lui attache l'ostensoir au cou. Les deux plus grands se saisissent alors du curé, le balancent, et le précipitent au milieu de la rivière dans laquelle il s'enfonce. [§] Vue de l'église. Un immense Christ sur sa croix tombe au milieu du transept avec un grand fracas.[1074]

L'éducation religieuse de Malet semble surtout lui avoir fourni une imagerie fertile. A celle que joue le rôle du sang dans la religion chrétienne, et dont Malet se souviendra, notamment dans sa poétique du vampire, se rajoute ce souvenir de catéchisme, qu'il rattache d'ailleurs, par anticipation, au surréalisme :

> Des cours de catéchisme, il me reste un souvenir précis et assez étrange : le prêtre nous avait raconté l'histoire d'une dame qui se confessait, et avouait certains petits péchés. Chaque fois qu'elle en avouait un, un petit serpent sortait de sa bouche, tombait par terre et restait sur place en se tortillant. Mais soudain apparaissait entre ses lèvres la tête d'un gros serpent : un gros péché qu'elle commençait à confesser. Mais comme elle n'arrivait pas à aller au bout de son aveu, elle ravalait le gros serpent, et immédiatement, tous les autres petits serpents qui étaient aux pieds du confesseur et de la dame se précipitaient en masse, et hop ! réintégraient le corps de la pécheresse. Je voyais parfaitement la scène ! C'était presque un collage de Max Ernst… sans oublier le côté érotique de l'affaire. Un serpent qui sort de la bouche d'une femme, c'est sujet à caution… Ça demanderait peut-être une explication ![1075]

L'imagerie religieuse est réinvestie de façon iconoclaste dans la démarche surréaliste, qui préconisait l'utilisation des métaphores, rapprochant deux niveaux de

[1073] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 126.
[1074] Léo Malet, *La Ville pourrissante*, t. 5, p. 753.
[1075] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 15-16.

réalité différents ; c'est Pierre Reverdy qui a clairement défini ce principe, en 1927, alors qu'il participait pleinement au mouvement : « L'image est une création pure de l'esprit. Elle ne peut naître d'une comparaison mais du rapprochement de deux réalités plus ou moins éloignées. Plus les rapports entre ces deux réalités rapprochées seront lointains et justes, plus l'image sera forte, plus elle aura de puissance émotive et de réalité. »[1076]

Ainsi Léo Malet évoque-t-il « le statique régleur de la circulation figée du Golgotha »[1077]. En mettant ainsi sur un même plan la posture d'un gendarme et celle du Christ en croix, il le désacralise, et dénonce son rôle de gardien de la morale, atteignant parfaitement son but blasphématoire.

La révolte totale

Mais Léo Malet s'en prendra également à la Société laïque, et au-delà, à lui-même. Breton avait indiqué la voie, et Léo Malet ne fera que s'y engager avec bonheur : « L'acte surréaliste le plus simple consiste, revolvers aux poings, à descendre dans la rue et à tirer au hasard, tant qu'on peut, dans la foule. »[1078] C'est la geste terroriste qui est ainsi convoquée.

Il sera ainsi question, dans les poèmes de cette période, des « anarchistes », de « dix mille tonnes de dynamite », de « bandits tragiques »[1079], et de nombreuses balles tirées ou reçues : « un de mes anciens amis que je soupçonnais d'appartenir à la police me tira un coup de revolver dans le ventre. »[1080] Quand ce n'est pas la même personne qui tire et qui reçoit la balle : « dix minutes plus tard, ouvrant la bouche toute grande pour appeler au secours, je m'y tirais un coup de revolver. »[1081] C'est qu'en effet, nous le verrons, la tentation du suicide est fréquemment évoquée dans ses pages[1082]. Le nihilisme, en effet, procède tout à la fois du rejet de la société et du dégoût de soi. Car quelle révolte est plus totale que la révolte contre soi ?

Mais, en abordant ces thèmes puissamment narratifs que sont les figures des révoltés et des criminels, Léo Malet va se confronter à l'une des révoltes les plus

[1076] Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*, Flammarion, 1968.
[1077] Léo Malet, *Préface à la peinture inconnue de Christiane Lénier*, t. 5, p. 809.
[1078] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 74.
[1079] Léo Malet, *Simple conte*, t. 5, p. 745-746.
[1080] Léo Malet, *Récit de rêve*, t. 5, p. 746.
[1081] Léo Malet, *Paysage parisien*, t. 5, p. 746-747.
[1082] Cf. t. 5, p. 749, 750, 751, 752, 753, 758, 760, 776, 778, 793, 803, 816, 822…

totales du surréalisme : la révolte contre le récit. Ce sera pour lui la véritable épreuve du feu, car le surréalisme et le genre romanesque sont, dit-on incompatibles.

Incompatibilité entre les poèmes surréalistes et le roman policier

Pendant près de dix ans, Léo Malet a donc, avec bonheur, participé pleinement à toutes les actions du groupe surréaliste. Pourtant, dès la publication de son premier roman, assez brutalement, il rompra toutes ses relations avec eux. Il ne reverra plus André Breton : « Il était établi qu'un poète surréaliste ne peut pas écrire de romans : le roman est une expression bourgeoise de la littérature, quelque chose d'élaboré, où la spontanéité fait défaut »[1083].

Lorsqu'il interroge Léo Malet dans son émission de télévision *Apostrophe*[1084], Bernard Pivot pose la question du lien entre son expérience surréaliste et ses romans policiers :

> Mais vous qui êtes passé par le Surréalisme […] on ne peut pas dire que le Surréalisme, ce soit une bonne école pour faire du roman policier ? [§] – Bien sûr que non [répond Malet] : c'est même tout à fait le contraire. D'ailleurs, j'écrivais des poèmes avant, et dès que j'ai écrit des romans policiers, je n'ai plus écrit de poèmes. Et j'ai cessé tout rapport avec le Surréalisme : c'était incompatible. Un surréaliste n'écrit pas des romans. Actuellement, il paraît que c'est admis ; il y a certains surréalistes qui peuvent écrire des romans[1085]. Moi je ne crois pas, je reste fidèle à la doctrine.[1086]

Une incompatibilité souvent proclamée

Si la transition de l'esthétique surréaliste à l'activité romanesque, policière de surcroît, pose problème à la doctrine, c'est parce que le genre narratif a été clairement condamné dès l'origine du surréalisme. Bien plus, on peut même dire que c'est en réaction au mensonge romanesque que Breton rédige ses *Manifestes du surréalisme*.

« Les surréalistes n'aimaient pas le roman, en tout cas, c'était un truc édicté par Breton : il n'aimait pas le roman. […] D'ailleurs Philippe Soupault, un des fondateurs

[1083] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 113.
[1084] Retranscrit dans *813* n° 76, mai 2001, p. 37.
[1085] « C'est Magritte et quelques autres de ses amis belges qui m'ont à moitié convaincu qu'il n'y avait pas vraiment d'incompatibilité. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 185. Parmi les autres amis belges, on peut sans doute compter Scutenaire, qui participera, en hommage, à *Léo Malet sous pli discret*.
[1086] Mais cette rigueur doctrinale – doctrinaire ? – dont Malet se réclame en tant que pur du surréalisme l'exclut justement du mouvement au nom de son activité romanesque…

du surréalisme, a été exclu en 1925 parce qu'il écrivait des romans. On ne peut pas passer plus brutalement dans le surréalisme que Philippe Soupault. Il [l']avait à peine fondé qu'on le fout à la porte ! »[1087]

André Breton avait prévenu, en évoquant « les déceptions » que lui apportait l'évolution de ceux en qui il avait placé « beaucoup trop généreusement » « de la confiance et de l'espoir ». Il serait encore plus intraitable envers ceux qui, non contents de se commettre avec le genre romanesque, pousseraient l'offense à faire l'apologie des forces de l'ordre : « Bien moins encore convient-il que nous passions à M. Ribemont-Dessaignes de donner pour suite à *L'Empereur de Chine* une série d'odieux petits romans policiers, même signés : Dessaignes, dans les plus basses feuilles cinématographiques. »[1088] Si bien que lorsque Malet, à son tour, bascule dans les affres du récit de détection, il ne peut que tirer les conséquences qui s'imposent : « Je n'ai pas voulu revoir Breton lorsqu'il est revenu d'exil en 1946, pour une question de rigueur. On est surréaliste, ou on écrit des romans policiers : les deux me paraissaient incompatibles. »[1089]

Si André breton détestait tant le roman policier, c'est que, comme son nom l'indique, d'une part il appartenait au genre romanesque, et d'autre part, il mettait en œuvre une logique policière…

Le genre romanesque

Breton insistait sur le fait que, dans la « composition surréaliste écrite »[1090], le premier jet était aussi le dernier, et que reprendre un texte, le corriger ou le réécrire était un acte incompatible avec ce que Malet appelle la nécessaire « spontanéité » surréaliste : « il n'a pas besoin pour cela de "tourner sept fois sa langue" [...]. Si telle ou telle phrase de moi me cause sur le moment une légère déception, je me fie à la phrase suivante pour racheter ses torts, je me garde de la recommencer ou de la parfaire. »[1091] Il confirmera avec force ce point de vue dans *Le Second manifeste*, en rappelant que le « refus de composition dont très peu d'hommes se révèlent, à la longue, capables », fait partie des « engagements du surréalisme »[1092].

[1087] Entretien avec Noël Simsolo retranscrit in *Léo Malet sous pli discret*, p. 58.
[1088] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 119-120.
[1089] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 185.
[1090] André Breton, op. cit., p. 41.
[1091] Idem, p. 45.
[1092] Op. cit., p. 78.

Or le roman est une forme narrative de la littérature, c'est-à-dire élaborée, structurée autour du récit et de ses éléments, que l'on a pu représenter à travers des schémas, qu'ils soient narratifs ou actantiels. Il intègre un certain nombre de conventions, et penche parfois dangereusement du côté du réalisme.

Léo Malet le reconnaît bien volontiers, il corrige ses textes narratifs : « La difficulté, dans la confection d'un roman, […] c'est le démarrage. Ça s'avère laborieux, les vingt premières pages de chacun de mes romans ont été refaites plusieurs fois. » C'est bien sûr la raison pour laquelle les surréalistes proscrivaient le roman. « En écrivant, en réécrivant, en changeant les phrases, en les modelant d'une autre manière, on arrive à trouver le truc qui fait s'emballer la machine. » Cette « machine à écrire » pourrait évoquer l'inspiration, mais aussi l'automatisme de l'écriture surréaliste. « Un bouquin de deux cents pages, ça nécessitait au moins huit cents pages dactylographiées. Je fignolais. Je n'étais jamais content. Pour un mot raturé, je retapais la page entière. J'ai appris plus tard que Dashiell Hammett était affligé de la même manie. »[1093]

Les références

Et justement, à propos de cette référence au père du roman noir américain, Breton met souvent en garde le poète surréaliste contre l'influence que peuvent exercer sur lui les productions de ses prédécesseurs : « En l'absence de *tics* contractés au commerce des autres… »[1094] « Faites abstraction de votre génie, de vos talents et de ceux de tous les autres. »[1095] Il faut reconnaître, et on aura l'occasion de le constater, qu'une grande part de la production littéraire de Léo Malet s'inspire directement de la littérature populaire, dans un jeu de palimpsestes…

Il semble donc établi que le romancier et le poète se partagent la personne de Léo Malet, prolongeant littérairement cette schizophrénie dont, on l'a vu, il souffrait. Pourtant, on peut penser que, dans la mesure où André Breton tolérait certains types de récits – il en écrivit lui-même – et notamment ceux qu'il appelait les faux romans, Léo Malet pouvait bénéficier d'une exception d'excommunication. Il n'en est rien.

[1093] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 217.
[1094] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 45.
[1095] Idem, p. 41.

Le refus du romanesque : *La Marquise sortit à cinq heures*

> Par besoin d'épuration, M. Paul Valéry proposait dernièrement de réunir en anthologie un aussi grand nombre que possible de débuts de romans, de l'insanité desquels il attendait beaucoup. Les auteurs les plus fameux seraient mis à contribution. Une telle idée fait encore honneur à Paul Valéry qui, naguère, à propos des romans, m'assurait qu'en ce qui le concerne, il se refuserait toujours à écrire : *La marquise sortit à cinq heures*. Mais a-t-il tenu parole ?[1096]

La dénonciation des personnages et de la temporalité de convention se fonde sur le fait qu'ils ne peuvent en effet déboucher que sur un réalisme convenu n'effleurant même pas la réalité.

Si André Breton autorise le poète surréaliste à approcher du genre narratif, c'est uniquement dans le but d'en dénoncer les artifices par l'absurde, dans le cadre de ce qu'il appelle des « faux romans » :

> Qui que vous soyez, si le cœur vous en dit, vous ferez brûler quelques feuilles de laurier et, sans vouloir entretenir ce maigre feu, vous commencerez à écrire un roman. Le surréalisme vous le permettra […]. Voici des personnages d'allures assez disparates : leurs noms dans votre écriture sont une question de majuscules […] et, là où l'observation, la réflexion et les facultés de généralisation ne vous auront été d'aucun secours, soyez sûrs qu'ils vous feront prêter mille intentions que vous n'avez pas eues. Ainsi pourvus d'un petit nombre de caractéristiques physiques et morales, ces êtres qui en vérité vous doivent si peu ne se départiront plus d'une certaine ligne de conduite dont vous n'avez pas à vous occuper. Il en résultera une intrigue plus ou moins savante en apparence, justifiant point par point ce dénouement émouvant ou rassurant dont vous n'avez cure. Votre faux roman simulera à merveille un roman véritable ; vous serez riche et l'on s'accordera à reconnaître que vous avez « quelque chose dans le ventre », puisque aussi bien c'est là que ce quelque chose se tient.[1097]

Or les premiers écrits surréalistes présentés dans l'œuvre intégrale de Léo Malet sont des textes automatiques qui semblent bien mettre en œuvre la proposition d'André Breton : ils présentent toutes les caractéristiques formelles de la fiction – cadre spatio-temporel, emploi des temps, et même des connecteurs ayant toutes les apparences d'être logiques ou chronologiques… Mais les propositions qu'ils

[1096] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 16-17.
[1097] Op. cit., p. 43.

coordonnent n'ont aucun rapport entre elles, dans un jeu surréaliste de déroutant coq-à-l'âne : « **Evidemment**, **si** vous n'avez jamais songé aux poudres de riz du ruisseau […] n'allez pas plus avant… [§] **Mais si** vous avez sous le sein gauche une étoile en forme de croix […] poursuivez votre route […§]. **C'est-à-dire** qu'Eros lui-même vous dira ce qu'il faut répéter […], **puis** il se taira, les dents percées de violettes. [§] **Car** tout est préférable à l'inaction de la vie telle que vous l'entendez. […] **Enfin** voici les soldats et la lape muette »[1098]. « Pardonnez-moi si mon vocabulaire est restreint. Et surtout ne riez pas ; vous êtes le centre de gravité. [§] **A propos**, n'achetez pas une auto de luxe, mais un camion. »[1099] « **Pour** sortir de leur bouche, les mots empruntaient une échelle de corde qui n'était pas de corde **car** elle était composée de gouttes de pluie que les étangs avaient capturées au lasso. Tout s'expliquait de la sorte et j'en éprouvais un véritable soulagement. »[1100] La mise en représentation du processus pseudo-logique en renforce l'absurdité.

Léo Malet fabrique ses images poétiques par associations paradigmatiques et non pas logiques : il passe d'un terme à un autre en glissant d'un champ notionnel à un autre. « Rien ne me sollicite, pas plus les métaux que le bois, pas plus les bois que les forêts, les grandes forêts vierges où se rencontrent les lions à crinière d'opale et aux yeux de feu »[1101]. On passe des métaux au bois par le paradigme des matières, puis du bois à la forêt vierge par celui de la végétation – transition facilitée par l'homographie singulier / pluriel de ce premier terme, puis des vierges aux lions par le paradigme de Sainte-Blandine – à moins qu'il ne soit astrologique…

Le cadre spatial est lui-même mouvant : « sur l'emplacement du banc vient de surgir un square. Au centre, une pipe à tête de mort fume éternellement. »[1102] Dans un autre poème, un personnage « a l'air très préoccupé et impatient. Enfin, il s'assied sur une borne-fontaine qui vient de surgir. »[1103] Le décor du poème *Des Spectacles étranges* est d'abord urbain, et même parisien : avenue de l'Opéra, à Paris, un homme enlève son costume : « Il nous apparaît alors vêtu seulement de son slip, de ses souliers et de ses chaussettes. […] Dans cet appareil, l'homme se courbe vers le sol, adoptant la position du coureur à pied au départ. Il fléchit à deux ou trois reprises sur les bras et les jambes. […] Dès la première foulée, tout se transforme. Voici le

[1098] Léo Malet, *Le Rêveur absolu*, t. 5, p. 748.
[1099] Léo Malet, *Correspondance*, t. 5, p. 782.
[1100] Léo Malet, *Texte et rêve mêlés*, t. 5, p. 750. Pour les trois citations précédentes, je souligne.
[1101] Léo Malet, *Le Rêveur absolu*, t. 5, p. 748.
[1102] Léo Malet, *Paysage parisien*, t. 5, p. 747.
[1103] Léo Malet, *La Ville pourrissante*, t. 5, p. 751.

grand désert vert et noir. On distingue dans le lointain, une habitation isolée vers laquelle se dirige le coureur. »[1104] « Les volets se détachent et tombent, mais avec un bruit mou, car ce qui touche le sol est de la viande. Cette viande sent extrêmement mauvais et Paul Negor recule. Il sent alors sous ses doigts grouiller le mur sur lequel il s'appuie. Et ce mur aussi est puant. »[1105] Cette déstructuration de la matière évoque, en plus nauséabond, celle qui est à l'œuvre dans les tableaux de Dali.

Les objets eux-mêmes sont détournés et se métamorphosent : « une automobile de couleur changeante » traverse *Simple conte* : « L'auto jaune, rouge, verte, grise, je ne sais plus, fit une ultime apparition »[1106]. Dans *Récit de rêve*, il est question d'une « lettre à mon nom. L'instant d'après, l'enveloppe ne portait comme suscription qu'une chanson, si l'on peut appeler ainsi la répétition d'un même vers. »[1107] Et dans *Le rêveur absolu* : « vingt femmes de cire, éperdument belles, se mirent dans un talon de chaussure noire », qui sera ensuite évoqué sous une forme plus traditionnelle : « toutes vont et viennent devant les quatre miroirs. »[1108] Autre détournement remarquable : dans les textes automatiques de Léo Malet, les revolvers se vendent en bouquets[1109].

Ainsi les personnages qui traversent ces étranges paysages ont-ils pour le moins ce qu'André Breton appelait une « allure assez disparate », l'air de fantômes égarés, aux traits caractéristiques incertains. Le « jeune homme » de *Paysage parisien* devient ensuite « cet écolier rouquin qui pleure », et la « badine » qu'il tenait en un premier temps se transforme en « lampe électrique »[1110]. Le personnage central de *La Ville pourrissante* se voit arbitrairement et soudainement affublé du nom de Negor, qui préfigure peut-être Nestor, mais qui semble surtout répondre à l'injonction de Breton : « leurs noms dans votre écriture sont une question de majuscules ».

Si bien que les textes ne peuvent, de façon presque systématique, que trouver leur terme dans une mort absurde, quelle soit réelle ou figurée : « elle partit, ivre

[1104] Léo Malet, *Des Spectacles étranges*, t. 5, p. 776-777.
[1105] Léo Malet, *La Ville pourrissante*, t. 5, p. 754.
[1106] Léo Malet, *Simple conte*, t. 5, p. 746.
[1107] Léo Malet, *Récit de rêve*, t. 5, p. 746.
[1108] Léo Malet, *Le Rêveur absolu*, t. 5, p. 747-748.
[1109] Cf. Léo Malet, *Simple conte*, t. 5, p. 745, et *L'Esprit boulevardier*, t. 5, p. 750.
[1110] Léo Malet, *Paysage parisien*, t. 5, p. 747.

d'orgueil et de joie, à la poursuite de la mort »[1111], « un de mes amis que je soupçonnais d'appartenir à la police me tira un coup de revolver dans le ventre. »[1112] « Et personne n'a su pourquoi, dix minutes plus tard, ouvrant ma bouche toute grande pour appeler au secours, je m'y tirais un coup de revolver. »[1113] « Peut-être trouverai-je autour de l'une d'elles le morceau de parchemin me livrant le secret de l'auto abandonnée contenant le cadavre d'une bouteille de vitriol. »[1114] « Soudain, des têtes de mort, se détachant du plafond, vinrent en planant se poser délicatement sur la table de nuit. »[1115] « Les trépidants autobus jouent du tambour sur mon corps desséché. »[1116] Comment mieux atteindre ce « dénouement émouvant ou rassurant dont vous n'avez cure » ?

Léo Malet a parfaitement conscience du fait que ses attentats contre le genre narratif s'inscrivent dans la perspective de l'enseignement de Breton. L'incipit de son *Simple conte*, texte hyperboliquement narratif, n'est pas sans évoquer le fameux début dénoncé par Valéry, « La Marquise sortit à cinq heures » : « Le 15 juillet 1927, vers quatre heures de l'après-midi, un monsieur richement vêtu, accompagné d'une dame, consultait le plan du métro, place Daumesnil. »[1117] Avec ses textes automatiques qui semblent donc être de faux romans, Léo Malet s'inscrit dans une sorte de double jeu, à la fois vis-à-vis du genre romanesque, qu'il parodie tout en en assumant les clichés, et vis-à-vis du surréalisme : en parodiant le genre romanesque, il en dénonce les artifices, et respecte donc la doctrine...

La tentation de Saint-Antoine

Mais, en goûtant aux joies, même parodiques, du récit, il va jouer un jeu dangereux : le ver du plaisir narratif était dans le fruit défendu, ce qui lui vaudra, lorsqu'il s'y adonnera sans complexe dans ses romans policiers, d'être chassé du paradis surréaliste.

Car finalement, Léo Malet ne peut pas s'empêcher, lorsqu'il se plie à l'exercice de l'écriture automatique, de partir en direction du récit, comme si son inconscient était profondément porteur d'archétypes romanesques. A tel point que l'on peut

[1111] Léo Malet, *Simple conte*, t. 5, p. 746.
[1112] Léo Malet, *Récit de rêve*, t. 5, p. 746.
[1113] Léo Malet, *Paysage parisien*, t. 5, p. 747.
[1114] Léo Malet, *Tulamor*, t. 5, p. 749.
[1115] Léo Malet, *Texte et rêve mêlés*, t. 5, p. 750.
[1116] Léo Malet, *L'Esprit boulevardier*, t. 5, p. 750.
[1117] Léo Malet, *Simple conte*, t. 5, p. 745.

parler, chez Léo Malet, de structure narrative de l'inconscient. Et, malgré tous ses efforts pour s'en distancier, il ne peut s'empêcher d'en manipuler les éléments avec bonheur plutôt qu'avec dérision. Car dans le même temps, cette parodie lui permet de s'adonner avec délices aux joies tentatrices des codes narratifs : on l'a vu, dès son premier texte automatique, il était question d'un commissaire de police et de bandits, de romans-feuilletons… Chez Léo Malet, l'inspiration policière n'est jamais très loin de la veine surréaliste.

Il préférera donc se détourner de cette tentation de Saint-Antoine que représente pour lui l'attrait du romanesque. C'est sans doute la raison pour laquelle, tant qu'il voudra poursuivre l'aventure surréaliste, il gardera à l'esprit l'interdit narratif, et qu'il s'astreindra aussi souvent que possible à d'autres formes d'expression, et notamment le lyrisme amoureux qu'exalte la poésie surréaliste. Et tant qu'il s'y cantonnera, il restera poète surréaliste.

Mais, après son acte d'apostasie, et sa conversion à ce qu'André Stil appellera la « pédagogie policière », il aura pleinement conscience d'avoir tourné une page de son histoire littéraire personnelle : cinquante ans plus tard, c'est pour le *Figaro* – journal ne pouvant être suspecté de partager les sympathies trotskistes des surréalistes – que Léo Malet participera, avec la nouvelle *Poste restante*, au recueil *La Marquise sortit à cinq heures*[1118], dont chaque nouvelle devait commencer par cette phrase taboue. Cette fois, l'intention était totalement assumée, il s'agissait, par un ultime pied de nez à travers l'histoire, de tourner en dérision l'oukase surréaliste sur le genre narratif.

[1118] Dans le *Journal secret* (p. 261), Léo Malet évoque la difficulté qu'il éprouve à renouer avec l'écriture, à propos de cette nouvelle : « Je devrais écrire ce texte pour *Le Figaro*, mais je me demande si je vais avoir le courage de m'y mettre. »

Circonstance aggravante : la logique policière

Le refus de la logique : le cas Poe

Par ailleurs, au-delà de ses attaques contre le genre narratif en général, André Breton tient, dans le *Second Manifeste du Surréalisme* (1930), des propos explicites à l'encontre du genre policier. Il refuse d'accorder à Baudelaire sa place dans le panthéon surréaliste pour cela – presque – seul que lui-même vénérait Edgar Poe :

« Poe qui, dans les revues de police, est donné aujourd'hui à si juste titre pour le *maître des policiers scientifiques* (de Sherlock Holmes, en effet, à Paul Valéry…). N'est-ce pas une honte de présenter sous un jour intellectuellement séduisant un type de policier, toujours de policier, de doter le monde d'une méthode policière ? Crachons, en passant sur Edgar Poe »[1119] – Poe dont il avait pourtant reconnu, dans le *Premier Manifeste*, qu'il était « surréaliste dans l'aventure »[1120]

Et voilà André Breton lui-même qui se pique d'histoire du roman policier… Il serait sans doute abusif de faire dire à cette citation que sa rancune va uniquement à l'encontre du roman policier « scientifique ». Peut-être aurait-il accueilli avec plus d'enthousiasme le roman noir… Mais la condamnation du genre narratif dans son ensemble est trop explicite pour qu'on la perde de vue.

Régis Messac, dans la première thèse consacrée à la littérature policière – que Léo Malet possédait, et qu'il cite dans *Sur le roman policier*[1121] –, reconnaît « l'influence de la pensée scientifique » sur le « *detective novel* ». André Breton la condamne : « l'attitude réaliste, inspirée du positivisme, […] m'a bien l'air hostile à tout essor intellectuel et moral »[1122]. « L'intraitable manie qui consiste à ramener l'inconnu au connu, au classable, berce les cerveaux. Le désir d'analyse l'emporte sur les sentiments. […] Nous vivons encore sous le règne de la logique, voilà, bien entendu, à quoi je voulais en venir. »[1123]

La haine de Breton pour Edgar Poe vient non seulement de son rôle dans l'histoire du roman policier, mais aussi à sa conception toute consciente et prédéterminée de la poésie, comme on peut le voir dans l'analyse qu'il propose lui-

[1119] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 81.
[1120] Op. cit., p. 38.
[1121] Cf. annexe 6.
[1122] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 16.
[1123] Idem, p. 19.

même de son *Corbeau*.

C'est le théoricien du roman policier Thomas Narcejac qui, dans *Une Machine à lire : le roman policier*, expose avec clarté précisément ce qui dérangeait Breton, tant dans les poèmes que dans les nouvelles policières de Poe, en les mettant en parallèle :

> L'homme qui a voulu prouver que l'invention littéraire, loin d'échapper à nos prises, n'est que le résultat de démarches conscientes et parfaitement repérables, c'est Edgar Poe. [§] Il a été, en littérature, l'artisan d'une révolution identique à celle que Descartes avait réussi, en philosophie. […] Poe, à son tour, analyse la genèse du poème et rend clair comme le jour que l'inspiration est un produit de synthèse, dont chaque élément est non seulement le résultat d'une découverte raisonnée mais d'une déduction logique.[1124]

Narcejac lui laisse ensuite la parole , pour évoquer d'abord la théorie de l'inspiration : « Pour ma part, je ne trouve pas la moindre difficulté à me rappeler la marche progressive de toutes les compositions (…) Je choisis le *Corbeau* (…) Mon dessein est de *démontrer* qu'aucun point de la composition ne peut être attribué au *hasard* ou à l'*intuition* et que l'ouvrage a marché, pas à pas, vers sa solution avec la précision et la *rigoureuse logique* d'un *problème mathématique*. »[1125] Ce point de vue doit naturellement être nuancé, d'une part parce qu'il relève d'un manifeste désir de provocation, et d'autre part parce que, de la même façon qu'il y a une pose romantique à propos de l'inspiration, il y a sans doute une pose positiviste chez Poe à ce moment-là… Narcejac en a d'ailleurs parfaitement conscience, puisqu'il le reconnaît : « Il y a, bien sûr, une part de "bluff"[1126] dans cette façon de concevoir la création littéraire, et l'on peut parier que la genèse du *Corbeau* n'a été trouvée qu'après coup. »[1127]

> Et Poe montre que chaque mot du *Corbeau* a été choisi pour des raisons précises, que le poème a été tout entier construit à partir d'une réflexion portant sur un certain effet à produire. Or ce qui est vrai pour le poème est également vrai pour le récit en prose. […] La méthode est la même dans les deux cas. "Ce n'est qu'en ayant sans cesse la pensée du

[1124] Thomas Narcejac, *Une Machine à lire : le roman policier*, p. 18-19.
[1125] Edgar Allan Poe, *La Genèse d'un poème*, cité par Narcejac, op. cit., p . 19.
[1126] Au même moment, dans l'après-guerre, le roman policier *et* la critique littéraire vont connaître une évolution épistémologique considérable, qui recevra, de la part des « Anciens », le même type de condamnation : à propos de la jeune Série noire, Narcejac parlera de *La Fin d'un bluff. Essai sur le roman noir américain*. (Le Portulan, 1949), alors que Raymond Picard, contre Roland Barthes, parlera de *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. Paris, J.J. Pauvert, collection « Libertés », 1965.
[1127] Thomas Narcejac, *Une Machine à lire : le roman policier*, p. 20.

> dénouement devant les yeux que nous pouvons donner à un plan son indispensable physionomie de logique et de causalité" (ibid.). Autrement dit, il faut écrire une histoire à rebours, partir de la fin pour imaginer les épisodes intermédiaires. "Je puis dire que mon poème avait trouvé son commencement par la fin, comme devraient commencer tous les ouvrages d'art" (ibid.). Et Poe, alors, inventa le récit policier.[1128]

On le voit bien, pareille théorie est à l'opposée de la spontanéité et du naturel surréaliste.

Mais Léo Malet, précisément, passera une grande partie de son œuvre à faire allégeance à Poe ; parce qu'il s'y reconnaît.

Le poème *Vie et survie du vampire* s'ouvre sur une longue citation tirée de *Ligeia*, une nouvelle d'Egdar Poe de 1840. Mais ses hommages à Poe ne se limitent pas à la poésie. Dès *120, rue de la Gare*, la première aventure de Nestor Burma, il est fait référence à « une belle édition des *Œuvres* d'Edgar Poe »[1129], illustrée, au sein de la fiction, par son ami surréaliste Oscar Dominguez[1130]. Il l'appelle « mon frère »[1131], dans le *Journal secret* : « Le mot le plus important de la littérature (et de la vie aussi, hélas), le plus chargé de sens, c'est celui que prononce le corbeau d'Edgar Poe : *Nevermore…* Jamais plus. »[1132] Nestor Burma lui-même relève une allusion à ce poème dans une des dernières aventures du détective, *Nestor Burma revient au bercail* : « – Jamais plus, comme dit le corbeau. [§] – Signé Edgar Poe. Très bien, Vous aurez dix en littérature. »[1133] Mais au-delà de cette simple référence culturelle, Edgar Poe a parfois un rôle inspirateur dans le déroulement de l'enquête lui-même : les deux criminels de *120, rue de la Gare* et de *Du Rébecca Rue des Rosiers*, respectivement « Jo Tour Eiffel et Bramovici[,] ont tous deux pensé à *La Lettre volée* pour imaginer une insoupçonnable cachette accessible au regard de

[1128] Thomas Narcejac, *Une Machine à lire : le roman policier*, p. 20.
[1129] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, ch. V, première partie, t. 1, p. 28.
[1130] Op. cit., ch. X, première partie, t. 1, p. 50.
[1131] Léo Malet, *Journal secret*, p. 59. Cf. aussi p. 76, 77…
[1132] Op. cit., p. 52. Ce mot semble obséder Léo Malet, qui l'emploie dans sa correspondace. Cf. lettre du 14 mai 1978 à Noé Gaillard, annexe 17.
[1133] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. V, t. 3, p. 599. Cf. aussi Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. III, t. 3, p. 121.

tous. »[1134] Selon Nadia Dhoukar, Edgar Poe serait même, avec Charles Baudelaire, l'auteur le plus cité par Nestor Burma.[1135]

Edgar Poe montre ainsi qu'avant Léo Malet, roman policier et poésie d'avant-garde pouvaient avoir un dénominateur commun, et ce dernier a le sentiment de prolonger cette œuvre dans les deux domaines.

Si Léor Malet reconnaît sa dette envers Breton qui l'a initié au surréalisme, il rend hommage à Edgar Poe, grâce à qui il s'est aventuré dans une autre direction, décidément incompatible avec la première.

Les maîtres chanteurs

Pour finir ce tour d'horizon des points d'achoppement entre l'imaginaire policier et l'attitude surréaliste, en voici un qui, s'il est sans doute plus anecdotique, n'en est pas moins plaisant, et qui tendrait à montrer qu'André Breton, au contraire de Léo Malet, n'est pas dépourvu de ce que ce dernier appelle des *a priori* bourgeois. Breton condamne le recours aux journaux de chantage – notamment lorsqu'il est visé par ce genre de pratique.

> C'est M. Soupault, et avec lui l'infamie totale – ne parlons même pas de ce qu'il signe, parlons de ce qu'il ne signe pas, des petits échos de ce genre qu'il « passe », tout en s'en défendant avec son agitation de rat qui fait le tour du ratodrome, dans les journaux de chantage comme *Aux Ecoutes* : *M. André Breton, chef du groupe surréaliste, a disparu du repère de la bande rue Jacques-Callot (il s'agit de l'ancienne galerie surréaliste). Un ami surréaliste nous informe qu'avec lui ont disparu quelques uns des livres de compte de l'étrange société du quartier Latin pour la suppression de tout. Cependant, nous apprenons que l'exil de M. Breton est tempéré par la présence d'une délicieuse blonde surréaliste*.[1136]

Ce ton évoque celui que Léo Malet affirme avoir employé lorsqu'il écrivait certains articles pour le compte de l'un de ces maîtres chanteurs qu'il appelle Pommier. Il le rappelle avec complaisance dans son autobiographie : « Je rédigeais [« quelques »] échos dans ce genre : "Il paraît que cette blonde et charmante comédienne possède une bibliothèque admirablement montée en livres de même

[1134] Nadia Dhoukar, *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier à partir des personnages d'Arsène Lupin de Maurice Leblanc, de Jules Maigret de Georges Simenon, de Nestor Burma de Léo Malet*, p. 198.
[1135] Ibidem.
[1136] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 83.

métal." Mystère et allusion bizarre. »[1137] Il est amusant de constater qu'il est question, dans les deux passages, de livres et d'une charmante blonde…

Léo Malet avait donc conscience de la distance qu'il avait mise, par la publication de ses romans, avec les surréalistes. De sa propre initiative, il ne chercha plus à imposer sa présence au sein du groupe de La Main à plume, dont on se souvient pourtant qu'il s'était solidarisé avec lui contre Eluard. Cette distance *de facto* lui permit d'ailleurs sans doute d'éviter de s'en faire exclure *de jure* ; ce que le groupe de La Main à plume envisagera sérieusement :

> Pour ce qui est de Léo Malet, on se souvient que sa lettre-manifeste de mai 1943, où il flétrit pêle-mêle "l'impérialisme anglo-saxon" et "les crapules de Moscou", a provoqué de violents remous dans le groupe où elle avait été vivement et âprement discutée. Il semble que cette fois Léo Malet est sur la sellette car il donne dans le roman policier ; ce genre littéraire, auquel Léo Malet conférera en France un tour nouveau et personnel, n'avait pas l'heur de correspondre aux classifications énoncées par Breton, et les jeunes surréalistes en font des gorges chaudes. » André Stil, par exemple, écrit de lui : « depuis qu'il s'est lancé à corps perdu dans la pédagogie policière, j'étais très gêné avec ses poèmes.[1138]

Pourtant, Malet ne sera pas exclu ; il ne sera même pas au courant de ces tensions – ce qui témoigne assez de la distance qu'il avait avec le mouvement à ce moment-là –, ne sentant qu'un vague refroidissement de ses liens avec certains membres du groupe[1139].

[1137] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 52.
[1138] Michel Fauré, op. cit., p. 367.
[1139] « Le […] 15 juillet [1943…], dans une lettre qui, en raison de l'arrestation de Jacques Bureau et de ses suites, ne sera lue par Arnaud qu'un mois après, Léo Malet commence à ressentir la suspicion et l'hostilité, qui s'installent autour de lui : "… Je ne sais ce qui se passe square Delormel, mais Rius me semble plus nonchalant que jamais, et assez tiède à mon égard." » Idem, p. 368.

D’un cadavre exquis l’autre

(de l’écriture automatique d’André Breton
au pistolet automatique d’Auguste Le Breton[1140])

Et pourtant, malgré les condamnations, comment Léo Malet aurait-il pu côtoyer les surréalistes pendant plus de dix ans sans porter, dans son expérience romanesque ultérieure, fût-elle aux antipodes et populaire, les reliques de la station précédente ? D’ailleurs, de la même façon qu’il a souligné sa rigueur qui l’avait amené dans les années quarante, à s’éloigner du surréalisme à cause de ses écrits romanesques, à la fin de sa vie, toujours dans ce souci de construire *a posteriori* la cohérence de son parcours, il s’efforcera de souligner les points de rencontre entre le surréalisme d’une part et la littérature populaire de l’autre.

Du poème au roman : iconographie religieuse et lyrisme amoureux

Au cours de son parcours d’écriture, entre ses poèmes et ses romans, Léo Malet revisitera à trois reprises la même iconographie religieuse. Il la détourne, cette fois-ci, non plus au profit du blasphème mais à celui de l’amour fou, à la fois charnel, affectif et mystique : « Altière et orgueilleuse [§] tu dresses au carrefour [§] tes bras de Christ en croix [§] [§] Je veux me crucifier sur ton corps [§] et mélanger mon sang au tien. »[1141] Ce poème, que Malet estime avoir écrit pendant les années cinquante[1142], pourrait bien être dédié à Christiane – d’où, sans doute, la référence à Jésus – plutôt qu’à Paulette. Ainsi s’expliqueraient l’impression d’accompli « le rêve s’est fait chair », les références à la jeunesse de l’aimée « mon printemps parlant [§] permanent et sacré [§] mes fleurs jamais flétries [§] je les mange et je bois [§] une nouvelle vie à ta bouche », et peut-être à son âge à travers l’hermétisme de la numération : « 7 [§] le chiffre secret et sacré des Anciens [§] 21 [§] 3 fois 7 [§] nous deux maintenant ne formerons plus qu’un ». L’énoncé est pris en charge par le narrateur poétique. Il est totalement assumé.

[1140] Encore une des plaisantes coïncidences onomastiques qui parcourent tant sa vie que son œuvre : il a écrit une partie de ses romans chez Jacqueline Lebreton, « une institutrice amie de Paulette Doucet », « dans sa maison du parc de Maisons-Laffitte où il pouvait jouir d’une parfaite tranquillité ». Léo Malet, *Journal secret*, p. 305.
[1141] Léo Malet, *Lendemain d’anniversaire*, t. 5, p. 827.
[1142] Cf. Léo Malet, t. 5, p. 820.

On retrouvera la même inspiration « religieuse » dans les aventures de Nestor Burma, en 1955. Mais cette fois, elle sera mise à distance. Rémy Brandwell[1143], le poète de *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, écrit : « Dressée pour mon calvaire [§] au carrefour des désirs [§] avec au creux des mains offertes [§] des roses sanglantes en guise de clous [§] et sur sa poitrine [§] les deux larrons palpitants… »[1144] Il se voit également attribuer l'illustration d'une autre veine surréaliste ; il ne s'agit plus du travail sur les images, mais de celui sur les mots et leurs sonorités : « Il y avait là une série de plaisanteries poétiques à base de jeux de mots renouvelés de la période Rrose Sélavy, de Marcel Duchamp et Robert Desnos. [§] *A, c'est le cas A ; c'est le cas un* [§] *c'est le cas un, cas A.* [§] *C, c'est le feu.* »[1145] L'énoncé n'est ici assumé ni par l'auteur, ni par le narrateur, mais par un personnage dont l'image n'est pas très positive. Au contraire, le jugement de Nestor Burma est condescendant : « C'était d'inspiration gentillette. »

Cette démarche est tout d'abord symbolique de l'incompatibilité entre le surréalisme et le roman policier. Léo Malet met le poète qui est en lui à distance, par la scission en un personnage autre, le poète Brandwell, qui est précisément jugé par le détective Burma, son double intradiégétique. Comme il le fait à propos de la politique pour augmenter sa force de persuasion, il commence par se poser en expert d'autant plus facilement qu'il a lui-même participé au mouvement. Il en connaît l'histoire, les figures marquantes, et les préoccupations. Mais c'est pour mieux le condamner : il donne ensuite son appréciation. Etant l'auteur et le critique, il est donc à la fois juge et partie, comme lorsqu'il rendait compte, en tant que journaliste, de sa prestation en tant que chansonnier. Mais, alors que la pointe gentiment ironique – « une voix délicieusement fausse » – de l'article avait vocation à empêcher la découverte du faussaire, celle du roman, un tantinet paternaliste, a une autre valeur. Lorsque Léo Malet écrit ce *Nouveau Mystère de* Paris, vingt ans se sont écoulés depuis sa participation à l'esthétique surréaliste. Le sujet de l'énonciation et celui de l'énoncé ne sont donc plus le même. Le romancier juge le poète qu'il fut.

[1143] La première fois que Burma entend son nom, il le comprend mal : « J'entendis : "Le poète" et puis un nom. Quelque chose comme Grindel. Grindel. Le vrai nom de mon défunt ami Paul Eluard ? Je demandai s'ils étaient parents. [§] – Qui vous parle de Grindel, […] Brandwell. Rémy Brandwell. Comme le frère d'Emily Brontë. […§] Frangin d'Emily Brontë ou cousin d'Eluard, qu'est-ce que cela pouvait bien me foutre ? » Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. III, t. 1, p. 755.
[1144] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. III, t. 1, p. 763.
[1145] Ibidem. Léo Malet semble aussi s'être souvenu de ce distique dans *Poèmes bilingues*, Français-Anglais : Auberge : inn. [§] Caïn : Cas A. » Léo Malet, in *Cahiers du silence*, p. 146.

Mais dans un deuxième temps, en l'intégrant à sa fiction, à ses romans dont on a vu l'importance de la dimension autobiographique, Léo Malet fait œuvre de continuité, et semble postuler que, si la poésie surréaliste et le roman ne sont pas la même chose, ils peuvent néanmoins dialoguer dans le respect de leurs différences, s'enrichir réciproquement, ou explorer ensemble des préoccupations communes et fondamentales, en cohabitant dans un même espace textuel.

Malet s'essayera à nouveau à la poésie amoureuse dans les années quatre-vingts, dans une iconographie toute proche… A tel point que l'on peut considérer qu'un même paradigme a été décliné trois fois, à trois moments différents de l'évolution de Léo Malet, c'est-à-dire avec trois significations différentes.

Cette troisième variation sur ce même thème renoue avec la tradition surréaliste, en assumant pleinement l'énoncé. En 1983, après la mort de Paulette, il retrouve Christiane, sa maîtresse : « l'espace entre tes seins [§] est l'abîme où je sombre [§] j'imprime mon visage flétri [§] entre les deux larrons [§] palpitant d'un désir inassouvi »[1146] Mais on retrouve, dans ses vers et cette inspiration surréaliste, les stigmates de l'état fictionnel – pourtant moqueur – précédent : la métaphore qui rapproche les seins et les larrons, dans la meilleure tradition du projet de Reverdy – « plus les rapports entre ces deux réalités rapprochées seront lointaines et justes, plus l'image sera forte »[1147] – en est tirée, ainsi que la palpitation du désir, qui, par le changement de nombre de l'adjectif verbal[1148], n'a fait que se déplacer d'un amant à l'autre[1149]. Cette fois, alors qu'il reconstitue son parcours, il en assume les différentes étapes, choisissant d'être plus sensible à ce qui unifie qu'à ce qui sépare.

C'est qu'à la fin de sa vie, sans doute dans son désir de reconnaissance littéraire, mais aussi dans son travail de mise en cohérence, il se rapproche à nouveau des réflexions surréalistes. Il réédite son œuvre, se remet à l'écriture de quelques poèmes, et relit manifestement les brochures surréalistes qu'il avait conservées depuis les années trente : « Lorsque j'ai connu les surréalistes, en 1931, leur dernière enquête (voir le numéro 12 de *La Révolution surréaliste*) s'intitulait :

[1146] Léo Malet, *Treize roses éparpillées*, t. V, p. 814-815.
[1147] Pierre Reverdy, *Le Gant de crin*, Flammarion, 1968.
[1148] Encore qu'une incertitude demeure : s'agit-il d'un adjectif verbal ou d'un participe présent ? Si c'était le cas ici, « larrons » pourrait être alors « sujet » de « palpitant ». D'une certaine façon, le sujet aimant (Léo Malet) est contenu dans l'objet aimé (Christiane), et les deux sont fusionnés d'ans l'action d'aimer.
[1149] Malet ne cesse de comparer, dans son *Journal secret* (cf. p. 148, 259…), la chaleur de Paulette et la *froideur* de Christiane.

“Quelle sorte d’espoir mettez-vous dans l’amour ?” J’y réponds aujourd’hui… avec un certain retard : “Tous les espoirs. Mais ça ne m’apporte que du désespoir. »[1150] A de nombreuses reprises, il tente également de répondre à l’enquête sur le hasard et la nécessité[1151].

Des liens bien tangibles…

En évoquant cette rupture avec le surréalisme, et en posant la fin 1943 comme date qui a vu son départ de la scène poétique et son arrivée fracassante dans l’univers policier, avec son *120, rue de la Gare*, Léo Malet a admis que, comme l’ont dit certains critiques, « à ce moment-là, [sa] poésie [est] passée du poème au roman »[1152]. « Maintenant, ma “veine poétique” est tarie… ou, peut-être, elle a glissé du plan poétique formel… les vers… les lignes typographiques qui ne vont pas jusqu’au bout de la ligne… elle est passée dans Nestor Burma, qui se conduit peut-être poétiquement dans des paysages poétiques. La poésie sous une autre forme »[1153]. En effet, Léo Malet, s’il a souvent reconnu, et même revendiqué, avec un certain orgueil, écrire pour se nourrir, a toujours affirmé le soin qu’il prenait à la réalisation de ses oeuvres : « Magritte [m’a] dit que dans mes romans, on sentait passer le souffle du surréalisme. »[1154] C’est finalement cette véritable plus-value poétique qu’évoque Alain Fuzellier : « Il y a de toute évidence du poète surréaliste dans le romancier Malet. Et il y a dans ses romans des éléments qui sont généralement absents de la littérature policière traditionnelle. »[1155]

« De la poésie dans mes bouquins ? Sans doute, mais où ? »[1156] C’est bien là la question qu’il convient de se poser… Quelle peut-être la place faite à la poésie dans un roman policier ? Quelle peut-être l’esthétique qui y est développée ?

« J’ai été poète avant d’écrire des romans policiers, je vous dirai que cet “avant” n’est pas seulement chronologique mais essentiel : je suis, et je reste poète *avant*

[1150] Léo Malet, *Journal secret*, p. 202.
[1151] Peut-être cette question avait-elle été remise d’actualité par le livre de Jacques Monod, *Le Hasard et la nécessité*, paru en 1970. En exergue, l’auteur en donnait d’ailleurs la source : « Tout ce qui existe dans l’univers est le fruit du hasard et de la nécessité. » Démocrite.
[1152] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 132.
[1153] Entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 1.
[1154] Interview de Léo Malet dans *Les Inrockuptibles*. n° 13. octobre-novembre 1988.
[1155] Alfu, *Léo Malet, parcours d’une œuvre*, p. 79.
[1156] Interview de Léo Malet par Jean-Paul Morel dans *Le Matin*, 14-15 juillet 1979, p. 21.

tout. Mes romans ont l'air d'être réalistes mais ils ne le sont pas. Ils ont une tournure poétique, comme l'a dit Germaine Beaumont »[1157]. Dans *Les Nouvelles littéraires*, cette critique insiste en effet sur le caractère poétique de ses romans : « M'en voudra-t-il d'ajouter qu'à tout ce qui constitue les meilleurs de ces dons il ajoute… la poésie ? »[1158] C'est ainsi sa démarche ontologique de romancier qui est interrogée : une appréhension du monde davantage fondée sur le sentiment que l'analyse, sur le lyrisme que sur le réalisme, sur l'imagination que sur la raison.

Car, et nous le verrons ensuite, c'est d'abord dans la poésie, et non pas dans le roman, qu'il a exploré tous ces thèmes – Paris, le crime, la révolte, l'humour noir – qui paraissent pourtant éminemment narratifs, et qui ont fait sa renommée.

[1157] Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet : Nestor Burma*, p. 13.
[1158] Germaine Beaumont, in *Les Nouvelles littéraires* du 26 janvier 1950. Reproduit in *Enigmatika* n° 18, p. 113.

Un mauvais genre

De la même façon que l'origine sociale de Malet a pu jouer, paradoxalement, en sa faveur pour son intégration dans le groupe du Cyrano, le roman populaire peut être, à la différence du roman littéraire, sauvé aux yeux des surréalistes, justement parce qu'il est un mauvais genre. En effet, si le roman est honni par les surréalistes, c'est parce qu'il manque de spontanéité, mais c'est aussi, et c'est sans doute plus grave, parce que, sous sa forme sérieuse, il est reconnu tout à la fois par l'institution sociale et littéraire… Mais ce reproche ne pouvait naturellement pas s'appliquer à la littérature populaire : si le roman policier avait cette circonstance aggravante d'être encore moins spontané que le roman « civil » – par l'importance de son plan, et le manque de « liberté » laissé aux personnages – il avait l'avantage – circonstance atténuante qui pouvait largement contrebalancer ce défaut – d'être au ban de la société et de la littérature… Comme le surréalisme lui-même, en quelque sorte… D'autant plus que, si les surréalistes ont reproché à Léo Malet de renoncer à son ambition poétique, ils pouvaient difficilement dénoncer la dimension trop élaborée de ses œuvres… C'est sans doute ce qui explique que, si Magritte trouve un peu trop de mots d'argots dans les romans de Malet[1159], il ne peut pas s'empêcher de les trouver à son goût.

« A l'époque, je considérais que l'étiquette "policier" aggravait plutôt mon cas. Mais en fait, comme les surréalistes aimaient beaucoup Fantômas, par exemple, et d'une manière générale la littérature à sensation, c'était peut-être moins grave.»[1160]

Le 3 novembre 1933, à l'occasion du lancement d'un nouvel épisode de la série Fantômas, Robert Desnos crée à Radio Paris la *Complainte de Fantômas*[1161] : une série de sketches qui évoquent les épisodes les plus marquants des romans d'Allain et Souvestre. Antonin Artaud, qui assure la direction dramatique, tient le rôle de Fantômas. Nestor Burma évoquera d'ailleurs le premier, et donnera même son

[1159] Cf. René Magritte, in *Enigmatika* n° 18, p. 49. Joseph II, quant à lui, reprochait à Mozart de mettre trop de notes dans *L'Enlèvement au sérail*.
[1160] Léo Malet, in *Objectif Burma*, entretien avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, paru dans *Le Magazine littéraire* n° 155, p. 52.
[1161] Léo Malet s'en souviendra en entonnant, à son tour, en 1955, *La Complainte de Nestor Burma*, (t. 2, p. 1055), les mettant déjà sur un pied d'égalité comme le fera en 1996 une série de timbres de la Poste.

adresse : « chez le poète Robert Desnos, rue Mazarine »[1162]. Quant au second, il est l'invité mystère qui rode sur *Le Cinquième procédé*. Nestor Burma se cache dans l'hôpital psychiatrique de Ferdières-sur-Saône, ce qui est une « allusion au Dr Gaston Ferdière[1163], proche des surréaliste[s], et qui soigna à l'asile de Rodez le poète Antonin Artaud. »[1164]

Fantômas et les faits divers

C'est ce qu'il explique lors de son entretien avec Noël Simsolo :

« Léo Malet, il y a chez vous une sorte de fascination pour les travaux de Magritte et pour certains travaux littéraires de surréalistes qui sont pourtant assez éloignés du roman populaire et de vos amours du début. [§] – Pas tellement éloignés, les surréalistes aimaient Fantômas[1165], les faits divers extraordinaires comme celui des sœurs Papin, ils trouvaient une certaine philosophie dans certaines de ces manifestations humaines. »[1166] Cette déclaration est reformulée ainsi, dans son autobiographie : « Les surréalistes aimaient Fantômas, les faits divers les passionnaient. Nous professions que la poésie se glisse partout et nous la trouvions dans certaines de ces manifestations humaines. »[1167] La notion fondamentale de poésie du fait divers y est clarifiée ; on note par ailleurs, comme lorsqu'il évoquera son passé anarchiste, la valeur de l'imparfait, qui est appliqué non seulement à la première personne – nous – mais aussi à la troisième – ils ; il est vrai que le mouvement fut officiellement dissous en 1969.

C'est que les surréalistes, comme Léo Malet, étaient fascinés par les faits divers comme étant une éruption de la surréalité dans la réalité, par leur caractère cocasse, absurde ou inattendu. Chacun d'eux est porteur d'une histoire plus incroyable encore que celles des romans populaires[1168] : « j'ai été surpris de voir que dans le premier numéro de la *Révolution surréaliste*, il y a toute une kyrielle de faits divers », confie-t-

[1162] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. VIII, t. 1, p. 882. Il lui est encore fait allusion dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. III, t. 1, p. 763.
[1163] Léo Malet rendra encore hommage à ce psychiatre dans son *Journal secret*, p. 220.
[1164] Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet*, p. 36.
[1165] D'ailleurs, en guise d'hommage funèbre à Breton, Malet écrivit un texte où on pouvait lire : « Il est mort à Lariboisière, l'hôpital de Fantômas » (Léo Malet, *André Breton*, t. 5, p. 812).
[1166] Alfu, *Léo Malet sous pli discret*, p. 58.
[1167] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 113.
[1168] Lorsque Magritte écrit à Malet, le 11 février 1956, il lui fait encore partager un de ces faits divers : « Il y a eu un crime "intéressant" ici : un coiffeur étranglant un général. Un journal humoristique belge a trouvé le mot qui convenait à ce propos : "La réalité dépasse la friction". » René Magritte, in *Enigmatika* n° 18, p. 50.

il à Hubert Juin lors de son premier entretien. D'une certaine façon, la fascination pour le fait divers constitue un point de rencontre entre la littérature policière et le surréalisme. Si les aventures de Nestor Burma sont le réceptacle naturel de toute une collection de ces faits divers[1169], il ne faut pas oublier que c'est d'abord dans la poésie que Léo Malet les compila : ainsi avait-il prévu de donner à *Vie et survie du vampire* un prologue essentiellement constitué de faits divers juxtaposés[1170].

Mais Roland Barthes a bien montré que le fait divers permettait également cette conjonction des contraires chère aux surréalistes :

> Autre relation de coïncidence : celle qui rapproche deux termes (deux contenus) qualitativement distants : *une femme met en déroute quatre gangsters*, *un juge disparaît à Pigalle*, *des pêcheurs islandais pêchent une vache*, etc. ; il y a une sorte de distance logique entre la faiblesse de la femme et le nombre des gangsters, la magistrature et Pigalle, la pêche et la vache, et le fait divers se met tout à coup à supprimer cette distance.[1171]

L'abolition de cette distance relève tout à la fois de ce point sublime où les extrêmes cessent d'être perçus comme contradictoires, et de l'art de la métaphore selon Pierre Reverdy, qui doit rapprocher deux réalités aussi distantes que possible.

Lautréamont, ancêtre commun

Léo Malet pose Lautréamont comme ancêtre commun à ces deux traditions littéraires, la poésie et le roman populaire.

> La fin des *Chants de Maldoror* – le sixième chant – n'est pas autre chose qu'un roman populaire. [Léo malet estimera même qu'il s'agit d'une "sorte de pastiche flamboyant des *Mystères de Paris*, d'Eugène Sue"[1172].] Ce chant est divisé en chapitres qui se terminent tous par des phrases mystérieuses, par exemple : "Mais que fait cet homme noir sur le pont du Carrousel ?", "Pourquoi le sac pousse-t-il un tel cri désespéré ?", l'air de

[1169] Aux côtés de faits divers imaginaires, destinés à alimenter l'intrigue de ses romans, Léo Malet en évoque d'authentiques : ainsi l'affaire Barbala, dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 265, ou encore l'affaire Joanovici, ch. VII, p. 293… Car les enquêtes de Nestor Burma sont, pour le lecteur, l'occasion d'une promenade à travers l'Histoire et les faits divers de chaque arrondissement. C'est ainsi tout naturellement que Léo Malet se préparait à participer à la rédaction du *Guide du Paris Mystérieux*. Ce qu'on sait moins, en revanche, c'est que la nouvelle *Le Sang innocent* est la transposition narrative d'un fait divers authentique survenu lors de l'opposition de deux bandes criminelles corses, les Stéphani et les Marini, dans les années 30.
[1170] Cf. *Vie et survie du vampire*, t. 5, p. 774-775.
[1171] Roland Barthes, *Structure du fait divers*, in *Essais critiques*, p. 200.
[1172] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 112.

> dire : “la suite au prochain numéro”. Avec des épisodes plus ou moins extraordinaires, je ne citerai que le personnage que le héros lance comme avec une fronde depuis le dôme des Invalides, jusqu’à celui du Panthéon autour duquel il s’enroule. C’est ni plus ni moins du *Fantômas*.[1173]

On trouve, dans les poèmes surréalistes de Léo Malet, les mêmes éléments narratifs qu’il vient de signaler chez Lautréamont : « La clé de l’énigme, pour parler comme vous, se trouve dans le sac de toile que porte un ouvrier qu’on peut rencontrer chaque matin à deux heures, au café Buard de la rue des Martyrs. Frappez-lui deux fois sur l’épaule. Il ouvre son sac. »[1174] Cet hommage qu’il lui rend fait de Lautréamont, au même titre qu’Edgar Poe, un de ces chaînons manquants entre l’exigence poétique et la culture populaire.

C’est d’ailleurs Philippe Soupault qui fit rééditer et donc redécouvrir l’œuvre de Lautréamont aux éditions du Sans Pareil[1175]. L’admiration des surréalistes pour ce dernier était telle que Breton hésitait à le ranger, en 1924, parmi la liste de ses dix-neuf amis[1176] ayant seuls « fait acte de surréalisme absolu » : « Ce semblent bien être, jusqu’à présent, les seuls, et il n’y aurait pas à s’y tromper, n’était le cas passionnant d’Isidore Ducasse, sur lequel je manque de données. »[1177] Dans le *Second manifeste*, après s’être probablement renseigné sur ce dernier, il va même plus loin: « En matière de révolte, aucun de nous ne doit avoir besoin d’ancêtres. Je tiens à préciser que, selon moi, il faut se défier du culte des hommes, si grands soient-ils. Un seul à part : Lautréamont, je n’en vois pas qui n’aient laissé quelque trace équivoque de leur passage. »[1178]

[1173] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 112-113.
[1174] Léo Malet, *Paysage parisien*, t. 5, p. 747.
[1175] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 112.
[1176] La liste de ces amis sera sensiblement écourtée en 1930, lors de la publication du *Second manifeste* : six des dix-neuf amis de Breton cités comme ayant fait « acte de SURREALISME ABSOLU » (p. 36) seront radiés (p. 79). A ces six noms-ci s’ajoutent ceux d’Artaud, de Masson – qui illustrera de trois dessins la plaquette *… Hurle à la vie* éditée par les Editions Surréalistes le 23 février 1940 – « et de quelques autres depuis » (André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 79.) Cette tendance à excommunier ce qu’on avait béatifié la veille sera dénoncée par Artaud comme « une morale de secte ». (In *L’Intransigeant* – journal qui sera vendu par Malet dans les années 30 (Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 106) – du 10 septembre 1929. Rapporté par Breton In *Manifestes du surréalisme*, p. 79.
[1177] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 36-37. Lautréamont est ainsi cité, à deux reprises qui plus est, avant et au même titre que Philippe Soupault, Robert Desnos, André Breton, Louis Aragon, Roger Vitrac et Max Morise, p. 50-51.
[1178] Op. cit., *Manifestes du surréalisme*, p. 76. Breton sera lui-même victime de culte de la personnalité contre lequel il professait cette méfiance : « Je crois qu’après la guerre, parmi les jeunes gens qu’il aimait et qui l’aimaient, il a dû se créer une sorte d’idolâtrie, encore que le mot soit un peu fort… […] Seulement, il y en a toujours qui ont besoin de se fabriquer des dieux ! »[1178]

D'ailleurs, le *Grand Larousse en 5 volumes* (Février 1987) salue le rôle d'André Breton pour « le reclassement des valeurs esthétiques (roman noir[1179], Sade[1180], Lautréamont, Rimbaud[1181], romantiques allemands) »[1182]. Par reclassement, il faut entendre réévaluation, réintégration dans le champ littéraire de qualité… Car ces auteurs et ces mouvements étaient mal considérés par l'institution littéraire. Par ailleurs, ils étaient porteurs de puissantes figures de l'imaginaire. Il n'en fallait pas plus à Breton pour prendre leur défense. C'est ainsi, d'une certaine façon, que Breton lutta contre cet apartheid des lettres qui consiste à distinguer la littérature noire de la littérature blanche, la « paralittérature » de la littérature. Il alla même jusqu'à citer un roman policier ! C'est qu'il était si avide « d'entrer en insurrection contre la logique »[1183] qu'il était prêt à accréditer tous les témoignages allant en ce sens, vinssent-ils de la littérature populaire, et même de son versant policier, pourtant honni. Sans doute avait-il atteint ce point où les contraires cessent d'être perçus comme opposés : « On m'a raconté[1184] que dans un livre de Chesterton il est question d'un détective qui, pour trouver quelqu'un qu'il cherche dans une ville, se contente de visiter de fond en comble les maisons qui, de l'extérieur, lui présentent un détail légèrement anormal. Ce système en vaut un autre. »[1185]

Nestor Burma peut lui-même recourir à l'inspiration surréaliste dans certaines de ses enquêtes. Lorsque Dorville demande à Burma s'il ne parle pas sérieusement, celui-ci répond : « Je parle, c'est tout […]. C'est la méthode surréaliste. L'automatisme verbal. On dit n'importe quoi et on fouille dans le tas, ensuite. Il arrive qu'on trouve quelque chose. »[1186] Ce délire à voix haute d'où surgit bien souvent la lumière évoque la définition qu'André Breton donnait du surréalisme, « Dictée de la

[1179] « On s'accorde à trouver des éléments de la pensée surréaliste dans le roman noir du XVIIIe siècle ». Claude Abasto, *Introduction au surréalisme*, p. 25.
[1180] « Surréaliste dans le sadisme ». André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 37. Le numéro 8 de *La Révolution surréaliste* (décembre 1926) présente un étude d'Eluard intitulée *Sade, écrivain fantastique et révolutionnaire*. C'est en recourrant à une étude sur Sade que Nestor Burma parvient à découvrir la cachette du trésor dans *120, rue de la Gare* : « Léo Malet aura été également un des premiers à s'extasier devant le pouvoir des sigles. Ainsi passe-t-il devant un chantier où flotte un drapeau rouge frappé des redoutables initiales : S.A.D.E. C'est la Société Anonyme de Distribution d'Eau. » Michel Fauré, op. cit., p.148.
[1181] « Surréaliste dans la pratique de la vie et ailleurs », André Breton, op. cit., p. 38.
[1182] In *Grand Larousse en 5 volumes* (Février 1987), t. 1, p. 437.
[1183] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 77.
[1184] Breton ne pouvait manifestement pas lire lui-même un livre aussi trivial.
[1185] Op. cit., p. 58, (note).
[1186] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. IV, t. 3, p. 587.

pensée, en l'absence de tout contrôle exercé par la raison ». « Aussi vrai que le mot le plus haïssable me paraît être le mot *donc*, avec tout ce qu'il entraîne de vanité et de délectation morose, j'aime éperdument tout ce qui, rompant d'aventure le fil de la pensée discursive, part soudain en fusée, illuminant une vie de relations autrement féconde, dont tout indique que les hommes des premiers âges eurent le secret. »[1187] Car, fondamentalement, plutôt que par suite de séries d'inductions et de déductions, nous le verrons, Nestor Burma procède par fulgurances et par analogies, qu'André Breton oppose ainsi à la logique : « L'analogie poétique […] transgresse les lois de la déduction pour faire appréhender à l'esprit l'interdépendance de deux objets de pensée situés sur des plans différents, entre lesquels le fonctionnement logique de l'esprit n'est apte à jeter aucun pont et s'oppose *a priori* à ce que toute espèce de pont soit jeté. »[1188]

Au mot « donc », emblématique de la « méthode logique », André Breton préfère celui de « comme », symbole de « la méthode analogique ».

> Au terme actuel des recherches poétiques il ne saurait être fait grand état de la distinction purement formelle qui a pu être établie entre la métaphore et la comparaison. Il reste que l'une et l'autre constituent le véhicule interchangeable de la pensée analogique et que si la première offre des ressources de fulgurance, la seconde (qu'on en juge par les « beaux comme » de Lautréamont) présente de considérables avantages de *suspension*. Il est bien entendu qu'auprès de celles-ci les autres « figures » que persiste à énumérer la rhétorique sont absolument dépourvues d'intérêt. Seul le déclic analogique nous passionne : c'est seulement par lui que nous pouvons agir sur le moteur du monde. Le mot le plus exaltant dont nous disposions est le mot COMME, que ce mot soit prononcé ou *tu*. C'est à travers lui que l'imagination humaine donne sa mesure et que se joue le plus haut destin de l'esprit. Aussi repousserons-nous dédaigneusement le grief ignare qu'on fait à la poésie de ce temps d'abuser de l'*image* et l'appellerons-nous, sous ce rapport, à une luxuriance toujours plus grande.[1189]

[1187] André Breton, *Signe ascendant*, p. 7.
[1188] Idem, p. 9.
[1189] Idem, p. 10.

L’exigence démocratique

Si la culture populaire est jugée moins sévèrement que la littérature bourgeoise par le surréalisme, c’est en partie du fait de son exigence démocratique. Et force est de constater que Léo Malet les rejoint encore sur ce terrain, aussi bien en ce qui concerne son œuvre poétique que sa production romanesque.

Le surréalisme « à la portée de tous »

Malgré un mépris pour le « vulgaire » parfois sensible dans les *Manifestes du surréalisme*[1190], Breton ne cesse de marteler son idéal, son ambition démocratique : « Aussi rendons-nous avec probité le “talent” qu’on nous prête. Parlez-moi du talent de ce mètre en platine, de ce miroir, de cette porte, et du ciel si vous voulez. [§] Nous n’avons pas de talent […] »[1191]. Breton met ainsi en crise la notion de l’inspiration et celle de « génie ». Et plus loin : « par bien des côtés, le surréalisme se présente comme un vice nouveau, qui ne semble pas devoir être l’apanage de quelques hommes »[1192]. Ou encore : « l’atmosphère surréaliste créée par l’écriture mécanique, que j’ai tenu à mettre à la portée de tous, se prête particulièrement à la production des plus belles images. »[1193] « Adieu les sélections absurdes », les rêves de gouffre, les rivalités »[1194] : « une production surréaliste […] exclut toute question de mérite, ou de démérite de celui qui la signe ».[1195]

Cette ambition démocratique s’exprime clairement, de façon politisée, dans le *Second manifeste*, lorsque Breton appelle à une réconciliation de l’*intelligentsia* et de la classe ouvrière : « c’est à nous de nous rapprocher […] de l’entendement ouvrier, par définition peu apte à nous suivre dans une série de démarches que n’implique pas, en tout et pour tout, la considération révolutionnaire de la lutte des classes. »[1196]

1190 Cf. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 59, 74, notamment.
1191 Op. cit., p. 39.
1192 Op. cit., p. 48.
1193 Idem, p. 49.
1194 Op. cit., p. 28.
1195 Op. cit., p. 57.
1196 Op. cit., p. 81. (Note).

De la même façon, la position de Malet était claire : il célébrait dans le Surréalisme sa dimension éminemment populaire et anti-élitiste… « Le surréalisme, dont on ne peut nier qu'il ait porté de sérieux coups à la "poésie-apanage-d'une-élite", est à la base de [cette] infiniment respectable "inflation poétique" si âprement dénoncée par tous les enfants de cochons de littérateurs aux idées et intentions suspectes, parce qu'elle a tout l'air de réaliser dans une certaine mesure le mot d'ordre ducassien : "La poésie doit être faite par tous, non par un seul." »[1197] Il y a dans ce Malet du Mandrin qui vole le feu poétique aux riches, aux gens cultivés, pour le donner aux pauvres, c'est-à-dire à ceux qui n'ont pas été formatés par l'institution, scolaire, notamment.

Pour prendre d'assaut le bastion poétique, Léo Malet déplace la définition de la poésie, pour intégrer en son champ des espaces qui ne sont pas verbaux, de manière à la rendre accessible à tous : « Ne conviendrait-il pas de remplacer "poésie" par "lyrisme". Alors tout est contenu dans ce vocable : Eros, Polymnie, Lacenaire, Chambige, Raymond Callemin, la gaine Scandale, les bottes de velours, les souliers à hauts talons, etc. »[1198] Dire que la poésie s'étend au-delà du seul pré-carré des mots, c'est bien sûr ouvrir le champ aux formes d'expression plastiques qu'il a explorées, comme le décollage d'affiches ou les objets miroirs, ou encore les collages… Autant de formes populaires d'expression auxquelles les recherches théoriques surréalistes ne sont pas étrangères.

On peut voir dans cette mise en relation d'accessoires de cordonnerie avec la notion de lyrisme un écho à la pointe vengeresse du critique nihiliste russe Dimitri Pisarev : « pour l'homme du peuple, une paire de bottes vaut mille fois plus que la collection des oeuvres complètes de Shakespeare ». Breton avait apporté son propre crédit à cette relativisation des valeurs, saluant, dans *Ubu roi* d'Alfred Jarry une « création admirable pour laquelle [il] donnerai[t] tous les Shakespeare et tous les Rabelais »[1199].

Car il s'agit de désacraliser le travail de l'écrivain, qui devient simple écrivant. N'en faire qu'une méthode, une gymnastique assimilable et reproductible : « Comme quand on sort des phrases d'un chapeau. C'est un texte de gymnastique… on

[1197] Léo Malet, *Réponse à l'enquête de la « Main à plume » sur la poésie*, t. 5, p. 830, et Michel Fauré, *Histoire du Surréalisme sous l'Occupation*, p. 126. C'est toujours Isidore Ducasse / Comte de Lautréamont que Léo Malet évoque ici, mais non plus en tant qu'auteur de « romans populaires », mais comme théoricien de la poésie.
[1198] Léo Malet, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 116. Reproduit t. 5, p. 830.
[1199] Rapporté par Claude Abasto in *Introduction au surréalisme*, p. 23.

pourrait dire de gymnastique de beauté, mettons. Voyez, on fait des mouvements pour faire tomber le ventre… J'ai découpé là-dedans des phrases de façon qu'elles donnent une image qui n'est plus du tout celle de la gymnastique suédoise ou de beauté. »[1200] Car c'est bien d'exercices poétiques qu'il parle ici avec Yves Martin : Léo Malet se définit comme « le poète antipoésie »[1201].

Une autre obsession de Léo Malet est le refus de faire « littéraire ». Il le rappelle sur tous les tons ; avec un peu d'esprit de sérieux, dans le numéro 4 de la revue *Fiches littéraires* (mai 1948), à propos de *La Vie est dégueulasse* : « J'avoue ne pas avoir cherché à faire littéraire ni anti-littéraire. En 1948, ces discriminations me paraissent dépassées »[1202] ; avec une douloureuse autodérision, dans son *Journal secret* : « (j'avais peur de faire littéraire, je m'aperçois, en me relisant, qu'il n'en est rien). (Ricanement.) »[1203] ; ou avec une fierté modeste, à propos de sa production romanesque : « Certains confrères ont décidé, dès qu'ils ont pris une plume, qu'ils étaient de grands écrivains. Moi, je suis très heureux d'avoir écrit des romans populaires et des romans policiers. »[1204] « J'ai écrit ces livres pour manger, mais je les ai toujours écrits avec, devant les yeux, le public, dont je ne voulais pas me moquer. Avec l'intention de faire quelque chose dont je n'ai pas à rougir. Si ces romans sont maladroits, ils ont en tous cas été écrits sincèrement… »[1205] Il y a là l'application de l'artisan qui a l'élégance de ne pas se prendre pour un artiste. « J'aime donner aux gens de la qualité. Je me trompe peut-être, mais le lecteur peut être persuadé, lorsqu'il prend un bouquin que j'ai écrit, que je l'ai écrit en pensant à lui, c'est-à-dire en voulant lui donner, dans la mesure de mes faibles moyens, le meilleur de moi-même »[1206].

Si Léo Malet, après avoir participé à toutes les aventures surréalistes, a accepté, humblement, de vivre de sa plume en jouant le jeu de la littérature populaire, c'est justement parce que les surréalistes ne se prenaient pas tous pour des artistes. Il y a, dans leur désir de démocratiser leur pratique par la publication de modes d'emploi et autres dictionnaires abrégés, le refus de cette ségrégation qui coupe en deux le monde des auteurs, entre écrivains et écrivants, entre artistes et

[1200] Entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 6.
[1201] Léo Malet, *Correspondance*, t. 5, p. 783.
[1202] Cité in *La Vache enragée*, p. 190.
[1203] Léo Malet, *Journal secret*, p. 116.
[1204] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 238.
[1205] Interview de Léo Malet dans *Les Inrockuptibles*. n° 13. octobre-novembre 1988.
[1206] Interview de Léo Malet : *En direct avec Léo Malet*, in *Alibi*, août 1971. Reproduit dans *Les Cahiers du Silence* n° 2, mai 1974, p. 10-43.

artisans. Refuser la dichotomie entre la vie et l'œuvre, c'est pour le moins accepter d'écrire son oeuvre pour gagner sa vie. C'est cet état d'esprit qui a pu faciliter la transition de Malet vers des écrits peut-être en apparence moins personnels – il s'agit peut-être moins d'écrire son œuvre que celle que les lecteurs attendent – mais qu'il saura détourner pour y introduire ses propres préoccupations et sa propre personnalité. Et on sait que la pratique du détournement n'est pas l'acte le moins surréaliste[1207]. I*n fine*, le détournement, ou le contournement, a réussi, puisqu'après avoir renoncé au surréalisme pour écrire ses aventures policières, c'est grâce à Nestor Burma qu'il va pouvoir financer l'éditions de ses poèmes, et que, comme toujours, le surréalisme atteint son but. A peine a-t-il un demi-siècle de retard.

C'est que l'une des incompatibilités apparentes qui existe entre la vie de Léo Malet et le surréalisme est d'ordre alimentaire : les tirages confidentiels de ses plaquettes poétiques ne nourrissent pas leur homme. C'est pour gagner sa vie qu'il va se mettre à écrire des romans policiers. Mais, ce n'est qu'un prêté pour un rendu : lorsque, quarante ans plus tard, le succès des Nestor Burma lui permettra enfin de faire ses trois repas par jour, il va, toujours dans ce mouvement de symétrie, employer les bénéfices de ses romans policiers pour faire connaître son œuvre poétique. Il envisagera au printemps 1983, notamment pour faire éditer la plaquette *Quatre poèmes pour la même*, de mettre « quatre briques sur le tapis […] Ça me fera toujours un peu de publicité. »[1208]

Léo Malet, de l'ambition démocratique à la tentation de l'élitisme

Ce renversement tardif se retrouvera dans sa conception du surréalisme. Léo Malet devient élitiste, suivant sans doute en ceci son évolution politique, alors que, dans certains textes des années trente, il adhérait à une vision beaucoup plus ouverte et démocratique du mouvement.

C'est qu'André Breton, dont l'ambition était parfois très démocratique, pouvait également s'avérer particulièrement élitiste. C'est le cas dans ce passage du *Second manifeste* : « L'approbation du public est à fuir par-dessus tout. Il faut absolument empêcher le public d'entrer si l'on veut éviter la confusion… A bas ceux qui distribuent le pain maudit aux oiseaux. »

[1207] « Le surréalisme, après tout, a une grande tendance au détournement de l'objet, à la substitution… » Entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 6.
[1208] Léo Malet, *Journal secret*, p. 154.

Lorsque le jeune Malet envoie ses poèmes à Breton, en 1931, il les accompagne d'une lettre où il n'hésite pas à prendre le contre-pied de cette conception. « Je n'ai pas le double de cette lettre, mais je sais qu'il était question du pain maudit dont il parlait dans le *Second Manifeste*, qu'on ne distribuerait pas aux oiseaux, et je lui disais : "Qu'importe. Je vous envoie ça…" »[1209] Or, Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard ont retrouvé cette lettre : il y évoque « la rage désespérée de [ses] 22 ans », il lui tend sa « main d'anarchiste » – s'inscrire ainsi dans une idéologie est une façon de montrer patte noire – « Personne, je sais, ne l'acceptera. » Et Léo Malet semble alors déplorer l'élitisme des surréalistes : « Il est dit dans le *Second Manifeste* : "Il faut tenir le public exaspéré à la porte par un système de défis et de provocations." [§] Eh bien !, je resterai devant la porte, car maintenant rien de ce qui se passe dans la maison ne saurait me laisser indifférent, et j'attendrai les miettes, qui ne tomberont jamais, de ce pain maudit qu'on ne distribue pas aux oiseaux. »[1210] Mais cette *captatio benevolentiae* paradoxale atteint son but, puisqu'André Breton le contacte dès la semaine suivante. Et lorsque, le 10 juillet 1942, il répond à l'enquête *Quel rôle attribuez-vous à la poésie dans le problème de la connaissance ?*, Léo Malet, on l'a vu, continue à refuser l'élitisme, affirmant à nouveau son idéal démocratique[1211].

Pourtant, en juin 1983, il semble avoir totalement changé de perspective : il évoque ses derniers poèmes surréalistes. La plaquette *Quatre poèmes pour la m'aime* « (tirage officiel treize exemplaires. En réalité, l'imprimeur en a tiré cent. Peu à peu, j'en détruirai une partie) est strictement confidentielle et ne doit pas être distribuée comme du pain aux oiseaux. »[1212] Dès septembre 1983, néanmoins, ces poèmes seront joints à l'édition des *Poèmes surréalistes*, aux Editions de la Butte aux Cailles, qui bénéficient d'un tirage plus démocratique…

Le point de vue de Léo Malet sur la question de l'élitisme semble donc s'être modifié au fil du temps, et cela peut être révélateur de l'évolution de ses relations avec le surréalisme : lorsqu'il participe pleinement au mouvement, il ne craint pas son aspiration démocratique. C'est lorsque, après avoir rompu avec cette esthétique, il chercher à renouer avec elle, qu'il va se crisper sur des conceptions plus élitistes.

[1209] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 113. Il fait ici référence au passage du *Second Manifeste du surréalisme*, p. 128-130.
[1210] Lettre de Léo Malet à André Breton, datée du 5 mai 1931, citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 50.
[1211] Cf. Léo Malet, *Réponse à l'enquête de "la Main à plume" sur la poésie*, t. 5, p. 830.
[1212] Léo Malet, *Journal secret*, p. 210-211.

Le pouvoir aux personnages et aux mots

Le surréalisme prescrit la mise en retrait de la conscience de l'auteur, qui doit laisser s'exprimer son inconscient. Bien sûr, l'enquête policière, dans sa démarche même, est un acte de la conscience, et semble donc incompatible avec cet objectif. Pourtant les romans de Léo Malet ont ceci de particulier qu'ils sont le lieu où, plus encore que le projet de l'auteur, ce sont les personnages et le langage, porteurs de son inconscient, qui s'imposent à la structure narrative.

Le pouvoir aux personnages

L'auteur prend la liberté de lancer ses personnages dans une intrigue dont il n'a qu'une idée très générale. L'interactivité du roman policier, basée sur la compétition entre le lecteur et l'auteur est ici déplacée. Léo Malet se trouve dans la position du lecteur moderne de « livres dont vous êtes le héros »[1213] : alors même qu'il écrit, il n'est pas esclave du plan minutieux élaboré *a priori* par son intelligence toute puissante. Comme dans un livre à parcours de lectures multiples, la trame est générale, mais c'est au moment de l'écriture que le personnage semble choisir sa voie parmi les potentialités envisagées par l'auteur.

[1213] Léo Malet a approché dans ses textes automatiques ces récits à la deuxième personne dans lesquels le lecteur oriente en partie le déroulement de l'histoire : « Evidemment, si vous n'avez jamais songé aux poudres de riz du ruisseau et aux poudres de riz des airs, celles qui veulent emprisonner la lumière solaire dans des boîtes de carton, n'allez pas plus avant. [§] Mais si vous avez sous le sein gauche une étoile en forme de croix, poursuivez votre route et ne tournez la tête que vers le nord-est. » Léo Malet, *Le Rêveur absolu*, t. 5, p. 748. C'est Thomas Narcejac qui, dans *Une Machine à lire : le roman policier* (p. 238-239) montre les liens entre cette littérature potentielle et le roman policier, en évoquant un ouvrage de Paul Fournel, *Clefs pour la littérature potentielle* (Denoël, 1972 « Lettres Nouvelles »). Paul Fournel fut, entre autres, de 1992 à 1996, Président de la Société des Gens de Lettres – qui hébergea le Syndicat des Ecrivains dont fut membre Léo Malet –, et professeur à l'Université de Paris III. Depuis mai 2003, il a succédé à Noël Arnaud (ami de Léo Malet mort le 1er avril, de cette année) à la présidence de l'OULIPO. Il écrit, dans *Clefs pour la littérature potentielle* (p. 84) : « Raymond Queneau a composé un petit conte dont la structure s'inspire des instructions destinées aux ordinateurs. Partant d'une phrase de base, le texte se ramifie comme un arbre. A chaque bifurcation, le lecteur se voit présenter un choix entre deux possibilités. Selon la solution qu'il choisit, il trace un parcours à l'intérieur d'une imbrication de circuits relativement complexes. Ce texte modifie non seulement la manière d'écrire, mais également l'acte de lire. Il n'y a plus la légendaire passivité du lecteur embarqué dans un mouvement linéaire jusqu'au terme du texte. Le nombre des possibilités de lecture est suffisamment élevé pour que chaque lecture soit personnalisée. En voici un bref extrait : [§] 1) Désirez-vous connaître l'histoire des trois petits pois ? [§] Si oui, passez à 4 ; sinon passez à 2. [§] 2) Préférez-vous celle des trois grands échalas ? [§] Si oui, passez à 16 ; sinon, passez à 3, etc. [§] Sous forme de graphe bifurquant, Queneau a donné une représentation des circuits de lecture possibles pour son *Conte à votre façon*… » Et Thomas Narcejac de conclure : « Il ne s'agit là, bien sûr, que de récréations savantes, mais combien révélatrices ! Eh bien, c'est sur cette ligne de recherches qu'apparaît le roman policier. »

Dans le roman policier traditionnel, la fausse piste est un fil narratif certes possible, mais que l'auteur inscrit dans son roman pour induire le lecteur en erreur. En ce qui le concerne, il sait, dès le départ, qu'elle est fausse. Dans les romans policiers de Léo Malet, ce n'est pas le cas : il y a différents suspects potentiels, et tous ont pu commettre le crime. C'est Nestor Burma, au fil de son enquête, et Léo Malet, au fil de son écriture, qui vont décider de la piste qui s'avèrera finalement la bonne.

C'est ce que Michelle Emanuel a appelé le proto-hypertexte dans sa thèse *From Surrealism to less-exquisite cadavers. Les Nouveaux Mystères de Paris of Léo Malet* :

> *When Burma formulates theories as to why a suspect was where on a given night, it shows the reader a possible direction in which Malet might have taken his story. Burma's theories reveal his creativity, as well as Malet's, and allow us to understand why the eventual solution was the right one. This proto-hypertext is part of the author's game with his reader : while one of Burma's theories in a middle chapter may seem plausible, the four remaining chapters will unveil surprises. Action rather than theory will generate the final accounting.*[1214]

En lisant *Le Soleil n'est pas pour nous*, Tom Gutt a également eu l'impression que l'auteur prenait un malin plaisir à jouer avec son lecteur :

> Léo Malet semble une fois jeter un appât sans par la suite attraper de poisson. C'était […] chez le médecin : "A peine avait-il tracé quelques lignes qu'il a éternué, souillant son beau papier à en-tête, imprimé, à en juger par la typographie, par une maison spécialisée dans les faire-part. Il a recommencé sur une autre feuille." A ce moment de la lecture, j'eus la conviction que la feuille souillée ressortirait, resservirait. J'en fus pour mes frais.[1215]

[1214] « Lorsque Burma formule des hypothèses sur les raisons de la présence d'un suspect dans un certain lieu, lors d'une certaine nuit, il montre au lecteur une direction possible vers laquelle Malet aurait pu orienter l'histoire. Les hypothèses de Burma sont révélatrices de sa créativité, aussi bien que de celle de Malet, et elles nous permettent de comprendre pourquoi la dernière solution était la bonne. Ce proto-hypertexte fait partie du jeu de l'auteur avec son lecteur : lorsque l'une des hypothèses que Burma formule dans un chapitre de milieu de roman semble plausible, les quatre derniers chapitres s'avèrent révéler des surprises. C'est l'action, plus que la théorie, qui engendre le dénouement final. » In *From Surrealism to less-exquisite cadavers. Les Nouveaux Mystères de Paris of Léo Malet*, Chapter One, Expanding Boundaries, I. Shaking up the Status Quo.

[1215] Tom Gutt, in *Léo Malet sous pli discret*, p. 80.

On retrouve ces débuts de pistes dans les aventures de Nestor Burma. Ainsi peut-on apprendre que, alors que le salon de Mme Chambaud « aurait pu être aussi plus propre »[1216], « on avait récemment nettoyé sous le meuble »[1217], ou que, dans une affaire d'empoisonnement à l'arsenic, le père d'une victime travaille dans une compagnie qui utilise précisément ce produit pour lutter contre les rats[1218], sans que cela ait aucune incidence sur la suite de l'enquête.

On peut se demander si Léo Malet a laissé ces fausses pistes à dessein, pour perdre le lecteur. A moins que, comme Tom Gutt, il ait pensé utiliser, si besoin était, cette ordonnance incomplète… ou qu'il s'en soit laissé la possibilité. Il faut donc davantage voir ces embryons de récits comme des possibilités narratives que s'est réservées l'auteur, sans avoir finalement besoin de les utiliser, que comme des fausses pistes destinées à tromper le lecteur.

Car l'auteur lui-même cherche le chemin à tâtons dans le labyrinthe de son récit :

> Au début, j'ai donc une idée, mais alors très vague, de la ligne générale et du dénouement. Prenons par exemple, *M'as-tu vu en Cadavre ?* Dixième arrondissement : le faubourg Saint-Denis, le Saint-Martin et les chansons. Je pense au chanteur de charme et « fin-diseur » Fragson, tué par son père, à la Belle Epoque. Crime passionnel : ils partageaient la même maîtresse. Me viennent également à l'esprit les chanteurs de charme, les clubs des admiratrices. Je n'ai pas besoin d'autres éléments, et des péripéties se grefferont en cours de route. Je fonce. Et j'arrive… ou je n'arrive pas. En ce qui concerne *M'as tu vu ?*, je suis arrivé. Arrivé également avec *Boulevard… ossements*, inspiré par un squelette unijambiste, vendu à l'hôtel Drouot ; et le souvenir livresque que j'avais d'un fabricant d'une sorte d'ancêtre des poupées gonflables, passage de l'Opéra, et l'affaire Koutiepoff, ce général russe blanc qui n'avait pas perdu l'espoir d'une restauration tsariste, et qui avait été enlevé à Paris, vraisemblablement par le Guépéou, en 1932.[1219]

Ainsi, même si Léo Malet a une idée relativement précise de son roman au moment où il en commence la rédaction, on voit qu'il se laisse une grande part de liberté et d'improvisation : « J'ai besoin de liberté. Je suis un peu comme les conteurs arabes »[1220]. « Mais [, nous dit Alain Fuzellier,] avant d'arriver au but, que

[1216] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. IV, t. 3, p. 846.
[1217] Op. cit., ch. V, t. 3, p. 854.
[1218] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. VII, t. 3, p. 143-144.
[1219] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 218.
[1220] Léo Malet, in *A Suivre*, n° 6-7, juillet-août 1978, p. 65 : *Du roman noir à la Série noire*. *Léo Malet, le romantisme policier*, interview par François Rivière.

d'approximations, d'hypothèses non vérifiées, de tâtonnements. Car Burma est loin d'être infaillible ; ce qui le rend au demeurant plus sympathique que certains autres héros de romans policiers. »[1221]

Léo Malet a tendance à davantage se laisser porter par ses personnages que par son idée prédéfinie de l'intrigue : « Souvent, pour meubler, vous faites saisir une tasse de café par votre personnage ou vous lui faites se gratter la fesse gauche, uniquement pour meubler. Mais quatre chapitres plus loin, vous vous apercevez que ces détails insignifiants peuvent avoir une valeur capitale dans votre histoire. Qui, dans ces conditions, conduit le jeu ? Le romancier ou le personnage ? Le personnage, évidemment »[1222]. Si bien qu'il se trouve parfois bloqué en cours de rédaction, faute de plan, et qu'il doit renoncer au bout de quelques chapitres : « Mes tiroirs sont remplis d'esquisses de romans, interrompus par une difficulté que je n'avais su prévoir, un piège que je n'avais pas su flairer »[1223]. C'est notamment le cas pour *Les Neiges de Montmartre*, *La Femme sans Enfant*, ou *Le Deuil en rouge*.

Ainsi peut-il se laisser surprendre par un développement imprévu au départ, et se laisser entraîner.

> Dans *Nestor Burma revient au Bercail*, la fille d'un ancien de l'OAS a disparu et laissé un billet de banque, sur lequel sont tracées, de façon assez malhabile, les lettres O-A-S au rouge à lèvres, comme si quelqu'un les avait écrites sur son genou, précipitamment… Je savais à peu près qui était l'assassin. Mon côté *deus ex machina*. Mais, à un moment, révélation ! le coupable n'était pas du tout celui auquel j'avais pensé. Je m'étais moi-même embarqué sur une fausse piste. Le coupable, c'était Castelet… J'avais utilisé ce nom-là, comme j'aurais pu en utiliser un autre, Dupont ou Durand. Mais les trois premières lettres de ce nom, Castelet, C.A.S., en les déformant un peu, donnent OAS ! Cette fille avait mal écrit les premières lettres du nom du type dont elle avait deviné qu'il allait être son assassin ! En cette circonstance, j'ai été conduit par le roman, car je ne savais vraiment pas qui allait être le coupable. Ma vague idée du départ était fausse. Et j'ai été sauvé par mes personnages.[1224]

« C'est très curieux, il y a des personnages qui ont leur vie autonome, on

[1221] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 52.
[1222] Interview de Léo Malet in *Starfix* numéro 35, avril 1986.
[1223] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 218.
[1224] Ibidem.

croirait qu'ils vous dirigent eux-mêmes »[1225]. N'est-ce pas exactement ce que prescrivait Breton ? « [Vos personnages] vous feront prêter mille intentions que vous n'avez pas eues. […] Ces êtres qui en vérité vous doivent si peu ne se départiront plus d'une certaine ligne de conduite dont vous n'avez pas à vous occuper. »[1226]

Ses personnages sont donc, littéralement, ce « ça » qui parle en moi, c'est-à-dire l'inconscient. Il laisse donc, dans son idée générale de l'intrigue, une place non négligeable à l'imprévu, aux rebondissements. Et il doit envisager le cas où surgirait une péripétie inattendue :

> Dans l'épisode parisien de *120, rue de la Gare*, Nestor Burma porte un revolver, et on n'a pas manqué de me faire observer que, sous l'occupation, ce n'était peut-être pas très indiqué… à moins de bénéficier d'une autorisation spéciale de la Gestapo (en somme, un valet de Gestapo de chambre…). Si j'écarte cette hypothèse[1227], on se retrouve devant ce qu'on appelle une licence poétique. Il ne faut pas oublier que mon personnage, c'est un héros de roman, un peu théâtral. Ce revolver était purement décoratif, mais pouvait parfois s'avérer utile. Comme j'écrivais toujours sans plan, que je ne savais pratiquement pas où j'allais, les circonstances pouvaient soudain obliger Burma à montrer son revolver. Alors, si j'avais oublié de l'en munir, vous voyez la situation ! Il m'aurait fallu revenir en arrière, et modifier une grande partie de ce que j'avais écrit.[1228]

Il n'est pas toujours certain que les méandres narratifs dans lesquels l'auteur promène son personnage principal soient plus sûrs que les ruelles sombres de la réalité… Avec Johnny Metal, autre détective proche de Nestor Burma, on retrouve le même type de démarche : « un Browning à la portée de la main dans la poche droite de mon veston réduisait au minimum les chances de surprises désagréables »[1229], confie le narrateur avant de partir en expédition dans le quartier chinois où effectivement, il aura l'occasion de s'en servir.

Léo Malet apparente cette méthode d'écriture très libre à l'écriture automatique :

[1225] Léo Malet, in *Les Inrockuptibles* n° 13, p. 48.
[1226] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 43.
[1227] Mais pourquoi écarter cette hypothèse ? « Lors des accords passés entre Oberg (envoyé par Heydrich) et Bousquet en août 1942, la police française avait fait le choix de la collaboration active avec l'Occupant. Dans le Paris de Burma, il y a 17 000 policiers, et parmi eux, l'inspecteur Faroux, à qui le détective va jusqu'à demander un port d'arme et un permis de circuler la nuit – il les obtient. [Cf. Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. III, t. 1, t. 77 : « J'oubliais votre port d'arme, dit-il. Je vous l'ai obtenu. »] Des ausweis pouvaient être délivrés par la Kommandantur à certaines catégories de travailleurs de nuit : journalistes, typographes, acteurs, chanteurs ». Laurent Bourdelas, op. cit., p. 23.
[1228] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 178.
[1229] Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. XI, t. 4, p. 215.

> J'ai découvert, en lisant Dashiell Hammett, en lisant des oeuvres d'hommes qui écrivent à la première personne et qui emploient de l'argot, que nous retombions dans le surréalisme, si l'on peut dire : dans l'écriture automatique. Quand vous vous mettez à jacter devant un magnétophone sans vous soucier trop de la syntaxe et tout ça, ça va très vite et c'est extrêmement vivant. Et on est très loin de Maurice Leblanc et de Gaston Leroux. On retrouve Lautréamont dont le sixième et dernier chant de Maldoror s'apparente à l'écriture automatique.[1230]

Peut-on mettre en parallèle ce que dit André Breton de sa propre expérience d'écriture automatique avec celle de Léo Malet ? Lorsqu'il compare les textes qu'il obtient par ce procédé avec ceux de Soupault, il constate « une remarquable analogie : même vice de construction, défaillances de même nature, mais aussi, de part et d'autre, l'illusion d'une verve extraordinaire, beaucoup d'émotion, un choix considérable d'images d'une qualité telle que nous n'eussions pas été capables d'en préparer une seule de longue main, un pittoresque très spécial et, de-ci de-là, quelque proposition d'une bouffonnerie aiguë. »[1231] On reconnaît là – sans aller jusqu'à tirer de ce constat un preuve du caractère surréalistement correct de la production de Malet – un certain nombre des caractéristiques de son écriture…

La parole est aux mots

Mais l'écriture automatique n'est pas qu'une machine à produire du récit : elle libère l'inconscient, dont Lacan a dit qu'il était structuré comme un langage, et devient donc une formidable génératrice d'inventions verbales.

Cas unique dans la production de Léo Malet, l'évocation de la fête foraine de la place de la Nation prend l'allure d'un bloc monolithique de deux pages sans le moindre retour à la ligne. Les groupes nominaux s'enchaînent, évocations de sensations concernant tous les sens. Visions panoramiques succèdent aux gros plans, et parfois, des propositions sans rapport, simplement juxtaposées par ce degré zéro de la conjonction : « et »… Tout ceci concourt à restituer par le texte le tournis de la fête.

> Lutteurs, tirs, berlingots, loteries, Faites vos jeux, la roue part, c'est le 15. Le 15 emporte les cinq kilos de sucre. Voyance, lignes de la main, horoscope de l'amour.

[1230] Léo Malet, *Cahiers du Silence*, p. 28.
[1231] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 34.

> Balançoires. Le nain à deux têtes et l'homme à toutes mains. […] Pour cent francs, cent francs seulement, cent francs pas davantage, Mlle Coralie et ses sœurs, ici présentes, et un pick-up couvre la voix de la mégère, et Mlle Coralie vient sur le devant de l'estrade et se trémousse à contretemps de la musique, et par la fente latérale de la robe qui colle à sa peau, une jambe s'offre jusqu'à la cuisse, provoquant des cris de panthère ; Mlle Coralie et ses sœurs, des beautés fatales comme on n'en voit plus, vont composer pour le plaisir, la joie et la délectation de vos yeux, à l'intérieur de l'établissement, des tableaux vivants susceptibles de ranimer un mort. Femme à barbe. Animaux savants. Et ça roule et ça tangue. Grande-roue, scenic-railway, autos-tamponneuses, avions à réaction, chevaux de bois, gueule idem, chenille, monstre du Loch-Ness. Criez, criez, criez, pour exciter le monstre, la bête apocalyptique. Par ici, par ici.[1232]

Comme l'écrit Alain Fuzellier : « Cette page […] semble bien flirter avec l'écriture automatique pratiquée autrefois par Malet. Elle met en exergue la répétition, source de rythme mais également d'émotion, et l'énumération, autre plaisir pour les surréalistes comme l'a prouvé Prévert. »[1233] Etymologiquement, le mot de « rime » pourrait d'ailleurs venir de « rythme » ; la poésie en prose, privilégiée par les surréalistes comme étant plus spontanée que la poésie en vers, peut ainsi retrouver cette répétition sonore. Les répétitions sont ainsi au poème en prose ce que sont les rimes au poème en vers : phénomènes acoustiques récurrents, échos, qui prodiguent son rythme à l'œuvre.

De son expérience surréaliste, Léo Malet gardera également une grande confiance dans les mots et leur pouvoir de signifier[1234] : il sait ce que parler veut dire. On retrouve ainsi tout naturellement l'intuition d'André Breton mise en pratique dans les romans de Léo Malet :

> Non seulement ce langage sans réserve que je cherche à rendre toujours valable, qui me paraît s'adapter à toutes les circonstances de la vie, non seulement ce langage ne me prive d'aucun de mes moyens, mais encore il me prête une extraordinaire lucidité et cela dans le domaine où de lui j'en attendais le moins. J'irais jusqu'à prétendre qu'il m'instruit, et, en effet, il m'est arrivé d'employer surréellement des mots dont j'avais oublié

[1232] Léo Malet, *Casse-pipe à la Nation*, ch. II, t. 2, p. 547.
[1233] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 83.
[1234] Afin de ne pas interrompre ce tour d'horizon des influences du surréalisme par une trop longue digression sur le cratylisme de Malet – conception de la langue qui est évidemment liée à son expérience poétique – ce développement sera abordé ultérieurement.

le sens. J'ai pu vérifier après coup que l'usage que j'en avais fait répondait exactement à leur définition.[1235]

N'est-ce pas précisément ce qui arrive à Nestor Burma dans *Hélène en danger* ? Il appelle un revendeur du marché noir par son prénom, et lorsqu'Hélène s'étonne, il lui explique que c'est pour s'attirer ses bonnes grâces :

Je lui ai fait part de mes desiderata et si, par télépathie, il apprend que Dynamite-Burma l'appelle par son prénom, et qu'il juge cette attention flatteuse, ça peut l'influencer favorablement et lui… Enfin, vous comprenez, quoi ! Bon sang, je n'ai pas de tabac et vous me laissez m'embarquer dans de pareilles phrases !

– Elles sont pourtant de qualité, même formulées à jeun […] sourit-elle, moqueuse. "Desiderata" et "télépathie", deux mots comme ça coup sur coup, vous vous rendez compte ! […]

– Si vous connaissiez l'étendue de mon vocabulaire, vous en seriez sidérée. Je me plonge parfois dans l'étude du dictionnaire, savez-vous ? Ce n'est pas moins volumineux qu'*Autant en emporte le vent* et plus instructif. Et puisque nous parlons du Larousse, passez-le moi. "Desiderata" et "télépathie" ! Vous avez raison. Autant s'assurer tout de suite de ce que ces mots signifient exactement.[1236]

[1235] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 45.
[1236] Léo Malet, *Hélène en danger*, ch. I, t. 3, p. 267-268.

Une poétique urbaine

Comme nous le rappelle l'évocation poético-narrative de la fête foraine de la capitale, le surréalisme et le roman policier sont tous deux une célébration de la civilisation urbaine. Paris est le centre de gravité du surréalisme, depuis le *Paysan de Paris* d'Aragon, dont Malet reconnaît l'importance dans sa « mythologie parisienne »[1237], en passant par *Nadja*, ou les poèmes de Prévert. Dans *Le Surréalisme et ses environs*, ouvrage de vulgarisation qui n'évoque même pas le nom de Malet, on signale que « loin de vouloir en donner une description réaliste, ces poètes ont trouvé là une source d'insolite et de fantastique, ont créé de nouveaux "*mystères de Paris*", comme dans le roman d'Eugène Sue »[1238]. Il est question plus loin de Léon-Paul Fargue « qui se voulait "piéton de Paris" » et qui a

> dégagé l'atmosphère troublante de la métropole moderne derrière son apparente rationalité et l'activité vouée au triomphe du progrès technique. L'image de la ville se charge en effet de souvenirs et de rêves personnels qui y trament des itinéraires secrets. La modernité du paysage urbain, autrefois exprimée par Baudelaire dans les « Tableaux parisiens » des *Fleurs du mal* (1857), est maintenant voilée d'une brume onirique qui la fait ressembler à la forêt mythique d'un monde primitif.[1239]

Comment ne pas nommer Malet ?! Est-ce pour le punir d'avoir tiré la conséquence de ses écrits policiers en renonçant à se dire surréaliste ? Mais les électrons libérés du surréalisme sont nombreux à être évoqués dans ces pages, d'Aragon à Saint-John Perse, en passant par Léon-Paul Fargue ou Aimé Césaire… Est-ce pour écarter volontairement un surréaliste mineur ? Ou est-ce par méconnaissance de l'importance de Malet dans le mouvement ? Même lorsque les auteurs évoquent la F.I.A.R.I.[1240], le groupe La Main à plume[1241] – auquel Malet prit pourtant une part très active – ou encore *Le Dictionnaire abrégé du surréalisme*[1242], où Malet est mentionné, il n'est même pas évoqué…

[1237] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 120.
[1238] Serge Baudiffier et Jean-Marc Debenesetti, *Le Surréalisme et ses alentours*, p. 223.
[1239] Idem, p. 223-224.
[1240] Op. cit., p. 11, 24.
[1241] Idem, p. 11, 25.
[1242] Op. cit., p. 213.

Malet est pourtant l'un des grands témoins de Paris et de ses évolutions, et sa vision est évoquée aussi bien par des géographes, des historiens, que des poètes. Il était d'ailleurs prévu qu'il fasse une communication, en juin 1935, sur le thème : « Physionomie surréaliste d'une rue […] (avec présentation d'affiches lacérées) »[1243]. Il devait intervenir juste après Breton – « Le Surréalisme disparaîtra-t-il avec la société bourgeoise ? Discours sur les ruines par Breton » – dans un cycle de conférences, qui ne fut jamais donné.

Pierre Boileau et Thomas Narcejac évoquent *Les Nouveaux Mystères de Paris* en ces termes : « Œuvre considérable qui place Malet auprès des écrivains qui ont le mieux parlé de Paris qu'il connaît par cœur et qu'il décrit avec une fidélité scrupuleuse. Il est, à sa manière, volontairement fruste, un poète de la ville »[1244]. Francis Lacassin, quant à lui, évoque son « prodigieux instinct poétique »[1245], tandis que Jacques Baudou surenchérit : « les chefs-d'œuvre patentés du roman noir made in USA m'ont toujours paru manquer d'une dimension, cette dimension poétique qui imprègne chaque pérégrination de Nestor Burma »[1246].

Car la renommée qu'il a acquise en tant qu'auteur des Nouveaux Mystères de Paris ne doit pas faire oublier que ce n'est pas d'abord en tant que poète qu'il a abordé cette ville.

La ville en vers libres

C'est d'abord à travers la poésie que Léo Malet se passionne pour le mobilier urbain et l'onomastique parisienne, comme nous pouvons le constater dans deux de ses premiers textes automatiques, *Simple conte* et *Paysage parisien*[1247]. Comme dans *Les Nouveaux Mystères de Paris*, Léo Malet nous emmène place Daumesnil, rue Ordener, boulevard Arago, avenue de l'Opéra, au pont au Change, Boulevard

[1243] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 124.
[1244] Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, p. 109. Cet ouvrage classe Léo Malet dans la partie consacrée aux « Francs-tireurs » du roman policier, ce que ce dernier revendiquait – ainsi a-t-il intitulé la partie de La Vache enragée consacrée à ses récits de détection « Franc-tireur (au flan) du rompol » (p.165) – et plus précisément dans la sous-partie « Les marginaux ». Rien ne semble plus juste ; c'est d'ailleurs ainsi que Hubert Juin l'avait présenté. Tzvetan Todorov évoque justement les auteurs qui « sont jugés habituellement par le lecteur comme étant en marge du genre, comme une forme intermédiaire entre le roman policier et le roman tout court ». Nous le verrons, il estime que c'est d'eux que peut venir « le germe d'un nouveau genre de livres policiers ». Tzvetan Todorov,*Typologie du roman policier*, in *Poétique de la prose*, p. 19.
[1245] Francis Lacassin, *Léo Malet, Les enquêtes de Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris*, t. 1, p. X.
[1246] Jacques Baudou, in *Polar* n°8, p. 22.
[1247] Léo Malet, *Simple conte* et *Paysage parisien*, t. 5, p. 745-747.

Saint-Michel – d'ailleurs déjà appelé Boul' Mich' –, rue des Martyrs, aux tours de Notre-Dame et même à la morgue. Mais ce n'est pas pour le réalisme de l'évocation géographique, qu'on lit ces descriptions, mais pour leur transfiguration surréaliste : « Avec la nuit, Paris devient une rivière de diamants. La Seine qui, dans les romans-feuilletons charrie des cadavres, charriait ce soir-là d'innombrables richesses auprès desquelles les organes sexuels font figure de mendiants. »[1248]

Au cœur de la démarche poétique, sont abordées des notations jugées généralement prosaïques, comme celles concernant, par exemple, le mobilier urbain.

Il est ainsi question d'un plan de métro, de bancs publics, d'un bec de gaz, des grilles de fonte des arbres, d'un tramway… Mais, loin de n'être que des effets de réel, ces objets sont des portes ouvrant sur la surréalité : le plan de métro « se trouve dans un écrin de velours grenat et est exposé au vent du Midi »[1249] – il sera d'ailleurs volé –, les bancs « refus[ent] les amoureux », ou au contraire, déplorent « n'avoir personne sur [leurs] bras étendus », « le bec de gaz éteint se plaint de ne jamais brûler »[1250], un jeune homme « s'assure que derrière les grilles de fonte n'existe aucune ménagerie »… Quant au tramway violet foncé, il brûle les stations, « bondissant hors des rails ». « Le receveur vend de petits accordéons en papier »[1251].

Léo Malet évite pleinement ici l'écueil narratif dénoncé par Breton dans le premier *Manifeste du surréalisme* : « Et les descriptions ! Rien n'est comparable au néant de celles-ci ; ce n'est que superpositions d'images de catalogue, l'auteur en prend de plus en plus à son aise, il saisit l'occasion de me glisser ses cartes postales, il cherche à me faire tomber d'accord avec lui sur des lieux communs »[1252]

Poétique de la ville en prose

Et bien souvent, même si elles ne seront pas totalement exemptes de « cartes postales », les déambulations du détective Burma porteront les réminiscences du poète Malet. Son Paris est propre aux surgissements fabuleux, aux transfigurations proprement poétiques : « tout ce lacis de petites rues anéanties, […] ce labyrinthe mythique des romans populaires, où Thésée a fini par rencontrer le monstre qui l'a

[1248] Léo Malet, *Simple* conte, t. 5, p. 746.
[1249] Idem, p. 745.
[1250] Léo Malet, *Paysage parisien*, t. 5, p. 746.
[1251] Idem, t. 5, p. 747.
[1252] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 17.

dévoré en même temps que le quartier. Dites-moi où, en quel pays, en quel dépôt préfectoral, sont les statues neptuniennes qui veillaient aux arches du pont ? »[1253] Léo Malet nous chante un monde où « Les chalands au repos ressemblent à des monstres assoupis »[1254], où une voiture devient « un gigantesque dieu ronronnant, qui me regardait approcher de ses deux immenses yeux ronds et jaunes »[1255].

Ainsi l'évocation de la fonderie de *Fièvre au Marais* est-elle saluée comme une « magistrale et poétique description » par Laurent Bourdelas, « le poète surréaliste qu'il fut soulignant l'aspect fantastique de la scène. »[1256] Il trouve encore que Léo Malet, « se souvenant de son passé surréaliste, invente une scène cocasse : "Et nous voici en train […] de rigoler avec un grand concours de peuple au spectacle d'une foultitude de singes se disputant un vieux soutien-gorge au format inusité (on dirait un short), qu'un facétieux leur a lancé." »[1257] La scène évoque sans doute plus le burlesque que le surréalisme à proprement parler, mais dans la mesure où Chaplin et Buster Keaton étaient particulièrement appréciés par André Breton, l'approximation n'est sans doute pas gênante.

[1253] Léo Malet, *Et si la Liberté incendiait le Front de Seine* ?, préface pour *Paris-Noir*, recueil de nouvelles policières. Edition du Dernier Terrain Vague, 1983. Il s'agit bien sûr d'une allusion à la *Ballade des dames du temps jadis*, de François Villon, qui fut chantée par Brassens. (Cf. *Poèmes et chansons*, p. 17.)
[1254] Léo Malet, *Du Rébecca Rue des Rosiers*, ch. XVI, t. 2, p. 874.
[1255] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XII, t. 3, p. 164.
[1256] Laurent Bourdelas, op. cit., p. 64. Cf. *Fièvre au Marais*, ch. VII, t. 1, p. 672-673.
[1257] Laurent Bourdelas, op. cit., p. 136. Cf. *Casse-pipe à la Nation*, ch. XII, t. 2, p. 627.

L’onirisme

Des songes poétiques…

On connaît l’importance de l’onirisme dans la poétique surréaliste :

> C’est à très juste titre que Freud a fait porter sa critique sur le rêve. Il est inadmissible, en effet, que cette part considérable de l’activité psychique (puisque, au moins de la naissance de l’homme à sa mort, la pensée ne présente aucune solution de continuité, la somme des moments de rêve, au point de vue du temps, à ne considérer même que le rêve pur, celui du sommeil, n’est pas inférieure à la somme des moments de réalité, bornons-nous à dire : des moments de veille) ait encore si peu retenu l’attention. […] C’est que l’homme, quand il cesse de dormir […] a l’illusion de continuer quelque chose qui en vaut la peine. Le rêve se trouve ainsi ramené à une parenthèse, comme la nuit. […] Pourquoi n’attendrais-je pas de l’indice du rêve plus que je n’attends d’un degré de conscience chaque jour plus élevé ?[1258]

André Breton ne fait ici que prolonger la réflexion de Pascal :

> Si nous rêvions toutes les nuits la même chose, elle nous affecterait autant que les objets que nous voyons tous les jours. Et si un artisan était sûr de rêver toutes les nuits, douze heures durant, qu'il est roi, je crois qu'il serait presque aussi heureux qu'un roi qui rêverait toutes les nuits, douze heures durant, qu'il serait artisan. […] Mais parce que les songes sont tous différents, et qu'un même se diversifie, ce qu'on y voit affecte bien moins que ce qu'on voit en veillant, à cause de la continuité, qui n'est pourtant pas si continue et égale qu'elle ne change aussi, mais moins brusquement, si ce n'est rarement comme quand on voyage ; et alors on dit : « il me semble que je rêve » ; car la vie est un songe un peu moins inconstant.[1259]

Mais les surréalistes prennent cette litote au mot, et postulent que derrière cette apparente discontinuité se cache une profonde cohérence[1260], et que chaque rêve apparemment particulier n’est qu’une facette de cette surréalité qu’ils se proposent d’atteindre : « Je crois à la résolution future de ces deux états, en apparence si

[1258] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 21-22.
[1259] Blaise Pascal, *Pensées*, p. 380, in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade.
[1260] « Selon toutes les apparences, le rêve est continu et porte trace d’organisation. Seule la mémoire s’arroge le droit d’y faire des coupures, de ne pas tenir compte des transitions et de nous représenter plutôt une série de rêves que le rêve. » André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 21. Il va même plus loin : « Je prends, encore une fois, l’état de veille. Je suis obligé de le tenir pour un phénomène d’interférence. » Idem, p. 23.

contradictoires, que sont le rêve et la réalité, en une sorte de réalité absolue, de *surréalité*, si l'on peut ainsi dire. »[1261]

On retrouve chez Léo Malet les rêves qui mettent en œuvre ces caractéristiques soulignées par le surréalisme : c'est que « le mécanisme de développement et d'enchaînement des images dans le rêve, en rupture avec toute cohérence logique, procède de l'analogie. C'est ce qui explique la présence récurrente de jeux de mots (Desnos, Prévert), de métamorphoses (Breton, Péret, Césaire), de raccourcis ou de condensations (Eluard, Char), de cassure de sens ou de sens caché (Daumal, Leiris), dans les poèmes et leurs images. »[1262] Ce court-circuit mental produit par l'image verbale surréaliste s'apparente à la technique du collage ou à la métaphore qui, rapprochant deux réalités différentes, provoquent un sens – ou un non-sens – nouveau.

Les surréalistes ont eu le sentiment que le matériau onirique était, à l'état brut, riche d'une poésie non pas seulement potentielle mais patente. C'est dans la nouvelle série de *Littérature*, en 1922, qu'apparaissent les premiers récits de rêves. Dans *Les Vases communicants* (1932), Breton met en relation sa vie réelle et sa vie onirique. Léo Malet en a rédigé, lui aussi, dans sa période surréaliste. Il semble n'avoir jamais cessé par la suite, puisqu'en plus des poèmes ou des aventures de Nestor Burma, il continuera, jusque dans son dernier texte publié, le *Journal secret*, à rédiger des récits de rêves. Mais c'est d'abord la poésie qui lui a permis d'explorer cette voie.

Leur dimension policière est d'ailleurs surprenante[1263] ; et c'est donc par un juste retour des choses qu'il n'oubliera pas ce procédé en rédigeant des romans policiers. Rares sont ses romans à ne pas présenter des récits de rêve. Mais là, les éléments oniriques ne sont pas gratuits, dictés par la seule spontanéité de l'inconscient : ils sont, nous y reviendrons, une remise en perspective plus ou moins irrationnelle des éléments narratifs.

… aux rêves romanesques

[1261] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 24.
[1262] Serge Baudiffier, Jean-Marc Debenesetti, *Le Surréalisme et ses alentours*, p. 216.
[1263] C'est ainsi dans *Récit de rêve* (Léo Malet, t. 5, p. 746) que le narrateur poétique prépare manifestement une bombe incendiaire – « Après avoir mélangé dans une cornue, de l'essence et du pétrole » – avant de se faire tirer dessus par un de ses « anciens amis [qu'il] soupçonnai[t] d'appartenir à la police ». *Le Rêveur résolu* (Léo Malet, t. 5, p. 748) s'achève sur cette résolution : « Je lis mes propres romans, mes poèmes sanglants. Il est temps, je crois, d'aller les écrire. »

Dès le mois suivant la parution de la première aventure de Nestor Burma, un critique le signale : « Notons aussi que les fidèles du surréalisme retrouveront dans *120, rue de la Gare* quelques thèmes qui leur seront familiers, la conduite des rêves, par exemple, ou le marquis de Sade. »[1264] Plus proche de nous, Alain Fuzellier exprime bien le même sentiment : « Ce que ne font pas tous les héros de série policière, mais que ne pouvait se dispenser de faire un personnage créé par un poète surréaliste : Nestor Burma raconte souvent ses rêves »[1265], si bien que ce passage onirique deviendra une loi du genre.

Léo Malet le confirme : « *120, rue de la Gare* est un roman proche du surréalisme, ne serait-ce que dans le temps. Je l'ai écrit en 41. J'ai mis dans ce livre des récits de rêves qui ne servent à rien, qui ne font pas avancer l'histoire. »[1266] On peut retrouver dans *L'effet de Réel* de Barthes, une interprétation de ce détail inutile ; cela sert pour l'ambiance, ce n'est pas à proprement parler un effet de réel : « l'analyse structurale […] traite […] ces détails "superflus" (par rapport à la structure) comme des remplissages (catalyses), affectés d'une valeur fonctionnelle indirecte, dans la mesure où, en s'additionnant, ils constituent quelque indice de caractère ou d'atmosphère, et peuvent être ainsi finalement récupérés par la structure. »[1267] Ces rêves ne serviraient donc qu'à constituer cette fameuse ambiance onirique dont parle Malet dès les origines de Burma : « le flou des personnages de rêve »[1268].

Mais, Alain Fuzellier le signale encore, Nestor Burma n'est pas le seul dépositaire de l'onirisme de son auteur.

> Le rêve chez Malet n'est certes pas un élément indispensable à l'évolution des enquêtes de Nestor Burma mais il représente une des facettes incontournables de son héros. Le rêve appartient donc en propre à son univers. Il l'emploie d'ailleurs de manière beaucoup plus marquante dans la *Trilogie noire*. Tout au long de *Sueurs aux tripes*, qui s'ouvre sur une page onirique, le héros parle de la vision d'un binoclard qui ne quitte pas ses rêves et va l'accompagner jusqu'à la fin… jusqu'à la mort, après un long séjour en compagnie du cadavre de sa dernière victime.[1269]

[1264] André Alter, in *Comœdia*, 25 décembre 1943. Reproduit in *Enigmatika* n° 18, p. 113.
[1265] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 80.
[1266] Léo Malet, in *Objectif Burma*, entretien avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, paru dans *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53-54. *120, rue de la Gare* aurait plutôt été rédigé en 1942. (Cf. Chronologie de Francis Lacassin, t. 5, p. 1036, ou Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 172.)
[1267] Roland Barthes, *L'Effet de réel*, in *Littérature et réalité*, p. 81.
[1268] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 176.
[1269] Alfu, op. cit., p. 81.

En effet, dans ce roman, Léo Malet approfondit un thème qu'il avait d'abord approché dans la nouvelle *On ne tue pas les rêves*[1270], celui d'un rêve obsédant qui vient hanter les nuits du personnage, le poussant à l'autodestruction. Léo Malet semble alors, dans le roman noir, donner sa pleine dimension au projet surréaliste, et sans doute même à l'intuition pascalienne : « Si nous rêvions toutes les nuits que nous sommes suivis par des ennemis, et agités par ces fantômes pénibles, et qu'on passât tous les jours en diverses occupations, comme quand on fait voyage, on souffrirait presque autant que si cela était véritable, et on appréhenderait de dormir, comme on appréhende le réveil quand on craint d'entrer dans de tels malheurs en effet. Et en effet il ferait à peu près les mêmes maux que la réalité. »[1271]

Car, au-delà de l'importance des rêves au niveau de ce que Roland Barthes appelle l'atmosphère, ils jouent souvent un véritable rôle structurant pour le récit. Ils prennent part à la fois à la démarche de l'enquête du détective, et à la démarche d'écriture de l'auteur. On a vu comment les hypothèses rencontrées par Nestor Burma n'étaient pas seulement des fausses pistes destinées à égarer le lecteur : elles sont des voies narratives possibles que l'auteur a envisagé d'exploiter. Le roman policier est un roman machine, où la combinatoire est une démarche fondamentale. Au-delà de leur évidente fonction poétique, les rêves du détective sont simplement, pour Léo Malet, une façon, très proche de l'écriture automatique, de mélanger les éléments narratifs pour voir si une combinaison inédite peut s'avérer fertile. Alain Fuzellier analyse d'ailleurs ainsi les rêves de Nestor Burma : « ces rêves ont toujours pour origine la complexité de l'intrigue qui trouble le héros, et tournent au cauchemar. »[1272] D'une certaine façon, les rêves de Nestor Burma sont donc une forme d'hypertexte, voire une trappe entr'ouverte sur l'activité inconsciente de Léo Malet qui combine les éléments de l'imbroglio pour en trouver le fil d'Ariane.

Le roman policier est un genre où la raison doit recombiner les éléments du réel (fictif), d'une façon logique, pour faire apparaître de l'intelligible où il n'y avait que du mystère. Mais, et c'est la grande innovation de Léo Malet, le rêve associe des éléments réels selon des lois qui ne sont pas logiques, mais oniriques, et il élabore ainsi une autre réalité potentielle, une surréalité.

[1270] Le texte intégral de cette nouvelle, considérée comme perdue jusqu'à ce jour, est présenté en annexe 3.
[1271] Blaise Pascal, *Pensées*, p. 380, in *Œuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.
[1272] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 81.

Les autres états de conscience altérée

Mais le rêve n'est que l'un des états de conscience altérée auxquels les surréalistes donnaient un statut privilégié, en ceci qu'il était pour eux une forme de sur-conscience : l'hallucination, qu'elle soit d'origine éthylique – « Jarry est surréaliste dans l'absinthe »[1273] –, onirique ou toxicomaniaque. C'est Léo Malet lui-même qui fait le parallèle entre ces deux états : « [Mes romans] sont du domaine du rêve. D'ailleurs, dans un coin de presque tous mes livres, il y a un rêve. Voire une hallucination. J'ai été le premier [dans la littérature policière] à décrire une vision de drogué dans *Les Paletots sans Manches* »[1274].

Nestor Burma a l'occasion, à de nombreuses reprises, de se confronter à ces différents états. La question des stupéfiants est lancinante, chez les surréalistes, d'André Breton – qui en avait fait l'expérience lors de ses études de médecine, dans le prolongement de la voyance rimbaldienne – à Antonin Artaud, et son *Voyage au Mexique*. Selon Breton,

> le surréalisme ne permet pas à ceux qui s'y adonnent de le délaisser quand il leur plaît. Tout porte à croire qu'il agit sur l'esprit à la manière des stupéfiants ; comme eux il crée un certain état de besoin et peut pousser l'homme à de terribles révoltes. C'est encore, si l'on veut, un bien artificiel paradis et le goût qu'on en a relève de la critique de Baudelaire au même titre que les autres. Aussi l'analyse des effets mystérieux et des jouissances particulières qu'il peut engendrer – par bien des côtés, le surréalisme se présente comme un *vice nouveau*, qui ne semble pas devoir être l'apanage de quelques hommes ; il a comme le haschich de quoi satisfaire tous les délicats – une telle analyse ne peut manquer de trouver place dans cette étude. [§] 1° Il en va des images surréalistes comme de ces images de l'opium que l'homme n'évoque plus, mais qui "s'offrent à lui, spontanément, despotiquement. Il ne peut pas les congédier […]".[1275]

Nestor Burma perçoit le réel et ses propres actions comme dans un rêve, c'est-à-dire avec une cohérence interne qui n'est pas de l'ordre du rationnel. Il devra ensuite décoder ce rêve pour comprendre ce qui s'est passé et ce qu'il a fait. Avec

[1273] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 38.
[1274] Cf. Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. XI, t. 3, p. 364. Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet : Nestor Burma*, p. 13. Rapporté aussi par Francis Lacassin, *De Frank Harding à Léo Malet*, t. 4, p. III.
[1275] André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 48.

Andréjol, Burma investit une filière d'immigration clandestine ; ils se font surprendre par les Arabes. Derrière l'incohérence apparente de cette vision poétique de drogué se dissimulent les indices du récit policier.

> Je parle. Je parle à Andréjol. Je parle à Dumonteil[1276]. Je parle à Nestor Burma[1277]. Personne ne m'écoute. Personne ne m'entend. Je dis que je suis Utter, la victime qui court à Nosfératu, comme la mouche vers le pont suspendu. Dès que je l'aurai passé, justement, ce pont suspendu, les fantômes viendront à ma rencontre. Connais-tu, Andréjol, ce sous-titre de film, bien gentiment posé sur le rebord de la fenêtre à côté du rasoir meurtrier du metteur en scène d'*Un chien andalou* : Cinq ans avant ? Cinq ans avant, vingt ans après[1278], trente ans dans un mur ou la vie d'une brique. Ni passé, ni présent, ni futur. Envolées, ces notions, parties avec le crapaud-buffle, le morlingue-sarigué. Je parle à Nestor Burma qui était, voici cinq ans, vingt ans ou trente, détective privé. Tout rentre dans le jeu. Nous brûlons le dur[1279] sur un tapis roulant. Nous sommes morts. Nous baignons dans les vapeurs maléfiques et impures du haschich en état de péché, toujours. Nous nous arrêtons dans notre ascension et Charlemagne et son preux Roland ne peuvent contenir l'invasion des Infidèles. Les soldats du Croissant. Voilà les soldats du Croissant chaud[1280] en vente libre.[1281]

Les enquêteurs sont aux prises avec les Arabes. Ils tentent de s'enfuir et découvrent alors un véritable charnier.

> Voici Buchenwald […]. Ce n'est pas Buchenwald. C'est Luna-Park. Tout ce qu'il a pu récolter dans la décharge publique, son propre cadavre y compris, Ali Ben Cheffour [une relation de Burma que ce dernier a retrouvé mort dans une décharge] l'a amené ici. […] Dans un angle, mille cadavres s'entassent en de monstrueuses attitudes. C'est le dernier charnier de Luna-Park, résultat d'une expédition coloniale : deux mille cadavres de krouias. […] Ali Ben Cheffour pue comme tout le monde et tout le monde pue comme Ali Ben

[1276] Il s'agit de deux policiers que Nestor Burma rencontre au cours de cette enquête.
[1277] On retrouve ici, à l'occasion d'une prise de stupéfiants, le thème du double.
[1278] Par l'énumération, Léo Malet parvient à juxtaposer deux références dans son œuvre policière : la première, au surréalisme et à Luis Buñuel ; la seconde, à la littérature populaire et à Alexandre Dumas.
[1279] Léo Malet poursuit, dans ses récits de rêves, les discrets clins d'œil autobiographiques. Cette allusion ne peut faire sens que pour le lecteur familier de son œuvre, et des biographies, fictives, du personnage, ou réelle, de l'auteur.
[1280] On retrouve le même jeu de mot qui avait d'abord été expérimenté dans la veine poétique : « le cimeterre, lourd croissant d'argent tout chaud », Léo Malet, *Paysage pour ceux qui aiment les rimes*, t. 5, p. 806.
[1281] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. XI, t. 3, p. 364.

> Cheffour. […] Nous laissons à leur repos, à leur tâche, à leur surveillance, les trois mille morts, les deux mille fossoyeurs, les mille gardiens[1282].

Les immigrés clandestins, à cause des lamentables conditions sanitaires dans lesquelles les maintenaient les passeurs, sont décédés du Typhus, et leurs gardiens doivent brûler leurs corps à la chaux vive et jeter les cadavres dans des fosses. Nestor Burma a encore l'impression qu'il est devenu un boa constrictor (il tente de s'échapper en rampant), qu'Andréjol cache un chalumeau oxhydrique dans sa bouche, puis qu'il « mord dans quelque chose, balance le bras et envoie dinguer une de ses mains. Elle se détache de lui, vole dans l'air et tombe en explosant au milieu des pirates barbaresques qui [les] assiègent »[1283]. Le compagnon de Burma, qui vient de trouver une grenade, la lance sur leurs agresseurs. Le lecteur a une conscience décalée, très incertaine, qui peut aller jusqu'à une incompréhension totale, de ce qui se passe, car il ne peut faire la part de ce qui relève de l'hallucination pure, et de ce qui est une vision déformée d'une réalité objective.

Le coup de matraque

Les séquences de matraquage ne sont pas sans envoyer également le détective dans un autre niveau de conscience. C'est ainsi que l'on peut comprendre la valeur paradoxalement positive du coup de matraque sur le crâne de Nestor Burma : le K. O. permet un passage instantané de l'état de conscience à celui d'inconscience. En ceci, il est emblématique de la démarche intellectuelle elle-même du détective. Ainsi, lors de la compréhension d'éléments capitaux de l'enquête, le détective peut-il s'exclamer : « Ce fut exactement comme si j'écopais encore un coup de matraque »[1284]. Et lorsque, au contraire, Burma piétine, sa secrétaire le taquine : « – Vous ne me semblez pas avoir l'esprit très vif, aujourd'hui. Vous n'avez pourtant reçu aucun coup de matraque ? [§] – Pas encore. C'est peut-être pour ça »[1285]. Cette répartie ironique de Nestor Burma correspond à un réel besoin intradiégétique, comme cet exemple le laisse mieux percevoir : « Je mets le mystère knock-out. Je traînaille des jours et des jours et puis, crac ! à un moment donné, on ne sait pourquoi, une étincelle jaillit, dans ma tête. Généralement, à la suite d'un coup de

[1282] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. XI, t. 3, p. 364.
[1283] Idem, p. 366.
[1284] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. XIII, t. 3, p. 897.
[1285] Léo Malet, *L'Envahissant Cadavre de la Plaine Monceau*, ch. IX, t. 2, p. 946.

matraque. Vous avez des détectives qui fonctionnent à l'alcool, à la bière, au tabac. Moi, je marche au tabac, mais surtout au coup de matraque »[1286]. L'auteur exprime clairement ce point de vue, puisqu'il dit de son héros : « Il récolte […] deux ou trois coups de matraque. C'est presque pour son plaisir, car ça l'aide à réfléchir »[1287].

Mais le coup de matraque peut prendre différentes tournures, et témoigner ainsi à la fois de l'imagination de Léo Malet, et de sa volonté d'épuiser systématiquement l' « ouvroir des matraquages potentiels » : coups de presse-papiers[1288], de tibia[1289]… « Ma tirelire est familiarisée avec les instruments contondants. Elle en a stoppé, des coups. Des coups de crosse, des coups de matraques, des coups de chaises. Une fois, un enfant de garce de Saint-Germain-des-Prés m'a même filé un coup de porte cochère. Mais un coup d'escalier, j'étais encore à l'attendre. Eh bien, grâce à Célestin le chaud chauffeur, je ne l'attendais plus. »[1290] Ce choc s'accompagne de jeux d'ombres et de lumière, emblématiques de la conscience et de l'inconscience, ce qui est souligné dans cette métaphore : « Je m'éteignis comme une bougie »[1291].

> J'eus l'impression qu'un des peupliers, arraché par le vent, me tombait sur la nuque, provoquant dans mon cerveau la création de cercles noirs fichés en leur centre d'une bougie allumée. Les bougies s'éteignirent [glissement dans l'inconscience] et les cercles noirs devinrent des disques sur lesquels étaient gravés d'assourdissants bruits de cloches. Je saluai cette fantasmagorie comme une vieille connaissance. J'avais l'habitude, à présent. Je sus que quelqu'un m'avait matraqué et que je partais dans les pommes.[1292]

Ou : « Fin finale, il m'administre un violent coup sur la nuque, façon parachutiste, qui m'envoie au tapis rejoindre mon galurin. Carillon dans un crâne et trente-six chandelles. Spectacle son et lumière pour Nestor. Je n'en profite pas longtemps. Je pars dans les pommes aussitôt »[1293]. On voit bien que le coup de matraque est ce point sublime où conscience et inconscience cessent d'être perçus contradictoirement. Sans pour autant provoquer une perte de lucidité totale, il s'ensuit alors une sorte d'entre-deux de la conscience, comme dans ce passage

[1286] Léo Malet, *Corrida aux Champs-Elysées*, ch. XIV, t. 2, p. 95.
[1287] Léo Malet, *La Complainte de Nestor Burma*, t. 2, p. 1055. Interprétée par l'auteur lui-même au Cabaret de l'Ecluse, Quai des Grands Augustins, le 23 juin 1955.
[1288] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. XI, t. 3, p. 891.
[1289] Cf. ch. XXII du *Roman des Quarante* auquel Léo Malet contribua, lors de sa publication dans Le Figaro au cours de l'été 1985 : *Nestor Burma intervient*, recueilli t. 3.
[1290] Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. II, t. 2, p. 136.
[1291] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. VII, t. 3, p. 874.
[1292] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. XXII, t. 3, p. 427.
[1293] Léo Malet, *Nestor Burma revient au Bercail*, ch. II, t. 3, p. 564.

d'*Un Croque-mort nommé Nestor*, à Fontainebleau :

> J'attendais qu'on veuille bien m'administrer un coquet coup de matraque derrière les esgourdes. C'était un coup de matraque aux effets curieux. Tout en me réduisant à l'immobilité, il n'abolissait pas totalement ma faculté de perception. Il manquait à ma collection. […] [le détective perçoit vaguement les bribes d'une conversation, et sent qu'on le déplace. Il revient peu à peu à lui : l'abondance des points de suspension, signe de la parataxe, et donc d'une pensée non-logique, renforce l'effet produit par la non-cohérence des temps, puisque l'on passe du passé au présent :] Mes pensées, s'entrechoquant, faisaient un barouf du tonnerre qui, à la longue, me réveilla […]. Je m'aperçus que j'avais quitté mon arbre, comme chante Brassens, et que j'avançais entre les troncs…, le tronc des pauvres…, le tronc humain…, Dutronc…, encore un chanteur… Bon sang ! ça n'allait pas fort !… Ca ne fait rien. Grogne et avance, Nestor ! Fontainebleau, la Grande Armée, l'Empereur…[1294]

Hallucinations visuelles et auditives, ré-assemblages de l'histoire – quand ce n'est pas de l'Histoire –, recherche volontaire de la perte de conscience, sont autant de caractéristiques que Nestor Burma a sans doute héritées de l'expérience surréaliste.

[1294] Léo Malet, *Un Croque-Mort nommé Nestor*, ch. VI, t. 3, p. 790.

L’amour fou

« JE VOUS SOUHAITE D’ÊTRE FOLLEMENT AIMEE », glisse André Breton à sa fille à la fin de *Nadja*. *L’Amour fou* peut être perçu comme un prolongement de cette injonction, qui est sans doute l’une des ambitions les plus caractéristiques du surréalisme. C’est ce que Benjamin Péret appelle, dans *Le Noyau de la comète*, l’amour sublime : « Partant des aspirations primordiales les plus puissantes de l’individu, l’amour sublime offre une voie de transmutation aboutissant à l’accord de la chair et de l’esprit, tendant à les fondre en une unité supérieure où l’une ne puisse plus être distinguée de l’autre. Le désir se voit chargé d’opérer cette fusion qui est sa justification dernière. C’est donc le point extrême que l’humanité d’aujourd’hui puisse espérer atteindre. »[1295] Car, quel que soit le signifiant, *amour fou*, *amour sublime*, ou *amour réciproque*[1296], le signifié est le même : il s’agit de ce point où l’amour spirituel – « communication des cœurs »[1297] – et l’amour charnel cessent d’être perçus contradictoirement, comme c’est trop 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 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 pornographie : « L’amour courtois se veut un amour pur, victorieux des tentations charnelles, car la chair demeure le péché par excellence. Dans l’amour courtois, elle est la tentation perpétuelle qu’on doit rechercher pour la combattre et la vaincre. »[1298] Elle n’est donc qu’un demi-amour, forcément frustrant. Mais l’autre moitié de l’amour n’est pas plus satisfaisante : « Ce n’est pas l’amour que Sade décrit dans tous ses détails, mais le plaisir physique et les moyens de l’obtenir, même les plus inhabituels. »[1299] « Au lieu de l’ascension à

[1295] Benjamin Péret, *Le Noyau de la comète*, in *Anthologie de l’amour sublime*, p. 20. Albin Michel.
[1296] « Mais l’amour réciproque est le seul qui conditionne l’aimantation totale, sur quoi rien ne peut avoir prise, qui fait que la chair est soleil et empreinte splendide à la chair, que l’esprit est source à jamais jaillissante, inaltérable et toujours vive, dont l’eau s’oriente une fois pour toutes entre le souci et le serpolet. » André Breton, *Arcane 17* in *Œuvres complètes* t. III « La Pléiade ».
[1297] Cf. la symbolique d’*Arcane 17* et des *Vases communicants*, Flammarion, 1970, 179 p.
[1298] Benjamin Péret, *Le Noyau de la comète*, in *Anthologie de l’amour sublime*, p. 43.
[1299] Op. cit., p. 55.

laquelle invite l'amour sublime, la licence sexuelle sans horizon ne peut que diminuer l'être humain tout autant que les tabous les plus stricts »[1300].

Entre ces deux écueils, Léo Malet avait peu de chance de tomber dans le premier, l'idéalisme. Mais son érotique ne doit pas non plus passer pour de la légèreté. Léo Malet fut un grand timide, et, même s'il fit mine à plusieurs reprises de le regretter[1301], il n'envisageait pas de relation amoureuse qui n'impliquât, en même temps, un investissement du cœur. Et lorsque Breton, qui semble interloqué par l'attitude libertine de Georges Sadoul ou d'André Thirion, l'interroge, Léo Malet signale :

> J'ai dû lâchement abonder dans son sens, encore qu'intérieurement, j'enviais des mecs aussi délurés que Sadoul et Thirion ! [§] 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. D'ailleurs, une des causes de la rupture avec Paul Eluard, ça a été la politique, bien sûr, mais pas seulement. Je me souviens d'une conversation que j'avais eue avec Breton, après la rupture avec Eluard. On parlait de l'attitude érotique d'Eluard, 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. A mon propos aussi on a parlé de puritanisme anarchiste.[1302]

Le terme de puritanisme semble inadapté. Ce n'est bien sûr pas la question de la sexualité qui pose problème à Malet : 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 cœur. »[1303]

On retrouve donc cette union du sexe et du cœur dans ses poèmes amoureux : « je suis cœur de la tête aux pieds [§] de la tête aux pieds cœur et sexe »[1304]. Ou avec humour : « Voyez [§] poliment mon sexe tel un chapeau se soulève [§] devant vous »[1305]. « Ma chérie, mon piège à loups, **tu** ne peux pas savoir de quel appétit je

[1300] Benjamin Péret, op. cit., p. 64.
[1301] « Moi, je suis vraiment timide et je le regrette. Le nombre de bons coups à tirer que j'ai dû perdre ! Ce doit être effrayant, comme manque à gagner. » Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 118.
[1302] Ibidem.
[1303] Léo Malet, *Journal secret*, p. 96.
[1304] Léo Malet, *Jour des morts nuit des vivantes*, t. 5, p. 786. Je souligne.
[1305] Léo Malet, *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*, dédié à Paulette. T. 5, p. 757.

t'embrasse. [§] Du cœur au sexe. [§] P.S. – **Vous** souvenez-vous de notre conversation relative à la ponctuation ? Je parlais de quelqu'un qui avait joué le rôle de *trait d'union*. Toi, toujours aimée, plus que jamais aimée, tu es le *point final* »[1306]. Cette intimité sexuelle ne se coupe naturellement pas du respect pour la personne aimée ; c'est ce que Léo Malet rend, linguistiquement, par l'utilisation de cette double deuxième personne, à la fois du singulier et du pluriel, parfois dans la même phrase : « laisse-moi [§] cueillir sur **vos** lèvres cette bombe exquise [§] **tes** yeux dynamiteurs changent le monde »[1307].

L'amour fou devient donc un mythe réalisé, en ceci qu'il renouvelle la conception du monde. Au contraire, 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'après !… »[1308] C'est que le seul rapport sexuel n'est pas satisfaisant, pour Léo Malet, car il y manque le cœur : « D'ailleurs, je peux vous faire un aveu : bon, j'ai eu des rapports au tarif syndical en quantité, mais je n'ai aimé que trois femmes dans ma vie, et des trois, deux sont mortes… »[1309] L'identification de ces trois femmes peut passer pour une préoccupation anecdotique. Pourtant, dans la mesure où elles seront les muses de ses poèmes amoureux, elles ne sont pas moins importantes que la Béatrice de Dante, la Laure de Pétrarque, ou la Cassandre – ou l'Hélène – de Ronsard[1310] ; elles seront moins désincarnées qu'elles.

[1306] Léo Malet, *Correspondance*, t. 5, p. 783. Il est envisageable que cette personne qui ait joué ce rôle de « trait d'union » soit Consuelo de Saint-Exupéry, qui est d'ailleurs évoquée au début du recueil, p. 774.

[1307] Léo Malet, *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*, dédié à Paulette. T. 5, p. 757. On retrouve naturellement ici la thématique anarchiste.

[1308] Léo Malet, in *Libération* du 11 juin 1985, p. 31

[1309] Ibidem.

[1310] Léo Malet s'adresse ainsi à Christiane : « Mais qu'est-ce qui fait que dans trente ou quarante ans, des gens auront une pensée pour toi, qu'ils n'auront pas connue ? Ce n'est pas ton tour du monde, ton bateau, tes avions, qui te rappelleront, ce sera mes romans, ceux dans lesquels tu apparais sous différents masques, sous le nom d'Hélène, la secrétaire de Nestor Burma, ou de Bélita, la gitane de *Brouillard*… Ton immortalité, c'est à moi que tu la devras, petite chérie, mon petit bourreau adoré. » (Léo Malet, *Journal secret*, p. 126. Et, p. 154 :) « "Que lisez-vous pendant vos vacances, chère mademoiselle ? – Les lettres d'amour d'un vieux poète fou…" Ce sera peut-être un jour un best-seller et ton nom passera à la postérité. » Il y a dans cet orgueil de l'auteur la reprise plus ou moins consciente d'une tradition, pas forcément glorieuse, justement, du chantage affectif à la renommée, qui passe par les *Sonnets pour Hélène* – « "Ronsard me célébrait du temps j'étais belle" […] Bénissant votre nom de louange immortelle » – ou par aux *Stances à Marquise* de Corneille (in *Poésies choisies*) : « Chez cette race nouvelle, [§] Où j'aurai quelque crédit, [§] Vous ne passerez pour belle [§] Qu'autant que je l'aurai dit. [§] [§] Pensez-y, belle Marquise : [§] Quoiqu'un grison fasse effroi, [§] Il vaut bien qu'on le courtise, [§] Quand il est fait comme moi. » Dans *Marquise* (in *Poèmes et chansons*, p. 155-156), la chanson qu'il en fit, Georges Brassens remplaça ces vers par ceux de Tristan Bernard.

Les trois amours de Léo Malet

La première d'entre elles, chronologiquement, semble être sa femme Paulette, encore que, nous le verrons, une équivoque subsiste. La dernière, celle qui est encore vivante en 1985, est Christiane, sa maîtresse. Deux pistes se présentent en ce qui concerne la deuxième. Il semble naturellement que l'on puisse écarter toutes ces rencontres occasionnelles : même si Léo Malet semblait facilement tomber amoureux – si l'on en croit son *Journal secret* –, il ne semblait pas dupe lui-même de ces inclinations passagères.

Seules deux autres femmes semblent donc avoir durablement marqué Léo Malet, et pourraient prétendre à cette place d'aimée : Hélène Chevry, et Consuelo de Saint-Exupéry.

« Ce parfum [offert par Christiane] ne m'a pas rappelé Christiane, mais les odeurs qui flottaient dans le magasin de mode de Valence, en 1927, que nous liquidions, mon ami Lohlé d'Artigolle et moi… avant de prendre la fuite nuitamment… Et c'est dans ce magasin qu'il y avait une fille aux yeux gris, qui s'appelait Hélène (Chevry, avouons tout)… et plus tard j'ai donné son prénom [et ses yeux] à la secrétaire de Nestor Burma. »[1311] « Il dit à son ami Roger Rabiniaux : "[…] je l'ai appelée Hélène Chatelain en souvenir d'Hélène Chevry, une fille qui travaillait avec moi, en 1927, à Valence, lorsque je "gérais", en compagnie d'un aventurier de mes amis, un magasin de modes, fille que j'aimais (comme on aime à 17, 18 ans), que je pelotais, embrassais mais que je n'ai jamais réussi à baiser"[1312]. »[1313] Néanmoins, si Hélène semble avoir été un premier amour, et comme tel, fondateur et marquant, il semble qu'elle n'a pas pu atteindre ce stade de l'amour fou, ne serait-ce que par l'absence d'accomplissement sexuel. L'hommage que lui rendra Léo Malet restera somme toute discret, puisqu'au-delà de cette transposition romanesque provisoire[1314], et de cette évocation rapide dans quelques textes autobiographiques, il ne sera pas question d'elle, semble-t-il, dans sa poésie amoureuse.

[1311] Léo Malet, *Journal secret*, p. 112-113.
[1312] Copie de la lettre de Léo Malet à Roger Rabiniaux, 13 octobre 1972.
[1313] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 108.
[1314] Au cours des années cinquante, Christiane supplantera Hélène dans le personnage de la secrétaire, ainsi que dans le cœur de l'auteur. C'est sans doute ce que Malet envisagea de dévoiler à de nombreuses reprises dans son *Journal secret*, lorsqu'il parle de la véritable histoire d'Hélène. Cf. aussi sa lettre du 14 septembre 1982 à Noé Gaillard, en annexe 17.

La situation est très différente en ce qui concerne Consuelo de Saint-Exupéry. C'est dans son *Journal secret* que Léo Malet lève un coin du mystère mis en place dans l'interview à *Libération*, là encore, à la faveur d'une réminiscence : « Il y a quelques jours, j'ai été brusquement, pendant quelques secondes, (ou peut-être une seconde seulement), j'ai été transporté plus de quarante ans en arrière… J'ai revu… j'ai revécu… la grande verrière de la rue Froidevaux, dominant le cimetière Montparnasse… le piano… l'éclairage indirect… le parfum lourd, la chaleur d'une fourrure et la robe noire décolletée de Consuelo. Consuelo. Elle repose aujourd'hui au cimetière de Biot. Biot, que j'ai traversé récemment en voiture, en compagnie de Christiane. Paulette, Consuelo, Christiane[1315] : mes trois mortes. »[1316] Francis Lacassin et Michel Marmin nous en apprennent plus :

> Née en 1898 selon certains de ses amis, en 1902 selon elle ou en 1907 selon sa pierre tombale, Consuelo Suncin de Sandoval était la veuve de l'écrivain guatémaltèque Enrique Gomez Carillo lorsqu'Antoine de Saint-Exupéry la rencontra en Argentine. Ils se marièrent en 1931, et leur couple fut, jusqu'à la mort de l'écrivain-aviateur en 1944, traversé par une série de crises, de ruptures et de réconciliations. Artiste douée mais au comportement fantasque, Consuelo de Saint-Exupéry, dont Henri Jeanson disait que « c'était un séduisant petit animal dont le ramage valait le plumage », mit souvent ses relations et son influence au service d'écrivains en difficulté. Sur sa recommandation, Léo Malet fut engagé en 1939 aux usines Messier de Montrouge comme « essayeur hydraulique » (essai des pompes des trains d'atterrissage). Mais dans l'esprit de Malet, son souvenir reste évidemment lié à la relation amoureuse qu'ils ont vécue vers 1938-1939, période pendant laquelle Saint-Exupéry et Consuelo vivaient séparément. Malet lui a dédié en 1943 le poème *L'Orme de Clemmer*, et il est demeuré en rapport avec elle dans les années d'après-guerre. Après s'être retirée sur les hauteurs de Grasse, Consuelo de Saint-Exupéry est morte en 1979.[1317]

Les trois destinataires des poèmes amoureux de Léo Malet seraient donc Paulette, Consuelo[1318] et Christiane. Certains leur sont explicitement dédiés. Il s'agit respectivement de *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*, et de *Vacances payées* ; de *L'Orme de Clemmer* ; et de *Treize roses éparpillées*. Mais au-delà,

[1315] Christiane est bien vivante, mais Léo Malet fait ici allusion à sa frigidité.
[1316] Léo Malet, *Journal secret*, p. 293-294.
[1317] Francis Lacassin et Michel Marmin, Note 168 in Léo Malet, *Journal secret*, p. 327-328.
[1318] On peut reconnaître son prénom derrière l'onomastique des romans populaires : Léo Malet donne le nom de Consuelo Florès à un des personnages féminins d'*Un héros en guenilles* (ch. VI, t. 5, p. 488), et celui de Consuelo Martinez à un de ceux de *Vengeance à Ciudad-Juarez* (p. 661, t. 5).

d'autres poèmes leur sont implicitement destinés : les premiers[1319], probablement pour Paulette, les derniers[1320], sans doute pour Christiane.

Mais Consuelo n'est pas oubliée par ces hommages discrets : Léo Malet pense sans doute autant à Paulette, sa femme, qu'à Consuelo, sa maîtresse, lorsqu'il écrit en captivité *Jour des morts nuit des vivantes* : il y est question de « ma fleur de Salvador ». C'est dans ce pays qu'est née Consuelo. Il évoque également « le piano cannibalesque », qui renvoie sans doute au passage du *Journal secret* cité ci-dessus.

On retrouve dans ce poème cette double deuxième personne avec une signification probablement toute autre. Elle est présente aussi bien au singulier – « tu vas comme chez toi », « ta robe rouge et noire » – qu'au pluriel – « Vos yeux jetés au loin naufragés du désir [§] vos cheveux caressants ». Mais il semble que ce soit en raison cette fois-ci de la triangulation amoureuse qui s'instaure entre Léo Malet, Consuelo, « ma fleur de Salvador » et Paulette, « ma fleur de Boulogne [: §] mon beau bouquet d'amour [§] vos prénoms toujours sur mes lèvres ». Le titre lui-même fait allusion à au moins deux femmes aimantes, c'est-à-dire, au sens surréaliste du terme, vivantes, qui s'opposeront ensuite aux trois mortes du *Journal secret*.

Mais la question du sexe n'a pas été seulement abordée dans la poésie surréaliste : la peinture, et les différentes formes d'expression plastique s'en sont aussi fait l'écho. Léo Malet accorde dans son autobiographie une certaine place aux obsessions sexuelles des surréalistes : il évoque ainsi le projet de Georges Hugnet de reprendre l'idée de « Pierre de Massot (un ex dada) » de passer une petite annonce sous une identité féminine pour recevoir des photographies de sexes « aux divers stades de l'érection ». A quoi Marcel Duchamp objecta : « Cela ne veut rien dire. On n'envoie jamais la photo de sa propre bite. C'est toujours celle d'un copain. »[1321] Quant à Salvador Dali, il avait apporté une installation « à l'intérieur de laquelle il avait disposé de petits objets fabriqués par lui-même en forme de phallus ou de vagins miniatures. »[1322] Mais Léo Malet lui-même, dans ses créations plastiques, ne fut pas étranger à ce pansexualisme surréaliste. Le procédé des

[1319] Cf. Léo Malet, *Souvenir*, *Correspondance*, *Conseils*, t. 5, respectivement p. 780, 782 et 784.
[1320] Cf. Léo Malet, *Nouveau poème*, *Lendemain d'anniversaire*, *Pâques 1983*, t. 5, respectivement p. 828, 827 et 816.
[1321] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 125.
[1322] Ibidem.

objets-miroirs qu'il mit au point révèle d'ailleurs, par le simple jeu de symétrie, « des bouches et des sexes qui s'ouvrent et se ferment, balbutient, crient ou hurlent des invites équivoques »[1323]. Enfin, sa dernière création plastique associée au surréalisme est elle aussi marquée par ce thème :

> Lors de l'Exposition internationale du surréalisme […] en 1938, Marcel Duchamp avait eu l'idée de donner à ceux d'entre nous qui n'avaient pas l'habitude de s'exprimer plastiquement l'occasion de décorer des mannequins de mode. […] Max Ernst avait présenté une "veuve" dont le sexe était remplacé par une ampoule électrique. Moi, j'avais placé entre les jambes de mon mannequin, en guise de sexe également, un bocal avec un poisson rouge, tandis qu'un ressort, manipulable par les spectateurs, titillait la pointe des seins. La "veuve" de Max Ernst produisit un tel scandale que Breton me demanda le lendemain de retirer mon chef-d'œuvre…[1324]

L'apport de Léo Malet à l'art contemporain semble plus important qu'il n'y paraît de prime abord : d'une certaine façon, il met au point, avec ce mannequin interactif où le spectateur est appelé à devenir acteur de l'exposition, une nouvelle relation entre artiste et public, relation qui n'est pas sans évoquer celle qui unit l'auteur de roman policier et son lecteur[1325] dans cet affrontement cérébral qu'est le récit policier traditionnel.

L'amour fou à l'épreuve du roman

Si Malet est un fervent partisan de l'érotisme suggéré, mis à distance, par l'humour ou la lingerie, il refuse la pornographie : « Je suis peut-être le seul à n'avoir jamais vu de films pornographiques[1326]. 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 juste »[1327] : « j'ai toujours été sensible

---

[1323] Léo Malet, *Au Jeu du* miroir, in La *Conquête du monde par l'image*, t. 1, p. 1060. Reproduit in *La Vache enragée*, p. 130.
[1324] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 138.
[1325] C'est aussi celle que Léo Malet auteur de poésie instaure avec son lecteur, lorsqu'il lui laisse le choix entre deux lectures possibles, pour le poème *Le Rêveur résolu*, t. 5, p. 748.
[1326] Dans son *Journal secret*, p. 251, Léo Malet apporte pourtant cette précision : « Jacques [son fils] et moi regardons la cassette porno Prof d'anglais, prêtée par Guérif. Plutôt con (si j'ose dire) et ne produisant aucun effet. » Lorsqu'il est confronté à des troubles de l'érection, à la fin de sa vie, il confie encore : « Craignant un échec, craignant de rester insensible, je n'ose même pas jeter un coup d'œil sur les bouquins porno dont je possède une assez jolie collection. Je suis un lâche ; j'ai toujours été un lâche. Je n'ose pas entrer dans un cinéma X » (p. 216).
[1327] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 233.

à ces sortes de colifichets ou fanfreluches qui parent la nudité de la femme. Un corps nu ne m'inspire pas. »[1328]

Refus de ce double écueil : le pur esprit et le pur corps. Nombreux sont les critiques à le signaler, Léo Malet atteint parfaitement cet idéal, non seulement dans ses poèmes, mais aussi dans ses romans, et, semble-t-il, dans sa vie. Claude Gauteur dit de Burma qu'il est « ardent fétichiste, sensible aux fruits verts, électrisé par l'amour fou… »[1329], tandis que Francis Lacassin attire notre attention sur « l'envolée très "amour fou" qui termine le chapitre XV »[1330] de *La Vie est dégueulasse*. Jean-Pierre Deloux[1331] surenchérit : il évoque « cette frénétique trilogie placée sous l'irréductible pavillon noir de l'Amour Fou »[1332].

Les personnages de Léo Malet connaissent cette forme instantanée de l'amour qu'est le coup de foudre. Benjamin Péret le décrit ainsi :

> 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 imposée.[1333]

C'est bien ce qu'éprouve Jean Fraiger dans cet autre roman de la *Trilogie noire*, *Le Soleil n'est pas pour nous* : « A 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 mort. »[1334] Si bien qu'effectivement, pour crue qu'elle soit[1335], la longue évocation de la scène d'amour du chapitre neuf n'a rien de pornographique : « C'est pourquoi il me serait désagréable qu'à cause de certains

---

[1328] Idem, p. 230.
[1329] Claude Gauteur, in *Polar* n° 24, p. 164, cité dans Léo Malet, *Journal secret*, p. 65.
[1330] Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 142.
[1331] Jean-Pierre Deloux perçoit aussi ce sentiment dans les aventures du détective de choc : « A mon sens, les dernières pages de *Nestor Burma contre CQFD* sont parmi les plus fortes qu'ait composées Léo Malet, qui y porte à l'incandescence amour fou et tragique quotidien. » In *Erotisme et amour fou*, in *La Revue du cinéma* n° 379, avril 1979, p. 57.
[1332] Jean-Pierre Deloux in *Polar* n° 8, p. 24.
[1333] Benjamin Péret, *Le Noyau de la comète*, in *Anthologie de l'amour sublime*, p. 25.
[1334] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. VI, t. 5, p. 152.
[1335] « 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 seins. » Il est encore question de « femelle en rut », ou du « grand cri voluptueux des bêtes assouvies » Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. IX, t. 5, p. 167-168. Cette évocation, elle aussi volontairement fruste, n'en atteint pas moins pleinement sa dimension d'amour sublime au sein même de la misère où se débattent les deux personnages.

passages scabreux, on confondît ce roman avec l'érotisme d'Uniprix actuellement en faveur »[1336], précise Léo Malet à propos de *La Vie est dégueulasse*.

C'est que les romans de la *Trilogie noire* vont plus loin dans l'érotisme noir, et donc en direction de l'amour fou, que ne vont les romans de la série des Nestor Burma. Il semble que le principe même de la sérialité des Nestor Burma se soit heurté à l'unicité de l'amour fou. « Je ne suis pas un puritain, mais j'estime qu'il y a des choses qu'on ne fait bien qu'à deux, et pas à trois, ou quatre »[1337], glisse pernicieusement Léo Malet à propos de son « ami Paul Eluard ». Et effectivement, Nestor Burma est l'homme d'une seule femme. Il n'envisage de relation amoureuse que dans le cadre de la fidélité, car, par plus que Léo Malet, il ne pourra dissocier l'acte du sentiment d'amour. Par ailleurs, Nestor Burma est un personnage sériel, qui doit être susceptible de 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'aventure[1338].

> 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. Si Burma aime une femme, il ne peut lui être infidèle que si cette femme meurt. 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 meure.[1339]

Nestor Burma, un peu grandiloquent, l'affirme : « L'amour, monsieur, l'amour-passion est un sentiment que je respecte »[1340]. 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 absolue. »[1341]

[1336] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse vue par l'auteur*, in *Fiches littéraires* n° 4, mai 1948. Reproduit t. 5, p. 948.
[1337] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 118.
[1338] Le cas de Jeanne, dans *Les Eaux troubles de Javel*, est tout à fait particulier, puisqu'elle survit à la fin de l'histoire.
[1339] Léo Malet, *La Vache Enragée*, p. 178.
[1340] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. X, t. 1, p. 890.
[1341] Michel Marmin, *Sourire et colère de Nestor Burma*, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 12.

Comme le dit ironiquement Léo Malet, l'érotique n'est souvent, dans les aventures de Nestor Burma, qu'un « délassement intellectuel »[1342]. Il relève du plaisir de la contemplation, et plus rarement du passage à l'acte. Mais il est vrai que la sensualité de Léo Malet est souvent marquée du sceau de la morbidité.

Dans *L'Envahissant cadavre de la plaine Monceau*, Nestor Burma doit retrouver une jeune femme profitant de sa ressemblance avec une actrice pour poser nue dans certain « magazine galant, vente interdite aux mineurs, défense d'afficher ». Il offre alors cette description au lecteur :

> Installée de guingois sur un canapé, dans une attitude des plus étudiées, destinée à mettre au maximum ses formes en valeur, une jambe repliée sous elle et l'autre pendante, la fille n'est vêtue que d'escarpins à talons-aiguilles et d'une paire de bas noirs tendus par un mince porte-jarretelles de nylon également noir. Au-dessus d'opulents seins arrogants, une adorable petite gueule, encadrée de lumineux cheveux cascadeurs, s'agrémente d'un sourire espiègle, candido-vicelard, du plus troublant effet.[1343]

Mais, et en cela il insiste bien sur la dimension purement contemplative de cette érotique, « ce n'est qu'une photo. » L'actrice, quant à elle, est bien en face de lui, mais, et le détective le regrette, plus habillée. Lorsque celle-ci lui demande s'il est « lecteur de ces horreurs », Nestor Burma sourit : « – Lecteur n'est pas le mot. Il y a davantage à "voir" qu'à lire, là-dedans. Horreur n'est pas le mot non plus, d'ailleurs… [§] Intérieurement, je me marre doucement. Qu'est-ce que c'est que cette pruderie à la gomme ? [§] – Excusez-moi, j'ajoute, mais je préfère une fausse Bardot […] vue de dos au vrai ministre des Finances de profil. »[1344] On retrouve cette pratique de la contemplation érotique dans *Corrida aux Champs-Élysées*[1345], ou dans *Boulevard… ossements*[1346]. Et même, dans ce roman, lorsque l'intrigue conduit l'enquête dans un

[1342] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 177.
[1343] Léo Malet, *L'Envahissant cadavre de la Plaine Monceau*, ch. III, t. 2, p. 901.
[1344] Idem, p. 902.
[1345] Nestor Burma évoque *Hollywood-Magazine* : « J'achetai le magazine illustré et me rinçai l'œil sur la charmante personne pendant six pages. Vue de dos, de face ou de profil ; seule ou en compagnie d'une copine, qu'elle fasse cuire un œuf ou feuillette un bouquin, elle ne portait (et sa copine également) toujours sur elle que le strict minimum : tablier de cuisine fantaisie, transparent et à dentelles, slip, chaussures et bas. » Léo Malet, *Corrida aux Champs-élysées*, Ch. VII, t. 2, p. 44.
[1346] « Cette photo représente une jeune femme, très jolie, bien faite, provocante en diable, avec un soupçon de putasserie de bonne compagnie dans le sourire, et du sex-appeal à tous les étages. [§] Sous un déshabillé vaporeux, qu'elle maintient écarté avec sa main posée sur la hanche, elle porte une… disons une gaine-bustier. (Je ne sais pas si c'est comme ça que ça s'appelle. Je compte sur mes lectrices pour rectifier d'elles-mêmes.) Bref, c'est un de ces trucs qui moulent le corps, se terminant en bas par des volants de dentelle d'où émerge une sensationnelle paire de jambes, et en haut par une pertinente cage-à-seins qui fait courir des fourmis insurrectionnelles au bout des doigts

défilé de lingerie, Léo Malet, qui ne peut pas y envoyer Nestor Burma, confie exceptionnellement la prise en charge de la narration à Hélène : elle évoque les « modèles, tous d'une élégance et d'une séduction inouïes », les « mannequins », « ravissants », et s' « amuse comme une petite folle en songeant à la tête que fera le détective de choc, [lorsqu'elle lui décrira tout ça]. Mais [elle] ne lui [dira] pas quelle guêpière, des plus impudiques et aguichantes, [elle a] choisie. »[1347] Ainsi la connivence entre le lecteur et l'auteur se fait-elle cette fois dans le dos du détective, par le truchement de sa secrétaire.

Mais l'érotique ainsi développée ne saurait être confondue avec l'amour fou de Breton, car, s'arrêtant au plaisir des yeux, elle n'atteint ni au sexe, ni au cœur : ainsi 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 sarcasme. »[1348]

Lorsque Nestor Burma est lui-même en situation de passer à l'acte, les événements en décident autrement. Ainsi, dans *Des Kilomètres de linceuls*, il se trouve nu, en présence d'une prostituée vêtue d'une tenue sado-masochiste.

> Marion, elle aussi, était nue, mais moins que la dernière fois que je l'avais vue. Par-dessus son porte-jarretelles, une ceinture lui ceignait la taille, une large ceinture de cuir jaune, hérissée de longues pointes d'acier. En plus d'un collier, elle avait aux poignets et aux chevilles des entraves de métal clouté, reliées à des chaînes. Je connaissais cet accoutrement pour partenaire de masochiste. C'était le travesti « Tantale », qui figurait au

---

de l'honnête homme. [§] Généralement, sur les journaux, les reproductions de photos laissent à désirer. Celle-là aussi, dans un certain sens, mais le travail technique est de tout premier ordre. » Léo Malet, *Boulevard… ossements*, ch. VI, t. 2, p. 474. La narration à la première personne augmente encore l'ambiguïté de la relation avec la lectrice : cette relation fantasmée se fait-elle avec Nestor Burma ou avec Léo Malet ? D'autant que l'auteur, à la manière de Gustave Flaubert, a lui-même brouillé les cartes, dans une apostrophe du même ordre, dans son autobiographie : « Aujourd'hui, tous mes amis prétendent que Nestor Burma, c'est moi, les lunettes en moins. C'est flatteur et, si mes lectrices le veulent bien, nous nous en tiendrons là pour le moment. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 177. Cf. aussi Léo Malet, *Comment est né Nestor Burma*, reproduit t. 3, p. II. Cette relation avec son lectorat féminin intéresse d'autant plus Léo Malet qu'il a évolué : « Il y a trente ans, quand j'écrivais mes romans chez Robert Laffont, j'avais plutôt une clientèle de vieilles dames, alors ça ne m'intéressait pas beaucoup. Mais maintenant, c'est plutôt des jeunes filles de 18, 20, 22 ans… » In *Léo Malet*, documentaire que Jacques Vernel lui consacre en 1987. Interview de Jean-Marie Meersch.

[1347] Léo Malet, *Boulevard… ossements*, ch. VII, t. 2, p. 482.

[1348] Francis Lacassin, *Léo Malet, Les enquêtes de Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris*, t. 1, p. IX.

> catalogue d'une maison spécialisée dans la fourniture de lingerie libertine et autres articles érotiques, avant-guerre.[1349]

Mais Marion est déjà morte, et Nestor Burma, reprenant conscience menotté à son corps, aura le plus grand mal à se sortir de cette difficulté.

C'est que le passage à l'acte s'avère parfois décevant. Après la nuit d'amour que Nestor Burma passe avec Geneviève, le ton est amer : « Elle restait belle, mais, sans le secours des fards ou d'éclairages complices, le visage montrait… son vrai visage. Et la poitrine avait perdu beaucoup de son orgueil. […] Je fis la lumière et une glace me renvoya mon image. M. Nestor Burma, détective. Ouais. »[1350] On retrouve bien cette mise en garde de Breton dans *L'Amour fou* :

> 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 entraînerait 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. Je n'en sais pas de plus répandue et, par là-même, de plus capable de donner idée de la grande pitié du monde actuel. Ainsi Juliette continuant à vivre ne serait pas toujours *plus* Juliette pour Roméo ![1351]

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.

Alors que Nestor Burma cherche en de nombreuses femmes le stéréotype de la beauté, Nadia Dhoukar a bien montré qu'il trouvait en Bélita une forme originale et authentique : « Bélita n'a pas le physique de Geneviève ni même celui d'Hélène ou d'autres femmes que Burma rencontre. »[1352]

Sa beauté n'est pas d'abord stupéfiante comme l'est celle de ces dernières. La description[1353] amène même de nombreuses notations peu flatteuses : elle est « de

[1349] Léo Malet, *Des Kilomètres de linceuls*, ch. VII, t. 1, p. 576.
[1350] Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre*, ch. X, t. 1, p. 492.
[1351] André Breton, *L'Amour fou*.
[1352] Nadia Dhoukar, in *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier*, p. 730.
[1353] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. I, t. 2, p. 241-242.

taille moyenne », son visage est « légèrement cuivré » – et on sait ce que cette connotation peut avoir, parfois, de négatif, chez Léo Malet. 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 – comme le sont tous les trench-coats ». Faute de goût suprême selon les critères esthétiques de Léo Malet, soulignée par la proposition adverbiale, elle ne porte pas d'escarpins, mais de « confortables bottes de cuir brun, de forme élégante en dépit de leurs talons plats ». C'est donc, selon Nadia Dhoukar,

> sa personnalité qui fait sa beauté, son histoire, ce "sang royal" qui la dote d'un "port majestueux". […] Bélita use d'accessoires et de fards, non pour se cacher, mais pour exalter sa beauté particulière ; sa ceinture souligne "sa taille fine", ses "anneaux" accentuent la profondeur de ses yeux, alors que sa bouche déjà "sensuelle" est "soulignée d'un rouge pâle". La Gitane adopte le comportement inverse des femmes que côtoie souvent Burma, qui recourent à des fards ou des bijoux pour se façonner une personnalité orientée vers la séduction.[1354]

La seconde rencontre entre Nestor Burma et Bélita Moralès permettra à Léo Malet de s'adonner à nouveau à ce qui a été défini comme une érotique légèrement sado-masochiste, et que Laurent Bourdelas qualifie de « scène érotico-criminelle dont [l'auteur] raffole »[1355] : Dolorès fouette Bélita 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 bourreau. »[1356] Et Laurent Bourdelas de conclure : « De la vraie série B ! »[1357], avant d'évoquer les affiches de films noirs des années 50.

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 d'une analepse au plus-que-parfait encadrée par une épanadiplose : « Et voilà ! Bonnes ou mauvaises, les choses

[1354] Nadia Dhoukar, in *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier* p. 731.
[1355] Laurent Bourdelas, *Le Paris de Nestor Burma*, p. 142.
[1356] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IV, t. 2, p. 273.
[1357] Laurent Bourdelas, op. cit., p. 142.

arrivent très vite, parfois. »[1358] L'érotisme développé à cette occasion, s'il reste timide, n'élude pas la question de la sexualité, notamment à travers le thème du feu :

> Elle avait ouvert le poêle pour l'alimenter. Le brasier sur lequel elle se penchait avait illuminé le haut de son corps. Elle portait un peignoir dont les pans croisés ne dissimulaient rien de son émouvante poitrine. […] 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… [Puis finalement : §] – 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 le même rythme, comme un lointain appel de tam-tam, et puis, plus rien n'avait existé. Même le brouillard avait été balayé.[1359]

Nestor Burma se distingue de nombre de ses confrères par l'absence de machisme, au moins dans ce passage : il reste à l'écoute du désir de sa compagne, disposé à renoncer au sien. Et, dans ce roman comme dans la poésie, le mouvement des corps ne se dissocie pas de celui des cœurs. On peut se demander quelle est cette plus value qui va faire de Bélita la plus grande réussite amoureuse de Nestor Burma. Il semble, là encore, que la réponse se trouve dans la biographie de l'auteur : c'est, nous dit Francis Lacassin, au moment où la relation de Léo Malet avec sa jeune maîtresse Christiane était à son apogée qu'il a rédigé ce roman[1360]. Et, naturellement, Christiane a servi de modèle à Bélita.

Et lorsqu'amour fou il y a, il survit à la confrontation au quotidien. Burma s'installe avec Bélita, de la même façon qu'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, trouvent sans nulle doute leur origine dans la veine libertaire de Malet, mais tout aussi probablement dans le surréalisme : « la grande malédiction est levée,

[1358] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. VI, t. 2, p. 285 et 288.
[1359] Idem, p. 287-288.
[1360] Léo Malet, *Journal secret*, p. 309 ; cf. note 57.

c’est dans l’amour humain que réside toute la puissance de régénération du monde »[1361].

[1361] André Breton, *Arcane 17.*

L’humour noir et le hasard objectif

André Breton a donné à l’humour noir et au hasard objectif un rôle prépondérant dans la créativité : « Nous avons annoncé d’autre part[1362] que le sphinx noir de *l’humour objectif* ne pouvait manquer de rencontrer, sur la route qui poudroie, la route de l’avenir, le sphinx blanc du *hasard objectif*, et que toute la création humaine ultérieure serait le fruit de leur étreinte. »[1363] Hegel définit ainsi l’humour objectif comme étant le moment où « l’humour, tout en conservant son caractère subjectif et réfléchi, se laisse captiver par l’objet et sa forme réelle [. Nous] obtenons alors dans cette pénétration intime un *humour* en quelque sorte *objectif*. »[1364] Si cette définition paraît problématique, dans la mesure où le sentiment de l’humour ne semble pouvoir dépendre que de nos représentations du monde et pas du monde réel lui-même, elle fit forte impression sur André Breton.

L’humour noir

C’est André Breton qui a inventé, sinon le concept, le terme d’humour noir, avec, en 1937 un essai intitulé *De l’humour noir*, puis, en 1940, l’*Anthologie de l’humour noir*, qui sera censurée par le gouvernement de Vichy[1365]. Car l’humour noir, politesse du désespoir, est ce « point sublime » où le tragique et le comique « cessent d’être perçus contradictoirement » : le rire ne s’oppose plus aux larmes.

Le surréalisme revalorise l’humour dans le champ poétique. Trop souvent, la dimension triviale du rire le décrédibilisait pour ce qui était de l’expression lyrique. Pour les surréalistes, le rire est capital, justement en ceci qu’il est un antidote à l’esprit de sérieux.

« Il est rare que la question ait été serrée d’aussi près que par M. Léon Pierre-Quint qui, dans son ouvrage *Le Comte de Lautréamont et Dieu*, présente l’humour comme une manière d’affirmer, par-delà “la révolte absolue de l’adolescence et la

[1362] Cf. André Breton, *Position politique du surréalisme* (1935) : *Position surréaliste de l’objet*. [note de Breton]
[1363] André Breton, *Anthologie de l’humour noir*, p. 14-15.
[1364] Cité in *Anthologie de l’humour noir*, p. 14.
[1365] Cf. Michel Fauré, op. cit., p.316.

révolte intérieure de l'âge adulte", une *révolte supérieure de l'esprit*. »[1366] Car, Michel Carrouges l'a bien exprimé, l'humour noir de Breton et de Péret est le « triomphe paradoxal du principe de plaisir sur les conditions réelles. »[1367] C'est le rire des vaincus, profondément subversif, qui leur permet de prendre leur revanche sur le désordre social. Chaplin en est un exemple qui tenait au cœur des surréalistes ; ainsi André Breton cite-t-il *Charlot s'évade* ou *Le Pélerin*[1368].

Dans le parangon des arts, André Breton assigne le premier rôle à la poésie, mais il souligne comment les plasticiens suivent le mouvement de près :

> Le triomphe de l'humour à l'état pur et manifeste sur le plan plastique paraît devoir être situé dans le temps beaucoup plus près de nous et reconnaître pour son premier et génial artisan l'artiste mexicain José Guadalupe Posada qui, dans d'admirables gravures sur bois de caractère populaire, nous rend sensibles tous les remous de la révolution de 1910 (les ombres de Villa et de Fierro, concurremment à ces compositions, sont à interroger sur ce que peut être le passage de l'humour de la spéculation à l'action, le Mexique, avec ses splendides jouets funèbres, s'affirmant au reste comme la terre d'élection de l'humour noir).[1369]

On voit bien ici les thèmes qui sont aussi bien chers à Léo Malet qu'aux surréalistes : la réflexion et l'action, et son corrélaire, la révolution (notamment au Mexique, où Breton rencontra Trotski). Or c'est précisément un de ces masques mortuaires[1370] que Breton lui offrit en souvenir de ce séjour, en 1938.

Léo Malet reçut lui-même le prix de l'humour noir Xavier-Forneret en 1958 – après une participation malheureuse en 1957 – pour l'ensemble de son œuvre… Œuvre dont on peut dire qu'elle est à elle seule une anthologie de l'humour noir. Selon Roger Rabiniaux, « le Prix de l'Humour Noir n'a jamais aussi justement couronné un écrivain. »[1371] Par « ensemble de son œuvre », il est très probable que le jury pensait d'abord à son œuvre romanesque. Pourtant, cela ne doit pas faire oublier que, comme souvent, c'est d'abord dans la veine poétique et surréaliste qu'il rencontra l'humour noir.

[1366] André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, p. 14.
[1367] Michel Carrouges, *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*, 383 p.
[1368] André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, p. 16.
[1369] Idem, p. 15.
[1370] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 122.
[1371] Roger Rabiniaux, in *Préface* à *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Le Livre de Poche, 1970, p. 9.

Le suicide et autres plaisanteries à usage interne

Si la mort – notamment sous sa forme autogène, le suicide – est très présente dans les textes surréalistes de Léo Malet, elle est souvent accompagnée d'un éclat de rire[1372]. Il fut semble-t-il introduit à l'esthétique du suicide à la fois par des anarchistes et des surréalistes. Dans son autobiographie, c'est d'abord avec humour noir qu'il y fait référence. Il évoque le chansonnier Géo Joussain :

> Un type talentueux, de belle taille, très élancé, élégant, allural, très homme à bonnes fortunes, un peu fat. Son répertoire comportait une chanson qui ne me plaisait pas, et qui se terminait ainsi : [§] *On ne peut pas empêcher* [§] *Les imbéciles de se suicider.* [§] Cela me heurtait, car j'ai toujours eu du respect pour les suicidés, qui ne sont pas tous des imbéciles. Deux ou trois ans plus tard […], je rencontre un ancien de la Commune libre, à qui je demande des nouvelles […§] – Joussain ? Tu ne sais pas ? Il s'est pendu au lustre de sa salle à manger ! [§] Grosse rigolade…[1373]

Il évoque ensuite le suicide de l'anarchiste Alexandre-Marius Jacob, « un type imposant, qui pratiquait l'humour noir »[1374]. « En 1954, sentant ses forces décliner, il a tué son chien et s'est empoisonné à la morphine, après avoir tout mis en ordre dans sa maison. Il avait soixante-quinze ans. » Le ton est plus sobre. Léo Malet pense manifestement à son propre âge – en 1988, au moment de la parution de *La Vache enragée*, il a 79 ans. C'est que ce respect pour les suicidés s'est mué, à la fin de sa vie, après la mort de Paulette, en véritable obsession, dont son *Journal secret* se fait douloureusement l'écho. Francis Lacassin le résume en préface : « "Cette fois ça y est, je me fous en l'air par la fenêtre, c'est décidé, j'en ai vraiment marre !" [§] Cette menace, avec sa variante : "Je me jette sous le métro", tous les proches de Malet l'ont souvent entendue au téléphone de 1983 à sa mort. »[1375] Le peintre surréaliste qui fut le témoin de Léo Malet pour son mariage, et qui lui offrit un tableau[1376], Oscar Dominguez, lui aussi, « parlait souvent de se suicider. […] Cette nuit-là [le 31 décembre 1957], il a téléphoné à […] Marie-Laure de Noailles, qui l'avait

[1372] « Et cette main [§] plus encore que celle d'un peintre terroriste [§] est une main de fille riant de cinq éclats. » Léo Malet, *Préface à la peinture inconnue de Christiane Lénier*, t. 5, p. 810.
[1373] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 48-50.
[1374] Op. cit., p. 88.
[1375] Léo Malet, *Journal secret*, p. 9.
[1376] Cf. Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 121.

invité pour le réveillon : [§] – Je ne viendrai pas, c'est décidé, je vais en finir[1377]. [§] On s'est dit qu'il en serait cette fois-ci comme des autres fois. » Mais il se tailla les veines cette nuit-là. « Je me suis souvent représenté ce vieil Oscar – un type très costaud, un peu simiesque, aux longs bras – en train de s'activer sur ses poignets avec une lame de rasoir, cette nuit de jour de l'An, nuit de fête pour tous les autres. Son juron favori, c'était "coño", il me semble l'entendre jurer parce que ça n'allait pas assez vite : [§] – Coño, coño, coño ! »[1378]

Les personnages poétiques des textes surréalistes de Léo Malet connaissent aussi la confrontation au suicide ; le passage à l'acte peut suivre immédiatement un instant d'hilarité, ou, au contraire, le précéder : « Sur le moment, j'ai bien ri. Autant que mes maîtresses S.O.S. Et personne n'a su pourquoi, dix minutes plus tard, ouvrant la bouche toute grande pour appeler au secours, je m'y tirais un coup de revolver. »[1379] Dans *Ville pourrissante*, Paul Negor assiste au suicide d'un homme qui le bouscule en enjambant un garde-fou et en s'écrasant sur une voie de chemin de fer située quinze mètres en contrebas. Le point de vue se déplace – sur un autre suicide – puis revient : « Negor est toujours à la voie ferrée. Il est agenouillé et essaie de mordre la balustrade. Cet exercice a l'air de l'amuser beaucoup, car, se relevant, il rit. Puis il s'éloigne et ses épaules sont toujours secouées par des rires. »[1380]

La construction des phrases suivantes montre bien que le rire et les larmes peuvent être deux processus jumeaux :

« Je songe non sans tristesse aux inondations de larmes,
je me souviens avec joie des autodafés de prospectus. »[1381]

Ces deux propositions juxtaposées montées en parallèle (verbes de la mémoire à la première personne et au présent de l'indicatif / proposition adverbiale + antonymes / thèmes contraires (eau / feu) + complément du nom) montrent bien

[1377] On constate la proximité des termes.
[1378] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 126-127.
[1379] Léo Malet, *Paysage parisien*, t. 5, p. 747.
[1380] Léo Malet, *La Ville pourrissante*, t. 5, p. 752.
[1381] Léo Malet, *Le Rêveur absolu*, t. 5, p. 748. J'ai modifié la disposition afin de rendre la structure plus lisible. Ces propositions s'enchaînent dans la présentation typographique traditionnelle d'un texte en prose.

comment les sentiments de bonheur et de peine sont interchangeables, obéissent à des mécanismes – grammaticaux ou psychologiques – semblables, et cessent donc d'être perçus contradictoirement. La figure de rhétorique qui répond à cette synthèse syntaxique des opposés est l'oxymore : dans *Vacances payées*, le Jolly-Roger est qualifié de « joyeuse funèbre étoffe »[1382].

L'humour noir peut jouer sur la situation ; mais il peut aussi être linguistique. Ainsi les « pierres tombales » sont-elles considérées comme des « pierres précieuses entre toutes. »[1383] Le poème *Précision*, quoique tardif – mais la tentation suicidaire de Léo Malet s'est accentuée avec l'âge[1384] – reste porteur de cet humour noir : « Se suicider au Tanneron [§] il s'agit d'un lieu magique [§] et non d'un produit pharmaceutique. »[1385] Alain Fuzellier le souligne : « Il est vrai que son esprit pessimiste n'engendrait pas toujours la mélancolie. On sait, de toutes manières, que les grands humoristes sont souvent de grands désespérés de la vie. »[1386]

L'humour noir de Malet n'est pas cantonné à la pratique de la poésie. C'est un état d'esprit profond qui se retrouve dans sa prose, qu'elle soit fictionnelle ou autobiographique. C'est bien le sentiment de l'humour noir qui réjouit Léo Malet lorsqu'il évoque, dans la partie de *La Vache enragée* consacrée au surréalisme, le cas de Pierre-François Lacenaire : « C'est lui qui a inventé l'assassinat du garçon de recette à domicile. Idée géniale ! Il avait, en effet, imaginé de s'adresser à lui-même un mandat : le préposé – de la banque Malet, s'il vous plaît ! – viendrait le lui payer et il n'aurait plus qu'à l'estourbir tranquillement, et lui prendre sa sacoche. […] Il y a vraiment de quoi se taper le cul sur la suspension ! » « Tout cela parce qu'il voulait être jugé à Paris : "J'ai une tête de trop grande valeur pour la confier à un bourreau de province !" Admirable. »[1387] Et on retrouve bien, dans cette ultime répartie, l'humour funeste évoqué par Freud, qu'André Breton évoque : « Freud en donne un

[1382] Léo Malet, *Vacances payées*, t. 5, p. 758.
[1383] Léo Malet, *Le Rêveur absolu*, t. 5, p. 748. Il revient sur ces vers de *Hurle à la* vie. « Mes blocs d'almanach mon beau calendrier de plomb de granit et de marbre » (t. 5, p. 773), « pour moi, ça représentait un cimetière parce que les pierres tombales sont comme ça et les blocs d'almanach, vous savez, les éphémérides, ça représente une pierre tombale. » Léo Malet, *Poèmes surréalistes, 1930-1945*, p. 5.
[1384] Malheureusement, l'humour, même noir, ne progresse pas toujours concurremment avec le désespoir… Le *Journal secret* de Léo Malet en témoigne assez, qui est assez rarement traversé par la lumière de l'humour.
[1385] Léo Malet, *Précision*, t. 5, p. 816.
[1386] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 78.
[1387] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 137.

exemple grossier mais suffisant : le condamné que l'on mène à la potence le lundi s'écriant : "Voilà une semaine qui commence bien !" »[1388]

Naturellement, le poème *Le Frère de Lacenaire*, dédié à Eugène Weidmann, est lui aussi pétri de sinistres traits d'esprit : « tuer n'est pas vivre », ou de jeux de mots fondés sur les paronomases : « écouter [§] l'oreille au vent [§] le murmure caressant du sang du sang qui coule [§] le murmure caressant du sang qui descend [§] dans le dos [§] du sang lassant [§] et faire la mort. »[1389]

Dans le roman policier non plus, la mort n'est pas tragique, en ce sens où, comme le dit Agatha Christie, elle n'est pas une fin, mais plutôt le commencement, de l'enquête, et du récit[1390]. Commencer une histoire avec la mort d'un homme… d'une certaine façon, le genre policier est génétiquement porteur d'humour noir, comme l'indique Malet dans une chanson consacrée au détective : « Le mystère, comm' la victime, [§] Ne rest'ra pas longtemps entier. »[1391] Comme l'écrit Gilles Costaz, il y a, « du surréalisme au roman noir, un commun dénominateur : l'humour de même couleur »[1392].

C'est que Nestor Burma est l'incarnation de l'humour noir. En cherchant à définir ce concept, André Breton commence par écarter ce qu'il n'est pas : « il est par excellence l'ennemi mortel de la sentimentalité à l'air perpétuellement aux abois – la sentimentalité toujours sur fond bleu »[1393]. Or c'est précisément lorsqu'il parvient à se défaire de ce sentiment que l'anonyme *schreiber* d'un camp de prisonnier allemand va prendre sa véritable dimension de héros romanesque, et ce, dès les premières pages de sa première apparition. Lorsque son mystérieux co-détenu meurt en prononçant le fameux : « Dites à Hélène… 120, rue de la Gare… », il était « resté perplexe un bon bout de temps. » Un petit voyou, à ses côtés, laisse échapper : « "Pauvre vieux […] Et moi qui le prenais pour un chiqueur." [§] Alors, s'était produit un curieux phénomène. La sentimentalité bébête de l'escarpe m'avait débarrassé de la mienne. Subitement, je ne fus plus le *Kriegsgefangen*, sur lequel les barbelés

[1388] André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, p. 16. S'agit-il de Lacenaire ? Il aurait dit « Voilà une semaine qui commence mal. »
[1389] Léo Malet, *Le Frère de Lacenaire*, t. 5, p. 801-802.
[1390] Cf. Tzvetan Todorov, *Typologie du roman policier*, p. 12.
[1391] Léo Malet, *Chanson de Nestor Burma*, t. 2, p. 1054. Et dans *La Complainte de Nestor Burma*, (t. 2, p. 1056), les croque-morts sont qualifiés d' « accoucheurs à rebours »[1391].
[1392] Gilles Costaz, *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), p. 22.
[1393] André Breton, *Anthologie de l'humour noir*, p. 17.

pesaient au point de lui enlever toute originalité, mais Nestor Burma, le vrai, le directeur de l'agence Fiat Lux, Dynamite Burma. » L'acte de naissance du détective en temps que figure mythique de la culture populaire se fait donc dans l'humour noir, puisqu'il va laisser échapper un rire devant ce cadavre : il va pouvoir recueillir les empreintes digitales du mort, et recevoir ce jugement de la part du voyou : « T'es dégoûtant, avait-il craché, méprisant. T'as tout d'un flic. [§] Je m'étais esclaffé, sans rien dire. »[1394]

Nestor Burma se vit comme un professionnel du crime ; comme tel, il considère les cadavres comme sa matière première, dans des formulations réifiantes : « J'allais livrer à Florimond Faroux ma cargaison habituelle de cadavres. »[1395] Lorsqu'avec Bélita, Burma, qui avait chargé un cadavre inconnu sur la plate-forme arrière d'une camionnette, se rend compte que, à l'occasion d'un cahot de la route, le cadavre a disparu, il rassure sa compagne : « Ce n'est pas grave […]. On en trouvera un autre. »[1396] Et cet humour est contagieux ; lorsque Burma confie à Hélène avoir découvert deux cadavres dans la même journée, celle-ci relance son patron : « – Les… les affaires reprennent, alors ? [§] – Oui. Forte tendance sur le frigo. »[1397]

On retrouve des formules marquées par un humour noir – plus ou moins convaincant – dans ses romans d'aventures, notamment lors des dialogues qui sont le versant verbal du duel martial : « je vais, de cette lame que tu me fais l'affront d'affecter dédaigner, te fabriquer un billet de poste pour le royaume de Lucifer… Un aller… sans retour… »[1398], mais, nous le verrons, c'est dans la structure même du récit de *L'Evasion du Masque de Fer* « que se manifestent l'humour surréaliste et l'irrévérence gouailleuse de Léo Malet »[1399] : si le frère jumeau de Louis XIV meurt juste après sa libération, au milieu d'une tempête aux qualités visuelles certaines, c'est parce que ses pieds mouillés et le masque de fer dont il dissimulait son visage ont attiré la foudre[1400]…

Dans *La Clé des champs*, André Breton affirme sa « volonté d'incorporation permanente à l'appareil psychique de l'"humour noir" qui, à une certaine température

[1394] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, prologue, t. 1, p. 9.
[1395] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. XIII, t. 1, p. 843.
[1396] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. VIII, t. 2, p. 300.
[1397] Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, E. O. ch. VI, p. 41.
[1398] Léo Malet, *Le Diamant du Huguenot*, ch. IV, t. 5, p. 454.
[1399] Francis Lacassin, *Le Romancier de choc qui met la légende K. O.*, t. 5, p. 586.
[1400] Léo Malet, *L'Evasion du Masque de fer*, ch. V, t. 5, p. 608.

peut seul jouer le rôle de soupape », mais il appelle aussi à la « reconnaissance du “hasard objectif” comme indice de réconciliation possible des fins de la nature et des fins de l’homme aux yeux de ce dernier ».

Le hasard objectif

Par cette notion, André Breton a cherché à définir toutes les coïncidences qui ont émaillé sa vie. Léo Malet l’évoque, ce dernier était particulièrement sensible à certains phénomènes, qu’il appelle prescience, et qui sont souvent des coïncidences :

> La situation déjà vécue, la conversation déjà entendue, il m’est arrivé plusieurs fois d’éprouver ces sensations. Mais je crois que c’est arrivé à tout le monde. De toute façon, certaines personnes sont plus à même que d’autres de relever ce genre de phénomènes. Voir André Breton et *Nadja*. Breton avait tout ce qu’il fallait pour pouvoir enregistrer ces choses, auxquelles d’autres ne font pas attention. Il était le miroir, le médium, le centre des appels et il renvoyait l’écho. C’est ça, la poésie.[1401]

Objectivement, le hasard n’existe pas, n’étant que le rapprochement subjectif de deux faits indépendants. On ne peut parler que de ce que Carl Gustav Jung appelle la synchronicité[1402], c’est-à-dire une suite fortuite d’événements dont l’association prend un sens pour celui qui les perçoit. Mais, pour André Breton, comme pour Jung, d’ailleurs, qui élabore cette idée également vers 1930, ce phénomène n’est pas strictement subjectif : « il situe cette signification au-delà du sujet qui en fait l’expérience, c’est-à-dire dans la nature psychoïde[1403] des archétypes eux-mêmes. En effet, un archétype, pour Jung, est un champ de signification dans l’inconscient qui peut être perçu simultanément comme un événement psychique et une réalité

[1401] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 128.

[1402] « Je l’ai choisi [le terme de synchronicité] parce que la simultanéité de deux événements reliés par le sens et non par la causalité m’apparaît comme un critère essentiel. J’emploie donc ici le concept général de synchronicité dans le sens particulier de coïncidence temporelle de deux ou plusieurs événements sans lien causal et chargés d’un sens identique ou analogue ; ceci par opposition au “synchronisme”, qui ne désigne que la simple simultanéité des événements. » Carl Gustav Jung, *Synchronicité et paracelsica*. Paris, Albin Michel, 1988.

[1403] C’est-à-dire, dans la théorie jungienne, le lien physiologique entre le corps et la psyché : il considère que notre inconscient est structuré en « couches » successives, qui se sont superposées au fil de l’évolution : « Plus les “couches” sont profondes et obscures, plus elles perdent de leur originalité individuelle. Plus elles sont profondes, c’est-à-dire plus elles se rapprochent des systèmes fonctionnels autonomes, plus elles deviennent collectives et finissent par s’universaliser et par s’éteindre dans la matérialité du corps, c’est-à-dire, dans les corps chimiques. Le carbone du corps humain est simplement carbone ». Carl Gustav Jung in *Introduction à l’essence de la mythologie*, Payot, Paris, 1953, p. 454.

physique »[1404], c'est-à-dire objective. « Pour rendre compte de ces correspondances, Jung avance l'hypothèse d'un continuum psycho-physique. »[1405] Ainsi, cet inconscient, en étant collectif, prend une dimension universelle. C'est dans cette optique que l'on peut parler de hasard objectif. C'est Jean Roudaut qui explicite ici cette notion :

> On peut lire la volonté d'André Breton de rendre le hasard objectif comme une répétition de ce grand souci de donner sens, par l'exercice du langage, à ce qui est reçu comme contingent […]. Le hasard est le signe quotidien de l'absurdité de notre présence au monde, et de l'insuffisance de nos systèmes de relations. S'il est donné à lire comme « objectif », l'être et le monde se trouvent réajustés […]. Définir le « hasard objectif » comme la rencontre d'une causalité externe et d'une finalité interne, d'un monde où dominent les lois de la réalité, et de celui que gèrent les passions et les désirs, c'est resituer l'être au sein d'un monde sans hostilité à son égard et susceptible de toujours lui répondre. Plus rien n'est fortuit ; tout est message déposé sous la pierre.[1406]

Dans *Structure du fait divers*, Roland Barthes évoque « les événements importants tributaires d'un objet prosaïque, humble, familier : *gangster mis en fuite par un tisonnier*, *assassin identifié par une simple pince de cycliste*, *vieillard étranglé par le cordon de son appareil acoustique*. Cette figure est bien connue du roman policier, très friand par nature de ce que l'on pourrait appeler le miracle de l'indice ». Mais Roland Barthes montre comment cette idée a des conséquences qui s'étendent bien au-delà du travail de l'enquêteur. C'est une véritable conception du monde qui est en jeu :

> C'est l'indice le plus discret qui finalement ouvre le mystère. Deux thèmes idéologiques sont ici impliqués : d'une part le pouvoir infini des signes, le sentiment panique que les signes sont partout, que tout peut être signe ; et d'autre part, la responsabilité des objets, aussi actifs en définitive que les personnes : il y a une fausse innocence de l'objet ; l'objet s'abrite derrière son inertie de chose, mais c'est en réalité pour mieux émettre une force causale, dont on ne sait bien si elle vient de lui-même ou d'ailleurs.
>
> Tous ces paradoxes de la causalité ont un double sens ; d'une part l'idée de causalité en sort renforcée, puisque l'on constate que la cause est partout : en cela, le fait

[1404] Article « Synchronicité » in *Dictionnaire international de la psychanalyse*, sous la direction d'Alain de Mijolla, Calmann-Lévy, t. 1.
[1405] Elie G. Humbert, in *Jung*, p. 110.
[1406] Jean Roudaut, *Le Hasard objectif comme Providence*, in *Le Magazine littéraire*, n° 254, mai 1988, consacré à André Breton, p. 46-47.

> divers nous dit que l'homme est toujours relié à autre chose, que la nature est pleine d'échos, de rapports et de mouvements ; mais d'autre part, cette même causalité est sans cesse minée par des forces qui lui échappent ; troublée sans cependant disparaître, elle reste en quelque sorte suspendue entre le rationnel et l'inconnu, offerte à un *étonnement* fondamental ; distante de son effet (et c'est là, en fait divers, l'essence même du *notable*), la cause paraît fatalement pénétrée d'une force étrange : le hasard ; en fait divers, toute causalité est suspecte de hasard.[1407]

La poésie de Léo Malet est davantage porteuse de simultanéités que de coïncidences : « c'est l'heure [§] où dans la tache noire de la nuit [§] s'allument les phares resplendissants de vos présences [§] cependant qu'à Paris [§] la tête claire de l'aimée [§] roule sur l'oreiller [§] parmi l'écume de ses cheveux blonds. »[1408] Le sentiment de synchronicité tire ici sans doute son origine de l'amour fou. A condition de ne pas appauvrir ces vers par une explication trop univoque, on peut recourir à la biographie pour rappeler que ce texte fut écrit le 1er novembre 1940 (d'où le titre, *Jour des morts nuit des vivantes*), à un moment où Paulette et Consuelo (à Paris) sont séparés de Léo Malet par sa déportation au Stalag XB (d'où les phares des miradors…). C'est donc par la télépathie de la poésie que les amants peuvent se retrouver. « Et maintenant, pendu à un pieu planté dans la planète, par une corde, vers rien, j'entraîne le monde dans ma chute, tandis qu'*à la même heure, à Paris*, comme la tête du noyé est roulée par le flot, dans la chambre parfumée, couchée comme un lévrier diabolique et sombre, balançant une mule au bout de son pied, une femme soupire en bombant la poitrine, ce qui échancre son corsage »[1409].

« Je naquis le jour où les frères siamois, de lugubre mémoire, tentèrent de se suicider en s'étranglant mutuellement. Cela influa beaucoup sur ma vie »[1410]. Le passage d'un suicide à l'autre, dans *La Ville pourrissante*, se fait parce qu'ils se déroulent tous les deux en même temps. D'ailleurs, dans le cas du deuxième, les causes de la mort sont multiples : le suicidé tente d'abord de se tirer une balle dans la tête, mais ne parvient qu'à s'enlever « un peu de l'oreille » ; il vise alors le cœur, mais « ne réussit qu'à se blesser au bras ». Il se jette donc par la fenêtre. « Il s'écrase sur la chaussée. A ce moment arrive un lourd camion qui lui passe

[1407] Roland Barthes, *Structure du fait divers*, in *Essais critiques*, p. 199-200.
[1408] Léo Malet, *Jour des morts nuit des vivantes*, t. 5, p. 787.
[1409] Léo Malet, *Ecran*, t. 5, p. 784.
[1410] Léo Malet, *Texte et rêve mêlés*, t. 5, p. 749.

dessus. »[1411] Les deux sphinx chers à André Breton, « le sphinx noir de *l'humour objectif* » et « le sphinx blanc du *hasard objectif* » semblent bien se rencontrer ici.

Cette notion de synchronicité est si capitale qu'elle encadre le recueil *Vie et survie du vampire*. L'importance en est même signalée, dans le poème justement intitulé *Clé*, tant il contient l'explication de l'ensemble : « Tu es le troublant : *A la même heure, à Paris…*, des films muets à épisodes. »[1412]

L'accident est la représentation idéale de ce hasard objectif, de ces deux trajectoires indépendantes qui se croisent en un point fortuit. Et Léo Malet les évoque, car, pour lui, ils ne dépendent pas du hasard, mais de la nécessité. Il ne se place pas du point de vue individuel pour qui, statistiquement, l'accident est l'exception, mais du point de vue général – objectif – pour lequel il est la règle : « Les autobus et les autos dévalent la rue Sainte-Anne à une allure folle. Ils vont, en général, s'écraser contre la maison (une boutique de charcutier)[1413], devant laquelle les candidats à l'immobilité absolue ramassent des ficelles. Là, j'ai, un magnifique jour d'été, placé un aveugle jouant de l'accordéon. »[1414] Si bien que le risque est pris en compte par la signalétique : Léo Malet demande à sa destinataire d'acheter « un de ces camions munis d'une main rouge commandant que l'accident doit avoir lieu à droite ou à gauche. »[1415]

Cette question du hasard et de la nécessité est donc au cœur du questionnement surréaliste. André Breton et Paul Eluard avaient lancé une enquête sur la rencontre comportant deux questions et dont le commentaire fut publié dans la revue *Minotaure* en mai 1934. 140 personnes (sur les 300 environ sollicitées), ont répondu aux questions : « Pouvez-vous dire quelle a été la rencontre capitale de votre vie ? Jusqu'à quel point cette rencontre vous a-t-elle donné, vous donne-t-elle l'impression du fortuit ? du nécessaire ? »[1416]

Léo Malet, qui, dans les années 80, passe son temps à ressasser le passé, s'en

---

[1411] Léo Malet, *La Ville pourrissante*, t. 5, p. 752.
[1412] Léo Malet, *Clé*, t. 5, p. 775. Est-ce de cette phrase dont Léo Malet s'est souvenu lors de l'hallucination de Burma dans *Les Paletots sans manches* ? « Connais-tu, Andréjol, ce sous-titre de film, bien gentiment posé sur le rebord de la fenêtre à côté du rasoir meurtrier du metteur en scène d'*Un chien andalou* : Cinq ans avant ? » Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. XI, t. 3, p. 364.
[1413] Là encore, le hasard objectif rencontre l'humour noir.
[1414] Léo Malet, *Des spectacles étranges*, t. 5, p. 776.
[1415] Léo Malet, *Correspondance*, t. 5, p. 782.
[1416] Roger-Jean Ségalat, *Album Eluard*, p. 210.

souvient :

> Jadis, à tout le moins avant-guerre, en 38 ou 39, et je ne sais plus dans quelle publication (*Minotaure*, peut-être), les surréalistes avaient posé les questions d'une enquête portant sur la « rencontre » dont il fallait démontrer (ou le contraire) que la fortuité était nécessaire. Dans un ordre d'idée assez voisin, il y a l'itinéraire tout en zigzag de deux êtres qui finissent par se rencontrer […§] Le hasard et la nécessité. […] Le 21 avril 1982 [… Il évoque la mort de Paulette, puis la façon dont sa maîtresse, Christiane, a repris contact avec lui après un long silence :], le monde extérieur s'est manifesté par une sonnerie de téléphone. Celle que j'avais perdue depuis plus de vingt ans était au bout du fil. […] Lorsque j'ai raccroché, je me suis amusé du fait qu'un quart d'heure auparavant, c'était son père, à cette fille, qui m'avait téléphoné pour me remercier d'un bouquin que je lui avais envoyé.[1417]

Mais ce hasard objectif n'est pas ici associé à l'humour noir : « rien de tout cela ne m'a ôté mon cafard. »[1418] C'est que Léo Malet est en proie au travail du deuil. Il évoque ensuite sa rencontre avec Viviane, une autre jeune femme qui l'a « sorti de l'enfer » : « Sa rencontre "fortuite" était donc "nécessaire" à mon équilibre, à un autre départ dans la vie. »[1419]

Léo Malet s'exhortera à plusieurs reprises à approfondir ces réflexions, sans y parvenir – « Le hasard et la nécessité. (A développer.) »[1420] – « Les zigzags que décrivent deux êtres avant de se rencontrer. Le hasard et la nécessité. Développer. Cela fait au moins trois fois que je m'adresse cette injonction. Cette paresse est certainement pathologique. »[1421] Mais il n'a pas besoin de le faire : son œuvre, tant poétique que romanesque, est porteuse de ces préoccupations.

Léo Malet s'était souvenu de sa passion pour les coïncidences en tant que romancier policier. Un enquêteur méthodique devrait refuser de mener son investigation à l'aide de coïncidences : « Et un tel hasard, dont je venais de rejeter la possibilité, serait également trop beau pour un détective… »[1422]

Pourtant, Nestor Burma explique à sa secrétaire les principes de base du hasard objectif : « Cela peut être une pure coïncidence. La fatalité, cela existe, vous

[1417] Léo Malet, *Journal secret*, p. 116.
[1418] Ibidem.
[1419] Idem, p. 117.
[1420] Idem, p. 113.
[1421] Op. cit., p. 143.
[1422] Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. V, t. 1, p. 656.

savez, Hélène ? »[1423]. Et, de fait, Léo Malet ne s'est pas privé d'user, voire d'abuser du hasard ; dans *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, Lydia, qui est l'ancienne maîtresse de Thévenon, loue par hasard une villa qui s'avérera être celle dans laquelle Thévenon avait vécu et caché des lingots d'or volés : « Formidable ! m'exclamai-je. Et on niera le hasard ! »[1424]. Une telle considération, éventuellement justifiable dans la réalité, peut passer pour une provocation au sein de la fiction, à tel point qu'en mettant en évidence l'*autor ex machina*, elle met en crise l'illusion référentielle. Mais ces coïncidences sont tellement nombreuses et importantes qu'on ne peut considérer qu'elles sont de simples artifices, destinés à faciliter la tâche du romancier : il eût été très facile d'imaginer un développement justifiant cette similitude de domicile (attachement sentimental, recherche d'indices de la part de Lydia…), et on peut légitimement penser que ces hasards font partie de l'univers imaginaire de Léo Malet.

Ainsi Nestor Burma utilise-t-il ce « hasard objectif » ; il est aidé dans ses enquêtes par ces concordances bienveillantes : « Il n'y avait donc qu'à attendre le miracle [cette terminologie religieuse montre bien qu'effectivement, le hasard est vécu comme une providence laïque]. Ce ne serait pas la première fois, au cours de ma carrière *hasardeuse*, qu'il se manifesterait à point nommé »[1425]. Lorsqu'il se trouve bloqué, il sait qu'il peut faire confiance à son « étoile » : « L'étoile de Dynamite Burma… C'est de la fabrication d'avant-guerre […]. L'inspecteur Florimond Faroux avait beau mettre en doute le pouvoir de mon étoile, ce pouvoir n'en existait pas moins et il n'attendit qu'une demi-heure pour se manifester, chez moi, sous les espèces d'un sympathique et inespéré cambrioleur qui arrivait à point nommé »[1426]. Ce cambrioleur, qui s'en est pris à son appartement par hasard, n'est autre que Bébert, prisonnier comme lui au Stalag XB, qui se trouvait en compagnie de l'amnésique lorsqu'il a été fait prisonnier, et qui va permettre à Burma de situer le lieu de la capture. Cette coïncidence a semblé trop grande à Jacques Tardi qui, dans son adaptation, l'a supprimée, d'ailleurs très facilement[1427], ce qui accrédite la thèse que la place du hasard dans l'œuvre de Malet est concertée : c'est à dessein que Bébert s'en prenait à Burma.

[1423] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. IV, t. 1, p. 558.
[1424] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. XX, t. 1, p. 229.
[1425] Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. I, t. 1, p. 630.
[1426] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, deuxième partie, ch. III, t. 1, p. 76.
[1427] Cf. *120, rue de la Gare*, adaptation de l'œuvre de Léo Malet par Jacques Tardi, éditions Casterman, 1996.

Pour étonnant que cela paraisse, le dictionnaire *Le Petit Robert des noms propres* considère que cet aspect est l'une des caractéristiques de Léo Malet, au point d'y consacrer deux lignes sur une notice qui en compte onze : « l'œuvre de Léo Malet est également une mise en valeur de ce que Breton appelait le "hasard objectif". »[1428]

[1428] In *Le Petit Robert des noms propres*, rédaction dirigée par Alain Rey, 1996, p. 1293.

Conclusion

Les points de contact entre le surréalisme et les récits de Léo Malet sont donc nombreux. Pour autant, peut-on aller jusqu'à considérer qu'il est resté surréaliste dans ses romans policiers ? L'écart entre les deux genres semble en réalité trop grand pour être comblé, malgré sa grande polyvalence. Il semble abusif de dire, comme Gérard Durozoi, que « les romans policiers de Léo Malet pourraient avoir participé – même involontairement à en croire leur auteur – à la constitution d'un versant "populaire" du surréalisme, au moins autant, sinon davantage, que les poèmes de Prévert. »[1429] Ce qui est certain, en revanche, c'est que l'on retrouve dans ses romans les influences de ce mouvement, à tel point que les livres qu'il a écrits n'auraient pas été les mêmes sans l'expérience surréaliste de leur auteur.

Suite au décès de Léo Malet, le journal *Infosurr* lui rend hommage, sous la signature de R. W. : après avoir résumé son engagement dans le surréalisme, l'auteur estime que Malet n'a pas tourné la page en embrassant la carrière policière. Il évoque « *Les Nouveaux Mystères de Paris*, où le surréalisme n'est pas oublié : il est même une des constantes diffuses du dynamitage que Malet provoque dans le roman policier dominé alors par les saines lectures des rombières anglaises à la Agatha Christie. [§] Au-delà d'une simple influence – les citations et les renvois aux amis peintres Salvador Dali et Victor Brauner – la thématique surréaliste est présente ». Et l'auteur d'énumérer les grands thèmes abordés ci-dessus : « un érotisme surtout allusif permettant tous les fantasmes de l'inconscient (le rôle de la belle secrétaire Hélène, si proche et si lointaine), un humour des plus noirs et surtout une présence constante du rêve et de son rapport fréquent avec la réalité. [§] Le Malet surréaliste n'a donc pas tout à fait disparu dans le Malet auteur de polar. »[1430]

Lucette Le Van-Lemesle le résume ainsi : « L'influence du surréalisme se traduit dans *Les Nouveaux Mystères de Paris* à la fois dans le mode d'écriture et dans certaines descriptions de situations sociales : pas de plan préalable, écoute de l'inconscient, recherche des associations libres des mots et des idées, goût des

[1429] Gérard Durozoi, *Esquisse pour un portrait anthume de Léo Malet en auteur de romans policiers.* In *La Revue des Sciences Humaines*, n ° 193, janvier-mars 1984.
[1430] R. W., in *Infosurr* n°3, avril 1996, p. 3.

personnages et des situations hors normes, distance cultivée avec la “réussite” et ce qu’elle cache chez les gens de pouvoir. »[1431]

En truffant ses romans les plus populaires d’allusions aux poètes du groupe surréaliste, Léo Malet ne fait que mettre en pratique cette technique que l’on a déjà vue à l’œuvre lors de son évolution politique : la fidélité aux hommes, tout en faisant un pied de nez aux doctrines. Il « traîne » le surréalisme dans le roman populaire tout en rendant hommage à ses amis.

Car, au-delà de la méthode et des principes surréalistes, on constate, dans la production de Léo Malet, une communauté de sujets entre son œuvre poétique et son œuvre narrative. On peut même affirmer que les thèmes, et au-delà, les genres qui firent la renommée de Léo Malet en tant que romancier furent d’abord explorés dans la poésie. Il sera même question, dans cette dernière, d’une veine populaire que Malet n’explora que dans son enfance : le western. « Le vent couche l’herbe dans la prairie où le cow-boy de mes quinze ans mettant sa main en visière sépare sa tête en deux et fait l’hommage de son scalp [§] Grand assassin sans arme bandit du rail sans train jamais [§] soleil sans prairie prairie sans herbe folle »[1432]

Le roman policier

Nous l’avons vu, l’image du révolté, du criminel, est compatible avec l’esthétique surréaliste. C’est sa narrativisation qui pose problème. Mais l’appel est trop fort, pour que Léo Malet y résiste. Le plus ancien texte automatique que nous ayons conservé de Léo Malet s’intitule *Simple conte*, ce qui suffit à en marquer la nature narrative. Il y est question du « commissaire de police du 12e arrondissement » qui reçoit un homme qui sort « un revolver de sa poche ». « On perquisitionna chez les anarchistes. Dix mille tonnes de dynamite furent saisies. L’enquête piétinait. » Il est encore question de vol de bijoux : « C’est alors que les marteaux dispersèrent avenue de l’Opéra les vitrines des bijoutiers et que nous distribuâmes à la foule des perles et des rasoirs. »[1433] Car on trouve également, aussi nécessaire que la figure du policier, celle du criminel dans ces pages

[1431] Lucette Le Van-Lemesle, *Léo Malet et ses «* Nouveaux mystères », in Société & Représentations, p. 173.
[1432] Léo Malet, *Hurle à la* vie, t. 5, p. 771.
[1433] Léo Malet, *Simple* conte, t. 5, p. 745-746.

poétiques : un poème est intitulé *Le Frère de Lacenaire*[1434], et un autre rendra hommage, à travers une allusion, à Eugène Weidmann, l'assassin de la « Voulzie »[1435]. Léo Malet exprimera, dans la partie de son autobiographie consacrée au surréalisme, sa « passion presque artistique pour trois assassins célèbres : Lacenaire, Landru et Weidmann. »[1436] Il avait le projet de rédiger une brochure sur ce personnage, notamment en compagnie de Maurice Heine. Malheureusement, la mort de ce dernier, en 1940, fit tourner court cette ambition. Léo Malet lui dédia *Le Frère de Lacenaire*. Léo Malet sentait bien que ces assassins, ces criminels en série, plaçaient « le roman-feuilleton dans la réalité de chair et d'os »[1437]. Les thèmes de la mort et du mystère sont omniprésents dans cette poétique ; c'est donc tout naturellement que l'un de ses poèmes s'intitulera, un an avant qu'il ne publie son premier ouvrage de ce type, *Roman policier*[1438].

Au-delà des thèmes criminels, c'est, nous l'avons vu, la géographie même des Nouveaux Mystères de Paris qui semble révisée. Il est ainsi question de « l'endroit où s'unissent, et pénètrent et se dépassent les rues des Petits-Champs[1439] et Sainte-Anne », avant même que Nestor Burma n'établisse, à cet endroit précis, le siège de l'agence Fiat-Lux[1440] : « la rue des Petits-Champs est le grand champ de manœuvres dont un vampire détient la clé. »[1441] Dans ce poème, il écrit en note cette remarque sans doute tirée d'un traité de médecine légale auquel Nestor Burma pourrait tout aussi bien recourir : « La rigidité cadavérique débute environ trois heures après le décès pour être complète vers la treizième heure. »[1442]

[1434] Léo Malet, *Le Frère de* Lacenaire, t. 5, p. 801. Léo Malet évoque cet assassin à la p. 137 de *La Vache enragée* : son personnage fut interprété par Marcel Herrand dans *Les Enfants du Paradis*.
[1435] Léo Malet, *Hurle à la vie*, t. 5, p. 770.
[1436] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 132.
[1437] Léo Malet, *Le Frère de Lacenaire*. Recueilli t. 5, p. 758.
[1438] Léo Malet, *Roman policier*, t. 5, p. 793.
[1439] Cf. aussi Léo Malet, *Poids du* vampire, t. 5, p. 778, *La Ville pourrissante*, t. 5, p. 754, et p. 764 : « A CERTAINES HEURES UN VAMPIRE [§] HANTE LA RUE DES PETITS-CHAMPS ». Contrairement à ce qu'affirme Nadia Dhoukar in *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier* (p. 206), ce vers n'est pas de Lautréamont mais bien de Léo Malet lui-même.
[1440] L'agence de Nestor Burma elle-même tire sans doute autant son nom de la Genèse que du poème en prose *Texte et rêve mêlés* (t. 5, p. 750) : « D'un violent coup de poing, j'écrasais un bouton de rose et la lumière fut. » C'est donc dans un texte surréaliste que l'on trouve pour la première fois associés la devise de l'agence, et son symbole : le poing qui fait voler le mystère en éclat, comme sur l'affiche que l'on retrouvera dans *Les Paletots sans manches*, et dont Francis Lacassin fera la couverture de son ouvrage *Sous le Masque de Léo Malet*.
[1441] Léo Malet, *Clé*, t. 5, p. 775.
[1442] Ibidem.

Le rêveur résolu montre comment, après avoir mûri son inspiration criminelle dans le cadre poétique, l'auteur va pouvoir, naturellement, se convertir au récit. Dès lors, la transition du surréalisme au roman policier relève-t-elle du reniement de Saint-Pierre, ou de l'apothéose ? « Je lis mes propres romans, mes poèmes sanglants. Il est temps, je crois, d'aller les écrire. »[1443]

Les romans de cape et d'épée

Il évoquera également, au sein de son œuvre poétique, cette figure du méchant que les chevaliers justiciers de ses fascicules de cape et d'épée combattront – mais il est vrai que, comme les aspirants mousquetaires, les poètes surréalistes étaient prompts à se proposer des duels à l'épée. « Sire de Mache[c]oul [§] quel nom sonore aux échos de faim [§] mache cou [§] mache cul [§] les dents capitales du donjon se hérissent [§] prêtes à mordre la jambe du ciel [§] comme un chien de berger les brebis qui s'égarent [§] remettre enfin le ciel à sa vraie place [§] et faire l'alchimiste avec des corps d'enfants. [§][§] Pour un compagnon de Jeanne d'Arc [§] c'est du propre. »[1444] Mais ce sont surtout ces cousins des mousquetaires que sont les frères de la côte qui hanteront les poèmes surréalistes de Léo Malet.

Les aventures maritimes

On trouve, dans les vers libres de cette période, un hommage à ces autres criminels que sont les pirates, qui empliront les fascicules de Léo Malet de leurs aventures. Et réciproquement on rencontrera, dans ses récits d'aventures maritimes, des allusions à sa période surréaliste.

Ce sont tout d'abord les fréquents clins d'œil aux habitués du café de Flore que Francis Lacassin résume ainsi. Dans *Le Capitaine Cœur-en-Berne*,

> le bateau *Point-Cardinal*, est nommé d'après une galerie de Saint-Germain-des-prés où exposaient les surréalistes. Le navire *Belle-Régine* est un hommage à Régine, épouse du dessinateur caricaturiste Maurice Henry. Malet lui dédie, plus explicitement encore, une goélette, *Régine-Henry*, dans *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*. Dans ce dernier roman, le fiancé de Mlle de Chaibrune est Gérard de Saide qui ressemble furieusement au Gérard de Sède, membre (comme Malet) du groupe poétique « La Main à plume », et plus tard, connu pour son livre sur *Le Trésor des Templiers.* [§] Pour en revenir aux bateaux qui

[1443] Léo Malet, *Le Rêveur résolu*, t. 5, p. 748.
[1444] Léo Malet, *Gilles de Rais*, t. 5, p. 797. Une erreur d'impression semble avoir transformé « Machecoul », nom du château de Gilles de Rais, en « Macheroul ».

> inspirent à Malet quelques joyeusetés dans *Le Capitaine Cœur-en-Berne*, citons le capitaine Lautréamont, maître après Dieu du *Maldoror*. Après ce caillou blanc semé à l'intention des exégètes débutants, en voici un pour chercheurs plus confirmés. Il s'agit du vaisseau *Flore*, dont le capitaine s'appelle Boubal, comme le propriétaire du café de Saint-Germain-des-Prés où Malet et ses amis se réunissaient entre 1937 et 1945. [§] Boubal-marin blêmissait lorsqu'on cassait par mégarde un verre ; Boubal-café aussi. Le premier « par superstition », nous dit Omer Refreger. Le second m'a dit Malet, « parce que cela lui coûtait cher »…[1445]

Mais au-delà de ces clins d'œil enfantins, c'est le lyrisme surréaliste de Léo Malet que l'on retrouve dans ces fascicules populaires. Francis Lacassin le soulignait dès sa préface à la réédition de l'un d'eux : « Qu'il est beau – beau comme un poème surréaliste – le pavillon du capitaine Cœur-en-Berne : un cœur rouge traversé d'un tibia. Il est plus romantique, en tout cas, que l'habituelle tête de mort accompagnée de tibias entrecroisés. »[1446] Le thème des pirates est, chez lui, poétique avant-même d'être narratif. C'est que le surréalisme, comme les récits de pirates, est une poésie de la révolte.

Les évocations de cette inspiration maritime sont nombreuses au sein de sa poésie : « Vent de la côte [§] vent des frères de la côte [§] vous dirigez vers ma tête [§] le nuage gris de la solitude »[1447]. « Voici le flibustier des souvenirs [§] à bord du galion *Cœur-de-Fillette* [§] armé d'une voile ignifugée »[1448]. Le poème *Hourra dada !* évoquera encore « le cap, de bonne ou Malet espérance [… et le] corset du corsaire qui jette ses grappins de soie par bâbord et tribord, après avoir hissé comme il se doit le pavillon rose et noir de la Fli-buste. »[1449] Et dans le poème sans date[1450] *Entre Chien et loup*, ce drapeau est toujours associé à la sexualité, mais aussi au thème de l'impuissance : « Car je n'ai rien collectionné [§] cœur crâne et sexe tout est vide [§] sec sonore et décharné [§] comme le squelette qui [§] impuissamment s'agite et vogue [§] sur la soie du Jolly-Roger. »[1451] Le premier novembre 1940, dans le Stalag XB où Malet fut prisonnier, et où Nestor Burma apparaît pour la première fois, Léo

[1445] Francis Lacassin, *Du « clapas » à l'Ile de la Tortue*, préface à *Le Capitaine Cœur-en-Berne*, t. 5, p. 501.
[1446] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-Berne*, t. 5, p. 499.
[1447] Léo Malet, *Paysage*, t. 5, p. 787.
[1448] Léo Malet, *Cariatide de l'évidence*, t. 5, p. 795.
[1449] Léo Malet, *Hourra Dada !*, t. 5, p. 799.
[1450] Le thème inciterait à dater ce poème des années quatre-vingts, mais Léo Malet s'en serait certainement souvenu, lors de sa redécouverte, en décembre 1987…
[1451] Léo Malet, *Entre chien et loup*, t. 5, p. 829.

Malet écrit : « mon cœur flotte [§] comme le drapeau noir [§] au grand mât du bateau blessé »[1452].

Il est encore question de la « grève où s'échouent des pianos naufragés, cimetière des *Mary-Céleste* » dans le poème *Clé*[1453]. Ce bateau inspira à Malet son récit *Le Voilier tragique*, destiné à la collection de fascicules populaires « Carré d'As » des Editions et Revues françaises : tout commença par ce que Francis Lacassin appelle à juste titre un « prologue surréaliste » : l'échouage d'un piano fabriqué à New York sur une plage des Açores, provenant du naufrage du navire[1454].

Ainsi est-il question, dans *Vacances payées*, du « grand pavillon de la Tortue [§] chapeau de cérémonie des caravelles fantômes [§] des galions sombrant d'or [§ qui] flotte et claque et nous salue [§] joyeuse funèbre étoffe [§] orgueilleux oiseau de haute mer [§] dans tes plis tu conserves [§] le reflet de l'or et des yeux [§] tu absorbes le soleil toi-même [§] flotte flotte et claque et secoue [§] tes grands os blancs croisés comme des jambes »[1455]. Ce poème dédié à Paulette date, comme l'indique son titre, de 1936. Il précède donc de neuf ans le fascicule populaire *Le Capitaine Cœur-en-Berne*, où l'on trouve cette envolée lyrique qui est manifestement une réminiscence des vers précédents : « quelque chose de noir, comme un gros oiseau, courait en flottant sur la drisse puis s'immobilisait à la corne : l'étamine funèbre, frappée du squelette d'argent, des gentilshommes de fortune. »[1456] Malet se souviendra encore de ce passage qu'il citera dans son autobiographie[1457]. Cette démarche n'est pas anodine : en évoquant un texte alimentaire, un objet produit en série pour les manufactures de la littérature populaire, dans l'œuvre qui fait le bilan de sa vie, Léo Malet le met sur le devant de la scène, nous force à le reconsidérer, et travaille ainsi tout à la fois à ce besoin de cohérence qui lui est propre et à la valorisation de ses écrits.

Léo Malet ira jusqu'à faire référence aux romans de pirates au sein d'une réflexion théorique sur l'avenir de la poésie, qu'il souhaite démocratique :

[1452] Léo Malet, *Jour des morts nuit des vivantes*, t. 5, p. 787.
[1453] Léo Malet, *Clé*, t. 5, p. 775.
[1454] Francis Lacassin, *Un voilier tragique, égaré, et retrouvé*, préface à *Le Voilier tragique*, t. 5, p. 613.
[1455] Léo Malet, *Vacances payées*, t. 5, p. 758.
[1456] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-Berne*, ch. I, t. 5, p. 504. Les allusions à l'imaginaire maritime sont nombreuses dans les poèmes de cette période : « mon cœur flotte [§] comme le drapeau noir [§] au grand mât du bateau blessé. » (Léo Malet, *Jour des mortes nuit des vivantes*, t. 5, p. 787), « Vent de la côte [§] vent des Frères de la Côte » (Léo Malet, *Paysage*, t. 5, p. 787).
[1457] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 75.

« Continuons donc puisque le vieil océan que nous saluons est à tout le monde, à le hanter, le drapeau noir à tête de vivant de la flibuste poétique largement déployé. »[1458] Mais sa réflexion théorique surréaliste ne s'est pas arrêtée à l'expression poétique… Curieusement, pour présenter ses innovations plastiques, il va encore recourir aux figures qui seront à la source de son inspiration d'auteur de romans policiers et d'aventures.

Dans le texte de présentation des objets-miroirs, il évoque le « véritable masque de Fu-Manchu dispensateur du baiser de Zayat »[1459] : le criminel Fu Manchu utilise le parfum d'une orchidée qui attire un scolopendre venimeux qui donne le fameux baiser de Zayat à la victime ainsi désignée. Or, c'est dans les aventures de ce personnage que le détective de Malet trouve son patronyme :

> Je le dois à Fu-Manchu. J'ai pensé à ce type qui se présente, la nuit, au début du premier volume des *Exploits du docteur Fu-Manchu*. La scène est la suivante : le docteur Petrie, au travail sous la lampe, est seul dans son cabinet d'un faubourg de Londres, nimbé de brouillard et plongé dans le sommeil et le silence. Soudain, on sonne à la porte. Le docteur va ouvrir. Un homme bien charpenté, engoncé dans un pardessus, se tient sur le palier. « Smith ! s'exclame Petrie. Nayland Smith, de Burma ! » [§] De tous les romans policiers que j'avais lus, c'est cette scène, absolument dépourvue d'originalité et de sensationnel, qui m'avait, je ne sais pourquoi, de beaucoup le plus profondément marqué. Et particulièrement les sonorités de cette phrase […]. Nestor Burma porte le nom d'une ville qui n'existe pas […] : tout découle d'une erreur de traduction. Lorsqu'on a publié ce fameux *Fu-Manchu*, au Masque, en 1931, le traducteur, au lieu de traduire le titre du premier chapitre : *« Mr. Nayland Smith from Burma »*, par : *« M. Nayland Smith, de Birmanie »*, a conservé « Burma ». Il a pris le Pirée pour un homme.[1460]

Dans le texte où Léo Malet évoque le décollage d'affiches, il comparera cette déchirure qui fera apparaître, derrière l'apparence, un nouveau motif qui en modifiera le sens, à une autre veine romanesque : « Avec un bruit particulier, très doux, la chemise de Milady de Winter, se déchirant de haut en bas, découvre, aux yeux du mousquetaire, une fleur de lys, puis les amoureuses gueules de deux magnifiques pistolets braqués sur lui. »[1461] Ce sont bien sûr *Les Trois mousquetaires* qui sont

[1458] Léo Malet, *Réponse à l'enquête de « La Main à Plume » sur la poésie*, t. 5, p. 830.
[1459] Léo Malet, *Au jeu du miroir*, t. 1, p. 1059. Cf aussi *La Vache enragée*, p. 131.
[1460] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 173-176.
[1461] Léo Malet, *Lithophagisme de la poésie*, t. 1, p. 1059. Cf. aussi *La Vache enragée*, p. 130. Léo Malet, comme souvent, cite de mémoire : c'est d'un « petit poignard à manche d'or, à la lame aiguë et mince », que Milady menace le futur mousquetaire, dans *Les Trois mousquetaires* (ch. XXXVII).

évoqués ici, prolégomènes à toute littérature de cape et d'épée future : « D'Artagnan la retint par son peignoir de fine toile des Indes pour implorer son pardon ; mais elle, d'un mouvement puissant et résolu, elle essaya de fuir. Alors la batiste se déchira en laissant à nu les épaules et, sur l'une de ces belles épaules rondes et blanches, d'Artagnan, avec un saisissement inexprimable, reconnut la fleur de lys, cette marque indélébile qu'imprime la main infamante du bourreau. »[1462]

Le surréalisme semble donc bien avoir été une école de l'écriture pour Léo Malet. C'est dans ce lieu intellectuel qu'il a reçu la formation qui lui a permis d'exprimer un imaginaire dont il était porteur, et dont il s'était nourri dans ses lectures d'enfant. A tel point que l'on peut sans doute penser qu'au même titre que son grand-père, les romans de sa jeunesse ont fait office de parents de substitutions. Le surréalisme lui a donné une méthode, et même un espace lui permettant d'exprimer son imaginaire. C'est sans doute ce qu'il veut dire à Yves Martin : « J'ai trouvé dans le surréalisme une manière de m'exprimer, mais cette manière de m'exprimer m'a été personnelle. […] Le surréalisme a été ce tremplin qui m'a permis de m'exprimer. »[1463] Et c'est donc là que Léo Malet a d'abord pu exercer son regard sur le monde, sur Paris, et affiner sa façon de le découvrir, sa conception de l'onirisme, du hasard, de l'amour fou, de l'humour noir. Mais c'est aussi là qu'il a approché tous ces thèmes qui lui seront chers : la criminalité et l'enquête, la piraterie et la révolte, le spadassin chevaleresque. Si bien que le choix de Francis Lacassin de présenter, dans son édition de l'œuvre intégrale, les poèmes surréalistes dans le même tome que les fascicules populaires ne semble plus aussi artificiel qu'il avait pu paraître de prime abord. Néanmoins, la dimension trop ouvertement narrative de cet imaginaire allait devenir incompatible avec l'ambition du mouvement. Et Léo Malet allait devoir – ou pouvoir – se tourner vers un cadre sans doute plus à même de l'accueillir : la littérature populaire.

[1462] Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. XXXVII.
[1463] Léo Malet, entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 9.

Quatrième partie :

Les romans populaires

Les vieux pots

et les bonnes soupes

Introduction

A la fin de la Seconde Guerre mondiale, Léo Malet est sollicité pour apporter son aide aux manufactures de littérature populaire : « Niquet, un ancien collaborateur de chez Ferenczi, qui avait monté avec Hachette une petite maison qui s'appelait Editions et revues françaises, m'a demandé de lui écrire des petits récits de soixante-quinze mille signes. »[1464] Il les désigne d'abord par leur dimension matérielle – leur taille – avant de parler de leur contenu. Cela montre bien que Léo Malet est très conscient du côté artisanal – la dimension artistique passant au second plan – de ce travail : comme un tailleur, il va créer, sur commande et sur mesure, un produit correspondant aux besoins du client. Il a pleinement conscience d'être un producteur de matière première – « cet éditeur possédait plusieurs collections, dont une de cape et d'épée, et m'a demandé de l'approvisionner dans ce genre »[1465] – et, loin d'en être gêné, il en éprouve une sorte de satisfaction prolétaire.

C'est qu'avec Léo Malet, il semble que nous soyons en présence d'une de ces exceptions dont parle Jean-Yves Tadié : « Le roman populaire est un type de fiction qui parle du peuple au peuple, mais cette littérature n'est pas produite par le peuple : hormis quelques exceptions (Michel Masson pour l'époque romantique, Alexis Bouvier pour la fin du XIXe siècle), elle fut réalisée le plus souvent par des bourgeois et des nobles. »[1466] Avec Léo Malet, le roman populaire est produit par le peuple, pour le peuple… En revanche, il ne parle guère du peuple, mais plutôt d'aristocrates encanaillés.

Mais, à cette satisfaction de couvrir également ses propres besoins alimentaires s'ajoute le plaisir de renouer avec un genre qu'il affectionne depuis son enfance : « Je me bourrais de romans de cape et d'épée », dit-il, avant d'évoquer *Les Trois mousquetaires*, *Vingt ans après*, ou « *La Tour de Nesle* d'Alexandre Dumas et Félix Gaillardet »[1467]. « J'ai toujours aimé ce genre qui est notre western à nous. [§] Seulement, voilà, le cow-boy porte des jeans et un colt à la ceinture, et il est plus photogénique et plus crédible que les autres, avec leurs casaques et leurs chapeaux

[1464] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 184.
[1465] Ibidem.
[1466] Yves Olivier-Martin In *Histoire du roman populaire en France*, p. 12-13.
[1467] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 21.

à plumes… Le temps de tirer l'épée, le shérif du coin les met en l'air. Et pourtant, on pourrait tirer des scénarios inouïs de l'histoire de France. »[1468] « Dès huit ou neuf ans, j'étais à la fois l'auteur, l'éditeur et l'illustrateur de petits romans fortement inspirés de mes lectures. »[1469] On trouve la reproduction en fac-similé du *Trésor des Mormont*, qui est un de ces récits d'enfance, à la fin de *Léo Malet revient au bercail*… et force est de constater que ce texte est très proche, au niveau du titre, mais aussi à celui de l'intrigue, de ceux qu'il écrira vingt-cinq ans plus tard, comme *Le Diamant du Huguenot*, par exemple. Nous le verrons, les textes que Léo Malet publie en fascicules à ce moment-là sont, eux aussi, fortement inspirés par la tradition du roman populaire.

La rédaction de ces petits récits, nous dit Léo Malet, est postérieure à celle de *120, rue de la Gare*, et contemporaine de celle de *Nestor Burma contre C.Q.F.D. et de L'Homme au sang bleu*[1470]. Mais, parce qu'ils représentent un phénomène de moindre ampleur, quantitativement[1471], chronologiquement[1472], et sans doute qualitativement, il a été choisi de les aborder avant, d'une part pour permettre d'aborder la production policière de Léo Malet dans sa continuité, et d'autre part pour voir comment certains de ses romans américains ont été écrits selon le même principe que ses romans d'aventures.

[1468] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 184. Pascal Ory fait lui aussi le parallèle entre l'époque chevaleresque et le *far west* : « les chevaux du rêve américain sont les dernières images d'une Frontière désormais disparue. A chacun son Moyen Age. Celui de la prairie est nécessairement plus près des origines, son imagerie s'appelle western, son archétype "un homme nommé cheval", l'animal un ami fidèle, infatigable, simple, silencieux. » In *L'Anarchisme de Droite*, p. 164.

[1469] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 15.

[1470] Au sujet de ce dernier roman, Francis Lacassin, dans sa bibliographie, s'interroge sur sa date de rédaction : « texte daté de février 1942 [1944 ?] ». Léo Malet avait apporté une réponse (cf. annexe 5) dans le numéro 39 de Mystère-Magazine du mois d'avril 1951 (p. 121) : « *L'Homme au sang bleu*, […], avait été commencé avant *120, rue de la Gare*, puis abandonné ». C'est donc à ce moment-là, vers 1944, qu'il fut repris.

[1471] Les romans populaires occupent, dans l'édition de l'œuvre intégrale de Robert Laffont, les pages 379 à 703, desquelles il faut soustraire l'appareil critique de Francis Lacassin et Michel Marmin – 14 pages – soit 310 pages sur une œuvre de plus de 5 000 p.

[1472] Tous ces textes ont été rédigés entre 1944 et 1946. *Vacances sous le pavillon noir* aurait été rédigé en 1942 ou 1943. Seuls les romans policiers *Johnny Metal* (1941), *La Mort de Jim Licking* (1942), éventuellement *A bord du vaisseau pirate* (1943 ?, parution incertaine), *120, rue de la Gare* (1943), ont été publiés avant cette date de 1944. Néanmoins, Léo Malet montre une plus grande maîtrise romanesque dans ces premiers romans que dans les fascicules populaires concernés. On ne peut donc pas estimer que ces derniers lui ont permis de se familiariser avec l'art du récit.

La littérature populaire comme miroir d'elle-même

« Malet a avoué ses influences : la littérature populaire du début du siècle, la littérature policière anglo-saxonne, le cinéma policier. Il avait ingurgité une grande quantité de standards et, dans son œuvre, il les a resservis à sa sauce ; ce que nous appelons ici une rumination magique des standards. »[1473] Cette définition proposée par Alain Fuzellier recouvre finalement ce que les renaissants appelaient l'innutrition. Léo Malet utilise une autre métaphore alimentaire pour évoquer le même phénomène : il explique comment il a trouvé les sources des deux romans qui encadrent l'ensemble de sa production narrative, le premier et le dernier d'entre eux : « J'avais lu un numéro spécial du *Crapouillot* de 1936 ou 1937 où il était question du "pétrole et la guerre". [… Ce] "procédé" m'a servi dans *Johnny Metal* et *Abattoir ensoleillé*. C'est mon procédé à moi, un procédé littéraire. Ça fait partie du "cannibalisme" dont parlait Raymond Chandler. »[1474]

Le référent textuel

Car, dans la littérature populaire, le référent n'est pas réel mais textuel[1475] : le cadre n'a d'autre ambition que d'assurer une crédibilité minimale, avec la complicité du lecteur. C'est ce qu'écrit Jean-Yves Tadié :

> Décrire le passé, ou les pays exotiques, n'est pas son but [au roman d'aventures], seulement un moyen. Quand situer un roman de piraterie, sinon au XVIIIe siècle ? […] Ce qui compte, ce n'est pas la reproduction d'événements réels, historiques, mais celle des passions humaines élémentaires, la peur, le courage, la volonté de puissance, l'abnégation, l'instinct de mort, l'amour. Les reproduisant, on les produit chez le lecteur (la lectrice).[1476]

[1473] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 89.
[1474] Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 9.
[1475] Curieusement, Aristote faisait la même différence entre l'art dramatique (pour les) noble(s) – la tragédie – et celui qu'apprécie le peuple – la comédie : la référenciation n'est pas de même nature. « Pour la comédie, cela est d'emblée manifeste : c'est en effet seulement après avoir agencé leur histoire avec des faits vraisemblables que les auteurs lui donnent pour appui des noms pris au hasard ; ils ne composent pas au sujet d'un homme en particulier, comme les poètes iambiques. Pour la tragédie au contraire, on s'attache aux noms d'hommes qui ont existé ; la raison en est que le possible entraîne la conviction ; or les événements qui n'ont pas eu lieu, nous ne croyons pas encore qu'ils soient possibles ». Aristote, *La Poétique*, Le Livre de poche 1990, p. 117.
[1476] Jean-Yves Tadié ; *Le Roman d'aventures*. – Presses Universitaires de France. – « Quadrige ». Paris. 1996. (Première édition 1982). 220 p.

Léo Malet a parfaitement conscience de cette référenciation de convention, et il en joue. Dans *Vengeance à Ciudad-Juarez*, il interrompt une description des quartiers populaires d'une ville d'Amérique du Sud, en interpellant directement son lecteur :

> Je pris à droite […], tout près de cet escalier qui descend vers le flot et que vous n'êtes pas sans avoir remarqué, car… Ah, mais c'est vrai ! Vous ne connaissez peut-être pas Valparaiso, la ville verte qui s'étage, cette immense… Mais ça ne fait rien. Je ne suis pas en train d'écrire un guide touristique, mais un exploit de Pancho Villa. Ce général mexicain, d'ailleurs, je ne l'ai jamais approché et ne connais de lui que les photos publiées par des magazines d'avant-guerre.[1477]

Nous verrons qu'avec Nestor Burma, au contraire, Léo Malet invite son lecteur à aller examiner l'escalier dans lequel le détective est tombé. Ici, l'auteur tourne en dérision la référenciation, au nom, précisément, de l'horizon d'attente du lecteur de romans populaires. Il le reconnaît lui-même, sa source est textuelle : elle provient d'un magazine.

Léo Malet a donc reconnu l'influence de ses lectures sur ses travaux d'écriture. Mais, si cette tendance à s'inspirer d'un modèle est bien naturelle pour la production de textes chez un enfant, elle l'est peut-être moins chez un homme mûr, devenu auteur reconnu… Et pourtant, Malet adulte continuera à puiser dans les textes des autres des éléments narratifs réinvestis ensuite dans ses propres productions… Alain Fuzellier présente par exemple ainsi les fascicules d'aventure que Léo Malet a produits dans les années quarante : « Ces romans utilisent abondamment les réminiscences de ses lectures d'enfance : histoires de pirates […], de cape et d'épée […], d'espionnage […] ; avec des thèmes classiques : les méchants Chinois […], le Masque de Fer […], le Vaisseau Fantôme »[1478]. Lorsqu'il évoque ses fascicules populaires, Léo Malet reconnaît le plaisir qu'il a eu à revisiter ses lectures d'enfance : « J'avais lu beaucoup de Zévaco et Dumas – en fait c'est presque là-dedans que j'ai appris à lire, aussi ça m'a pas coûté cher de faire une incursion dans ce domaine. »[1479]

[1477] Léo Malet, *Vengeance à Ciudad-Juarez*, t. 5, p. 646.
[1478] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 28.
[1479] Léo Malet, in *Polar* n° 8, p. 14.

Dans la préface qu'il a donnée aux histoires de pirates, Francis Lacassin va plus loin :

> L'un de ces trois petits romans n'est que partiellement de lui. Pressé par le temps, et manquant d'inspiration, il a plagié l'un des fascicules anonymes de la collection, éditée avant 1914 par Eichler, qui racontait les exploits intarissables de *Morgan le Pirate*. Où le problème se complique, c'est que Malet a plagié bien. Il ne s'est pas borné à recopier : il a maquillé habilement son forfait, en lui donnant sa "patte". Quel est parmi ces trois récits : *Le Capitaine Coeur-en-berne*, *La Sœur du Flibustier*, *Gérard Vindex*, l'objet du délit ? C'est relativement facile à trouver. Mais quel est le fascicule de *Morgan le pirate* mis à contribution, voilà qui est moins facile à dire ![1480]

Cette proximité des intrigues et cet anonymat des auteurs sont révélateurs de la littérature populaire dont Alain-Michel Boyer a montré que les origines remontaient au XIXe siècle : « on fabrique alors des ouvrages sur mesure, qui doivent obéir à des recettes qui plaisent, se soumettre à la double loi du marché et de la mode [… §]. Certains libraires recrutent de jeunes écrivains qui se "louent" et qu'ils regroupent en "ateliers", afin de répondre plus facilement aux commandes. »[1481]

L'horizon d'attente

C'est que les courts fascicules de Léo Malet étaient voués à rejoindre des séries dont l'identité était déjà forte. Francis Lacassin nous explique comment Niquet va organiser son occupation du champ de la littérature populaire : « Pour compléter la panoplie, il manque le sabre de Morgan le pirate des Antilles, l'épée scintillante et la cape élégante de Claude Duval. Mais les nouveaux émules de ces deux héros de chez Eichler trouveront leur place dans une quatrième collection "Carré d'As", pour laquelle Niquet cherche des auteurs. »[1482] Léo Malet, recommandé par Jacques Catineau, est donc embauché. Il s'agit de s'intégrer à ces nouvelles collections, et à leur ligne éditoriale : « Carré d'As, collection de fascicules ultra-poche de trente-deux pages à la composition dense, recouvre en réalité quatre sous-collections. L'une, estampillée d'un pique, accueille les récits policiers ; un cœur annonce les romans d'amour ; un carreau les récits d'aventures ; un trèfle signale les récits de cape et

[1480] Francis Lacassin, *Du « clapas » à l'Ile de la Tortue*, préface à *Le Capitaine Cœur-en-Berne*, t. 5, p. 501-502.
[1481] Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, p. 59-60.
[1482] Francis Lacassin, *Léo Malet, au temps où il participait à un Dallas français*, préface à *La Forêt aux pendus*, t. 5, p. 376.

d'épée. »[1483] Léo Malet va donc devoir se plier aux exigences de la ligne éditoriale. « Logique fondatrice de tout récit, la série se présente comme une sorte de programme esthétique »[1484] auquel l'auteur accepte de se soumettre. Comme le dit Louis Chavance à propos des romans policiers américains, « il s'agit d'attraper le même mouvement, le rythme[1485] ». « Un livre paralittéraire apparaît peu individualisé quand il relève [d'une série] et chacun offre, en quelque sorte, une nouvelle *traduction* d'un schéma canonique qui transcende l'ensemble des textes : il ne transforme pas la série à laquelle il appartient ; il la confirme. »[1486] Lorsqu'il n'y parviendra pas, ses textes de commande écrits pourtant spécialement pour cette collection seront tout simplement refusés.

C'est que les codes de ces collections participent à leur identité. Ils constituent un véritable horizon d'attente du lecteur, c'est-à-dire du client, qu'il s'agit de ne pas décevoir. « La fidélité aux engagements, de la part de l'auteur, est primordiale, car sur elle repose la réputation commerciale de la collection, de sorte que les données de la conformité ne peuvent être modifiées que par une clause acceptée par le lecteur ou par une innovation qui respecte les termes généraux du contrat. »[1487] Alain-Michel Boyer semble ici s'amuser à parodier la rhétorique juridique. Pourtant, il le rappellera lui-même, ce pacte de lecture n'est pas toujours un contrat moral : il est très souvent, effectivement, encadré juridiquement, et un auteur ne satisfaisant pas le public peut tout à fait se voir remercié pour non compétitivité.

Dans un premier temps, Léo Malet va donc jouer le jeu, et approvisionner l'industrie de la littérature populaire. Pour cela, il va respecter l'esprit des collections.

C'est que, comme l'analyse Alain-Michel Boyer, « la série paralittéraire, le plus souvent, n'a pour référent que l'ensemble des récits qui la composent. S'illustrant elle-même de ses propres images, elle se prend elle-même pour objet. Si bien que les aventures du héros se déroulent dans un univers du *déjà-là*, et l'auteur, fréquemment, se contente de faire allusion à des visions déjà codifiées du réel. Bien plus, ce qui engendre le sens n'est pas seulement ce qui est répété : c'est la

[1483] Idem, p. 376-377.
[1484] Alain-Michel Boyer, op. cit., p. 98.
[1485] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 167.
[1486] Alain-Michel Boyer, op. cit., p. 98.
[1487] Alain-Michel Boyer, op. cit., p. 116.

répétition elle-même qui constitue l'élément positif d'un système conçu grâce à elle et autour d'elle. »[1488]

Les glorieux modèles de toute littérature populaire future ont été établis par *Les Trois mousquetaires* d'Alexandre Dumas – qui lui-même ne travaillait pas sans collaborateurs – en ce qui concerne les romans de cape et d'épée, et *L'Ile au trésor* de Robert-Louis Stevenson, en ce qui concerne les aventures maritimes. C'est bien sûr à eux que Léo Malet pensera en écrivant ses cinq romans de cape et d'épée, et ses quatre romans d'aventures maritimes. Au-delà, c'est toujours le même récit qu'il recommencera.

[1488] Alain-Michel Boyer, op. cit., p. 104.

Les structures narratives comme machine à écrire

Le roman policier serait, d'après Boileau-Narcejac, un roman machine. Nous verrons que ce n'est peut-être plus le cas avec Malet, et que, dans une certaine mesure, c'est précisément son apport au genre policier français… Ce qui est particulièrement intéressant, en revanche, c'est de voir comment ses romans populaires, conçus sur commande, formatés selon les besoins éditoriaux de l'époque, sont bien des produits manufacturés. Dans un premier temps, observons comment les différents romans de cape et d'épée de Léo Malet recombinent les mêmes éléments. Comme le dit Daniel Compère, combiner différemment, c'est créer[1489]. Ce faisant, il problématise la dichotomie qui opposerait la littérature, œuvre de création d'une part, et la « paralittérature », qui ne serait que production de ré-création, c'est-à-dire simple divertissement.

> Puisque les compilations, les pillages, les plagiats sont naturellement de règle, ces auteurs apparaissent alors, aux yeux des écrivains légitimés, comme des fabricants de biens de consommation courante qui doivent fournir un objet propre à la société industrielle. […] si l'on diffuse une quantité de plus en plus importante de ces biens, il importe de les fabriquer en série. D'où la nécessité de se plier aux normes d'un type particulier d'écriture. D'où l'assemblage, dit-on, d'éléments constitutifs stables et simples (thèmes, situations, personnages) qui permettent un « montage » rapide.[1490]

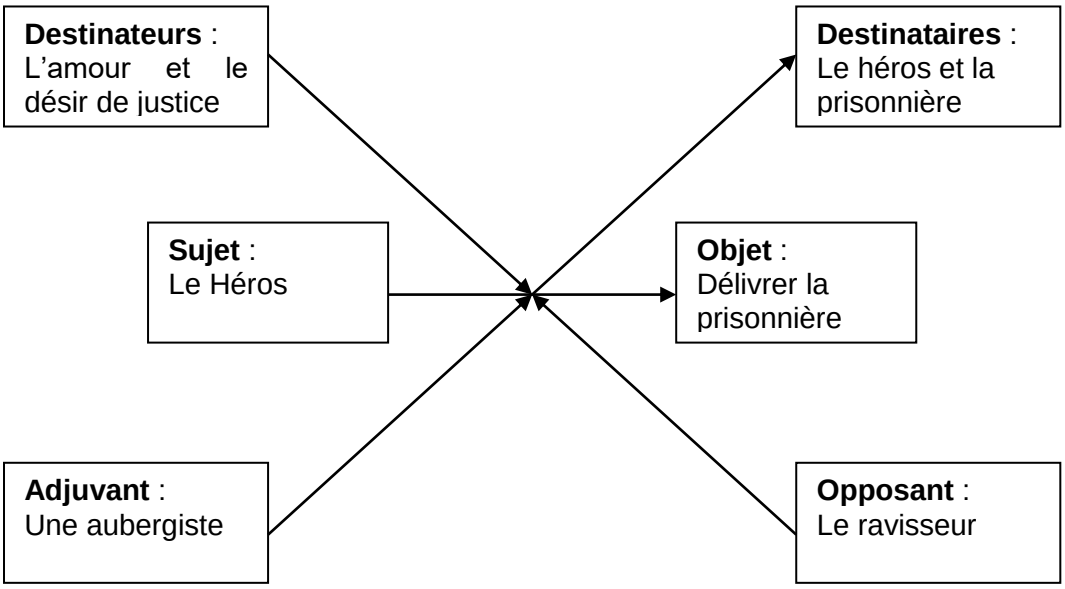
Ces éléments narratifs ont été représentés dans le cadre du schéma actantiel, en ce qui concerne les personnages, et dans celui du schéma narratif, en ce qui concerne les situations.

Le schéma actantiel

La machine à écrire du roman populaire, c'est le schéma actantiel. Celui des romans de cape et d'épée de Léo Malet est particulièrement récurrent, et permet

[1489] Cf. Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 16.
[1490] Alain-Michel Boyer, op. cit., p. 61.

d'étudier rapidement la façon dont il travaillait, notamment à travers les exemples de *La Forêt aux pendus* et *La Louve du Bas-Craoul*.



Il suffit de remplacer les fonctions par les noms suivants pour vérifier que le schéma, étant aussi opératoire dans l'un et l'autre roman, a servi de véritable matrice narrative, c'est-à-dire de machine à écrire :

	La Forêt aux pendus	**La Louve du Bas-Craoul**
Sujet :	Gaspard de Frèteval	Charles de Goudardas
Objet : Libérer…	Christiane de Laesse	Rosemonde de Langlade
Destinateur :	L'amour et la justice	Gilles de Langlade et l'amour
Destinataire :	Christiane et Gaspard	Rosemonde et Charles
Adjuvant :	Une aubergiste lui indique où trouver ses alliés, Brancaillon de Montereau et ses bandits.	Une aubergiste lui montre le chemin et lui indique un passage secret.
Opposant : Le ravisseur :	Charles de Tourbiret	Arthème de Verbois

Le schéma narratif

Le schéma narratif de ces récits est lui aussi d'une grande linéarité confinant au simplisme : la situation initiale trouve le sujet en train de chercher aventure. Il surprend alors une conversation où il comprend qu'un personnage, le plus souvent

féminin, est emprisonné, c'est l'élément perturbateur. Les péripéties sont généralement minimales, elles sont essentiellement constituées par le trajet qui conduit au lieu de l'incarcération, et par quelques menus combats. Enfin intervient le combat final, qui délivre autant le captif que le lecteur : l'élément de résolution est atteint lorsque le sujet terrasse l'opposant. Le sujet est enfin récompensé, par un mariage ou par une place de mousquetaire… Comment imaginer meilleure situation finale ?

Il est même possible de constater des similitudes du même ordre en augmentant l'échelle d'analyse, pour se rapprocher encore du texte, ce qui a pour effet de les renforcer. *La Forêt aux pendus* et *La Louve du Bas-Craoul* sont deux courts romans parus en fascicules en 1944 et 1946, dans la collection « Carré d'As » des Editions et Revues françaises, respectivement sous les pseudonymes de Jean[1491] de Selneuves[1492] et Omer Refreger[1493]. Les deux intrigues en sont si proches que l'on peut penser que c'est l'une des causes du changement de pseudonyme. Elles pourraient toutes deux recevoir le même résumé. Un gentilhomme originaire du sud-ouest rencontre un jeune homme noble, qui mourra écrasé – sous un faux ciel de lit en plomb, dans le premier cas, sous un rocher, dans le second. Ce jeune homme cherchait à libérer sa sœur, retenue prisonnière dans un château fort par son oncle – ou, dans le premier cas, un ami de celui-ci – qui désire l'épouser contre sa volonté. Le gentilhomme reprend donc cette quête, s'introduit dans le château grâce à un passage secret dissimulé dans une cheminée[1494] que le propriétaire du château lui-même ignorait, et grâce à la complicité d'un allié du criminel qu'il parvient à convaincre de l'aider. S'ensuit alors un combat, dont le héros sort vainqueur. Il délivre la jeune fille et semble promis à l'épouser. Par ailleurs cette répétition de la macrostructure se retrouve au niveau de la microstructure. L'onomastique elle-même est peu variée : il est question de M. des Anglades dans *La Forêt aux pendus*[1495], qui fait écho à Rosemonde de Langlade de *La Louve du Bas-Craoul*. Mais on peut retrouver d'étranges similitudes entre les personnages des romans de cape et d'épée et ceux d'aventures maritimes : Hubert Lastocade du

[1491] Deuxième prénom de Léo Malet.
[1492] Nom du quartier dont il est originaire.
[1493] Du nom de son grand-père maternel.
[1494] Cf. *La Forêt aux pendus*, ch. IV, t. 5, p. 389 et *La Louve du Bas-Craoul*, ch. V, t. 5, p. 432, de Léo Malet.
[1495] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. VII, t. 5, p. 397.

Diamant du Huguenot[1496] répond à Marius Lestacade, dans *Le Capitaine Cœur-en-berne*[1497].

Ainsi, presque tous ces romans de cape et d'épée peuvent recevoir le même résumé. Ne restent que quelques noms à changer, et le tableau ci-dessous nous permet de voir à quel point les protagonistes, et notamment le sujet et la destinataire, sont des types interchangeables, et donc dénués de toute spécificité. Il permet également de constater que les éléments du schéma narratif, et notamment les situations initiales et finales, offrent également de nombreuses similitudes.

TITRE	*La Forêt aux pendus*	*La Louve du Bas-Craoul*	*Le Diamant du huguenot*	*Un Héros en guenilles*	*L'Évasion du Masque de fer*
Nom du personnage principal	Gaspard de Saint-Guilhem, alias Sire Gaspard de Frèteval	Chevalier Charles de Goudardas, Gascon (p. 420)	Sire Romuald de Camaras	Léonard Bouffazur. Comme Gaspard de Frèteval, a côtoyé les brigands, et il cache son vrai nom	Albert de Madesclaire
Origine sociale et géographique (situation initiale)	« Se disait de vieille souche langue-docienne, ce que personne n'était jamais allé contrôler » (p. 379)	Gentillâtre sans pécune (p. 419)	Sire languedocien, n'était pas riche (p. 445), Bourse plate	Escarcelle remarquable-ment plate (p. 473) Se dit être gentilhomme.	Petite noblesse langue-docienne.
Apparence physique		Jeune homme, droit et hautain, d'un port altier (p. 419)	Grand jeune homme maigre (p. 445)	Cheveux rétifs, nez en trompette, moustache et barbe incultes. Immense et dégingandé (p. 474)	Moustache (p. 591)

[1496] Léo Malet, *Le Diamant du Huguenot*, ch. IV, t. 5, p. 453.
[1497] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-berne*, ch. IV, t. 5, p. 513.

Habillement	Habits loqueteux […] quelque chose ressemblant à une casaque de mousquetaire (p. 379)		Perruque mal entretenue, vêtements élimés	Mal vêtu : pourpoint multicolore, du fait des nombreuses pièces qu'une main malhabile y avait cousues	
Date	5 septembre 1627 (p. 379)	3° lundi du mois de mars 1625 (p.419)			Été 1678
Personnage secouru	Christiane de Laesse, que le sire de Tourbiret maintient prisonnière pour l'épouser	Rosemonde de Langlade, qu'Arthème de Verbois maintient prisonnière pour l'épouser	Anne d'Angély	Régine de Tournefort, enlevée par l'inquisiteur Pedro Arbuez d'Epilad et son âme damnée Félipe de Clemente, qui veulent abuser d'elle.	Le Masque de fer, frère jumeau de Louis XIV, qu'on maintient prisonnier pour préserver l'unité du royaume. Meurt dans un orage.
Récompense (situation finale)	Mariage avec Christiane de Laesse et installation dans son château ?	Mariage avec Rosemonde de Langlade et intégration aux corps des mousque-taires du roi.	Mariage avec Anne d'Angély	Permet le mariage de Régine de Tournefort et de Don Rissanrimo. Repart à la recherche d'aventures.	Intégrera probablement le glorieux corps des mousque-taires du roi

Le palimpseste d'Alexandre Dumas

Ce portrait du héros est bien sûr une variation sur le thème de la première apparition de d'Artagnan :

> traçons son portrait d'un seul trait de plume : – figurez-vous don Quichotte à dix-huit ans, don Quichotte revêtu d'un pourpoint de laine dont la couleur bleue s'était transformée en une nuance insaisissable de lie de vin et d'azur céleste. Visage long et brun ; la pommette des joues saillante, signe d'astuce ; les muscles maxillaires énormément développés, indice infaillible auquel on reconnaît le Gascon, même sans béret, et notre jeune homme portait un béret orné d'une espèce de plume ; l'œil ouvert et intelligent ; le nez crochu, mais finement dessiné ; trop grand pour un adolescent, trop petit pour un homme fait, et qu'un œil peu exercé eût pris pour un fils de fermier en voyage, sans la

> longue épée qui, pendue à un baudrier de peau, battait les mollets de son propriétaire quand il était à pied, et le poil hérissé de sa monture quand il était à cheval.[1498]

Mais ce n'est pas la seule invitation qu'Alexandre Dumas reçoit, sans doute à son corps défendant, de la part de Léo Malet. Si ce dernier fait allusion à M. de Tréville, à qui le père de d'Artagnan recommande son fils au début des *Trois mousquetaires*, c'est pour s'en moquer avec irrévérence. Si Gaspard de Frèteval porte « quelque chose ressemblant à une casaque », c'est qu'il « l'avait simplement gagnée au jeu – en ne trichant pas plus que ne le permettaient les convenances – à un naïf soldat de M. de Tréville. Car, même dans ce corps d'élite, il y avait parfois des naïfs. »[1499]

En ce qui concerne le nom du personnage principal de *La Forêt aux pendus*, Gaspard de Saint-Guilhem, il n'est pas sans évoquer celui de Roger d'Anguilhem, le héros de *Sylvandire*, un autre petit roman d'Alexandre Dumas, qui, comme Gaspard, et « comme d'Artagnan », est « un provincial [… qui] monte à Paris »[1500].

La Louve du Bas-Craoul est, d'abord par son titre, à la fois un hommage à un roman d'Alexandre Dumas – *Les Louves de Machecoul* – et au plasticien surréaliste Raoul Ubac. L'action commence à quelques jours près au même moment que *Les Trois mousquetaires*[1501]. Mais au-delà, les deux situations initiales sont les mêmes : un jeune Gascon d'environ dix-huit ans[1502] part pour Paris avec l'espoir d'entrer aux Mousquetaires du roi, nanti pour tout bagage d'une lettre de recommandation de son père destinée à un gradé de ce corps[1503] et de la recette d'un baume miraculeux[1504].

[1498] Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. I.
[1499] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. III, t. 5, p. 379.
[1500] Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 14.
[1501] Cf. « Ce premier lundi du mois d'avril 1625 », Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. I, et « Ce fut exactement le troisième lundi du mois de mars de l'an de grâce 1625 », Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul*, ch. I, t. 5, p. 419.
[1502] Cf. « Figurez-vous don Quichotte à dix-huit ans », Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. I, et « à l'âge de dix-huit ans et deux jours », Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul*, ch. I, t. 5, p. 419. Cette précision apporte une discrète note comique.
[1503] Cf. « M. de Tréville […] a commencé comme vous ; allez le voir avec cette lettre, et réglez-vous sur lui, afin de faire comme lui », Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. I, et « Son vieux père lui avait remis une lettre d'introduction pour un de ses amis, M. de Langlade, qui était quelque chose dans les Mousquetaires. » Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul*, ch. I, t. 5, p. 419. C'est cette fois-ci la désinvolture qu'apporte l'approximation qui est source d'humour.
[1504] Cf. « Votre mère y ajoutera la recette de certain baume qu'elle tient d'une Bohémienne, et qui a une vertu miraculeuse pour guérir toute blessure qui n'atteint pas le cœur », Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. I, et « Sa mère avait glissé dans une des poches du pourpoint la recette d'un baume souverain contre les blessures. » Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul*, ch. I, t. 5, p. 419.

Léo Malet réemploie même sans vergogne certains procédés rendus fameux par Alexandre Dumas : « Ce fut ainsi qu'il s'aperçut que la cheminée jouait le rôle de tuyau acoustique et qu'il entendit une conversation qui avait lieu à l'étage en dessous. »[1505] On se souvient que c'est en découvrant l'utilité des tuyaux de poële que les trois mousquetaires surprirent le secret de Richelieu et de Milady, au chapitre XLIV.

Léo Malet peut encore adresser un clin d'œil complice à son glorieux modèle. Romuald de Camaras n'hésite pas à aller dire au cardinal : « Monseigneur, j'ai l'honneur de solliciter une place de cadet dans votre garde personnelle. Dans tous les romans, on préfère à vos hommes ceux de Sa majesté, c'est-à-dire le noble corps des Mousquetaires, mais, moi, je suis un original ; je veux faire exception à la règle… »[1506] Léo Malet parvient ainsi à faire dire à sa copie qu'il est l'original…

Il s'amuse d'ailleurs explicitement de cette tradition classique, qui n'admet pas la nouveauté et inscrit même ses œuvres originales sous le patronage d'un auteur, si possible antique. Comme le dit Tzvetan Todorov, pour « la réflexion littéraire de l'époque classique, […] l'œuvre était jugée mauvaise, si elle ne se conformait pas suffisamment aux règles du genre. Cette critique cherchait donc non seulement à décrire les genres mais aussi à les prescrire »[1507]. Dans ses romans populaires, non seulement il a renoncé à revendiquer toute originalité, mais il joue avec plaisir à s'inscrire dans une tradition, qui, faisant mine de renforcer l'illusion référentielle, ne fait que la dénoncer. *La Louve du bas-Craoul* s'achève sur cette références aux sources de ce récit : « Ainsi se termine cette histoire. [§] Certains auteurs prétendent que Charles de Goudardas […] demanda à M. de Langlade […] la main de sa demoiselle, qu'elle lui fut accordée, qu'ils se marièrent et qu'ils vécurent très vieux avec beaucoup d'enfants. [§] Je n'en sais rien mais, encore que je me méfie des fins trop optimistes […], c'est fort possible. »[1508]

On retrouve là la démarche d'un Perrault, par exemple, qui, avec beaucoup d'humour, commente ainsi la fin de *Riquet à la houppe*, lorsque le vilain Riquet devint beau, et sa stupide Princesse, intelligente : « Quelques-uns assurent que ce ne furent point les charmes de la Fée qui opérèrent, mais que l'amour seul fit cette

[1505] Léo Malet, *Le Diamant du* Huguenot, ch. III, t. 5, p. 451.
[1506] Op. cit., ch. VIII, t. 5, p. 467.
[1507] Tzvetan Todorov, *Typologie du roman policier*, in *Poétique de la prose*, p. 9.
[1508] Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul*, ch. VII, t. 5, p. 440.

métamorphose. Ils disent que la Princesse ayant fait réflexion sur la persévérance de son Amant […] ne vit plus la difformité de son corps, ni la laideur de son visage »[1509]. Mais cette tradition classique fut aussi reprise par Alexandre Dumas[1510] qui va lui-même confronter les sources relatives à d'Artagnan. *Les Trois mousquetaires* s'achève d'ailleurs ainsi : « l'avis de ceux qui parurent les mieux informés fut qu'il était nourri et logé dans quelque château royal aux frais de sa généreuse Eminence. »[1511] Le conteur prend alors le masque de l'historien. Le lecteur n'est pas dupe, mais, tout à son plaisir d'être trompé, il adhère à l'illusion romanesque.

L'apprentissage de la narration à la troisième personne

Pour se soumettre aux lois du genre, Léo Malet se contraint à adopter la narration à la troisième personne en vigueur dans le roman d'aventures. Mais, on le sent bien à la lecture, ce procédé lui coûte, et il a du mal à tirer toutes les possibilités narratives de la focalisation zéro : « je suis un autodidacte et je sais qu'il est très difficile d'écrire à la troisième personne quand on n'a pas étudié le discours. »[1512]

Le narrateur intervient parfois, dans ces deux romans, de façon discrète : le « personnage dont nous entreprenons de conter les aventures »[1513], « notre homme »[1514], « notre aventurier »[1515], « notre héros »[1516], « notre indiscret personnage »[1517]. Daniel Compère a montré que cette première personne du pluriel, très utilisée chez Alexandre Dumas, « associ[e] le lecteur (ou le narrataire) au narrateur […] qui] a constamment le souci de tenir le lecteur par la main »[1518]. Il peut s'agir de précautions oratoires de convention : « si nous osons dire »[1519]. Ses interventions se situent aussi par rapport au moment de la narration, à travers de discrètes analepses – « dont nous parlions plus haut »[1520] et prolepses – « celui que

[1509] Charles Perrault, *Riquet à la houppe*, in *Contes de Perrault*, Garnier, 1967, p. 180.
[1510] Dans son article « Pouvoir du feuilleton, ou d'Artagnan anonyme » (paru dans la revue *Littérature*, en 1983), Michel Picard « souligne en particulier combien l'univers de Dumas ressemble à celui des contes. » Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 83.
[1511] Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, épilogue.
[1512] Léo Malet, interview pour *La Rue* n° 28, p. 46.
[1513] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. I, t. 5, p. 379.
[1514] Op. cit, p. 381, 402.
[1515] Op. cit, p. 389.
[1516] Op. cit, p. 386, 408, 411.
[1517] Op. cit, p. 394.
[1518] Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 73.
[1519] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, p. 381.
[1520] Op. cit., p. 407.

nous continuerons à appeler le sire de Frèteval »[1521]. Si le narrateur peut parfois interpeller le lecteur, c'est, là encore, de façon discrètement phatique : « nos lecteurs auront reconnu Nicolas de Busloup »[1522]. Il peut encore souligner un changement de focalisation : « Revenons à Gaspard de Frèteval que nous avons quitté alors qu'il s'aventurait hardiment dans un couloir obscur et glacial. »[1523]

Très rarement, pourtant, Léo Malet utilise les possibilités du point de vue omniscient généralement utilisé dans les récits d'aventure pour déplacer la focalisation du héros au criminel : « Cependant, dans une autre partie du château, dans une tour aux murs massifs, deux hommes étranges étaient aux prises. »[1524] Une autre fois, cela lui permet de montrer le héros – « un escogriffe en guenilles qui lui fit plutôt mauvaise impression »[1525] – à travers le regard de sa victime. Cela produit un effet cinématographique de champ / contrechamp intéressant.

Tous les beaux parleurs de jargon[1526]

Le détour de Malet vers les régions de la littérature populaire est pour lui l'occasion de tâter de langages qu'il n'avait guère l'occasion d'aborder avec le roman policier.

Le vocabulaire moyenâgeux est strictement minimal, et n'est là que pour donner le change, à condition que le lecteur y mette du sien. On pourrait même dire qu'il est davantage présent dans le cabaret médiéval que fréquente Nestor Burma dans *Le Sapin pousse dans les caves* / *Micmac moche au Boul' Mich'* que dans ses romans de cape et d'épée : à peine est-il question d'« hostellerie »[1527], de « dextre »[1528] ou de « castel »[1529]. Sa connaissance de la langue d'Oc ne va pas au-delà du minimum requis anecdotique – Capededious, mordious, morbleu, palsambleu… C'est une façon purement conventionnelle d'assurer une appellation d'origine minimale.

En revanche, son excursion du côté du roman de cape et d'épée est l'occasion pour lui d'adresser un clin d'œil aux origines de cette langue verte qui a fait sa réputation de romancier et son originalité. Il fait une légère référence à l'argot des

[1521] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. XI, t. 5, p. 414.
[1522] Idem, p. 413.
[1523] Op. cit., ch. VI, t. 5, p. 394.
[1524] Op. cit., ch. V, t. 5, p. 392.
[1525] Op. cit., ch. IX, t. 5, p. 403.
[1526] Georges Brassens *Le Moyenâgeux*, in *Poèmes et chansons*, p. 206.
[1527] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. I, t. 5, p. 379.
[1528] Op. cit., ch. V, t. 5, p. 391.
[1529] Op. cit., p. 383, p. 393, ou p. 397.

origines, à cette langue des ancêtres des criminels de romans, même si, malheureusement, le manque d'investissement personnel qu'il accordait à ce travail d'écriture essentiellement alimentaire ne lui a pas permis de creuser la question… C'est d'ailleurs à une époque tout à fait contemporaine de celle de ses intrigues – 1628 – que le mot « argot » est avéré pour la première fois en français[1530]. Ce langage codé était réservé aux initiés, qui avaient intérêt à garder le secret de leurs conversations, puisqu'ils étaient le plus souvent des mercelots, c'est-à-dire des colporteurs un peu escrocs. En 1455, le procès des Coquillards révéla que certains soldats licenciés de l'armée de Charles VII étaient devenus des bandits de grands chemins, et qu'ils utilisaient entre eux le *jobelin*[1531]. C'est justement ce jargon qui est évoqué dans *La Forêt aux pendus*. Lorsque Gaspard de Frèteval, capturé par Charles de Toubiret, reconnaît en son geôlier venu lui apporter sa nourriture un de ses anciens camarades, il lui demande comment il peut manger les mains liées : « Gaspard ne s'était pas exprimé ainsi que nous le transcrivons. Il avait employé la langue secrète des mauvais garçons ; l'"argot" ou jobelin. »[1532] Il atteint ainsi immédiatement son but – entrer en connivence avec son gardien – puisque le geôlier reconnaît en lui un homme « de bonne compagnie ». Lors du final jubilatoire, Frèteval lèvera ensuite une véritable armée de gueux – « qu'on eût dit sorti[s] en ligne directe des gravures de Jacques Callot, alors en pleine gloire »[1533] – pour prendre d'assaut le château et délivrer la belle prisonnière.

> Ils étaient là au moins trente hommes, d'aspect plus terrifiant les uns que les autres, coureurs de grands chemins, gentilshommes d'aventures, bretteurs à gages, spadassins, continuant sous le règne de Louis le Treizième, la tradition héritée du Royaume d'Argot moyenâgeux, se moquant des lois et rescrits ministériels du cardinal de Richelieu, profitant des guerres de religion qui ensanglantaient la France pour satisfaire leurs instincts pillards.[1534]

[1530] Selon le *Nouveau Petit Robert*, 1998, 2556 p.

[1531] Il en est question dans *Un héros en guenilles*, de Léo Malet (ch. II, t. 5, p. 476) : comme ce sera le cas de Nestor Burma, celui de Léonard Bouffazur sera jugé comme un « nom grotesque et de guerre, sans doute. [§] – Exact. Il m'a été donné par les francs-mitous parisiens qui hantent la Mouffetard et le quartier des Miracles. C'est ma grande taille qui le leur a suggéré. En "jobelin", ou langage secret des pauvres hères, il signifie : mange le ciel ». Les francs-mitoux sont des faux malades, ceux de la Cour des Miracles, par exemple, qui comptaient sur la compassion pour améliorer le bénéfice de leur mendicité. C'est la façon médiévale de piquer un macadam.

[1532] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. VIII, t. 5, p. 400.

[1533] Op. cit., ch. X, t. 5, p. 408.

[1534] Idem, p. 408-409.

Malheureusement, l'hommage linguistique ne va pas au-delà de cette envolée lyrique.

Lorsque Francis Lacassin estime que Malet a « retrouvé, sans même s'en apercevoir, l'humour énorme de Dumas, l'ingénuité de Paul Féval, le rythme et la force d'un Zévaco »[1535], il semble tout de même s'enthousiasmer un peu. Daniel Compère a montré comment, en réalisant la synthèse du roman d'aventures et du roman historique, Alexandre Dumas avait, avec d'Artagnan, créé « un des premiers héros de cape et d'épée [:] après lui viendront Lagardère, Pardaillan, le Capitan. » Cette précaution oratoire – « un des premiers » – se comprend justement par rapport à cette difficulté que l'on a à cataloguer les novateurs. « La revendication de l'appartenance à ce genre "de cape et d'épée" n'apparaît qu'avec Paul Féval »[1536]. Alors qu'avec les romans populaires de cape et d'épée, le référent n'est que textuel – on ne fait qu'envoyer des types de personnages déjà éprouvés dans des situations (parfois) nouvelles – Alexandre Dumas ne renonçait pas au roman historique et à la référenciation. Et s'il donne sa propre vision des personnages historiques, il n'oublie pas de se documenter, ne serait-ce que pour en faire le portrait physique, comme c'est par exemple le cas pour celui de Richelieu au chapitre XIV. On ne trouve rien de tout cela chez Léo Malet : les personnages historiques n'apparaissent qu'exceptionnellement, et de manière allusive, comme c'est le cas dans l'extrait cité ci-dessus. Lorsque, dans *Le Diamant du Huguenot*, Romuald de Camaras est amené à rencontrer le Cardinal, ce dernier n'est ni décrit, ni même nommé ; il n'est désigné que par son titre. Il est pourtant question de sa rivalité avec le Roi, des conflits entre les protestants et l'Etat, des événements de La Rochelle[1537]… Alors que chez Alexandre Dumas, les références « contribuent à la vraisemblance (cadre, décor) »[1538], Léo Malet reste prudemment à l'écart du roman historique, trop référentiel. Ce n'est pas au Richelieu réel que renvoie son récit, mais à l'image qu'en a donnée Alexandre Dumas dans son cycle romanesque.

Par ailleurs, cet ensemble narratif était porteur d'une véritable vision transhistorique. Daniel Compère le souligne encore : « Ce qui importa à Dumas, me

[1535] Francis Lacassin, *Léo Malet, au temps où il participait à un Dallas français*, préface aux romans de cape et d'épée, t. 5, p. 377.
[1536] Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 56.
[1537] Pour ces trois éléments, cf. *Le Diamant du Huguenot*, respectivement aux pages 450 et 457.
[1538] Daniel Compère, op. cit., p. 57.

semble-t-il, c'est la construction d'une mémoire nationale, c'est la mise en évidence d'une continuité de l'Histoire de France » : « Sa trilogie pose la question de la monarchie et de sa dévalorisation, afin d'expliquer son renversement en 1789. »[1539] On le voit, ces préoccupations sont étrangères au projet de Léo Malet, qui n'avait pas d'autre ambition que de servir un divertissement à peine réchauffé.

[1539] Daniel Compère, op. cit., p. 60.

Aventures maritimes et récits de cape et d'épée

Mais Léo Malet ne s'est pas contenté d'écrire des romans de cape et d'épée. Il est aussi l'auteur de quatre fascicules d'aventures maritimes : *Le Capitaine Cœur-en-berne*, *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*, *La Sœur du flibustier* et *Le Voilier tragique*. *Vacances sous le pavillon noir* sera évoqué par la suite, pour la raison qu'il a un statut particulier, étant plus élaboré : il est un palimpseste explicite de *L'Ile au* trésor.

Les autres romans maritimes de Léo Malet restent donc plus prudemment – et parfois plus tragiquement – conventionnels, quoique reprenant avec bonheur une iconographie déjà mise en place dans sa période surréaliste. Que ces aventures se courent sur terre ou sur mer, les héros, qu'ils soient bandits de grands chemins ou gentilshommes de fortune, sont des hors-la-loi. Et s'ils revendiquent tous deux une certaine forme d'aristocratie, le risque encouru y est le même : la corde. Ce changement de décor ne doit donc tromper personne. Que l'action se déroule dans les forêts de la vieille Europe, ou au large du Nouveau Monde, la structure du récit reste la même : on retrouve l'invariant narratif des romans populaires de Léo Malet.

Ainsi le fascicule de cape et d'épée *Un Héros en guenilles* et celui d'aventures de pirates *Le Capitaine Cœur-en-berne* partagent, eux aussi, un résumé commun.

A la différence de nombreux romans à la première personne de Léo Malet, ce dernier ne présente pas un narrateur autodiégétique mais simplement homodiégétique[1540] : il n'a pas le premier rôle, mais est un témoin privilégié. De la même façon, le *Héros en guenille* n'est pas le jeune premier amoureux du récit, mais un simple adjuvant. Qu'il soit modeste matelot, comme Laurent Duclapas, ou vagabond vaguement gentilhomme, comme Léonard Bouffazur[1541], il va affronter dangers et combats pour les beaux yeux d'une certaine Régine[1542], la fiancée d'un

[1540] Cf. Gérard Genette, *Figures III*.
[1541] L'onomastique elle-même n'est pas sans rapport avec Léo Malet : Laurent est le prénom de son oncle maternel, et Léo est l'un des diminutifs de Léonard. Cela a pour effet de renforcer les clins d'œil à Régine et Maurice Henry.
[1542] Elle devra son prénom à la femme du dessinateur Maurice Henry, Régine. Dans *Un Héros en guenilles*, elle recevra donc le nom de Régine de Tournefort, selon l'odonyme de la rue dans laquelle le couple était domicilié.

de ses compagnons : Don Rissanrimo[1543], dans le premier ; Cœur-en-berne, dans le second. Grâce à son courage, il parviendra à arracher Régine aux griffes du méchant – l'inquisiteur Pedro Arbuez ou le pirate Barbe-noire – qui sera tué par l'amoureux. Mais le sbire du méchant – Félipe de Clemente ou Nick-le-Feu-Saint-Elme – s'empare à son tour de la belle captive. Celle-ci est alors menacée d'être attachée à un fût – bûcher inquisitorial ou poteau de torture indien – pour une cérémonie sacrificielle, avant d'être sauvée in extremis par Laurent / Léonard. Et tandis que les fiancés se marient, ce dernier reprend de plus belle sa vie aventureuse sur terre ou sur mer, de « gentilhomme de grands chemins »[1544] ou de « forban »[1545].

Au-delà de cette structure narrative commune, on retrouve, dans les romans de cape et d'épée comme dans les romans maritimes de Léo Malet les mêmes artifices narratifs, c'est-à-dire les mêmes éléments de cette boîte à outils destinée à faciliter la tâche de l'artisan.

Les chapitres

En ce qui concerne les titres de chapitres, Léo Malet reprend un procédé récurrent dans les romans populaires, qui s'inspire sans doute d'une tradition remontant au moyen-âge[1546]. Il consiste à en faire une sorte de sommaire introduit par un pronom relatif souvent surcomposé : « dans lequel est présenté au lecteur le sire de Frèteval »[1547]. On retrouvera également ce procédé dans ses romans d'aventures maritimes : « dans lequel je me présente aux lecteurs, mais avec modestie, sans me nommer »[1548]. Dans ce même roman, on peut aussi rencontrer le

[1543] Ce nom est constitué des quatre syllabes de Maurice Henry prononcées à l'envers. Mais le verlan n'est pas autre chose qu'un moderne jobelin. Arthur Harfaux, également membre du groupe surréaliste, était un ami de Maurice Henry, et il travailla avec lui après la guerre comme scénariste pour le cinéma. Ils eurent notamment l'occasion de faire ensemble le scénario de *Les Aventures des Pieds Nickelés*, en 1948, ou encore… de *120, rue de la Gare*, en 1946. Dans *Un Héros en Guenilles* (ch. IV, t. 5, p. 481), Léo Malet ne les sépare pas : il évoque « deux jeunes nobles un peu artistes, à l'âme droite, loyale et éprise de justice. [§] C'étaient don Rissanrimo et don Arturarfo.
[1544] Léo Malet, *Un Héros en guenilles*, ch. VII, t. 5, p. 495.
[1545] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-berne*, ch. VII, t. 5, p. 527.
[1546] Ainsi trouve-t-on, ces vers au début de ces différents romans médiévaux éponymes : « *Ici comence le Roumanz de la Rose* », « *Ci commence la batailhe d'Arleschans* », « Ci commence le livre du Voir Dit »… Marguerite de Navarre prolongera cette tradition avec l'*Heptaméron* – « En la première journée est fait un recueil des mauvais tours que les femmes ont faicts aux hommes et les hommes aux femmes. » Gérard de Nerval la reprendra à son tour dans ses *Contes et facéties* : « Où l'auteur prend la parole »…
[1547] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. I, t. 5, p. 379.
[1548] Léo Malet, *Vacances sous le pavillon noir*, ch. I, t. 5, p. 673.

pronom relatif sous sa forme simple[1549] : « où j'ai l'impression de plus en plus nette d'être Jim Hawkins réincarné »[1550]. Léo Malet reprend naturellement les procédés des deux romans-sources. Alexandre Dumas l'avait abordé dans *Les Trois mousquetaires* – « Où Monsieur le garde des sceaux Séguier chercha plus d'une fois la cloche pour la sonner, comme il le faisait autrefois »[1551] –, mais plus encore dans les continuations, *Vingt ans après* et *Le Vicomte de Bragelone*. De la même façon, Stevenson intitule certains de ses chapitres « où Chien noir fait une brêve apparition »[1552], « ce que j'entendis dans la barrique de pommes »[1553]. Il intitule son ultime chapitre « Et dernier… » Dans *Vacances sous le pavillon noir*, Léo Malet surenchérit, y introduisant sans doute sa culture policière : « dernier et explicatif ».

Les mots de passe des sociétés secrètes

Par leur dimension collective, leurs sens multiples, et leur potentiel poétique, les mots de passe des romans populaires se rapprochent des cadavres exquis surréalistes. Ainsi Gaspard de Frèteval se fait-il connaître comme « gentilhomme d'aventure »[1554] : « il la regarda au plus profond des yeux et articula lentement : [§] – Beau temps, n'est-ce pas ? [§] – En effet, dit la femme, sans se compromettre, mais en lui jetant un regard perçant. [§] – Belle saison, je ne m'en dédis pas, continua-t-il, pour un compagnon du Bel-Air… [§] – … Un Aime-la-tempête [§] – … Un Fend-la-Bise… [§] – Je vois que vous connaissez le mot, dit la femme. Que voulez-vous savoir ? »[1555] Sur la mer, les gentilshommes de fortune connaissent les mêmes pratiques. Laurent Duclapas décrit ainsi une sentinelle à la mine patibulaire :

> Nous n'avions, sauf erreur, rien à craindre de cette sentinelle et de ses camarades. Ce n'étaient pas là des matelots marchands ou guerriers, j'entends par ce dernier mot, chasseurs de pirates, mais compagnons de bonne et mauvaise fortune, enfants du désespoir, francs buveurs et gais lurons, je veux dire frères de la côte, pirates comme nous. [§] – Baptisé à Maracaibo… fit Cœur-en-berne en commençant le mot de passe des

[1549] Ces pronoms ont un statut ambigu : leur référent est textuel, et même structurel, dans la mesure où ils renvoient à une étape du récit.
[1550] Op. cit., ch. III, t. 5, p. 683. De la même façon, d'après Jean-Yves Tadié, « Tous les romans de mer de Mac Orlan recommencent l'histoire de Jim Hawkins. » In *Le Roman d'aventures*, p. 196.
[1551] Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. XIV.
[1552] Robert Louis Stevenson, *L'Ile au trésor*, ch. II.
[1553] Op. cit., ch. 11.
[1554] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. X, t. 5, p. 408.
[1555] Ibidem.

francs-mitous[1556] de l'océan. [§] – Marié à Maracas… continuai-je. [§] – Et mort en plein ciel, à la grande vergue, termina la sentinelle esquissant une grimace horrifiante qui se voulait être un sourire.[1557]

Les duels dialogués

Qu'ils soient aspirants mousquetaires ou apprentis pirates, les héros des fascicules populaires sont à la fois gens de guerre et personnages romanesques. Ils n'ont donc pas à choisir entre la plume et l'épée. Ils savent manier l'une et l'autre avec autant de dextérité et d'agressivité, dans la mesure où Léo Malet a bien voulu prendre un peu du temps qu'il consacrait à cette activité alimentaire pour leur prêter de l'éloquence. Dans le plus pur respect de la tradition, il agrémente la narration de nombreuses scènes de combat où les « moulinets »[1558] de l'épée tenteront de faire taire les « moulin[s] à paroles »[1559].

Comme dans la scène quatre de l'acte un de *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand, la polémique est verbale avant d'être martiale. Généralement, le duel est précédé – ou entrecoupé – d'une joute orale plus ou moins riche, qui évoque les stichomythies du théâtre :

> – Petit prétentieux. [§] – Prétentieux toi-même. [§] – Attention, tu vas t'éborgner. [§] – Tu prends bien soin de ma peau ? [§] – Que veux-tu, elle m'est précieuse. [§] – Et pourquoi donc ? [§] – Pour rien. [§] – Alors ? [§] – Alors ? Il m'attristerait que tu te blesses toi-même. Si ton sang doit couler que ce soit par ma lame. [§] – Quelle lame ? [§] – Celle-ci. [§] – Tu nommes cela une lame ? Excuse-moi, mais j'avais pris cet instrument pour une lardoire.[1560]

Le Diamant du Huguenot, s'il est pour Léo Malet l'occasion de revisiter cette scène, ne lui permet pas pour autant d'en approfondir la finesse :

[1556] On retrouve ce même terme dans Léo Malet, *Un Héros en guenilles*, ch. II, t. 5, p. 476.
[1557] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-berne*, ch. IV, t. 5, p. 515. Les messages codés de la BBC présentés dans une aventure de Nestor Burma procèdent sans doute de la même démarche. Francis Lacassin montre comment cette dernière est porteuse de la précédente expérience esthétique de l'auteur : « Le surréalisme – ou la trace du surréalisme – intervient […] à deux reprises dans *Le Cinquième procédé*. » Et il citera ensuite le ch. XVIII du roman (t. 1, p. 375) : « Le poste de radio, qui crachouillait terriblement sous l'effet du "brouillage", lança : [§] – Et voici les messages personnels : [§…] Le chapeau de la gamine ressemble au facteur cheval… Cléopâtre ira au Bar Vert sur un vélocipède… Très particulier *Les fantômes n'ont pas de patrie*… Nous répétons. Très particulier… *Les fantômes n'ont pas de patrie…* » « Cette phrase [écrira Francis Lacassin] semble obtenue par le jeu du "cadavre exquis" ». Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet Nestor Burma*, p. 36.
[1558] Léo Malet, Un Héros en guenilles, ch. II, t. 5, p. 477.
[1559] Ibidem.
[1560] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. IV, t. 5, p. 389.

> – Je descends du ciel pour t'expédier en enfer. [§] – […] En cet endroit […] j'ai mes grandes et mes petites entrées… [§] – Fais-tu souvent le voyage ? [§] – Deux fois pas mois. [§] – Et tu en reviens indemne ? [§] – Que veux-tu qu'il m'advienne ? [§] – Tu pourrais y brûler tes plumes. [§] – Il faudrait pour cela que je fusse oiseau. [§] – Précisément… Tu es un vilain oiseau. [§] – Possible, damoiseau… [§] Il s'esclaffa bruyamment à sa propre plaisanterie.[1561]

Le narrateur préfère interrompre là la série de mots plus ou moins bons de l'auteur. Mais manifestement Léo Malet ne cherche pas autre chose dans ses romans d'aventure que cet éclat de rire un peu facile. Et les dialogues belliqueux des pirates n'auront pas beaucoup plus d'envergure :

> – Eléphantesque présomptueux ! [§] – Enfantelet de porc ! [§] – Tu tiens ton épée comme une broche. [§] – Tu seras le gibier qu'elle empale. [§] – As-tu seulement déjà tué quelqu'un […] ? [§] – Onze hommes. [§] – Dans ton esprit, j'arrive à point pour clore la douzaine, n'est-ce pas ? [§] – Exactement. [§] – As-tu été à l'école ? [§] – Jamais. [§] – Je savais bien, clama Cœur-en-berne, que tes calculs étaient faux.[1562]

Lorsque le duel tourne au duo, les choristes s'échangent compliments et critiques sur leur art de la conversation. En plein combat de groupe, Romuald de Camaras dit à l'un de ses adversaires qu'il mourra en dernier. Et lorsque ce dernier lui demande ce qui lui vaut cette faveur, il se voit répondre : « Ta conversation fleurie. C'est un plaisir de batailler avec toi. On ne voit pas s'écouler le temps. Tes compagnons sont muets ? »[1563] D'autres ne s'y laissent pas prendre : « Ton bagout de bateleur trahit le charlatan. Tu finiras par m'endormir avec ta faconde et échapper au châtiment que tu as mérité… »[1564]

Taches de naissance, tatouages, et autres signes de reconnaissance

La scène de la reconnaissance fait partie des incontournables du roman populaire. Léo Malet ne peut pas y déroger. Au contraire, il s'y livre avec un bonheur enfantin. C'est grâce à une tache de naissance aux contours pour le moins romanesques que Nicolas de Cournonsec reconnaît son neveu sous les loques du

[1561] Léo Malet, *Le Diamant du Huguenot*, ch. IV, t. 5, p. 454. Cf. aussi ch. VII, p. 463-464.
[1562] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-berne*, ch. VI, t. 5, p. 524.
[1563] Léo Malet, *Le Diamant du Huguenot*, ch. VII, t. 5, p. 464.
[1564] Léo Malet, *Un Héros en guenilles*, ch. II, t. 5, p. 477.

bandit de grand chemin Gaspard de Frèteval : « C'est ainsi que je te vis, tout menu bébé, et que je remarquai sur ton avant-bras droit cette tache de naissance en forme d'étoile à six branches, que je n'ai jamais plus observée sur personne d'autre et qui m'a permis tout à l'heure de t'identifier… »[1565] De la même façon, suite à son naufrage, Béatrice de Chaibrune est « soignée dans un hospice pour indigents et reconnue tout à fait fortuitement par un parent éloigné, grâce à un tatouage qu'elle portait au bras. »[1566] C'est ce tatouage qui amènera Vindex et Sample à réaliser qu'ils sont frère et sœur. Lorsque celui-ci découvre son bras, on réalise que « sur la portion de peau visible deux cercles étaient dessinés, surmontés d'un B. » Et lorsque celle-là en fait autant, « deux cercles bleuâtres, d'un tatouage identique, apparurent. Ils étaient couronnés de la lettre C. »[1567] C'est également de cette lettre que Romuald de Camaras signe le visage d'un de ses adversaires : « J'ignore votre nom, mais le mien est Camaras… Voici un souvenir… [§] Son épée atteignit la figure de l'homme, y tailla dans la joue une estafilade en forme de C. »[1568]

Toutes ces marques de reconnaissance sont le souvenir cuisant de la cicatrice que Lagardère inflige à Gonzague, ou celle que porte Milady de Winter, la fleur de lys marquant d'infamie la séduisante voleuse que Léo Malet évoque dans son article sur le décollage d'affiches : acculé par cette dernière, d'Artagnan menace de lui dessiner « une seconde fleur de lys sur l'autre épaule. »[1569]

Pourtant, si Léo Malet a réussi à se couler dans le moule[1570] de la littérature populaire avec bonheur, il aura de plus en plus de mal à refouler le désir de s'inscrire lui-même dans son propre texte.

La présence discrète de l'auteur

Car, même dans ces romans formatés, où le poids de la loi du genre se fait sentir, et où, pour reprendre l'analyse d'Alain-Michel Boyer, le référent est d'abord textuel, ce qui définit ces romans comme relevant de la littérature populaire, Léo

[1565] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. XI, t. 5, p. 413-414.
[1566] Léo Malet, *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*, ch. I, t. 5, p. 534.
[1567] Op. cit., ch. IV, t. 5, p. 547.
[1568] Léo Malet, *Le Diamant du Huguenot*, ch. VII, t. 5, p. 464.
[1569] Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. XXXVII.
[1570] « Donnez-leur un moule, ils y couleront leurs idées », écrit, à propos des auteurs de littérature populaire, un article traduit dans *La Revue britannique* en avril 1833 (3° série, t. 2, p.. 227-2244), cité par Alain-Michel Boyer dans *La Paralittérature*, p. 63.

Malet met un peu de lui. Pour commencer, ses héros sont plus souvent languedociens que gascons, ce qui rapproche l'auteur de son origine géographique.

On a relevé que dans *La Forêt aux pendus*, le nom de Saint-Guilhem pouvait évoquer celui du héros de *Sylvandire* d'Alexandre Dumas. Mais on peut aussi lui trouver une autre origine : la dynastie seigneuriale des Guilhem joua au onzième siècle un rôle prépondérant dans le développement de la ville de Montpellier. Par ailleurs, dans ce roman, apprenant sa véritable identité, Gaspard de Frèteval tombe dans les bras de son oncle maternel. On se souvient que celui de Léo Malet, Laurent Refreger, a eu auprès de lui un rôle de père de substitution dans ses premières années.

Ses héros, souvent, comme lui-même lorsqu'il était jeune, « sans pécune, mais riche[s] d'espérances et d'audace, [prennent] la route de Paris [pour] tenter fortune »[1571]. Le héros de *L'Evasion du masque de fer* sera, comme Léo Malet, contraint de dormir à la belle étoile, avant d'être incarcéré[1572].

Il semble donc naturel qu'il prête à ses personnages, sans doute à la pointe des pratiques mondaines, son accessoire caractérisant ; ainsi Romuald de Camaras fume-t-il. Comme ce sera le cas pour Nestor Burma, cette activité est associée à la réflexion : « Il avait, dans une des poches de son pourpoint, une pipe en terre, soigneusement enveloppée pour qu'elle ne se brisât point au cours de ses pérégrinations. Il décida de la fumer, tout en réfléchissant. »[1573] On rencontrera à nouveau ce thème chez les pirates[1574].

Au niveau des structures de l'imaginaire, on retrouve dans ces fascicules l'obsession des thèmes du schéma familial complexe et de celui du double[1575], mais aussi la fascination de Léo Malet pour le monde des hors-la-loi.

Des identités troubles

[1571] Léo Malet, *La Louve du Bas*-Craoul, ch. I, t. 5, p. 420. Voir aussi la description de Romuald de Camaras, héros du *Diamant du* huguenot, ch. II, t. 5, p. 445 : « pas riche », « à la recherche d'une fortune qui paraissait le fuir [… il] avait décidé d'aller voir à Paris s'il ne trouverait pas à employer son courage et son épée. »

[1572] Léo Malet, *L'Evasion du Masque de* fer, t.5, ch. IV et V, respectivement p. 600 et 605. Notons que le jeune personnage avait quitté sa famille, originaire du Languedoc, pour tenter sa chance à Paris (ch. I, p. 587).

[1573] Léo Malet, *Le Diamant du Huguenot*, ch. III, t. 5, p. 451.

[1574] Cf. Léo Malet, *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*, ch. III, t. 5, p. 541.

[1575] Ainsi dans Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul* (ch. IV, t. 5, p. 429) Rosemonde croit-elle la prophétie suivante : « Tu seras […] changée en louve ou tout simplement dédoublée toutes les nuits qu'il plaira au Seigneur, louve elle-même et dont la sépulture est vide ». On voit comment ce thème est associé à celui du décès de la mère.

On retrouve fréquemment dans les romans d'aventure en général, et dans ceux de Léo Malet en particulier, la nécessité de changer de vie, pour protéger la famille d'agissements honteux, ou au contraire pour couper avec elle un contact jugé pesant. Les personnages en seront alors amenés à prendre des pseudonymes, à changer d'identité. Cette pratique permet à l'auteur de concilier ses préoccupations propres avec la loi du genre. Dès *Les Trois mousquetaires*, les personnages sont porteurs de secrets, ayant souvent trait à leur identité ; et qui détient ce secret détient le pouvoir sur son porteur. C'est par exemple en découvrant la fleur de lys sur l'épaule de Milady, que d'Artagnan pourra remonter à sa véritable identité : elle est Anne de Breuil, l'épouse qu'Athos croit avoir tuée.

Ainsi, après bien des errances, Gaspard de Frèteval retrouve-t-il son oncle maternel, Nicolas de Cournonsec. Léo Malet pense naturellement à son propre parcours, et à son oncle, Laurent Refreger. Mais on croise aussi des enfants perdus, des enfants volés et retrouvés… comme dans *Gérard de Vindex, gentilhomme de fortune*. Ces procédés narratifs renvoient naturellement au roman populaire ; mais on peut sans doute y voir également des préoccupations psychologiques qui évoquent le roman familial de Léo Malet.

Le positionnement idéologique et religieux

Au niveau idéologique, Léo Malet semble aussi avoir mis de lui-même. Il est très conscient de la dimension conservatrice de certains de ses romans, et semble souvent tiraillé entre l'arrière plan idéologique traditionnel des romans d'aventure, souvent aristocratique ou légitimiste et chrétien, et ses propres aspirations libertaires. C'est dans son positionnement personnel par rapport à cette « double postulation simultanée » que ses romans de cape et d'épée peuvent faire preuve d'intérêt et d'originalité.

La littérature populaire s'est trouvée, dès ses origines, un média puissant pour divertir, mais aussi influencer les importantes classes populaires qui accédaient à la lecture. Sa fonction première, éminemment narrative, se doublait ainsi discrètement d'une mission secrète, argumentative. Cet enjeu idéologique fut perçu d'emblée, et si certains auteurs – qui sont souvent ceux qui nous sont restés, d'ailleurs – ont investi leurs romans de leurs propres préoccupations progressistes[1576], ils ne doivent pas

[1576] « Le roman populaire de l'époque romantique est fortement coloré de socialisme : les victimes sont des ouvriers, des filles-mères souvent privées de leur emploi par suite de leur grossesse, des

nous faire oublier que, quantitativement, ceux qui profitaient de leur art pour propager des opinions conservatrices[1577] étaient plus nombreux, à l'image de Paul Féval qui, après sa conversion au catholicisme[1578], débarrassa ses romans de leurs allusions libertines. Mais les défenseurs du nationalisme[1579] et du roman patriotique ont aussi préparé l'opinion publique à la Première Guerre mondiale. Comme l'écrit Noëlle Benhamou, « la défaite de 1870 et la perte des provinces annexées par l'Allemagne laissent dans la population française des traces durables que les écrivains contribuent à aviver jusqu'à la guerre de 1914. »[1580] On connaît en revanche les sympathies anarchistes et socialistes de Zévaco[1581], socialistes, d'Eugène Sue[1582], ou libérales, et surtout républicaines, d'Alexandre Dumas, qui l'amenèrent à combattre au premier sens du terme lors de la révolution de 1830, ou aux côtés des Mille de Garibaldi, en 1860[1583]. Pourtant, si ses sympathies idéologiques sont démocratiques, son imaginaire littéraire est souvent aristocratique ; n'aimait-t-il pas revendiquer sa double origine, populaire, par sa mère, mais aussi aristocratique, par son père ?

En effet, même dans les romans des auteurs populaires les plus progressistes, sont exaltées les valeurs de la noblesse : l'honneur et la naissance, le mérite individuel, la fidélité à la religion et au roi légitime, seuls garants de l'ordre social.

---

filles du peuple contraintes à la prostitution à cause de la misère, des paysans ; les persécuteurs sont le gandin, le patron, le propriétaire, l'usurier, à la solde des puissants. » Yves-Olivier Martin, *Histoire du roman populaire en France*, p. 14-15. Et p. 20 : « Sue se servit du feuilleton à des fins démocratiques, il dénonça avec vigueur les injustice de son temps. »

[1577] « Ce roman populaire "bourgeois", davantage lié à la défense des valeurs bourgeoises, conformiste et non plus révolutionnaire, comme avec Sue, accentuera son évolution conservatrice, d'abord, entre 1860 et 1870, avec Ponson du Terrail et Paul Féval, puis, après la défaite, le genre deviendra cocardier, antisémite, encore davantage conformiste, quoique décrivant toujours des personnages issus du peuple et des conflits sociaux ». Yves-Olivier Martin, *Histoire du roman populaire en France*, p. 16-17. Et p. 91 : « le roman populaire est obligé de respecter les consignes conservatrices établies par le nouveau régime [de Napoléon III] : défense et illustration de la sacro-sainte propriété, description des tares sociales par la bande, c'est-à-dire d'une manière qui ne mette pas en cause le système capitaliste. »

[1578] Le roman catholique, dont Paul Féval fut l'un des propagateurs, se donna pour mission de rechristianiser les couches populaires. A propos du rôle politico-idéologique de ce roman, se rapporter à Daniel Compère (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, p. 83-84.

[1579] Cf. op. cit., p. 307, et Jean-Marc Proust, « Idéologie nationale et roman populaire sous la IIIe République », *Tapis-Franc*, n° 8, octobre 1997.

[1580] Daniel Compère (dir.), *Dictionnaire du roman populaire francophone*, p. 325.

[1581] Cf. op. cit., p. 457.

[1582] Cf. op. cit., p. 419-420.

[1583] Cf. op. cit., p. 135.

Car, indépendamment des prises de position politiques de ses auteurs, l'idéologie du roman populaire est souvent manichéenne[1584] et primaire. Le héros combat pour la justice, et il défend l'ordre social contre les menaces subversives des criminels. Même lorsque le héros est lui-même un hors-la-loi, comme c'est le cas de Fantômas, les valeurs bourgeoises ne sont pas menacées, mais, bien au contraire, renforcées, notamment par la résolution finale des conflits. Ainsi, dans *Les Trois Mousquetaires*, les luttes entre Richelieu et la noblesse, comme celles entre Mazarin et les frondeurs sont provisoires : tout le monde finira par se réconcilier, et l'ancien rival de Richelieu deviendra maréchal de France. Simplificatrices, de telles œuvres font rêver d'une France éternelle et sans contradictions, où les luttes ne sont que prouesses héroïques et où, quand les méchants sont punis, chacun se retrouve paisiblement à sa place, dans l'ordre social conservé. Il n'est d'ailleurs pas anecdotique qu'Arthème Fayard, grand éditeur de romans populaires, ait été membre de l'Action française.

Au niveau politique, le héros des romans de cape et d'épée traditionnels est doublement légitime, d'une part par ses qualités intrinsèques, et d'autre part par son statut social : il est généralement noble ou de bonne famille[1585]. Et force est de constater que Léo Malet se soumet à cette tradition : ses héros sont de bonne souche, languedocienne ou gasconne.

Mais il doit trouver sa place, entre ses propres aspirations libertaires et la tradition plus respectueuse des institutions, du roi et de la religion.

Au niveau de la morale des héros, Léo Malet trouve le moyen de camper des personnages parfois assez proches de ceux de ses romans policiers. Il reprend en ceci la tradition de d'Artagnan, qui « reste toujours fidèle à son honneur, à défaut d'être un homme totalement honnête »[1586]. Mais il semble la pousser un peu plus loin. La loi n'a pas le monopole de la morale : « je dois avouer […] que mes moyens d'existence sont des plus spéciaux et conduisent plus souvent au gibet qu'à la cour… Néanmoins, je ne suis pas aussi corrompu que vous l'imaginez… et je ne suis

[1584] Daniel Compère montre comment une « des grandes caractéristiques de ces romans populaires » est la présence d'un « héros qui […] se dresse en représentant du Bien face aux nombreuses manifestations du Mal ». In *D'Artagnan & Cie*, p. 68.
[1585] Toujours au nombre de ces « caractéristiques », Daniel Compère souligne « une tendance à valoriser l'esprit aristocratique, à dévaloriser la classe bourgeoise et à présenter le peuple d'une manière exotique. » In *D'Artagnan & Cie*, p. 68.
[1586] Op. cit., p. 29. Et p. 30 : « Tout au long du roman, d'Artagnan se montre homme d'honneur et même s'il semble parfois transgresser la morale […], c'est pour défendre une juste cause. »

pas incapable d'un mouvement de révolte devant une injustice par trop grande »[1587], affirme par exemple Gaspard de Frèteval. Et lorsque ce personnage s'apprête à dérober un cheval pour voler plus rapidement au secours de la victime, le narrateur surenchérit : il « avait déjà transgressé des lois pour des causes moins nobles »[1588]. Après avoir pris douloureusement conscience de son statut de vaurien, il comprend soudain l'avantage que cela lui confère : « un hors-la-loi ! Oh ! Je suis là à gémir comme une femmelette alors que je peux tant… alors que je peux davantage peut-être que n'aurait pu Gilles de Laesse, tout garde dans la compagnie de M. des Anglades qu'il était… Ne suis-je pas parvenu à m'enfuir du château de Tourbiret parce que je suis un hors-la-loi ?… C'est parce que je suis un hors-la-loi que j'y rentrerai triomphant… »[1589] Et chez les criminels, comme chez les anarchistes, il faut savoir modérer sa curiosité : « On ne pose jamais de question dans la flibuste »[1590].

Lorsque Charles-Ernest d'Angély s'apprête à faire sa soumission au Cardinal de Richelieu, pour qu'il lui rende sa fille, il confie à Romuald de Camaras : « je vous fais grâce d'oiseuses considérations politiques… Sachez seulement que depuis ma mort supposée, d'innombrables complots se sont ourdis contre le cardinal. Je n'ai pris part à aucun… Ma soumission morale à ce grand ministre est faite depuis longtemps. » Romuald, quant à lui, ne peut s'y résoudre, ce qui lui permet de marquer la distance idéologique de Léo Malet : « Comme il vous plaira, dit-il. Mais moi, monsieur, je suis gentilhomme d'aventures, une espèce de chevalier errant, et mon code d'honneur particulier me fait un devoir d'essayer de délivrer une jeune fille ravie sous mes yeux. »[1591]

C'est que les personnages des romans populaires de Léo Malet, chose bien étrange pour des héros du XVIIe siècle, semblent animés d'une véritable conscience de classe. Ainsi Gaspard de Frèteval exhorte-t-il la bande de criminels qu'il a

[1587] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. VI, t. 5, p. 395-396.
[1588] Op. cit., ch. IX, t. 5, p. 403.
[1589] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. X, t. 5, p. 406.
[1590] Léo Malet, *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*, ch. IV, t. 5, p. 545. Cf. « On ne pose pas de questions, chez les anarchistes », Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. III, t. 2, p. 259. L'auteur transpose chez les pirates les préoccupations des anarchistes, plus de dix ans avant *Brouillard au Pont de Tolbiac.* « Vous ne buvez ni fumez, sourit Vaner Sample. Vous êtes le premier gentilhomme de fortune que je vois affranchi de ces passions. Si vous faites école, vous allez révolutionner la flibuste… », in *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*, ch. IV, t. 5, p. 544. Ces débats seront repris également dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. III, t. 2, p. 262 : « Tu es libre d'agir comme il te plaît, de dénoncer la nocivité du tabac – moi-même, je suis abstinent, je ne fume pas –, mais tu dois convaincre les copains encore esclaves de ces passions, de ces besoins, par des arguments, non pas des actes autoritaires. »
[1591] Léo Malet, *Le Diamant du* Huguenot, ch. V, t. 5, p. 459.

recrutée pour attaquer le château de Tourbiret à s'en prendre à « un homme d'une classe supérieure et ennemie »[1592]. De la même façon Charles de Goudardas peut-il laisser tomber quelque aphorisme libertaire : « Il faut secouer le joug… »[1593], conseille-t-il.

La référence à la religion est aussi intéressante, en ceci que Léo Malet, comme lorsqu'il cherche à trouver le juste milieu entre bonne extraction sociale d'une part et révolte du hors la loi d'autre part, va chercher à concilier la tradition religieuse et sa propre aspiration, sinon au blasphème, au moins à l'athéisme. Les différents personnages de *La Forêt aux pendus* – y compris le héros – invoquent moins souvent Dieu que Diable.

Les « méchants », mais c'est encore une convention, blasphèment volontiers : « Par le diable ! »[1594], s'exclame l'un des sbires de Charles de Tourbiret, alors que ce dernier surenchérit : « Par l'Enfer »[1595]. C'est donc en toute logique que le héros menace ses adversaires de les « envoyer prendre le vent du côté de Lucifer »[1596].

Mais, paradoxalement, Gaspard de Frèteval blasphème aussi : « Par Belzébuth »[1597], ou encore « par Belzébuth cornu »[1598], « que le diable m'accompagne et m'accorde aide »[1599], « cornediable ! »[1600]. Ses adjuvants, criminels endurcis, jurent d'autant plus : « Par le diable »[1601].

Si bien que, et les « méchants » le savent bien, le diable aussi reconnaîtra les siens ; si l'enfer les attend, le héros n'y échappera pas non plus. Car, même dans le roman populaire, Léo Malet ne se résout pas à adopter un point de vue trop manichéen : il ne suffit pas d'être contre les « méchants » pour devenir un « gentil », et Lucifer a de la place pour tous… « Le seigneur ne t'offre pas un repas de roi, mais un repas tout de même. Il veut sans doute que tu le recommandes à Satan devant qui tu comparaîtras avant lui. »[1602]

[1592] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. XI, t. 5, p. 411.
[1593] Léo Malet, *La Louve du Bas-Craoul*, ch. V, t. 5, p. 432.
[1594] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. IV, t. 5, p. 389.
[1595] Op. cit. ch. V, t. 5, p. 392.
[1596] Op. cit. ch. IV, t. 5, p. 389.
[1597] Op. cit. ch. I, t. 5,, p. 381.
[1598] Op. cit. ch. X, t. 5, p. 407.
[1599] Ibidem.
[1600] Op. cit. ch. XI, t. 5, p. 412.
[1601] Idem, p. 411.
[1602] Op. cit. ch. VIII, t. 5, p. 400.

Cependant, on sent bien au fil du texte qu'une rédemption reste possible : « A la grâce de Dieu »[1603], laisse-t-il échapper au cours de son aventure… avant d'entrer timidement en de meilleures dispositions à la fin du récit. Il finit, comme de juste, par annoncer à Nicolas de Brusloup : « Tu vas rejoindre en Enfer ton maître, le sire de Tourbiret »[1604].

Le narrateur n'est pas en reste. Il prend le parti de son personnage, qui est un hors-la-loi, et donc du mauvais côté de la religion comme de la société. Il se réjouit de voir la fenêtre d'une auberge – d'où son personnage s'enfuit sans payer – s'ouvrir sans difficultés – « Le ciel, ou plutôt le Diable soit loué ! »[1605] – avant de s'enfuir sur un cheval volé « à un train d'enfer »[1606] : c'est que ce cheval s'appelle « Pluton », et qu'il « n'a pas été baptisé ainsi pour rien »[1607]. C'est d'ailleurs à partir d'une auberge nommée providentiellement « Au Pauvre Diable »[1608] que Frèteval trouvera l'aide dont il a besoin auprès d'une bande de voleurs de grands chemins.

Ce thème de la criminalité nous ramène aux alentours de celui du récit de détection.

Le héros de roman populaire comme ancêtre du détective privé

En tant qu'auteur de romans policiers, Léo Malet était particulièrement sensible à l'air de famille qu'entretenait son genre de prédilection avec les autres récits populaires. Il avait compilé, dans *Mystère-Magazine* n°27 du mois d'avril 1950, des extraits potentiellement policiers d'Alexandre Dumas, sous le titre *D'Artagnan détective*. Le célèbre mousquetaire se livrait à une série d'observations et de déductions lui permettant de découvrir le déroulement d'un combat[1609]. C'est que, comme le souligne Daniel Compère, une partie des *Trois mousquetaires* est « juridico-policière (une criminelle, ses méfaits et sa punition). »[1610] Par certains aspects, si le héros des romans de cape et d'épée de Malet rappelle d'Artagnan, il peut lui aussi évoquer Nestor Burma. C'est que, malgré le titre des *Nouveaux*

[1603] Op. cit. ch. V, t. 5, p. 392.
[1604] Op. cit. ch. XI, t. 5, p. 414.
[1605] Op. cit. ch. I, t. 5, p. 383.
[1606] Op. cit. ch. II, t. 5, p. 385.
[1607] Op. cit. ch. III, t. 5, p. 387.
[1608] Op. cit. ch. X, t. 5, p. 407.
[1609] Léo Malet se prépare-t-il ainsi aux « travaux de "ressemelage littéraire" » auxquels ils s'adonnera en 1959, pour Arthème Fayard, en raccourcissant de 350 à 200 pages des romans de Paul Féval, Michel Zévaco, ou encore Eugène Sue… ? (In *La Vache enragée*, p. 222).
[1610] Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 67.

Mystères de Paris, ce dernier tient sans doute plus d'Alexandre Dumas que d'Eugène Sue. Selon Daniel Compère, « d'Artagnan est un héros nouveau […] qui agit en pleine lumière, à la différence du prince Rodolphe des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, qui se bat dans l'ombre contre les forces maléfiques des bas-fonds parisiens. […] D'Artagnan n'est pas un romantique solitaire, mais un héros solidaire. Il est prêt à sacrifier sa quiétude pour secourir ses amis »[1611]. Et, pourrait-on dire, il en est de même pour Nestor Burma. De façon d'ailleurs surprenante, Noé Gaillard fait le parallèle entre les personnages de ses aventures et ceux d'Alexandre Dumas : « on a un peu l'impression d'avoir affaire aux trois mousquetaires : Faroux-Porthos, Covet-Athos et Hélène-Aramis, le quatrième bien sûr est Nestor-d'Artagnan. »[1612] Les points communs entre ces deux derniers personnages sont effectivement nombreux. Si son élégance rapproche peut-être Hélène d'Aramis, les deux autres parallèles Faroux-Porthos et Covet-Athos semblent moins probants. Le commissaire n'a pas le statut de personnage comique de Porthos, et il parle moins que lui. Quant à Covet, c'est sans doute davantage son penchant pour l'alcool que la perfection de ses vertus chevaleresques qui le rapproche d'Athos.

Le héros des romans de cape et d'épée raisonne : par déductions, il comprend que c'est pour ne pas rester coincés dans le passage secret que les gardes du château l'ont laissé ouvert, et qu'ils viennent donc d'en prendre connaissance. Le narrateur regarde alors le personnage principal avec un sourire bienveillant : « Cependant que l'esprit de Frèteval se livrait à ce travail raisonnant »[1613]. Et lorsqu'il s'évade de la tour du château, il descend le long d'une corde. Une patrouille de guet passe alors sous lui, mais ne le remarque pas, ni la corde qui le soutient. « La corde doit être trop courte de quelques pieds, pensa-t-il. C'est pourquoi ils ne l'ont point vue. A quelque chose malheur est bon. Sans cette alerte, j'eusse ignoré ce détail et me fus rompu le cou. » Et le narrateur de conclure : « Il ne s'était pas trompé. Parvenu au bout de la corde, il se laissa pendre à la force des poignets et sauta. Il se ramassa sans dommage. »[1614]

[1611] Op. cit., p. 29.
[1612] Noé Gaillard, *Nestor Burma et Cie*, – on constate la proximité avec la référence précédente – in *Enigmatika* n° 18, p. 38.
[1613] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. V, t. 5, p. 391.
[1614] Op. cit., ch. VIII, t. 5, p. 402.

Le vocabulaire lui-même, parfois, peut aussi relever du champ lexical de l'intrigue policière : il est question de « les faire soupçonner de complicité dans l'évasion »[1615], de « chambre du crime »[1616], de « récidive [de] vol »[1617]…

Mais, comme le fera Nestor Burma, il peut aussi utiliser son imagination : « j'ai beau me creuser et faire appel à mon imagination fertile, du diable si je parviens à dessiner l'ombre d'une vague hypothèse pouvant justifier pareil déploiement de force… […] Nous avons, jusqu'à présent, été servi par le hasard plus que nous n'étions en droit de l'espérer… Continuons à nous reposer sur lui… »[1618]

> *Ce bois sombre, où le chêne arbore* [§] *Des grappes de fruits inouïs* [§] *Même chez le Turc et le Maure,* [§] *C'est le verger du roi Louis.* [1619]

Lorsque le méchant sire de Tourbiret surprend Gaspard de Frèteval dans la chambre de sa prisonnière, il demande quel est le franc-mitou « assez adroit, astucieux ou chanceux, pour avoir violé cette porte »[1620]. Et de fait, comme Nestor Burma, Gaspard de Frèteval se révèle au moins aussi chanceux qu'astucieux… Car comme Nestor Burma, les personnages de romans d'aventure laissent parfois le hasard – objectif ? – venir à leur secours. Lorsque Gaspard de Frèteval vole un cheval qui s'avère rétif et part au triple galop, il échafaude un plan : « dès que nous parviendrons dans un endroit où les branches seront suffisamment basses pour que je puisse m'y accrocher et quitter cette selle, je saute… » Et effectivement, « l'occasion se présenta peu de temps après » : la branche « paraissait vraiment s'offrir, n'avoir été mise là par le hasard que pour permettre à un voleur de cheval d'abandonner sa prise désobéissante. »[1621] Mais par une pointe d'humour – noir –, cette branche providentielle placée là par l'auteur s'avèrera être… un pendu.

Tout se passe alors comme si Gaspard de Frèteval avait conscience que les aléas lui sont favorables. Il n'hésite pas, par exemple, à tirer au sort la direction qu'il doit prendre pour trouver de l'aide : « Si c'est pile, au sud ; si c'est face, au nord, dit-

[1615] Op. cit., ch. IX, t. 5, p. 403.
[1616] Idem, p. 405.
[1617] Op. cit., ch. VIII, t. 5, p. 402.
[1618] Op. cit., ch. VI, t. 5, p. 394.
[1619] Georges Brassens, *Le Verger du Roi Louis* (ballade de Théodore de Banville), in *Poèmes et chansons*, p. 134.
[1620] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. VIII, t. 5, p. 399.
[1621] Op. cit., ch. II, t. 5, p. 385.

il. »[1622] De fait, il obtiendra le soutien escompté, en partie grâce au hasard, mais aussi grâce à ses dons d'observation : il repère, à certaines marques laissées aux murs des maisons que se tient à proximité une réunion de coureurs de chemins à qui il pourra s'adresser.

Enfin, dernier exemple parmi tant d'autres, l'un des gardes surveillant Christiane de Laesse s'avèrera par hasard être Guy le Rouge, dont Gaspard de Frèteval avait justement sauvé la vie quatre ans auparavant… Léo Malet peut bien souligner qu'il l'avait « si providentiellement retrouvé »[1623], il n'en reste pas moins que cette providence a toutes les apparences d'une intervention de l'*autor ex machina*, destinée tout à la fois à aplanir les difficultés narratives, et à s'inscrire dans la grande tradition des romans rocambolesques où reconnaissances fortuites sont le quotidien des personnages.

Mais si les romans de cape et d'épée de Léo Malet sont la réécriture des standards d'Alexandre Dumas ou de Paul Féval, ils en sont aussi la parodie. Par rapport aux récits de cape et d'épée traditionnels, les romans de Léo Malet font preuve de plus d'autodérision : lorsque Gaspard de Frèteval arrive « comiquement » au secours de la prisonnière du donjon, il trouve par hasard le mécanisme secret commandant l'ouverture de la porte de sa chambre, et il va « mesurer le sol, dans un grand bruit d'éperons, de dague et épée entrechoqués »[1624] de tout son long, sous les yeux de la belle Christiane de Laesse. Les attributs militaires du prestige ne servent ici qu'à rendre son ridicule plus sonore, d'autant plus que sa tentative de sortie s'accompagnera d'un comique de répétition : « Très digne, […] il pivota sur les talons dans l'intention de quitter la pièce. Sa botte à semelle bâillante se prit dans le tapis. Sans doute par souci d'harmonie, il eut l'intention de s'en aller comme il était venu, c'est-à-dire en s'étalant. Mais dans sa chute, il heurta malencontreusement la porte qui se ferma avec un bruit sec. »[1625]

[1622] Op. cit., ch. X, t. 5, p. 407. Comme l'écrit Jean-Yves Tadié dans *Le Roman d'aventures*, p. 12, « le hasard est la forme moderne du destin. On retrouve le jeu, comme le maître de Ballantrae, [personnage du roman éponyme de Stevenson] qui tire à pile ou face ses décisions les plus importantes. »
[1623] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. VIII, t. 5, p. 401.
[1624] Léo Malet, *La Forêt aux pendus*, ch. VI, t. 5, p. 395.
[1625] Idem, p. 396.

Détournement de romans populaires

Léo Malet sera de plus en plus amené à parodier les règles du roman populaire, que ce soit en laissant libre cours à son goût du calembour ou en en exagérant la dimension autoréférentielle. C'est le cas avec *L'Evasion du Masque de Fer* et *Vacances sous pavillon noir*, qui sont respectivement un récit de cape et d'épée, et un récit d'aventures maritimes.

L'Evasion du Masque de Fer

L'Evasion du Masque de Fer occupe une place à part parmi ses romans populaires. Il est sans doute l'un de ceux où le mythe original est bousculé avec le plus d'irrévérence teintée d'humour noir tout ce qu'il y a de surréaliste.

Le canevas en est aussi linéaire, pour ne pas dire simpliste, que les autres, si ce n'est que c'est cette fois le frère jumeau supposé de Louis XIV qui tient le rôle de la belle captive : on l'aurait enfermé au secret pour l'écarter de la succession. Cette thèse, d'abord évoquée par Voltaire, fut reprise par Alexandre Dumas dans son *Vicomte de Bragelonne*. C'est sans doute de là que Malet la tient. Albert de Madesclaire appartient à la petite noblesse languedocienne. Il est pauvre mais fier comme Don Quichotte, et lui aussi, digne « successeur des légendaires chevaliers errants »[1626] – c'est-à-dire de d'Artagnan. Il part sur les chemins, en direction de Paris, pour y trouver aventure, et peut-être une place de mousquetaire du roi. En route, il se querelle avec un spadassin qu'il tue en duel, et qui soulage sa conscience entre ses bras en expirant. Il le charge d'aller dire à M. de la Coste que – le lecteur et le héros l'apprendront plus tard – le frère jumeau de Louis XIV, héritier légitime du trône de France, se trouve incarcéré à la prison de l'île Sainte-Marguerite, au large de Nice. Au château de la Coste, il délivre donc son message, et surprend le secret du maître des lieux : ce dernier est à la tête d'une conspiration destinée à délivrer le frère du roi, pour l'installer sur le trône. Malheureusement, un éternuement malencontreux dévoile l'habile cachette (le couloir menant à la salle de réunion) de l'apprenti espion, qui se voit contraint de fuir, sur fond de spectaculaire incendie du château. Arrivé à la prison, il tente d'en avertir le gouverneur, mais celui-ci ne le croit

[1626] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. II, t. 5, p. 592.

pas, et préfère l'enfermer. De sa cellule, il aperçoit un autre prisonnier, dont le visage est enfermé dans un masque de fer pour cacher sa trop grande ressemblance avec le roi. Albert de Madesclaire simule le suicide pour s'évader, au moment où les conspirateurs de De la Coste donnent l'assaut. Il profite de la confusion du combat pour libérer le Masque de Fer, et pour l'entraîner sur une île voisine. C'est cette fois l'orage qui prend en charge les qualités visuelles de la scène ; mais cet artifice esthétique correspond aussi à une nécessité narrative, puisque le Masque de Fer meurt foudroyé, les pieds dans le sable mouillé de la plage.

On le voit, ce dénouement est tout entier commandé par une plaisanterie fondée sur le comique de situation, et la vérité historique est sacrifiée sur l'autel de l'anecdote fantaisiste. C'est ce que souligne Francis Lacassin lorsqu'il écrit dans la préface : « Au contraire d'Alexandre Dumas qui viole l'Histoire pour lui faire de beaux enfants, Malet, lui, la viole pour le seul plaisir de la trousser. »[1627] L'illusion référentielle est ici mise en crise par l'éclat de rire, qui vient briser les codes romanesques au profit du surgissement de la dérision, qui est une forme de la poétique surréaliste.

L'épilogue est de moindre intérêt. De pure convention, il a sans doute néanmoins permis au roman de ne pas être écarté de la collection « As de trèfle ». Les conspirateurs s'enfuient de la forteresse, après avoir constaté que le prisonnier n'y est plus. Albert de Madesclaire revient auprès du corps du gouverneur, gravement blessé, et lui confie qu'il avait mis le prisonnier à l'abri pour éviter son enlèvement ; il raconte la fin tragique de celui-ci, et affirme que son intention était de le lui remettre. En signe de gratitude, ce dernier laisse entendre qu'il pourrait intercéder afin que le jeune héros obtienne une place de mousquetaire du roi.

Les codes romanesques sont à la fois assumés et parodiés : comme dans les récits au premier degré, le narrateur se plaît à se mettre en scène à de nombreuses reprises, par l'utilisation de la première personne du pluriel, que ce soit pour entretenir de manière phatique la connivence du lecteur pour le personnage principal : « notre sympathique jeune homme »[1628], « notre héros »[1629], « notre

[1627] Francis Lacassin, *Le romancier de choc qui met la légende K.O.*, préface au *Le Masque de fer*, t. 5, p. 585.
[1628] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. I, t. 5, p. 587.
[1629] Op. cit., t. 5, ch. III et IV, p. 596 et 601.

imaginatif languedocien »[1630], « notre ami »[1631], ou pour l'interpeller directement : « ce que nos lecteurs savent déjà »[1632].

Néanmoins, il instaure une certaine distance entre l'intrigue et la narration qu'il en donne. Il peut ainsi s'amuser à glisser un anachronisme, comme lorsqu'il précise qu'Albert de Madesclaire veut « gagner la capitale par le chemin des écoliers », ou lorsqu'il souligne la relativité de l'éthique et son évolution entre l'instant supposé de l'action et celui du récit : « la morale de ce temps-là n'était en rien comparable à la nôtre »[1633], explique-t-il avec humour pour excuser son personnage qui écoute aux portes. Ce faisant, il retrouve presque la formulation d'Alexandre Dumas qui excuse son personnage d'accepter de l'or de la part du Roi : « A cette époque, les idées de fierté qui sont de mise de nos jours n'étaient point encore à la mode. »[1634] De la même façon, lorsque l'homme qu'il a mortellement blessé en duel lui demande de prendre dans son pourpoint la croix d'argent prouvant l'identité du Masque de Fer, Albert de Madesclaire n'oublie pas de lui faire les poches. Cette ironie vis-à-vis de son propre héros est aussi sensible lorsque l'auteur glisse que ce dernier a été « pourvu d'une bonne éducation moyenne »[1635].

Que ce soit en ce qui concerne les références culturelles, les allusions autobiographiques, ou le positionnement idéologique, ce roman semble pleinement s'intégrer dans la tradition suivie jusque là par Léo Malet.

Comme le faisait Alexandre Dumas dans *Les Trois mousquetaires*[1636], les récits de Léo Malet sont nourris de réminiscences littéraires, qui participent de ce cannibalisme qu'évoquaient en chœur Raymond Chandler et Léo Malet : en plus de l'allusion à Cervantès déjà signalée, on peut reconnaître des échos de *Roméo et Juliette* – « Est-ce une querelle que tu cherches ? »[1637] – ou du *Cid*, lorsque Albert de Madesclaire cherche à provoquer en duel un homme plus âgé et plus expérimenté.

[1630] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. IV, t. 5, p. 601.
[1631] Op. cit., ch. V, t. 5, p. 606.
[1632] Op. cit., ch. II, t. 5, p. 593, ou Léo Malet, *Le Diamant du Huguenot*, ch. VIII, t. 5, p. 467.
[1633] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. III, t. 5, p. 595.
[1634] Alexandre Dumas, *Les Trois mousquetaires*, ch. VI.
[1635] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. II, t. 5, p. 593.
[1636] Cf. Daniel Compère, *D'Artagnan & Cie*, p. 74 : « Dumas a évidemment le souci de plaire à un large public mais aussi de l'instruire. Les deux démarches s'associent dans [*Les Trois mousquetaires*]. Ainsi peut-on relever de nombreuses allusions à des textes classiques, à l'Histoire, à la Bible et à la mythologie qui s'adressent à un public cultivé ».
[1637] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. I, t. 5, p. 588 ; cf. *Roméo et Juliette*, William Shakespeare, I, 1, GF-Flammarion, 1992, p. 41 : « Est-ce que vous cherchez une querelle, Monsieur ? »

Cela est particulièrement sensible dans les apostrophes : « Jeune présomptueux » en est une citation littérale ; « candidat au suicide » évoque le « Es-tu si las de vivre ? »[1638] Il n'oublie pas de faire montre de ses humanités en plaçant aussi une petite allusion à *La Guerre des Gaules* de Jules César – « le sort en était jeté »[1639], ou une citation latine à propos : « *in extremis* »[1640], pour évoquer les derniers instants de l'agonisant. Il se pique également d'étymologie en rappelant discrètement qu'à l'origine, le mot *pactole* tire son nom du fleuve éponyme. Albert de Madesclaire rêve de ses futurs succès près d'une source cristalline : « Notre héros prit son gazouillis pour des écus s'entrechoquant. [§] Et ce fut aux sons de ce pactole qu'il s'endormit. »[1641]

Léo Malet semble même s'accommoder de la tradition politiquement conservatrice du roman populaire, en l'explicitant :

> Peu familiarisé avec la politique, Albert de Madesclaire comprenait toutefois fort bien que, pour ne pas compromettre l'unité du royaume, des mesures aient été prises contre ce frère jumeau intempestif, à l'instant même de sa naissance, et ce qu'il savait de l'énergie et de la volonté de M. de Richelieu n'était pas incompatible, au contraire, avec ces mesures. [§] Restait évidemment à savoir le bien fondé des revendications de M. de La Coste et de ses complices, lesquels prétendaient que le véritable roi était celui pour lequel ils bataillaient. [§] Même si cela était, avait-on le droit d'allumer la discorde ? [§] Louis XIV était un monarque dont s'accomodaient depuis 1643 plusieurs millions de Français. Allait-on, pour l'ambition de quelques-uns, même pour effacer une injustice, scinder la France en deux camps ennemis ? [§] Non. Ce qui était, était. L'ordre établi devait être défendu. »[1642]

Cette dernière affirmation laisse particulièrement pantois l'amateur de Léo Malet, notamment lorsque l'on sait que ce court fascicule parut au premier trimestre 1945. Il choisit donc de ne pas suivre « Messieurs de La Coste et consorts […] sur ce dangereux terrain »[1643]. Il convient cependant de relativiser ce raisonnement, qui n'intervient qu'*a posteriori*, lorsque le personnage principal s'est déjà compromis par son espionnage aux yeux des comploteurs.

Néanmoins, il s'avère que le véritable *objet* du personnage principal n'est pas de délivrer le prisonnier. Qu'il soit ou non le roi légitime n'a aucune importance pour

[1638] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. I, t. 5, respectivement p. 588 et 589.
[1639] Op. cit., ch. III, t. 5, p. 599.
[1640] Op. cit., ch. I, t. 5, p. 590.
[1641] Op. cit., ch. IV, t. 5, p. 601.
[1642] Idem, p. 600.
[1643] Ibidem.

lui, et s'il l'appelle « Majesté »[1644], ce n'est pas par une quelconque allégeance, mais simplement pour mieux entraîner le personnage en question à sa suite, en lui faisant croire qu'il vient le délivrer. Son but réel est de participer à un complot, quel qu'il soit, et de quelque côté que ce soit. C'est que la conspiration lui paraît être le *nec plus ultra* de l'aventure qu'il recherche. « M. de La Coste serait-il un dangereux conspirateur? [§] C'est cela qui aurait plu à notre jeune homme, car alors, il entrait jusqu'au cou dans la grande aventure. »[1645]

C'est à travers les références à la religion, autre lieu commun du roman d'aventures, que Léo Malet va commencer à se démarquer de la tradition ; on a vu dans *La Forêt aux pendus* que l'anarchiste qu'il fut était assez peu porté sur la question, et qu'il s'amusait à prendre à revers cet usage, et à invoquer moins souvent Dieu que Diable. Pourtant, ici, rien de semblable ; les personnages, dont le héros, se plaisent à souligner, sous les aléas du sort, la main de Dieu : « quoi qu'en disent les esprits forts de notre siècle, il y a une Providence. »[1646] Le narrateur lui-même entretient ce champ lexical de la religion. Albert de Madesclaire recommande « son âme à tous les saints du Paradis », avant de franchir un rideau de flammes sur son cheval qui devient une « véritable bête de l'Apocalypse »[1647]. C'est que la présence de ce thème correspond à une nécessité, non pas religieuse, mais narrative : elle prépare le dénouement, en dissimulant, derrière la providence divine, le *deus ex machina* de l'auteur. Le Masque de Fer, foudroyé, a « reçu la mort » non pas « par la main même de Dieu »[1648], mais à cause du sens de l'humour de l'auteur.

Cette fin si abrupte et si peu conforme à l'horizon d'attente du lecteur de littérature populaire aurait pu disqualifier ce texte. En donnant quelques gages de bonne conduite, il a pourtant réussi à s'introduire – en contrebande – dans la collection « Carré d'As ». D'autres fascicules, tentant de pousser la parodie un peu plus loin, n'auront pas cette chance.

[1644] Léo Malet, *Le Masque de fer*, ch. V, t. 5, p. 607.
[1645] Op. cit., ch. II, t. 5, p. 592.
[1646] Op. cit., ch. V, t. 5, p. 607. On est en 1678 (cf. p. 587) ; les esprits forts en question ne sauraient donc être les philosophes des Lumières, mais plus probablement les libertins qui, comme Fontenelle, portaient les premiers coups de bélier à l'édifice religieux. D'autres références plus anecdotiques sont faites à la Providence, ch. II, p. 592.
[1647] Op. cit., ch. III, t. 5, p. 599.
[1648] Op. cit., ch. V, t. 5, p. 608. Le personnage du gouverneur de la prison confirme qu'il voit « dans le déroulement de ces événements l'authentique pression de la main de Dieu » (p. 608-609).

Vacances sous le pavillon noir

A la différence des autres récits d'aventures maritimes de Léo Malet, le lecteur de *Vacances sous le pavillon noir* n'est pas d'emblée transporté dans un XVIIe siècle de convention : l'imaginaire de la flibuste est convoqué de manière indirecte, par la mise en abyme et le palimpseste revendiqué de *L'Ile au trésor*. Un enfant du XXe siècle passe des vacances dans l'auberge de son oncle, en Bretagne. Il va alors lire ce roman de Stevenson, et avoir l'impression que les personnages de fiction envahissent sa réalité ; mais il n'est en fait confronté qu'à une mise en scène de cinéma : on est justement en train de tourner dans la baie une adaptation du roman…

Ce sujet était sans doute trop parodique pour convenir à l'éditeur Georges Ventillard. La littérature populaire repose sur le dépaysement, c'est-à-dire l'illusion référentielle, fût-elle à bon compte, qu'il ne faut pas mettre en péril par une mise en abyme qui en dénonce justement les artifices. D'autant plus que Léo Malet avait poussé le jeu à son extrémité. A la fin du récit, le narrateur révèle qu'il se trouve en prison après être devenu scénariste pour la firme qui réalisait cette adaptation : « ma propension maladive à introduire dans mes récits des personnages d'imagination déjà conçus par d'autres auteurs, et des êtres existant réellement, m'a conduit dans cette cellule de prison où je purge une condamnation à la fois pour diffamation et plagiat. »[1649] Si mise en abyme il y a, c'est cette fois-ci davantage l'écriture de Léo Malet qu'elle vise que celle de Stevenson… Mais c'est aussi un hommage à la dimension autoréférentielle des romans populaires.

C'est cet esprit parodique qui a valu à Léo Malet de réécrire une autre fin. Mais rien n'y fit, la première plaisanterie ne fut pas amendée par la suivante, ce qui valut à ce roman une parution différée… de près de quarante ans.

L'importance de s'intégrer à une ligne éditoriale

Vacances sous le pavillon noir, qui était destiné à Georges Ventillard, fut donc refusé parce que « trop humoristique [et] ne conven[ant] pas "à leur clientèle" »[1650], exactement de la même façon que le même éditeur écarta *L'Ombre du grand mur* parce « [qu'elle] était trop "originale et talentueuse" pour figurer dans cette collection

[1649] Léo Malet, *Vacances sous le pavillon noir*, ch. VI, t. 5, p. 703.
[1650] Ibidem.

au public bien déterminé". »[1651] Francis Lacassin fait mine de se demander pourquoi *Le Voilier tragique*, destiné à la collection des romans d'aventures, avait, lui aussi, « été rejeté par l'éditeur pour d'obscures raisons »[1652]. On peut se demander si un bref récit populaire est bien à même de s'achever sur une citation d'un librettiste baroque du XVIIe siècle : « comme l'a dit Quinault, le poète lyrique : "Qui n'a plus qu'un moment à vivre, n'a plus rien à dissimuler." »[1653] *Vengeance à Ciudad-Juarez*, quant à lui, aura le mauvais goût de pratiquer le mélange des genres : « Ni tout à fait roman policier, ni tout à fait roman d'aventures, il a été rejeté »[1654]. « Loin de servir ce petit récit, cette ambivalence lui a nui au contraire auprès de l'éditeur »[1655]. On le voit bien, ce n'est pas tant les qualités intrinsèques des œuvres de Malet qui entraînent leur refus. L'humour du premier, le talent et l'originalité du deuxième, l'érudition du troisième ou la variété du quatrième ne sont pas en soi des motifs de relégation. Ce qui l'est, en revanche, c'est l'inadéquation du produit à la cible. Dans le cas de la littérature populaire – comme dans celui du classicisme – ce n'est pas l'originalité qui est valorisée, comme elle peut l'être dans la conception romantique – et même, d'une certaine façon, dans le cadre du surréalisme. C'est au contraire le respect de la tradition et des attentes du lecteur qui est exigé. Si l'acte d'écrire est un axe mettant en tension un auteur et son lecteur, le romantisme positionnera le curseur au plus près du moi de l'écrivain. La littérature populaire, au contraire, se donne pour mission de s'oublier au profit du lecteur. Si les démarches sont différentes, il semble bien difficile d'établir un jugement de valeur, une hiérarchie entre « grande » et « petite » littérature, et de dire laquelle est supérieure.

[1651] Lettre du 18 janvier 1979 de Léo Malet à Roxane Debuisson, citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 85.
[1652] Francis Lacassin, *Un Voilier tragique, égaré, et retrouvé*, préface pour le roman du même nom, t. 5, p. 613-614.
[1653] Léo Malet, *Un Voilier tragique*, ch. V, t. 5, p. 640.
[1654] Francis Lacassin, *Pancho Villa détective*, préface à *Vengeance à Ciudad-Juarez*, préface, t. 5, p. 643.
[1655] Ibidem.

Conclusion

En plagiant des textes qui se plagient eux-mêmes, en s'inscrivant de la sorte dans une lignée autoréférentielle, Léo Malet assume pleinement son statut d'auteur populaire, il s'empare des formes de cette littérature avec jubilation, parce que, comme avec l'écriture automatique, le cadre formel et les éléments narratifs qui lui sont fournis lui permettent de mettre en branle sa créativité qui est avant tout une combinatoire. Léo Malet n'a jamais cessé de ré-assembler des éléments communs pour en faire des récits différents. Mais il va se sentir de plus en plus à l'étroit dans cette conception d'une littérature en vase clos. Il ne s'y retrouve pas ; il ne peut pas y exprimer sa propre personnalité ; il ne peut partir à la recherche de lui-même en nourrissant ses personnages de sa propre expérience. Il a besoin d'être lui-même le référent réel de ses textes. Les tentatives de parodie qu'il instaure, les discrets clins d'œil qu'il adresse, sont impitoyablement sanctionnés quand ils sont relevés : les refus de publication qu'il essuie sont autant d'interdiction d'exister pleinement pour l'homme de lettres qu'il est.

Il devra donc trouver un champ d'expression plus large dans le roman policier, vers lequel on a vu qu'il regardait, même dans le cadre de ses romans de cape et d'épée. D'autant plus, peut-être, qu'au lieu de se couler dans le moule, il n'hésitera pas cette fois-ci à le déformer du poids de sa personnalité, et à emmener ce type de récits dans des directions qui lui étaient encore inconnues.

Cinquième partie :

Le roman policier

La triple rupture épistémologique

Introduction : le refus du roman à énigme

Pour observer l'influence qu'a eue Léo Malet sur l'histoire de la littérature policière, il faut regarder dans quel état il l'a trouvée, et jusqu'à quel point il l'a accompagnée. D'autant plus que sa vocation romanesque est née de la situation de l'édition sous l'occupation. Louis Chavance, le scénariste du *Corbeau*, était devenu « directeur d'une collection policière qu'allait lancer l'éditeur Georges Ventillard, le rival d'Arthème Fayard en ce qui concernait la littérature populaire. »[1656] « L'idée de Georges Ventillard […] était la suivante : il pensait que les hostilités continuant, on ne trouverait bientôt plus sur le marché les romans policiers anglais ou américains, interdits d'entrée en France. Or, eux seuls captivaient vraiment le public. »[1657] Lorsque Léo Malet publie son premier roman policier, en 1941, la mode, en France, est à l'énigme cérébrale anglo-saxonne, de type Agatha Christie, ou à l'enquête franco-belge où la psychologie a la part belle, forme que Simenon a porté à sa perfection. Une niche éditoriale et commerciale était donc à prendre ; il suffisait de la saisir.

Régis Messac l'a démontré dans sa thèse *Le « Detective Novel » et l'Influence de la Pensée scientifique*, l'idéologie à laquelle se réfère le roman policier traditionnel, jusque dans ses formes les plus populaires, est le rationalisme positiviste. Car, même s'il affirmait la vocation ludique de ce genre de littérature – « le moderne detective novel […] fait l'effet d'un joujou à côté des édifices élevés par le raisonnement scientifique » – il « s'adresse avant tout à l'intelligence »[1658].

Maurice Dantec a proposé une définition du « roman à énigmes ». Dans celui-ci,

> une vérité indubitable et rationnelle est généralement apportée à la fin, du style « la chambre close était fermée depuis les cabinets de toilettes », ou « le Colonel Moutarde dans la cuisine avec la clé à mollette », ou plus récemment « cette salope de promoteur capitaliste était pourrie jusqu'à l'os et travaillait pour la CIA » […]. Le roman à énigme, comme l'ont d'ailleurs explicitement avoué ses thuriféraires, est un roman-machine (voir

[1656] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 167.
[1657] Idem, p. 171.
[1658] Régis Messac, *Le « Detective Novel » et l'Influence de la Pensée scientifique*, p. 656.

l'essai de Narcejac, *Le Roman policier*, éd. P.U.F., 1994.). On avance pas à pas dans un programme bien réglé à l'avance, où tout s'emboîte parfaitement, jusqu'au dévoilement final. Rien ne doit parasiter la bonne marche du récit, pas d'émotions, pas de digressions, surtout rien de « fictif » sur le plan scientifique, et encore moins de « magie » ou autres "délires" fantastiques, et je ne parle pas du sexe et de l'inconscient… Le réel est ce qu'on se tue à vous dire qu'il est, on ne veut voir qu'une seule tête.[1659]

Roger Rabiniaux a pour sa part tenté de le définir en quelques mots qui rendent bien l'aspect aseptisé de ce type de romans : « Romans policiers d'Agatha Christie… Roger Ackroïd, cadavres blanchis, assassins décents, châteaux, gentlemen, énigmes, jeux d'échecs, morale, respect de la couronne »[1660].

Ancien surréaliste marqué par l'expérience anarchiste, Léo Malet, on s'en doute, ne peut souscrire à de telles conceptions. Il publia en 1956, dans *Le Monde libertaire*, son texte le plus fondamental sur sa vision de l'histoire du roman policier. Curieusement, il ne fut jamais reproduit depuis.

A la grande époque de sa prospérité, le roman policier anglo-saxon était une amusette, un divertissement intellectuel. C'est ce qu'on a appelé le roman policier classique et que Régis Messac définit ainsi : « Un récit consacré avant tout à la découverte, méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux ». C'était une mécanique bien graissée, où tout tournait très rond, et où les personnages, sans épaisseur ni humanité, n'étaient que de vulgaires marionnettes, tout juste tolérées dans le récit parce que, tout de même, cela s'appelait « roman » et non « problème de mots croisés ». En outre (je ne juge que d'après les traductions), l'écriture manquait de relief et si, par-ci, par-là, Mmes Agatha Christie et Dorothy Sayers, les championnes du genre, faisaient montre d'humour, ça n'allait jamais très loin.[1661]

Tzvetan Todorov explique cette transparence du style, qui se rapproche tangentiellement de ce que Roland Barthes appelait le degré zéro de l'écriture[1662] : « Les théoriciens du roman policier se sont toujours accordés pour dire que le style dans ce type de littérature, doit être parfaitement transparent, pour ainsi dire

[1659] Maurice Dantec, in *Magazine littéraire*, numéro 344, juin 1996, p. 20.
[1660] Roger Rabiniaux, *Propos du Provincial*, in *Combat* du 5 septembre 1957.
[1661] Léo Malet, *Sur le roman* policier, in *Le Monde libertaire*, mars 1956. Cf. annexes 6. Le passage de Régis Messac cité par Léo Malet se trouve dans l'introduction, p. 9, in *Le « Detective Novel » et l'Influence de la Pensée scientifique*.
[1662] Cf. Roland Barthes, *Le Degré zéro de l'écriture*, Seuil, 1953, 128 p.

inexistant »[1663]. C'est qu'en effet rien provenant de cette seconde histoire – celle de l'enquête, qui est en fait celle de son récit – ne doit venir interférer avec la première histoire, celle du crime.

Pour Léo Malet, le degré zéro de l'écriture n'existe pas : l'homme, c'est le style, et le style, c'est la gouaille. Il prendra donc ses distances avec la tradition du roman policier, comme il l'avait fait avec le roman populaire. Comme le dit Ralph Messac (le fils de Régis), « le personnage central de Malet n'est pas un scientifique comme Sherlock Holmes, pas davantage un ratiocineur comme Rouletabille dans *Le Mystère de la Chambre Jaune*. Il n'a ni l'élégance, ni le raffinement du héros de *L'Aiguille Creuse* »[1664]. Et Nestor Burma n'hésitera pas à envoyer quelques pointes en direction de ces glorieux ancêtres.

Ainsi, Sherlock Holmes est-il « cet Anglais, que je n'ai pas connu, et avec lequel, d'ailleurs, il est à supposer que je n'eusse pas fait bon ménage »[1665]. « Je ne suis pas Sherlock Holmes. La position de l'oreiller et l'angle d'entrebâillement de la porte ne m'indiqueront pas la couleur des tifs de celui qu'elle est allée rejoindre… »[1666], glisse Nestor Burma. « La musique de Wagner… cela constitue peut-être un indice pour Sherlock Holmes, pas pour moi… »[1667] « Travail délicat, subtil et fin. A la Sherlock Holmes. Il est certain que si, maintenant, je connaissais la couleur de tifs des types et l'âge du capitaine, une simple opération me fournirait la destination de Tallemet. Vraiment, je te vous ai de ces idées, parfois, le matin ! »[1668] « Si j'avais été Sherlock Holmes, le bouton m'aurait indiqué à lui seul le tour de taille et la situation de famille de sa propriétaire, sans oublier le nombre de vaccinations efficacement subies. Mais je n'étais pas Sherlock Holmes, le seul violon que je connaisse étant celui des postes de police »[1669].

Malet ne s'en prend pas qu'à Conan Doyle : « A quoi ça rimait, ce genre Gaston Leroux ? »[1670]. « – Est-ce qu'il voulait percer des secrets, lui aussi ? [§] – Oui, ceux d'Agatha Christie. Vous avez raison, Nestor Burma. [Malet, parvient ainsi à insérer, et à situer le nom de son personnage parmi cette généalogie :] C'est une victime

[1663] Tzvetan Todorov, *Typologie du roman policier*, p. 12.
[1664] Ralph Messac, *Léo Malet étudie Paris au Microscope*.
[1665] Léo Malet, *Solution au Cimetière*, t. 1, p. 258.
[1666] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. XIII, t. 1, p. 902.
[1667] Léo Malet, *L'Homme au Sang bleu*, ch. IX, t. 3, p. 63.
[1668] Léo Malet, *L'Envahissant cadavre de la plaine Monceau*, ch. VIII, t. 2, p. 938.
[1669] Léo Malet, *Le Deuil en rouge*, ch. IV. Roman inachevé, in *Documents*, t. 2, p. 1030.
[1670] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XVI, t. 3, p. 198.

d'Hercule Poirot, Arsène Lupin, Maigret[1671], Gilles, etc. De toute cette sacrée séquelle de super-policiers littéraires, quoi »[1672].

Il trouve ensuite un exemplaire de *La Tête d'un homme* de Georges Simenon : « Ça aussi, c'est de la connerie, dis-je. N'abuse pas de ce genre de lecture. Ce n'est pas que ce soit plus nocif que la lecture de faits divers, je laisse cette sorte d'appréciation aux pisse-froid qui ont supprimé les maisons closes, mais "les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts", comme dit Baudelaire, et comme tu es plutôt une tête de con, ça te montera au ciboulot ».[1673]

Léo Malet fait deux types de reproches à ce genre de romans. Le premier porte sur leur rationalité hyperbolique qui en devient gênante pour l'illusion romanesque : « – Peut-on dire que Sherlock Holmes a influencé votre oeuvre ? [§] – Non, je crois que ce que j'écris est très différent […]. La tache jaune qui permet à Holmes de deviner que Watson a un goût immodéré pour la *custard tart* ne me paraît pas très convaincante. […] C'est du bluff. Mais du bluff qui tient encore le coup si l'on veut bien lire Sherlock Holmes en gardant un cœur d'enfant ».[1674] Sa suprématie intellectuelle fait de l'enquêteur un super-héros cérébral, et Léo Malet montrera davantage d'estime pour les personnages plus humains.

La seconde est stylistique : si l'écriture d'Agatha Christie « manquait de relief », celle de Conan Doyle serait soporifique. « Je n'aime pas les bourres. Mais continuez à parler comme eux, plutôt que comme Sherlock Holmes. C'est moins fatigant pour l'auditeur »[1675], confie Marc Covet à Burma. Léo Malet dit « du roman d'énigme du genre Agatha Christie [:] Ce genre-là, on ne peut pas le relire. Tandis que chez Chandler, c'est tellement différent, c'est plus noble. Je peux relire un chapitre de Chandler, une scène, pour le plaisir. »[1676] Le mystère, en effet, est le principal ressort du roman à énigme. Or il est levé dans le dernier chapitre, si bien que Léo Malet le considère comme un produit à usage unique. C'est-à-dire qu'il introduit à son tour une frontière qualitative au sein du roman policier, le rejetant dans l'infra-

[1671] Le guide touristique *Le Petit futé* consacré à la région natale de Léo Malet va jusqu'à définir Nestor Burma comme « un anti-Maigret qui ne rentre pas le soir à la maison pour manger le bourguignon de sa femme. » In *Languedoc-Roussillon*, « Le Petit futé » 2006-2007, p. 59.
[1672] Léo Malet, *Le Cinquième Procédé*, ch. XIV, t. 1, p. 352.
[1673] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. V, t. 1, p. 781-782.
[1674] Interview de Léo Malet in *Starfix* numéro 35, avril 1986, p. 71.
[1675] Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. VI, t. 1, p. 308.
[1676] Léo Malet, in *A Suivre*, n° 6-7, juillet-août 1978, p. 65 : *Du roman noir à la Série noire*. *Léo Malet, le romantisme policier*, interview par François Rivière.

« paralittérature ». Alors qu'en faisant la part belle à l'ambiance, le roman noir américain se trouve légitimé.

L’importation du roman noir américain

Léo Malet a montré comment l’apport américain fit souffler sur le roman policier traditionnel une grande bouffée d’air frais : « Alors apparut Dashiell Hammett, qui bouscula tout. Avec cet Américain (ancien flic privé de l’Agence Pinkerton, je le signale avec regret, mais cela n’enlève rien à son talent), l’intérêt cesse de se porter sur la résolution de l’énigme, et d’autres facteurs apparaissent : psychologie des personnages, intensité de l’action, pittoresque du langage, liberté d’expression… »[1677] Alors que « les grands auteurs de romans policiers [de l’époque] étaient Gaston Leroux, Maurice Leblanc, Agatha Christie, et toute l'école anglo-saxonne du roman à problèmes, un peu et même beaucoup à l'eau de rose. Un roman écrit à la première personne, en langage direct, avec des dialogues plus ou moins réalistes, des plaisanteries verbales, ça représentait une nouveauté. Depuis, évidemment, on est allé très loin [trop, à son goût, nous le verrons], mais à l'époque… »[1678]

Lorsque Léo Malet eut la possibilité d’écrire des romans policiers, il dut, pour des raisons de nécessité éditoriale, choisir entre la tradition du roman à énigme anglo-saxon ou belge, et celle du noir américain. Il s’empara de la seconde avec d’autant plus de plaisir qu’il souhaitait lui-même sortir du règne du roman à énigme traditionnel, dont il ne sentait pas encore que certains aspects allaient lui manquer. Le roman noir américain avait l’attrait de la nouveauté : en privilégiant l’action sur la réflexion, il avait depuis longtemps délaissé le *armchair detective* pour le *hardboiled guy*.

Léo Malet explique son point de vue dans un texte intitulé *Cherchez la Femme*, qui approfondit la remarque de Maurice Dantec sur la question de la sexualité, tout en reprenant l’image du jeu d’échecs de Roger Rabiniaux.

> De la mécanique aux rouages bien graissés, fonctionnant sans à-coups avec une précision de mouvement d'horlogerie, mais dans une atmosphère desséchée et desséchante, plus proche parfois, sinon toujours, du jeu d'échecs et des mathématiques que de la littérature, le roman policier s'est presque d'emblée, sous les coups de poing que,

[1677] Léo Malet, *Sur le roman* policier, in *Le Monde libertaire*, mars 1956. Cf. annexe 6.
[1678] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 180.

> le premier, lui asséna Dashiell Hammett, élevé à un stade supérieur, nous proposant en un langage pittoresque et un style négligé d'apparence une psychologie moins sommaire des personnages, frappant l'action d'une frénésie très voisine de celle qui anime les "romans noirs" de l'époque romantique, l'ensemble, définitivement divorcé d'avec le divertissement de mandarin, formant une peinture de mœurs que rien ne nous interdit d'accepter comme valable.

Jusqu'alors, nous dit-il, la femme avait un rôle strictement utilitaire et effacé dans les romans policiers, 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 appel.[1679]

Un nom

Il fallait donc rapidement opter pour un pseudonyme aux accents anglo-saxons. Les relations que Léo Malet fréquentait au café de Flore avaient montré la voie : « Louis Daquin et Emile Cerquant signaient ensemble Lewis Mac Dakin, Maurice Nadeau signait Joe Christmas »[1680], « Louis Chavance, qui, lui, signait Irving Ford, avait un faible pour les pseudonymes qui disent déjà quelque chose au public : [§] – Prenez un nom comme Remington, Cadillac ou Underwood…, disait-il. Il m'a proposé Harding, le nom d'un président des Etats-Unis mort mystérieusement. Ça tombait d'autant mieux que Harding, c'était aussi le nom de l'actrice Ann Harding, qui jouait dans *Peter Ibbetson*, aux côtés de Gary Cooper. »[1681] Cette écriture sous pseudonyme, qui correspond donc d'abord à un impératif commercial, rejoint le besoin qu'éprouve Léo Malet d'organiser sa production littéraire en différentes régions (le surréalisme et le roman policier, pour commencer). En ceci, il est une marque de division. Mais, *a posteriori*, Léo Malet y voit un symbole de la réunion

[1679] Léo Malet, *Cherchez la Femme*, article paru dans le magazine *Pan* en 1948, recueilli in *Documents*, t. 3, p. 1025. On voit nettement en quoi ce texte est porteur de la conception surréaliste de la femme. D'une certaine façon, le roman policier que défend Léo Malet est la rencontre du roman policier traditionnel et du surréalisme.
[1680] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 171.
[1681] Ibidem.

possible entre d'une part, l'imaginaire surréaliste (*Peter Ibbetson*) et d'autre part, l'univers criminel (la mort mystérieuse d'un chef d'état).

Pour son deuxième roman, *La Mort de Jim Licking*, Léo Malet éprouve le besoin de changer de pseudonyme. Pourquoi ? Le premier roman fut un véritable succès[1682], et Frank Harding commençait à se faire un nom. Ce roman, qui se déroulait dans une Amérique tout aussi fantaisiste que celle de *Johnny Metal*, aurait tout à fait pu être signé du même auteur[1683]. Mais en signant Léo Latimer, s'il s'inscrivait encore dans la tradition romanesque américaine, Malet amenait un peu de son prénom, c'est-à-dire qu'il mettait un peu plus de lui-même dans ses écrits. « Dans Léo Latimer, il y a Malet (dans Dashiell Hammett aussi, d'ailleurs !). »[1684]

Car il a ressenti dès son premier texte le besoin de trouver une écriture plus personnelle, de s'approprier davantage le récit.

Un cadre

Le cadre de cette littérature d'évasion – et ce mot prend un sens particulier dans ce contexte d'occupation et d'oppression généralisée – ne pouvait être que les Etats-Unis… pays où Léo Malet n'avait jamais mis les pieds. Il le dit lui-même, tout ce qu'il en connaissait venait des films qu'il avait vus et des livres qu'il avait lus : « Tu as bien dû voir des films de gangster ? », lui demande Louis Chavance, qui veut sans doute s'assurer que Léo Malet aura les moyens de mener à bien son projet de roman. « Oui, ce sont presque mes films de prédilection »[1685]. L'adverbe a de quoi laisser songeur… « J'avais déjà vu des films comme *L'Amour en première page*, où apparaissaient ces personnages, ce genre de types avec le galurin en auréole sur le crâne, galurin que l'on repousse d'une chiquenaude. Et puis, en plus de ma culture

[1682] « Un tirage de dix mille exemplaires était prévu, mais on m'a informé que, s'il tirait à quarante mille, les trois mille francs du contrat se transformeraient en sept mille francs. Quand le bouquin est sorti, en décembre 1941, Ventillard m'a dit : [§] – On a tiré à quarante mille. Il vous revient tant. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 171.

[1683] « J'ai voulu changer de pseudonyme parce que Johnny Metal n'intervient pas dans *La Mort de Jim Licking*. » Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 11. Pourtant, il n'intervient pas non plus dans les aventures de Mike Rowland – *Recherché pour meurtre* (1948) et *Cité interdite*, (1950) – ce qui n'empêche pas l'auteur de réutiliser ce pseudonyme de Franck Harding.

[1684] Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 11.

[1685] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 167.

cinématographique, je connaissais bien l'Amérique des gangsters pour avoir lu le livre de J. Edgar Hoover, *Le Crime aux USA*. »[1686]

Un modèle

Il s'agit donc de trouver le rythme des romans policiers américains. Léo Malet ne revendique pas d'originalité particulière à ce niveau-là : « Je suis rentré chez moi et j'ai essayé d'attraper le mouvement en question. […] D'emblée, j'ai adopté l'écriture à la première personne, car j'avais remarqué en lisant *La Moisson rouge*, de Dashiell Hammett, et *L'Adieu aux armes*, d'Hemingway, combien cela donnait un style plus spontané, plus direct. »[1687]

Il ne s'agit donc pas de dire ici que Léo Malet est l'importateur en exclusivité du roman noir américain en Europe. On se souvient par exemple que les regards étaient déjà tournés depuis un certain temps vers cette Amérique de la crise, de la prohibition, d'Al Capone et des cops. Dix ans avant *Johnny Metal*, Hergé envoie déjà son reporter se confronter aux gangs de Chicago[1688]. C'est que *Le Crapouillot* avait consacré un numéro spécial sur *Les Américains*, en octobre 1930, où il évoque tout ce qui fait le pittoresque des romans « américains » de Léo Malet. L'évolution de la société américaine est décrite de façon générale. Le reportage amène le lecteur dans le monde du travail, depuis la taylorisation des usines Ford jusqu'aux abattoirs de Chicago (p. 32-35), en passant par les exploitations pétrolières (p. 66, 81) ; il attire son attention sur les relations humaines : le rapport entre les sexes, à travers la question de l'érotisme (p. 45-47, 56-57, 77-78), et les rapports interethniques. La question indienne y est évoquée avec compassion[1689], ainsi que la question noire : on trouve, dans le texte de Claude Blanchard, à la fois des considérations racistes et la dénonciation de cette idéologie. « Toutes les barrières injustes que la loi et les préjugés des blancs peuvent élever contre l'invasion des gens à grosses lèvres ne

[1686] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 171.
[1687] Idem, p. 167.
[1688] Hergé, *Tintin en Amérique*, Les éditions du Petit Vingtième, 1932.
[1689] « Dans les réserves assignées aux 350.000 Peaux-Rouges des Etats-Unis, […] des représentants de la loi viennent prendre les enfants, les emmènent à l'école, où on leur coupe les cheveux. On leur apprend les grandes victoires des blancs sur Cœur d'Alène et Sitting Bull, puis, après quatre ans, bien enduits de civilisation, on les renvoie chez eux. Ils ne retrouvent plus leurs parents et deviennent, dans les chantiers et les mines, des épaves à un dollar cinquante par jour. Seulement, l'Oncle Sam est content. » Claude Blanchard, *Chez les Peaux-Rouges du Nouveau-Mexique*, in *Le Crapouillot* d'octobre 1930, p. 41. Léo Malet évoque, dans *Johnny Metal*, les révoltes des Indiens, non pas dans les mines mais dans les puits de pétrole.

servent pas à autre chose qu'à créer, chez le peuple maudit, une haine qu'il ignorait. » Il condamne explicitement les agissements du Ku Klux Klan, souligne que les Noirs sont aussi aptes que les Blancs à « se hisser jusqu'aux professions libérales, médecins, avocats, et même écrivains. » Il salue d'ailleurs l'un d'eux, « dont le talent est incontesté », et dénonce « à quel point le préjugé de race est tyrannique et violent », regrettant de ne pas avoir pu rencontrer cet auteur.

Mais l'accent est plus particulièrement mis sur l'opposition entre l'univers du crime et celui de la loi. Une large partie est consacrée aux gangsters[1690] et à leurs pratiques[1691] ; mais les *cops* (p. 25-26) et les pénitenciers ne sont pas oubliés : une photographie représente l'intérieur d'une prison d'Etat (p. 21). Cette opposition se décline aussi sur le thème de l'alcool : le lecteur découvre l'univers de la prohibition (p. 14-15, 42-43) et de son corrolaire criminel, les *speakeasies*, dont la traduction proposée est « parle bas »[1692]. Léo Malet en proposera une plus heureuse : « cause-en-douce »[1693].

Tous ces éléments sont si présents dans son œuvre américaine que ce numéro du *Crapouillot* semble être l'une des sources de l'auteur, comme le fut le numéro spécial consacré au *Pétrole et à la guerre* pour *Le Cinquième procédé*.

Nadia Dhoukar indique que « certains critiques [ont] dénigr[é] le talent de Léo Malet qui, selon eux, n'avait que transposé le personnage de Philip Marlowe dans un décor français. Sans doute ces critiques ont-ils oublié de signaler que le premier roman de Chandler à être traduit et publié en France est *Adieu ma jolie* en 1948. En

---

[1690] Alphonse Scarface Capone, est bien sûr évoqué, (p. 31), mais aussi Spike O'Donnel (p. 26), John Dingbat Oberta et Joseph Saltis (p. 29).

[1691] Il est question d'être « mis dans le cercle » ou d'être « pris pour une promenade » (p. 32). Dans *Le Dé de jade*, (ch. VII, t. 4, p. 196), Léo Malet évoque cette pratique : « *Take for a ride* (invitation à la promenade) […] se dit, par extension, de tout guet-apens à l'intérieur d'une auto ou pour l'exécution duquel une auto est utilisée. Originairement, cette expression désignait une tactique de meurtre entre gangsters rivaux. Le Polonais Himmye Weiss, adversaire du fameux Tony Scarface Capone, en fut l'inventeur. » Il semble qu'il y ait une confusion de la part de Léo Malet à propos du prénom de ce dernier, qui était Alphonse. Il rédige pourtant cette note dès l'édition originale, bien avant la sortie du film *Scarface* racontant l'histoire de Tony Montana, un criminel de fiction. Mais les apports américains à la culture européenne ne se limitaient pas à la nourriture et au cinéma... La méthodologie criminelle française s'en trouva elle-même augmentée : en 1933, à Paris « un souteneur surnommé La Volga » eut « l'incorrection de ravir la femme de Robert le Manchot ». Le Manchot vint chercher La Volga : « "Sors cinq minutes, j'ai deux mots à te dire." La Volga s'exécuta sans se troubler. Trois hommes le poussèrent dans une voiture stationnée le long du trottoir. Vingt minutes plus tard, il était exécuté à la Porte Dauphine, à l'orée du Bois de Boulogne. Ce fut, à la façon des gangsters de Chicago, la première "promenade de minuit" organisée par les justiciers du Milieu. » Marcel Montarron : *Les Truands des années folles : Comment le Baron trop bavard mystifia Simenon.* In *Le Crapouillot* nouvelle série n° 27, automne 1973, *Les Truands*, p.40.)

[1692] In *Le Crapouillot* d'octobre 1930, *Les Américains*, p. 25.

[1693] Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. IX, t. 4, p. 406.

1943, c'est surtout Dashiell Hammett qui est connu en France, et son exploration du personnage principal a peu de points communs avec Nestor Burma. »[1694] Elle va ainsi dans le même sens qu'André Alter, qui le martèlera : « Son roman est excellent et ne mérite pas l'accusation de plagiat, car son héros, si je ne me trompe, a précédé chronologiquement la venue de ses rivaux étrangers. »[1695] En ce qui concerne Philip Marlowe, c'est indiscutable… Mais Sam Spade et les enquêteurs de Léo Malet ont tout de même un certain air de famille, et ce n'est pas le dénigrer que de le dire. Il le reconnaît d'ailleurs bien volontiers : « Moi, je ne connaissais que Dashiell Hammett et je dois dire que je m'inspirais un petit peu de lui »[1696].

Comme ce sera le cas de ses romans populaires, Léo Malet ne se distingue donc pas encore par l'originalité : il intègre un modèle, un cadre narratif, il apprend son métier en utilisant cette autre machine à écrire qu'est l'intrigue policière. Cette Amérique de carton-pâte, qui n'a pas de référent réel mais forcément textuel[1697], sera donc marquée, plus encore que les autres œuvres de Léo Malet, par la figure de la caricature, et celle de l'hyperbole.

Un être de papier

On peut comparer la première apparition de Johnny Metal et celle de Nestor Burma : Nestor Burma est *schreiber* dans un camp de prisonnier. C'est-à-dire qu'il est défini d'abord comme un professionnel de l'écriture. Comme Léo Malet, il est l'acteur du texte, il le fait vivre, il le vit, et d'une certaine façon, il va raconter sa vie : le référent de ce texte est donc réel. Johnny Metal, en revanche, commence sa première aventure en tant que lecteur[1698]. Un soir d'orage, en banlieue de New York, il lit précisément un de ces romans américains dont il va devenir le héros :

[1694] Nadia Dhoukar, *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier*, p. 103.
[1695] André Alter, in *Juvenal* du 16 décembre 1949. Reproduit in *Enigmatika* n°18, p. 114.
[1696] Léo Malet, in *Les Cahiers du Silence*, p. 32. Il confirmera à plusieurs reprises cette déclaration. Il dira ainsi de *120, rue de la Gare* : « J'ai eu une excellente presse. On n'avait, paraît-il, jamais rien vu de ce genre, c'était tout à fait nouveau. Cela, rappelons-le, se passait en 1943. C'était un style « Série noire » avant la « Série noire ». Les Lemmy Caution et Cie, personne ne connaissait, en tout cas pas moi. Et j'ignorais l'existence de Black Mask, cette école américaine du roman policier. Le seul Américain que j'avais lu était Dashiell Hammett. » In *La Vache enragée*, p. 181.
[1697] Pourtant, on le voit, l'effort de documentation de Léo Malet commence à prendre de l'ampleur. Mais ses sources restent textuelles ; elles ne relèvent pas encore du vécu de l'auteur.
[1698] A ce niveau-là, il apparaît comme un personnage-palimpseste, exactement comme le narrateur de *Vacances sous le Pavillon noir* est la réécriture de Jim Hawkins de *L'île au trésor*.

> 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 hanches 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 prend donc le rôle du lecteur fictif, qui prend lui-même le rôle du personnage. Il bascule de la sorte dans la fiction, c'est-à-dire 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'ETAIT LA JEUNE FILLE BLONDE QUI ENTRAIT. »[1699] 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, comme une affiche décollée : 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.

Comment mieux dire que par cette mise en abyme que Johnny Metal n'est, plus encore que Nestor Burma, qu'un être de papier ? Que son référent est textuel, comme c'est le cas des personnages de romans d'aventure de Léo Malet ? Qu'il vient directement de ces romans américains hantés par la femme conceptuelle, que Malet appelait de ses vœux dans son article du *Monde libertaire*, et qui marque ainsi le passage en contrebande du roman noir américain vers la vieille Europe ?

La parodie

[1699] Léo Malet, *Johnny Metal*, ch. I, t. 4, p. 4.

Léo Malet prend ainsi un malin plaisir à jouer avec les *topoi* du genre. Par-dessus l'épaule du narrateur, qui conduit sans doute son récit au premier degré, on sent le sourire de l'auteur qui met beaucoup de second degré, derrière l'enthousiasme et les envolées lyriques de son héros : « Malet s'amusa avec ce personnage à caricaturer le roman noir américain grâce à des références à Dashiell Hammet[1700] ou à Raymond Chandler[1701], ou en parodiant les bandes organisées de malfrats. »[1702] C'est cette « griffe noire » qu'évoque Jean-Baptiste Baronian : « Il reste que le bon roman populaire, et plus particulièrement le bon roman populaire policier ne peuvent pas être uniquement des produits standards […]. A l'évidence, les meilleurs romans du genre sont ceux qui, tout en le faisant triompher, parviennent à le piéger et à en détourner les structures. »[1703]

[1700] [Note de Nadia Dhoukar] : « Du moins peut-on interpréter certains indices : dans Johnny Metal (1941), le policier compatissant se nomme Sam (Spade ?). Ce premier roman mettant en scène Metal fait référence en tout cas à une énigme digne de Lupin, et le document que cherche le journaliste se trouve dans l'œil de verre d'un malfaiteur, si bien que intrigue et dénouement ne sont pas sans rappeler *Le Bouchon de Cristal*. »

[1701] [Note de Nadia Dhoukar] : « Cf. le titre de la nouvelle : *Miss Chandler est en Danger* (1948), dans laquelle un des personnages est nommé Humphrey : Malet ne peut ignorer que le héros de Chandler, Marlowe – qui apparaît en France la même année dans *Adieu ma Jolie* – est interprété depuis 1946 par Humphrey Bogart. Quant au titre *Le Dé de Jade* (1947), il peut faire référence au *Jade du Mandarin* de Chandler ; c'est cependant peu probable quand on sait que ce recueil de nouvelles n'a été publié en France, sous ce titre, qu'en 1972. » Ces arguments sont peu probants. Nadia Dhoukar invalide elle-même le second. Quant au premier, il semble également ne pas pouvoir être retenu, toujours pour des raisons chronologiques : *Miss Chandler est en Danger* date de 1946 et non de 1948, soit deux ans avant que Boris Vian ne traduise Chandler. Enfin, Léo Malet, qui n'a jamais fait mystère de ses influences, quand il en a eu, l'affirme à Françoise Travelet qui l'interroge sur ce point : « Nestor Burma ressemble beaucoup au Philip Marlowe de Chandler. Même profession, même anticonformisme. En avez-vous conscience ? [§] – J'en ai été le premier surpris. Quand j'ai créé Nestor Burma, je ne connaissais pas Chandler, dont les œuvres ont commencé à paraître en France seulement vers 1946. Cela dit, je crois que nous avions beaucoup de points communs. [§] – D'où vient donc que, en 1944, dans la série des *Johnny Metal*, vous ayez publié un livre intitulé *Miss Chandler est en danger* ? [§] – C'est cela, l'inconscient ! [A moins qu'il ne s'agisse d'un hasard objectif…] J'ajouterai que, lorsque j'ai appelé mon héros Johnny Metal, je n'avais aucune conscience que Metal était l'anagramme de Malet. » Léo Malet, in *La Rue* n° 28, p. 49.

[1702] Nadia Dhoukar, in *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier*, p. 183. Elle poursuit : « Stéréotypé, Metal a peu d'épaisseur, mais il faut dire que Malet s'y intéressa peu ». On peut nuancer ce dernier point de vue. Lorsque F. Guérif lui demande pourquoi il a repris ce personnage quatre ans plus tard, dans *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Malet répond : « J'avais de l'affection pour lui, du fait, peut-être, que c'était mon premier avatar littéraire. Et puis, j'aime bien m'attacher à un personnage. Cela facilite le boulot parce que vous connaissez votre héros, vous savez à peu près ce qu'il va faire. » (Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 10-11.) Il consacre tout de même sept enquêtes (*A Bord du vaisseau fantôme* est une enquête dont la publication est incertaine) à son journaliste, dont les dates de parution s'étalent sur onze ans, de 1941 à 1952.

[1703] Jean-Baptiste Baronian, *Une Esthétique du clin d'œil*, in *La Cinquième empreinte* et *Erreur de Destinataire*, Néo, 1982, p. 16.

La dimension parodique qu'ont prise les aventures de Johnny Metal est évidente dans ce passage du *Dé de jade*[1704] :

> 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… […]
>
> – 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 Shiper 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, Johnny…[1705]

Comme on le voit à l'utilisation de la troisième personne de majesté, aux métaphores – « sifflement de serpent », « monstres » – aux hyperboles – « génie du mal », « déclare la guerre », « montrez au monde » – à l'emploi des adjectifs superlatifs – « inouïe », « exceptionnel », « véritable », « le plus coriace », « haineuse », « hideux » –, des adverbes intensifs – « certainement », « avec feu », « soudain », « violemment » –, à la confrontation oxymorique des sensations – « froids » / « chaleur », « brûlante », « fièvre » –, aux violentes émotions éprouvées par les personnages et à leur rapide évolution, cette scène se caractérise par une

[1704] Une équivoque subsiste quant à la date de parution de ce livre : dans sa bibliographie, Francis Lacassin signale que le contrat fut signé avec Ventillard le 27 août 1945, mais date la première publication du 2e trimestre 1947. Jacques Baudou, quant à lui, dans la préface qu'il donne à la réédition de ce roman chez Néo en 1982 (p. 7), indique qu'il parut d'abord en 1944. La confusion vient-elle de cette étrangeté ? Le recours à une ancienne édition de Georges Ventillard – mais est-ce la première ? – indique copyright 1944 (p. 3), dépôt légal 2e trimestre 1947 (p. 192).
[1705] Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. X, t. 4, p. 211.

théâtralité portée à son paroxysme. Il s'agit d'une 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. 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, qui trouve sans doute tout son piquant dans une lecture au second degré, notamment lors des exclamatives féminines « Oh, Johnny »… Léo Malet s'en amuse d'ailleurs un peu plus loin, en interrompant l'aria favorite de la jeune 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 suivre. »[1706]

Selon Jean-Baptiste Baronian, c'est précisément grâce à ce décalage parodique que Léo Malet a réussi à surnager dans ce torrent américain se déversant sur l'Europe : « Enrégimentés par la mode, les écrivains français suivent le courant, se déguisent sous des noms anglais et américains, inventent mille et un privés et durs à cuire qui, neuf fois sur dix, ne valent pas grand-chose. Un des rares à réussir est Léo Malet. Mais c'est parce qu'il frappe ses personnages au sceau du pastiche le plus débridé et qu'il les illumine par la virtuosité de son écriture. »[1707]

Mais, si ce pastiche peut réjouir le lecteur, il peut aussi être perçu comme une maladie de l'auteur ; la maladie de l'ennui. Léo Malet a le sentiment, avec ces romans américains, de faire du divertissement au sens pascalien du terme. Il se détourne de lui-même, en revisitant toujours des standards qui lui sont étrangers. Et il tombe à nouveau dans le piège autoréférentiel : un certain nombre de ses productions de cette période seront la rencontre du roman policier et du fascicule populaire. C'est notamment le cas d'*Aux Mains des réducteurs de têtes.*

Aux Mains des réducteurs de têtes

En 1945, dans sa deuxième enquête que nous ayons conservée, Léo Malet passe Johnny Metal à cette moulinette du schéma narratif minimal[1708] qu'il avait déjà

[1706] Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. XVIII, t. 4, p. 247.
[1707] Jean-Baptiste Baronian, *Une esthétique du clin d'œil*, préface à *La Cinquième empreinte* et *Erreur de destinataire*, Néo, 1982, p. 18.
[1708] D'autant plus facilement, peut-être, que, alors que *Johnny Metal* était publié chez Georges Ventillard, *Aux Mains des réducteurs de têtes* le sera aux Editions et Revues françaises… le même éditeur qui avait accepté ses romans de cape et d'épée et d'aventures maritimes… Il trouvera sa place, non pas aux côtés de *Derrière l'usine à gaz*, *L'Enveloppe bleue*, *Erreur de destinataire*, *La*

éprouvée. C'est cette fois une tribu d'Indiens qui tient lieu de méchant kidnappeur de jeune et jolie fille. Mais dans le même temps, il a déjà élaboré son personnage de Nestor Burma. D'une certaine façon, cette aventure peut se lire comme la rencontre entre l'homme qui met le mystère K. O. et l'univers des romans d'aventure de Léo Malet .

Une tribu Jivaro nommée Chapisa vit sur un terrain aurifère. Pour s'en emparer, Archibald Stone, un producteur de cinéma, fait tomber du ciel par avion la photo de Dora Frecher, une vedette de cinéma. Il explique aux autochtones que c'est un signe des dieux qui réclament la jeune femme en sacrifice. Il leur propose de la leur livrer en échange de leurs terres. Il veut ainsi se venger du revers amoureux que lui a infligé l'actrice. Il obtient de Fred Burrart, le scénariste, qu'il modifie le récit pour justifier des prises de vues en Equateur. Mais Johnny Metal, le célèbre journaliste que le directeur du *New York World* avait justement chargé d'interviewer l'actrice, surprend par hasard, dans un salon de thé, la conversation compromettante entre les deux hommes du septième art… (Johnny pénétrait pour la première fois de sa vie dans un établissement de ce genre, ce qui renforce l'impression de hasard volontaire…) A la suite de quoi, toujours fortuitement, il sauve d'une agression une jeune femme qui s'avèrera être... la fameuse actrice. Il sympathise ainsi avec elle, tout en se présentant sous le nom de Walter Smithson, artiste peintre. On retrouve à la fois le goût de Léo Malet pour les pseudonymes et pour les professions artistiques. Il l'accompagne en Equateur, pour la protéger. Mais, alors qu'il allait lui révéler le danger qu'elle courait, il est démasqué en tant que journaliste par Stone et Burrart. Elle ne lui fait plus confiance, et Metal débarque à Guayaquil (Equateur). C'est là que, dans une taverne, il rencontre – par hasard – le seul habitant d'Amérique du Sud qu'il connaissait : Hatillo, un Indien Jivaro, justement, de la tribu des Chapisa qu'il avait connu lorsqu'il était membre d'une compagnie de music-hall qui se produisait au *Baw-Beeno*, (Bobino ?), à New-York. Hatillo le conduit dans son village, à plusieurs jours de marche. Mais l'hospitalité sera de courte durée, et Johnny sera invité à repartir – les Indiens ne tiennent pas à sa présence lors de la livraison de la victime sacrificielle. Il est donc reconduit à Guayaquil lorsqu'un providentiel serpent-minute le débarrasse de son guide indien. Seul dans la jungle, il tombe alors sur une

---

Cinquième empreinte ou encore *L'Auberge de banlieue*, qui seront publiés dans la sous collection « As de pique » consacrée aux romans policiers, mais dans « As de trèfle », qui accueille les romans d'aventures… Si bien que Johnny Metal semble bien à mi-chemin entre les romans populaires et Nestor Burma.

colonne de Jivaros, portant le corps ligoté de Dora Frecher. En compagnie de Hatillo, Johnny retourne à Guayaquil, pour prévenir les autorités, qui envoient une vingtaine d'hommes libérer l'actrice. L'opérateur O'Rourque les accompagne, avec son matériel cinématographique. Mais l'équipe est attaquée par une autre tribu Jivaro, les féroces Morona, si bien que Johnny, Hatillo et O'Rourque sont les seuls survivants. Ils parviennent néanmoins à sauver Dora Frecher en projetant, la nuit du sacrifice, sur le lieu même de la cérémonie, des images de cinéma, dont celles de Dora. Les « sauvages », prenant cette scène pour une manifestation de la colère de leurs dieux, relâchent l'actrice, ce qui permet au journaliste de regagner triomphalement son journal.

Le texte ne contient guère d'originalité, si ce n'est dans la séquence finale, aux qualités visuelles certaines, qui jouent sur le rapprochement d'échelles différentes : « Les Indiens étaient frappés de stupeur. Ce qui les paralysait surtout c'était les gros plans. Mai[n]s énormes s'avançant pour les saisir, yeux immenses à l'inquisition desquels rien ne semblait pouvoir échapper. »[1709] Ces phrases a-verbales miment grammaticalement la scène, en présentant par la parataxe, comme les images qu'elles évoquent, des groupes sémantiques épars dont l'absence d'unité participe à l'effet fantastique.

On le voit ici, plus encore qu'il le fera dans les aventures de Nestor Burma, Léo Malet donne aux coïncidences un rôle prépondérant. A tel point que l'on se situe sans doute davantage au niveau de la facilité – voire d'une certaine paresse – dans la composition, qu'à celui de la volonté assumée d'illustrer la théorie du hasard objectif. Comme il le fait souvent, notamment dans ses romans populaires, Léo Malet se retranche derrière les interventions divines pour justifier ses coïncidences : « Décidément, la chance n'abandonnait jamais Johnny Metal », laisse-t-il échapper, après avoir évoqué un « concours de circonstances véritablement providentiel »[1710].

Ces récits sans prétention sont pour l'auteur l'occasion de se laisser aller au plaisir du conteur, et de se familiariser avec les procédés de la narration comme l'analepse (« il serait bon que j'effectue un retour en arrière et que je fasse part au

[1709] Léo Malet, *Aux Mains des réducteurs de têtes*, ch. VII, t. 4, p. 116.
[1710] Op. cit., ch. II, t. 4, p. 100.

lecteur des réflexions qui étaient les miennes lorsque […] »[1711]) et la prolepse (« Elle répondit oui. [§] Elle aurait très bien pu répondre non. [§] Dans ce cas, elle l'eût regretté »[1712]). Lors des dialogues[1713], Léo Malet donne parfois l'impression de tirer à la ligne pour atteindre les soixante mille signes nécessaires à la publication du fascicule[1714]. Malgré ses évidentes faiblesses, ce texte n'a pas été renié par l'auteur, qui l'évoque subrepticement dans son autobiographie, revendiquant ainsi la cohérence de son œuvre : on se souvient qu'il glisse, à propos de son travail d'adaptation de classiques de la littérature populaire du XIXe siècle pour les lecteurs du XXe, une allusion à ce titre.

Toutes ces coïncidences, tous ces clichés font-ils partie des *règles du jeu* ? C'est ce qu'affirme Jean-Baptiste Baronian dans *Une Esthétique du clin d'œil*, qui sert de préface à la réédition par Néo, en 1982, de *La Cinquième empreinte* et d'*Erreur de Destinataire* :

> Il est certain que lorsqu'il écrit des romans ou des nouvelles pour des collections populaires telles que « Carré d'as » ou « Allô Police », il a conscience de s'adresser non seulement à un certain type de public mais aussi de se plier à un ensemble de règles particulières […]. Et Léo Malet joue le jeu. Apparemment sans tricher. Il propose des intrigues très serrées [disons linéaires], pleines de raccourcis et d'ellipses, des dialogues simplifiés à l'extrême et n'hésite pas non plus à recourir à des clichés : des coïncidences saisissantes, des accidents prévisibles, des rencontres soudaines et décisives qui précipitent les péripéties de l'action. […] Et, à la vérité, on les attend, on sait parfaitement bien que le roman populaire ne peut pas fonctionner sans que ses conventions soient respectées à la lettre. *Mutatis mutandis*, en présence d'une série B cinématographique, on ne cherche pas autre chose, dès l'abord, qu'une illustration d'une formule de discours dont on connaît ou on croit connaître les poncifs et les limites.[1715]

[1711] Léo Malet, *Aux Mains des réducteurs de têtes*, ch. III, t. 4, p. 103.
[1712] Ibidem.
[1713] Cf. notamment Léo Malet, op. cit., ch. I, t. 4, p. 97 : « Je crois qu'il a l'intention de vous présenter la note demain… [§] – Il peut la présenter… J'ai deux cents dollars sur moi et douze à la banque… [§] – C'est regrettable car je le crois peu disposé à patienter encore. [§] – Il faudra bien qu'il s'y résolve pourtant. [§] – Je dis que je ne crois pas qu'il patiente davantage. [§] – Je possède deux cents douze dollars… [§] – … Et vous lui en devez cinq mille… Je comprends votre raisonnement, mais il ne s'en satisfera pas… [§] – Il faudra qu'il s'en satisfasse. [§] – Votre créancier refuse d'attendre plus longtemps… Il veut son argent… [§] – Il ne l'aura pas. [§] – Alors il agira. [§] – Sans blague ? Que peut-il faire ? [§] – Beaucoup. [§] – Beaucoup ? Qu'est-ce que vous entendez par beaucoup ? » (p. 97) Par le jeu des répétitions et des reprises de thèmes, le récit ne progresse guère…
[1714] Léo Malet évalue quant à lui la longueur de ses fascicules populaires à 75000 signes (cf. *La Vache enragée*, p. 184).
[1715] Jean-Baptiste Baronian, *Une Esthétique du clin d'œil*, In *La Cinquième empreinte* et *Erreur de Destinataire*, Néo, 1982, p. 14-16.

Ces facilités semblent indiquer que Léo Malet commence déjà à éprouver le besoin d'aborder autre chose. Il a importé avec plaisir le roman noir américain ; c'est avec lui qu'il a d'abord pu s'initier au genre policier ; par bien des aspects, c'est à travers ces personnages qu'il affinera la silhouette de Nestor Burma ; mais cette Amérique de convention commence à le lasser. D'autant qu'avec la « Série noire », cette esthétique deviendra de plus en plus envahissante. Avec le personnage de Johnny Metal, Léo Malet avait donc déjà présenté ce dur à cuire américain. Si bien que, lorsque la « Série noire » s'imposera, à peine devra-t-il noircir un peu le trait, avec le personnage de Mike Rowland, pour rester dans le ton. « A première lecture il est moins attachant que Johnny Metal. Il faut dire que ce n'est pas un tendre, lui », estime François Guérif. C'est sans doute vrai. Ce second enquêteur est peut-être un peu plus rugueux. Mais il ne faut pas que ces nuances soient l'arbre qui cache la forêt des points communs. « C'est que Mike est américain, et sa première enquête racontée se déroule en plein cœur de "la crise". […] Nous sommes en Amérique, et même si elle est fantaisiste, l'action y est plus violente qu'en France, les décors plus sombres, les personnages plus ambigus. »[1716] Par rapport à la série des Nestor Burma, c'est certain. Par rapport à celle des Johnny Metal, c'est moins évident : les aventures des différents enquêteurs américains sont, nous le verrons, marquées du procédé de l'hyperbole.

Il est probable qu'il ait élaboré ce personnage pour ajuster son offre à celle de la « Série noire ». Mais le cœur n'y est pas : il est déjà passé à autre chose, en orientant son personnage de Nestor Burma vers un nouvel horizon, qui sera la voie française du roman noir.

Francis Lacassin a bien montré que c'était pourtant Léo Malet, et non la « Série noire », qui avait introduit le roman noir américain en France, en récapitulant ainsi les caractéristiques des romans de Malet à cette période :

> Hymne à la fatalité mise en scène par la vengeance sur un fond sonore de « revolvers automatiques, de randonnées furieuses d'autos lancées à pleine vitesse, crachant le feu et la mort… » Et si l'on ajoute l'identité anglo-américaine du héros, on peut conclure d'après tous ces codes qu'on est en présence d'un roman de « Série noire » : c'est-à-dire d'un roman noir américain, popularisé par la collection de Marcel Duhamel : la

[1716] François Guérif, *Mike Rowland entre en scène*, préface à Léo Malet, *Recherché pour meurtre*, éditions Néo, 1982, p. 9-10.

> « Série noire ». [§] Oui, à ceci près que *L'Ombre du grand mur* précède de trois ans la naissance de la « Série noire ».[1717]

Léo Malet a souvent été comparé aux grands frères américains, que ce soit pour lui rendre hommage (Guy Schoeller lui applique cette « formule que Raymond Chandler a écrite à propos de Dashiell Hammett : "Il a sorti le crime du vase vénitien et l'a laissé tomber dans la rue" »[1718]), ou pour le rabaisser, même si ce n'est pas ici l'intention d'Alain Fuzellier : « Le malheur des uns fait le bonheur des autres. Le fait que Chandler soit arrivé en France avec vingt ans de retard a permis à Burma de s'installer dans notre littérature. »[1719] Ce point de vue semble biaisé. Chandler, en effet, n'a écrit son premier succès retentissant, *The Big sleep* qu'en 1939, et il fut traduit par Boris Vian dès 1948. On est donc loin des vingt ans de retard… Par ailleurs, il faut reconnaître que le soldat Malet se trouva bien seul face à l'armada américaine, soutenue par sa tête de pont : la machine de guerre Gallimard, et son arme de destruction massive, la redoutable « Série noire ». C'est au contraire Léo Malet qui fut la première victime de cet impitoyable *blitzkrieg*. C'est parce qu'il ne correspondait déjà plus exactement au cadre du roman noir américain qu'il fut écarté de cette collection par Marcel Duhamel[1720] : il était déjà à l'origine d'un nouveau type de roman policier, qu'il désignera sous la contraction de rompol[1721].

Car ces intrigues américaines ne le satisfont pas : d'une part, les personnages principaux qu'il adopte sont trop brutaux. De la même façon qu'il refusait, dans le roman à énigme, le côté super-héros cérébral de l'enquêteur, il dénonce, dans le roman noir américain, sa dimension de super-héros physique. D'autre part les intrigues qu'il élabore dans cette outre-atlantique imaginaire ne permettent pas de s'adonner au plaisir intellectuel de l'élucidation.

En 1948, Marcel Duhamel écrit, dans son manifeste de la « Série noire » :

[1717] Francis Lacassin, *De Franck Harding à Léo Malet*, préface au tome 4, p. I.
[1718] Guy Schoeller, 4° de couverture du premier tome de l'œuvre intégrale de Léo Malet.
[1719] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 91.
[1720] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 185-186. Il faudra attendre 1953 pour que la Série noire permette à un auteur français de connaître le succès ; il s'agira de *Touchez pas au Grisbi* !, d'Albert Simonin, qui est par bien des aspects, et notamment par la gouaille, bien proche de Léo Malet. Albert Simonin lui-même interviendra d'ailleurs pour soutenir Léo Malet lors de sa traversée du désert. Plutôt qu'accabler son éditeur, il s'en prendra au consommateur : « Ce sont les lecteurs qui sont très coupables car il y a une attention à porter au bouquin qu'on a en face de soi. » In *Conseils aux futurs historiens des mœurs*, in *Les Cahiers du Silence*, p. 105.
[1721] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 165.

> Que le lecteur non prévenu se méfie : les volumes de la « Série noire » ne peuvent pas sans danger être mis entre toutes les mains. L'amateur d'énigmes à la Sherlock Holmes n'y trouvera pas souvent son compte. L'optimiste systématique non plus. L'immoralité admise en général dans ce genre d'ouvrages uniquement pour servir de repoussoir à la moralité conventionnelle, y est chez elle tout autant que les beaux sentiments, voire de l'amoralité tout court. L'esprit en est rarement conformiste. On y voit des policiers plus corrompus que les malfaiteurs qu'ils poursuivent. Le détective sympathique ne résout pas toujours le mystère. Parfois il n'y a pas de mystère. Et quelquefois même, pas de détective du tout. Mais alors ?… Alors il reste de l'action, de l'angoisse, de la violence – sous toutes ses formes et particulièrement les plus honnies – du tabassage et du massacre. Comme dans les bons films, les états d'âmes se traduisent par des gestes, et les lecteurs friands de littérature introspective devront se livrer à la gymnastique inverse. Il y a aussi de l'amour – préférablement bestial – de la passion désordonnée, de la haine sans merci. Bref, notre but est fort simple : vous empêcher de dormir.

Nestor Burma ne correspond pas à cette définition : avec lui, Léo Malet ne renonce ni au détective, ni au mystère, ni même à l'énigme. Sans être optimiste, il n'abdique pas la morale. C'est même une certaine conception de l'honneur, parfois un peu grandiloquente et peut-être héritée de celle des héros de cape et d'épée qui l'anime. Dans les aventures de Nestor Burma, Léo Malet ne confond pas l'action et le sadisme, et si l'amour peut être passionné, il n'est jamais bestial. C'est que son détective est un sentimental. D'ailleurs, il ne dédaigne pas l'introspection.

Marc Lits a bien montré comment, avec son détective, Léo Malet abordait une voie médiane, entre le roman noir américain et la tradition de l'énigme anglo-saxonne :

> [Il] a publié sous divers pseudonymes des romans noirs durs et désespérés, mais c'est sous son vrai nom qu'il écrit les « Nouveaux Mystères de Paris » dont la référence au roman-feuilleton d'Eugène Sue est bien sûr dans la ligne de ses complices surréalistes qui admiraient les exploits de Fantômas. La volonté de s'inscrire dans un courant plus français qu'anglais nous semble ici manifeste, par le choix du lieu retenu, par les personnages présentés comme par le retour d'une énigme davantage mise à l'honneur que dans le roman noir. Si l'on s'est éloigné du roman d'énigme proprement dit, il reste cependant présent grâce à ce détective de « l'agence « Fiat Lux » (Enquêtes privées, recherches, filatures) » dont la fière devise est « L'homme qui met le mystère knock-out ». Nous

sommes dont encore dans l'énigme, mais au second degré pourrait-on dire. Elle n'occupe plus l'essentiel du récit et elle est traitée avec un certain humour.[1722]

1722 Marc Lits, Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire Editions du Céfal, 2002 Liège Belgique, p. 58.

Pour un nouveau roman policier

Léo Malet ne faisait que s'amuser, dans ces parodies d'aventures américaines. Très vite, il renoncera à ces décors et à ces personnages pour mettre en scène un cadre – l'univers parisien qu'il connaît vraiment – et des héros qui lui sont d'autant plus familiers qu'il va leur donner beaucoup de lui-même. C'est là qu'il deviendra plus personnel, et que ses œuvres prendront sans doute un intérêt supplémentaire. Et il pourra enfin signer cette littérature qui lui ressemble de son nom : Léo Malet.

Ses premiers lecteurs ressentent un véritable choc en lisant pour la première fois *120, rue de la Gare*, au point qu'il est d'abord refusé par le comité de lecture de l'éditeur Jean Renard, où Léo Malet avait déposé son manuscrit : « Pas sans intérêt, mais style négligé… le héros est un peu trop superman, un peu trop violent, mal élevé… » Ce qui a permis à Léo Malet de répondre à la secrétaire : « Madame, ce lecteur ignore que l'avenir est au roman mal écrit ! »[1723]. Fait-il ici allusion au roman noir américain[1724] ?

Un proche de Prévert, Henri Filipacchi[1725], que Léo Malet « voyait tous les jours au café de Flore », lui conseille alors de porter son manuscrit à Jacques Catineau, qui venait de monter une nouvelle société d'édition : la SEPE. Là encore, on fait remarquer à Léo Malet que son style posera peut-être problème : « On va peut-être te demander de retoucher un peu de ci-de là, car tu emploies beaucoup d'argot »[1726]. Néanmoins, l'éditeur publie le roman tel quel. Et bien lui en prend : le livre est un succès public – « les dix mille exemplaires de mon bouquin sont partis dans la

[1723] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 180.
[1724] Une autre source nous permet de répondre à cette question par l'affirmative : Léo Malet rapporte « cette phrase à Maurice Renault et en ajoutant : "J'avais bien raison puisqu'ensuite Marcel Duhamel a lancé la Série noire !" » In *Objectif Burma*, entretien avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, paru dans *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 53.
[1725] Il « était alors secrétaire général des éditions Hachette. C'est lui qui a acclimaté le livre de poche en France ». Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 180.
[1726] Ibidem. On se souvient que Magritte partageait ce point de vue. Cf. *Enigmatika* n° 18, p. 49.

semaine, alors que les autres titres mettaient plusieurs mois à s'épuiser »[1727] – et critique : « Disons-le tout net : on n'a pas fait mieux dans le genre en France depuis Maurice Leblanc. Enfin un roman policier où il se passe quelque chose qui ne doit rien à Simenon ni à Agatha Christie, dont l'auteur fait montre à la fois de verve, d'imagination et d'humour. »[1728] D'autres, tout en reconnaissant la nouveauté du ton, et le plaisir qu'il procure – « Voici que nous est offert le plaisir du roman policier dans toute sa pureté » – sont tout à fait conscients de l'enjeu, et du changement dans la nature même du roman policier ludique, du roman jeu, qui vient de survenir : « Un seul reproche, celui de ne pas laisser peut-être assez d'initiative au détective amateur que ne manque pas d'être tout lecteur de roman policier. »[1729] On ne peut que saluer la grande lucidité de ce critique, André Alter, qui, avec très peu de recul – le roman est sorti le mois précédent – a déjà parfaitement conscience du fait que Léo Malet vient d'inventer un nouveau type de roman policier, et ce faisant, un nouveau contrat de lecture, et donc un nouveau lecteur… un lecteur dont le plaisir de lecture se rapproche finalement de celui de la littérature non policière. Ce n'est pas une mince affaire que de brouiller en un roman la ligne Maginot qui protégeait jusque là la littérature blanche de la littérature noire.

Si bien que nous sommes en droit de nous poser la question : Léo Malet fait-il ici une entorse aux règles du roman noir américain, ou pose-t-il les bases d'un nouveau roman policier ? Comme le dit Tzvetan Todorov, « on pourrait dire que tout grand livre établit l'existence de deux genres, la réalité de deux normes : celle du genre qu'il transgresse, qui dominait la littérature antérieure ; et celle du genre qu'il crée. »[1730]

Il n'est pas question ici de dire qu'avec Nestor Burma, Léo Malet tourne la page américaine. Son détective français, en effet, conservera un certain nombre de caractéristiques du journaliste transatlantique.

Johnny Metal et Nestor Burma

Comme dans les aventures de Johnny Metal, le tabac sera un élément important de caractérisation des personnages du cycle de Nestor Burma ; ainsi, si un

[1727] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 180-181.
[1728] Article signé J. A. in *Cassandre* (Bruxelles), 1er janvier 1944. Reproduit in *Enigmatika* n° 18, p. 111.
[1729] André Alter, in *Comœdia*, 25 décembre 1943. Reproduit in *Enigmatika* n° 18, p. 113.
[1730] Tzvetan Todorov,*Typologie du roman policier*, p. 10.

« cigare […] fiché dans le coin de sa bouche »[1731] est l'attribut nécessaire du producteur de cinéma, un héros digne de ce nom ne peut, selon Léo Malet, se passer d'une pipe, au point qu'il lui arrive de l'avoir « éteinte entre les dents »[1732]. L'alcool est également un point commun que partagent les deux personnages : Johnny, comme Nestor, est capable de l'apprécier, tant qualitativement – « le whisky […] que vous nous servez à bord est d'une qualité supérieure »[1733] – que quantitativement – « j'entrai dans le premier bar venu pour réfléchir à ce que j'allais faire. Je commençai par boire. [§] Le soir, plus qu'éméché, je rôdais dans la ville basse, lorsque l'idée me vint de pénétrer dans une des nombreuses tavernes enfumées qui se trouvaient sur mon chemin. »[1734] Cette construction en chiasme – la boisson doit amener une idée, et cette idée est d'aller boire – souligne avec humour la spirale de l'alcoolisme, tout en se rattachant au thème des psychotropes qui ont une fonction de stimulant intellectuel.

Comme chez Nestor Burma, le plus proche compagnon de Johnny Metal est souvent son pistolet. Il évoque « le revolver, qu'en dépit de tous les règlements [il s'] obstine à porter »[1735]. Cette réflexion est peut-être à rapprocher de la confidence de Léo Malet dans son autobiographie[1736]. Cette habitude du port d'arme rend plus tangible la proximité entre les deux personnages ; elle montre aussi que le *modus operandi* de l'auteur est le même. Il laisse la même part de liberté intuitive à ses différents personnages ; ainsi, Johnny Metal, comme Nestor Burma, est-il à l'écoute des rencontres impromptues de ses divagations : « par pure association d'idées »[1737], il en vient à identifier les criminels. Plutôt qu'en suivant le régulier cheminement de la logique, sa compréhension des événements procède par brusques à-coups : « une illumination jaillit de mon cerveau »[1738].

Les *a priori* raciaux ne sont pas moins présents que dans beaucoup d'autres textes de Malet, qui semble se cacher derrière une prétendue loi du genre : ce sont,

---

[1731] Léo Malet, *Aux Mains des réducteurs de têtes*, ch. III, t. 4, p. 105.
[1732] Op. cit., ch. II, t. 4, p. 99.
[1733] Op. cit., ch. III, t. 4, p. 104.
[1734] Op. cit., ch. IV, t. 4, p. 106.
[1735] Op. cit., ch. II, t. 4, p. 100.
[1736] « Dans l'épisode parisien de *120, rue de la Gare*, Nestor Burma porte un revolver, et on n'a pas manqué de me faire observer que, sous l'Occupation, ce n'était peut-être pas très indiqué...» Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 178.
[1737] Léo Malet, *Aux Mains des réducteurs de têtes*, ch. III, t. 4, p. 103.
[1738] Op. cit., ch. VI, t. 4, p. 115.

dans ses romans américains, les Indiens ou les Mexicains qui tiennent le rôle de l'Arabe de service.

En Amérique, ce ne serait ainsi pas le racisme qu'ils subissent mais leur incapacité à intégrer les normes culturelles qui maintiendrait dans cette sorte d'apartheid les étrangers – car Malet les considère comme tels alors même qu'ils sont autochtones. Celui qui subit le racisme a toujours tort ; s'il est immigré, il n'est pas légitime ; s'il est originaire du pays, il n'a pas su s'adapter à ses nouveaux maîtres. Ainsi les Indiens sont-ils caractérisés par leur incapacité à s'approprier la culture occidentale : « Juchée sur une table, une sang-mêlé exécutait une danse qui se voulait espagnole, mais qui ne l'était guère »[1739]. La maîtrise de la langue, comme c'est le cas avec le cycle des Nestor Burma, est également particulièrement discriminante : Hatillo – « cet Indien ne savait probablement pas lire »[1740] – s'adresse à Johnny « en anglais. [§] En anglais, c'est peut-être beaucoup dire. Mettons que c'était un sabir dans lequel entrait beaucoup d'anglais »[1741]. Mais le vernis culturel dont il s'est doté lors de son séjour en Occident était trop superficiel, puisqu'il reprend les « habitudes de [sa] race »[1742] dès son retour dans sa tribu.

D'une certaine façon, il présente ce racisme comme naturel, car la communauté exotique le manifesterait elle-même : Johnny évoque le « passage prolongé chez les Blancs » d'Hatillo, qui « l'avait toujours rendu plus ou moins suspect aux yeux de ses congénères. Sa disparition nocturne avait été interprétée comme le signe manifeste d'une véritable désertion de sa race. Sa femme et son enfant avaient été massacrés. »[1743]

Toutes les allusions à la culture vernaculaire sont connotées négativement, selon les stéréotypes les plus éculés : le breuvage de l'amitié est qualifié « d'infâme mixture »[1744], et alors même qu'ils lui offrent l'hospitalité, il les traite *in petto* de

[1739] Léo Malet, *Aux Mains des réducteurs de têtes*, ch. IV, t. 4, p. 106.
[1740] Idem, ch. IV, t. 4, p. 107.
[1741] Ibidem. Il sera aussi question de son « anglais corrompu », p. 110 et p. 115. Mais si Johnny déplore qu'un autre Indien ne parle pas un mot d'anglais (p. 110), il ne se demande pas ce qu'il fait lui-même en pays Jivaro sans connaître les rudiments de la langue. Maladresse d'autant plus touchante, au regard de ces considérations linguistiques : Malet, peu familiarisé avec la langue de Dashiell Hammett, quoi qu'ayant participé à plusieurs traductions, laisse échapper quelques fautes d'anglais, dans son désir d'intégrer à son texte français des parcelles sémantiques venues d'outre-Atlantique, et destinées à renforcer l'illusion de cette Amérique artificielle : le navire se nomme le « California Star White », ce qui est une incorrection puisqu'en anglais, l'adjectif précède toujours le nom qu'il qualifie.
[1742] Idem, p. 108.
[1743] Op. cit., ch. VI, t. 4, p. 115.
[1744] Op. cit., ch. IV, t. 4, p. 109.

« sauvages »[1745]. Il évoque encore leurs « masques grotesques » et leurs « danses barbares »[1746], leur « mélopée, bizarrement modulée »[1747]…

Une autre référence aux peuples amérindiens intervient au début du roman, lorsque Johnny pousse « une sorte de cri de guerre auprès de quoi celui des Indiens Comanches peut être considéré comme un pépiement d'oiselet. »[1748] Elle semble moins péjorative que les allusions aux Indiens d'Amérique du Sud, peut-être justement parce que les Comanches sont septentrionaux. Ils se rattachent aussi à l'imagerie de cet autre pan de la littérature populaire qu'est le western. Mais même alors, l'Occidental surpasse l'indigène sur son propre terrain.

Les caractéristiques tant esthétiques qu'idéologiques à l'œuvre dans les aventures de Nestor Burma ne sont donc pas fondamentalement différentes de celles des enquêteurs « américains ». Cela indique bien le double effet d'entraînement : Léo Malet a d'abord approché Nestor Burma à travers le personnage de Johnny Metal, puis, il a fait bénéficier ce dernier du travail d'affinage qu'il a réalisé sur son détective dans *120, rue de la Gare*.

[1745] Léo Malet, *Aux Mains des réducteurs de têtes*, ch. IV, t. 4, p. 109. Voir aussi p. 110, 117…
[1746] Op. cit., ch. IV, t. 4, p. 112.
[1747] Op. cit., ch. VII, t. 4, p. 116.
[1748] Op. cit., ch. II, t. 4, p. 100.

Un nouveau héros

Nestor Burma a marqué sa différence avec le *armchair-detective*, et ses contemporains ont parfois pu lui trouver un comportement de voyou. Mais, s'il partage avec lui un certain nombre de points communs, adhère-t-il pour autant à l'image du *hard-boiled guy*, du dur à cuire instauré par le Sam Spade de Dashiell Hammett ? Il semble, au contraire, qu'en affinant sa silhouette, Léo Malet ait voulu se débarrasser au moins en partie d'un type littéraire qui lui était imposé, pour mettre en scène un détective moins caricatural, plus humain, plus proche, aussi bien du lecteur que de l'auteur.

Le détective de choc

Bien sûr, on l'a vu, Nestor Burma reste le cousin[1749] de ces détectives, et il ne va pas sacrifier l'action sur l'autel de la déduction. Lorsqu'il met le mystère K.O., ce n'est pas seulement de façon métaphorique : il ne se prive pas d'infliger à ses adversaires « un de ces coups de crosse de revolver qui font date dans la vie d'un veilleur de nuit »[1750]. « Moi, à mes heures, vestiges de mon éducation anarchiste, sans doute, je suis d'esprit démocrate, égalitaire et distributif. Ça ne doit pas être toujours les même crânes qui dégustent »[1751]. Comme Johnny Metal, Nestor Burma boit, fume, se bat, met ses amis en danger, frappe les femmes… Il semble donc bien se définir par rapport à ce type de héros virils et violents. Il y a, en fait de révolution épistémologique, plutôt une discrète évolution entre sa période américaine et le rompol qu'il va instaurer.

Cette évolution est néanmoins réelle. Observons plus particulièrement la figure du héros dans *Nestor Burma et le Monstre*, même si Léo Malet semble avoir une piètre opinion de ce roman : « Très mauvais. Je n'en autoriserai certainement jamais la réédition. C'est la resucée d'un roman paru sous pseudonyme [*La Mort de Jim Licking*] et que j'avais refilé à l'éditeur parce qu'il me pressait et que j'étais à court

[1749] « Johnny Metal est un personnage inspiré par les grandes figures du film noir ; il est un personnage rêvé, le cousin américain de Nestor Burma avec qui il partage plusieurs traits communs, dont une certaine désillusion devant le monde. » François Guérif, in *Polar* n°8, p. 9.
[1750] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XI, t. 3, p. 163.
[1751] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. XIII, t. 3, p. 900.

d'inspiration »[1752]. C'est justement parce qu'il a fait deux versions de ce récit, en en modifiant sensiblement la figure centrale, que, quelle que soit la valeur de l'intrigue, ce texte est particulièrement intéressant pour l'étude génétique, en mettant en évidence les partis pris de l'auteur. Le héros semble assez proche de l'image traditionnelle du surhomme :

> Je ne fis ni une ni deux. J'entrepris de me prouver à moi-même qu'à côté de Nestor Burma, Ladoumègue était un escargot. Arrivé au mur, la preuve était faite. Me restait maintenant à battre le record du saut en hauteur. Derrière moi, on commençait à s'agiter. J'ignore comment je fis mon compte, mais il est bien regrettable que les arbitres de la Fédération athlétique ne se soient pas trouvés sur le plateau de Malabry, cette nuit-là. Je me ramassai sur le chemin boueux, l'obstacle franchi les doigts dans le nez.[1753]

Si bien qu'il se plaît à développer une image de surhomme toujours vainqueur, « Méfiez-vous. En général, c'est Dynamite-Burma qui a le dernier mot »[1754], et à en assumer les *topoi* : « J'inclinai mon chapeau au degré convenable »[1755]. C'est cet aspect qui innovait, en 1942, et qui a pu choquer une partie de la critique.

Nestor Burma, le demi-sel ?

Mais Nestor Burma n'est pas à proprement parler un « dur à cuire », et le type de romans policiers qu'élabore Léo Malet se distingue des romans noirs américains : le héros de *La Mort de Jim Licking* est un journaliste américain nommé Frankie Volstead. En rapatriant son intrigue en France, et pour la corser, Léo Malet procède à une scission du personnage : une partie est incarnée par Nestor Burma, et entre en compétition avec l'autre partie, René Galzat, qui est journaliste. Nadia Dhoukar le signale : « René Galzat est l'unique personnage de toute la série des Nestor Burma qui soit un véritable rival[1756] sur le terrain de l'enquête. La concurrence qui s'amorce entre les deux personnages rappelle les grands duels de la littérature policière, entre Rouletabille et l'enquêteur Larsan[1757] par exemple, ou entre Arsène Lupin et le

---

[1752] Correspondance de Léo Malet et de Noé Gaillard, citée dans son mémoire de maîtrise : *Du Surréalisme au Roman policier chez Léo Malet*, 1978.
[1753] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XI, t. 3, p. 164.
[1754] Op. cit., ch. XII, t. 3, p. 173.
[1755] Op. cit., ch. XIII, t. 3, p. 178.
[1756] [Note de Nadia Dhoukar :] « Jamais Florimond Faroux ne constitue véritablement un rival pour Nestor Burma. »
[1757] [Note de Nadia Dhoukar :] « Voir *Le Mystère de la chambre jaune* et *Le Parfum de la dame en noir*, de Gaston Leroux. »

mythique Helrock Sholmès[1758]. »[1759]

En mesurant l'écart entre Volstead et Burma, on peut constater que le statut même du héros a changé. Volstead est riche[1760], homme à femmes, séduisant et bon danseur : « Et je pus danser avec cette déesse sans trop lui écraser les pieds »[1761]. Nestor Burma boucle difficilement ses fins de mois, et est un romantique maladroit : « Je me savais trop mauvais danseur pour prendre Catherine dans mes bras. Je n'aurais pu que lui écraser les pieds »[1762]. Si bien que c'est Galzat, et non Burma, que l'on « plaisante » sur « ses succès féminins »[1763], qui danse et qui va au théâtre avec Catherine, comme Volstead le faisait[1764]. Intellectuellement également, Volstead semble supérieur[1765] : il est le meilleur dans tous les domaines, et se rapproche plus du surhomme que de cette recherche de l'équilibre qui caractérise l'esthétique de la maturité de Malet. Pour trouver la résidence d'un gangster, Le Grand As, Volstead utilise la méthode systématique, en commençant par le commencement, à partir d'une liste : « En tête de la liste établie par Mike figurait un hôtel de la Ville Haute […]. Des démarches semblables, d'abord autour de deux blocs de la Deuxième Avenue, puis aux environs de la quatrième adresse […], et enfin sur les docks, eurent le même résultat négatif »[1766]. La dernière adresse s'avérera être la bonne. Mais Nestor Burma se laisse guider par son flair : « D'instinct, je négligeais les domiciles métropolitains pour porter mes efforts sur ceux de banlieue, qui me paraissaient devoir mieux répondre à mon attente »[1767]. Contrairement à son confrère américain, Nestor Burma ne se souvient pas du Docteur, ou il oublie de se rendre chez ce dernier. Volstead y pense, mais il arrive

[1758] [Note de Nadia Dhoukar :] « Voir *Arsène Lupin contre Herlock Shlomès*, *L'Aiguille creuse* et *Herlock Sholmès arrive trop tard* ».
[1759] Nadia Dhoukar, *Préface à Nestor Burma et le monstre*, in Léo Malet, *Nestor Burma premières enquêtes*, tome 1, Robert Laffont, « Bouquins », mars 2006, p. 69.
[1760] En ceci, il prolonge la tradition du super-héros que Léo Malet avait abordé dans sa veine américaine, avec Johnny Metal : « Je possède un compte en banque assez solide. » Confie ce dernier dans Léo Malet, *Le Dé de* jade, ch. X, t. 4, p. 212.
[1761] Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. VI, t. 4, p. 388.
[1762] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. VIII, t. 3, p. 148.
[1763] Op. cit., ch. VIII, t. 3, p. 146.
[1764] Cf. Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XI, t. 3, p. 158, et Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. VIII, t. 4, p. 400.
[1765] Léo Malet affirme aussi son besoin d'équilibre dans *120, rue de la Gare*, Ière partie, ch. VI, t. 1, p. 35 : « Je vis encore trois autres policiers privés […]. L'un avait l'air trop malin, l'autre pas assez, le troisième était gâteux ».
[1766] Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. VIII, t. 4, p. 400.
[1767] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XI, t. 3, p. 159.

trop tard[1768]. Ainsi Burma relativise-t-il les constructions intellectuelles dont il hérite, en les tournant en dérision : « J'en vins à conclure – ça ne me coûtait pas un rond de plus »[1769], puis, à l'occasion d'un raisonnement hasardeux : « (Comme on le voit, je recommençais insensiblement à travailler du chapeau) »[1770]. On peut y voir bien sûr la distance que prend le narrateur par rapport au héros, au moment de la rédaction, mais aussi l'ironie de l'auteur par rapport à une de ses productions « de jeunesse » qu'il remanie.

Sur le plan physique également, Léo Malet joue avec l'horizon d'attente du lecteur, et ajoute ces passages à l'aventure de Volstead[1771] : « A ce moment – tant pis pour ceux qui s'imaginent qu'un détective privé est bâti à chaux et à sable, et peut, avec 40 de fièvre, escalader la tour Eiffel par l'extérieur –, j'eus une faiblesse »[1772], ou : « Les poètes vous racontent facilement qu'ils sont prêts, pour l'amour de leur belle, à escalader le Cervin la tête en bas ou attraper la lune avec les dents. Des blagues ! Moi qui nourris un sérieux béguin pour Ginger Rogers, pour ne parler que de celle-là, par exemple, j'aurais bien été en peine d'esquisser un pas de danse avec elle, ce jour-là »[1773].

Volstead se prend très au sérieux : « Personne ne s'est encore payé ma tête et ce n'est pas Jack Roderick qui commencera »[1774]. La réécriture de ce passage permet à Léo Malet d'y mettre un peu plus d'humour : « Personne ne s'est encore payé ma tête (ce n'était pas tout à fait exact), et ce n'est pas Jacques Bressol qui commencera »[1775].

Comme pour tout vrai « dur à cuire », la beuverie constitue pour Volstead un passage obligé : « Malheureusement pour moi, j'entrai, vers vingt et une heures, dans un "cause-en-douce" où le Whisky était bon et où le mauvais sort voulut qu'y soit installé un vieux copain, dont l'occupation exclusive était de dresser des statistiques comparatives sur les diverses mixtures servies dans les différents

[1768] Cf. Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. III, t. 3, p. 124, et Léo Malet, *La mort de Jim Licking*, ch. III, t. 4, p. 371.
[1769] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. IX, t. 2, p. 152.
[1770] Idem, p. 154.
[1771] En ce qui le concerne, Volstead est beaucoup plus résistant. Comme son confrère Johnny Metal, d'ailleurs, qui se tire glorieusement victorieux d'un combat à deux contre cinq. Cf. Léo Malet, *Le Dé de Jade* (ch. XII, t. 4, p. 220-221).
[1772] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XIV, t. 3, p. 180. Cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. XI, t. 4, p. 418.
[1773] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XIII, t. 3, p. 174.
[1774] Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. I, t. 4, p. 353.
[1775] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. I, t. 3, p. 108.

speakeasies. Ce fut ma perte. Peu avant minuit, j'étais rétamé ». Ce passage, n'a plus aucune raison d'être, dans la transposition du roman en France. « Ni alcoolique, ni tombeur comme certains détectives du roman noir américain, Nestor Burma »[1776] n'est pas à proprement parler un *hard-boiled guy*. L'épisode à donc a tout simplement disparu dans l'aventure française[1777]. Et, si Nestor Burma aime bien prendre « quelque chose pour la gorge »[1778], il peut boire un jus d'ananas[1779], ce qui n'arrivera jamais à Sam Spade. D'ailleurs la dernière phrase de *La Mort de Jim Licking* évoque l'alcool : « Je gagnai la rue, titubant comme un homme ivre. »[1780] Là encore, cette dernière phrase n'a pas survécu à sa transposition dans *Nestor Burma et le* monstre.

L'alcool, en effet, est un élément caractérisant du dur à cuire américain : en parlant de *La Dernière semaine* de Jonathan Latimer, Léo Malet confie l'avoir « reçu par colis exactement au début de la dernière semaine que j'ai passée au stalag. C'est un livre qui m'avait énormément plu à cause du personnage, Bill Crane, ce détective privé qui agit en état d'ivresse. C'était un personnage tout à fait inhabituel et le fait de trouver la solution dans un verre de trop nous plaisait beaucoup à ma femme et moi. »[1781]

Si Volstead fumait des cigarettes – le mégot correspondant bien à l'image traditionnel de l'enquêteur américain – cet attribut est confié à Galzat, tandis que Nestor Burma reste fidèle à sa pipe, qui le rattache à une tradition plus paisible, celle de Sherlock Holmes et Maigret.

Léo Malet fait des Etats-Unis le pays de l'excès, alors que tout est plus nuancé en France : tandis que la maison du docteur Philippe Blouvette-Targuy, sise au 125 de l'avenue Jean-Jaurès, a deux étages, celle de Philip Knox-Manwhille, située au

---

[1776] Lucette Le Van-Lemesle, *Léo Malet et ses «* Nouveaux mystères », in Société & Représentations, p. 174.
[1777] Cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. IX, t. 4, p. 406, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XI, t. 3, p. 163.
[1778] Fréquemment employé, notamment par Léo Malet dans *Un Croque-Mort nommé Nestor*, ch. V, t. 3, p. 780.
[1779] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. III, t. 1, p. 20.
[1780] Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. XV, t. 4, p. 440. De la même façon, la scène liminaire de la première aventure de Johnny Metal montre le journaliste en train de « cuver [son] Rye » « à la suite d'une absorption immodérée de whisky ». La proposition adverbiale « comme toujours » l'indique, ces abus sont loin d'être exceptionnels. Léo Malet, *Johnny Metal*, ch. I, t. 4, p. 3.
[1781] Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 11.

1248, Washington Avenue, était « une maison de trois étages seulement »[1782]. Alors que Janney pèse « cent vingt kilos », Jannet n'en totalise plus que cent[1783]. Le phénomène des bandes est aussi révélateur : la petite criminalité semble commencer plus tôt dans l'Amérique de Léo Malet, puisque Jack Roderick a quatorze ans, et Jacques Bressol, quinze[1784], ce qui est la moyenne d'âge de leurs bandes respectives[1785] ; de même, Jim Licking a dix ans, alors que Jean Tanneur en a treize[1786]. En Amérique, les enfants manquent l'école pour vendre leurs journaux : « Billy ne travaillait pas tous les jours avec lui, m'expliqua-t-elle, car je tenais à ce qu'il aille à l'école le plus souvent possible », tandis qu'en France : « Louis ne travaillait avec lui que le jeudi et le dimanche […]. Il fréquentait régulièrement l'école »[1787].

Cet article de journal permet à Léo Malet de faire un clin d'œil à la version antérieure du roman, et souligne que, même si la situation est en train de devenir difficile en France, l'Amérique reste la pierre de touche de la criminalité. C'est le pays des gangsters, et donc du roman noir ; mais l'Europe est en train de rattaper son retard : « QU'AVONS-NOUS A ENVIER L'AMERIQUE ? – MARSEILLE EST DEJA CHICAGO »[1788].

La France n'est donc pas le pays du roman noir, ni du « hard-boiled guy » ; elle apparaît comme un intermédiaire peut-être plus sympathique. Les détectives y sont plus humains, plus vulnérables, et plus attachants : « – Que vous est-il arrivé ? demanda [Hélène]. [§] – Je suis tombé. [§] – Tombé... comme ça ? [§] – Oui, comme ça. Qu'espériez-vous ? Une agression ? [§] – C'eût été plus pittoresque »[1789] Mais les actes manqués de l'enquêteur ne s'arrêtent pas là : « D'un rageur coup de godasse, j'expédiai un caillou en direction du bassin. C'était une fameuse cible,

[1782] Cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. V, t. 4, p. 378-379, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. V, t. 3, p. 132.
[1783] cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. III, t. 4, p. 368, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. III, t. 3, p. 120.
[1784] cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. I, t. 4, p. 352, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. I, t. 3, p. 107.
[1785] cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. I, t. 4, p. 353, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. I, t. 3, p. 108.
[1786] cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. I, t. 4, p. 354, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. I, t. 3, p. 108.
[1787] cf. Léo Malet, *La Mort de Jim Licking*, ch. III, t. 4, p. 370, et *Nestor Burma et le Monstre*, ch. III, t. 3, p. 122.
[1788] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XII, t. 3, p. 167.
[1789] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. VIII, t. 3, p. 350.

gravosse et tout, mais je la loupai »[1790]. Cet exemple est peut-être encore plus sympathique, car il contraste avec le mythe de James Bond : Burma entre dans son bureau, Hélène le salue : « J'expédiai mon galurin en direction de la patère. Il atterrit à côté »[1791].

[1790] Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. V, t. 2, p. 160.
[1791] Léo Malet, *Les Rats de Montsouris*, ch. VI, t. 1, p. 870.

Nestor Burma ne donne donc pas dans les mêmes excès que ses confrères américains, et certains critiques français savent faire la part des choses. Ils sont pourtant très vigilants par rapport à cette dérive où l'alcoolisme[1792] est de mise, où l'érotisme vire à la pornographie, et où la violence gratuite confine au sadisme.

René Magritte évoque sa conception de l'érotisme, qu'il partage avec Léo Malet et qu'il retrouve avec plaisir dans ses romans, c'est-à-dire « la beauté ou [le] charme des femmes, qui ne nous laisse pas insensibles ». Mais il refuse ce qu'en fait la culture de masse américaine, « lorsque ce charme que j'aime fait penser à toute une 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 existent. »[1793]

En ce qui concerne la violence, un lecteur actuel pourrait penser que Malet est visé, lorsque Maurice Renault demande à Pierre Boileau s'il aime le roman policier « noir » « qui fait couler actuellement [en 1949] presque autant d'encre que de sang » : « Je pense, […] répond Pierre Boileau, que le public français est capable de s'intéresser aux exploits d'un homme qui ne soit ni un goujat, ni un alcoolique, ni une brute, ni un sadique… ou à des femmes qui ne soient pas des hystériques et que l'auteur ne se croira pas obligé d'appeler *poupée* ou *souris*. »[1794] Un peu plus loin, l'allusion aux méthodes de travail de Malet pourrait paraître tout aussi explicite.

> D'autres [auteurs], désirant respecter à tout prix la liberté de leurs héros ont, de leur aveu même, commencé à écrire leur récit… sans savoir ce qui allait arriver. [§] Cette fois, l'engrenage a fait plus que grincer. Entre les mains de ces apprentis sorciers, la précieuse mécanique, qu'on se plaisait à comparer à un mouvement d'horlogerie, n'a bientôt plus été qu'une machine folle sonnant la demie aux heures, alors que l'aiguille indiquait les

[1792] A ce sujet, on a vu la différence qui oppose Nestor Burma aux détectives américains, y compris ceux que Léo Malet met en scène comme Johnny Metal.
[1793] Lettre de Magritte à Léo Malet datée du 11 février 1956, *Enigmatika* n° 18, p. 49.
[1794] Pierre Boileau, in *Mystère-Magazine* n° 20, septembre 1949, p. 106. Ces reproches se rapprochent de ceux parus dans *La Vie Catholique* du 17 juillet 1949 : « sous la signature de Gros-Jean et sous le titre "Roman noir et Bibliothèque rose" : [§…] La formule du roman noir est facile : une intrigue quelconque, avec des coups de poings, des coups de couteau et des coups de feu, du whisky, beaucoup de whisky, du sang, beaucoup de sang, encore du sang, toujours du sang. Ajoutez quelques graines de piment rouge, de la sexualité ». Cité in *Mystère-Magazine* n° 20, septembre 1949, p. 110.

> quarts. [§] J'ai même peine à croire que nos *novateurs* s'y soient trompés, et je me demande plutôt si leur désir de réformer la vieille formule n'a pas été un astucieux prétexte pour pallier un défaut d'imagination et pour escamoter les nombreuses et redoutables difficultés que pose le roman policier pur.[1795]

Mais les auteurs que vise ici Pierre Boileau sont ceux de la « Série noire » et non Léo Malet… « Il y a en effet quelque chose d'inimitable dans les romans de la « Série noire », et c'est la vulgarité du ton, le débraillé du style, cet espèce de tutoiement insupportable qui avilit (je maintiens le mot) le lecteur. »[1796] On reconnaît pourtant dans cette énumération certains reproches qui ont été faits à son auteur lorsque le manuscrit de *120, rue de la Gare* fut d'abord refusé… Mais dans *Le Roman policier*, Pierre Boileau le lave de tout soupçon :

> Léo Malet est le créateur de Nestor Burma, le « détective qui met le mystère K.O. ». Il a reçu le récit de détection de la tradition anglo-saxonne et n'y a rien changé : crime mystérieux, suspects, enquête, hypothèses, déductions, il accepte tout, mais son policier est bien à lui. […] Venu trop tôt, en un moment où le roman noir américain ne triomphait pas encore, il a en partie raté son entrée dans le monde des lettres et ensuite a été très injustement éclipsé par les auteurs de la « Série noire ». […] Moins rugueux, plus sensible, beaucoup plus drôle, il est le D. Hammett français.[1797]

On voit bien en quoi cet humour et cette sensibilité différencient le « rompol » du roman noir américain et de ses épigones.

Dans *La Fin d'un bluff*, Thomas Narcejac, coauteur du *Roman policier* avec Pierre Boileau, s'en prend, lui aussi, à l'esthétique de la « Série noire ». Mais il réserve une place particulière à Malet, et il n'éprouve d'ailleurs aucune difficulté à travailler en collaboration avec lui[1798], à pasticher gentiment son style[1799], ni même à préfacer[1800] – où à postfacer[1801] – certains de ses romans.

[1795] Pierre Boileau, in *Mystère-Magazine* n° 20, septembre 1949, p. 107.
[1796] Idem, p. 109-110.
[1797] Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, p. 108-109.
[1798] C'est le cas du roman *Slim a le cafard*, 1949, ou de la pièce radiophonique *Détective privé*, en 1954.
[1799] Cf. Thomas Narcejac, *Bonne et heureuse*, nouvelle parue en 1952.
[1800] Cf. Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac* et *Les Rats de Montsouris*, Club du livre policier, OPTA, 1965.
[1801] Cf. Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Editions de Crémille, 1973.

Si bien qu'entre ces deux écueils, le roman à énigme, trop froid, et le roman noir américain, trop sulfureux, Léo Malet semble chercher une navigation médiane. Lorsque Bernard Lebailly demande au détective qui il est, celui-ci réplique : « Philip Marlowe, Hercule Poirot ou Nestor Burma, comme tu voudras »[1802]. C'est-à-dire le fils de Raymond Chandler et d'Agatha Christie qui, sans être ni l'un ni l'autre, évite les égarements des uns et des autres.

C'est peut-être ce roman policier que Tzvetan Todorov cherche à définir comme « le roman à suspense » qui, s'il partage un certain nombre de caractéristiques avec le roman de la victime tel que le définissent Boileau-Narcejac, ne peut être confondu avec lui :

> Il n'est pas étonnant qu'entre ces deux formes si différentes [le roman à énigme et le roman noir américain, modèle « Série noire »] ait pu surgir une troisième qui combine leurs propriétés : *le roman à suspense*. Du roman à énigme il garde le mystère et les deux histoires, celle du passé [celle, réelle et absente, du crime] et celle du présent [celle, présente et insignifiante de son récit, c'est-à-dire de l'enquête] ; mais il refuse de réduire la seconde à une simple détection de la vérité. Comme dans le roman noir, c'est cette seconde histoire qui prend ici la place centrale. Le lecteur est intéressé non seulement par ce qui est arrivé avant mais aussi par ce qui va arriver plus tard, il s'interroge aussi bien sur l'avenir que sur le passé. Les deux types d'intérêts se trouvent donc réunis ici : il y a la curiosité de savoir comment s'expliquent les événements déjà passés ; et il y a aussi le suspense : que va-t-il arriver aux personnages principaux ? Ces personnages jouissaient d'une immunité, on s'en souvient, dans le roman à énigme […§]. Historiquement, cette forme du roman policier est apparue à deux moments : elle a servi de transition entre le roman à énigme et le roman noir ; et elle a existé en même temps que celui-ci. »[1803]

Mais, alors que la dichotomie que proposait Todorov entre le roman à énigme et le roman noir était extrêmement claire et opératoire, cet entre-deux qu'il cherche à définir est beaucoup plus trouble, notamment parce que la distinction n'est plus formelle – différence ou non de la fable et du sujet, selon la terminologie des formaliste russes qu'utilise Todorov – mais « thématique »[1804].

Tzvetan Todorov distingue alors deux sous-types : « le premier, qu'on pourrait appeler l'"histoire du détective vulnérable" […]. Son trait principal est que le détective perd son immunité, il se fait "tabasser", blesser, il risque sans cesse sa vie, bref, il est

[1802] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. V, t. 1, p. 780.
[1803] Tzvetan Todorov, *Typologie du roman policier*, p. 17-18.
[1804] Idem, p. 15.

intégré à l'univers des autres personnages, au lieu d'être un observateur indépendant comme l'est le lecteur. » Quand au second type, il se rapproche plus nettement de ce que Boileau et Narcejac définissent comme étant le roman de la victime.

On pense naturellement à Léo Malet pour ce premier sous-type, mais Todorov évoque « les romans de Hammett et de Chandler », tout en reconnaissant qu'ils sont traditionnellement apparentés au roman noir américain. Il semble néanmoins que Léo Malet soit plus à même que ses cousins américains de définir ce nouveau roman policier, qu'on l'appelle rompol ou « roman à suspense ». En effet, plus que Hammett et bien plus que Chandler, il conserve l'intrigue, et ne renonce jamais à cette « révélation particulièrement surprenante »[1805] qui caractérise, d'après Todorov, le roman à énigme : « il a fallu [pour le roman à suspense] renforcer l'intrigue et rétablir l'ancien mystère » auxquels le roman noir avait renoncé. Comment mieux définir les aventures de Nestor Burma ?

[1805] Tzvetan Todorov,*Typologie du roman policier*, p. 17.

La raison et les romans policiers traditionnels

« L'énigme et le mouvement, j'essaye de concilier les deux genres »[1806]. Et, de fait, Léo Malet revendique d'une certaine façon l'héritage de la conception européenne du roman policier : « A cause de l'apport américain [qu'il a puissamment contribué à introduire], les auteurs écrivent maintenant des livres qu'on ne peut plus tout à fait qualifier de policiers. Certains de mes confrères récusent même l'appellation ; moi je la revendique […]. L'intrigue : qui a tué ? On ne le sait qu'à la dernière page »[1807]. « Mes bouquins […] obéissent au modèle classique, quoi qu'on en dise, avec coupable, enquête, recherches, etc. … et explications finales un peu longuettes, je l'avoue »[1808]. Yves di Manno montre bien comment « l'œuvre discrète et exemplaire de Léo Malet » « avait […] en grande partie préparé chez nous » cette harmonie entre d'une part « le contexte social d'une ville tentaculaire rongée par l'injustice » – c'est la tradition du roman noir américain – et d'autre part le « schéma policier classique »[1809].

Alain Fuzellier en souligne la dimension rationnelle : « l'addition des indices et leur mise en ordre finissent par amener Burma à la résolution du problème posé. Ce qui l'incite alors à faire un exposé devant témoins, dans la parfaite tradition des grandes explications finales du roman policier d'énigme. Tel Poirot et consorts, il réunit son monde pour tout expliquer. »[1810] Il montre ensuite comment cette « référence au *whodunit* » se retrouve aussi bien dans la première aventure publiée de Nestor Burma, *120, rue de la Gare*, que dans son « dernier roman réellement inédit », *Nestor Burma revient au bercail*. Léo Malet en a conscience, certains lecteurs font à ce type de romans policiers le reproche d'être bavard. Il l'assume : « Vous avalerez ma démonstration jusqu'au bout. »[1811] Il va jusqu'à donner la parole au lecteur, par l'intermédiaire d'un destinataire intradiégétique : « – Taisez-vous donc ! [§] – Impossible, dis-je. Je m'appelle Nestor. Comme le roi de Pylos réputé

[1806] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 220.
[1807] Ibidem.
[1808] Léo Malet, in *Canal*, numéro 28. Juin 1979.
[1809] Yves di Manno, in *Europe* n° 571-572, *La Fiction policière*, novembre-décembre 1976, 247 p.
[1810] Alfu, *Léo Malet parcours d'une œuvre*, p. 52.
[1811] Léo Malet, *Boulevard… ossements*, ch. XV, t. 2, p. 536.

pour ses discours-fleuves. Ce qui doit être dit sera dit. »[1812]

Il ne refuse pas ce principe de compétition et de stimulation intellectuelle, notamment avec son lecteur : « – Bouffer ! Et l'esprit, alors, qu'en faites vous ? [§] – Quel esprit ? Ah ! oui, l'intellect, le goût du mystère… se passionner pour le mystère ? [§] – Pourquoi pas ? »[1813] Il en accepte les règles, et construit une intrigue où le lecteur est mis en concurrence avec l'enquêteur, dans la tradition de S.-A. Steeman : « "une sorte de lutte de l'esprit". (Hugh Austin dixit) »[1814]. Le détective doit interroger les témoins, recueillir des indices, remettre le tout en perspective pour résoudre l'énigme. De même, le lecteur doit interroger le texte, pour en recueillir les indices, qui ne sont pas de nature matérielle – une empreinte digitale, une allumette brûlée… – mais verbale. Et c'est sans doute pour cette raison que le roman policier se prête aussi bien à l'analyse linguistique.

Ainsi peut-on se demander comment Léo Malet cache ses indices dans le texte. Les dissimule-t-il à l'ombre d'une périphrase, cachés au fin fond d'une incise ou d'une relative ? Ou les laisse-t-il au contraire en plein jour, bien en évidence, comme la lettre de Poe ? En fait, il utilise les deux possibilités : « Les chaussures, munies d'embauchoirs, *solidement lacées droit*, paradaient sur une étagère »[1815]. Cette phrase est présentée avant même l'examen du pendu, c'est-à-dire avant même que le lecteur ne cherche les indices. Dans le flot de la description de la chambre de la victime, cette incise qui dissimule l'information peut passer inaperçue. « Il était mort depuis longtemps et si je l'avais vu osciller au bout de sa corde, c'était tout simplement que la mère Chevalier, en avançant à l'intérieur de l'ancien pigeonnier, avait heurté ses pieds, chaussés de fins souliers dont *les lacets croisés symbolisaient assez bien l'X de ce suicide* que rien ne laissait prévoir »[1816]. Ici au contraire, l'indice est présenté bien en évidence, mis en valeur par une métaphore qui frappe l'esprit. Puis le narrateur adresse des signes de connivence à l'égard du lecteur qui a saisi l'indice, tout en intriguant celui à qui il a échappé. Lorsque l'inspecteur Lepetit défend la thèse du suicide, tout d'abord : « C'était fort bien dit, et ça tenait. Mieux que par un fil, et s'il n'y avait pas eu, quelque part, quelque chose

[1812] Léo Malet, *Un croque-mort nommé Nestor*, ch. X, t. 3, p. 820. L'auteur le rappelle, lorsqu'il donne l'origine du nom de son personnage : « Enfin, comme son homonyme le roi de Pylos (et tant qu'on y est, Pylos est l'anagramme approximative de police), mon héros est enclin aux longs discours. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 176.
[1813] Léo Malet, *Boulevard... ossements*, ch. I, t. 2, p. 448.
[1814] Stanislas-André Steeman, *L'Assassin habite au 21*, p. 203, édition Hachette, 1994.
[1815] Léo Malet, *Pas de Veine avec le Pendu*, t. 1, p. 396.
[1816] Idem, p. 398.

qui ressemblait à un fil, justement, j'aurais été convaincu »[1817], puis par des allusions : « Je lui tins la jambe – façon de parler », ou : « Je mis sur pied – on verra que c'est le mot »[1818], et jusqu'à la fin : « – Ça ne tenait qu'à un fil. [§] – Un lacet, rectifiai-je »[1819]. Ces petits signes au lecteur entretiennent la stimulation entre celui-ci et le détective, comme c'est le cas dans les romans policiers traditionnels, avec par exemple les deux « Avis au lecteur qui ne connaît pas encore le coupable »[1820], à la fin de *L'Assassin habite au 21* de S. A. Steeman.

On trouve ainsi beaucoup de romans à énigmes traditionnels, chez Léo Malet, où, en replaçant les indices à leur place, comme les pièces d'un puzzle, le lecteur peut remonter à la vérité : en rapprochant « Elle va dans l'entrée et je l'entends manœuvrer le verrou de la porte palière »[1821] de « Elle tire sur le pêne en biseau de la porte palière et nous quittons l'appartement »[1822], le lecteur doit remarquer que le verrou a été ouvert, et donc, qu'elle est sortie : ce type de jeu intellectuel est propre aux romans à énigmes. D'ailleurs, Léo Malet a affirmé sa confiance en la méthode de prospection rationnelle, par les jeux d'inductions et de déductions, d'hypothèses et de conséquences, et, dans une certaine mesure, envers les ancêtres de papier de Nestor Burma, comme Hercule Poirot, Sherlock Holmes, Rouletabille, Arsène Lupin, ou Dupin…

Nadia Dhoukar évoque ainsi *Gros Plan du macchabée*, qu'elle situe comme étant la première enquête de Nestor Burma : « Dans ce roman qui se déroule en lieu clos, et qui s'apparente singulièrement à l'atmosphère du roman-énigme, c'est seulement après avoir exploré toutes les pistes possibles que Burma découvre la vérité. Nous ne sommes pas loin d'Hercule Poirot reconstituant pour son auditoire la scène du crime, successivement jouée par chacun des protagonistes dans le rôle du meurtrier, pour finalement prouver que le dernier de la liste est coupable. »[1823]

Le bon bout de la raison

Et, de fait, Nestor Burma refuse les interprétations surnaturelles du monde : « Lyon a beau être la capitale du spiritisme, je ne crois pas que les défunts s'y

[1817] Léo Malet, *Pas de Veine avec le Pendu*, t. 1, p. 406.
[1818] Idem, p. 408.
[1819] Idem, p. 411.
[1820] Stanislas-André Steeman, *L'Assassin habite au 21*, p. 203, édition Hachette, 1994.
[1821] Léo Malet, *Casse-pipe à la Nation*, ch. VI, t. 2, p. 577.
[1822] Op. cit., ch. VII, t. 2, p. 578.
[1823] Nadia Dhoukar, *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier*, thèse, p. 186.

donnent rendez-vous pour jouer au pétard »[1824]. Ainsi revendique-t-il sa foi positiviste : « Je ne crois pas au Père Noël. Seulement un peu en la science »[1825]. «Moreno [l'anarchiste qui « était mort en Espagne »] ne pouvait pas revenir. C'était contraire à toutes ses convictions matérialistes »[1826].

Il se reconnaît dans la tradition de ses ancêtres, et il lui arrive d'opposer la méthode, scientifique, cartésienne, aux facilités de l'intuition : « – Si vous aviez du flair, vous devriez tomber pile sur le coupable [… §] – Laisse faire, dis-je. J'ai ma *méthode* »[1827]. Cette méthode est faite d'ordre – « Commençons par le commencement »[1828] – et de rigueur scientifique : « Je construisis ma théorie d'après les faits connus et, pour faciliter mon raisonnement, comme si Tanneur avait eu un motif puissant, et pleinement établi, de se défaire de son fils »[1829]. Il suit ici un raisonnement strictement logique. Il part des données empiriques, « les faits connus », et élabore sa construction mentale à partir d'une hypothèse : « comme si »… Cette méthode lui permet de renouer avec la tradition littéraire, et intellectuelle : « Je songeai d'abord à Sherlock Holmes. Cet Anglais […] a énoncé quelque part que lorsque toutes les solutions d'un problème, vraisemblables et invraisemblables, sont *logiquement* écartées, celle qui reste est *logiquement* la seule valable, pour si invraisemblable qu'elle soit »[1830].

Il revendique le bon usage de la raison contre les élucubrations de l'imagination : « – Vous échafaudez un roman. [§] – Pas du tout. J'additionne et j'espère arriver à un chiffre qui couvrira celui de mes dettes »[1831]. Contre l'activité délirante (qui peut être celle du romancier, nous dit-on ici, et notamment de l'auteur de romans policiers[1832]) de l'imagination (« Il ne fallait pas se laisser entraîner par

[1824] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie, ch. XI, t. 1, p. 59.
[1825] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D*, ch. XX, t. 1, p. 226.
[1826] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. II, t. 1, p. 547.
[1827] Léo Malet, *Le Mystère du 57.3*, promotion pour les espaces publicitaires du journal *Radar*, in Léo Malet, *Œuvre intégrale*, t. III.
[1828] Léo Malet, *Hélène en Danger*, ch. III, t. 3, p. 301.
[1829] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. IX, t. 3, p. 150. Ce passage est d'autant plus probant qu'il ne trouve pas son équivalent dans la première version du texte, le roman noir à l'américaine *La Mort de Jim Licking*.
[1830] Léo Malet, *Solution au Cimetière*, t. 1, p. 258.
[1831] Léo Malet, *Nestor Burma court la Poupée*, deuxième partie, ch. III, t. 3, p. 962.
[1832] On peut d'ailleurs constater que Léo Malet laisse souvent entrevoir les méthodes de sa propre création littéraire sous celles de son détective : ainsi affirme-t-il que le genre policier est avant tout un genre de divertissement, puisque les invités de Burma demandent à être divertis : « – Dites-moi, Burma, si vous nous contiez une de vos aventures policières ? Vous devez en connaître de formidables. [§…] Comme tout le monde commençait à scander sur l'air des *Lampions* : "une histoire, une histoire" […] j'y allai carrément. […§] – Il était une fois […] » (*120, rue de la Gare*, Deuxième partie, ch. IX, t. 1, p. 108.) On retrouve cette idée, notamment dans *La Nuit de Saint-Germain-des-*

son imagination »[1833]), Nestor Burma oppose la raison, qui est « ce qui permet à l'Homme de connaître conformément à des principes »[1834]. Au nombre de ces principes, il faut naturellement compter les mathématiques, et les opérations, qui sont issues des structures mêmes de la raison et qui en participent. C'est pourquoi la métaphore mathématique – « j'additionne » – est souvent liée aux activités intellectuelles des enquêteurs : « Sur le moment, je n'ai pas prêté attention à votre attitude. Cela m'est revenu plus tard, lorsque j'ai entrepris des additions »[1835]. « Elémentaire, mon cher Watson […] Je sais faire travailler ma tête, quand il le faut. […] J'ai additionné deux et deux »[1836]. La soustraction peut être tout aussi bien utilisée : « J'examinai. Et après élimination, soustraction, interprétation, supposition, je crus comprendre le message »[1837]. Il affirme même ici sa préférence pour la partie cérébrale de son métier sur l'aspect concret : « Ce qui me dégoûte, dans mon métier, c'est le footing. Moi, je suis un peu comme les mathématiciens qui n'aiment pas le calcul. Inventer des théories, d'accord. Mais pour faire les opérations, il y a les machines ! Tandis que pour faire une enquête, filer un type, il ne faut compter que sur ses gambettes »[1838].

Il apparaît ici que la partie rationnelle de ce qu'il appelle son « métier », ne lui est pas propre : elle pourrait être effectuée par une machine, et, comme nous le verrons, par quelqu'un d'autre. Il insiste par ailleurs sur son métier : il est un rationaliste professionnel. Sa renommée de détective privé, et, par là, sa clientèle, dépendent de cette capacité de déduction. « Si je parviens pas [sic] à élucider toutes ces énigmes, je suis un type professionnellement foutu. Ma réputation en prendra un sacré coup »[1839]. Donc, « Nestor Burma va faire savoir aux foules qu'il marque un sérieux point dans le domaine des raisonnements »[1840] : « Je déduis, c'est mon

---

Prés, ch. XII, t. 1, p. 831, ou dans *Nestor Burma court la Poupée*, ch. III, t. 3, p. 961-962 :) « – Qu'est-ce qui vous stimule ainsi l'imagination ? [§] – Le manque de fric. Vous qui regardez la télévision, vous n'avez jamais entendu dire que c'est poussés par le besoin que certains écrivains ont écrit leur chef-d'œuvre ? Autrement, ils se bornent à coucher avec leurs copines. Mais quand il n'y a plus d'osier, il faut en mettre un rayon. [§] – On ne saurait mieux avouer que vous échafaudez un roman ».

[1833] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XIV, t. 3, p. 180.

[1834] Définition du *Nouveau Petit Robert*, 1998, 2556 p.

[1835] Léo Malet, *Nestor Burma revient au Bercail*, ch. X, t. 3, p. 638.

[1836] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, ch. VIII, t. 3, p. 703-704.

[1837] In ch. XXII du *Roman des Quarante* auquel Léo Malet contribua, lors de sa publication dans le *Figaro* au cours de l'été 1985 : *Nestor Burma intervient*, t. 3, p. 1004.

[1838] Léo Malet, Thomas Narcejac, *Détective privé*, pièce radiophonique diffusée le 26 janvier 1954.

[1839] Léo Malet, *L'Homme au Sang bleu*, ch. XI, t. 3, p. 77.

[1840] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XV, t. 3, p. 191.

métier »[1841].

Les autres professionnels de la raison

Si cette façon très professionnelle d'enquêter, de raisonner suivant des principes mathématiques, est utilisée par Nestor Burma, elle ne lui est pas propre : les confrères de Nestor Burma, qu'ils soient littéraires (Sherlock Holmes ou Hercule Poirot) ou institutionnels (les forces de l'ordre) l'utilisent également. Elle se caractérise, là aussi, en ce qui concerne la police, par un engagement d'ordre professionnel : « Nous ne sommes pas payés pour faire de la fantaisie, nous autres »[1842]. « C'est nous qui sommes payés pour comprendre »[1843]. Cette compréhension passe par le refus du paranormal – « Nous ne sommes pas extralucides, au 36 »[1844] – et par une approche scientifique qui recourt également aux modèles mathématiques. Même si Burma se moque un peu de Faroux, il sait que le commissaire procède de façon logique : « Faroux est un flic. S'il additionne deux et deux, il trouve quatre. Parfois un peu plus. Ça dépend de ce qu'il retient. Je jugeais politique de lui éviter toute arithmétique »[1845]. Il le reconnaît : « Il ne calculait d'ailleurs pas si mal, [Faroux] »[1846]. C'est que l'approche de la police est rationnelle. Jacqueline Carrier s'en plaint d'ailleurs à Burma : « Ils m'ont dit que je raisonnais avec mon cœur et qu'eux ils avaient la science de leur côté »[1847].

Ainsi les modes opératoires des policiers et du détective privé sont-ils semblables. La méthode systématique, par exemple, consiste à épuiser toutes les possibilités d'une situation dans l'ordre, afin de n'en négliger aucune : « Je savais que ce Ballu […] demeurait rue de Bercy, mais j'ignorais à quel numéro. J'entrais dans toutes les maisons, les unes après les autres, scrutais des quantités de boîtes aux lettres, et, finalement, […] je localisai mon zigue »[1848]. Il partage cette méthode avec la police officielle : « – Cher monsieur Nestor Burma (Il devenait poli. Cela inspirait tout ce que l'on voulait, sauf la confiance), nous avons beau, police officielle et police privée, être, comme vous le laissez entendre, en conflit perpétuel, quelques

[1841] Léo Malet, *Nestor Burma court la Poupée*, troisième partie, ch. VIII, t. 3, p. 992.
[1842] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. XVI, t. 3, p. 391.
[1843] Léo Malet, *Du Rebecca Rue des Rosiers*, ch. III, t. 2, p. 775.
[1844] Léo Malet, *Hélène en Danger*, ch. II, t. 3, p. 286.
[1845] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. XV, t. 3, p. 386.
[1846] Léo Malet, Thomas Narcejac, *Détective privé*, pièce radiophonique diffusée le 26 janvier 1954.
[1847] Léo Malet, *Micmac moche au Boul' Mich'*, ch. I, t. 2, p. 672.
[1848] Léo Malet, *Un Croque-Mort nommé Nestor*, ch. VIII, t. 3, p. 807.

principes nous sont communs, et l'un de ceux-ci veut qu'on ne néglige rien... [§] – J'en fais toujours une stricte application, approuvais-je »[1849].

Et cette communauté de méthode amène policiers publics et privés à partager un même langage : « – On aurait cru entendre jacter un flic. [§] – Vous entendez par là un vrai flic ? Pas un détective privé de mon genre ? [§] – Un vrai flic, oui. [§] – Eh bien, mon vieux, vous ne pouvez pas savoir le plaisir que vous me faites. Raisonner comme un vrai flic. C'est au poil ! Là, réside le secret de l'affaire. »[1850]

C'est sans doute là ce qui permet à Burma de s'entendre avec la police : « Vous avez toujours des explications ingénieuses. Après tout, je ne possède pas d'éléments de contradiction et le côté scientifique de votre argumentation me botte »[1851], et avec les hommes de science en général, en particulier les médecins : « – Que veniez vous faire ici ? [§] – Vérifier une théorie. [§] – Très intéressant. Nous autres, hommes de science, affectionnons particulièrement les théories… »[1852]. Car la science semble bien le rempart face aux élucubrations de l'imagination : « Qu'on coule tout cela dans le bronze pour la fabrication en série d'un beau sujet de pendule : "La Médecine et la Raison terrassant le Délire d'interprétation" »[1853].

Les conséquences linguistiques de ce mode de pensée

« Vous parlez comme Sherlock Holmes »[1854], lui fait remarquer Marc Covet. Et effectivement, ce primat de la logique a des conséquences linguistiques : cette prédominance de la science et de l'esprit positif, ce mode de « pensée discursive et logique »[1855], ce *logos*, en ce qu'il est puissance organisatrice du monde en œuvre dans le langage, se traduit par l'utilisation d'une syntaxe faisant fortement apparaître les articulations logiques du discours, du type : « si… alors… or… donc…» : « Jouons Blouvette-Taguy coupable, dis-je ». Nestor Burma place ainsi une hypothèse de travail, tout en sachant pertinemment qu'elle n'est peut-être pas la

[1849] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. II, t. 1, p. 133. Et lorsque les policiers dévieront de cette doctrine, Nestor Burma se permettra de leur donner une leçon de méthodologie : « Curieuse méthode, soupirai-je. Si vous pêchez vos témoins au petit bonheur, comme vous avez fait avec moi, je ne doute pas que vous trouviez un jour l'assassin parmi eux, mais il y a quarante millions d'habitants en France. Ça risque d'être long », idem, p. 134.
[1850] Léo Malet, *Le Cinquième procédé*, ch. VI, t. 1, p. 307-308.
[1851] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, deuxième partie, ch. V, t. 1, p. 88.
[1852] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, ch. XIII, t. 3, p. 738.
[1853] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. III, t. 3, p. 846.
[1854] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. XVII, t. 1, p. 216.
[1855] Définition du *Nouveau Petit Robert*, 1998, 2556 p., à l'article « Raison ».

bonne : l'aspect aléatoire de cette hypothèse est rendu par la connotation de « jouons ». Il envisage alors un fait : « Il est marié avec une demoiselle Larcher », et une autre possibilité : « *Mais* c'est peut-être la sœur qu'il aime ». Puis il englobe l'alternative dans un postulat unique : « *De toute façon*, [il] s'éprend de Catherine ». Il évoque alors une possibilité. Elle n'a rien de fondé ; elle n'est pas reliée au reste du raisonnement par des liens syntaxiques – d'ailleurs, cette hypothèse s'avérera fausse : « Elle l'éconduit. Il est marié ». L'hypothèse suivante est introduite par l'optatif « si » : « *S*'il devenait veuf ? » L'échec de son projet provoque en lui un choc mental, et la justification est introduite par une conjonction : « *Car* rien n'est gratuit »… C'est encore une autre conjonction qui souligne le lien de conséquence : « *Donc* le docteur sème un peu partout des chocolats empoisonnés. *Comment* ? *De quelle façon* ? *Voilà la question* ». On a ici une mise en représentation du processus intellectuel logique. « *Mais* Catherine laisse […] percer ses soupçons ». Le détective arrive enfin au bout de son raisonnement : il a avancé, mais il ne peut poursuivre sans avoir de nouveaux éléments. On observe alors que les liens syntaxiques disparaissent, au profit des points de suspension : « Il la chasse… Ce que je ne comprends pas, c'est pourquoi sa femme continue à habiter avec ce monstre… Je ne comprends pas davantage pourquoi Catherine ne l'a pas dénoncé… »[1856].

Lorsque Nestor Burma sera ainsi confronté aux limites de la raison, il changera de stratégie : il laissera alors parler son inconscient et son intuition.

[1856] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XIII, t. 3, p. 178.

Les approches irrationnelles

C'est que Léo Malet ne s'est pas donné pendant plus de dix aux arcanes du surréalisme pour oublier toutes les méthodes d'investigations irrationnelles de la réalité et de la surréalité. Toutes ses intuitions, tous ses rêves, tous ses raccourcis de la pensée, ce n'est pas chez Dashiell Hammett, mais bien chez André Breton, qu'il a appris à les cultiver.

Lorsqu'il prend conscience que le culte de la raison risque de le ramener aux environs de ce roman à énigme qu'il refusait, il va pratiquer l'autodérision avec la même énergie mordante qu'il mettait dans son irrévérence envers les glorieux ancêtres. Par exemple lorsqu'il tient un raisonnement tout à fait comparable à celui de la « *custard tart* » de Sherlock Holmes : « En examinant de plus près son visage, on distingue sous chaque oeil un cerne brun. » A partir de ce fait, il émet les hypothèses les plus farfelues : « Son cœur ne fonctionne peut-être pas bien ou il s'est fait récemment tambouriner le cuir. Ce sont des choses qui arrivent, même aux quinquagénaires paisibles ». Puis Burma apprend que son client est diamantaire : « La trace brune qui souligne ses mirettes, je lui trouve maintenant une autre explication. Ce n'est peut-être pas l'indice d'un mauvais fonctionnement de son cœur. Plus souvent qu'à son tour, boulot oblige, il s'y visse une loupe, tantôt à un oeil, tantôt à un autre, pour qu'il n'y ait pas de jaloux. Un type ordonné, méticuleux ». On voit ici que Nestor Burma cherche à interpréter absolument tous les indices, et à trouver une signification à tous les symptômes. Il est en prise avec cette paranoïa que Roland Barthes avait pointée, ce « sentiment panique que les signes sont partout, que tout peut être signe »[1857]. Mais, immédiatement, il se reprend, en se moquant de cette manie : « – Ce Tchang-Pou tient un restaurant, rue de la Grange-Batelière. [§] – Un restaurant chinois ? [§] Ça, c'est pour lui donner une idée du genre de déductions dont je suis capable, au printemps. »[1858]

Car si la raison doit endiguer les élucubrations de l'imagination, sa sécheresse et son inertie doivent être vivifiées par l'imagination : en se coupant du réel, la raison

[1857] Roland Barthes, *Structure du fait divers*, in *Essais critiques*, p. 199.
[1858] Léo Malet, *Boulevard… ossements*, ch. I, t. 2, p. 442-443.

peut se perdre dans des constructions de l'esprit abracadabrantes, sans aucun rapport avec la situation concrète. C'est le risque que court Nestor Burma lorsqu'il construit une théorie cohérente aboutissant à la culpabilité de Tanneur dans la mort de son fils. « En poussant plus loin mes réflexions, j'en vins à conclure […] qu'il avait comploté aussi la disparition de sa femme. Je jugeai prudent de m'arrêter. D'ailleurs, tout ce bel échafaudage reposait sur du vent. *Où était le mobile ?* »[1859] Pour Nestor Burma, raison et intuition doivent donc agir comme des contre-pouvoirs régulant chacun les excès de l'autre.

La critique de la raison pure

Car la raison seule ne suffit pas : « C'est extraordinaire. On échafaude des théories, on s'extasie presque sur sa propre agilité d'esprit, et on ne s'aperçoit pas qu'on passe à côté de l'évidence qui vous crève les yeux »[1860]. La raison est un système de pensée, c'est-à-dire une machine fermée sur elle-même, incapable de prendre en compte un élément extérieur à sa propre structure. Si la science refuse le tâtonnement, cette approche empirique qu'est l'expérimentation, elle se prive de moyens d'investigations :

> – Il y en a, des clés, ici. Si vous voulez vous amuser à rechercher les serrures correspondantes, il vous faudra vivre vieux.
>
> Oui, il avait raison. Il avait l'esprit cartésien. […] Cartésiens ? Les clés ne les intéressaient pas. […] Dans ces conditions (et pour la première fois, je m'interrogeai sur les méthodes de travail de Vivonnet et Compagnie), comment espéraient-ils, à moins d'un miracle (ohé ! les cartésiens !), parvenir à découvrir le magot ? […] D'accord, mon petit puits cartésien. Avec ces clés-là, gisant en pagaille dans le bas de l'armoire […], avec ces clés-là, peut-être n'y avait-il rien à faire, car ce sont des clés anonymes, convenant aussi bien à une commode qu'à un buffet, à un clapier qu'à une cave.

Ici, Burma raisonne dans le cadre de la raison. Mais là, il va sortir du système, en instaurant une différence entre les types de clés, non prévue par le cadre rationnel : « Mais il existe d'autres clés. Et c'est peut-être une clé de ce genre qui pend au bout de la chaîne de la breloque. […] Oui, je sais… on me dira : "pourquoi

[1859] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. IX, t. 3, p. 152.
[1860] Léo Malet, *Du Rebecca Rue des Rosiers*, ch. IX, t. 2, p. 820.

au bout de cette breloque ?" Ah ! eh bien ! voilà… une idée… une intuition… pas cartésien…[1861]

C'est le surgissement de l'intuition qui lui permet de relancer l'enquête. Car, pas plus qu'il n'est resté le super athlète qu'il était dans le roman noir américain, le détective privé du rompol n'est l'incarnation de la raison pure qu'étaient ses ancêtres du roman à énigme. Il s'est humanisé, est devenu un personnage à la psychologie plus élaborée, moins primaire, moins univoque. Son fonctionnement intellectuel s'en ressent : « Ne me demandez pas de vous décrire le processus de la pensée… un peu intellectuel vous-même, vous savez combien ce mécanisme est délicat et bizarre, capricieux… »[1862] : « Je ne peux pas vous dire comment naissent les idées »[1863].

L'imagination, l'onirisme et l'inconscient

L'intuition est cette « forme de connaissance immédiate qui ne recourt pas au raisonnement »[1864]. Et c'est bien en ces termes que Burma l'exprime, lorsqu'il sent qu'elle se manifeste :

> Au moment de franchir la porte palière, une bizarre *sensation* de déjà vécu m'effleura. Ce fut ténu, fugace, immédiatement effiloché, résorbé. Un vague souvenir qui cligne de l'œil, ne se précise pas davantage, et s'estompe dans les *brumes* crâniennes plus rapidement qu'un feu follet gambadeur. En moins gracieux, car il laisse un *sentiment* d'insatisfaction. Je ne cherchai pas à approfondir la nature exacte de cet *étrange écho mental*[1865].

Ainsi Burma éprouve-t-il certaines choses sans pouvoir les prouver : « – J'estime […] que la solution de l'énigme réside en zone occupée […§] – Qu'est-ce qui vous le fait supposer ? [§] – Mon intuition, d'abord. Oh ! ne rigolez pas. C'est parce que les Bernier et les Faroux en manquent qu'ils pataugent lamentablement »[1866]. C'est que, si le détective privé, comme la police officielle, est doté de solides facultés rationnelles, il dispose, en plus de celle-ci, de son intuition, et, de fait, il ne se prive

[1861] Léo Malet, *Nestor Burma en Direct*, ch. X, t. 3, p. 526.
[1862] Léo Malet, *L'Envahissant Cadavre de la Plaine Monceau*, ch. VIII, t. 2, p. 933.
[1863] Léo Malet, *L'Homme au Sang bleu*, ch. XIV, t. 3, p. 96.
[1864] Définition du *Nouveau Petit Robert*, 1998, 2556 p.
[1865] Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. II, t. 1, p. 635.
[1866] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, deuxième partie, ch. III, t. 1, p. 75.

pas d'user de son flair, de son « radar nasal »[1867], son « pifomètre »[1868], qui lui permet par exemple de localiser *Le Valet de carreau*, un cabaret à l'angle des rues Aumaire et Volta, d'où l'on a appelé Cabirol. Dans ce passage, il est d'ailleurs particulièrement révélateur que c'est précisément au moment où Nestor Burma est sur le point de renoncer à son intuition que celle-ci vient à son secours. Encore un étrange hasard qui ne peut être qu'objectif…

Le parallèle avec les professions de l'irrationnel

Et c'est là que Nestor Burma affirme sa spécificité : « – Vous êtes flic ou fakir ? [§] – Les deux »[1869]. Car ses intuitions impressionnent ses interlocuteurs, tant elles semblent surnaturelles : « C'est aussi bien que chez la voyante. Au fait, tu es détective. Dans un sens, vous lisez tous les deux dans les lignes de la main »[1870]. Et Léo Malet entretient avec plaisir l'ambiguïté. Lorsqu'il comprend que l'assassin porte des gants pour cacher les griffures que lui a faites sa victime, Nestor Burma s'exclame : « Je suis en transes. […] Je touche à la vérité. Je suis extralucide. Je lis dans les mains. Sur le dos des mains. Les mains, comprenez-vous ? »[1871]

Mais l'artiste, comme le fakir ou le magicien – « Le magicien Burma, c'est un détective privé »[1872] –, peut être une figure de ces connaisseurs de l'onirisme, et du paranormal : « Vous qui aimez la poésie, vous devriez croire un petit peu plus aux fantômes »[1873]. C'est ici, au-delà de sa simple culture poétique, son appréhension poétique du monde, développée au contact des surréalistes, qu'il oppose à un rationalisme trop conventionnel : « La police n'y a pas davantage songé parce que,

---

[1867] Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. II, t. 1, p. 637, ou Léo Malet, *L'Envahissant Cadavre de la Plaine Monceau, ch*. VIII. t. 2, p. 938.
[1868] Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. II, t. 1, p. 637.
[1869] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch XIII, t. 3, p. 898.
[1870] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. XX, t. 1 , p. 226.
[1871] Léo Malet, *Solution au Cimetière*, t. 1, p. 258.
[1872] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. X, t. 1, p. 816.
[1873] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. XI, t. 1, p. 604. Dans son *Journal secret* (p. 167), après le décès de sa femme, Léo Malet écrit : « Cette nuit, très peu de temps après m'être endormi, je me suis entendu appeler et je me suis réveillé. Une voix très distincte, qui a proféré un son, plutôt qu'un mot ou un nom. En tout cas, pas mon nom. Ce n'était pas, non plus, la voix de Paulette. Je tiens à le souligner. » Il précise : « J'adore les histoires de fantômes, mais je ne crois pas aux fantômes. Je dis cela pour que tout soit bien net. » Les convictions matérialistes et l'aspiration poétique de Léo Malet entrent en tension sur cette question. Dans son entretien avec Yves Martin, in Léo Malet, *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 4, Léo Malet rapporte cette anecdote : « Du coté de mon père, il y avait eu un personnage qu'on appelait l'oncle Diamant, que je n'ai pas connu parce qu'il était mort bien avant que je naisse, je crois, et c'était un type qui, le soir… oui, c'était un personnage assez original, il s'amusait à rôder autour du cimetière de Saint-Bauzille-de-Putois avec un drap de lit sur les épaules. »

pour elle, les histoires de silencieux, c'est du domaine du roman et qu'elle est dépourvue d'imagination »[1874]. En effet, « les flics sont des fonctionnaires, pas des artistes »[1875], et Burma se revendique poète : « Je n'ai pas impunément fréquenté des poètes »[1876], « – Vous vous intéressez à Baudelaire ? [§] – A la poésie en général »[1877]. Car « je me suis établi détective, un peu comme je me serais installé poète »[1878].

Car, si, en ce qui concerne l'activité rationnelle, Nestor Burma se rapproche du policier, pour ce qui est de l'imaginaire, il est apparenté, au niveau même des processus psychiques, à l'artiste : « – Quelle profession exercez-vous ? Vous êtes artiste, poète, philosophe ou quoi, pour vous tracasser, vous monter le bourrichon et couper les cheveux en quatre ? [§] – Je suis détective »[1879]. Mais un bon détective doit être un bon poète : « J'arrêtai ma débauche de symboles, non, qu'à ainsi accumuler les images, je craignisse un procès de la part du syndicat de poètes de Saint-Germain-des-Prés et Flore réunis, parce que, tout mal embouché que je sois, j'apprendrai encore à ces jeunes gens comment recevoir au creux du cœur un coup de crépuscule, mais [parce que...] »[1880]. Si bien qu'il lui arrive de s'exprimer en alexandrins : « Voilà comment ils sont, chez le nommé Burma. [§] Jamais l'adversité ne les réduit à quia. [§] Guettés par les recors, succombant sous les dettes, [§] il suffit de très peu pour nous remettre en fête »[1881]. Comme les poètes, il se met « en quête d'une quelconque inspiration »[1882]. Si bien que Hélène Châtelain elle-même, la collaboratrice du détective, ne sait plus si son bureau est un secrétariat ou un lieu de

[1874] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. XIII, t. 1, p. 197.
[1875] Léo Malet, *Micmac moche au Boul' Mich'*, ch. III, t. 2, p. 684.
[1876] Léo Malet, *Gros Plan du Macchabée*, ch. IX, t. 3, p. 248.
[1877] Léo Malet, *Micmac Moche au Boul' Mich'*, ch. XI, t. 2, p. 734.
[1878] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. IV, t. 1, p. 769.
[1879] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. IV, t. 3, p. 850-851.
[1880] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XV, Je suis ici le texte du Fleuve Noir (1984), p. 161, par exemple, ou *Nestor Burma* (3 romans en 1 volume), 1994, p. 345, et non celui de l'édition « Bouquins », qu'il s'agisse de celle de Francis Lacassin (1987, t. 3, p. 190), ou de celle de Nadia Dhoukar (2006, t. 1, p. 169), qui donne : « comment recevoir au creux du cœur de crépuscule ». Nadia Dhoukar avait bien souligné une difficulté sémantique dans sa thèse (p. 197) : « La collection Bouquins reproduit cette phrase telle que nous la retranscrivons. Nous pensons néanmoins qu'une faute de frappe l'a altérée et qu'il faut lire : "recevoir au creux du cœur le crépuscule" ». Effectivement, cette proposition est plus cohérente au niveau du sens. Malgré cela, prudemment, elle choisit de conserver l'ancienne formulation dans le cadre de son propre travail éditorial. En ce qui me concerne, dans la mesure où les éditions du Fleuve noir ont été relues par l'auteur – qui a théoriquement également relu celles de « Bouquins », il est vrai – c'est elles que je préfère suivre.
[1881] Léo Malet, *Nestor Burma court la Poupée*, ch. I, t. 3, p. 936. Nous le verrons, cette importance donnée à l'intuition, et les alexandrins qui rythme ce passage, peuvent faire penser à certains personnages de *Dans les bois éternels*, de Fred Vargas.
[1882] Léo Malet, *Les Eaux troubles de Javel*, ch. XIV, t. 2, p. 429.

réunion d'artistes à la mode : « Où sommes-nous, ici ? Au café de Flore ou à l'agence Fiat Lux ? »[1883].

Les procédés de cette approche irrationnelle

Ce parallèle avec les poètes n'est pas seulement un effet de style, un rapprochement gratuit : Léo Malet, peut-être par facilité, il est vrai, s'est souvenu de son passé littéraire, et confie les méthodes de créations surréalistes de ses amis à son détective privé : « – J'espère que vous ne parlez pas sérieusement ! [§] – Je parle, c'est tout, dis-je. C'est la méthode surréaliste. L'automatisme verbal. On dit n'importe quoi et on fouille dans le tas, ensuite. Il arrive qu'on trouve quelque chose »[1884]. On est loin de l'idéal rationaliste, et du refus du hasard comme méthode d'investigation : « J'ai arrêté une tactique. Celle dite du pavé dans la mare »[1885]. C'est cette utilisation du hasard qui justifie la comparaison avec les différents métiers du paranormal : « Vous allez juger du spécimen extralucide que je suis quand je veux m'en donner la peine. Je savais bien qu'à force de nager, je m'accrocherais à quelque chose de solide. […] Je veux éprouver mon intuition »[1886]. Cette « méthode » intuitive n'est plus fondée sur l'application d'un schéma rigoureux ; la réussite peut venir de l'épuisement des autres solutions. « Tu sais, les renseignements, les indices, ils n'apparaissent pas comme ça, du premier coup. Il faut tâtonner, pour les trouver »[1887]. Il ne s'agit plus ici de tout essayer méthodiquement, mais d'essayer n'importe quoi. Nestor Burma fait confiance à son intuition : « J'agissais d'instinct…, et mon instinct m'a rarement trompé. Nestor, t'as pas tort »[1888], et la conclusion s'impose d'elle même : si l'instinct peut remplacer la raison, « repose un peu tes méninges »[1889].

Les associations d'idées

Ainsi les associations d'idées peuvent-elles remplacer de longues déductions, ou relancer la raison lorsque celle-ci bute sur un obstacle ; lorsque Burma recherche avec Bébert le lieu où l'amnésique du Stalag a été fait prisonnier, ils interrogent un

[1883] Léo Malet, *Hélène en Danger*, ch. I, t. 3, p. 269.
[1884] Léo Malet, *Nestor Burma revient au Bercail*, ch. IV, t. 3, p. 587.
[1885] Léo Malet, *Du Rebecca Rue des Rosiers*, ch. X, t. 2, p. 822.
[1886] Léo Malet, *Gros Plan du Macchabée*, ch. IX, t. 3, p. 246.
[1887] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. IX, t. 2, p. 304.
[1888] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. VII, t. 3, p. 871.
[1889] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. VII, t. 3, p. 871.

aubergiste : « – Le père Combettes aurait pu vous renseigner [mais il est mort… §] – Ça y est, cria [Bébert] en lâchant sa fourchette […]. Combettes… La Ferté-Combettes… Je me souviens avoir lu ce nom sur un poteau indicateur, peut-être dix minutes après avoir été “fait” »[1890]. C'est parfois la solution elle-même qui peut jaillir d'un tel phénomène : « – Pardon ! s'excusa-t-il. [§] Je le considérai avec surprise. [§] – Je sais parfois être poli, ricana-t-il. [§] – Ce n'est pas ça, dis-je rêveusement. C'est le mot même. “Pardon”, ça m'a fait tout drôle »[1891]. Ce mot perturbe le détective :

> Peut-être parce qu'il m'avait frappé l'oreille à un moment où, dans l'obscurité de mon inconscient, se livrait un profond débat avec lequel il offrait une sourde correspondance. Là devait résider la raison pour laquelle il avait fait vibrer en moi une corde assoupie. Maintenant, je le percevais comme à travers une brume, comme un mot lointain déjà entendu dans une circonstance dont j'aurais dû me souvenir, cela, j'en étais sûr.[1892]

Puis le commissaire lui ordonne : « – Ne vous éloignez pas de plus de trois mètres. […§] La dernière phrase du commissaire […] mit le branle à toute une série d'associations d'idées et j'avais à peine franchi la porte que j'étais sûr de tenir la bonne piste »[1893]. Ces mots rappellent effectivement à Nestor Burma ceux qu'il a entendus auparavant, et lui permettent de comprendre comment Julien Favereau a été empoisonné : l'opérateur avait mis du poison en poudre sur le décamètre qui lui a servi à prendre la mesure pour faire le point. « Pardon… Trois mètres, a-t-il annoncé »[1894]. Ainsi peut-il également trouver la cachette d'un trésor.

> Le découragement m'envahissait, lorsque la vue de trois buffets Henri II[1895], émergeant du lot, me remirent en mémoire certains propos de Mme Dolguet. « Henri et toi, ça fait deux », avait-elle dit un jour à son mari, ce qui avait provoqué la colère de celui-ci avant de le faire rire comme un fou. Est-ce que par hasard... Mon ciboulot se mit à travailler. Si Dolguet avait caché les bijoux dans un de ces buffets, la réflexion de sa femme avait pu lui faire croire à une allusion à son secret, et cela l'avait rendu furieux.[1896]

Le hasard recoupe ici l’arbitraire du signe.

[1890] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, deuxième partie, ch. IV, t. 1, p. 81.
[1891] Léo Malet, *Gros Plan du Macchabée*, ch. X, t. 3, p. 254.
[1892] Idem, p. 254-255.
[1893] Idem, p. 255.
[1894] Op. cit., ch. II, t. 3, p. 218.
[1895] Il s'agit peut-être d'une allusion à *Inventaire* de Jacques Prévert : « Deux Buffets Henri III », in *Paroles*.
[1896] Léo Malet, *Nestor Burma en Direct*, ch. X, t. 3, p. 533.

Les rêves

Les rêves, bien sûr, sont un moment privilégié d'expression de l'inconscient, et Léo Malet, nous l'avons vu, héritage de ses années surréalistes, joue beaucoup sur l'onirisme dans ses romans[1897]. « Ce rêve […] a libéré de mon inconscient une pensée qui y mijotait »[1898]. « Cette idée m'est venue pendant mon sommeil. Une sorte de rêve… »[1899]. Voyons à présent comment, en prenant le relai de la raison par une combinatoire qui lui est propre, le rêve permet parfois d'apporter de nouvelles pistes de recherche.

Dès la première aventure de Nestor Burma, le glissement de la réalité au rêve se fait imperceptiblement.

> Ensuite, je me coulai dans les draps froids, allumai une pipe et essayai présomptueusement de réfléchir.
>
> [Il y a ici un changement de chapitre.]
>
> Au bout d'un instant, j'aperçus que le lit de mon voisin remuait. De dessous émergea Greta Garbo. Elle vint à moi, comme pour me parler, s'immobilisa soudain, son regard dirigé vers la porte. Celle-ci s'ouvrit lentement, livrant passage à la fille au trench-coat, toujours en possession de son automatique. Je bondis du lit, sautai sur la fille et la désarmai. Il était temps. Du lit numéro 120, inoccupé la veille, un malade surgissait. Il était entièrement vêtu et tenait à la main une mallette de bijoutier. C'était Jo Tour Eiffel. Sous la menace de mon revolver, il ouvrit sa sacoche pour en extraire un magnifique collier de perles qu'il passa au cou de l'artiste suédoise. Cette opération menée à bien, je tirai. Il s'écroula en jurant, une fois au sol, se métamorphosa. Ce n'était pas l'escroc, mais Bob Colomer. Sur ces entrefaites, un monôme de journalistes envahit la salle, qui n'était d'ailleurs plus une salle d'hôpital mais un restaurant. J'aperçus Marc Covet et Arthur Berger tous deux manifestement ivres. Je m'apprêtais à les rejoindre, lorsque le commissaire Bernier m'en empêcha. Il ne fallait pas mélanger les torchons et les serviettes, me dit-il. Désormais, des cloisons étanches sépareraient les professions. Les reporters d'un côté, les détectives privés de l'autre. A haute voix, je me traitai d'idiot[1900].

Ce rêve reprend des éléments de la réalité intradiégétique, et les réorganise selon un schéma qui n'est pas rationnel : ainsi la présence de Greta Garbo est-elle probablement motivée par la ressemblance entre la fille au trench-coat et une autre

[1897] A ce propos, il faut reconnaître que le rêve n'est pas une spécificité de ses rompols ; on les rencontre fréquemment dès les aventures de Johnny Metal.
[1898] Léo Malet, *Du Rebecca Rue des Rosiers*, ch. IX, t. 2, p. 819.
[1899] Léo Malet, *Des Kilomètres de Linceuls*, ch. IV, t. 1, p. 558.
[1900] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, première partie ch. V et VI, t. 1, p. 34-35.

actrice, Michèle Hogan. Mais, en associant le numéro de la rue de la Gare au lit d'où surgit l'escroc, le rêve permet aussi de faire un rapprochement entre Jo Tour Eiffel et l'amnésique du stalag. Il est ainsi à la fois le moyen de rassembler les éléments épars et d'ouvrir de nouvelles pistes.

Le discours de l'irrationnel

L'intuition étant un mode de connaissance *immédiate*, il fallait trouver une forme linguistique se passant de l'intermédiaire logique qu'est la syntaxe[1901] : les fulgurances qui traversent l'esprit du détective sont donc traduites par des structures caractérisées par certaines licences syntaxiques comme le solécisme, la parataxe ou l'anacoluthe : « Je m'enfonce mollement au sein d'une atmosphère irréelle. Comme dans un rêve […]. Delay, marchand de vin… Christine… Comme dans un rêve. Je dois être le jouet d'un de ces déplaisants phénomènes de mémoire instantanée. […] Et à partir de ce moment, dans mon inconscient, avait commencé à se bâtir ma théorie concernant Lancenin. Juste une simple projection… projection ?… projection »[1902].

Dans l'exemple suivant, le détective fait avancer son enquête non par des étapes logiques successives, progressives, posément indiquées par des liens syntaxiques, mais par des rebondissements provoqués par la surprise et la révélation : « Quoi ?… Quoi ?… Je me levai et en égrenai un chapelet bon poids de "quoi ! quoi ! quoi !" » On a ici une première entorse aux règles grammaticales, puisque dans cet énoncé, l'interjection – « quoi ! quoi ! » – est présente d'une part sous sa forme « nominale », et d'autre part sous sa forme pronominale, « en ». « Je devais avoir l'aspect d'un fameux imbécile, mais ça bouillait dur dans mon crâne […] – Dites donc, bredouillai-je, la bagnole, celle qui stationnait devant la porte de Bouvette… » On a ici une anaphore populaire du groupe nominal « la bagnole » : « cette voiture luxueuse », « c' », « celle »… doublée d'une anacoluthe. La structure logique voudrait que la relative soit accolée au nom qu'elle détermine : « la bagnole qui… ». « Cette voiture luxueuse, c'était celle de Catherine, ça me revient à présent… La voiture de Catherine, je me demandais où je l'avais déjà vue… » On retrouve à nouveau une anacoluthe, voire un solécisme, puisqu'on attend d'un

[1901] Ainsi retrouve-t-on André Breton qui tenait le mot « donc » pour le plus haïssable de la langue française.
[1902] Léo Malet, *Casse-Pipe à la Nation*, ch. XI, t. 2, p. 622.

groupe nominal ainsi antéposé qu'il soit le sujet de la phrase. Or le narrateur change de structure de façon inattendue, en faisant du pronom « je » le sujet véritable, alors que « la voiture de Catherine » devient Complément d'Objet Direct, sous sa forme pronominale, « l' ». « Devant la maison du docteur, parbleu… Et la femme qu'on chassait, celle qui disait : “C'est monstrueux…”, c'était Catherine… Nom de Dieu, elle sait quelque chose… Et cette canaille de Galzat doit en savoir long aussi… Amour mis à part, voilà pourquoi il ne veut pas que j'approche cette femme. S'il y a des tuyaux à recueillir, il veut être le seul à le faire… Et j'y pense… Il a fait de fréquentes visites au docteur et à la [Bibliothèque] Nationale, ces temps-ci… Il flairait quelque chose… Appelez Laguerre, le bibliothécaire de la Nationale… Il doit pouvoir nous dire s'ils ont, là-bas, un exemplaire de *La Propreté nécessaire*… [l'ouvrage où le docteur Blouvette-Targuy affirmait son désir de détruire les neuf dixièmes de l'humanité] »[1903]. Le nombre particulièrement important de points de suspension participe de cet effet de pensée à l'état naissant – balbutiant, puisqu'il bredouille – n'ayant pas encore atteint sa forme définitive, fixée par les liens syntaxiques. Les phrases sont ainsi juxtaposées, et non pas hiérarchisées en principales, relatives, causales…

Léo Malet tel qu’en lui-même Nestor Burma le change

C’est donc bien, avec le rompol, une voie médiane qu’ouvre Léo Malet, entre le roman à énigme d’une part, et le roman noir américain d’autre part. Du premier, il conserve le principe de l’enquête et les méthodes inductives et hypothético-déductives, tout en en modérant les excès par une exploration surréaliste des possibilités cérébrales. Mais il n’est pas pour autant un pur esprit : du second, il garde l’action frénétique, les combats et les poursuites. Mais ce n’est jamais par la seule violence qu’il force un suspect à révéler la vérité comme c’est le cas dans ce type de récits. Il concilie ainsi l'exigence intellectuelle liée à la résolution de l'intrigue, et le plaisir des personnages et des milieux d'un roman plus noir, en empruntant, selon les cas, les procédés des deux genres : « – C'est de petits détails de ce genre qu'est faite ma méthode… [§] – Et de la molestation des témoins… [§] – Pourquoi pas ? Ce sont des procédés complémentaires. »[1904]

Mais si les aventures de Nestor Burma ont pris tant d’importance, au point,

[1903] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XIII, t. 3, p. 176.
[1904] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, deuxième partie, ch. III, t. 1, p. 76.

parfois, d'occulter le reste de son œuvre, c'est sans doute parce que Léo Malet a réussi à atteindre une réelle référenciation. Il se débarrasse enfin du recours systématique à sa culture livresque qui avait caractérisé l'écriture de ses fascicules, et même celle de ses romans noirs « américains », et il ose enfin parler librement de lui, de sa ville, et de sa propre vision du monde. Loin d'oublier cet enseignement, il l'approfondira dans sa *Trilogie noire*, et il plongera dans les profondeurs de son inconscient.

La troisième rupture

Léo Malet a donc largement participé à l'importation du roman policier noir américain en France, et il a, avec Nestor Burma réalisé ensuite la synthèse de ce courant novateur et de la tradition du roman à énigme, dans le rompol, un « juste milieu » qu'il a par la suite désigné ainsi : « Ni Fantômas, ni Manchette »[1905]. Mais il ne s'est pas arrêté en si bon chemin. Par sa *Trilogie noire* en effet, avec plus de vingt ans d'avance, il semble bien avoir fondé le roman noir moderne, qui prendra le nom, précisément avec Jean-Patrick Manchette qu'il vient pourtant de récuser, de néo-polar.

Si Léo Malet a progressivement délaissé le roman noir américain pour se concentrer sur son Nestor Burma, c'était pour donner naissance à un héros moins tributaire d'un type romanesque déjà élaboré, et plus à même d'exprimer ses préoccupations personnelles. Pourtant, en instaurant les règles de ce nouveau type de roman, il devait lui-même s'y soumettre. Nestor Burma, par exemple, en devenant un héros de série, devait rester une figure positive et sympathique. Parmi ses obligations, et non des moindres, il avait celle de rester en vie. A la différence de Conan Doyle ou de Maurice Leblanc, Léo Malet n'a jamais, semble-t-il, été tenté d'assassiner son personnage. Ainsi écarte-t-il l'hypothèse d'écrire l'ultime aventure de Nestor Burma : « Sa dernière, non. Je suis trop superstitieux pour le faire mourir. » A cette répugnance s'ajoute une difficulté formelle : « comme j'écris mes bouquins à la première personne, il faudrait ajouter un chapitre du genre : "Le manuscrit que vous venez de lire a été trouvé dans une bouteille…" C'est un procédé que j'ai employé une fois dans *La Vie est dégueulasse*, mais je ne le trouve pas très honnête. »[1906] Si on annonce, dans *Le Cinquième procédé*, la mort de Nestor Burma, c'est pour tromper l'occupant allemand, et pas le lecteur, qui est dans la confidence.

Par contre, en créant de nouveaux personnages, pour sa *Trilogie noire*, Léo Malet ne s'interdit plus rien. Il se donne droit de vie et de mort sur ces derniers, et s'autorise à leur faire explorer les zones les plus sombres de son âme : racisme,

[1905] Léo Malet, in *Canal*, numéro 28. Juin 1979.
[1906] Léo Malet, in *Objectif Burma*, in *Starfix*, n°35, avril 1986, p. 71.

homophobie, nécrophilie, nihilisme, sadisme… : « je voulais exprimer certains sentiments ou préoccupations qui m'habitaient depuis longtemps, et que le roman policier, avec Nestor Burma, ne se prêtait pas à leur "véhiculation". »[1907] 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 ces trois romans sous le titre de *Trilogie noire*. C'est sous la forme de nouvelles que Léo Malet a d'abord approché certains de ses romans noirs : *On ne tue pas les rêves*[1908] pose le canevas, et prépare un certain nombre de formulations de *Sueur aux tripes* ; et *Un bon petit diable* annonce, stylistiquement, et par l'intrigue liminaire, *Le Soleil n'est pas pour nous*.

L'Ombre du grand mur

Si cet ensemble narratif réuni sous le titre antiphrastique *Romans et contes doux* dans la bibliographie de Francis Lacassin est cohérent, Léo Malet semble avoir abordé le roman criminel contemporain dès *L'Ombre du grand mur*. Ce roman semble se situer à mi-chemin entre les romans noirs américains, dont il partage le cadre artificiel, et les romans noirs au sens moderne du terme, en mêlant focalisation sur le criminel et critique sociale. Les conditions d'écriture elles-mêmes le rattachent à la première période : « A la réflexion, cette *Ombre* a dû être écrite à l'époque des "Johnny Métaux". »[1909] Elle est en tout cas antérieure à Nestor Burma. Mais ce roman est refusé par l'éditeur, notamment parce qu'il ne rentrait pas dans sa ligne éditoriale : il présentait une trop grande nouveauté. C'est précisément cette nouveauté que mettra en avant la S.E.P.E. qui le publiera, sous le nom de Léo Malet, en 1944. Pour la réédition de 1949, elle annonce une fois encore « du Léo Malet d'un genre nouveau »[1910]. Si cette nouveauté devait surprendre le lecteur et l'éditeur, elle déstabilise également l'exégète. Francis Lacassin avoue son trouble à l'auteur : « j'hésite à classer *L'Ombre* dans la section IV de ma biblio ("policiers divers") ou dans la section V ("romans divers"). » L'enjeu de la question dépasse naturellement le cadre d'un simple catalogue livresque : il s'agit de savoir si *L'Ombre du grand mur* prolonge la tradition américaine du roman noir, ou si elle annonce, avec un quart de

[1907] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 186-189.
[1908] Cf. Annexe 3.
[1909] Léo Malet, in Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet*, p. 139.
[1910] Cf. notamment *Mystère-Magazine* n° 18, juillet 1949, p. 127.

siècle d'avance, le néo-polar. La réponse de Léo Malet témoigne aussi de cette hésitation générique : « Cette *Ombre* est difficilement classable. D'ailleurs, l'édition originale porte : "roman d'action". Ce pavillon peut recouvrir toute sorte de marchandise… Je ne vois vraiment pas… Bon, ne nous emmerdons pas. Classez ça en section V. » C'est ce que fera Francis Lacassin… Dans sa bibliographie, *L'Ombre du grand mur* est présentée comme le premier des « romans et contes doux », c'est-à-dire parmi les ancêtres du néo-polar, en compagnie des trois romans qui constitueront la *Trilogie noire* et des six nouvelles qui ont préparé ou prolongé cette dernière. Et pourtant, la question n'est pas tranchée pour autant : si tous les autres textes annoncés dans cette section V figurent dans le tome 5 de l'œuvre intégrale, on trouve *L'Ombre du grand mur* dans le tome 4, au côté des confrères de Nestor Burma, c'est-à-dire des romans américains. Et on ne peut pas dire que des préoccupations éditoriales ont pris le pas sur l'impératif scientifique : le tome 4 contient 1291 pages, et le tome 5, 1115. Ce roman compte 84 pages ; au contraire, le passer du tome 4 au tome 5 aurait rééquilibré les deux volumes. La décision éditoriale qui a été prise relève donc bien d'un choix conscient de construction d'une histoire de la littérature. Dans cette perspective, *L'Ombre du grand mur* se rattache encore à l'école du roman noir américain. Par ailleurs, dans sa thèse, Anne-Lise Bâcle a donné comme élément de définition du roman noir au sens contemporain du terme le fait qu'il soit « débarrassé de toute mythologie ancienne et américaine »[1911], ce qui empêcherait d'apparenter ce roman à ceux de la *Trilogie noire*.

Ce serait donc avec *La Vie est dégueulasse*, et au-delà, avec cet ensemble narratif que constitue cette trilogie, que Léo Malet annoncerait vraiment le néo-polar. Ce choix est cohérent, et on peut l'accepter. Mais cette volonté de rendre lisible les grandes étapes du roman policier ne doit pas masquer la complexité de sa réalité, non plus que le fait que ces étapes sont sans doute davantage constituées par de lentes évolutions que par des ruptures épistémologiques brutales.

Un noir à la Vian ?

Léo Malet n'a pas eu d'emblée conscience de l'évolution majeure que la *Trilogie noire* provoqua dans l'histoire du roman policier. Selon lui, ce « roman noir vraiment noir » l'inscrivait encore dans la lignée de Vernon Sullivan : « Devant le succès

[1911] Anne-Lise Bâcle, *Le polar français ou les marges du roman noir*, p. 168.

obtenu par le fameux *J'irai cracher sur vos tombes*, de Vian-Sullivan, je me suis dit que je pourrais tenter un essai dans cette direction. »[1912] Mais avec la perspective que nous donnent les soixante ans écoulés depuis lors, on comprend bien tout ce qui sépare la *Trilogie noire* des pastiches de Vernon Sullivan. Finalement, avec cinq ans de retard, Boris Vian ne fait qu'amener Johnny Metal un peu plus loin sur le chemin de la parodie. C'est bien ce qu'estime Pascal Ory, en évoquant les « pastiches convaincants de "Vernon Sullivan" »[1913]. Mais Léo Malet n'a aucun complexe à avoir : même s'il ne le réalisait pas encore pleinement, il était déjà passé à autre chose.

Quel est donc ce « noir » que Léo Malet a atteint avec sa *Trilogie* ? L'avant-propos à *La Vie est dégueulasse* permet d'éclairer ce qu'il entendait par là :

> Au seuil de ce récit, l'auteur entend préciser qu'en publiant un « roman noir » moderne, il ne sacrifie nullement à une mode. [§] *J'arbre comme cadavre*, recueil de poèmes paru voici dix ans, témoigne suffisamment, par son titre seul, de préoccupations particulières auxquelles – et pour cause – le goût du jour 1947-1948 est étranger. Au reste, d'autres textes poétiques, encore que dotés de titres moins significatifs, furent inspirés à l'auteur par le sergent Bertrand[1914], l'étonnant nécrophile, et Eugène Weidmann[1915], le tueur sentimental de « La Voulzie ».

Toute la difficulté que nous rencontrons dans la définition de ce « "roman noir" moderne » tient à ce que le temps a passé entre le moment où Léo Malet l'a écrit et le moment où nous le lisons. A un moment où l'histoire littéraire semble s'accélérer – il a lui-même participé à ce phénomène – quelques décennies d'écart peuvent engendrer un contresens historique. Léo Malet a peur d'être confondu avec « le goût du jour 1947-1948 », c'est-à-dire la « Série noire », dont Boris Vian était l'un des talentueux traducteurs. Léo Malet semble penser que cette esthétique se caractérise par le goût du macabre, que l'on retrouve effectivement dans ses poèmes surréalistes, mais aussi dans *J'Irai cracher sur vos tombes*.

Le rapprochement avec l'œuvre de Boris Vian est néanmoins instructif, et ce, pour plusieurs raisons. C'est tout d'abord son éditeur qui racheta les droits du premier roman de la trilogie : « *La Vie est dégueulasse* fut un bide… noir, chez

[1912] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 189.
[1913] Pascal Ory, *L'Anarchisme de droite*, p. 105.
[1914] Léo Malet, *Nuit vaste et sombre*, t. 5, p. 803.
[1915] Léo Malet, *Hurle à la vie*, t. 5, p. 770, et *Le Frère de Lacenaire*, t. 5, p. 801.

Catineau. Mais Jean d'Halluin, l'éditeur de Boris Vian, racheta le tirage et procéda à une nouvelle édition, qui se vendit assez bien. Sur quoi, Jean d'Halluin me demanda si je n'avais pas autre chose et ce fut *Le Soleil n'est pas pour nous*. »[1916] Ce roman fut donc publié aux Éditions du Scorpion, dans la collection « Société de minuit », dont il fut le premier numéro, en janvier 1949. La cohérence que vise toute ligne éditoriale justifie donc le rapprochement entre l'œuvre de Vian et celle de Malet.

Mais si Paul Gutt compare lui aussi les deux auteurs, c'est pour saluer de façon enthousiaste – quoi qu'avec près de quarante ans de retard – la parution de *Le Soleil n'est pas pour nous.*

> L'on connaît le jugement, souvent rapporté, de Queneau sur *L'Ecume des jours* : "Le plus poignant des romans d'amour contemporains". […] Si sommaire qu'il soit, la seule œuvre qui mérite à mes yeux un tel jugement est *Le Soleil n'est pas pour nous*, de Léo Malet, texte incandescent et glacial où rien ne sépare les extrêmes. (Il me semble y avoir, dans *L'Ecume*, en dépit du thème et des mots, une manière de gratuité des personnages, de désincarnation, ce n'est pas à eux que l'on se hasarderait à demander le prix du ticket de métro, d'éthéré pesant, de faux sous couleur de poésie fade, de pathétique en carton – c'est là ce que vise, j'imagine, l'auteur de la notice sur *L'Ecume* dans le *Dictionnaire des œuvres* : ailée comme un rêve, cette œuvre, etc… A bas les rêves de cette trempe, les rêves en l'air – qui sont aux antipodes du tragique de chair et de sang, de misère et de froid, de maladie et de faim, de la vérité sale du *Soleil*.)[1917]

Léo Malet permet ici manifestement à Paul Gutt de régler ses comptes avec un certain nombre de personnes… « Lancer la pierre à Queneau, la lui lancer à la gueule (contre mon gré bien sûr) »[1918]. Et, probablement, contre le gré de Léo Malet qui citait volontiers Queneau au nombre de ses écrivains préférés.

Un roman noir au premier degré

Alors que le roman noir américain, puis ses épigones français, se caractérisaient par l'humour noir, et une tendance à réinvestir par la parodie les lieux communs qui les constituent, la *Trilogie noire*, et, au-delà, le néo-polar, sont marqués par le premier degré, et une certaine forme de pessimisme. « Burma, c'est Malet

[1916] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 190-191.
[1917] Paul Gutt in *Léo Malet sous pli discret*, p. 73.
[1918] Ibidem.

avec les lunettes en moins… Et l'optimisme en plus ».[1919] On ne trouve plus d'optimisme, dans la *Trilogie noire*. Et plus d'humour non plus.

Dans *La Caméra-mitraillette ou le gangster au cinéma*, Robert Beauvais fait l'état des lieux de ces poncifs du cinéma noir :

> La psychologie du tueur de cinéma est sommaire. Comme les personnages de Bergman (qui officient dans un genre différent, cela va sans dire), il s'enferme dans un silence lourd de pensées, dont il ne sort que pour dire : « J'aime pas les gens qui posent trop de questions. » Et, sobre de gestes, il salue, comme les agents de la circulation qui viennent vous demander vos papiers, en frôlant d'un index mou le bord de son couvre-chef. Autre trait de caractère : il-est-franc-il-donne-rarement-son-amitié-mais-s'il-la-donne-c'est-à-la-vie-à-la-mort, seulement-faut-pas-lui-manquer-parce-qu'alors… […] Enfin, trait essentiel : il est « mauvaise tête mais bon cœur ». Cette devise typiquement française qui figure sur les armoiries des enfants perdus sous forme de tatouage, ce blason du pauvre, est en harmonie avec la sensibilité nationale, dont elle constitue l'éthique principale.[1920]

Léo Malet représente aussi cette criminalité au grand cœur avec le personnage d'*Un Bon petit diable*[1921], qui sera repris dans *Le Soleil n'est pas pour nous*. Le narrateur décrit un nommé Fernand : « il arborait la figure candide de l'enfant bien élevé qui fait l'orgueil et la joie de ses parents. Ses cheveux embroussaillés accentuaient son air sympathique de petit garçon peut-être espiègle, mais bon cœur »[1922], cette dernière expression faisant un écho surprenant à la formule « mauvaise tête mais bon cœur » de Robert Beauvais. Mais, il s'avérera que cette mauvaise tête est loin d'être un bon cœur, puisque, sous les yeux stupéfaits du narrateur, il basculera sa propre mère par la fenêtre du quatrième étage et jettera sur son cadavre le bouquet de la fête des mères[1923]…

Pascal Ory a aussi entrepris de dénoncer une autre image d'Epinal de roman noir : « Séquence classique, pont aux ânes du film policier français : le héros sort de prison. Un gardien lui lance : "Vous êtes libre" et la grande porte claque dans son dos. Un frisson parcourt le spectateur. Tout dans la caméra lui dit que la vraie souricière est de ce côté-ci des murs. Là le Règlement pénitentiaire, version

[1919] Jean-François Vilar, *Les pas perdus de Nestor Burma*, in *Le Monde*, 1er août 1986, p. 9.
[1920] Robert Beauvais, *La Caméra-mitraillette*, in *Le Crapouillot* nouvelle série n° 27, automne 1973, *Les Truands*, p. 48.
[1921] Expression qui assure l'intertextualité, et le suivi génétique du texte, puisqu'elle est reprise littéralement dans le texte de *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. II, t. 5, p. 124.
[1922] Ibidem.
[1923] Op. cit., p. 128.

dégradée du Code Pénal, ici la loi de la jungle, version originale de toutes les lois du monde. »[1924] Curieusement, c'est encore dans *Le Soleil n'est pas pour nous* que Léo Malet aborde ce thème. Mais nous sommes en 1949, et cette situation n'a pas encore été élevée en icône. Lorsque André Arnal entend le fameux « 7143, liberté »[1925], il quitte son statut de jeune prisonnier pour retrouver celui de mineur en danger. Mais ce danger extérieur n'a pas le visage de la loi du Milieu, ni la terrible grandeur des règlements de compte… C'est la simple question de la survie quotidienne, dans la grande ville, pour des enfants sans domicile, ou du regard moqueur des bourgeois : « j'ai pensé que c'était un drôle de truc de me libérer comme ça, qu'on aurait pu m'hospitaliser [au sens de lui "offrir" l'hospitalité] encore cette nuit [...] parce que je sentais bien que, si l'on ne me rapatriait pas, je continuerais à être de la zone, et pas plus tard que tout de suite, et qu'un jour ou l'autre, je retomberais »[1926]. Ici, nous ne sommes pas encore dans ce qui deviendra un lieu commun : si cette scène a pu participer à la fondation du mythe, elle ne s'inscrit pas dans la grande tradition, avec ce que celle-ci peut avoir de sériel, de la libération du détenu. La répétition du cinéma – ou du roman – fait perdre de sa fraîcheur dramatique à la situation. Il s'agit ici, au contraire, d'un cas unique. L'enfant qui est libéré est parfaitement individualisé. « Je suis resté un moment indécis sur le trottoir, les oreilles bourdonnantes du bruit de l'immense porte métallique refermée derrière moi. Des gens passaient dans la rue, qui m'ont toisé avec ironie. »[1927]

Car cette ironie grinçante du roman noir nouvelle version se fait au détriment de l'humour, fût-il noir, justement, des romans « hard-boiled » : alors que les Nestor Burma débordent d'humour et d'autodérision, qui permettent une distanciation, une respiration, comme, nous le verrons, lors de la découverte des cadavres, par exemple, les personnages de la *Trilogie noire* sont frappés de plein fouet par la violence sociale, à laquelle ils ripostent par leur propre violence, qui s'avèrera tout aussi autodestructrice : « La vie était dégueulasse, c'était un ignoble et affreux engrenage, et nous contribuions tous à en perpétuer la dégueulasserie. La soldatesque était dégueulasse et nous aussi. »[1928]

[1924] Pascal Ory, *L'Anarchisme de droite*, p. 87.
[1925] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 120.
[1926] Op. cit., ch. II, t. 5, p. 123.
[1927] Idem, p. 124.
[1928] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. I, t. 5, p. 16.

Le roman de Léo Malet, sous ses apparences de *road story* où les personnages errent, que ce soit dans le treizième arrondissement ou en France, est d'une grande rigueur de construction, notamment par l'effet de symétrie qui le structure : La violence causée n'est que le fruit de la violence subie, ce qui nous ramène à la conférence de Colomer : Qui est le coupable ? La société ou le bandit ? Le roman s'ouvre et se referme en prison, juste après une période de vagabondage (au début) ou de fugue (à la fin). A son arrivée dans la cour de la prison, André Arnal se trouve, par hasard, semble-t-il, à côté d'un très jeune garçon, qui cherche à se démaquiller comme il peut : « un de ces prostitués mâles qui hantaient Montmartre »… Arnal entre en connivence avec lui : « Saleté de rouge, hein ? », ce qui laisse croire au jeune garçon qu'il « en est »[1929]…

Cet incident semble tout d'abord complètement gratuit. Mais il prend une signification croissante au fil du récit. Le directeur de la prison va ainsi demander à Arnal s'il a « par hasard, et fréquemment ou non, […] suivi des hommes dans des hôtels ». Arnal le détrompe à son tour : « Je n'ai jamais rien fait de ce genre »[1930]. Puis Arnal rencontrera deux autres jeunes gens, Manuel et Julien, dont il apprendra qu'ils sont « les maîtresses »[1931] d'Arabes.

Le Soleil n'est pas pour nous est le roman de l'enfance abusée, et de la révolte des adolescents, qui font payer le crime par le crime. Le petit Fernand bascule sa mère par la fenêtre du quatrième étage, le jour de la fête des mères, pour se venger d'elle[1932] : elle l'avait laissé se faire incarcérer suite à sa fugue. Manuel et Julien se vengent des pédophiles en assassinant une vieille dame, et en criant, à chaque coup de couteau : « Et tiens pour Mohammed, et tiens pour Belkacem, et tiens pour celui-ci, et tiens pour celui-là ! »[1933] C'est alors que le lecteur est amené à s'interroger sur l'origine de la violence d'André Arnal, qui assassine Abdallah, en pensant aux deux jeunes gens : « Et un pour Manuel, et un pour Julien, et encore celui-ci et celui-là, par tous ceux que toi et tes semblables avez soumis à votre infâme passion. »[1934] Qui sont ces « semblables » dont il parle ? On peut craindre qu'il s'agisse d'autres Arabes, tant le ton de ce roman est parfois violemment raciste. Il peut aussi parfois sembler homophobe. Mais c'est là qu'il faut être vigilant : ce n'est pas tant

[1929] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 115.
[1930] Idem, p. 118. Ce personnage et sa question seront à nouveau évoqués p. 183.
[1931] Op. cit., ch. IX, t. 5, p. 168.
[1932] Op. cit., ch. II, t. 5, p. 126-128.
[1933] Op. cit., ch. X, t. 5, p. 180.
[1934] Idem, p. 184.

l'homosexualité que fustige Léo Malet dans ce roman que la pédophilie. En effet, les jeunes gens qui fréquentent des adultes ne sont pas des majeurs consentants ; ils sont des mineurs, encore des enfants, agissant par nécessité économique. Gina elle-même – dont la mère semble une ancienne prostituée[1935] – pourrait envisager de le devenir : « "Et toi, tu tapines un peu, des fois ?" [lui demande André.] Sans fuir mon regard, elle a marqué une brève hésitation. "N… non… Je me débrouille avec mon petit commerce [marchande de fleurs à la sauvette]… Mais ça peut venir… Sait-on jamais ?... […] Tu m'en voudrais ?" »[1936]

Il faut déplorer les délires racistes de Léo Malet – que, dans son adaptation en bande dessinée, Youssef Daoudi a atténué, comme Tardi l'avait fait avant lui. Mais c'est parce que ses victimes ont fait subir des violences, notamment sexuelles, aux enfants, qu'André Arnal les assassine.

Les romans noirs de Léo Malet se distinguent de ceux de ses confrères américains notamment parce que la violence ne se situe pas du même côté. Chez eux, la violence peut être célébrée comme une manifestation d'énergie virile, et la criminalité, comme une forme de révolte. Chez Léo Malet, avant d'être coupable de l'acte violent, le personnage, l'enfant, est d'abord la victime de l'injustice sociale.

Ces textes se caractériseront donc par un certain esprit de sérieux et par le premier degré.

La rencontre du surréalisme et du roman noir

Jean-Pierre Deloux évoque pourtant l'humour noir de ces trois romans : Léo Malet, dit-il, « nous entraîne dans cette trilogie surréaliste sur les chemins de la révolte absolue, de l'insoumission totale, de l'humour noir, de l'absurde, de la provocation »[1937]. Mais il semble s'être laissé emporter par son énumération des caractéristiques surréalistes : si les autres éléments sont assurément présents dans cette trilogie, l'humour noir lui fait défaut, et il a laissé sa place à une morbidité certaine. L'humour relevait de la connivence avec le lecteur ; l'ironie procède du désespoir.

Mais ce point particulier ne doit pas invalider l'analyse globale que propose ce critique, lorsqu'il évoque cette frénétique trilogie « placée sous l'irréductible pavillon

[1935] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. VII, t. 5, p. 155 : « "Enfant de putain !" Il s'est esclaffé : "Je ne te le fais pas dire." »
[1936] Op. cit., ch. IX, t. 5, p. 169.
[1937] Jean-Pierre Deloux, in *Polar* n° 8, p. 24.

noir de l'Amour Fou, de la Révolte et de la Mort. En terre de Liberté, au ciel d'Anarchie, le Lion Malet brise les fers de l'écriture et les menottes du policier pour dépasser les limites et atteindre l'exaspération poétique et la violence destructrice et féconde du créateur. En cela, Malet romancier retrouve *La Clé du Champ de manœuvres*, et la veine surréaliste[1938]. » Il rejoint en effet Paul Gutt, qui, en estimant que rien, dans ce roman, « ne sépare les extrêmes », évoquait déjà cette esthétique, mais aussi Gilles Costaz, qui a bien montré comment la *Trilogie noire* était ce qu'on pourrait appeler un métis[1939] de l'ambition surréaliste d'une part, et de la littérature populaire d'autre part, en qualifiant ainsi les récits qui la composent : « Etranges romans à mi-chemin de l'invective surréaliste et du roman noir. […] On peut considérer la *Trilogie noire* comme de l'infra-littérature. Pourtant [ces romans] sont d'une certaine façon les plus personnels de Malet, une confession qui date d'un temps où le désespoir était irrémédiable et la révolte d'une violence insupportable. »[1940]

C'est donc une nouvelle étape dans l'histoire de la littérature policière que Léo Malet semble entamer ici.

Histoire de l'histoire du roman policier

L'analyse traditionnelle de l'histoire du roman policier opposait une première période dite scientifique, intellectuelle, à une seconde période où les pulsions, les sentiments et l'action auraient pris le dessus… Cette dichotomie est séduisante, car elle bénéficie à la fois des apports de l'histoire (euphorie victorienne, puis crise économique, angoisse des guerres mondiales, déceptions de démocraties…), de l'histoire des idées (déclin du positivisme, essor de la psychanalyse) et l'avantage de la lisibilité. Mais, si elle est globalement satisfaisante et vérifiable, elle se heurte à certains faits qui ne peuvent être passés sous silence : il suffit de relire certains passages du *Chien des Baskerville*, par exemple, pour voir tout le parti que Conan Doyle a su tirer de l'angoisse. C'est dire si son roman n'est pas uniquement orienté vers la jubilation intellectuelle du lecteur, comme cette approche un peu trop linéaire tendrait à le faire croire.

[1938] Jean-Pierre Deloux, *Polar* n° 8, p. 24.
[1939] « Métis a ceci de remarquable qu'il s'applique aux choses comme aux êtres, et que son résultat, dans la langue moderne, est heureux. » Alain Rey, *L'Amour du français, contre les puristes et autres censeurs de la langue*, Denoël 2007, p. 7-8.
[1940] Gilles Costaz, *Léo Malet, du surréalisme au roman noir*, in *Magazine littéraire* n° 78 (juillet / août 1973), p. 24.

Boileau et Narcejac ont bien montré comment la grande famille du roman policier[1941] était divisée en trois branches, recoupant cette trinité policière : l'enquêteur, le coupable, la victime. Si ces branches ont tour à tour été privilégiées, en fonction des modes littéraires, on ne peut pas dire qu'elles correspondent à trois métamorphoses chronologiques du roman policier : chaque veine cohabite avec ses sœurs, en leur laissant plus ou moins d'espace, mais sans les supplanter.

Léo Malet semble avoir joué un rôle fondateur pour deux d'entre elles.

On peut tout d'abord évoquer le roman de l'enquêteur, qui privilégie la relation lecteur-détective, sous ses différentes formes : le roman à énigme, où l'enquêteur est le double intra-diégétique du romancier, privilégie la compétition intellectuelle et le plaisir cérébral ; le roman noir américain (que Léo Malet a importé en France), où l'accent est davantage mis sur l'ambiance, et sur l'exploration d'un milieu ; et enfin le rompol à la Léo Malet, qui est la rencontre des deux précédents, et qui fait la part belle à la connivence avec le lecteur.

Dans le roman de la victime, c'est à ce personnage que le lecteur s'identifie. La compassion, le suspense et surtout la peur sont les grandes émotions recherchées par ce type de textes. Cette voie a été théorisée, mais aussi illustrée par Boileau et Narcejac eux-mêmes, car l'intérêt de cette approche est d'être non seulement opératoire pour l'analyse, mais tout aussi efficace en ce qui concerne la création : ils ont constaté la trop faible utilisation des possibilités narratives du rôle de la victime dans le roman policier. En illustrant leur théorie, ils ont comblé cette lacune. Ils ont alors, avec le succès que l'ont sait, écrit des romans angoissants dont certains ont

[1941] Il ne semble pas souhaitable de substituer, même pour des raisons de clarté, un autre terme à celui, générique, de roman policier : en effet, c'est historiquement par la montée en puissance de la figure du policier que cette branche s'est détachée du reste de l'arbre de la littérature populaire. Avant le développement des figures de Dupin, Lecoq et consort, les romans plaçant les rivalités entre autorités et bandits au centre de leurs intrigues n'étaient pas vécus comme différents, c'est-à-dire spécifiques, par rapport au reste de la littérature populaire. C'est donc par la figure du policier que ce roman a pris son autonomie, qu'il a atteint sa maturité ; il n'est donc pas illogique que ce pôle de cette littérature prenne le dessus sur les autres (la victime et le criminel), par synecdoque, même si – mais le roman policier n'est pas exempt lui-même d'erreurs judiciaires – ce qu'on appelle aujourd'hui le roman criminel était sans doute apparu avant… A ce propos, il est intéressant de noter que les différentes langues n'utilisent pas toujours des termes équivalents pour traduire les mêmes réalités : c'est le terme de *romanzo giallo* qui est utilisé en Italie pour évoquer l'ensemble de cette littérature policière… car le jaune est la couleur traditionnelle des couvertures de ces romans… Comme c'est le cas pour la collection « Le Masque » en France… En France, c'est une autre catégorie de romans qui tire son nom à la fois d'une couleur et d'une collection policière : le roman noir, qui vient en grande partie de la « Série noire ». Le terme même de thriller est un anglicisme qui vient du verbe *to thrill*, trembler ; ce faisant, il met bien la figure de la victime, et à travers elle, du lecteur, au centre du roman. Le terme anglais de *detective story* semble indiquer que, davantage que la figure institutionnelle du policier, c'est celle de l'amateur, du détective occasionnel, puis privé, qui est au centre de l'enquête.

été portés à l'écran par le maître du suspense : Alfred Hitchcock. Leurs héritiers sont nombreux, notamment dans le roman américain contemporain. Et, le fait est suffisamment rare pour être souligné, Léo Malet semble être prudemment resté à l'écart de cette voie – sauf à considérer que les criminels de la *Trilogie noire* sont aussi des victimes de la société, qui les traque, les accule, et finit par les tuer…

Reste le roman du criminel, qui est une sorte de retour aux sources, c'est-à-dire à la fascination pour la révolte brute que symbolise la figure des Cartouche, Mandrin, Lacenaire, Henry, Bonnot, avant qu'elle soit mise à distance par cette rationalisation qu'est le roman policier traditionnel. L'accent est ici mis sur la relation entre l'individu et la société.

De nos jours, le référent de « "roman noir" moderne », pour reprendre les termes de Malet, a changé ; il s'agit du néo-polar, auquel, naturellement, il ne pouvait pas penser en 1948. Il nous semble pourtant flagrant, aujourd'hui, avec le recul historique, que Léo Malet fut bien l'un des fondateurs du genre. Mais si cette dimension morbide dont il craignait qu'elle amène une confusion entre ses textes et la « Série noire », est bien constitutive de l'esthétique du néo-polar, elle ne suffit pas, loin s'en faut, pour le caractériser. Le critère que l'on tient pour déterminant, c'est l'importance qui est accordée à la personnalité du criminel et à ses motivations. La focalisation s'est déplacée, de l'enquêteur vers le coupable. Les références que fait Léo Malet au sergent Bertrand et à Eugène Weidmann sont fondamentales. Elles ne servent pas, de façon anecdotique, à nuancer sa palette d'un peu de morbidité. Avec la *Trilogie noire*, il invente le roman moderne du criminel, car, malgré Nestor Burma, « Malet, au plus profond de sa création, se voit plutôt de l'autre côté de la barrière : chez le voleur plutôt que chez le gendarme – même si ce gendarme est un privé marginal. Le Jean Fraiger de *La Vie est dégueulasse* et le Paul Blondel de *Sueur aux tripes* sont des bandits désespérés – proches des "bandits tragiques" – qui finiront par donner leur tête à la société. »[1942]

Le roman du criminel

[1942] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 32.

Une étude en parallèle de la *Trilogie noire* et de *Brouillard au Pont de Tolbiac*[1943] permet d'apporter un élément révélateur. Cette comparaison se trouve facilitée par la proximité des intrigues : dans *La Vie est dégueulasse* et dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, des anarchistes embrassent la cause de l'illégalisme, organisent le braquage d'un transport de fonds, où un homme trouvera la mort, et finissent par glisser vers la simple criminalité crapuleuse.

C'était d'ailleurs l'objectif de Léo Malet, qui confie, à propos de *La Vie est dégueulasse* : « Je m'étais primitivement proposé de montrer la dégénérescence d'un "bandit à idées" (modèle Bonnot) en vulgaire criminel de droit commun. » Il s'agissait d'une « étude sociale » dénonçant la « faillite involontaire des illégalistes, impuissants à conserver à leur acte de révolte sa pureté originelle »[1944]. Dans les deux romans, l'enquête de la police est alors compliquée par la non appartenance des bandits aux milieux criminels traditionnels. Les criminels en viendront à s'entretuer, et le dernier survivant finira par mourir aux prises avec la police.

Dans *Le Soleil n'est pas pour nous*, comme dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, le personnage principal connaîtra une histoire d'amour avec une très jeune fille issue d'un milieu défavorisé. Il va chercher à l'arracher à l'emprise de sa famille, avant de la voir mourir dans ses bras, dans un dernier baiser[1945].

Au-delà de ce résumé, *Brouillard au Pont de Tolbiac* contient un certain nombre d'éléments que l'on retrouve aussi dans *Le Soleil n'est pas pour nous* : un même cadre, le Paris de la fin des années 1920, et plus précisément son treizième arrondissement[1946] et le foyer végétalien, des personnages semblables, comme cette

---

[1943] On pourrait objecter la chronologie à cette analyse : on cherche ici à démontrer que la *Trilogie noire* appartient à une esthétique postérieure aux aventures de Nestor Burma en la comparant à un roman paru huit ans après elle. Mais cette objection paraît surmontable, d'une part parce que le personnage de Nestor Burma apparaît de façon cohérente depuis 1943 ; et d'autre part parce que ce n'est pas parce qu'un auteur renonce par la suite à une innovation qu'elle ne marque pas une évolution dans l'histoire littéraire. Comme le dit Jean-Yves Tadié en citant Marthe Robert : « L'histoire intérieure du genre romanesque "ne suit pas nécessairement les dates de l'Histoire tout court". » In *Le Roman d'aventures*, p. 23.

[1944] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 190.

[1945] Cf. Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. XIII, t. 5, p. 199 et *Brouillard au Pont de Tolbiac*, cf. ch. XII, t. 2, p. 334-335.

[1946] Pour André Arnal, le treizième arrondissement est « ainsi numéroté peut-être pour porter la poisse ». Puis, avant d'aborder « la place Contrescarpe – encore un nom déchirant, et sournois comme une menace », il évoque le métro, « cette ligne où même les noms des stations prennent une lugubre résonance génératrice de cafard : Glacière, Corvisard… En direction de la Nation, Chevaleret m'a toujours fait penser à un instrument de torture, un chevalet. » (Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. VI, t. 5, p. 149). Cet extrait entre en curieuse résonance avec un autre passage tiré de *Brouillard au Pont de Tolbiac* que nous aborderons plus longuement ultérieurement : « Le XIIIe arrondissement fourmille de rues aux noms charmants et pittoresques, en général mensongers. […]

jeune marchande de fleurs[1947] dont le regard s'éclaire de lueurs métalliques[1948], amoureuse du narrateur, mais dont la famille s'oppose à cette liaison. Le narrateur lui-même – tantôt Nestor Burma, tantôt André Arnal – ressemble étrangement, ne serait-ce qu'à travers la biographie, à Léo Malet… Par ailleurs, certaines expressions, sont étrangement similaires. Ainsi, lorsqu'André réplique plusieurs fois à Gina qu'il « ne sai[t] pas », celle-ci réplique : « Tu ne sais pas grand-chose »[1949]… Et lorsque Nestor Burma interroge Bélita, elle répond de la même façon. Burma rétorque alors : « Vous ne savez pas grand-chose »[1950]. Mais ce rapport d'ignorance s'inverse par la suite : Gina confie « c'est à mon tour de ne pas savoir »[1951], alors que Burma répond à Bélita : « Je ne sais pas. Tiens, je parle comme vous. »[1952]

Lorsque au début de *Le Soleil n'est pas pour nous*, Léo Malet nous présente, dans un panoramique sonore, un certain nombre de détenus de la prison de la Petite Roquette, on entend, dans le roman, « comme un SOS ou un ignominieux indicatif de TSF » : un appel de « Dédé, la Hyène de Pigalle »[1953]. Dans ce roman, cet enfant est du même côté des barreaux que le narrateur. On retrouve, dans *120, rue de la Gare*, le personnage de « Désiré Mailloche, dit Dédé l'Hyène de Pigalle ». Mais c'est cette fois Nestor Burma qui a « largement contribué à envoyer en cabane »[1954] cet apache coriace…

Car la focalisation s'est déplacée : alors que, dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, le point de vue est celui de l'enquêteur, c'est-à-dire – bien que celui-ci soit Nestor Burma, un ancien anarchiste – celui des forces de l'ordre, le narrateur de *La Vie est dégueulasse* est l'un des bandits, et tout le récit est conduit selon cette optique. Ce déplacement de point de vue est emblématique du passage du roman policier traditionnel – celui de l'enquêteur – au roman noir contemporain appelé *néo-polar*. Dans *Sueur aux tripes*, le narrateur permet d'ailleurs clairement à l'auteur de

---

La rue des Reculettes… hum… et celle de l'Espérance… Ce n'était pas sous ce signe qu'était placé le micmac Lenantais. ». (*Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. VII, t. 2, p. 294-295.)

[1947] Les fleurs elles-mêmes semblent provenir du même grossiste : celles de Bélita « pourrissaient en bas », et leur « odeur écœurante grimpait » jusqu'à Nestor Burma. (Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, 10/18, p. 99), alors que celles de Gina « puent le moisi » (Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. VIII, t. 5, p. 162).

[1948] Il s'agit des « paillettes d'or » qui strient les « prunelles marron foncé de Bélita » (Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. I, t. 2, p. 241) et des « grands yeux aux reflets cuivrés » de Gina (Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. VI, t. 5, p. 152).

[1949] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. IX, t. 5, p. 166-167.

[1950] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. I, t. 2, p. 242.

[1951] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. IX, t. 5, p.170.

[1952] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. I, t. 2, p. 242.

[1953] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 111.

[1954] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, ch. III, Presses de la Cité, p. 34.

rompre avec la fonction sociale de Nestor Burma, et d'amorcer ainsi un nouveau tournant dans l'histoire du roman policier français : Paul Blondel, lors de sa cavale, apprend qu'il serait poursuivi par des détectives privés. Ces « détectives amateurs » sont des « chasseurs d'homme ! [Des] chasseurs d'homme amateurs ! Ah ! ceux-là ! Un bourre, encore, c'est son métier, mais ceux-là… »[1955] Finalement, le personnage se fait le porte-parole de l'auteur, qui confie, dans *La Vache enragée* : « qu'on me permette de dire que les détectives privés, les vrais, ceux qui refusent cette appellation[1956], d'ailleurs, me débectent profondément. Je préfère conserver l'image de détective privé de roman et oublier la triste et sordide réalité des autres. »[1957]

En focalisant son récit sur les personnages des criminels fuyards, en présentant leur cavale, et leur retraite rurale, sur fond de préoccupations politiques, Léo Malet reprend bien sûr les récits des aventures de la Bande à Bonnot, et de leur cache de Romainville. Mais sa *Trilogie* annonce surtout, avec plus de vingt ans d'avance, les grands récits noirs des auteurs de néo-polar, comme le *Nada* de Jean-Patrick Manchette, pour ne citer que lui.

Le néo-polar

Mais qu'il soit roman du criminel ne suffit pas à définir le néo-polar : si la violence – et parfois l'érotisme, ou du moins une évocation crue de la sexualité – ont souvent été relevés, cela ne doit pas faire oublier qu'ils ne sont que le symptôme de la révolte. Car cette évolution du genre policier se distingue par une conscience politique et sociale à fleur de peau. S'il revendique volontiers son orientation idéologique, l'auteur de néo-polar est rarement social-démocrate ou démocrate-chrétien, mais plus souvent proche de l'extrême gauche libertaire (Jean-Patrick Manchette, Jean-Bernard Pouy…) ou de l'extrême droite (A.D.G.). C'est bien sûr le cas de la *Trilogie noire* de Léo Malet, dont les personnages, en guerre ouverte contre la société, sympathisent avec l'idéal anarchiste, lorsqu'ils n'en sont pas des militants radicaux.

Dans sa thèse *Le polar français ou les marges du roman noir*, Anne-Lise Bâcle commence par distinguer le polar du roman policier et du roman noir américain. Elle considère que, globalement, l'œuvre de Léo Malet est la transposition de ce dernier,

[1955] Léo Malet, *Sueur aux tripes*, p. 310.
[1956] Nous verrons que Nestor Burma, « appelle les choses par leur nom ». Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. VI, t. 1, p. 666.
[1957] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 173.

dans un univers et un contexte français. Elle souligne son importance historique, et le perçoit davantage comme une sorte de passeur que comme un imitateur. Mais, en ce qui concerne la *Trilogie noire*, elle reconnaît que l'auteur aborde bien des thèmes caractéristiques du néo-polar, qu'elle définit comme une « forme de roman noir aux contenus radicalisés »[1958]. Et de citer la tentation criminelle comme révolte contre l'ordre social établi, qui s'exprime à travers « un lien originel et perpétué avec la politique » – dont elle semble ne percevoir que la mouvance progressiste –, la représentation de l'espace urbain et de ses marginaux, et le poids des déterminismes sociaux et des différentes formes de violences qu'ils expriment et qu'ils subissent. Elle définit ainsi « l'asociabilité » comme étant « une littérature des lieux et des personnages excentrés »[1959]. En définitive, si elle écarte la *Trilogie noire* du néo-polar, ce n'est que pour des questions chronologiques : elle considère que ce mouvement est intrinsèquement lié au contexte de l'après soixante-huit et des années soixante-dix.

Si l'on peut discuter de la pertinence de telle ou telle date, le principe lui-même de la définition d'une période historique semble devoir être retenu : bien sûr, Dostoïevski n'a pas attendu Léo Malet pour écrire *Crime et châtiment*, ni les écrivains, le roman noir tel qu'on l'entend aujourd'hui, pour s'intéresser à la figure de l'assassin. Mais les circonstances n'étaient pas encore réunies pour que ce genre apparaisse dans toute sa pureté : il fallait d'une part que la totalité de l'intrigue soit consacrée à la figure du criminel, à son crime, et à son dénouement, c'est-à-dire qu'elle s'inscrive dans le cadre historique général du roman policier[1960] ; et d'autre

---

[1958] Anne-Lise Bâcle, *Le polar français ou les marges du roman noir*, p. 167.
[1959] Op. cit., p. 226.
[1960] A ce propos, des personnages comme Arsène Lupin ou Fantômas le rappellent, certes épisodiquement, mais avec quelle force… : le criminel n'avait jamais été oublié dans le roman policier, et notamment dans ce que Jean-Paul Colin définit comme étant le roman policier archaïque. Pourtant, on ne peut pas parler de romans noirs, au sens moderne du terme : si, effectivement, Fantômas est un personnage anxiogène, ce n'est pas avec lui que se fait l'adhésion du lecteur, mais avec le commissaire Juve. Néanmoins, le déficit de notoriété dont souffre ce dernier – il suffit pour le démontrer de rappeler qu'il n'est pas le héros éponyme du cycle romanesque – montre bien que la figure du méchant est structurante, non seulement pour le récit, mais aussi pour le lecteur : au moins autant que de petits chaperons rouges, nous avons besoin de bons loups, car la peur romanesque est sans doute une façon d'apprivoiser l'autre, l'angoisse de mort. En ce qui concerne Arsène Lupin, ne nous laissons pas abuser par la profession qu'il revendique : sans doute est-il un cambrioleur, mais c'est d'abord un gentleman. Alors que, si les personnages des néo-polars sont l'un, ils sont rarement l'autre : ils sont, au sens brutal du terme, des anti-héros.
Lorsque, dans son émission *2000 ans d'histoire*, Patrice Gelinet reçut l'historien Jean Tulard, qui témoignait par ailleurs beaucoup d'estime pour Léo Malet, il l'interrogea sur le succès du roman populaire, et sur ses liens avec le roman policier. La réponse de Jean Tulard rappelait tout à la fois le lien qui unit les fascicules des colporteurs à la littérature populaire qui prendra sa suite, et la grande confusion qui règne encore au XVIIIe siècle, entre les différents genres de cette forme : « il y avait

part, qu'elle se débarrasse autant que possible d'un certain nombre d'*a priori* sociaux et moraux, ce qui se fera progressivement, après la Seconde Guerre mondiale, puis à la fin des années soixante. Et force est de constater qu'avec la *Trilogie noire*, Léo Malet fut celui qui donna à ce type de romans son acte de naissance ; et il sera salué comme tel par les nombreux auteurs qui s'engouffrèrent derrière lui dans la voie qu'il avait tracée, depuis Jean-Patrick Manchette[1961] jusqu'à Guy Konopnicki[1962].

Mais Léo Malet, notamment à la fin de sa vie, s'élevait avec véhémence contre ce qu'il tenait pour une dégénérescence du genre.

Une paternité à son corps défendant ; des enfants illégitimes

D'une certaine façon, les héritiers de Léo Malet ont contribué à lui attribuer la paternité de cette nouvelle métamorphose de la littérature policière : comme les surréalistes ont cherché dans Apollinaire ou Lautréamont une caution qu'ils ne contenaient peut-être pas, les jeunes auteurs du néo-polar ont recherché en Léo Malet une paternité qui leur conférait une légitimité. Ce faisant, ils ont puissamment contribué à la redécouverte de cet auteur, à propos de qui ils avaient peut-être pensé un peu vite qu'ils avaient planté leur graine sous l'égide d'un chêne trop moribond pour leur faire de l'ombre.

La comparaison des regards critiques qu'il jette d'une part à ses jeunes collègues, et d'autre part à sa *Trilogie noire* est à nouveau éclairante : « le néo-polar […], le roman noir contemporain, me laisse indiffére [sic]. Je trouve ça extrêmement faisandé, la part de la politique y est trop belle, cela semble fabriqué par des gars qui veulent à toute force être témoins de leur temps. Il faut se méfier : parce qu'on commence par être témoin et on finit comme accusé. »[1963] « Il y a ces historiens du roman qui prétendent que les jeunes gens qui font du néo-polar se sont un peu abreuvés aux mamelles de la *Trilogie noire*. Moi, j'en sais rien, mais je n'aime pas

---

avant ce qu'on appelle la littérature de colportage, c'est-à-dire les vies de Mandrin ou de Cartouche qui étaient vendues à de nombreux exemplaires, il y avait la bête de Gévaudan, et les crimes mystérieux commis par cette bête qui annonce déjà *Le Chien des Baskerville*. Bref, il y avait toute une littérature criminelle, mais il n'y avait pas une littérature policière qui pose une énigme. » Néanmoins, lorsque la focalisation se fait sur la figure du criminel, on est en droit de se demander quelle place est laissée à l'intrigue. Mais celle-ci est-elle nécessaire à la définition de l'ensemble des récits relevant de la famille policière ?

[1961] « Etonnante vision ! A travers les années quarante, les années cinquante, les années soixante, Léo Malet demeure le seul et unique auteur français de romans noirs. » Jean-Patrick Manchette, *La Part du Lion*, in *La Mort de Jim Licking*, Néo, 1982, p. 9.

[1962] « Ceux qui font du polar libertaire lui doivent tout. » Guy Konopnicki, *A Suivre* n° 219, avril 1996, p. 9.

[1963] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 230.

beaucoup les auteurs de néo-polars car ils sont trop ancrés dans la réalité », précisera-t-il lors d'une interview donnée aux *Inrockuptibles* n°13, daté d'octobre-novembre 1988. Dans le néo-polar, précise Léo Malet, « ce n'est pas les personnages qui me gênent, mais l'écriture ; elle fait snob. A mes yeux, même le style le plus recherché doit être simple, et là c'est le contraire. »[1964] Et lorsqu'on lui demande en quoi le néo-polar est nouveau, à ses yeux, il répond :

> Je ne vois pas bien. A Europe 1, j'ai entendu : dans le nouveau polar le héros n'est plus un dilettante comme Lord Machinchose, c'est un paumé ou un marginal ; les flics sont corrompus, il y a de la drogue et de la violence. J'ai toujours vu ça dans les romans, y compris dans la « Série noire ». Aujourd'hui, ce sont des resucées. Quant aux marginaux, il y en a toujours eu. Chez Cain, Goodis, on appelait ça des vagabonds ou des épaves sociales, comme j'en ai mis en scène dans ma *Trilogie noire*.[1965]

Il est vrai que ces éléments ont toujours été constitutifs du récit policier. Mais, quoi qu'en dise Léo Malet, faire d'un élément parmi d'autres le sujet central du récit, y concentrer la focalisation, voilà qui représente une nouveauté. Et, comme il le reconnaît d'ailleurs, il en fut lui-même l'un des pionniers avec la *Trilogie noire*. Il le répète encore, toujours à son corps défendant : « Quand les critiques disent que j'ai inventé le roman noir français, je ne proteste pas, mais ce n'est pas tout à fait ça… Mes romans ne sont pas tellement noirs. Je ne parle pas de la *Trilogie noire*, mais des Burma. »[1966] La concessive est ici capitale : ce serait donc bien à travers cette trilogie que Malet serait le plus novateur en direction de ce qui est aujourd'hui le roman noir. De la même façon, Noé Gaillard le reconnaît : *a contrario* des Nestor Burma, les romans constituant la *Trilogie noire* ne sont « pas de romans policiers mais des romans noirs » : « Ce sont des romans sociaux modernes agrémentés d'intrigues plus ou moins policières »[1967]. Son point de vue est important en ceci qu'il écrit en 1979, et que les romans dont il parle renvoient indubitablement au néo-polar.

Il semble évident que ce souci des auteurs de néo-polars de situer leur intrigue dans un contexte historique social et politique se retrouve dans la dimension

[1964] Finalement, cette recherche de la sobriété contribuerait également à rapprocher Léo Malet, d'une certaine façon, du roman à énigme, dont Tzvetan Todorov a montré que c'était l'une des caractéristiques.
[1965] Léo Malet, in *Polar* n° 8, p. 17.
[1966] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 220.
[1967] Noé Gaillard, *Du Surréalisme au roman policier chez Léo Malet*, p. 54-55.

idéologique de la *Trilogie noire*. Et c'est probablement ce qui déplaît à Léo Malet, lorsqu'en 1988 il indique, à la fin de son autobiographie : « Je revendique mes responsabilités, mais en ce qui concerne la *Trilogie noire*, par exemple, j'ai l'impression que je ne l'écrirais plus aujourd'hui[1968]. Ma sensibilité a évolué, changé, si l'on veut. Mais je ne vais pas effacer le passé ». Pouvait-il mieux reconnaître, sans le revendiquer, être le père de ce type de littérature ?

Selon Alain Fuzellier, Léo Malet est « le père du polar français »[1969]. « Sans Malet, pas de néo-polar »[1970], précise-t-il même. Dans l'éditorial du n° 8 de la revue *Polar* (janvier 1980), François Guérif déclare : « Il est un des tout premiers (sinon le premier) à qui l'amateur de polar français se doit de rendre hommage. Son apport dans ce domaine est considérable. » Michel Lebrun écrit dans *Le Guide du polar français* : « Léo Malet ne doit rien à personne, mais le roman policier moderne lui doit tout. »[1971] Jean-Patrick Manchette affirme, dans sa préface à la réédition de *La Mort de Jim Licking* : « A travers les années 40, les années 50, les années 60, Léo Malet demeure le seul et unique auteur français de romans noirs », et Jean Vautrin, dans *A Suivre* daté d'avril 1996, surenchérit : « Il traversait un purgatoire immérité quand nous l'avons redécouvert avec Manchette et A.D.G. C'était une paternité à laquelle on ne s'attendait pas : le roman noir français existait ! »

Encore subsiste-t-il un doute sur le type de romans noirs dont ils parlent… Est-ce le roman noir à l'américaine, le néo-polar, ou le rompol ?

[1968] Il semble ainsi contredire Francis Lacassin qui, dans sa *Préface* aux *Romans doux* (*Œuvres complètes*, Tome V), écrivait : « La *Trilogie noire* est de toute l'œuvre de Malet celle à laquelle il tient le plus, malgré (ou à cause d') une relative incompréhension de ses lecteurs. »
[1969] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, introduction, p. 5.
[1970] Idem, p. 7.
[1971] Michel Lebrun, *Le guide du polar français*, 238 p.

Conclusion

Marc Lits nous met en garde contre le désir de donner une lisibilité caricaturale à l'histoire littéraire en valorisant à outrance le rôle de certains auteurs. Il fait ici précisément référence à la figure de Léo Malet, qu'il qualifie de « faux père fondateur ». Il rappelle le caractère tardif de sa notoriété : « C'est en effet dans une construction *a posteriori*, non dénuée d'ambiguïté et de manœuvres stratégiques, que cet écrivain émerge tardivement dans le champ du polar français, dont il apparaît bientôt comme l'un des pères fondateurs. Sans remonter à Emile Gaboriau, qui publia *L'Affaire Lerouge* en feuilleton dès 1863, ce type d'intronisation peut paraître suspect, quelles que soient par ailleurs les qualités littéraires de Malet. »[1972]

Il semble néanmoins que ce dernier fut un novateur. Toujours sensible aux avant-gardes littéraires, que ce soit au surréalisme ou aux dernières évolutions du roman policier. Quitte à faire avancer l'histoire littéraire lorsque celle-ci prenait trop son temps. Lorsqu'on dit que Léo Malet est l'inventeur en France du roman noir, il faut bien distinguer les différentes acceptions de cette expression, tant elle est polysémique.

Ecartons d'emblée la notion de roman noir historique, de roman gothique[1973] : *Le Moine*, de Lewis, et les romans d'Ann Radcliffe, présentent des univers « noirs » dans le sens où la tentation du fantastique fait souvent vaciller la raison sur ses bases… Comme tel, les surréalistes l'apprécient, quelques allusions y sont faites dans l'œuvre de Léo Malet, mais si le roman policier n'est pas totalement sans rapport avec cette lointaine ascendance, c'est évidemment à une autre définition que l'on songe lorsque l'on parle de roman noir…

Par roman noir, on peut entendre le roman du *hard-boiled-guy* américain, modèle Hammett, et Chandler. Pour des raisons historiques, Léo Malet ne pouvait connaître que le premier. Et il est indéniable que Sam Spade et les autres personnages de Hammett ont influencé Léo Malet, notamment dans ses romans

[1972] Marc Lits, *Nestor Burma, de la subversion au stéréotype*, in Geneviève Sellier, Pierre Beylot, *Les Séries policières*, p. 241.
[1973] « Appeler noir le roman gothique, c'est moins abusif [que donner ce titre à des romans policiers], puisqu'on y voit des gens avec des capes, des cagoules, dans des souterrains… » Léo Malet, in *A Suivre*, n° 6-7, juillet-août 1978, p. 65 : *Du roman noir à la Série noire*. *Léo Malet, le romantisme policier*, interview par François Rivière.

américains. C'est cette veine qu'accueillera largement la « Série noire » en France, après la Libération. Et dans ce contexte, on peut dire qu'effectivement, Léo Malet fut l'un des pionniers, sinon le premier à acclimater ce détective en France.

Mais la notion de roman noir à la française ne recouvre pas tout à fait celle du cousin américain. Qu'on l'appelle « rompol », comme Léo Malet, ou « roman à suspense », comme Todorov, il s'agit d'un style de roman policier où l'action se réconcilie avec la déduction ; une sorte de point de rencontre entre le *hard-boiled-guy* et le *who dunnit*, ou, pour utiliser une terminologie plus adéquate, entre le roman noir américain et le roman à énigme britannique ou franco-belge. Et clairement, avec l'invention de Nestor Burma, c'est à Léo Malet que l'on doit attribuer la paternité de ce mouvement.

Enfin, il y a le roman noir tel qu'on l'entend aujourd'hui, celui qui privilégie le point de vue du criminel, que l'on a appelé néo-polar dans les années soixante-dix, et dont les figures emblématiques furent Jean-Patrick Manchette, Fajardie ou A.D.G. Et avec trente ans d'avance, c'est encore Léo Malet qui signe l'acte de naissance de ce mouvement avec sa *Trilogie noire*.

Léo Malet se trouve donc à l'origine de la triple rupture épistémologique qu'a connue le roman policier au cours du XXe siècle. Et s'il a réussi à unifier, dans le roman policier français, les différentes facettes de sa personnalité, il faut reconnaître que l'extraordinaire variété du roman policier trouve son unité, cette fois, en Léo Malet lui-même : il recouvre de sa seule silhouette la polysémie de l'expression « roman noir ».

Sixième partie :

Une vision, une écriture

Une écriture référentielle

Si Johnny Metal et Nestor Burma se ressemblent, ce n'est pas parce qu'ils reprennent un même type de personnage né outre-Atlantique ; c'est parce qu'ils ont, en effet, le même référent. Mais ce référent, à la différence des romans populaires, n'est pas textuel. Il est réel. Il s'agit de Léo Malet lui-même : « Tous ces personnages principaux, qu'ils s'appellent Johnny Metal ou Nestor Burma, de toute façon, c'est moi, et ils sont évidemment très proches. Il n'y a pas de dichotomie entre mes deux œuvres. »[1974] C'est ainsi Léo Malet lui-même qui assure l'unité d'une œuvre parfois jugée disparate ; c'est la dimension autobiographique qui transcende la tendance à l'éparpillement des récits. Alain Fuzellier a montré le lien entre l'écriture de Léo Malet et sa mémoire : « Toutes ses descriptions proviennent de ses souvenirs. Moins il y a de souvenirs, moins il y a de descriptions. »[1975]

Le genre autobiographique est le genre référentiel par excellence, et ce retour à la réalité s'inscrit en faux contre le palimpseste qui caractérisait la « paralittérature » telle que la définit Alain-Michel Boyer. L'écriture référentielle renvoie d'abord à un cadre connu, sa ville, Paris. Elle renvoie aussi aux faits divers, qui sont une intrusion fracassante de la réalité au sein du texte. Mais elle renvoie surtout, on l'a vu, à la vie de Léo Malet.

[1974] Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 12.
[1975] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 40.

Paris, géographie d'une ville

> Il évolue dans une ville qu'il connaît bien et dont les lieux ont toujours une signification précise. Ainsi les arrondissements des *Nouveaux Mystères de Paris* ne sont pas des cadres interchangeables : un vol de tableau est forcément commis près du Louvre, une affaire dont le personnage central est juif se développe dans le Marais, les artistes Rive-gauche évoluent évidemment au Quartier Latin, l'ouvrier de la construction automobile à Javel, etc. De ce point de vue, on peut dire que Malet, même dans les années 50, est lui-même un peu caricatural.[1976]

Léo Malet aime faire entrer des lieux, mais aussi des personnes réelles (Boubal, Messac, Eluard, Magritte...) et des objets dans ses textes (escalier dans lequel il tombe, le tableau de son oncle dans *Nestor Burma revient au bercail*, le buste surréaliste des *Rats de Montsouris*…)

Lors de son enquête dans le XVIe arrondissement, Nestor Burma subit une agression : « Je ne compris pas tout de suite ses intentions. Il ne prétendait tout de même pas vouloir me fracasser la cafetière contre le mur, non ? Le mur ? Tu parles, le mur ! Il n'existait pas de mur, justement, là, et il ne l'ignorait pas, lui qui connaissait le quartier. » Ainsi la connaissance des lieux devient-elle une véritable arme de combat ; c'est sans doute une acception possible de l'expression « combat de rue ».

> Un étroit passage s'ouvrait entre deux immeubles, un passage constitué par un escalier qui dégringolait à pic vers des terrains s'étendant derrière la rue Charles-Dickens, du moins je le suppose, et si je fais erreur, que les aimables habitants de la rue Charles-Dickens me pardonnent. De toute façon, l'escalier dont je parle, il est bien là, lui. Vous pouvez aller le voir. Il va devenir historique. Passage des Eaux, que ça s'appelle. Des os escagassés, oui. Puisqu'ils aiment tant les plaques commémoratives, dans cet arrondissement, j'en ferai fixer une à cet endroit, un jour. [1977]

[1976] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 58.
[1977] Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. II. t. 2, p. 136. On voit bien ici que la démarche est exactement opposée à celle du narrateur de *Vengeance à Cuidad-Juarez* : « Vous ne connaissez peut-être Valparaiso […]. Mais ça ne fait rien. Je ne suis pas en train d'écrire un guide touristique. » ch. I, t. 5, p. 646.

Il n'est plus ici question de la compétition du roman à énigme. La relation auteur-lecteur qui est ici à l'œuvre relève plutôt de celle qui unit le touriste à son guide. Cette démarche consiste à sur-imprimer, dans la mémoire du réel que les Parisiens ont de leur ville, les aventures fictives de Nestor Burma. Ainsi attaché à une réalité géographique, il poursuit sa carrière de vivant sans entrailles qu'est tout personnage de fiction en dehors des pages du roman. Parti de la réalité, le personnage finit par y retourner, ou du moins par rejoindre la représentation mentale qu'ont les gens de cette dernière. C'est ainsi tout naturellement que Léo Malet a rédigé, pour les éditions Tchou, un guide touristique intitulé le *Guide du Paris Mystérieux*. Et, loin d'écarter ce texte documentaire de son œuvre romanesque, Léo Malet le fait intégrer à l'édition de son œuvre intégrale : une même démarche se trouve à l'origine de ces divers textes.

Lucette Le Van-Lemesle a estimé que Léo Malet retrouvait toute son actualité dans le Paris contemporain :

> Dans un Paris rendu aux piétons et à la variété sociale, la démarche de Malet retrouve une nouvelle modernité, tout en conférant aux quartiers reconquis une profondeur historique. *Les Nouveau Mystères de Paris*, un guide pour « bobos » ? Pourquoi pas. Mais les qualités de leur écriture et leur inspiration, dans une tradition qui va de Villon à Brassens, lui font dépasser cette fonction réductrice qui aurait suscité la dérision du vieux libertaire.[1978]

Les références géographiques

Léo Malet est un amoureux de la capitale : « J'éprouve une sorte d'amour charnel pour Paris »[1979]. Ses romans sont pour lui une occasion de partager cet amour avec le lecteur, et de l'inviter à visiter, comme lui, chacun des arrondissements. C'est pourquoi il lui fera découvrir son Paris intime, un Paris selon son cœur. Au début de chacun des *Nouveaux Mystères de Paris* se trouve un plan de l'arrondissement concerné, ainsi qu'un repérage des lieux où se déroulent les évènements, ce qui permet à l'auteur et au lecteur de communier dans un lieu mental commun.

Par la carte géographique qui est présentée au début des *Nouveaux Mystères de Paris*, Léo Malet unifie la réalité extérieure d'une part, et les pérégrinations

[1978] Lucette Le Van-Lemesle, *Léo Malet et ses «* Nouveaux mystères », in Société & Représentations, p. 182.
[1979] Léo Malet, in *Cahiers du Silence*, p. 101.

internes au récit du personnage d'autre part. Sur ce plan d'arrondissement, comme dans ceux de la réalité figurent, grâce à un système de légende, les points remarquables du lieu. Ces derniers cependant ne renvoient ni aux nécessités pratiques du renseignement (localisation des hôtels, des hôpitaux…), ni aux informations touristiques (monuments et curiosités historiques), mais à la diégèse (« Tout parut commencer rue du Ranelagh », « Domicile (provisoire) de Nestor Burma »[1980]). C'est cette stratégie pour unifier la réalité et la fiction qui est reprise dans les adaptations en bandes dessinées des *Nouveaux Mystères de Paris*. Mais ce sont cette fois les adaptateurs, Tardi ou Moynot, qui s'approprient le plan en le redessinant, tout en soulignant leur lien avec l'œuvre originale.

La représentation de la cité Jeanne-d'Arc, dans *Le Soleil n'est pas pour nous* est à ce sujet particulièrement révélatrice, et montre qu'il n'est pas toujours facile de discriminer, malgré cette impression de « réalisme », la fiction et l'autobiographie. Léo Malet avoue ainsi, dans *La Vache enragée* :

> Une anecdote curieuse, à propos de ce livre : peu de temps après sa publication par les éditions du Scorpion, j'ai rencontré dans les bureaux de celles-ci le graveur Germain Delatousche, que je connaissais de nom depuis très longtemps, pour sa collaboration graphique dans tous les journaux anarchistes. Il venait de lire le *Soleil n'est pas pour nous*, et me dit : « Vous avez fait de la cité Jeanne-d'Arc une description extraordinaire[1981]. » Je l'ai remercié, mais je ne lui ai pas avoué que je n'avais jamais mis les pieds à la cité Jeanne-d'Arc, dans le treizième arrondissement, et que tout relevait de l'invention… J'avais quelques idées sur le site parce qu'en 1934, au moment de sa démolition, on en avait beaucoup parlé dans la presse… Je me doutais bien que ce n'était pas Versailles. J'en avais fait une description apocalyptique venant de mon propre cru, et il s'est trouvé que lui, Delatousche, qui connaissait l'endroit, a estimé que c'en était un portrait craché. Le pouvoir de l'esprit ![1982]

La même anecdote s'est reproduite, avec une géographie encore plus étrangère à Léo Malet, celle de son Amérique de carton-pâte : « Ma femme connaissait quelqu'un qui avait vécu en Amérique – une femme qui avait tenu un restaurant à Brooklyn, "connu des gangsters", disait-elle – qui lui a demandé un jour :

[1980] Cf. plan liminaire des différentes éditions de Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*.
[1981] On peut trouver cette description dans Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, notamment en p. 151.
[1982] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 189.

“Votre mari a-t-il vécu aux Etats-Unis ? – Pas du tout. Le plus grand voyage qu’il ait fait c’est Montpellier-Paris avec un passage à Bruxelles et Limoges. – Ah ! Parce que, vous savez, c’est très bien, on s’y croirait”. Parfait, acceptons-en l’augure.[1983] »[1984]

Cette anecdote confirme l’hypothèse de Philippe Lejeune : il est impossible, sur des critères internes, de faire la différence entre une autobiographie et une fiction ; l’élément révélateur ne peut être que la concordance nom de l’auteur – nom du narrateur – nom du personnage.

Le Paris qui séduit Léo Malet n’est pas celui des beaux quartiers, des boulevards haussmanniens et des avenues bien éclairées, où passent les élégantes entre les grands magasins : le sordide le fascine, justement parce qu’il provoque un manque, une soif d’ailleurs, d’idéal, plus mobilisateur d’énergie que la statique satisfaction bourgeoise. Les personnages de Léo Malet, s’ils ont les pieds dans la boue, ont la tête tournée vers la lumière du soleil, même s’il se refuse souvent à eux. Dans la prison pour jeunes de la Petite Roquette de *Le Soleil n’est pas pour nous*, ce thème est naturellement très présent : « Bientôt, dans la division, de l’autre côté de la cour, un détenu quitterait sa couchette, grimperait sur la table de bois sale fixée devant la fenêtre aux vitres inférieures dépolies et atteindrait, en violation du règlement qui prévoit le cachot pour ce genre de sport, l’imposte ouverte et les barreaux élevés à travers lesquels, et de cette façon seulement, s’apercevait un coin de ciel. »[1985] La complexité grammaticale de cette phrase, les nombreuses incises, et la post-position du complément d’objet direct, du but de son action, « le ciel », sont mimétiques de la difficulté de l’opération. Difficulté à la fois logistique et juridique, car, chez Léo Malet, la vision du ciel représente souvent à elle seule un délit : en prison, il évoque « une cour sinistre, au-dessus de laquelle le ciel n’avait jamais paru si haut »[1986]. Cette même image du ciel inaccessible est présente dans cet autre hébergement collectif de la misère qu’est le foyer végétalien de la rue de Tolbiac, où les règlements intérieurs sont parfois aussi rigoureux que ceux des milieux carcéraux :

[1983] [Note de Léo Malet :] « Madame Sherley K. américaine vivant à Paris ayant lu récemment *Johnny Metal dans son édition* Néo, a écrit à l’auteur : “quoique américaine, je ne me suis pas roulée par terre (Léo Malet avait dit quelque part que l’Américain qui lirait *Johnny Metal* se roulerait de rire par terre) je me suis bien amusée. Bonne histoire qui sent New York”. Que demande le peuple ? L.M. »

[1984] Entretien de François Guérif avec Léo Malet, in *Le Gang mystérieux* suivi de *Aux Mains des réducteurs de têtes*, Néo, 1982, p. 10.

[1985] Léo Malet, *Le Soleil n’est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 111.

[1986] Op. cit., ch. I, t. 5, p. 114.

> La partie supérieure des vitres de la baie était transparente. Par contre, un badigeon d'un blanc livide recouvrait la partie inférieure, la rendant opaque jusqu'à mi-hauteur. La pudeur et surtout les règlements de police interdisaient que les hommes qui vivaient là donnent leur nudité [...] en spectacle [...]. Toutefois, quelqu'un souffrant vraisemblablement de claustrophobie aiguë avait, à l'aide d'une lame de couteau, patiemment gratté la peinture laiteuse sur une surface suffisante pour qu'on puisse voir, comme à travers un brouillard, ce qui se passait dans la rue. Ce n'était pas que le paysage qu'ainsi l'on découvrait fût des plus attrayants. L'adolescent qui écrasait son visage contre la vitre ne comprenait pas qu'on se soit donné tant de mal, qu'on ait bravé la colère des dirigeants du Foyer – des théosophes puritains – [...] pour découvrir un paysage aussi maussade. [...] C'était un paysage déprimant, mais l'adolescent le contemplait quand même avec une sorte d'avidité.[1987]

C'est le personnage de Lenantais qui donne la clé de cette « soif d'esthétique spéciale » de Léo Malet : « C'est une drôle de ville... (Il chantonna)... Paris, Paris, ô ville infâme et merveilleuse... »[1988] Ou, plus précisément, merveilleuse parce qu'infâme, car Malet est l'alchimiste du fantastique urbain, qui sait faire sourdre l'or poétique du quotidien.

[1987] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. III, t. 2, p. 258.
[1988] Idem, p. 259.

Paris, Histoire d'une ville

Avec Nestor Burma, Léo Malet peut se détourner d'une l'Amérique qu'il ne connaissait qu'à travers ses lectures pour se pencher sur une ville à laquelle il pouvait référer directement. Et il se sentait d'autant plus à l'aise qu'il connaissait les quartiers pour y avoir vécu ou travailler, et il n'hésite pas à le reconnaître lorsqu'il est amené à travailler dans un arrondissement qui ne lui est pas familier. La difficulté est double : pour le personnage, mais aussi pour l'auteur. « Le XVIe, je l'avoue, ce n'est pas un arrondissement que je connais bien. Je n'y ai pas beaucoup traîné mes guêtres. Si j'y ai fait quatre ou cinq incursions au cours de mon existence, c'est le bout du monde. »[1989] Lucette Le Van-Lemesle l'a bien montré : dans *L'Envahissant cadavre de la Plaine Monceau* (XVIIe arrondissement), comme dans Pas *de bavards à la Muette* (XVIe arrondissement), « les représentations de Paris sont moins nombreuses que dans la plupart des autres romans. En fait, l'action est limitée à quelques lieux restreints »[1990]. En revanche, elle souligne qu'il est beaucoup plus à son aise dans les arrondissements où il a vécu ou travaillé :

> Un second mode de représentation de Paris, plus riche en notations précises, concerne les arrondissements où l'auteur à travaillé. On pourrait presque dire tous les autres […]. Un troisième type de représentation caractérise enfin les arrondissements où l'auteur des *Mystères* a véritablement vécu, séjourné durablement. […] La représentation des quartiers devient, par sa précision, quasiment documentaire. On progresse de rue en rue.[1991]

Léo Malet nous présente donc un Paris intime, un Paris affectif, dont il a décrit la géographie entre 1943 et 1971, pour s'en tenir aux dates de publication des aventures de Nestor Burma évoquant cette ville. C'est dire si, au moins autant que de géographe, il a fait œuvre d'historiographe. Albert Simonin l'avait annoncé : « J'ai l'impression que les historiens, les historiens des mœurs dans un siècle voulant avoir une idée précise de ce qu'étaient ces quartiers de Paris – qui disparaissent à une folle rapidité – pourront et devront se référer, s'ils ont un peu de malice et un peu

[1989] Léo Malet, *Pas de bavards à la Muette*, ch. I, t. 2, p. 120.
[1990] Lucette Le Van-Lemesle, *Léo Malet et ses «* Nouveaux mystères », in Société & Représentations, p. 175.
[1991] Idem, p. 177-179.

d'entendement, aux livres de Léo Mallet [sic]. »[1992] L'historien Bernard Marchand semble suivre ce conseil en intitulant *Le Paris de Léo Malet*[1993] un chapitre de son essai *Paris, Histoire d'une ville : XIXe-XXe siècle*. C'est qu'en effet, Léo Malet fut le témoin scrupuleux – et angoissé – des modifications profondes que subit la ville lors de cette période. Car chez Malet, c'est en sous-sol[1994] – métros, passages souterrains, oubliettes, réservoirs du XIVe arrondissement… – que se jouent toutes ces évolutions dont la surface ne témoigne que superficiellement.

Le Paris souterrain

Dominique Kalifa a rappelé que la notion de bas-fonds renvoyait à une réalité plus symbolique que sociologique.

> Le Paris souterrain des catacombes et des égouts [est l'] ingrédient indispensable à toute représentation de la délinquance. S'y alimente, en effet, le stéréotype de la nation souterraine et de la contre-société des bas-fonds. C'est donc toujours dans les égouts de la Cité que se réunissent la nuit les bandes d'escarpes et de rôdeurs, c'est dans leur labyrinthe que les génies du Crime, tels Zigomar ou Fantômas, organisent leurs complots ou enferment leurs prisonniers, c'est là que prospèrent toujours d'étranges peuplades criminelles, « talpas », « japistes » ou « Grouilleurs ». Entre le centre et les bas-fonds s'établit en fait une relation de nature organique. La « caverne sociale », toujours d'actualité, ne vaut, en effet, que si elle vient saper le cœur de la cité, et les bas-fonds ne sont jamais que l'envers de l'endroit, la doublure inversée de ce qui fait Paris.[1995]

Et parmi ces lieux souterrains, il en est un qui évoque le mystère, qui sent le crime, qui suinte d'angoisse… Un lieu où l'humidité et le salpêtre, les moisissures et les spores ne sont pas de simples indicateurs hygrométriques, mais le plus sûr symptôme du sordide, de l'infamie, de la turpitude. Un lieu où les traces d'humidité se confondent avec les taches de sang : la cave.

[1992] Albert Simonin, *Conseils aux futurs historiens des mœurs*, in *Les Cahiers du Silence*, p. 105.
[1993] C'est également le titre que choisit Laurent Bourdelas pour son propre ouvrage. Mais si Laurent Bourdelas est professeur d'histoire, médiéviste de formation, son livre se présente davantage comme une étude littéraire que comme une analyse historique.
[1994] Dans *Promenades et souvenirs*, ch. I, (in *Poésies*), Gérard de Nerval évoque ses déambulations dans un Paris qui n'est que la surface de couches archéologiques millénaires : il marche « sur des terrains minés par des cavités peuplées dans leurs parois de mammouths et de mastodontes ».
[1995] Dominique Kalifa, *Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIXe siècle*, in *Sociétés & Représentations* n° 17, janvier 2004.

L'agonie de la victime, le sursis du criminel, la planque du trésor. Et le bonheur du lecteur. La cave est la version sadique du boudoir sadien, le pendant criminel du coffre si respectable de la Banque de France, l'avatar clandestin de la station balnéaire – pour qui veut se mettre au vert – la salle d'interrogatoire où la *question* n'a pas les prévenances hypocrites de la Police Nationale, la Santé des détectives, le Père Lachaise des pauvres types. La cave est le lieu du crime par excellence :

La cave criminelle

Rares sont les fonctions criminelles de la cave qui ont été oubliées dans l'œuvre de Léo Malet :

Le boudoir

Dans *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma*, le héros découvre la cave qu'un « médecin amateur de films pornographiques »[1996] avait aménagée, notamment en salle de projection clandestine (à l'époque, la pornographie n'était déjà plus interdite, mais toujours taboue). Dans la bibliothèque du Docteur Clarimont, Burma découvre « un bref escalier s'enfonçant dans la terre », permettant d'accéder au « sous-sol » :

> C'était une petite salle de projection, avec un écran tendu contre le mur du fond. L'endroit, certainement, où, jadis, Clarimont procédait à l'essai de ses films « apaisants et curatifs », et qu'il utilisait maintenant pour son plaisir personnel. Ça et là, quelques sièges. Ça et là aussi, des miroirs se faisaient face, ornant les murs latéraux, entre les lambris, et se renvoyant mutuellement des images multipliées. Des tentures, tirées, devaient les masquer quand besoin était. [§] Il y avait trois femmes, dans cette pièce. Trois femmes qui goupillaient je ne sais quoi au sein des ténèbres, mais que mon arrivée avait figées dans des attitudes spectrales. L'une, vêtue d'une robe vaporeuse, était assise, le buste penché en avant, ce qui offrait une agréable vision de son décolleté. L'autre, debout, s'enveloppait dans les plis harmonieux d'une riche étoffe drapée avec art. La troisième, debout également… [§] Son torse nu s'entourait de chaînes et des menottes brillaient à ses poignets réunis. [§] Je m'approchai, comme sous l'effet d'une drogue, ne sentant plus mes pieds toucher le sol, nageant dans une atmosphère onirique. La femme au drapé et la femme assise avaient presque le même visage que la femme enchaînée… [§] Et la femme enchaînée, c'était Simone Coulon.[1997]

[1996] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 122.
[1997] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, t. 3, p. 734-735.

Vision fantastique, hallucination digne d'un « rêveur de cave », même si ces trois femmes s'avèreront n'être « que de vulgaires mannequins de cire. » Burma découvrira aussi « une garde-robe féminine au grand complet [que le docteur utilisait pour se travestir] et, enfin sur les étagères du dernier réduit, quantité de films [pornographiques] dans leur boîte métallique. » Cette cave sera aussi le lieu du crime, puisque l'O.P. Sébastien s'y fera tuer.

La Banque de France

Dans *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, notre détective comprend que quatre lingots ont été cachés dans une cave, et invite Marc Covet, le journaliste, à venir avec lui « à la Banque de France »[1998], périphrase qui montre que la cachette du trésor n'est que la fonction clandestine d'institutions plus légales : « La fameuse cave n'était rien moins que vaste. Des bûches, un maigre tas de charbon, deux vieilles caisses et des bouteilles sur les flancs poussiéreux desquels se jouait le faible jour distribué par le soupirail ouvrant sur le jardin inculte, suffisaient à l'encombrer. »[1999] Burma et son ami Covet, le bien surnommé « journaliste-éponge », se mettent rapidement à honorer la fonction principale de la cave, la valorisation du vin. Mais Nestor Burma va ensuite réaliser que les lingots – cylindriques – ont été utilisés en guise de barreaux du soupirail pour les dissimuler : « Le couteau à la main, je bondis au soupirail et commençai à gratter furieusement le premier venu des quatre barreaux. Je fais sauter une couche de terre, une couche de peinture… Un rayon de soleil, frappant le métal jaune, en fit jaillir une étincelle d'or. »[2000]

La résidence secondaire

Dans *Du Rébecca rue des Rosiers*, Nestor Burma et ses acolytes recherchent un certain Aaronovicz, dans le quatrième arrondissement, derrière une boutique désaffectée de la rue du Bourg-Tibourg :

> C'est là-dedans qu'il se cache. […] Dans la cave qui a déjà servi à la famille Aaronovicz, sous l'occupation. […] Nous trouvons facilement l'entrée des caves, et nous y descendons, dérapant sur les marches traîtresses et chassant quelques rats sous l'action

[1998] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. XVII, t.1, p. 215.
[1999] Idem, p. 216.
[2000] Idem, p. 217.

de nos lampes. [§] Au bout de plus d'une heure de recherches, nous finissons par découvrir, dans la partie reculée d'une cave, une dalle mal jointe qui branle sous le poids d'un homme. […] La dalle bascule et une bouffée d'air pestilentiel manque de nous renverser. [… Ils descendent dans les ténèbres par une échelle :] Nous promenons en tous sens les rayons de nos torches. L'endroit, sommairement meublé, en piteux état de conservation, toutefois moins humide qu'il n'était à craindre, grâce, certainement, à un invisible système d'aération, est habitable, et a été habité. Une table de nuit, à la tête d'un lit de camp, contient des bougies et des conserves. Je regarde si elle ne recèle rien de plus intéressant. Non. Chichi-Frégi [un des comparses de Burma] allume une douzaine de bougies et les aligne sur une caisse. Ça n'égaye pas. Ça fait cierge et funèbre. Nos ombres s'agitent fantastiquement sur les murs et la voûte.[2001]

Le Quai des Orfèvres

Lorsqu'un criminel souhaite soutirer une information à un témoin récalcitrant, il procède au même type de protocole que la Police officielle : il interroge… Taxi n'a-t-elle pas été torturée par Roland Gilles qui voulait savoir d'elle qui avait tué son ami Mac Gee ? Nestor Burma, en planque à la sortie d'une cave de la rue de Nevers, surprend une conversation entre Mickey, afro-américain joueur de trombone, et Roland Gilles : « Mède et Mède, gronda le nègre. Tu nous as embingués dans une drôle de connehie. Fauda débahasser le plus rapidement possib. Mède alo ! tu sais pas te contôler. »[2002] Nestor Burma trouvera dans la cave le cadavre de Taxi, et aura l'occasion de demander à Roland : « Avant de mourir, Taxi a eu le temps de te dire où tu pourrais trouver l'assassin de ton copain, n'est-ce pas ? »[2003]

La Santé

La cave peut aussi, le cas échéant, servir de prison, lorsqu'on n'a pas atteint la respectabilité ni les moyens répressifs de l'Etat. Bien sûr, dans ce cas-là, il est fréquent que les rôles soient inversés, que les bandits se fassent geôliers, et les détectives… pensionnaires. C'est ce qui arrive à Burma lorsque, dans *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, il met son nez un peu trop loin dans les affaires des autres : « "Entrez là-dedans ! ordonna [un criminel, après l'avoir passé à tabac]." Là-dedans, c'était une cave faiblement éclairée par un soupirail vitré, renforcé de barreaux de fer et de toiles d'araignées. Un vrai cachot. Je trébuchai. (J'étais donc

[2001] Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers*, ch. XIV, t. 2, p. 861.
[2002] Léo Malet, *Le Sapin pousse dans les caves* (*La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*), ch. XI, t. 1, p. 826.
[2003] Op. cit., ch. XIII, t. 1, p. 841.

sur mes pieds.) Et une paillasse me reçut. La porte se referma…, le pêne d'une serrure se logea dans sa gâche avec un claquement sec. [§] Enfin seul ! »[2004]

Le Père-Lachaise

Mais les caves, bien souvent, marquent le terme du voyage des personnages de Malet, et leur servent de caveau, c'est-à-dire de tombeau. Nadia Doukhar l'a évoqué dans sa thèse : « L'image d'une ville dont les profondeurs sont associées à la mort est explicite et renforcée par le fait que le détective retrouve souvent des cadavres en profondeur. Il découvrira dans les entrailles de la ville – la cave — les cadavres du père de Gil Andréa[2005], celui de Taxi[2006], de Lheureux[2007] ou de M. Daniel[2008] »[2009]. Le cadavre de Paul Grillat sera aussi retrouvé dans la cave du *Club vert*, dans *Un Croque-mort nommé Nestor*[2010].

Gaston Bachelard lui-même le résume : « Les récits de caves criminelles laissent dans la mémoire des traces ineffaçables »[2011]. C'est que la cave est d'abord une scène mentale. Dans notre psyché, c'est tout en bas, au fond, après les cauchemars, les sueurs froides et les nuits blanches :

> La verticalité [de la maison, nous dit encore Gaston Bachelard] est assurée par la polarité de la cave et du grenier. […] En effet, presque sans commentaire, on peut opposer la rationalité du toit à l'irrationalité de la cave. […] Les géographes ne cessent de rappeler que dans chaque pays, la pente du toit est un des signes les plus sûrs du climat. On « comprend » l'inclinaison du toit. […] Dans le grenier, on voit à nu, avec plaisir, la forte ossature des charpentes. On participe à la solide géométrie du charpentier. […] La cave […] est d'abord l'*être obscur* de la maison, l'être qui participe aux puissances souterraines. En y rêvant, on s'accorde à l'irrationalité des profondeurs. […] Dans notre civilisation qui

[2004] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, ch. VIII, t. 3, p. 706.
[2005] Léo Malet, *M'As-tu-vu en Cadavre ?* ch. XVI, t. 1, p. 1046.
[2006] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. XI, t. 1, p. 826-827.
[2007] [Alias Etienne Larpent] Léo Malet, *Le Soleil naît derrière le Louvre*. Ch. II, t. 1, p. 431 : son cadavre est découvert dans une mûrisserie de bananes installée dans le deuxième sous-sol de la rue Pierre-Lescot. Cf. Phographie in Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 196.
[2008] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*. Et, pourrait-on encore ajouter, celui de Lacorre… voir ch. XI, t. 2, p. 327 et ch. XII, t. 2, p. 329.
[2009] Nadia Doukhar, *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier*, p. 673.
[2010] Léo Malet, *Un Croque-mort nommé Nestor*, ch. III, t. 3, p. 765.
[2011] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p.37.

> met la lumière partout, qui met l'électricité à la cave, on ne va plus à la cave un bougeoir à la main. L'inconscient ne se civilise pas. Il prend le bougeoir pour descendre au caveau.[2012]

Cette polarité, cette tension qui unit l'inconscient à la raison, trouve naturellement un champ d'expression privilégié dans le cadre du roman policier, où le détective, structurellement, se doit de conduire le lecteur du mystère à sa solution, de l'ombre à la lumière[2013], de l'angoisse à la raison.

Mais Nestor Burma, poète surréalisant, est trop immergé dans le monde du rêve, de l'hallucination, de l'inconscient, pour être un enquêteur comme les autres : il est à mi-chemin entre le monde du crime et celui de la morale, entre l'ombre et la lumière. Car la cave ne saurait être, dans le roman policier, qu'un point de départ nécessaire à la valorisation du rationalisme triomphant : le roman policier est le poème de la peur[2014]. Il l'a toujours été, et n'a pas attendu le thriller moderne pour le devenir. Certaines pages de Poe[2015] ou de Doyle montrent déjà que la terreur est au cœur des préoccupations de cette littérature, souvent aussi criminelle que policière.

La cave est l'inconscient des hommes et des sociétés, elle est la part de l'occulté, de l'inavoué, du refoulé. Parmi les vestiges de notre histoire, on met au grenier ceux dont on veut se souvenir, et à la cave ceux que l'on veut oublier : plus qu'aucun lieu, les caves portent les stigmates du passé… Et avec Léo Malet, auteur parisien s'il en est, et poète de l'inconscient, les caves de la capitale sont propices à tous les jaillissements surréalistes.

Pourtant, Bachelard nous met en garde : « A Paris, il n'y a pas de maison. Dans des boîtes superposées vivent les habitants de la grand'ville. […] "Sur le sol, les maisons se fixent avec l'asphalte pour ne pas s'enfoncer dans la terre."[2016] La maison n'a pas de racine. Chose inimaginable pour un rêveur de maison : les gratte-

---

[2012] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'espace*, p. 35-36.
[2013] Fiat Lux ! – Que la lumière soit : le nom de l'agence de Nestor Burma s'inscrit dans cette perspective.
[2014] Gaston Bachelard, op. cit., p. 36 : « Au grenier, l'expérience du jour peut toujours effacer les peurs de la nuit. A la cave les ténèbres demeurent jour et nuit. Même avec le bougeoir à la main, l'homme à la cave voit danser les ombres sur la noire muraille. » Et, p. 37 : « Le rêveur de cave sait que les murs de la cave sont des murs enterrés, des murs à une seule paroi, des murs qui ont *toute* la terre derrière eux. Et le drame s'en accroît, et la peur s'exagère. Mais qu'est-ce qu'une peur qui s'arrête d'exagérer ? »
[2015] On se souvient du *Chat noir* d'Edgar Allan Poe, enterré dans la cave.
[2016] Max Picard, *La Fuite devant Dieu*, p.121.

ciel n'ont pas de cave. »[2017] Cette lecture ne s'arrête qu'à la partie émergée de l'iceberg parisien, c'est se limiter aux apparences de la surface, et oublier la profondeur spéléologique de la cité millénaire. C'est occulter ses métros, ses caves, ses égouts, ses réservoirs souterrains[2018], ses carrières, ses strates archéologiques et géologiques. C'est n'en voir que l'instant présent, c'est renoncer à la profondeur des siècles, de l'histoire secrète, mystérieuse, des souterrains et des révolutions. Léo Malet, en fin connaisseur de ce Paris mystérieux, fait partie de ces arpenteurs de la troisième dimension de Paris, de ces spéléologues des anecdotes.[2019]

Mais si les caves abritent le passé enfoui, chez Léo Malet, elles sont aussi infiniment révélatrices des soubresauts du présent. Les caves, faces cachées de la vie publique, sont le révélateur des convulsions politiques, et des évolutions sociales. A travers la description des soirées *underground* qui s'y déroulent, Léo Malet présente l'évolution des populations s'installant, plus ou moins longtemps, à Paris : Allemands, Maghrébins, Américains…

Les abris

La ville de Paris, souvent assiégée, bombardée, occupée, libérée, comprit rapidement l'usage défensif qu'elle pouvait faire de son sous-sol, ne serait-ce qu'en y réfugiant ses populations civiles. Ainsi, lors de la Seconde Guerre mondiale, les caves des immeubles furent-elles réquisitionnées pour protéger les habitants. Dans *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, Malet évoque admirablement, de façon détachée et presque béhavioriste, l'ambiance paradoxale, où la nervosité et l'angoisse peuvent se faire fou rire, qui régnait lors des alertes :

> Un bruit sourd parut monter de tous les points de l'horizon à la fois. Avant que j'aie pu l'identifier, il enfla d'un seul coup et un vacarme épouvantable retentit au-dessus de ma tête. [§] L'avion sombre aux ailes frappées de la croix noire, volant bas, vira au-dessus du

[2017] Gaston Bachelard, *La Poétique de* l'espace, p. 42.
[2018] Ceux que Léo Malet évoque dans *Les Rats de Montsouris* (ch. XIX, t. 1, p. 933…) sont particulièrement impressionnants.
[2019] Dans ce passage tiré de Léo Malet, *Du Rébecca rue des Rosiers* (t. 2, p. 861), on voit bien l'acuité de la conscience chtonienne, poétique, de Malet : « En s'enfonçant plus avant, on peut aussi bien atteindre, théoriquement, les Catacombes du XVe arrondissement que les Carrières d'Amérique (XIXe). C'est de cette troisième cave que provient l'odeur nauséabonde qui nous suffoque. Plus exactement d'une sorte de puits sans margelle, d'une oubliette qui s'ouvre à ras du sol et qui doit conduire à d'autres galeries. Paris est bâti sur un fromage de gruyère, mais cette partie-ci de la rive droite est particulièrement riche en souterrains superposés dont l'exploration doit réserver des surprises. Pas loin d'ici, chez Esders, le magasin de la rue de Rivoli, il existe, paraît-il, dans le second sous-sol, une chapelle gothique. Moi, je suis arrivé à un stade où plus rien ne me surprend. »

Parc des Expositions et disparut vers le viaduc d'Auteuil, toujours frôlant les arbres et les toits. [… Les sirènes se déclenchent, et Burma décide de suivre une jeune fille surgissant d'un immeuble : mais les agents les contraignent à gagner les abris :] « C'est, en effet plus prudent », opinai-je, d'accord pour la première fois de ma vie avec un flic. […] La cave était spacieuse, bien éclairée. Assises sur des caisses à savon, deux femmes, une vieille et une jeune, s'y trouvaient déjà, installées depuis le signal d'alerte. La vieille marmottait entre ses dents. La jeune serrait contre son sein un bébé emmitouflé de langes. Ses yeux reflétaient la crainte. L'enfant dormait en suçant son pouce[2020]. [§] Nous nous installâmes tant bien que mal. Nous n'étions pas très nombreux ; à peine une dizaine [… dont une dame qui conspue les agents.] Tout le monde se marrait ou presque. Là-haut, la sarabande continuait ; les bruits nous en parvenaient assourdis. [§] Une secousse plus forte que les précédentes nous fit vaciller. La lumière s'éteignit. Des jurons éclatèrent. Une femme cria. [§] – Cette fois, c'est pour nous, diagnostiqua quelqu'un, d'une voix blanche. [§] – Ils bombardent le ministère, dit un autre, histoire de nous rassurer. [§] Un déclic. La lumière revint. [§] Tout le monde respira. Du moment qu'il y avait encore de l'électricité… […] Quelques instants passèrent, qui nous parurent des siècles. Personne ne disait plus rien. […] Le choc avait réveillé le bébé et il était le seul, avec sa maman qui le consolait, à faire du bruit. Les abois furieux de la D.C.A. ne nous parvenaient presque plus. Les batteries proches s'étaient tues. Mais ce n'était pas la D.C.A. qui avait manqué de nous projeter les uns sur les autres. [Nestor Burma sort :] Je me hasardais sur le trottoir, désert comme par un matin de 15 août. L'agent de police, appuyé au mur, attendait la signature de la paix. Il était seul. [§] Rompant l'oppression qui régnait, les sirènes lancèrent au-dessus de la ville leur plainte continue de fin d'alerte.[2021]

La cave ludique : du symbole de la mort à la vie nocturne

Mais, la richesse des symboliques et leurs jeux de retournements fait que l'on peut facilement glisser d'un sens à son contraire, comme on passe du recto au verso, ou comme le mausolée communique avec le baptistère par les nombreux souterrains de la crypte. D'ailleurs, bien souvent, par les couloirs douteux des caves de Malet, on passe d'une fonction à une autre, et il n'est pas rare qu'une même cave cumule le statut de planque et de tombe, par exemple, ou même, comme nous allons le voir, de cabaret et de lieu du crime… La psychanalyse a montré que la fête était pour les vivants l'occasion de composer avec les forces de mort, de les apprivoiser

[2020] Ce bombardement du 17 mars 1942 est avéré historiquement. Malet, qui habitait alors à Chatillon-sous-Bagneux, était aux premières loges : son fils, Jacques, était né le 13 février 1942. Peut-on voir une esquisse de cet enfant dans ce rapide portrait ? Malet fut bouleversé par ce déferlement de violence, et écrivit la lettre vengeresse qu'il adressa à ses amis du groupe surréaliste *La Main à plume*, où il dénonçait l'impérialisme anglo-saxon.
[2021] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, ch. I et II, t. 1, p. 126-130.

par la dérision et par l'outrance : le divertissement, au sens pascalien, permet à l'homme d'oublier, ne serait-ce qu'un instant, sa mortalité. Il n'est sans doute pas innocent que les caves parisiennes de Léo Malet soient très souvent converties en lieux de loisirs nocturnes, proches parentes de nos boîtes de nuits. Autre point notable, elles sont presque systématiquement associées à une culture différente.

Ce tour d'horizon est révélateur de l'évolution rapide de Paris et de la France sur un laps de temps très court : de *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, deuxième aventure publiée du célèbre détective, en 1945, à *Micmac moche au Boul' Mich'*, paru en 1957, en passant par *Hélène en danger*, *Les Paletots sans manches* – périphrase argotique désignant le cercueil (1949) – et *Le Sapin pousse dans les caves*[2022] – le sapin étant une métonymie désignant (encore) le cercueil, (1955), douze ans se sont écoulés. Douze ans pendant lesquels le paysage parisien a profondément évolué

Les caves, même sous l'Occupation, ne sont pas toujours des lieux de tension. La protection que donnent les sous-sols permet aussi une bonne insonorisation, qui fera des caves parisiennes, pour les décennies suivantes, l'un des lieux de la vie nocturne et festive les plus *tendance.* Toujours sous l'Occupation, dans *Hélène en danger*, Nestor Burma est amené à fréquenter un établissement prônant activement la coopération entre les peuples : le *Rendez-vous des Amis*. « Un restaurant, dans le XIIIe […]. On y mange sur du marbre fêlé, sans même des nappes de papier, mais fameusement. Le patron de la boîte est un Auverpin qui y tâte. Il n'a fait de frais que pour le sous-sol qu'il a correctement aménagé pour qu'on y puisse danser, si l'envie vous en prend… »[2023] Une visite de Nestor Burma lui permettra d'en savoir plus :

> Le *Rendez-vous des Amis* était un drôle d'endroit et le rendez-vous de drôles de copains, je ne mis pas des siècles à m'en rendre compte, lorsque, enfin, nous parvînmes à ce temple de Lucullus, situé dans une ruelle sordide qu'un black-out sévère rendait sinistre à souhait. Ayant poussé la porte, nous pénétrâmes dans une salle enfumée, bondée de clients. Derrière un comptoir d'étain que les Allemands n'avaient pas cru devoir saisir, un gros homme velu, en manches de chemise et noir de peau autant que de linge, rinçait des verres, tâche dont, pour la bonne hygiène, il eût pu se dispenser. […]
>
> [L'Auvergnat est fier de montrer que son établissement ne souffre pas des restrictions, on peut y danser et y manger : « ichi on peut tout faire ».]

[2022] Ce roman sera retitré *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, en 1973, aux Editions du Livre de Poche.
[2023] Léo Malet, *Hélène en* danger, ch. I, t. 3, p. 270.

– … Même pendre un jour le patron, souffla Lestivil [une connaissance de Burma] à mon oreille, cependant que nous descendions un escalier étroit. Je crois qu'à la Libération, comme on dit, il fera bien de mettre les bouts. Les purotins du quartier doivent économiser pour acheter une corde. […]

Au bas de l'escalier, nous trouvâmes un couloir transformé en vestiaire. Des patères supportaient, entre autres vêtements, des capotes vert-de-gris et des casquettes d'officier de la Wehrmacht. Je les désignai à mes compagnons, cependant que nous accrochions nos pardessus.

– Ceci m'explique la non-réquisition du comptoir en étain de l'ami Vincent [le bougnat], hein ? Et pourquoi aussi il peut parler de son bal sans baisser la voix.

– Je vous disais bien qu'il serait pendu, sourit Lestivil, cyniquement.

[… Un convive en civil lit la *Parizer Zeitung*. Il s'avère travailler à la Propagandastaffel, et Covet le connaît :]

« Vous savez, l'uniforme, je n'y suis pas astreint et quand je m'éloigne un tant soit peu du centre j'aime autant ne pas le porter. On ne sait jamais ce qui peut arriver dans des quartiers comme celui-ci, hein ? La couleur peut déplaire. Ha, ha, ha, ha ! Mais, que voulez-vous ! chez Vincent, c'est le seul endroit tranquille où l'on mange bien et où l'on peut danser, alors ! Le ventre et les pieds me perdront. Ha, ha, ha, ha ! »[2024]

La mode des caves ludiques va se poursuivre après-guerre : « Nestor Burma explique ce phénomène troglodyte "par la nostalgie des alertes ou quelque chose comme ça. Les descentes à la cave, en pleine nuit, au son lugubre des sirènes, c'était parfois bien pratique pour peloter sa voisine de palier ou lui découvrir certains charmes jusqu'alors jalousement cachés. Ils ont voulu revivre le bon temps. Là-dessus des journalistes ont rappliqué, tartiné, et allez donc. Le quartier nouvelle manière était lancé." »[2025]

Après la guerre vient la reconstruction… et si le colonialisme entraîne la première, il permet la seconde. La France possède encore à la fin de la Seconde Guerre mondiale un solide empire, et la main d'œuvre immigrée, après avoir contribué à la Libération, aura sa part à la reconstruction ; et à l'essor industriel de la fin des années quarante. C'est ainsi que l'immigration maghrébine s'accentue durant cette période… Léo Malet, on s'en souvient, ne la voit pas d'un bon œil. C'est notamment le cas dans *Les Paletots sans manches*.

[2024] Léo Malet, *Hélène en* danger, ch. I, t. 3, p. 271-273.
[2025] Francis Lacassin, citant *Le Sapin pousse dans les* caves, dans Sous *le masque de Nestor Burma, Léo Malet*, p. 57.

La reconstruction

Il présente une « boîte, *Antinéa*, là-bas, rue Geoffroy-Saint-Hilaire, près du jardin des Plantes »[2026], dont les patrons sont des Algériens : « Mais pas des marchands de cacahuètes, hein ? Des affranchis, enrichis dans le noir et cherchant un placement pour leurs bénefs, se sont intéressés à ce club. » « Ils ont trouvé un local dans les environs de la Mosquée, l'ont meublé et décoré à la mauresque et ont appelé ça *Antinéa*… *Antinéa* ! (Il soupira)… […] Il y a de la musique, des attractions. Des Ouled-Naïls en gras-double. On y boit du raki et du thé à la menthe additionné de cognac et de whisky… C'est une image, sourit-il. [§] – Autrement dit, rien de bien orthodoxe du point de vue coranique ? [§] – Je suppose qu'ils se moquent du Coran comme de leur première babouche. Non, rien d'orthodoxe. »[2027] Burma apprendra aussi qu' « on y trafique des stupéfiants » ; « haschich », se croira-ton obligé de préciser… pour faire couleur locale, sans doute. Il décidera donc d'aller mener son enquête sur place :

> Le pays de la soif et de la peur.
>
> *Antinéa*… *Antinéa*… L'enseigne au néon tremblotait, s'allumait et s'éteignait, à intervalles réguliers, comme si la voluptueuse reine du Hoggar elle-même, clignant de l'œil, aguichait les passants. [Burma se fait ouvrir par le portier :] C'était un indigène vêtu d'un complet noir et d'un fez gris. […] Je déposai au vestiaire, installé dans un renfoncement et tenu par une moukère des plus avenantes en dépit du tatouage de ses joues, mon imperméable et mon chapeau. Quand ce fut fait, le portier, ses babouches claquant sur le carrelage luisant, me dirigea vers une tenture de laine, parsemée de dessins géométriques. Il la souleva et je me trouvai devant un escalier des plus raides. Je m'y engageai. La tenture retomba derrière moi, un agréable parfum oriental me chatouilla les narines et les sons d'une musique discordante me meurtrirent les oreilles.
>
> Je débouchai dans un vaste sous-sol baigné de lumière diffuse et décoré de telle façon que l'on se serait cru dans le patio d'un palais musulman. Partout, des tables de cuivre ouvragé et pas mal de monde autour, sur des coussins et des sofas. Une vasque à jet d'eau occupait le centre du sous-sol sans prodiguer la moindre fraîcheur. Il régnait là-dedans une température indiscutablement saharienne.
>
> Sur une minuscule scène surélevée, coiffés de l'inévitable fez, accroupis dans leur gandourahs comme autant de paquets de linge, des musiciens "made in Algery" tapaient frénétiquement sur des calebasses, peaux de chèvres et autres instruments bruyants. Bouches fermées, ils modulaient avec un bruit de mouches une mélopée lancinante,

[2026] Léo Malet, *Hélène en* danger, ch. I, t. 2, p. 320.
[2027] Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. IV, t. 3, p. 324.

accompagnant 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, me sembla-t-il, une danse du ventre de derrière les minarets. Elle communiquait à son nombril, large comme une thune, les plus invraisemblables et prodigieux soubresauts. En fin de séance, elle devait certainement s'avaler l'ombilic.[2028]

C'est alors que prendra place l'hallucination de drogué de Nestor Burma. Voilà sans doute une des « rêveries d'ultra-cave »[2029] dont parlait Bachelard, et qui s'étend sur la totalité d'un chapitre : « Du côté de la terre creusée, les songes n'ont pas de limite. »

Dans les années cinquante, le plan Marshall fait sentir ses effets, et, dans le sillage de l'aide militaire, puis économique, s'avance dans la vieille Europe l'influence de la culture américaine et du consumérisme triomphants. C'est ce qu'on voit dans *Le Sapin pousse dans les caves*[2030]*.*

L'impérialisme américain

Dans ce roman, Nestor Burma entraîne Marcelle « dans une cave du passage Dauphine, dite Cave-Bleue »[2031], pour assister à l'élection de Miss Poubelle.

Devant la porte basse, au fronton de laquelle Cave-Bleue était tracé en une typographie chaotique sur une plaque de bois flanquée de deux lanternes de forme bizarre, une foule compacte se massait, vociférant et poussant des cris d'animaux. [Dans la foule, il évoque « deux femmes en peau, originaires du Nouveau Monde, et plus ou moins contemporaines d'Abraham Lincoln ».] Jouant des coudes et gueulant pour imiter tout le monde et ne pas nous faire remarquer, nous abordâmes bientôt l'entrée du saint des saints. […] On descendait alors un escalier étroit. Ensuite, on suivait les méandres d'un boyau humide, laissant des souvenirs suspects aux épaules qui heurtaient les parois[2032]. Au terme de ce voyage, on débouchait dans une pièce assez vaste, voûtée[2033], emplie de

[2028] Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. IX, t. 3, p. 356.
[2029] Gaston Bachelard, *La Poétique de* l'espace, p. 35.
[2030] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*.
[2031] « Dans mon esprit, c'était le Tabou, mais je l'avais appelé autrement. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 203. Cf. photographie.
[2032] Gaston Bachelard, *La Poétique de* l'espace, p. 41 : « L'escalier qui va à la cave, on le *descend* toujours. C'est sa descente qu'on retient dans les souvenirs, c'est la descente qui caractérise son onirisme. […] L'escalier du grenier […] on le *monte* toujours. Il a le signe de l'ascension vers la plus tranquille solitude. Quand je retourne rêver dans les greniers d'antan, je ne redescends jamais. »
[2033] Gaston Bachelard, *La Poétique de* l'espace, p. 40 : « Quel grand principe de rêve d'intimité qu'un plafond voûté ! Il réfléchit sans fin l'intimité en son centre. »

fumée à couper au couteau. […] Ça sentait le moisi, c'était plein de fumée, et ce n'était pas pour autant silencieux. […]

Pour compléter l'ambiance, une formation de jazz[2034] panachée, mi-blanche mi-noire, reléguée sur une petite estrade, se déchaînait, menaçant non seulement de faire dégringoler des plâtras de la voûte, mais la voûte elle-même. Dominant le bouzin, une trompette filait une interminable note gratte-ciel[2035] du plus sensationnel effet. Lorsque le musicien décolla ses lèvres de l'embouchure de son instrument, quelques connaisseurs applaudirent frénétiquement. Ils n'avaient pas tort. Cela représentait une belle performance. Ce mec-là enfonçait Armstrong.

Montre en main, l'orchestre s'octroya trois secondes de répit, le temps d'en engloutir un derrière le plastron, et entama un autre morceau trépidant, be-bop en diable. Des couples envahirent la piste de terre battue et donnèrent au profane l'impression de vider une querelle de ménage. Les gars empoignaient les filles, les attiraient à eux brusquement, les repoussaient avec la même douceur. Elles reculaient en tournoyant, la jupe à l'horizontale – pour celles qui en portaient, évidemment – découvrant des horizons insoupçonnés et prouvant la supériorité de ce vêtement féminin sur le hideux falzar. Ensuite, elles revenaient à la charge, agressives, le buste tendu avec arrogance, au risque de faire péter le soutien-gorge. [2036]

Nestor Burma, qui va ensuite passer un coup de fil dans la cabine située derrière le bar, en profite pour déchiffrer les graffitis qui la décorent : « Demandez un arsenic-menthe pour apaiser votre soif d'éternité. Existentialistes ! Ayez du Sartre sur les dents !… Altruisme : si vous ne vous sentez pas bien, faites-vous sentir par les autres. » On le voit, dans cette ambiance caricaturalement germano-pratine, mêlant l'existentialisme à la musique américaine, l'ombre de Boris Vian ne fait que passer sans jamais être citée[2037]. Il sera encore fait allusion à la ceinture de bananes de Joséphine Baker, du « défunt ami [de Burma] Paul Eluard », du frère d'Emily Brontë, et de l'inévitable intellectuel local, « M. Albert Bergougnoux, alias Germain Saint-

[2034] On trouve dans Léo Malet, *Un Croque-mort nommé Nestor*, un autre club de Jazz au nom coloré : « Le *Club vert*, rue Saint-Benoît, était la plus vieille "cave" du quartier, presque un monument historique. Fondée en 1945, tout le monde y avait, un jour ou l'autre, ramassé une cuite, depuis Orson Welles jusqu'à Alexandre Astruc, en passant par de moindres seigneurs et les "têtes couronnées" du Tout-Paris, et elle tenait encore le coup, avec son jazz Nouvelle-Orléans. » (t. 3, p. 762). Nestor Burma s'y rend : « sous les voûtes sonores, un orchestre se déchaînait. Quelques téméraires se risquaient à danser sur une piste de la dimension d'un timbre-poste. Et toute cette humanité rigolait, jactait, braillait à vous rendre sourdingue. » (t. 3, p. 763). C'est à partir de cette cave, par les couloirs qui parcourent le Gruyère parisien, que Burma découvrira, dans une autre cave, au fond d'un puits, le cadavre de Paul Grillat. (t. 3, p. 765).

[2035] On trouvera également, toujours dans Léo Malet, *Un Croque-mort nommé Nestor* (t. 3, p. 765), une trompette qui « fil[e] une notte gratte-ciel qui arrach[e] au public des exclamations de joie ».

[2036] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, ch. II, t. 1, p. 751.

[2037] Même si Moynot le fait apparaître dans l'adaptation en bande dessinée qu'il a proposée de cette aventure…

Germain », entouré de sa cour de jaloux et d'admirateurs. Un concours de beauté paradoxal, puisqu'il s'agira d'élire Miss Poubelle, verra une jeune femme nommée Dinah Fifty, probablement américaine, se faire conspuer aux cris de « Pas de ça chez nous ! » sans que le narrateur y trouve à redire, et « une blonde, la plus jolie du lot, à l'opulente chevelure dorée cascadant [encore !] sur les épaules », « blanche comme un linge propre », se faire élire.

Le cabaret du quartier latin, gage de la continuité identitaire…

> *Ah ! que n'ai-je vécu, bon sang !* [§] *Entre quatorze et quinze cents.* [§] *J'aurais retrouvé mes copains* [§] *Au* Trou de la pomme de pin, [§] *Tous les beaux parleurs de jargon,* [§] *Tous les promis de Montfaucon,* [§] *Les plus illustres seigneuries* [§] *Du royaum' de truanderie.* […§] *Hélas ! tout ça, c'est des chansons.* [§] *Il faut se faire un raison.* [§] *Les choux-fleurs poussent à présent* [§] *Sur le [charnier] des Innocents.* [§] *Le* Trou de la pomme de pin [§] *N'est plus qu'un bar américain.* [§] *Y' a quelque chose de pourri* [§] *Au royaum' de truanderi'.*[2038]

Dans *Micmac moche au Boul' Mich'*, Nestor Burma, enquête dans le quartier latin. Il est amené à fréquenter un cabaret dénommé « CHEZ COLIN DES CAYEUX, caveau historique, rue des Grands-Degrés (proche Notre-Dame), une ambiance jeune dans un décor du XVe siècle, chansons d'hier et d'aujourd'hui, folklore du quartier latin, attractions moyenâgeuses, le truculent maître de céans JEHAN DE MONTGIBET accueille la clientèle et présente le spectacle. » La symétrie des termes évoquant la tradition et la modernité (décor du XVe siècle, hier, moyenâgeuses / ambiance jeune, aujourd'hui) ancre le caveau dans une continuité historique qui légitime le caveau ludique. Nestor Burma relève d'ailleurs les références culturelles. Colin des Cayeux, ami de François Villon, fut pendu, ce qui lui permet de conclure : « "Je connais le secteur." Et j'y étais allé, mais il y avait longtemps. A une époque où la boîte de chansonniers située dans un coin pittoresque, peuplé de clochards, de petites gens et d'étudiants pauvres, – et installée peut-être au même emplacement que *Chez Colin des Cayeux* –, ne s'intitulait pas *Chez Colin des Cayeux*, mais *Le*

[2038] Georges Brassens, *Le Moyenâgeux*, 1966. In *Poèmes et chansons*, p. 206.

Poète pendu, ce qui, tout bien considéré, était plus ou moins du kif. »[2039] C'est que la culture est vécue comme une justification de la présence, une légitimité que les étrangers des différentes vagues d'immigration ne sauraient conquérir.

Burma s'y rend donc :

> *Chez Colin des Cayeux*… Les fausses lettres gothiques, entourées de néon[2040], palpitaient à mi-hauteur de la façade d'une vieille maison trapue. Je ne m'étais pas trompé. Le cabaret où se produisait Jacqueline occupait l'emplacement de la boîte de chansonniers que j'avais connue jadis.
>
> Le spectacle avait lieu au sous-sol, mais on entrait d'abord dans un bar de niveau avec la rue. Sur les murs, subsistaient les vestiges des destinées antérieures de l'établissement. Une enseigne de fer, découpée en forme d'écu allemand, portait l'inscription : *A l'Ymayge Nostre-Dame*[2041]. Une affiche, signée Freddy-Vidal, représentait un maigrichon chevelu, vert de bobine, le col serré par une corde et sortant une langue comme ça. *Le Poète pendu… tire la langue aux imbéciles*. Au programme de cette époque lointaine, figuraient Jacques Cathy, Pierre Ferrary, Lucien Lagarde, Léo Malet[2042], etc. Il n'y avait nulle part d'indication sur le programme actuel.
>
> [Le barman accueille les convives d'un « Bonsoir, messire ».]
>
> Du sous-sol, parvenaient un brouhaha de conversations et une musique grave et poussive, vraisemblablement tirée d'un harmonium. La préposée du vestiaire était déguisée en troubadour ou page. Quelque chose comme ça. Toque de velours à plume, pourpoint décolleté et falzar collant bicolore, une jambe rouge et l'autre verte. […]
>
> En bas régnaient une pénombre complice et une vive animation, tout le monde bavardant plus ou moins à tue-tête. L'harmonium luttait avec désespoir, mais il n'était pas de force. […] Les murs, autant que je pus en juger en raison de l'éclairage très XVe siècle dispensé par des lanternes plus aveugles que sourdes, étaient recouverts de panneaux de bois sur lesquels on avait peint des épisodes de la vie villonesque : vols d'aliments à

[2039] Léo Malet, *Micmac moche au Boul' Mich'*, t. 2, p. 664.

[2040] L'alliance de la tradition et de la modernité se poursuit.

[2041] C'est un juin 1929, alors qu'il se produisait dans ce cabaret, que Léo Malet rencontra sa future femme, Paulette Doucet.

[2042] Ce clin d'œil sans doute autant destiné à lui-même qu'au lecteur est véridique, et nous rappelle que Léo Malet fut le plus jeune chansonnier de Montmartre, fin 1925, avant d'ouvrir lui-même son propre cabaret, *Le Poète pendu*, en 1929, avec Paulette, et Lucien Lagarde. Dans *Le Soleil naît derrière le Louvre*, p. 486, Burma se rend encore dans un autre cabaret, *Le Grillon*, lui aussi situé en sous-sol : « J'entrai dans le cabaret, déposai mon vestiaire et descendis dans la salle du spectacle, où régnait une atmosphère satinée et luxueuse. Ça sentait le tabac blond, l'alcool et le parfum de prix. […] Une minuscule scène se dressait dans le fond et le public s'entassait autour d'une minuscule piste de danse. Il n'y avait que les verres dans lesquels on buvait qui n'étaient pas minuscules. C'était parfait. Je réussis à me caser dans un coin et j'écoutais une sous-Damia chanter *Feuilles d'automne* et ensuite *La Complainte de Jack l'Eventreur*, musique de Christiane Verger. » Suivent deux couplets, dont Malet ne précise pas l'auteur, et pour cause : il s'agit d'une chanson qu'il a lui-même écrite en 1940. Là encore, sa présence est un gage de qualité et de légitimité : Léo Malet se fait applaudir : « La chanteuse s'inclina, croulant sous les bravos ».

l'étalage, pendaisons d'escholiers, dépendaisons d'enseignes, pelotage de ribaudes aux tétins maousses, etc. Les tables imitaient celles des tavernes et on s'asseyait sur des escabeaux.

Nestor Burma est installé en salle par un « troubadour » qui tient « contre son ventre un faux luth transformé en éventaire contenant des cigarettes. » Le « loufiat de service » est « un gars en uniforme de truand rescapé de la hart » qui fait le service « dans une sorte de hanap ».

Les artistes arrivent alors : Jean de Montgibet, « un costaud à longs tifs, limace de soie noire et pantalon de velours côtelé, rappelant davantage la fin du XIXe siècle que le XVe », qui annonce, dans une langue plaisamment archaïque « l'attristante Iseult » : « La jeune femme portait un costume moyenâgeux de haute fantaisie et de coupe sévère. Ses abondants cheveux blonds, surmontés d'un hennin, cascadaient sur ses épaules. Elle chanta tout d'abord *La rue Saint-Jacques*, de Mac Orlan. Son interprétation, sans égaler celle de Germaine Montero, se laissait écouter. » Elle propose ensuite un numéro de strip-tease particulièrement apprécié, qui ne s'arrête que lorsqu'elle dévoile sa « minuscule mais néanmoins efficace, ceinture de chasteté ! [§] Et voilà ! La morale était sauve (hum…), et la fausse tradition des croisades respectée. »[2043]

Conclusion

Au-delà des inévitables point communs – l'enseigne en néons clignotants, le vestiaire, l'escalier raide et étroit, la musique, ou le numéro de charme féminin… – les divergences tiennent souvent aux incontournables clichés pittoresques : les costumes, les accents ou les parcelles linguistiques étrangères, le mobilier et les décors, et les instruments de musique.

	Cave germanique	Cave orientale	Cave américaine	Cave médiévale
Costumes	des capotes vert-de-gris et des casquettes d'officier	Babouches, fez, gandourah	Femmes en peau, jupe à l'horizontale, hideux falzar	Déguisée en troubadour ou page, toque, falzar collant bicolore

[2043] A ce propos, Lucette Le Van-Lemesle parle d'un « strip-tease médiéval quelque peu surréaliste ». Lucette Le Van-Lemesle, *Léo Malet et ses «* Nouveaux mystères », in Société & Représentations, p. 178.

Les accents ou les langues étrangères	Accent auvergnat : « ichi », *Parizer Zeitung*	Mélopée lancinante, hurlements et cris variés	Abraham Lincoln, Armstrong, Dinah Fifty	Ymayge Nostre-Dame, messire, rescapé de la hart
Le mobilier et les décors	Comptoir d'étain	Patio d'un palais musulman, coussins et sofas	Cave voûtée, cabine téléphonique, banc	Les tables imitaient celles des tavernes, escabeaux, panneaux de bois peints
Les instruments de musique	La musique mécanique qu'un phono moulait	Calebasses, peaux de chèvres, et autres instruments bruyants	Formation de jazz, trompette, interminable note gratte-ciel	Harmonium, chanson, *La rue Saint-Jacques*, Mac Orlan
boissons	bouteilles	Thé à la menthe, raki	Assortiment de boissons fortes	Une mixture quelconque, dans une sorte de hanap.
Danse féminine	« Vous cherez plus près du bal, chi cha dit à la demoiselle. »	Chorégraphie d'une femme voilée, les seins protégés d'une carapace d'argent (Danse du ventre).	Election de miss Poubelle, des couples envahirent la piste […] et donnèrent […] l'impression de vider une querelle de ménage.	Numéro de strip-tease, « minuscule mais néanmoins efficace, ceinture de chasteté »

D'une certaine façon, c'est la même cave qui est déclinée dans des modalités germanique, orientale, noire américaine, ou médiévale. Quoi qu'il en soit, en règle générale, la musique déplaît d'autant plus[2044] à Burma qu'elle est exotique… que ce soit ironiquement (« du plus sensationnel effet », « une belle performance », « la même douceur ») ou explicitement (« discordante », « instruments bruyants », « barbare » – « la musique mécanique qu'un phono moulait ») ; les seuls adjectifs

[2044] Léo Malet, quoiqu'ancien chansonnier, n'aimait pas particulièrement la musique : dans le questionnaire de Marcel Proust, à l'entrée concernant « vos compositeurs préférés », il répond : « En général, je n'aime pas le bruit. Exception faite pour quelques pièces de piano de Chopin ou Beethoven… quant aux compositeurs de ce qu'on appelle "musique concrète" ou "musique contemporaine", il est urgent de réunir le peloton… d'exécution. » (*Léo Malet*, t. 3, - éditions Robert Laffont - p. 1031.)

un tant soit peu laudatifs concernent la chanson du cabaret médiéval : « se laissait écouter ».

Finalement, que la présence étrangère soit allemande, maghrébine ou noire américaine, Malet la vit, sans discernement, comme une invasion qui dénature l'authenticité parisienne. Et en ceci, certainement, il va jusqu'à l'inacceptable : on ne peut pas faire le parallèle entre le nazisme, les mouvements de population au sein de l'empire français et l'influence américaine. D'autant plus qu'il se présente lui-même comme illustrant cette identité parisienne dans les cabarets d'avant-guerre. Mais être soi-même juge et partie est dans doute le plus sûr moyen de mener le roman policier à l'erreur judiciaire…

Le fait divers

Si les faits divers ont une grande importance aux yeux des surréalistes, ils en ont aussi une pour les auteurs de romans policiers. Le lien entre celui-ci et ceux-là, intuitivement perçu par les auteurs comme par leurs lecteurs, a été théorisé par Roland Barthes.

Le fait divers est autonome des autres champs de l'information : « au niveau de la lecture, tout est donné dans un fait divers ; ses circonstances, ses causes, son passé, son issue ; sans durée et sans contexte, il constitue un être immédiat, total, qui ne renvoie, du moins formellement, à rien d'implicite ; c'est en cela qu'il s'apparente à la nouvelle et au conte, et non plus au roman. »[2045]

Mais la force suggestive dont sont porteuses les quelques lignes qui relatent un fait divers amène parfois l'imagination à échafauder tout un roman. Nombreux sont les récits qui, à l'image de *Le Rouge et le noir*, s'inspirent largement de l'un d'entre eux. Il en est de même pour la nouvelle de Léo Malet, *Un bon petit diable*.

> Il semble que toutes les relations[2046] immanentes au fait divers puissent se ramener à deux types. Le premier est la relation de causalité. C'est une relation extrêmement fréquente : un délit et son mobile, un accident et sa circonstance, et il y a bien entendu, de ce point de vue, des stéréotypes puissants : drame passionnel, crime d'argent, etc. Mais dans tous les cas où la causalité est en quelque sorte normale, attendue, l'emphase n'est pas mise sur la relation elle-même, bien qu'elle continue à former la structure du récit ; elle se déplace vers ce que l'on pourrait appeler les *dramatis personae* (enfant, vieillard, mère, etc.), sortes d'essences émotionnelles, chargées de vivifier le stéréotype.[2047]

On voit bien en quoi cette étude peut éclairer l'œuvre de Léo Malet : stéréotypes à recharger, intérêt de la causalité – le mobile d'un crime dans le roman policier – ou de la personne – les suspects, les personnages… La force d'un fait divers peut venir de « troubles de la causalité » – « le fait dont on ne peut pas dire la

[2045] Roland Barthes, *Structure du fait divers,* in *Essais critiques*, p.195.
[2046] [relation qui unit des termes - circonstances, personnes impliquées… - d'un fait divers, et qui en fait l'intérêt] Note de Roland Barthes.
[2047] Roland Barthes, *Structure du fait divers*, in *Essais critiques*, p.196-197.

cause tout de suite. »[2048] Et c'est dans ce trouble que le roman policier trouve sa raison d'être.

« Il semble qu'en fait divers, l'inexplicable soit réduit à deux catégories de faits : les prodiges et les crimes. »[2049] Roland Barthes montre alors que le prodige « a toujours le ciel pour espace », mais que le ciel religieux a laissé la place à celui de l'aérospatial, et d'évoquer pêle-mêle les Martiens et Gagarine… C'est évidemment à ce pan de la littérature populaire qu'est la science fiction qu'il fait référence… La science-fiction – comme le Mystère du Moyen Age – relève de la littérature merveilleuse, selon la définition de Todorov[2050], en ceci que le lecteur – ou le spectateur – accepte de croire « à tous les enchantements »[2051] ; et que les manifestations surnaturelles, c'est-à-dire venues de l'extérieur du monde connu – qu'elles soient le fait de Dieu ou de créatures extraterrestres – sont acceptées comme naturelles, tant par lui que par les personnages.

Mais il est un autre pan de cette littérature populaire qui n'accepte pas le surnaturel, qui reste rationaliste, scientifique, matérialiste, et pour qui ce qui semble d'abord inexplicable peut et doit être expliqué. Cet impératif esthétique et éthique est sa raison de vivre ; c'est le roman policier, que Roland Barthes se propose ensuite d'aborder :

> Quant au crime mystérieux, on sait sa fortune dans le roman populaire ; sa relation fondamentale est constituée par une causalité différée ; le travail policier consiste à combler à rebours le temps fascinant et insupportable qui sépare l'événement de sa cause ; le policier, émanation de la société tout entière sous sa forme bureaucratique, devient alors la figure moderne de l'antique déchiffreur d'énigme (Œdipe), qui fait cesser le terrible *pourquoi* des choses ; son activité, patiente et acharnée, est le symbole d'un désir profond ; l'homme colmate fébrilement la brèche causale, il s'emploie à faire cesser une frustration et une angoisse.[2052]

Roland Barthes montre encore comment, parce qu'il touche à l'excès, le fait divers atteint cette notion de « comble ; quand l'assassin est le chef de la police, ou que des braqueurs forcent au chalumeau le coffre d'une fabrique de chalumeaux… Il rapproche du comble de la tragédie classique… Le comble est symétrie, et la

[2048] Roland Barthes, *Structure du fait divers*, in *Essais critiques*, p. 197.
[2049] Ibidem.
[2050] Cf. Tzvetan Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, 188 p.
[2051] Arthur Rimbaud, *Une Saison en enfer*. *Œuvres*, p. 228.
[2052] Roland Barthes, op. cit., p. 198.

symétrie est sens caché… […] Un dieu rôde derrière le fait divers […] et il est vrai que le fait divers est littérature, même si cette littérature est réputée mauvaise »[2053]. Et ce mauvais genre, c'est naturellement le récit criminel.

Le fait divers semble donc bien le frère du roman policier ; mais Léo Malet y voit un autre intérêt : le fait divers témoigne de la capacité du réel à produire du récit. Il est la réalité prenant la parole, de façon brute. Il n'est pas question ici de l'art du récit, et le journaliste qui le rapporte en quelques lignes dans les colonnes d'un journal n'a pas à le signer. Il n'est que le porte-plume de la dimension narrative du monde.

On l'a vu, Léo Malet s'inspire copieusement des faits divers et des anecdotes – ces éléments constitutifs du narratif – pour composer ses récits. Chacun des arrondissements qu'il traverse est pour Nestor Burma l'occasion de mentionner les faits divers réels qui s'y sont déroulés. Ainsi sa propre enquête s'inscrit-elle dans une série, ce qui contribue sans doute à instaurer l'illusion réaliste, mais qui permet aussi d'installer l'aventure de Nestor Burma dans la mémoire du lecteur. Celui qui prend la ligne 5 du métro parisien peut se dire, lorsqu'il passe sur le pont d'Austerlitz : « ici commence *Brouillard au Pont de Tolbiac*. » C'est d'ailleurs ici aussi qu'il s'achève.

Mais Léo Malet va au-delà : l'une de ses nouvelles, *Le Sang innocent*, semble être, jusque dans le détail du cadre spatio-temporel, la simple narrativisation d'un fait divers. C'est une façon de faire entrer la réalité dans son œuvre.

Marcel Montarron rappelle les grandes lignes de l'intrigue dans son article consacré aux truands des années folles : il évoque deux bandes criminelles corses, les Stéphani et les Marini, qui étaient entrées en rivalité, dans les années trente, pour le contrôle de la drogue :

> L'affaire, partie comme une querelle assez basse pareille à tant d'autres, le serait sans doute restée, si un élément nouveau n'y avait pas été introduit : un petit enfant atteint par erreur, le soir du réveillon de Noël, au bar du « Rat Mort », alors que du rideau qui masquait la porte d'entrée, un bras vengeur avait surgi, porteur d'une arme. Trois balles avaient été tirées… [§] Ce fut en retirant le pardessus du petit François que sa mère vit quelque chose qui sortait du ventre de l'enfant par la

[2053] Roland Barthes, *Structure du fait divers*, in *Essais critiques*, p. 203.

déchirure de son costume. Transporté à l'hôpital, le petit François y fut opéré et mourut à 8 heures du matin.[2054]

Léo Malet, manifestement très impressionné par cette anecdote, lui consacrera un « conte de Noël tardif » et paradoxal : il situe le drame dans un bistrot nommé « Les Deux-Boules »[2055], faisant le coin d'une rue donnant sur la place Pigalle, le soir du réveillon de Noël. Comme dans le compte-rendu du fait divers, le récit de Malet fait l'ellipse de l'instant du crime, alors même que la focalisation est centrée sur le criminel : « Sa main droite étreignit dans sa poche de trench-coat l'objet lourd qu'elle contenait. Les yeux de l'homme étaient ceux d'un aveugle et son masque figé et pâle comme s'il allait recevoir la mort au lieu de la donner. »[2056] L'enfant de cinq ans mourra. Une des deux bandes s'appelle les Stéphane[2057], ce qui n'est évidemment pas sans rappeler la famille Stéphani.

Mais cette nouvelle n'est pas la simple inflation littéraire d'un fait divers. Si Léo Malet part du fait divers, il ne s'arrête pas là. Il en fait un exercice de style assez réussi : il quitte la focalisation interne qu'il affectionnait tant avec Burma, le narrateur devient omniscient, ce qui permet de porter l'attention du lecteur sur l'assassin, les membres de la police officielle, ou les gens du Milieu qui ont décidé de collaborer avec la justice.

Bien évidemment, il ne s'agit plus pour le lecteur d'être en rivalité avec l'enquêteur. D'ailleurs, les éléments traditionnels du roman policier sont mis en crise : il sait d'emblée que l'infanticide s'appelle Pierrot, ce que les enquêteurs ne découvriront qu'à la fin de la nouvelle. L'intérêt se déplace sur la façon dont la traque s'organise dans les différents milieux, dont on change avec la facilité que permet le point de vue adopté. Il y a là un effet cinématographique assez efficace, qui, au-delà du thème – la mort d'un enfant et la collaboration des gens du Milieu avec la police – rappelle bien sûr *M le maudit* de Fritz Lang. Léo Malet évoque l'influence paradoxale qu'a eue le cinéma sur son écriture : « Le rythme cinématographique, on le prend sans le vouloir. »[2058]

[2054] Marcel Montarron, *Les Truands des années folles : Comment le Baron trop bavard mystifia Simenon.* In *Le Crapouillot* nouvelle série n°27, automne 1973, *Les Truands*, p.41.
[2055] Léo Malet, *Le Sang innocent*, t. 4, p. 350.
[2056] Idem, p. 348.
[2057] Idem, p. 350.
[2058] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 167-168.

Mais Malet ne s'est pas contenté de bouleverser sa façon de gérer traditionnellement la focalisation. Il en profite également pour rompre avec la trop grande linéarité de la chronologie qu'il suit en général, si l'on excepte l'utilisation au début de ses romans, d'une prolepse qu'il appelle un gag de départ :

> On use parfois d'astuces de fabrication. Il m'est arrivé, pour certains bouquins, de commencer par un « gag ». Ça, c'était un des dadas de Chavance : « As-tu un bon gag de départ ?... » Le bon gag de départ, ça devait être quelque chose de fort. On présente un personnage qui met les mains en l'air, un autre personnage le tue, saute ensuite par la fenêtre, et, ligne suivante : « Huit jours auparavant, j'étais en train d'acheter un journal au kiosque du Trocadéro, lorsque je fus abordé par une blonde… » Nous arrivons ensuite au type qui se fout par la fenêtre, mais beaucoup plus tard. C'est un procédé destiné à appâter le lecteur. Ce n'est pas malhonnête…[2059]

Mais il faut reconnaître qu'à part l'utilisation de ce procédé relativement anecdotique, la chronologie des récits de Malet suit souvent celle de ses diégèses. A condition, bien sûr, de ne pas oublier que c'est la structure même du roman policier qui fonctionne comme une machine à remonter dans le temps, puisque du point de vue du lecteur – et de l'enquêteur –, la connaissance procède à rebours, et que plus il avance dans son enquête, mieux il comprend ce qui s'est passé avant – le crime.

Mais dans *Le Sang innocent*, c'est l'éclatement des points de vue narratifs qui entraîne une perturbation de la chronologie et qui permet au lecteur de revivre une même scène selon un autre point de vue, procédé parfois employé au cinéma[2060]. Ainsi, lorsque l'attention du lecteur est portée sur M. Eugène, qui traque l'assassin, le récit évoque un personnage féminin connu de lui sous le nom de Mimi, qui manque de se faire écraser par une automobile… La focalisation passe ensuite sur Pierrot, le criminel, qui cherche à retrouver une prostituée de sa connaissance. Un nouveau changement de point de vue nous amène à assister à la rencontre entre une prostituée – non nommée – et un homme – non nommé non plus, mais cherchant une prostituée particulière… C'est lorsque l'homme s'éloigne, que, l'ayant reconnu comme l'infanticide, elle se rue à travers l'avenue… évitant de justesse de se faire renverser par la voiture… Dès lors, le narrateur n'a pas besoin de raconter

[2059] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 168.
[2060] Notamment dans *Elephant* de Gus Van Sant, *Jackie Brown* de Quentin Tarentino, ou *Persona* d'Ingmar Bergman.

l'information que donne Mimi à M. Eugène ; une ellipse narrative nous amène directement au moment où M. Eugène capture Pierrot.

L'intérêt du lecteur ne peut donc pas résider dans le plaisir intellectuel de la déduction, ni même de l'affabulation, comme c'est parfois encore le cas avec les aventures de Nestor Burma : il tire tout son plaisir du récit lui-même, de sa structure, et de l'art du conteur… comme dans n'importe quel roman.

Malgré l'éparpillement des points de vue, cette nouvelle est rigoureusement construite, grâce aux jeux de symétrie, qu'on trouve par exemple phonétiquement dans le titre : *Le* ***Sang*** *inno****cent***. La gestion de la transmission de l'information au lecteur permet de tenir celui-ci en haleine alors même qu'il connaît dès la première page le nom du criminel… La première scène présente la rencontre entre Pierrot et la prostituée qu'il cherchera à retrouver à la fin de la nouvelle. L'acte sexuel n'est pas consommé à ce moment, ce qui crée chez le personnage une attente qui ne sera satisfaite qu'à la fin de la nouvelle. Satisfaction incomplète et sadique, cependant, puisque c'est au moment au Pierrot concrétise enfin son désir qu'il se fait capturer.

En poursuivant sa lecture, le lecteur s'étonne *a posteriori* de cette première scène, qui semble gratuite et sans rapport avec l'intrigue, d'autant plus que Léo Malet se garde bien de donner le nom de la prostituée, ne lui permettant pas alors d'atteindre le statut de personnage. Le lecteur s'attend donc d'autant moins qu'elle ait un statut d'actant comme elle le sera en définitive, comme adjuvant du fuyard. Et ce n'est qu'à la fin qu'il comprend l'importance de ce premier personnage.

De la même façon, au début, M. Eugène évoque un mystérieux et « grandiose projet »[2061], qui doit lui permettre de conserver l'amour de Suzy. Tout ce qu'en saura le lecteur à ce moment-là est que ce projet concerne un certain Archibald Fitzsimmons. L'intrigue liée à l'identification de l'infanticide fera presque oublier au lecteur peu attentif ce début mystérieux. Ce n'est qu'à la fin que le nom de Suzy revient, et que M. Eugène manifeste sa satisfaction d'avoir livré à la police l'assassin de l'enfant. En effet, en montrant sa sensibilité, et en rappelant que, pour vivre au-dessus des lois, les hommes du Milieu n'en vivent pas moins en deçà d'une certaine morale, M. Eugène espère se forger l'alibi moral qui devrait détourner de sa personne les soupçons portant sur le kidnapping qu'il organisera... sur le jeune fils d'Archibald Fitzsimmons, dont il a déjà planifié la mort. Il évoquera alors une

[2061] Léo Malet, *Le Sang innocent*, t. 4, p. 348.

mystérieuse formule déjà utilisée lors de la scène d'ouverture : il veut lui parler « du pays natal »[2062].

Cette symétrie générale est représentée dans la nouvelle par une scène jouant sur le comique de répétition, symbolisant ces effets de redondance. Alors que deux organisations, criminelle et policière, traquent l'assassin, tous les passants deviennent suspects ; ainsi, un clochard en trench-coat subit-il l'examen d'une prostituée et de la police, la première l'approchant par la méthode douce : « Bonsoir, mon chéri », la deuxième par la méthode dure : « deux hommes […] lui braquèrent une lampe électrique en pleine figure, après l'avoir fait tourner sur lui-même. » Mais leur conclusion est la même : « Maldonne ». Et Malet de donner la parole au clochard : « Maldonne, maldonne. Mais nom de Dieu, pleurnicha l'ivrogne, chuis pourtant pas schlass. »[2063] Malet se permet aussi quelques notes d'humour noir qui ne prennent leur saveur qu'*a posteriori*, ou à la deuxième lecture : le coup de téléphone qui apprend à M. Eugène la mort de l'innocente victime le tire « d'un sommeil d'enfant »[2064].

Mais ce ton humoristique reste globalement très discret. Cette nouvelle appartient déjà au genre très noir. Trois hommes passent à tabac une femme seule, la frappent 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, et le sadisme de la scène 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 manque de courtoisie n'atteignait jamais ces extrémités.

Alors que les romans populaires de Léo Malet l'amenaient à se contenter d'une écriture autoréférentielle, il découvre, à travers une écriture plus personnelle, le bonheur de la référenciation. Il va alors se livrer au plaisir de parler de lui-même, dans un monde qu'il aime et qu'il connaît. Mais pour atteindre la réalité concrète par le langage, qui reste un système symbolique et donc abstrait, il fallait surmonter l'arbitraire du signe pour retrouver une sorte de cratylisme primitif.

[2062] Op. cit., t. 4, p. 349 et 371.
[2063] Op. cit., t. 4, p. 365.
[2064] Op. cit., t. 4, p. 349.

L'ambition cratyliste

Le refus d'un monde absurde

Léo Malet dénonce un monde et un langage où le lien entre le signifiant – la réalité d'une rue, par exemple – et le signifié – sa dénomination, est arbitraire :

> Château-des-Rentiers ! Arrêtons-nous un instant sur cette appellation. Comment se fait-il que ce soit dans cette rue, aux vocables évocateurs d'un vie paisible et confortable, qu'une administration ait élevé un asile pour miséreux, qui ne sont ni rentiers, ni châtelains, loin de là ? Ce genre de rues, porteuses de noms qui jurent avec la condition sociale des habitants, de certains en tout cas, semble être (était ?) une spécialité du XIIIe. Je pourrais en fournir mille exemples. Il est vrai que, dans le XIIe tout proche, pour ne pas être en reste, il existe aussi le foyer de l'Armée du Salut qui se qualifie : Palais de la Femme. Palais ! Les pauvres sont gâtés ![2065] Le XIIIe arrondissement fourmille de rues aux noms charmants et pittoresques, en général mensongers. Rue des Cinq-Diamants, il n'y a pas de diamants ; rue du Château-des-Rentiers, il y a surtout l'asile Nicolas-Flamel ; rue des Terres-au-Curé, je n'ai pas vu de prêtre ; et rue Croulebarbe, ne siège pas l'Académie française. Quant à la rue des Reculettes… hum… et celle de l'Espérance… Ce n'était pas sous ce signe qu'était placé le micmac Lenantais. [Puis, il passe] devant une clinique d'accouchement curieusement baptisée Jeanne-d'Arc. Il y en a, vraiment, qu'aucune contradiction n'effraie.[2066]

Il s'en prend donc à la vogue du « politiquement correct » : « C'était l'inspecteur… (Paraît qu'il faut dire officier de police, aujourd'hui. Ils y tiennent. Moi, je continue à dire inspecteur. Et si ça ne leur plaît pas, qu'ils aillent se faire cuire un œuf.) »[2067]

> – L'inspecteur Sébastien, ou plutôt... (avec ironie, il détacha soigneusement et emphatiquement les syllabes) l'officier de police Sébastien, puisqu'il paraît que c'est ainsi qu'on les appelle, maintenant, et je vous garantis qu'il tient à ce titre… [§] Il émit un petit rire sarcastique. A part le fric, entre autres choses, nous avions au moins ça en commun, le docteur et moi : ce nouveau vocabulaire qui remplace les inspecteurs par des officiers, les

[2065] Léo Malet, préface pour *Le Château-des-Rentiers*, d'Alain Demouzon, Flammarion, 1982. Recueilli in *Documents*, t. 5, p. 1016.
[2066] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. VII. t. 2, p. 294-295.
[2067] Léo Malet, *Burma court la poupée*, ch. II., t. 3, p. 954

facteurs par des préposés et les chômeurs par des demandeurs d'emploi non satisfaits, nous faisait mesurer dans quel monde à la con, tout en trompe-l'œil nous vivions.[2068]

Dans son mémoire de maîtrise, Sophie Colpaert a bien montré que, derrière ce léger décalage linguistique se cachait en fait un véritable projet idéologique :

Loin de marquer une progression sociale, ces changements de noms, imposés par une autorité, cantonnent les individus dans une hiérarchie rendue un peu plus pesante. Le terme d'officier fait référence à l'armée, institution grégaire s'il en est. Mais le grade militaire censé en imposer n'est en fait qu'une distinction de subalterne, avec une nuance d'infériorité présente dès l'énoncé du titre, généralement antéposé au nom civil, l'officier correspondant au sous lieutenant. L'inspecteur de police appartenait à une brigade et ne dépendait que du seul commissaire, interlocuteur direct dans le travail et lien humain avec la hiérarchie. Le terme d'officier l'intègre dans une administration militaire où l'organisation rigide n'a d'égal que l'absence d'humanité. Le facteur devenu « préposé » voit lui aussi peser sur son nouveau titre le poids d'une hiérarchie systématique. Celui qui portait et distribuait à leurs destinataires les lettres, dépêches, imprimés et colis envoyés par la poste, est devenu, ainsi que le définit le dictionnaire, une « personne qui accomplit un acte ou une fonction déterminée sous la direction ou le contrôle d'une autre [...] un agent d'exécution subalterne »[2069]. Quant aux chômeurs, ils bénéficient d'un traitement particulier. La modification sémantique se limite à un euphémisme qui reconnaît simplement sa situation. Savoir si la demande d'emploi sera entendue et s'il retournera dans le monde du travail, le plus important pour lui, relève d'un autre domaine. A la différence des inspecteurs et des facteurs, son statut demeure inchangé malgré l'illusion suscitée par cette nouvelle appellation. Toutes ces modifications transportent la lutte des classes sur le délicat terrain de la langue avec ses infinies et subtiles nuances, loin des actions spectaculaires qui avaient l'immense avantage d'être immédiatement compréhensibles. L'autorité se comporte avec ses fonctionnaires comme jadis les maîtres avec leurs domestiques. Le changement de nom permet, doucement mais sûrement, de maintenir les uns et les autres dans l'ombre d'un système tentaculaire et opaque. Le chômeur, phare de détresse d'une société qui oublie l'homme, est prudemment mis en veilleuse. Quand le commun des citoyens sourit à ces modifications, l'anarchiste, toujours méfiant et vigilant, a perçu la vaste entreprise de cloisonnement social qui se cache derrière des manipulations sémantiques à première vue ridicules. Conscient de tous ces enjeux, Nestor Burma, avec ses initiales en forme de mise en garde, refuse de

[2068] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, ch. IV. t. 3, p. 663-664.
[2069] [Note de Sophie Colpaert] Définition tirée du *Petit Robert* 1986.

> participer à la régression sociale et d'employer les termes requis, de parler comme tout le monde.[2070]

Dans *LQR, la Propagande du quotidien*[2071], Eric Hazan montre bien que cette novlangue, pour reprendre le terme de Orwell[2072], a pour but, par la pratique de l'euphémisme, de provoquer un engourdissement des consciences :

> Le grand mouvement euphémistique qui a fait disparaître au cours des trente dernières années les surveillants généraux des lycées, les grèves, les infirmes, les chômeurs – remplacés par les conseillers principaux d'éducation[2073], des mouvements sociaux, des handicapés, des demandeurs d'emploi – a enfin permis la réalisation du vieux rêve de Louis-Napoléon Bonaparte, l'extinction du paupérisme. Il n'y a plus de pauvres mais des gens *modestes*, des conditions *modestes*, des familles *modestes*. Être orgueilleux quand on n'a pas d'argent n'est pas pour autant interdit, mais cette façon de dire implique au moins une certaine *modération* dans les exigences.[2074]

La Nouvelle Alliance

« J'appelle les choses par leur nom »[2075], affirme quant à lui Nestor Burma. Il refuse le langage administratif, et préfère une langue pétrie de la réalité quotidienne : « Six heures venaient de sonner. Dix-huit heures, en dialecte d'horloge parlante, Apéro, en langage civilisé. Je m'en fus me taper un Cinzano »[2076]. Il nous propose donc un univers où les choses ressemblent à ce qu'elles sont, et ont un nom porteur de sens.

[2070] Sophie Colpaert, *Ombre et lumière dans les romans de Léo Malet*, p. 64-66.
[2071] Dans son livre, Eric Hazan appelle cette langue de la Ve République *Lingua Quintae Respublicae*, « en hommage à Klemperer », juif allemand qui avait baptisé LTI *Lingua Tertii Imperii*, la langue du IIIe Reich : « Elle est apparue au cours des années 1960, lors de cette brutale modernisation du capitalisme français traditionnel que fut le gaullo-pompidolisme. Ses "expressions isolées, ses tournures, ses formes syntaxiques", sans cesse reprises par la chaîne unique de télévision, les radios et les journaux […], modifièrent en profondeur une langue publique d'un archaïsme aujourd'hui frappant, mélange d'une rhétorique héritée de la IIIe République et du style héroïque de la Résistance. » Eric Hazan, *LQR, la Propagande du quotidien*, p. 12. Eric Hazan, 122 p. Editions Raisons d'agir, février 2006.
[2072] Cf. George Orwell, *1984*. Dans son *Journal secret* (p. 177-178), Léo Malet évoque 1984 comme « l'année d'Orwell ».
[2073] Avec une réserve pour ce premier exemple : ici, la dénomination ne sert pas de cache-sexe pudique à une fonction qui serait restée la même : le rôle de CPE est différent de celui de surveillant général, car beaucoup plus axé sur l'éducation et la prévention, avec une part importante faite, dans la sanction, à la valeur pédagogique de la réparation. Le rôle du surgé était plus répressif, et une part importante de son autorité reposait sur la punition.
[2074] Eric Hazan, *LQR, la Propagande du quotidien*, p. 27.
[2075] Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. VI, t. 1, p. 666.
[2076] Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. VI, t. 2, p. 173.

Le lien entre l'apparence et l'essence

Ainsi, chez Léo Malet, les individus ressemblent à ce qu'ils sont : « Physiquement, il était à vomir. Moralement, il ne valait guère mieux »[2077]. « Un citoyen ayant bien l'air de ce qu'il est, sérieux et tranquille, bien nourri, le visage plat et inexpressif, aussi chaleureux qu'un iceberg. C'est un flic »[2078]. « Une grande bringue accompagnait le trio. Plate de tifs, de poitrine et de chaussures, elle avait la dégaine d'une script-girl. C'en était une »[2079]. « La bonne femme [...] affichait d'indéniables allures de sous-maxé retirée des affaires »[2080]. Nestor Burma reçoit ensuite la confirmation de Faroux : « C'est un ex-tapin »[2081]. « Un individu aux allures de barman »[2082] s'avèrera en être un. On peut mulitplier les exemples à l'infini, tant Léo Malet n'hésite pas à recourir aux clichés. Le lieu commun est pour lui cet espace où le langage est hyperboliquement référentiel. Il permet de communiquer une parcelle de sens plus large et plus efficace qu'un long discours nuancé qui ne ferait que ralentir l'action et la narration. Il suffit, pour finir cette énumération, de commencer par les premières lignes de *120, rue de la Gare* : « Annoncer et introduire les gens était une fonction convenant comme un gant à Baptiste Cormier, lequel, outre son prénom caractéristique, avait d'indéniables allures de larbin. »[2083] La profession de ce personnage est surdéterminée à la fois par des critères physiques et onomastiques. Ainsi, dès sa première enquête, Nestor Burma se place sous ce signe de la connivence avec le lecteur.

La tentation Cratyliste

Au-delà, les noms des personnages de Léo Malet ont un rapport étroit avec ce qu'ils sont. « Physiquement, M. Durocher honorait son nom au-delà de tout souhait raisonnable, surtout si l'on ne perdait pas de vue qu'il approchait de soixante-dix ans. C'était un gaillard massif, modèle Hercule de foire, l'air coriace comme il n'est pas permis »[2084]. « – Lenantais, dit le flic. [§] – Le Nantais ? C'est un type de Nantes ? [§] – Il est né à Nantes, mais contrairement à ce qu'on pourrait supposer, Lenantais

[2077] Léo Malet, *La Femme sans Enfant*, ch. I, in *Documents*, t. 2, p. 1003.
[2078] Léo Malet, *Casse-Pipe à la Nation*, ch. I, t. 2, p. 542.
[2079] Léo Malet, *Corrida aux Champs-ELysées*, ch. IV, t. 2, p. 26.
[2080] Léo Malet, *Les Eaux troubles de Javel*, ch. IV, t. 2, p. 358.
[2081] Op. cit., ch. IX, p. 402.
[2082] Léo Malet, *Le Dé de jade*, ch. X, t. 4, p. 213.
[2083] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, prologue, t. 1, p. 3.
[2084] Léo Malet, *Un Croque-Mort nommé Nestor*, ch. I, t. 3, p. 749.

n'était pas un sobriquet. C'était son vrai nom. Lenantais, en un seul mot. Albert Lenantais. C'est marrant, mais c'est comme ça »[2085]. C'est aussi le cas du journaliste Jacques Ditvrai : « – Ditvrai… Comme "dit vrai"... Ce n'est pas un nom, ça ! [§] – Pourquoi pas ? Il y a bien, à la Radio, un gars bien sympathique, qui s'appelle François Billetdoux. Comme "billet doux". Et ce n'est pas un pseudonyme »[2086]. Ainsi invente-t-il une étymologie – dont la démarche même est cratyliste – au nom du Dr Maurat : « A mau chat, mau rat »[2087]. Et si par malheur le nom de l'état-civil s'avère ne pas être en accord avec la personnalité de celui qui le porte, il ne reste qu'à prendre un nouveau nom. La pseudonymie, criminelle notamment, apparaît comme dernier bastion du cratylisme. Ainsi, dans *120, rue de la Gare*, Georges Parry signe-t-il Jo-tour-Eiffel ; dans *Nestor Burma et le monstre*, l'origine de Paoli – déjà connotée par son nom – est-elle encore renforcée par son surnom de Paoli le Corsico ; dans *Les Paletots sans manches*, un personnage de psychopathe nommé Henri est appelé Riton le Fada ; et dans *Du Rébecca rue des Rosiers*, un caïd « pourvu d'un tarbouif maison du genre piqueur de gaufrettes »[2088] est appelé Dédé Long Blair.

Ce rapport rétabli entre le signifiant et le signifié permet les jeux de mots les plus faciles. « Ce Lemeunier moulait une curieuse farine »[2089], ou « Le Prunier [Emile Prunier] ne se secoua pas des masses »[2090]. « Ce Lancelin a manqué de me balancer par-dessus bord… dans Lancelin, il y a "lance", comme dans Balance… »[2091] Il y a donc adéquation entre la chose et le mot : « Zinzolin ! Le nom est joli. La chose aussi, sans doute »[2092].

Léo Malet a l'occasion de préciser les rapports qu'il envisage entre le nom et la chose :

> Peter Cheney a détruit le roman d'espionnage classique, modèle Capitaine Benoît, dont le nom seul indiquait la fadeur que l'on allait découvrir au long des pages que recouvrait ce pavillon. (Petite digression : on m'objectera que dans la réalité, justement, les

[2085] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. II, t. 2, p. 252.
[2086] Léo Malet, *Du Rebecca Rue des Rosiers*, ch. III, t. 2, p. 776.
[2087] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. XIII, t. 3, p. 900. Léo Malet encourage régulièrement ses lecteurs à un travail de lexicographe, qui seul permet de redécouvrir le vrai sens des mots. Il évoque Florimond Faroux qui « s'est fait escorter de ses deux sous-verges (curieux, ce mot-là : sous-verge. Analysez-le et vous verrez combien il dit parfaitement ce qu'il veut dire), de ses deux sous-verges, donc, Grégoire et Fabre ». In *L'Envahissant cadavre de la plaine Monceau*, ch. I, t. 2, p. 891.
[2088] Léo Malet, *Du Rebecca Rue des Rosiers*, ch. VI, t. 2, p. 795.
[2089] Léo Malet, *Nestor Burma court la Poupée*, deuxième partie, ch. 3, t. 3, p. 945.
[2090] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, ch. I, t. 3, p. 650.
[2091] Léo Malet, *Casse-Pipe à la Nation*, ch. VI, t. 2, p. 568.
[2092] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, ch. VI, t. 3, p. 685.

agents secrets s'appellent Benoît, Durand, Leroy ou Lopez, ou autre patronyme confinant à l'anonymat. Oui, je te crois, Benoît. Dans la réalité. Mais je vous parle de romans).[2093]

Si bien que le héros doit lui-même avoir un nom hors du commun : un des détectives de Léo Malet était « un nommé Pascal Garrou (Garrou le loup, Pascal l'agneau) »[2094], le héros de *Abattoir ensoleillé* s'appelle Burton Rames, ce qui est un anagramme du nom du directeur de l'Agence Fiat-Lux : « Burma ? Drôle de nom ! Hum !… je veux dire, ce n'est pas un nom très répandu. On doit s'en souvenir »[2095].

Ainsi, en jouant avec la forme même du mot, on peut trouver ses sens cachés, et ses affinités profondes[2096]. Et l'onomastique peut commander à l'action : « Muriel se transformait. Ses seins orgueilleux se fondaient en une espèce de gélatine visqueuse, d'un gris toxique. Puis, tout le corps y passa… Et je n'eus devant moi qu'un spectre, une larve, une… je n'osai pas prononcer le nom cent fois maudit… une lémure… Car Muriel était l'anagramme approximative de… de LEMURE, ce revenant qui vient tourmenter les vivants ! »[2097] On retrouve ici ce lien de nécessité entre le nom et le comportement : « Ronceveaux, dis-je, en me redressant. Ça lui apprendra, s'appelant Roland, à frayer avec des Sarrasins »[2098].

C'est que Léo Malet, comme, d'ailleurs, les surréalistes, aime à jouer avec les mots. Ce jeu est fondé sur la croyance cratyliste, qui postule un rapport de nécessité entre le signifiant et le signifié.

Ainsi, lorsqu'il joue avec les lettres de son nom, il peut aussi bien arriver à « elle aime Léo Malet » (LM LM) qu'à malédiction ou malespérance, en fonction de son état d'esprit : aspiration au bonheur ou angoisse du malheur. Dans cette perspective, que le nom du détective Johnny Metal soit l'anagramme de celui de Malet n'a rien d'étonnant. Dans *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, lorsque l'enquêteur se reprend, il balbutie : « Milor, souviens-toi de Nesto ! Je veux dire : Burmi, souviens-toi

---

[2093] Léo Malet, postface pour la réédition de *Ombres dans la Rue*, de Peter Cheyney, Slatkine, 1981. Recueilli in Documents, t. 5, p. 1014.
[2094] Léo Malet, lettre du 19 septembre 1980 à Jacques Baudou, dont quelques extraits sont recueillis in *Documents*, t. 2, p. 1013.
[2095] Léo Malet, *Nestor Burma dans l'Ile*, ch. IV, t. 3, p. 849.
[2096] Ainsi les jeux de mots sont-ils nombreux chez Malet : « J'étais tout de même assez patraque. Ce qui rime avec matraque », in Léo Malet, *Fièvre au Marais*, ch. III, t. 1, p. 639. « Ils me firent monter dans le car (c, a, r) et nous arrivâmes au quart (a, r, t) de la rue Clément-Marot », in Léo Malet, *Corrida aux Champs-Elysées*, ch. XIII, t. 2, p. 88. « La bonnichette aux beaux nichons », in Léo Malet, *Pas de Bavards à la Muette*, ch. I, t. 2, p. 121.
[2097] In ch. XXII du *Roman des Quarante* auquel Léo Malet contribua, lors de sa publication dans le *Figaro* au cours de l'été 1985 : *Nestor Burma intervient*, t. 3, p. 1007.
[2098] Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. VI, t. 3, p. 332.

de Malo ! »[2099] Si bien qu'en jouant avec le nom du personnage, on voit transparaître celui de l'auteur.

Dans ses poèmes surréalistes, Léo Malet considère les lettres dans leur dimension graphique ; c'est ainsi le monde qui, par les formes qui l'organisent, est à lire : « Le corsage ouvert jusqu'à la ceinture [§] avec férocité [§] un V un coin de chair »[2100]. « Un dernier mot [§] c'est un oiseau volant noir [§] et le diable toujours à l'Y des chemins [§] où ma maison isolée avec le Z de ses volets verts [§] constitue l'X du problème humain. »[2101] Ce poème, qui évoque la matérialité de la langue, s'intitule *Roman policier*. Car, dans ce dernier genre, les indices sont souvent linguistiques.

[2099] Léo Malet, *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma*, ch. VIII, t. 3, p. 703.
[2100] Léo Malet, *Décolleté*, t. 5, p. 792.
[2101] Léo Malet, *Roman policier*, t. 5, p. 793.

La réalité concrète du langage

Cette adéquation entre la chose et son nom a pour effet de renforcer le langage en en rechargeant le sens, en réaffirmant le rapport de nécessité entre le signifié et le signifiant. Cette nouvelle alliance linguistique permet à Léo Malet d'élever la langue au rang d'indice matériel : au sens littéral, tout ce que disent les protagonistes des aventures de Nestor Burma peut être retenu contre eux. L'enquêteur fait, des discours qu'il entend, une analyse rigoureuse, en s'attachant à la matérialité même des mots : « En chemin, je réfléchis que l'élégant [...] avocat Thomas Jannet employait l'argot et usait d'un langage moins châtié que son client [un chauffeur de taxi], lequel citait Edgar Poe »[2102] ; il ne manquera alors pas de présenter ses analyses en même temps que ses preuves matérielles ou que ses suppositions, dans son exposé final : « C'est Clara Nox, avec ses expressions méridionales, qui m'a fait envisager que votre père était mort, expliquai-je. Dans le Midi, quand on parle d'un défunt, on dit : le pauvre Untel. "L'idée ne me serait pas venue de coucher avec ton pauvre père", a-t-elle dit... »[2103] « Il bafouilla, prononçant "allô" de telle manière que j'entendis "alors ?" »[2104] Mais Nestor Burma se demandera ensuite pourquoi Buard dit « alors ? » : c'est parce qu'il attend un coup de téléphone, d'un de ces complices…

Dans *Nestor Burma et le monstre*, l'emploi de l'expression « C'est monstrueux » est très signifiant. Le détective, qui enquête sur des décès par arsenic, surprend une femme qui s'écrie : « C'est monstrueux […]. Oh ! Phil… »[2105]. Il fait de cet énoncé une étude de texte en deux temps. Tout d'abord, il en prend l'information au premier degré : le docteur Philippe Blouvette-Targuy est donc un monstre. D'autant plus qu'il a commis un ouvrage intitulé *La Propreté nécessaire*, où il affirmait que « Quatre-vingts pour cent des individus devaient disparaître »[2106]. C'est le mot lui-même, prononcé incidemment par Hélène, qui va permettre à Burma de rapprocher ces deux réalités, les empoisonnements et le livre du Docteur : « – On n'écrit pas à vingt

[2102] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. III, t. 3, p. 121.
[2103] Léo Malet, *M'as-tu vu en Cadavre ?*, ch. XVII, t. 1, p. 1048.
[2104] Léo Malet, *Un Croque-Mort nommé Nestor*, ch. IV, t. 3, p. 772.
[2105] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. V, t. 3, p. 133.
[2106] Op. cit., ch. XIII, t. 3, p. 175.

ans des élucubrations aussi monstrueuses. [§] – Monstrueuses ? Monstrueuses ? m'écriai-je, le coeur bondissant […]. J'ai surpris une engueulade. Une femme, que le docteur chassait, disait : "C'est monstrueux, Philippe…" »[2107]. La conclusion semble s'imposer : le Docteur est passé aux actes, et quelqu'un le lui reproche. « La femme qu'on chassait, celle qui disait : "C'est monstrueux…", c'était Catherine […]. Appelez Laguerre, le bibliothécaire de la Nationale… Il doit pouvoir nous dire s'ils ont là-bas, un exemplaire de *La Propreté nécessaire* »[2108]. Nestor Burma veut vérifier si « les théories monstrueuses du docteur »[2109] ont pu l'amener à passer à l'acte. Et il semble bien, à ce premier stade d'analyse, que tout accuse Blouvette-Targuy.

Mais Nestor Burma finit par suspecter la valeur de l'assertion, et il tourne Galzat en dérision. Le journaliste en est resté au premier degré, et s'est approprié l'expression de Catherine : « Il tient le "monstre", selon son expression »[2110]. Nestor Burma dira encore : « Non que M. et Mme Blouvette-Targuy soient des monstres, pour reprendre un vocable cher à Galzat et d'ailleurs juste »[2111]. Cette mise à distance de l'énoncé autre, par l'utilisation des guillemets, et de la précision « selon son expression », ou « un vocable cher à Galzat », indique que l'énonciateur second (Burma) ne prend pas en charge l'énoncé de l'énonciateur premier (Galzat), même si, nous allons le voir, ce terme n'est pas faux. Il met en question la crédibilité de l'énonciateur, celle de Galzat, qui prend pour argent comptant l'assertion de Catherine, et, à travers lui, celle de Catherine elle-même. Il remet alors la citation dans son contexte, en prenant en compte la personnalité de l'énonciateur : « Quant à l'exclamation : "C'est monstrueux !", son emploi n'est pas limité à la révélation de la culpabilité criminelle. Catherine me fait l'effet – excusez-moi – d'une petite exaltée. Une tache sur un chemisier, une maille qui file, tout cela doit être "monstrueux". Vous n'ignorez pas l'usage immodéré et impropre que certaines personnes font de l'adjectif "formidable". Elle, c'est "monstrueux" et voilà tout »[2112].

Ayant ainsi resitué cette expression, Burma peut s'interroger sur sa valeur, et il peut constater que sa signification n'est pas celle qu'il avait d'abord pensée, après une analyse linguistique trop rapide : « Son "c'est monstrueux !", – un adjectif qui revient souvent dans cette affaire, et à juste titre –, s'adresse bien à la conduite du

[2107] Léo Malet, *Nestor Burma et le Monstre*, ch. XIII, t. 3, p. 176-177.
[2108] Op. cit., ch. XIII, t. 3, p. 177.
[2109] Op. cit., ch. XVI, t. 3, p. 195.
[2110] Ibidem.
[2111] Idem, p. 200.
[2112] Op. cit., ch. XIV, t. 3, p. 185.

docteur, mais pas dans le sens que nous lui avons prêté… »[2113] : si le docteur Blouvette-Targuy est monstrueux, pour Catherine, ce n'est pas parce qu'il est coupable, mais parce qu'il refuse de croire à sa propre innocence.

Pour Léo Malet, c'est le langage même, dans sa réalité textuelle, qui est le lieu de l'enquête : il cherche les mots, et les analyse, comme les preuves matérielles qui viendront étayer son raisonnement. En ceci, il assure le parallèle entre le travail de détection de Nestor Burma, et le travail d'étude de texte du lecteur.

[2113] Op. cit., ch. XVI, t. 3, p. 201.

Une écriture face au miroir

Léo Malet semble donc avoir découvert sa voie littéraire, son objectif esthétique. Il s'agit d'atteindre une réalité. La sienne propre et celle du monde qui l'entoure. Essayer de capter le monde lui-même, ou à défaut, son image, par ce miroir que pourrait être son œuvre. Regarder dans cette glace au plus profond de lui-même pour y trouver sa propre vérité, explorer sa psyché. Le projet est sans doute plus métaphysique que littéraire, mais il semble que tout écrivain peut avoir cette ambition de se trouver lui-même dans son œuvre. De partir à sa propre recherche. Car, on l'a beaucoup dit, dans le cadre du roman policier plus qu'ailleurs, l'enquête se double parfois d'une quête à plus haut sens.

Léo Malet semble avoir utilisé son œuvre comme une véritable introspection, pour partir à la recherche de l'origine de son complexe. C'est notamment dans *La Vie est dégueulasse* qu'il s'y est livré le plus explicitement. Son personnage entreprend une psychanalyse au sens très littéral du terme. Il y découvre que son nihilisme plonge ses racines dans sa nécrophilie.

Bien sûr, on peut trouver comme Alain Fuzellier que le diagnostic qu'il y propose est « intéressant malgré le côté quelque peu caricatural que lui donne l'auteur qui, visiblement, ne portait à cette science qu'un intérêt anecdotique »[2114],

[2114] Alfu, *Léo Malet, Parcours d'une œuvre*, p. 77. Noé Gaillard, dans son mémoire de maîtrise *Du surréalisme au roman policier chez Léo Malet* accepte cette approche psychanalytique proposée par Malet lui-même : « Dans *La Vie est dégueulasse* le héros est un anarchiste individualiste partisan de la "reprise individuelle" qui présente toutes les caractéristiques du malade mental. C'est un tueur jaloux et possessif marqué par la mort de sa mère, qui se sert de son revolver ou de son pistolet en substitut de son sexe. Le titre du roman sert de phrase leitmotiv et justificatrice au personnage. Dans *Le Soleil n'est pas pour nous* le héros, un jeune garçon, découvre à sa sortie de prison – il a été arrêté pour vagabondage – la misère sous toutes ses formes et surtout la difficulté de la réinsertion sociale. Dans sa course vers le soleil une série de circonstances fait de lui un assassin qui, traumatisé par ce qu'il a vécu et subi, devient schizophrène. Dans *Sueur aux tripes*, le héros, un petit truand sans envergure, devient, par amour, membre d'une bande spécialisée dans les attaques de banques. Ambitieux et maladroit ce personnage se fait léser par ses amis et rechercher par la police. Sa fuite tragique lui fait découvrir ce que peut valoir l'amitié ou l'amour quand un des deux partenaires est recherché et mis à prix. Sa peur le fait tuer ce qu'il aime et devenir paranoïaque. » (p. 54-55). Fraiger serait un malade mental, Arnal, un schizophrène, et Blondel, un paranoïaque… Il faut dire que Léo Malet avait indiqué la voie : « j'ai obéi à l'attrait de l'utilisation de la psychanalyse considérée comme méthode d'investigation assez proche, à tout prendre, de celles des détectives de roman. Ma spécialité – ce livre ne doit pas le faire oublier – est l'intrigue policière, de l'influence de laquelle *La Vie est dégueulasse* n'est d'ailleurs pas entièrement dégagée. Freud y tient le rôle habituellement dévolu au brillant enquêteur. Il traque, dans l'inconscient, le coupable qui est en même temps la victime. C'est une thèse médicale, s'est écrié un critique » In *La Vache enragée*, p. 190. « George Orwell […]

mais il faut bien garder à l'esprit que ce n'est pas à l'analyse d'un personnage fictif que se livrait Léo Malet ici – l'intérêt en serait effectivement ténu – mais à la sienne propre.

Léo Malet ne cesse de le marteler : « Ce qui est très personnel, dans ce livre-là, c'est la nécrophilie. J'ai toujours été timide et, quand j'avais treize ans, devant l'impossibilité où je me trouvais d'aborder sexuellement quelqu'un de vivant, je me disais que le mieux était d'avoir affaire à des mortes… »[2115] Il le laisse aussi douloureusement échapper dans son *Journal secret* : « Les lecteurs ne peuvent pas savoir combien j'ai mis mon cœur à nu, dans *La Vie est dégueulasse* »[2116].

La mère morte

Dans ce roman, le criminel nihiliste Jean Fraiger, dont la relation avec sa maîtresse Gloria n'est pas satisfaisante, est amené à voir un psychanalyste, qui l'interroge : « – Vous aviez quatre ans, quand votre mère est morte ? [§] – Oui. [§] – Vous souvenez-vous d'elle ? [§] – Ne me parlez pas des mortes, grondai-je. Elles me poursuivent. »[2117]

Cette résistance du personnage, qui témoigne assez du point névralgique que constitue cette question, s'oppose au désir de l'auteur de poursuivre sa réflexion : l'instance autoriale est scindée – elle se dédouble – entre l'analyste, d'une part, et le sujet de l'analyse, d'autre part.

Dans *La Vache enragée*, il évoquera un souvenir qui aurait pourtant, il le reconnaît lui-même, sans doute plu à son interlocuteur de fiction :

> De ma mère, il ne me reste qu'une seule image, qui ne m'a jamais quittée [sic[2118]], et qui intéresserait sans doute les psychanalystes. C'était peu de temps avant sa mort, elle

---

concluait tristement une étude consacrée au déclin du roman policier à énigme et à son remplacement par le *hard boiled* sur la constatation que "Freud et Machiavel avaient atteint les dernières banlieues". » Pascal Ory, *L'Anarchisme de droite*, p. 276.

[2115] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 190.

[2116] Léo Malet, *Journal secret*, p. 66.

[2117] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. XVII, t. 5, p. 99.

[2118] Cette faute d'orthographe est-elle un lapsus révélateur d'une confusion d'identité, au moment où il évoque le souvenir de sa mère, ou d'un retour du féminin refoulé qui a sans doute manqué à la construction de sa personnalité ? A moins qu'elle ne soit simplement le fruit d'une négligence insignifiante des rédacteurs, (Phil Casoar et Jean-Luc Porquet ?) puisque *La Vache enragée* a été réalisée avec leur collaboration, Léo Malet s'étant contenté de revoir, retravailler, augmenter et corriger le tout, en juin, juillet et août 1988 ? [cf. *La Vache enragée*, p. 244]. Le critique, surtout lorsqu'il joue au psychanalyste évoqué par Malet, doit rester humble, et ne pas chercher à démontrer ce qui n'est pas. Comme le dit Fontenelle dans *La Dent d'or* : « Assurons nous bien du fait, avant de

> n'avait que vingt et un ans. On venait de lui faire une piqûre, le toubib refermait sa trousse. Je suis entré dans la chambre, où deux ou trois personnes étaient assises, silencieuses et hochant la tête, comme dans un cauchemar. Ma mère était allongée sur le lit, en position de cubitus – c'est, je crois, le terme technique[2119] –, les fesses à nu, une goutte de sang perlant sur la rotondité blanche. Cette image, je l'ai toujours à l'esprit.[2120]

Cette image de jeune femme nue est caractérisée par la surdétermination de la dimension organique de la courbe féminine – « fesse », « goutte », « perlant », « rotondité » –, ce qui contribue à l'érotiser. Cette « scène primitive », ce traumatisme initial, a sans doute eu une influence profonde sur la personnalité de l'auteur, et sur son esthétique, puisque, nous l'avons évoqué, l'érotique qu'il développe, tant dans ses romans que dans ses poèmes, est souvent marquée par le tragique, voire le macabre. C'est qu'ici, la couche nuptiale est aussi le lit de mort. Il évoquera le traumatisme que la vision d'une femme morte dénudée peut représenter pour un enfant dans l'aventure où Nestor Burma reviendra précisément sur les lieux de son enfance : « le petitou, il va drôlement se rincer l'œil et contracter un complexe. »[2121] Il évoquera encore une mère oedipienne dans son poème *Voyage* : « Le coup de fouet [§] drôle de nom pour une auberge [§] où on loge à pied [§] à dos d'homme [§] et en tank [§] où l'on déguste de la chair humaine [§] dans de la vaisselle d'or [§] où les draps du lit [§] sont constitués par tous les drapeaux désaffectés [§] et où la jolie servante qui partage votre couche [§] est votre mère. »[2122]

La nécrophilie

C'est peut-être dans ce traumatisme initial que l'on peut trouver l'origine de la nécrophilie qui semble hanter l'imaginaire de Léo Malet, tant dans ses poèmes que dans ses rêves : « Je m'aperçois alors que le lit dans lequel le Travailleur Blême m'invite à me coucher est occupé par sa femme, la morte du tombeau. Plein de désir, je m'approche d'elle et j'éjacule avant de l'atteindre, cependant que, dans la distance, me parvient le cri du coucou. »[2123] Mais c'est dans ses romans qu'il

---

nous inquiéter de la cause […] nous éviterons le ridicule d'avoir trouvé la cause de ce qui n'est point. » (In *Histoire des oracles*, IV)

[2119] Décubitus.

[2120] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 11.

[2121] Léo Malet, *Nestor Burma revient au bercail*, ch. IV, t. 3, p. 582.

[2122] Léo Malet, *Voyage*, t. 5, p. 794.

[2123] Léo Malet, *Rêve*, t. 5, p. 780.

interroge cette obsession.

> Tout jeune, j'ai pensé que jamais je n'oserais aborder une femme et encore moins faire l'amour avec elle… J'ai réfléchi alors qu'avoir une belle morte à ma disposition serait l'idéal. Depuis, d'ailleurs, je fréquente volontiers les cimetières. Et je suis un cimetière moi-même. J'ai l'impression de porter un deuil universel…
>
> – Plus vraisemblablement le deuil de votre mère.
>
> – Non, ce sont ces mortes, ces mortes convoitées, qui se vengent. Je n'ai jamais couché qu'avec des mortes. Pas de vraies mortes, mais des fausses. Des fantômes, dans mes rêves, ou des femmes qui restent inertes sous mes étreintes. C'est de cela que je souffre : je me sens incapable de donner le plaisir. C'est drôle ! Quand ma timidité me faisait désirer les mortes, je ne pensais qu'à jouir seul. Aujourd'hui que je voudrais faire partager mes extases, je ne le puis. Ce sont ces mortes qui se vengent. Je les vois, alignées dans un sombre caveau, vêtues de longues chemises blanches, des roses entre les doigts et les cheveux cerclés d'un diadème. Elles reposent sur des blocs de marbre, car la pierre tombale est à l'intérieur de la terre, non dessus.[2124]

Là encore, malgré la résistance, il semble que le psychanalyste ne se trompe pas. Le thème de la morte amoureuse est trop présent chez Malet pour que cela soit simplement dû à une pose artificielle[2125]. Lorsque Jean Fraiger évoque sa première expérience sexuelle, alors même que les deux partenaires sont encore des enfants, il retrouve les images macabres qu'il vient d'évoquer, même s'il inverse cette fois le rapport mort / vivant : « J'avais six ans, Anna douze. C'était à la campagne. Elle m'a entraîné dans un champ voisin de sa maison. Il y avait un fossé profond. Elle m'y a allongé. Je respire encore l'odeur de ce fossé, une odeur de terre mouillée fraîchement bêchée et pleine d'escargots sectionnés par l'outil[2126]. Un fossé ? Non, une fosse. Encore une fosse. Anna était vivante et c'était moi le mort. »[2127]

Ce rapprochement eros-thanathos se retrouve dans l'identification phallus-revolver, très sensible, notamment dans ce roman : « La jeune fille passa sans même nous voir […] Je glissais la main sous la serviette de cuir que je tenais sous mes genoux. Entre la sacoche et les genoux, un lourd revolver espagnol de fort

[2124] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. XVII, t. 5, p. 99-100.
[2125] On retrouve d'ailleurs cette union de la mort et de l'amour dans son autobiographie : « J'enrage parfois, parce que je me vois arrivé au bord du tombeau, et je n'aurais pas eu ces divans profonds comme les tombeaux en question… Je n'aurai eu que le tombeau tout court. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 232. C'est une allusion au poème de Baudelaire précisément intitulé *La Mort des amants*, in *Les Fleurs du mal*, Livre de Poche p. 163-164.
[2126] Peut-on voir ici, sans se perdre dans les méandres de l'interprétation psychanalytique, une angoisse de castration ?
[2127] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. XVII, t. 5, p. 99-100.

calibre reposait : un *Primamata*, avec sa bande de munitions. Je le caressai. Ce fut un peu comme si je possédais charnellement la fille qui s'éloignait avec un roulement prometteur des hanches. »[2128] Et lorsque le narrateur apprend qu'une fillette de dix ans avait été abattue par la police lors de la répression d'une grève de mineurs, il a la possibilité d'unir dans une tirade lyrique les thèmes de l'enfance, de la sexualité et de la mort.

> J'aurais aimé contempler sa photo, savoir qu'elle était belle. Elle devait être belle, il le fallait. Avec sa pauvre petite robe, sa pauvre petite robe de pauvre, décorée de jolies taches de sang, elle était étendue, les jambes écartées, sur un tas de charbon, des scories dans ses cheveux blonds, son ventre de vierge pénétré d'une semence de mort, chaude et coupante, lancée par des troufions gorgés de gnôle. Elle avait dix ans. J'aurais aimé avoir dix ans. La vie était dégueulasse. Ça se confirmait chaque jour. J'aurais aimé avoir dix ans. Je ne sais pas pourquoi, mais j'aurais aimé avoir dix ans. Un immense désir d'avoir dix ans. La vie était dégueulasse, c'était un ignoble et affreux engrenage, et nous contribuions tous à en perpétuer la dégueulasserie. La soldatesque était dégueulasse et nous aussi.[2129]

Si bien que l'analyste n'a plus qu'à rapprocher le nihilisme du personnage de sa nécrophilie : « Vous portez le deuil de votre mère, exposa tranquillement le docteur. Depuis qu'elle est morte, vous refusez la vie. […] Vous vous êtes réfugié dans une timidité maladive et vous êtes châtré moralement […] au point de vous croire incapable de provoquer le plaisir charnel chez la femme […]. A votre sexe, vous avez substitué un revolver. Au lieu de donner la vie et le plaisir, vous semez la mort et le désespoir… »[2130]

Ce thème est également très présent dans le reste de la *Trilogie noire* : à la fin de *Sueur aux tripes*, le narrateur, obsédé par l'idée d'être trahi par la femme qu'il aime, l'étrangle, après une dernière relation sexuelle : « Mes mains lui serraient la gorge et ont serré plus fort, se sont crispées, tellement que mes doigts en ont blanchi. Ses yeux ont chaviré et, de sa gorge meurtrie, a fusé un râle, comme si elle jouissait encore. »[2131]

[2128] Léo Malet, *La Vie est dégueulasse*, ch. I, t. 5, p. 14.
[2129] Idem, p. 16.
[2130] Op. cit. ch. XVII, t. 5, p. 105-106. Le découpage des extraits est celui proposé par Alain Fuzellier.
[2131] Léo Malet, *Sueur aux tripes*, deuxième partie, t. 5, p. 316. Il est à noter que ce thème parcourt aussi les Nestor Burma ; la grande majorité des relations amoureuses du détective meurent à la fin de l'aventure. Il n'est qu'à observer la mort de Bélita Morales dans *Brouillard au Pont de Tolbiac* (p. 334-335) : son agonie est comparée à un dernier baiser. Par ailleurs, Malet « était convaincu d'avoir hâté »

Dans *Le Soleil n'est pas pour nous*, la maîtresse du narrateur succombe dans les bras de son amant suite à une hémorragie provoquée par un avortement – oxymore fusionnant l'acte d'amour et la mort : « Je me suis écroulé sur elle, sanglotant. Mes mains, poisseuses de son sang que j'avais tenté de contenir, ont fourragé dans ses cheveux blonds. Il me semblait qu'à l'étreindre, je retardais sa fin. "Mon chéri… mon chéri…" Nous paraissions faire l'amour une dernière fois. »[2132]

Il va alors donner à Gina une sépulture qui, symboliquement, est le symétrique, double positif de la fosse d'Anna, dont elle se rapproche par la référence à l'animal sectionné :

> J'ai d'abord pensé l'enterrer. [§] La musette emportée de chez les péquenots renfermait un solide coutelas avec lequel j'ai entrepris de creuser une fosse. Mais un frisson de dégoût m'a parcouru lorsque l'outil, à mi-besogne, a tranché un énorme ver de terre et mis en fuite d'autres immondes bêtes. Le corps de Gina ne méritait pas la souillure visqueuse de cette faune ténébreuse. [§] C'est alors qu'a germé dans mon esprit cette idée de cinglé de lui donner une sépulture aérienne. J'ai choisi avec minutie l'arbre qui convenait. J'ai employé des heures à cette recherche. [§] J'ignore comment j'ai fait pour l'installer là-haut, entre deux branches face à une brèche dans la ramure par où elle recevrait le soleil, à son lever.[2133]

Mais même cette tentative de sublimation ne parvient pas à ses fins, tant il est vrai que le soleil n'est pas pour les pauvres gens : « J'avais compté sans les corbeaux. » Pourquoi ? demande un policier. « Par horreur des vers. [§] – Et tu estimes le résultat meilleur ? [§] – Ce n'est pas la même chose ? »[2134]

Cette nécrophilie, en réalisant l'union des contraires, amour et mort, semble rejoindre ce point surréaliste où les extrêmes cessent d'être perçus contradictoirement. C'est bien aussi le sentiment de Tom Gutt lorsqu'il décrit *Le Soleil n'est pas pour nous* comme un « texte incandescent et glacial où rien ne sépare les extrêmes. »[2135]

---

la mort de sa femme « en s'unissant une dernière fois à elle, la nuit précédant la congestion cérébrale qui devait l'emporter. » Michel Marmin, in Léo Malet, *Journal secret*, p. 31.

[2132] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. XIII, t. 5, p. 198.

[2133] Idem, p. 199.

[2134] Op. cit., ch. XIV, t. 5, p. 202.

[2135] Alfu, *Léo Malet sous pli discret*, p. 73.

Il semble donc que l'image obsédante, mi érotique, mi macabre, de sa mère, ait profondément structuré l'univers poétique et psychologique de Léo Malet. L'orphelin qu'il fut, confronté dès sa plus tendre enfance à la mort, a développé une véritable stratégie de survie pour surmonter ce traumatisme originel, dans une tentative de ce que Boris Cyrulnik a appelé la résilience. Mais cette dernière semble difficile : l'humour noir peut apparaître aussi bien comme une sublimation de thanatos que comme, au contraire, une intrusion du morbide au sein même du rire, force de vie. De la même façon, cette autre énergie vitale qu'est l'éros se trouve contaminée par la dimension macabre : l'obsession nécrophile.

Ce motif est réalisé par l'entrecroisement dans l'ensemble de l'œuvre de Léo Malet de différents grands thèmes récurrents.

Le vampire

La figure du vampire est bien sûr au centre de cette thématique : archétype de la nécrophilie il symbolise tout à la fois l'érotisme et la mort, notamment par le truchement du sang, fluide vital et funeste. La nécrophilie a précisément été analysée comme une « perversion sexuelle caractérisée par l'attirance morbide exercée sur un sujet par les cadavres. […] Il semble que ce soit la vue du corps d'un parent défunt, très aimé par un jeune enfant, qui se trouve à l'origine de cette perversion, plus connue sous le nom de *vampirisme*. »[2136] Force est de constater qu'en l'espèce, Léo Malet semble un cas d'école, et une partie de sa fascination pour le Sergent Bertrand, « l'étonnant nécrophile »[2137] s'explique peut-être par projection.

Le vampire est extrêmement présent dans les écrits de Léo Malet, aussi bien dans son œuvre poétique que dans son univers romanesque. Le vampire de Malet est ainsi transversal, parce que présent dans toutes ses œuvres dans leur diversité, et polysémique : il peut être à la fois tragique, comique, érotique…

Dans ses poèmes surréalistes, cette figure de l'imaginaire est sans cesse convoquée : il va jusqu'à intituler un de ses recueils *Vie et survie du vampire*, dont l'une des sections annoncées porte le nom de *Poids du vampire*. « A certaines heures un vampire hante la rue des Petits-Champs »[2138]. « Vampire je manquais

[2136] Norbert Sillamy, *Dictionnaire de psychologie*, Larousse « Les référents », 1999, p. 176.
[2137] Léo Malet, *Avant-propos* à *La Vie est dégueulasse*, p. 12.
[2138] Léo Malet, *J'Arbre comme cadavre*, t. 5, p. 764.

d'épieu pour te clouer au lit… Bois ceci est mon sang »[2139]. Le narrateur poétique de *Conseils* dit à sa destinatrice – Paulette : « Ne bois pas le sang qui tache le sol, mais celui qui englue mes cheveux. [§] Puis, perds tout le tien, en une seule fois, par la bouche. »[2140]

Léo Malet se souviendra de cette image, non plus dans la poésie, mais dans les aventures de Nestor Burma. A la fin de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Burma embrasse Bélita au moment où elle se fait poignarder : le sang lui monte alors aux lèvres : « Quelque chose fusa d'entre ses lèvres : une plainte ténue et un liquide chaud qui m'emplit la bouche. »[2141] L'image est alors tragique ; mais elle peut aussi être humoristique, et riche de cet humour noir qui lutte contre l'angoisse de mort en ceci qu'il en est à la fois porteur et repoussoir par la mise à distance, comme ces masques mortuaires des fêtes des morts du Mexique, dont Breton lui avait rapporté un exemplaire. Un personnage s'approche de Nestor Burma : il « m'écrasa son poing chargé de bagues sur la figure. [§] Je commençai à boire mon propre sang, en petit autovampire sournois qui a des principes autarciques. »[2142] Mais au-delà des aventures de Nestor Burma, Léo Malet continue à aborder ce thème : il intitule le premier épisode de *Carte Michard au service de la France*, *Le Vampire aux yeux verts*[2143], et il a même consacré sa seule incursion dans le domaine du fantastique au *Vampire artificiel* [2144].

C'est que ce thème déborde largement son œuvre, et semble scander les différentes étapes de sa vie. Dans son *Journal secret*, il évoque un rêve où apparaît « une chauve-souris (vampire) à la tête d'un lit. »[2145] Dans son autobiographie, il le rattache à un souvenir d'enfance :

> Mon premier souvenir de cinéma, ce sont des gens qui grimpent le long d'une façade et courent sur un toit. C'était *les Vampires*, de Louis Feuillade. Dans le même épisode, on apercevait à un moment le journaliste-enquêteur alité. Il avait de la fièvre, ou peut-être relevait-il de cuite… Subrepticement, il sortait un miroir de sous son oreiller et, par un

[2139] Léo Malet, *Pâques 1983*, t. 5 p . 816
[2140] Léo Malet, *Conseils*, t. 5, p. 784.
[2141] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. XII, t. 2, p. 335.
[2142] Léo Malet, *Les Paletots sans manches*, ch. X, t. 3, p. 360.
[2143] Léo Malet, *Carte Michard au service de la France*, t. 5, p. 728.
[2144] Léo Malet, *Vampire artificiel*, t. 5, p. 709.
[2145] Léo Malet, *Journal secret*, p. 68.

phénomène de réflexion, y voyait la bonne, qui devait être en train de verser dans sa potion du soporifique. Je ne sais plus ce qui se passait ensuite.[2146]

D'autre part, nous avons vu comment cette fragilité et cette insécurité de l'enfance – et sa traduction administrative dans l'état civil – avait induit une faille dans la personnalité de Léo Malet, qui s'était traduite dans son œuvre par l'obsession pour le thème du double. On peut surmonter un traumatisme mettant à mal l'unité de la personne en se reconstruisant dans le regard de l'autre. Et c'est sans doute ce qui peut expliquer cette soif de reconnaissance qu'il éprouvait, mais aussi son amertume à ne pas pouvoir l'étancher. On se souvient que Jean Vautrin estimait qu' « il avait follement besoin de reconnaissance »[2147]. Celle-ci arriva trop tard ; « ce sont les lecteurs qui sont très coupables car il y a une attention à porter au bouquin qu'on a en face de soi »[2148], répètera Simonin…

Or, si le vampire est une figure de la nécrophilie, il est aussi, selon Léo Malet, lui-même porteur de cette dualité : « Le vampire est d'une pâleur cadavérique ; sa démarche est mal assurée, encore que pleine de grâce, et, lorsqu'il avance en âge, sa physionomie se transforme. Les pommettes se font plus saillantes, le nez se pince, les maxillaires affectent une proéminence fâcheuse, tous phénomènes prouvant qu'il existe une dualité entre la chair et les os du vampire, ceux-ci tendant à percer la peau du sujet »[2149].

C'est Bram Stoker qui, dans *Dracula*, aurait été le premier à aborder la question de l'absence de reflet du vampire dans le miroir. Léo Malet abordera largement ce point dans sa poésie : « A l'aube, le vampire déploie ses ailes noires et au jeu du miroir se dédouble et s'unifie, se concrétise. »[2150] Le thème de la dualité est ici surdéterminé. « Je veux m'arrêter et te rendre hommage, superbe vampire négatif, avant ta disparition complète du miroir, avant ton effacement complet, définitif, mortel, devant le vampire positif, l'autre reflet du miroir. »[2151] Léo Malet enrichira le thème du miroir de celui de la photographie, dans *Le Vampire artificiel* : « Il n'existe pas de photos de vampires. Il n'en existera jamais. Visible et tangible pour les

[2146] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 22-23. Dans ce souvenir, il associe donc le vampire à la dimension policière, mais aussi au thème du miroir, qui, nous allons le voir, est fondamental.
[2147] Jean Vautrin, in *A suivre* n° 219, p. 11.
[2148] Entretien réalisé au magnétophone par Eric Lestrient, reproduit dans *Les Cahiers du silence*, p. 105, et dans *Enigmatika* n° 18, p. 171-172.
[2149] Léo Malet, *Le Vampire artificiel*, t. 5, p. 712.
[2150] Léo Malet, *Ecran*, t. 5, p. 784.
[2151] Léo Malet, *Poids du vampire*, t. 5, p. 777.

humains, le vampire est dépourvu d'une certaine propriété : il n'impressionne pas la plaque sensible. »[2152]

N'est-ce pas encore ce reflet – absent, donc, puisque le mot n'est pas écrit – du vampire qu'il évoque dans *Murmure* ? Le titre de ce poème, répétition de la même syllabe, évoque la symétrie du miroir. « Nyctalope, tu tomberas comme une poupée, comme la neige, comme on s'endort. Enrobée de neige noire, tu sombreras à chaque instant dans des nuages de tempête. » Le noir et blanc, ainsi que le thème de la verticalité (tomberas / nuages), évoquent également la symétrie photographique négatif / positif. Le portait de cette créature se poursuit ensuite : « Elle se nommait Nocturne[2153] et voguait dans des airs précieux. Elle, toute noire. […] Elle était grande, aussi, grande comme tout, grande comme elle. Elle allait, gracieuse et légère, le cœur en éventail. » Les éléments de cette description évoquent la chauve-souris, associée au thème du vampire. Mais d'où vient cette chauve-souris ? Ou, pour mieux dire, qui est ce vampire qui hante la rue des Petits-Champs ? Léo Malet semble encore répondre dans ce poème : « Elle m'apparut alors que, penché sur une table, je dessinais de vastes lettres. Elle sortait de ces lettres, se nommait Nocturne et tremblait lorsque passaient les hululeurs aveugles. Elle avait une voix sans pareille, faite de ma voix et de mon papier. Elle était noire, je l'ai déjà dit. D'ailleurs, j'ai déjà raconté cette aventure qu'elle tenait dans ses mains crispées. »[2154] Comme le dit Léo Malet, cette chauve-souris, c'est sa voix et son papier, c'est son œuvre, poétique et romanesque – « cette aventure » - où il part à la recherche de lui-même, car ce vampire, c'est lui.

Le miroir

Le thème traditionnel du reflet du vampire trouve chez Léo Malet une résonance nouvelle extrêmement signifiante. C'est qu'à défaut du regard des autres, Léo Malet va chercher à se trouver lui-même dans le miroir, à reconquérir son unité, ce qui explique peut-être en partie sa fascination pour ce dernier. Mais cette fascination narcissique procède d'un besoin impératif de reconstruction.

Mais au-delà de cette connaissance consciente, le miroir est pour lui un moyen d'accès privilégié à l'inconscient, à la psyché : il permet d'atteindre ce qui est au-

[2152] Léo Malet, *Le Vampire artificiel*, t. 5, p. 713.
[2153] Cf. André Breton, *Manifestes du surréalisme*, p. 43 : « Voici des personnages d'allures assez disparates : leurs noms dans votre écriture sont une question de majuscules ».
[2154] Léo Malet, *Murmure*, t. 5, ch. 781.

delà. Au-delà des apparences, paradoxalement, mais aussi au-delà de la mort : « puis je m'approcherai du miroir, qu'un grand suaire noir nous cache, et j'écarterai le rideau. »[2155] Ne cherche-t-il pas ici à se retrouver, à se reconstruire, au-delà du traumatisme de la mort de la mère ?

Ses incursions du côté de l'expression plastique sont souvent caractérisées par cette exploration des couches profondes, que ce soit à travers les décollages d'affiches, ou au contraire, des collages. Mais dans cette perspective, c'est sans doute avec les objets-miroirs que Léo Malet trouve son moyen d'expression le plus révélateur. Il s'en est expliqué, notamment dans le registre de l'essai :

> Nés de la rencontre d'une femme [… photographiée dans « une revue de modes »] et d'un miroir de poche […], tels sont les *personnages narcissiques*, de forme hautement licencieuse, alouettes de la poésie que le miroir attire et qui attirent le miroir. […] C'est à l'aide de ce miroir coupant et meurtrier […] que nous pénétrons dans le domaine de l'érotisme omniprésent. […] Vous briserez les miroirs trop grands et difficilement maniables et ce sera sept ans de bonheur. [§] En *séparant*, le miroir *unifie*, révèle la véritable idéntité du négatif et du positif. [§] Le reflet du vampire est diaboliquement réel.[2156]

Mais il l'aborde également dans le registre poétique. Comme souvent chez les surréalistes, les deux registres sont d'ailleurs assez proches : « Les personnages narcissiques, de forme hautement pornographique, sont les alouettes de la poésie, que le miroir attire. »[2157]

C'est que si le miroir est le symbole du thème du double, il peut aussi participer du travail de réunification, en prenant conscience de l'unité de la personne, c'est-à-dire de l'individu, dans ce qu'Henry Wallon a appelé le stade du miroir[2158]. Mais cet espoir peut être déçu, et l'expérience auto-réflexive ne remplace pas la reconnaissance dans le regard de l'alter ego. Celui qui, comme le vampire, ne se reconnaît pas dans la glace tient davantage de l'alouette que de Narcisse. Et de fait, lorsque Nestor Burma se confronte au miroir, il a parfois une impression d'*inquiétante*

[2155] Léo Malet, *Souvenir*, t. 5, p. 780. Ce passage est immédiatement suivi par le poème *Anna*, où l'auteur évoque précisément la scène de la fosse, puis par le poème *Murmure.*

[2156] Léo Malet, *Au jeu du miroir*, t. 1, p. 1059-1060. André Breton va utiliser, lui aussi, l'image du miroir pour évoquer les analogies qui nous permettent de retrouver la communication originelle avec notre environnement : « Les contacts primordiaux sont coupés : ces contacts, je dis que seul le ressort analogique parvient fugitivement à les rétablir. D'où l'importance que prennent, à longs intervalles, ces brefs éclats du miroir perdu. » André Breton, *Signe ascendant*, p. 8.

[2157] Léo Malet, *Miroir*, t. 5, p. 779.

[2158] Cf. Henry Wallon, *Les Origines du caractère chez l'enfant*. 304 p.

étrangeté : « Et un peu plus tard, en passant devant une glace, je vis un type à l'air mauvais, très mauvais. Une vraiment sale gueule. »[2159]

Pour s'assurer de son estime de soi, à de nombreuses reprises, Léo Malet s'imposera l'épreuve du miroir. Mais cette expérience ordinaire prend chez lui, avec tout l'arrière-plan dont il est porteur, une signification particulière. « Pour ma part, j'ai essayé de faire les choses le mieux possible, de façon à ne pas rougir de moi-même en me regardant dans un miroir »[2160], dit-il par exemple en se retournant sur son parcours à la fin de son autobiographie. Mais il s'est efforcé de s'astreindre à cette discipline tout au long de sa vie : « on essaye de s'adapter à la société sans avoir à rougir trop de soi-même lorsqu'on se regarde dans une glace, et c'est très difficile… La société vous tend des pièges, vous propose des compromissions… »[2161] En 1978, Léo Malet évoque en ces termes le mémoire de maîtrise de Noé Gaillard : « Si vous m'avez rendu triste, en me mettant devant un miroir, ce n'est vraiment rien à côté de la joie que vous m'avez procurée »[2162]. En 1956 déjà, il se justifiait dans *Le Monde libertaire* d'écrire des romans policiers : « on doit pouvoir s'approcher d'un miroir sans craindre de voir son image s'agrémenter de moustaches, chapeau melon, etc… bref, de toute la panoplie ancien style de *la Tour pointue*. Et sans, non plus, que le rouge, qui fera si bien sur la couverture quand le bouquin paraîtra, vous monte au front. »[2163]

Ces deux thèmes de la nécrophilie et du double s'entrecroisent dans l'œuvre de Léo Malet, à travers les images du vampire et du miroir. Ces deux fils semblent tisser l'imaginaire de l'auteur, et c'est lorsqu'il se distancie de la référenciation textuelle pour se pencher sur ce dont il est porteur qu'il atteint véritablement une dimension nouvelle. Bien sûr, il n'a inventé ni le vampire, ni le miroir. Mais ces deux figures entrent en résonance avec ses préoccupations fondamentales, puisqu'elles parlent de sa propre identité, de la crise qu'elle a subie, et des moyens de la surmonter.

[2159] Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. XI, t. 2, p. 321.
[2160] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 239.
[2161] Léo Malet, in *Les Inrockuptibles* n° 13, p. 47.
[2162] Léo Malet, lettre du 14 mai 1978 à Noé Gaillard, cf. annexe 17.
[2163] Léo Malet, *Sur le roman policier*, in *Le Monde libertaire*, mars 1956, cf. annexe 6.

Ce motif que tisse chacun des fils semble être du même ordre que celui qu'évoque Hugh Vereker, l'écrivain de la nouvelle *L'image dans le tapis*, de Henry James, qu'analyse Tzvetan Todorov dans *Le Secret du récit : Henry James*[2164].

> Il y a dans mon œuvre une idée, précise Vereker, sans laquelle je ne me serais pas soucié le moins du monde du métier d'écrivain. Une intention précieuse entre toutes. […] Il poursuit sa carrière, mon petit tour de passe-passe, à travers tous mes livres, et le reste en comparaison n'est que jeux en surface. […] Tout l'ensemble de mes efforts lucides n'est pas autre chose – chacune de mes pages et de mes livres, chacun de mes mots. Ce qu'il y a à trouver est aussi concret que l'oiseau dans la cage, que l'appât de l'hameçon, que le bout de fromage dans la souricière.[2165]

Lorsqu'un jeune critique, qui est le narrateur de ce court roman, tente d'approcher cette notion en évoquant « un élément fondamental du plan d'ensemble, quelque chose comme une image compliquée dans un tapis d'Orient »[2166], l'auteur approuve. Le critique demande encore : « Est-ce quelque chose dans le style ? ou dans la pensée ? Un élément de la forme ? ou du fond ? », et l'auteur se dispense de répondre. Mais Todorov le fait à sa place : « Tous les aspects de la nouvelle participent du même mouvement. »[2167] Et il montre comment effectivement, chez Henry James, ce principe qui semble organiser l'hyper-structure comme une grammaire de l'œuvre se retrouve également dans différentes échelles d'analyse, et jusque dans la structure des phrases.

De la même façon, on peut retrouver, chez Léo Malet, l'empreinte du miroir et du vampire tant au niveau du thème que du détail, de la micro que de la macro-structure.

[2164] Tsvetan Todorov, *Poétique de la prose*, p. 81 et suivantes.
[2165] Cité par Tsvetan Todorov, idem, p. 82.
[2166] Cité par Tsvetan Todorov, ibidem.
[2167] Cité par Tsvetan Todorov, idem, p. 87.

Brouillard au pont de Tolbiac à l'épreuve du miroir

Si bien que, si la figure du miroir est effectivement un élément structurant de la psyché de l'auteur, se retrouvant aussi bien dans son œuvre plastique que dans ses poèmes ou ses romans, il n'est pas étonnant que l'on retrouve un effet de parallèle au sein de certaines de ses œuvres les plus abouties. Plus qu'un thème, le miroir devient donc une véritable structure matricielle, génératrice de récits.

Cette construction symétrique abordée dans *Le Sang innocent*, mais aussi dans de nombreux romans, comme *Le Soleil n'est pas pour nous* ou *L'Ombre du grand mur* se retrouve plus fortement encore aux différents niveaux de *Brouilard au Pont de Tolbiac*.

Tzvetan Todorov[2168] a bien montré que le roman policier est un genre narratif particulier, en ceci qu'il procède en partie de façon rétrograde : au-delà des artifices narratifs, tels que le flash-back et autres analepses ou prolepses, qui ne perturbent l'ordre chronologique que pour des raisons d'efficacité perlocutoire (que le polar ne renie pas...) – pour faire ressentir au lecteur le frisson du suspens, temps dilaté, l'accélération de l'ellipse, temps contracté, ou le plaisir intellectuel du puzzle, chronologie à reconstituer – le roman policier fonctionne dans un double mouvement progressif (récit de l'enquêteur) et surtout régressif (récit de l'enquête). Tout entier tourné vers le passé, il se doit de remonter des conséquences aux causes, de l'indice à la preuve, du suspect au coupable. L'histoire de l'enquêteur commence bien souvent où s'achève celle de la victime[2169], que le détective doit remonter étape par étape jusqu'à la cause première du crime, qui ne peut donc être dévoilée qu'en dernier.

C'est ce qu'on pourrait appeler la structure symétrique du roman policier.

Brouillard au pont de Tolbiac est particulièrement emblématique de cette symétrie, que ce soit au niveau de la macro-structure narrative et géographique – les déplacements des personnages –, ou à celui de la micro-structure – les reprises lexicales notamment.

[2168] Cf. Tzvetan Todorov, *Typologie du roman policier*, p. 12.

[2169] « C'est le début de quelque chose ? demanda Marc Covet, alléché. – C'en est la fin. Le chiftir en question vient de calencher des suites de ses blessures. » Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, t. 2, p. 271.

Synopsis

L'intrigue de ce roman amène Nestor Burma à accomplir une plongée de près de trente ans dans le temps, pour retrouver les responsables de toute une série de crimes. Cette recherche même du passé consiste à réunifier deux temporalités, à en saisir la symétrie.

Lorsqu'il était jeune, Nestor Burma – comme Léo Malet, d'ailleurs, la dimension autobiographique de ce roman le rendant particulièrement attachant – fréquentait les militants anarchistes du foyer végétalien de la rue de Tolbiac. L'illégalisme restait pour eux d'actualité. Abel Benoît, alias Albert Lenantais, militant d'une grande pureté, a alors le projet de dépouiller sans violence un « garçon de recette », un de nos actuels convoyeurs de fonds. Mais Yves Lacorre, Charles Baurénot, alias Camille Bernis, et Jean Deslandes, dit l'insoumis, considèrent que ce projet est utopique et donc – étrange raccourci pour des anarchistes – irréaliste, et préfèrent recourir à la violence en assassinant le convoyeur, M. Daniel. L'inspecteur Ballin, chargé de l'enquête, conduit ses investigations selon la procédure habituelle, en faisant jouer ses indicateurs... Mais, dans la mesure où ces bandits à idée n'appartiennent pas au milieu de la criminalité traditionnelle, son enquête n'aboutit pas... Il ressentira douloureusement cet échec personnel, et continuera, des années après sa retraite, à tenter de résoudre cette énigme. Pendant ce temps, Lacorre tue sa femme et se voit condamné à vingt ans de bagne. Ses complices Baurénot et Deslandes profitent de son absence pour s'emparer de sa part et se « ranger des voitures », devenant capitalistes, et capitaines d'industrie... Ils gardent des relations amicales vis-à-vis de Lenantais, qui, tout en prenant ses distances avec l'activisme, reste fidèle à ses principes, et s'installe comme chiffonnier. Il va recueillir une jeune Gitane, Bélita Moralès, et en prendre soin comme un père adoptif.

Après avoir purgé sa peine, Lacorre revient à Paris, où il tente de se réinsérer grâce à l'armée du Salut. Il cherche en fait à retrouver ses anciens complices pour qu'ils lui rétrocèdent sa part... Mais, par le jeu des pseudonymes, ses recherches restent vaines jusqu'au jour où, pour des raisons professionnelles, il rencontre à nouveau Lenantais. Il cherche à obtenir de lui la nouvelle identité de ses anciens complices, mais Lenantais refuse de l'aider, ce qui lui vaut de se faire poignarder. Bélita l'emmène à l'hôpital de la Salpetrière, où Lenantais espère se faire soigner par un médecin qui avait déjà pris soin de lui à la demande de Baurénot... Mais il ne

travaille plus là, et Lenantais décide de demander par lettre à Nestor Burma, dont il s'était tenu au courant des aventures, de prévenir les « copains ». Lenantais décède avant même que Burma ne puisse le voir pour en savoir plus... Burma rencontre Bélita, avec qui il a une relation amoureuse, ce qui lui vaudra l'hostilité de Salvador, l'un des Gitans. Il fait par ailleurs paraître par le journaliste Covet un article rappelant le passé anarchiste de Lenantais. Cet article amène Ballin sur une nouvelle piste, mais, en fouillant la remise de Benoît, il tombe sur Salvador qui le prend pour Burma et l'assassine d'un coup de couteau. Burma parvient, grâce à un infirmier, à connaître le nom du médecin de Lenantais grâce à qui il remonte jusqu'à Baurénot et Deslandes, qui refusent de l'aider, pour s'éviter toute publicité désagréable. Burma comprend ainsi l'origine de leur fortune, et pense que Lacorre a pu être réinséré par l'armée du Salut. Mais, lorsqu'il s'y rend, il est trop tard : Baurénot et Deslandes l'ont déjà assassiné. Se sachant menacé, Lacorre avait laissé à l'intention de la police une lettre où il dénonçait ses anciens complices... Burma souhaite prévenir Baurénot, mais celui-ci lui tire dessus. S'ensuit une course poursuite où Baurénot se fait écraser par le métro aérien du pont d'Austerlitz. Quant à Deslandes, il se fait interpeller par la police alors qu'il cherche à enterrer le cadavre de Lacorre près de celui de M. Daniel. Burma pense pouvoir échanger auprès de Salvador son silence sur le meurtre de Ballin contre la tranquillité de sa relation amoureuse avec Bélita. Mais au moment où il retrouve la jeune Gitane dans les rues de Paris, Salvador la poignarde, et Burma le dénonce.

Comme on le voit, ce n'est qu'en se retournant vers son passé que Burma pourra trouver le dernier mot de son enquête. Le foyer végétalien est tout à la fois le lieu de départ et d'aboutissement de cette aventure, ce qui est peut-être d'autant plus marquant que ce endroit, n'existant plus au moment du récit, ne devient qu'un espace mental. Car, au-delà des simples effets de redondance verbale, cette enquête, en amenant Burma à se pencher sur son passé, s'avèrera être une sorte d'épreuve du miroir – autre symétrie –, dans lequel on se regarde pour son examen de conscience : que sont mes idéaux devenus ?, se demandent les anciens utopistes, et l'enquête n'est pas moins politique que policière : il s'agit d'une quête d'identité, destinée à mesurer le parcours idéologique[2170]..

[2170] C'est ce qui fait l'objet de la deuxième partie de ce travail.

Macrostructure : déplacements symétriques. Un pont entre deux rives

S'il est un ouvrage d'art qui symbolise le lien, étrange axe de symétrie transversal entre deux rives sœurs, c'est bien le pont, qui assure l'unité de la gémellité. Et force est de constater que la figure du pont est omniprésente, et ce dès le titre bien sûr, dans *Brouillard au pont de Tolbiac*. Or, surprenant redoublement de cette figure symétrique, il existait, à Paris, au moment de la rédaction de ce roman, deux ponts de Tolbiac : le pont de Tolbiac à proprement parler, et le viaduc de Tolbiac. Le premier est en pierre, le second, en fer. Etrange loi du pont de pierre contre le pont de fer, c'est aujourd'hui le premier qui reste debout... Le second a été démonté, même si le projet de remonter cette passerelle dans le nouveau quartier Bercy-BNF – encore un projet pour réconcilier le passé et sa culture, avec le présent et ses impératifs économiques ? – refait régulièrement surface comme un serpent de mer. Mais quel est le pont évoqué par Malet ? Le pont de pierre, qui fait la couverture de la réédition du roman aux Editions de la Butte-aux-Cailles, ou encore celle du Livre de Poche ? Ou le pont métallique immortalisé par Tardi dans sa bande dessinée, qui semble se profiler en arrière plan de l'édition originale du roman, et qui est utilisé comme décor de l'adaptation télévisée, ou encore dont Malet lui-même reproduit une photographie dans sa biographie ? La lecture du roman ne laisse aucune place à l'ambiguïté : il évoque « le pont métallique[2171] qui enjambe les voies ferrées de Paris-Austerlitz » et « les arceaux d'acier de l'ouvrage d'art. »[2172]

Cette importance des ponts se trouve aussi dans le titre du dernier chapitre : « Du viaduc d'Austerlitz au pont de Tolbiac », mais également à de trop nombreuses occurrences pour que cela soit innocent. Il est notamment question du pont Morand et du pont d'Austerlitz[2173], du pont National[2174] et du pont de Bercy[2175]. On trouve aussi un pont ferroviaire (ligne d'Orléans) si important qu'il fait un tunnel de la rue Watt par-dessus laquelle il passe, constituant l'un des lieux les plus marquants de ce roman[2176]. Le pont de Tolbiac aura naturellement un rôle privilégié, puisqu'il sera le lieu du crime originel, en 1936 : le meurtre de M. Daniel et le vol, puis l'endroit où, en voulant se débarrasser du cadavre de l'inspecteur Ballin, Burma perdra

[2171] Cf. aussi cette occurrence, p. 334.
[2172] Léo Malet, op. cit., t. 2, p. 299.
[2173] Op. cit., t. 2, p. 241.
[2174] Op. cit., t. 2, p. 303, 321 et 326.
[2175] Op. cit., t. 2, p. 330.
[2176] Op. cit., t. 2, p. 295.

malencontreusement le corps, et, pour finir symétriquement cette série noire, le lieu de la mort de Bélita.

Mais un autre viaduc, pendant septentrional du méridional pont de Tolbiac à l'échelle du treizième arrondissement, a un rôle à la fois topographique, symbolique, et presque actantiel : le premier chapitre du roman présente Burma dans la ligne de métro, entre République et Gare d'Austerlitz. Il pénètre dans le treizième arrondissement, selon le principe de Léo Malet, proposant que chacun des épisodes des *Nouveaux Mystères de Paris* ne sorte pas des « limites administratives »[2177] d'un arrondissement. Une allusion apparemment simplement géographique et anecdotique signale « les bâtiments en briques de l'Institut médico-légal, sinistres seulement par la représentation qu'on s'en fait, mais d'aspect aussi pimpant et jovial que le célèbre docteur Paul lui-même, grand-prêtre de ces lieux »[2178]. Mais dans le dernier chapitre, un retour en sens inverse, sur les mêmes lieux, donnera à cette allusion toute sa dimension symbolique : Baurénot cherchera à s'enfuir du treizième arrondissement, enfreignant ainsi la règle de Malet. Il ne pouvait pas demeurer impuni : « Sur le viaduc, minuscule auprès de l'arc gigantesque, Baurénot courait... vers la morgue... Exactement vers la morgue. Le brouillard s'empara bientôt de lui. »[2179] Le métro, en provenance de République, mettra un terme aux agissements du criminel, épargnant Burma qui s'était aussi aventuré sur le viaduc, et s'avérant être ainsi un adjuvant à part entière.

Microstructure : le reflet de la langue. Pas à pas : la répétition, entre balade et ballade

Au niveau de la micro-structure, du langage et des dialogues, on retrouve en effet de curieux effets de répétition de mots ou de bribes de phrases, dont le sens va varier légèrement d'une occurrence à l'autre, et qui sont porteuses de divers effets.

L'effet de répétition peut tout d'abord avoir une valeur idéologique ; Malet – et Burma –, dans leur nouveau relativisme, aiment à rappeler : « Tous les hommes sont comme ça, quelles que soient leurs opinions politiques, philosophiques ou religieuses. Ni tout à fait bons, ni tout à fait mauvais. »[2180]

[2177] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 196.
[2178] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, t. 2, p. 241-242.
[2179] Op. cit., t. 2, p. 331.
[2180] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, t. 2, p. 255 et p. 326.

Même les phrases toutes faites se soumettent à ce principe de miroir : que ce soit la citation de Clemenceau[2181], ou le proverbe des œufs et de l'omelette[2182], la réplique est une partition qui se chante en duo, commencée par un personnage, et achevée par un autre.

La promenade dans l'espace du treizième arrondissement se double pour Burma d'un voyage dans le temps, et aux perceptions du présent se superposent les souvenirs du passé. Cette superposition des temporalités entraînent un phénomène d'échos et de correspondances, qui vont avoir pour effet de plonger l'enquêteur dans un cafard tenace.

La litanie est régulière, comme une petite musique qui accompagne chaque sortie de Burma : « C'est un sale quartier, un foutu coin [...], on y respire un sale air. » Et il insiste, au chapitre suivant : « Un sale coin. J'y ai été écrasé, laminé, foulé aux pieds.»[2183] Et un peu plus loin : « C'était un sale coin. J'y avais été écrasé, humilié, je n'y avais jamais été considéré comme un être humain. »[2184] Ou encore : « C'était un sale quartier »[2185]. Présent, imparfait, passé composé – dont l'effet « victime » est renforcé par le passif –, ou plus que parfait, quel que soit le temps auquel Burma le décline, quelles que soient les modalités, ancrées ou non, de l'énoncé, le souvenir reste toujours aussi cuisant, et par sa répétition, par sa réminiscence même, constitue un filtre qui force Burma, comme un névrosé, à regarder la réalité telle qu'elle était et non pas telle qu'elle est devenue. Et ce passé semble toujours s'imposer à lui jusque dans sa locomotion : « Burma n'utilise pas sa voiture pour se déplacer dans un arrondissement où, dès l'âge de seize ans, il a fait, à pied, l'apprentissage de la pauvreté. »[2186] Et de fait, Burma vit ces déambulations piétonnes comme une douloureuse et obsédante fatalité, et il dit du quartier : « je serais toujours obligé de l'arpenter à pinces, si je comprenais bien ? »[2187], « il me

[2181] Cf. Op. cit., ch. II, t. 2, p. 248.
[2182] « – […] On ne fait pas d'omelette… [§] – Sans casser d'œufs, je sais » Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, ch. X, 10 / 18, p. 164.
[2183] Op. cit., t. 2, p. 285.
[2184] Idem, t. 2, p. 287.
[2185] Op. cit. , t. 2, p. 321.
[2186] Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 78.
[2187] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, t. 2, p. 286.

faudrait m'y balader souvent à pied »[2188], ou encore : « il était écrit que je l'arpenterais toujours en quête de quelque chose... »[2189]

Ces effets de répétitions, qui font de *Brouillard au pont de Tolbiac* une ballade nostalgique, se répètent au long du roman, et fonctionnent comme autant d'échos, réactivant la mémoire du lecteur tout autant que celle des personnages et de l'auteur. Ainsi la lecture, comme la mémoire, devient-elle cet espace non pas linéaire, comme l'est celui du roman, mais circulaire, comme un souvenir obsédant et entêtant : « Bonnes ou mauvaises, les choses arrivent très vite, parfois. »[2190] Cette assertion, répétée, prend valeur de maxime. « Il était deux heures de l'après-midi. [...] Depuis deux heures du matin, heure à laquelle j'étais rentré chez moi, je vivais avec Lenantais. » Et plus loin : « Il était trois heures de l'après-midi. Depuis treize heures d'horloge, je vivais avec Lenantais. »[2191] Comment mieux rendre l'obsession que par la figure rhétorique de l'anaphore ?

« Où ai-je déjà lu ça ? » se demande le lecteur, et il feuillette à rebours, comme le personnage, ses souvenirs, le livre.

Les personnages eux-mêmes sont contaminés par cette structure binaire, se répètent et s'en amusent : lors de l'explication finale, Faroux et Burma utilisent quatre fois l'expression « peut-être ». Puis le commissaire Faroux émet un « plus ou moins », auquel le privé rétorque : « Oui, plus ou moins. Peut-être et plus ou moins sont nos deux mamelles. »[2192] Ce dialogue final est naturellement symétrique du dialogue liminaire entre Bélita et Burma. C'est alors le détective qui même la danse, et qui installe lui-même le dialogue sous le signe de la redondance : « Dans un murmure, elle prononça trois mots presque inaudibles, trois mots que j'ai souvent entendus au cours de ma carrière, trois mots qui forment le fond habituel de mes aventures, trois mots que je devinai lorsqu'ils passèrent ses lèvres plutôt que je ne les perçus, et que je lui fis répéter, je ne sais pourquoi. – Il est mort, dit-elle. »[2193] La répétition même de « trois mots » inscrit ce passage dans une mise en abyme, où le narrateur prend conscience en le répétant de l'acte de la répétition. Bélita aura

[2188] Op. cit., t. 2, p. 301.
[2189] Op. cit., t. 2, p. 321.
[2190] Op. cit., t. 2, p. 285 et 288.
[2191] Op. cit., t. 2, p. 329.
[2192] Op. cit., t. 2, p. 333.
[2193] Op. cit., t. 2, p. 243.

réponse à toutes les questions de Burma selon la même rhétorique répétitive : « Je ne sais pas », qui reviendra cinq fois dans le dialogue, tantôt dans la bouche de l'une, tantôt dans celle de l'autre. Burma s'en amusera, en répétant à son tour : « Vous ne savez pas grand-chose », ce qui aura pour effet d'embrayer sur l'autre leitmotiv : « Je sais qu'il est mort ». « Ah ! vous savez enfin quelque chose ? » Et le dialogue ne peut donc continuer que selon l'itération de ces unités de sens minimales qui, en se croisant et en s'échangeant, finissent par composer un canevas sonore.

Mais Bélita n'est pas la seule choriste à donner la réplique à Burma. Le détective s'amuse ainsi des réactions de l'inspecteur Fabre : « C'était un véritable écho sur pattes, ce mec-là. Je ricanais, il ricanait ; je souriais, il souriait ; je soupirais, il soupirait ; la bonne femme toussaillait, il suivait le mouvement. Peut-être que si j'entreprenais de grimper à un arbre... »[2194] Un peu plus loin, suite à une remarque de Fabre : « Je lui fis écho. Chacun son tour. »[2195] Et encore plus loin, après que Faroux eut suggéré le départ : « Barrons-nous, dit Fabre, en écho »[2196].

Au-delà de ce que les personnages font, ou disent, ce qui relève de la surface existentialiste, leur structure profonde, ontologique, est également marquée par le thème de la réduplication.

Structure scindée des personnages : le roman autobiographique comme épreuve du miroir

Burma, tout d'abord, est le double de Léo Malet, et cette dualité s'inscrit bien dans ces jeux de miroirs qui caractérisent l'effet de symétrie de cette œuvre : l'aventure du personnage permet à l'auteur de prendre conscience de sa propre évolution, notamment politique. En effet, si Malet a bien été le militant anarchiste qu'il dépeint sous les traits de Nestor Burma, on se souvient que son parcours politique est réel : au même moment, il est candidat sur une liste électorale gaulliste en 1959, à Châtillon-sous-Bagneux... Le thème de l'évolution politique – et matérielle –, et de

[2194] Op. cit., t. 2, p. 248.
[2195] Op. cit., t. 2, p. 254.
[2196] Op. cit., t. 2, p. 270.

la fidélité à ce que l'on est, c'est-à-dire le thème de l'identité, est au cœur de ce roman.

La plupart des personnages ont une identité double. Albert Lenantais avait eu des démêlées avec la justice non seulement pour son activisme politique mais aussi pour fabrication de fausse monnaie : « Sous l'occupation, il craignait les ennuis à cause de son activité révolutionnaire passée. [...] Il a eu l'occasion de s'appeler Abel Benoît. Il a sauté sur l'occasion. Ensuite, il a conservé cette nouvelle identité. »[2197] Jean Deslandes cachait son patronyme et se faisait appeler « l'insoumis », car « il risquait à chaque instant d'être arrêté et remis aux autorités militaires, c'est pourquoi on ne le connaissait que sous le nom, le prénom discret de Jean. »[2198] Et Baurénot justifie ainsi son état civil: « [Camille] Bernis n'a jamais été mon vrai nom. Mon vrai nom, c'est celui que je porte actuellement... et honorablement : Charles Baurénot. Chez les anars, où on n'est pas exagérément curieux [...] je me faisais appeler Bernis. Un peu à cause de ma famille, un peu pour autre chose. Lorsque je me suis... rangé, je n'ai eu qu'à reprendre mon véritable nom. »[2199]

Si bien qu'entre ces identités duales, pour ne pas parler de duplicité, semble se dessiner une ligne de symétrie qui est aussi une ligne de démarcation entre la vie libertaire et la vie officielle :

Albert Lenantais	Abel Benoît
Camille Bernis	Charles Baurénot
Jean l'insoumis	Jean Deslandes

Nestor Burma semble échapper à cette scission de l'identité... A moins qu'on ne considère que, n'étant que le double littéraire de Léo Malet, il est une sorte de masque, de pseudonyme.

Alors que le retour dans la vie officielle de Baurénot et Deslandes consacre leurs retrouvailles avec leur véritable état-civil, celui d'Abel Benoît correspond à la prise d'un pseudonyme ; comme s'il était profondément, authentiquement anarchiste, sa vie officielle n'étant qu'une façade, alors que Baurénot et Deslandes étaient intrinsèquement insérés socialement, leur compagnonnage avec les anarchistes n'étant qu'une passade ne modifiant en rien leur identité profonde. A tel point que

[2197] Op. cit., t. 2, p. 313.
[2198] Op. cit., t. 2, p. 262.
[2199] Op. cit., t. 2, p. 311.

Nestor Burma s'exclame : « Vous changez tous de nom comme de chemise, alors ? »[2200] Cette métaphore vestimentaire trouvera un écho – encore un – dans les paroles de Baurénot : « Il admet bien qu'on évolue, voire qu'on change, qu'on retourne sa veste, même... Bon sang ! n'ayons pas peur des mots... »[2201] Les personnages ont conscience de leur propre évolution.

Mais, au-delà de cette seule question de l'onomastique, c'est la question de l'identité qui est posée dans ce roman : fidélité à celui qu'on a été, identité à soi-même. Cette question est particulièrement sensible pour Léo Malet, et on se souvient qu'il la pose à la fin de son autobiographie : « Que penserait mon double de dix-sept ans, au drapeau noir, du Léo Malet d'aujourd'hui ? Beaucoup de mal, certainement. Lui était révolutionnaire et moi je ne le suis plus. »[2202] Comme Léo Malet, ses personnages s'interrogent sur leur parcours.

Matériellement, tout d'abord, leur situation s'est bien améliorée. Les premiers bénéficiaires de l'ascenseur social sont Baurénot et Deslandes, même si leur promotion est due à des procédés à la fois illégaux du point de vue de l'Etat – vol et meurtre – et immoraux du point de vue de leur complice Lacorre, qui s'est trouvé privé de sa part. « Je suis devenu capitaliste, mon vieux [, provoque Baurénot]. J'ai hérité de cette boîte, je l'ai développée, fait prospérer. On ne fait pas d'omelette... – Sans casser d'œufs, je sais »[2203], conclut Burma. On retrouve cette métaphore culinaire – comme on a retrouvé la métaphore vestimentaire –, sous la plume de Lacorre, à propos de Lenantais : « C'était un imbécile qui pensait qu'on pouvait faire des omelettes sans casser des œufs. »[2204] Si bien que cette image devient le symbole de la naïveté... qui est aussi le plus sûr symptôme de la pureté.

« Deslandes aussi était dans les affaires. Il s'était bien débrouillé. En somme, il n'y avait que ce pauvre Lenantais pour avoir conservé des idées de l'autre monde. »[2205]

Cette évolution, ce virage politique, parabolique, puisque symétrique, qui semble inévitable, est symbolisée par la réplique prêtée par Burma à Georges Clemenceau : « le Tigre [a] dit ou écrit, je cite de mémoire : "L'homme qui n'a pas été anarchiste à seize ans est un imbécile" ». Ce à quoi l'inspecteur Fabre réplique :

[2200] Ibidem.
[2201] Op. cit., t. 2, p. 316.
[2202] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 240.
[2203] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, t. 2, p. 311.
[2204] Op. cit., t. 2, p. 327.
[2205] Op. cit., t. 2, p. 316.

« Est-ce qu'il n'aurait pas ajouté : "… mais c'en est un autre – d'imbécile –, s'il l'est encore – anarchiste – à quarante" […] ? » Et Burma de conclure : « Il y a à prendre et à laisser, parmi les propos de Clemenceau. J'en laisse pas mal. »[2206] Il n'en reste pas moins que le principe de l'évolution politique est posé, et que le regard rétrospectif que lance l'homme de quarante ans à l'enfant de seize ans n'est pas exempt d'une certaine condescendance...

Sans aller jusqu'à l'insolente réussite capitaliste de ses anciens camarades, Burma constate que sa situation personnelle s'est également bien améliorée : lorsque Bélita l'invite à partager sa chambrette, Nestor Burma commence par envisager de dormir à même le sol – il finira par changer d'avis... : « Il y a longtemps que ça ne m'était pas arrivé, mais ce sont des trucs auxquels on se refait vite. »[2207] C'est lors de ses nombreux déplacements à pied[2208] qu'il ressent le plus la distance parcourue depuis cette époque lointaine : « j'éprouvais une étrange impression de volupté – teintée d'un arrière-goût suspect –, à fouler de mes pieds, confortablement chaussés de pompes antiflotte à épaisse semelles, cet asphalte sur lequel j'avais tant traîné la savate. [....] J'avais fait du chemin, depuis. Je ne devais pas être le seul. Tout le monde avait dû en faire. »[2209] Quelle est cette amertume qu'il éprouve, confronté à son nouveau confort ?

Quoi qu'il en soit, cette intuition, cette métaphore filée du chemin parcouru, se verra confortée un peu plus tard, on l'a vu : « Il avait parcouru du chemin. Tout le monde en avait parcouru. »[2210] Si bien que le seul à n'avoir pas parcouru beaucoup de chemin se trouve être précisément celui qui ne sait pas non plus faire d'omelette, Albert Lenantais, dont Nestor Burma reconnaît le cadavre dans la chambre froide de l'hôpital de la Salpêtrière : « En trente ans, il n'a pas fait beaucoup de chemin. Je l'ai connu au foyer végétalien de la rue de Tolbiac. »[2211] Cette proximité a bien évidemment une double valeur à la fois idéologique et géographique : Lenantais est resté pur car, s'il a évolué – il a pris ses distances vis à vis du mouvement : « la guerre d'Espagne [a] sonné le glas de son militantisme... Florimond Faroux avait également des lectures »[2212] – il est resté fidèle à ses convictions.

[2206] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, ch. II, t. 2, p. 248.
[2207] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, t. 2, p. 286.
[2208] Encore un thème qui s'avèrera récurrent...
[2209] Op. cit., t. 2, p. 271.
[2210] Op. cit., t. 2, p. 315.
[2211] Op. cit., t. 2, p. 254.
[2212] Op. cit., t. 2, p. 268.

Burma n'est pas un donneur de leçon nanti d'une rigueur idéologique monolithique ; c'est ce qui le rend humain ; il le reconnaît pour les autres – « Chacun a évolué, changé, constatai-je. C'est la vie. »[2213] – comme pour lui-même : « Je me sentais prêt à renier pas mal de mes principes en son honneur. En somme, qu'avais-je à reprocher à Baurénot et Deslandes, sous ce rapport ? Nous étions tous les mêmes. De toutes ces constatations, cette dernière n'était pas la moins déprimante. »[2214] Il est vrai qu'il est devenu « flic », ce qui lui est rappelé à *deux* reprises dans le roman, par Bélita et par Baurénot[2215]. Si bien que l'amertume ressentie par Burma s'explique : la maturité l'a fait sortir du manichéisme, du temps de l'innocence ; le détective, le gentil, se compare aux criminels, aux méchants... Derrière le personnage Burma, c'est très certainement l'auteur Malet qui s'interroge douloureusement, regardant son reflet dans le miroir de la fiction. Il prend conscience lui-même que si le jeune Nestor ressemble au jeune Léo, le vieux Malet n'est pas sans points communs avec... le vieux Baurénot. Ce dernier tente de construire une continuité morale entre celui qu'il a été et ce qu'il est devenu – mais ni l'auteur, ni le lecteur, ne sont dupes : « Tu sais comment j'étais, à l'époque, hein ?... et sous ce rapport, je n'ai pas changé... Je n'aime pas emmerder les autres. Je n'aime pas non plus qu'on m'emmerde. »[2216] Dans les mêmes termes, Malet pousse l'analyse un peu plus loin, dans son autobiographie : « Je n'aime pas emmerder les autres, et je n'aime pas qu'on m'emmerde. C'est la définition de l'égoïsme. Ce n'est pas pour rien que, quand j'étais anarchiste, je me rangeais parmi les individualistes. »[2217] Malet tente lui aussi de nous faire croire en une certaine continuité idéologique, jetant un pont politique entre passé et présent.

Bélita

Bélita semble ne pas avoir l'épaisseur psychologique des autres personnages, ne serait-ce que par son âge ; elle semble incarner la jeunesse instantanée, et paraît ne pas avoir eu le temps de subir en elle cette ligne de fracture entre ses idéaux de jeunesse, et les compromis de la maturité, qu'on observe chez les autres.

[2213] Op. cit., t. 2, p. 316.
[2214] Op. cit., t. 2, p. 324.
[2215] Op. cit., t. 2, p. 244 et 312.
[2216] Op. cit., t. 2, p. 312.
[2217] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 238.

Pourtant, elle est, elle aussi, partagée entre deux univers : « un monde peuplé de traditions étranges, de poésie et de mystère »[2218] – celui des Gitans – et celui des anarchistes : « Abel Benoît a vécu assez longtemps auprès de vous pour vous débarrasser d'un tas de préjugés, et notamment des préjugés de race. Il vous a sortie de la tribu. Il a fait de vous un être libre... dans la mesure ou la liberté existe. C'est très louable, mais, en même temps, il a détruit le pittoresque. Il vous a désappris à lire l'avenir. »[2219] Lenantais échange cette culture contre une autre : « Il avait entrepris son éducation, lui apprenant à lire et à écrire »[2220]. Si bien que Bélita se trouve elle aussi à la frontière entre deux cultures, entre deux façons de voir le monde. Bélita reconnaît la présence de cette ligne de partage en elle : « Certaines choses, nous les sentons instinctivement, nous autres. [...] Par certains côtés, je leur appartiens encore. »[2221] Une analyse rapide du jeu des pronoms montre comment la première personne du singulier – je – hésite, quant à son propre positionnement par rapport au monde des Gitans, entre la fusion de la première personne du pluriel – nous – et la distance de la troisième personne du pluriel – leur. Comme les anciens anarchistes, Bélita a évolué, et ne se sent pas très à l'aise dans sa culture, d'autant plus que les Gitans lui en font le reproche. Dolorès s'exclame : « Réponds, poutain d'Isabelita. Chienne de poute. »[2222] Et Salvador clôt le diptyque : « Alors, ça y est, hé, putain ? »[2223] Mais ces insultes proférées par les Gitans ne sont que la version dans la langue gitane, que Léo Malet semble trouver appauvrie[2224], du « judas » dont Burma qualifie Baurénot et Deslandes suite à leur entrevue. Les Gitans, comme les anarchistes – encore un parallèle –, acceptent mal qu'on renie leur culture, et vivent comme une trahison tout changement d'orientation.

Bélita est bien sûr un personnage central, unique dans le roman, ce qui, loin de l'exclure de cette structure duelle, l'inscrit précisément en son centre : d'une certaine façon, elle en est l'axe de symétrie, autour duquel gravitent les différents personnages. L'intrigue débute grâce à elle – c'est elle qui fait parvenir la lettre de Lenantais à Burma – et ne s'achève qu'avec sa mort. Il n'est donc pas étonnant que

[2218] Léo Malet, *Brouillard au pont de Tolbiac*, t. 2, p. 241.
[2219] Op. cit., t. 2, p. 277.
[2220] Op. cit., t. 2, p. 279.
[2221] Op. cit., t. 2, p. 280.
[2222] Op. cit., t. 2, p. 274.
[2223] Op. cit., t. 2, p. 290.
[2224] Op. cit., p. 274 : « Son vocabulaire manquait d'étendue. Cela menaçait de devenir monotone. » et p. 290 : « J'en avais marre, du folklore tzigane. D'abord, c'est surfait. Les mêmes mots, partout, désignent les mêmes choses. »

le chapitre intitulé Bélita se situe au centre du roman, en sixième position sur un total de douze. La description de Bélita se fait elle-même de façon symétrique : ses bottes de cuir à talon plat, sa jupe rouge, sa ceinture cloutée, les anneaux de ses oreilles, sont citées non seulement lors de la première rencontre de Burma avec la jeune fille, mais aussi lors de leur ultime retrouvaille... Au-delà, le parallèle ne se limite pas à l'énumération vestimentaire. Le corps de la jeune Gitane est aussi évoqué lors de ces deux occasions : sa « taille fine » est reprise par « le balancement de ses hanches », et l'« émouvante poitrine altière » reprend l'expression liminaire « des seins menus, mais fermes, pointaient autoritairement ». Son visage n'est pas en reste : sa chevelure flottante devient indomptée, le « joli visage tendrement têtu » a remplacé « l'ovale pur d'un joli visage au teint légèrement cuivré ». Sont aussi évoqués deux fois ses yeux – marron pailletés d'or[2225] que le brouillard de la mort, omniprésent dans ce récit, envahira –, ainsi que sa bouche. On voit que cette description, en reprenant les mêmes éléments, insiste sur la dimension affective – « tendrement », « émouvante » – : le regard est transfiguré par la relation amoureuse. Malet insiste sur cette symétrie par le jeu des répétitions : « c'était bien », « la / le / les même(s) », ne sont pas utilisés moins de sept fois en sept lignes.[2226]

Même l'étreinte finale qu'ils échangent semble entrer en résonance avec leur premier baiser. Ainsi les lèvres referment-elles la parenthèse : « Je la pris dans mes bras, la serrant à l'écraser, et je posai ma bouche sur ses lèvres. [...] Lorsque je l'embrassais, il était fréquent qu'elle s'accroche à moi de tout son poids, se pende à mon cou »[2227]. Le lecteur se souvient alors de la première fois : « Elle avait passé ses bras autour de mon cou, ses lèvres avaient cherché les miennes »[2228]…

[2225] Op. cit., t. 2, p. 243 et 303.
[2226] Voir op. cit., t. 2, p. 241-42 d'une part, et 334, d'autre part.
[2227] Op. cit., t. 2, p. 334.
[2228] Op. cit., t. 2, p. 288.

Conclusion

Léo Malet a donc renoncé à ces standards qu'il ne pouvait aborder que par la parodie, à l'éternel palimpseste d'une littérature où, au lieu de se retrouver, il se perdait. Il a choisi de mettre en scène une ville qu'il aimait, où il se reconnaissait : Paris. C'est là qu'il a construit sa vie d'adulte, là qu'il a fondé une famille. Il a choisi d'exprimer ce cadre intime, où il s'est forgé en tant qu'individu, loin d'une famille d'adoption sans doute accueillante mais où il avait du mal à trouver sa place. Et il a plongé dans l'histoire de cette ville, dans ses profondeurs géologiques comme pour rechercher ses propres racines.

Il a trouvé dans les faits divers la puissance créatrice de la réalité elle-même, capable de produire du récit à l'état brut, des intrigues plus fascinantes encore que celles des romans d'aventure. Pour exprimer cette réalité, il lui a fallu inventer une langue en prise directe avec le monde, une langue pétrie de références culturelles, dont la dimension argotique et populaire renouait avec la tradition cratyliste.

Et c'est alors à travers cette écriture référentielle qu'il a réussi à se rencontrer lui-même : il s'est mis dans son œuvre pour pouvoir s'analyser, se comprendre, comme on fait dans une glace. Mais loin de s'être enfermé dans la contemplation narcissique d'un individu particulier, il a atteint, sinon l'homme universel, au moins celui du XXe siècle, avec toutes ses contradictions, ses fulgurances et ses lieux communs, ses espérances et ses désillusions, ses révoltes et son conservatisme.

Et c'est dans ce personnage qui a su se rendre si humain et si proche que de nombreux auteurs de la génération suivante se sont reconnus, à tel point qu'ils ont choisi de s'emparer de son œuvre pour la prolonger, et pour exprimer leur propre univers.

Septième partie :

Les héritiers

La Postérité de Léo Malet

Léo Malet serait-il un auteur méconnu ? C'est ce que laissent entendre un certain nombre de critiques qui se sont penchés sur son œuvre, d'Alain Fuzellier[2229] à Marc Lits[2230], en passant par Nadia Dhoukar[2231] et Caroline Ballu. Pourtant, son impact sur la littérature populaire est considérable, et modère largement cette première intuition. Au-delà de la seule littérature, il faut même parler d'influence sur la culture populaire, tant les genres s'adressant au grand public ont puisé dans l'œuvre de Malet des situations et surtout des archétypes de l'inconscient.

En observant le personnage le plus médiatique de Malet, le constat est évident : rares sont les supports qui n'ont pas eu leur adaptation de Nestor Burma… Et on ne peut pas dire que c'est un phénomène récent, uniquement lié à l'exploitation d'un filon commercial. La première adaptation cinématographique date de 1945, soit deux ans seulement après la sortie de *120, rue de la Gare*, qui plus est en une période particulièrement mouvementée.

D'autres films ont suivi, des pièces radiophoniques, les adaptations en bandes dessinées dues notamment à Jacques Tardi[2232] et finalement, ce qui a sans doute fait connaître l'œuvre de Malet auprès du plus large public, l'adaptation en série télévisée…

La quantité même de ces adaptations en empêche une étude exhaustive. Mais parce que ces différents médias rendent cohérent l'univers de Nestor Burma et que, bien souvent, ils ont bénéficié de la complicité active de Léo Malet, il semble légitime

---

[2229] Après avoir en effet souligné « la notoriété bien acquise de Malet », p. 5, il souligne que cette notoriété est surtout le fait de connaisseurs, auteurs ou institutions, mais il déplore que « pour le (gros) public, il restera un auteur comme un autre noyé dans la masse. » Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 8.

[2230] « Le héros de Léo Malet, même s'il est reconnu, n'a pas le prestige dû à l'ancienneté d'un Sherlock Holmes ou d'un Lupin, ni la carrure internationale d'un Maigret vendu à près d'un milliard d'exemplaires. Sa légitimité reste récente, fragile et limitée à la seule sphère française. » Marc Lits, *Nestor Burma, de la subversion au stéréotype*, in Geneviève Sellier, Pierre Beylot, *Les Séries policières*, p. 255.

[2231] Nadia Dhoukar, *Les Premiers pas de Nestor Burma*, p. 87. « S'il est un personnage qui demeure encore aujourd'hui méconnu du grand public adepte de la littérature policière française, c'est bien de Nestor Burma qu'il s'agit. » In *Le Rocambole* n° 22, *Premières enquêtes*.

[2232] Le succès, et, il faut bien le dire, la qualité du travail de ce dernier a ouvert la voie à une abondance de produits dérivés (affiches, ligne de vêtements, statuettes, miniatures…), mais aussi à d'autres adaptateurs : Daoudi, Moynot…

de réserver dans ce travail une place à certaines des réincarnations les plus remarquables de l'*homme qui a mis le mystère K.O.*

Nestor Burma et les Beaux-Arts

Dans la terminologie classique, la danse serait le premier des arts. Hegel l'oublie pourtant pernicieusement dans son *Esthétique*. Léo Malet ne s'en plaindra pas : Nestor Burma, on l'a vu, étant un fort mauvais danseur. Mais l'auteur se rattrape avec les autres disciplines artistiques. Hegel les ordonne selon un double principe de matérialité décroissante et d'expressivité croissante[2233].

Le premier est l'architecture, métier que Léo Malet n'a pas pratiqué. Néanmoins, il donnait, notamment à la fin de sa vie, des leçons d'urbanisme et d'architecture à qui voulait l'entendre.

Le deuxième est la sculpture. On se souvient que, « en 1938, Marcel Duchamp avait eu l'idée de donner à ceux d'entre nous qui n'avaient pas l'habitude de s'exprimer plastiquement, l'occasion de décorer des mannequins de mode. »[2234] Cette démarche est bien une initiation à l'œuvre en trois dimensions. Dans une démarche plus contemporaine, on adjoint le découpage et l'assemblage à ce deuxième art. Or la technique du décollage d'affiches, théorisée par Léo Malet et homologuée dans le *Dictionnaire abrégé du surréalisme*, procède bien de cette approche. Par ailleurs, au moins à la fin de sa vie, il se remit à cette activité tout à la fois populaire et surréaliste. Certains de ses collages ont d'ailleurs été publiés – l'un d'entre eux constitue même la couverture de la revue *Enigmatika* n° 18 – et il en décorait souvent sa correspondance et les livres qu'il dédicaçait, notamment pour en personnaliser les couvertures.

Le troisième art est la peinture, à laquelle on peut ajouter, dans une conception plus moderne, le croquis et le dessin. Et si Léo Malet n'est pas peintre, il a produit de nombreux croquis, dont plusieurs ont été publiés, et dont il ornait souvent ses dédicaces les plus personnalisées.

En ce qui concerne le quatrième art, le chant et la musique, Léo Malet ouvre les hostilité par une déclaration fracassante : « Les surréalistes en général (à part

[2233] Hegel consacre la première section de la troisième partie – *Système des arts particuliers* – de son *Esthétique* à l'architecture, la deuxième section à la sculpture. Les trois sections suivantes, qui se poursuivent dans le deuxième tome, sont respectivement consacrées à la peinture, la musique et la poésie. Quant à la danse, Hegel l'écarte des « arts réels » : elle ferait partie de ces « arts mixtes », comme « l'art des jardins », qui peuvent offrir de l'agrément, « mais rien de véritablement parfait. »
[2234] Léo Malet, *La vache enragée*, p. 138.

Thirion qui était, je crois, musicien), n'aimaient pas tellement la musique (moi, je n'y ai jamais rien compris. Un point commun, parmi d'autres, avec André Breton), estimant que c'était un art qui n'exprimait rien. Du bruit. Jugement peut-être un peu rapide, mais je vous dis ce qui en était. »[2235] Il fit néanmoins de ce « bruit » son métier, de façon intermittente, il est vrai (même si, dit-il, ce qu'il faisait était extrêmement mauvais[2236]). Il fut même, on s'en souvient, directeur de cabaret. Il écrivit et interpréta enfin lui-même un certain nombre de chansons, dont certaines à la gloire de Nestor Burma.

Le cinquième art est la poésie, c'est-à-dire l'écriture, tant en vers qu'en prose. Il va sans dire que Léo Malet, par sa participation au surréalisme, puis par son importance dans l'histoire du roman policier, a largement participé à l'illustrer. Léo Malet a parfaitement conscience de la spécificité de l'écrit. Sa fascination pour le cinéma, par exemple, est réelle ; mais écrire, pour lui, n'est pas qu'un pis-aller. C'est d'abord par la plume – ou plutôt, comme il le dit lui-même, par le plomb, celui de l'imprimerie –, qu'il a choisi de raconter ses histoires : « le cinéma, la T.V., c'est très joli, mais ça ne parle qu'à l'œil. Les textes imprimés vont plus loin. Il me vient une image : "L'or de la pensée pénètre dans les crânes, véhiculé par le plomb" (ça fait très roman policier). Et ce plomb ne tue pas, il vivifie. »[2237]

La terminologie moderne prolonge cette énumération de base, la reprenant à partir de six – elle semble ainsi considérer que la mise à l'écart de la danse par Hegel n'est qu'un simple oubli. Alors que Léo Malet s'était personnellement emparé des beaux-arts classiques, ce sont essentiellement d'autres que lui qui ont adapté son œuvre dans les modes d'expression artistiques contemporains.

Il avait participé au septième art, en tant que figurant de cinéma. Mais ce terme seul démontre qu'il avait un rôle subalterne. En ce qui concerne sa fonction d'assistant de réalisation dans un film documentaire, il semble que Léo Malet a eu une mission essentiellement administrative. Il s'est d'ailleurs totalement désintéressé du produit fini. En revanche, il s'est passionné pour les différentes mises en scène des films qui ont été tirés de ses livres, assistant au tournage, et allant jusqu'à tenir,

[2235] Lettre de Léo Malet à Noé Gaillard datée du 27 août 1979. Cf. annexe 17.
[2236] « Etiez-vous un bon chansonnier ? », lui demande Françoise Travelet. « D'après le souvenir que j'en ai, non. » In *La Rue* n° 28, p. 48. Et, dans Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 46 : « j'ai débuté avec des chansons dont je ne me souviens pas, qui n'étaient pas très bonnes, mais qui ont eu un gros succès d'hilarité, à cause de mon accent épouvantable. »
[2237] Léo Malet, *La Vérité, c'est si simple*. Cf. annexe 8.

dans *Nestor Burma détective de* choc, de Jean-Luc Miesch, un rôle mineur de crieur de journaux, qui a l'intérêt de la cohérence autobiographique, puisqu'il interprète, dans une aventure de son détective, un métier auquel il avait justement renoncé pour s'y consacrer.

Sa participation au huitième art – c'est la télévision qui se voit qualifier ainsi – est plus importante, dans la mesure où il a collaboré au scénario est aux dialogues, ainsi qu'au travail d'écriture de Stellio Lorenzi pour *La Nuit d'Austerlitz*, téléfilm diffusé à la télévision française dans la soirée du 31 août 1954, avec Daniel Sorano dans le rôle de Nestor Burma. Mais par la suite, s'il a eu l'occasion d'assister à quelques tournages de la série télévisée où ce dernier était assumé par Guy Marchand, s'il le rencontra et dialogua avec lui à plusieurs reprises, il se garda bien d'intervenir.

C'est à Francis Lacassin que reviendrait l'honneur d'avoir qualifié la bande dessinée de neuvième art[2238]. Léo Malet a collaboré avec Farinole à de faux story-boards, que l'on peut faire entrer dans cette catégorie. Mais différents auteurs de bande dessinée ont mis son univers en cases, et il leur a laissé toute latitude. Le premier d'entre eux fut Jacques Tardi, récemment suivi par Emmanuel Moynot, toujours avec le personnage de Nestor Burma, et Daoudi, avec la *Trilogie noire*. Comme Jean-Luc Miesch, Jacques Tardi se livre au jeu des clins d'œil, lorsqu'il donne les traits de Malet à un confrère de Burma, un détective « gâteux » et entouré de photographies de pin up…[2239] Cette silhouette qui se profile au détour des images peut faire penser à celle de Hitchcock qui signe ainsi nombre de ses films, tout en adressant un clin d'œil à ses fidèles spectateurs…

Le dixième art, le dernier à ce jour, regrouperait les arts interactifs, comme le multi-média, les jeux-vidéos et l'Internet. Si, à ce jour, Nestor Burma n'est pas encore un personnage vidéo-ludique, un certain nombre de pages web lui sont consacrées, dont on peut retrouver certaines des plus riches dans la bibliographie. Mais il semble

[2238] Francis Lacassin publia en 1971, un essai intitulé *Pour un Neuvième art, la bande dessinée*. Il s'agit en partie de la reprise d'articles parus antérieurement dans la revue *Giff Wiff* et c'est dans le n° 22 de cette même revue qu'il lance la notion de « neuvième art », en 1966. Mais Pierre Vankeer et Morris, le dessinateur qui créa Lucky Luke, animèrent, pendant trois ans une rubrique du *Journal de Spirou* intitulée *Neuvième Art, Musée de la bande dessinée*, qui offrait un panorama historique de la bande dessinée mondiale. Cette rubrique apparut pour la première fois dans le numéro 1392 du 17 décembre 1964, (numéro spécial Noël, 100 p.), et se poursuivit jusqu'au numéro 1523.

[2239] Léo Malet et Jacques Tardi, *120, rue de la Gare*, Casterman, p. 64. Il est à noter que cette page permet à Tardi d'inscrire lui aussi Burma dans une généalogie d'enquêteurs de la bande dessinée, puisqu'avant d'aller voir le sosie de Malet, Burma était allé voir celui de Pétillon…

que, pour l'instant, ce nouveau média ne soit que l'occasion de présenter différemment un même contenu, limitant les possibilités de l'interaction.

Le détective emblématique de Léo Malet verra donc différents arts s'emparer de lui. C'est ce que Marc Lits appelle « la destinée transmédiatique de Nestor Burma »[2240]. Cette diversité des supports correspond aussi à l'éclectisme de Léo Malet, qui s'intéressa lui-même à de nombreuses formes d'expression. Le mouvement de symétrie se referme. De la même façon que la couverture d'un livre forme un objet modestement proto-multimédia en rassemblant différents types de documents (illustration, résumé narratif, présentation biographique…), un générique de série, en rassemblant des éléments graphiques, textuels et musicaux, regroupe en son sein plusieurs préoccupations de l'auteur.

De adaptatione

Malet a toujours reconnu la spécificité formelle de ces autres médias, et, partant, la transposition nécessaire que toute adaptation entraînait…

> Chacun son boulot. J'estime que l'auteur d'un roman n'a pas à mettre la main à l'adaptation de celui-ci. […] Je parle pour moi, mais quand même… Adaptation : le mot dit la chose. On adapte. On coupe. On retranche. On ajoute. On raccorde. L'auteur voudrait conserver ceci ou cela. Tel épisode. Tel autre. Enfin, c'est ce genre de déchirement que j'éprouverais. Non, je ne me vois pas choisir parmi les morceaux de mon « enfant ». Le mieux est de laisser toute cette cuisine à faire à ceux dont c'est le métier. Le roman est un produit, que je sais fabriquer. Le film, lui, en est un autre, obéissant à des lois que je ne connais pas. Il faut laisser – du moins est-ce ma doctrine – le réalisateur maître de son oeuvre : le film traduit le roman, à sa manière.[2241]

Ce respect se retrouve lorsque Malet est amené à commenter le travail de Jacques Tardi, dans la préface qu'il donne à l'adaptation de *Brouillard au Pont de Tolbiac* : « Lorsque *Brouillard…* a paru en feuilleton dans (A SUIVRE), j'ai reçu, de quelques-uns de mes vieux lecteurs, diverses critiques touchant l'aspect physique de

[2240] Marc Lits, *Nestor Burma, de la subversion au* stéréotype. In Geneviève Sellier, Pierre Beylot (sous la direction de). *Les Séries policières* p. 245.
[2241]Ces propos de Léo Malet sont extraits du press-book de *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, réalisé par Viviane Houssay, et sont reproduits dans l'article *De Adaptatione*, aux pages 61-62 du dossier : *Léo Malet et le cinéma : un rendez-vous manqué*, par Claude Gauteur, dans *La Revue du Cinéma* n° 338 du mois d'avril 1979.

Burma, Faroux, Bélita, etc., et l'interprétation qu'en faisait Tardi. Comme je n'ai jamais su quelle apparence exacte revêtait Nestor Burma, il m'est difficile de trancher. C'est comme pour sa "projection" cinématographique. »

Mais qui dit traduction dit risque de trahison ; c'est ce qu'indique l'adage italien : *traduttore*, *traditore*. Ce proverbe peut bien sûr être traduit littéralement : *traducteur*, *traître*. Mais se perd alors l'homophonie qui conférait sa force à l'énoncé. On peut alors choisir d'opérer un glissement sémantique du substantif désignant la personne à celui désignant l'action ; on obtient alors *traduction*, *trahison*, qui retrouve partiellement la dimension phonique, mais là encore, au prix d'une trahison…

Léo Malet fut souvent interrogé sur cette question, notamment par Viviane Houssay. Il répond : « Je sais. C'est ce que beaucoup d'auteurs disent, et s'en vont ensuite aux quatre coins de la ville, se répandant en récriminations. Après avoir touché le fric, je vous le ferai remarquer. Le moins que l'on puisse dire est que cette attitude n'est pas très honnête. Je vous le dis : le roman est une chose, le film qu'on en tire une autre. Si, vraiment, le romancier ne veut pas être "trahi", il lui faut refuser toute adaptation de ses bouquins. » Cette ouverture rencontre tout de même une limite que Malet reconnaît lui-même : « Evidemment, lorsqu'on se trouve devant de véritables monstruosités, par exemple faire de *Fantômas* de véritables pantalonnades, ou rebaptiser *La chute de la maison Usher* en *Gare à la brique fendue !* (je donne le titre à qui veut le prendre), il faut protester, mais une adaptation honnête ne doit pas être confondue avec ces aberrations. »[2242] Mais qu'est-ce qu'une adaptation honnête, selon Léo Malet ? A partir de quel moment une trahison honnête devient-elle une aberration criminelle ?

Ce que veut Malet, c'est que l'univers de ses romans, leur atmosphère, soient respectés… Que le caractère des personnages se retrouve. Que l'on perçoive le même humour, la même vision faussement cynique du monde. Il accepte que l'intrigue soit bousculée, que des péripéties soient oubliées ou ajoutées, car cela fait partie des règles du jeu. Il est tout disposé à sacrifier la lettre pour que l'esprit soit conservé.

« En ma qualité de romancier ayant du mal à payer mes notes de gaz et d'électricité, je suis un farouche partisan de l'adaptation de mes romans. A partir de

[2242] Léo Malet, in dossier de presse de *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés.* Reproduit in *La Revue du cinéma* n° 338, avril 1979, p. 61-62.

ce moment-là, je donne carte blanche au metteur en scène, qui peut en faire ce qu'il veut. »[2243]

Léo Malet, s'il respectait scrupuleusement la liberté de l'adaptateur, aimait suivre régulièrement l'avancée du travail, comme en témoigne la correspondance suivie qu'il entretenait avec Tardi[2244], ou la polémique qui l'opposa notamment à Jean Mitry suite à l'adaptation d'*Enigme aux Folies-Bergères*, en 1959. Sa *Chanson de banlieue* fut, semble-t-il, reprise par un groupe punk[2245]. Le film avec Michel Serrault dans le rôle de Nestor Burma est d'ailleurs lui-même empreint de cette esthétique, dont on se doute que Léo Malet ne la cautionnait pas. Il critiquait en effet volontiers les modes vestimentaires qu'il comprenait mal, s'en prenant dans son *Journal secret* à ces types qui vont aux entretiens d'embauche « déguisés en cow-boys, et à ces filles qui subissent les ravages de la mode unisexe ». Malgré tout, il s'intéresse à cette adaptation, et demande au chanteur de lui faire parvenir un enregistrement.

Loin de considérer les transpositions comme des trahisons, Léo Malet considérait qu'au contraire, c'est justement lorsqu'un personnage quitte son créateur pour vivre sa vie en d'autres mains qu'il atteint, sinon la majorité, au moins la maturité. C'est à ce moment-là qu'il atteint le statut de mythe. Les adaptateurs, après s'être familiarisés avec le personnage de Malet en restant dans le cadre de son œuvre, n'hésitent pas, ensuite, à prendre leur indépendance. A moins que ce ne soit Nestor Burma qui, prenant son autonomie dans l'écriture d'un autre, s'émancipe de son père et vive sa propre vie de personnage de papier. Ainsi Tardi, après avoir adapté *Brouillard au Pont de Tolbiac* et *120, rue de la Gare*, se lance-t-il dans une aventure de Nestor Burma dont il est lui-même le scénariste : *Une Gueule de bois en plomb*[2246]. De la même façon, si la série télévisée commence par reprendre avec une relative fidélité les titres des aventures rédigées par Léo Malet – la fidélité à l'intrigue sera en revanche beaucoup plus aléatoire… – elle se lance, à partir du vingt-deuxième épisode, dans des aventures dont le titre original ne prend même plus la

[2243] Léo Malet, in *La Revue du cinéma* n° 338, avril 1979, p. 62.
[2244] Cf. Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, *Léo Malet revient au bercail*, p. 187, 195-201, notamment.
[2245] Cette chanson aurait été enregistrée par « "Haine", le punk » cf. *Journal secret*, p. 129. La note 95 (op. cit., p. 315) nous indique qu'il s'agit du « nom d'un groupe "punk" dirigé par Eric Bourdet », mais qu'aucune trace de cet enregistrement n'a été retrouvée.
[2246] Jacques Tardi, *Une gueule de bois en plomb*, Casterman, janvier 1990.

peine de s’inscrire sous le patronage de Léo Malet. Les romanciers qui feront intervenir Nestor Burma dans leurs récits s’amuseront bien sûr à faire allusion à l’œuvre de Léo Malet, mais ils intégreront le détective à leur propre intrigue, et ils en feront aussi le porteur de leurs propres préoccupations.

C’est donc ce phénomène d’émancipation qui sera abordé ici.

Le Cinéma

L'adaptation de l'œuvre de Léo Malet au cinéma est un juste retour des choses, puisque c'est d'abord dans la pellicule que l'auteur est allé chercher non seulement des types de personnages, mais aussi une façon d'écrire : « Evidemment, je crois que, depuis que le cinéma existe, tous ceux qui tiennent une plume sont plus rapides dans l'exposé des situations. »[2247] En ce qui concerne le héros, Malet confie : « Et moi je le voyais comme ça, Burma, au départ. Je le voyais sous les traits de Charles Vanel, le Vanel d'il y a longtemps que j'avais vu dans un film avec Jules Berry, *Carrefour*, où il interprétait un truand. Je voulais justement que mon personnage soit quelqu'un d'un peu louche. »[2248] Il cherchera par la suite à le définir par rapport à un autre acteur. « Mon Burma préféré serait Yves Montand. Car il faut quelqu'un du peuple, mais profondément aristocrate. Avec une énergie intérieure très forte. Avec du charme, mais qui sache être dur. Et enfin, il faut quelqu'un de grand car le héros doit avoir deux têtes de plus que les autres au propre comme au figuré. »[2249] Et cette comparaison en dit certainement autant sur Nestor Burma lui-même que sur son adaptation à l'écran.

Et de fait, lorsque Roger Rabiniaux évoque les romans de Malet, c'est avec le cinéma qu'il fait le lien : « L'univers populaire, le Paris de Nestor Burma, c'est celui des films de René Clair, de "Jenny" de *Hôtel du Nord* », précisant même : « l'*Hôtel du Nord* de Carné aussi bien que celui de Dabit. »[2250]

Par ailleurs, la première enquête que Nestor Burma conduit dans sa biographie fictive se déroule justement dans ce milieu. Il s'agit de *Gros Plan du macchabée*, et c'est grâce à l'argent gagné dans cette affaire qu'il pourra fonder l'agence Fiat-Lux. Il abordera encore cet univers dans *Corrida aux Champs-Elysées*, dont « au moins neuf des seize titres de chapitres sont des clins d'œil cinéphiles »[2251].

Léo Malet fut adapté à quatre reprises sur grand écran. La première survint dès

[2247] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 167-168.
[2248] Léo Malet, in *Objectif Burma*, entretien avec Robert Louit et Dominique Rabourdin, paru dans *Le Magazine littéraire* n° 155, décembre 1979, p. 52.
[2249] Léo Malet, in *Le Quotidien de Paris* n° 1077, vendredi 13 mai 1983, p. 32.
[2250] Roger Rabiniaux, *Préface* à *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Le Livre de Poche, 1970, p. 9.
[2251] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, *Léo Malet revient au bercail*, p. 169.

1946 : les producteurs profitèrent du succès du roman dès que la fin des hostilités le permirent. Jacques Daniel-Norman était à la réalisation, et René Dary jouait le détective de choc. En 1959, c'est *Enigme aux Folies-Bergères* qui se vit adapté, cette fois par Jean Mitry. Franck Villard incarnait cette fois-ci le commissaire Raffin. Bob Swaim adapta *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* en 1976, permettant à Nestor Burma de retrouver le chemin des salles obscures sous les traits de Michel Galabru. Le rôle fut repris par Michel Serrault en 1981 dans *Nestor Burma détective de choc*., sous la direction de Jean-Luc Miesch.

Il convient d'ajouter les deux longs métrages destinés au petit écran. Dans *La Nuit d'Austerlitz*, réalisé en 1954 par Stellio Lorenzi[2252], Daniel Sorano tenait le rôle principal. En 1988, *Les Rats de Montsouris*, fut adapté par Maurice Frydland ; c'est Gérard Desarthe qui prêtait cette fois sa silhouette à Nestor Burma.

120, rue de la Gare

Le principe de l'adaptation cinématographique de la première aventure de Nestor Burma fut acquis dès sa publication : « *120, rue de la Gare* était paru en novembre 1943 ; quinze jours après, grâce à mon ami Maurice Henry, le dessinateur humoriste et camarade du groupe surréaliste, la maison de productions cinématographiques Sirius achetait les droits pour en tirer un film. »[2253] La guerre, qui servait de toile de fond à l'intrigue, retarda la réalisation du film. Au-delà des difficultés matérielles, les scénaristes[2254] se posaient des questions politiques : « Soudain, perplexité : les prisonniers de guerre, dont il était question au début du roman, fallait-il les présenter gras ou maigres ? Les scénaristes se disaient : "Si nous présentons des prisonniers maigres, les Allemands ne nous délivreront pas l'autorisation de tournage. Si nous les présentons gras, nous aurons des ennuis, à la fin de la guerre, avec les Anglais" »[2255]. Et lorsqu'enfin la guerre fut terminée, avec elle avaient disparu un certain nombre d'éléments qui faisaient l'ambiance et le

[2252] « Ce film n'aurait pas été conservé par la télévision. » Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 168. Léo Malet en parle dans *La Vache enragée*, p. 194-195. D'après ce qu'il en dit, il dut travailler dans l'urgence, pour fournir une fiction à la télévision. Il utilisa le décor des entrepôts du port d'Austerlitz, fit intervenir Nestor Burma, et essaya « d'étrangler une bonne femme avec une paire de bas ». Il le reconnaît lui-même, rien de très original. Mais la forme était en adéquation avec le fond : tourné en direct, on voyait à l'écran la girafe du preneur de son ou un technicien qui traversait le plateau.
[2253] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 181.
[2254] Au nombre de ces scénaristes crédités au générique figurent justement Maurice Henry et Arthur Harfaux.
[2255] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 182.

charme du roman :

> Finalement, tout s'est très bien résolu : le film n'a été tourné qu'après la Libération et, entre temps, les scénaristes avaient supprimé les prisonniers. [§] Trois éléments photogéniques avaient séduit la maison Sirius : le camp de prisonniers avec les miradors ; l'alerte sur Châtillon, avec les faisceaux lumineux des batteries antiaériennes ; et, à Lyon, une lutte sur le pont métallique de la boucle, un magnifique ouvrage d'art. Et naturellement, il n'y a rien de tout cela dans le film ! Il faut dire aussi qu'entre temps, en raison des événements, le pont de la Boucle avait sauté !…[2256]

C'est donc le Pont de l'Homme de la Roche qui le remplacera.

L'affiche du film met en avant la plaque de rue que reprendra dans les années soixante-dix la réédition du Livre de Poche, ancrant les aventures du détective dans la réalité urbaine.

Dès ce premier film, les adaptateurs ont cherché à se débarrasser d'un certain nombre de coïncidences qu'ils trouvaient gênantes, et qui n'apportaient rien à l'intrigue. Ainsi la fille de Jo Tour Eiffel ne s'appelle-t-elle plus Hélène, comme la secrétaire de Nestor Burma, mais Suzanne. D'ailleurs, l'assistante ne travaille pas encore pour lui, mais pour son confrère, le Lyonnais Gérard Lafalaise. Au début du film, Bob Colomer est encore vivant. Ce n'est pas lors d'un retour de rapatriés qu'il se fait tuer par hasard devant les yeux de Nestor Burma, dans la Gare de Perrache. Il est assassiné devant la Gare de Lyon, à Paris, où les deux hommes avaient rendez-vous.

Cette première adaptation cinématographique des aventures de Nestor Burma est plutôt réussie, elle se laisse regarder encore aujourd'hui avec un certain plaisir : « sans être un chef-d'œuvre de cinémathèque, [le film] était bien fait, par un bon ouvrier de la pellicule »[2257]. Mais le succès vint aussi de la prestation des acteurs : René Dary[2258] apporte sa gouaille, ses mimiques un rien forcées[2259] et sa silhouette

---

[2256] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 182.

[2257] Ibidem.

[2258] René Dary écrit à Léo Malet, après avoir formulé quelques critiques sur ses derniers romans : « Ceci dit, l'ensemble reste excellent et je guette toujours l'occasion de te filer un coup de caméra sur le coin de la gueule, ce dont tu serais ravi, car je sais que tu aimes les coups. » Lettre citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 170-171.

[2259] « Dary s'agite trop, veut trop ostensiblement être drôle et ne réussit pas à nous convaincre qu'il y comprend, lui, quelque chose », écrit Henri Rochon dans *L'Ecran français* n° 33 du 13 février 1946, p. 10, tout en reconnaissant que cette histoire est « tirée d'un bon roman de Léo Malet ». Avant de conclure : « Et c'est surtout à [Sophie Desmarets] que *120, rue de la Gare* doit d'être une adresse que l'on peut, à la rigueur, retenir. »

trapue au personnage. Ce côté « crapulard »[2260] n'empêche pas le détective d'être déjà particulièrement renommé[2261] au début de l'histoire, ce qui a une incidence sur son train de vie. Il est, lors de sa première apparition à l'écran, au volant d'une très belle décapotable. Par ailleurs, il est escorté d'un domestique asiatique, qu'il appelle « le Chinois de paravent », et qu'il surpasse dans les arts martiaux. C'est qu'il a le coup de poing facile, qu'il assène au cri de « Dynamite ! »[2262], et n'hésite pas à molester Hélène. Lorsque celle-ci veut le faire patienter parce que Gérard Lafalaise joue aux échecs, le détective de choc parle de lui-même à la troisième personne : « Nestor Burma n'a pas de temps à perdre. »

Sophie Desmarets[2263], qui incarne une Hélène fraîche et spirituelle, lui tient la dragée haute. Elle l'appelle « Monsieur Nectar Burma », et ne se laisse pas dicter sa conduite : « – J'ai l'âge de raison. [§] – Oui, l'âge, je n'en doute pas. Quant à la raison… [§] – Vous êtes insolent ! [§] – Oui, je peux même être grossier et brutal. Allons nous-en, cette pécore me tape sur les nerfs. [§] – Pécore ! Ah ! il est joli, le fameux Burma ! Un mufle prétentieux ! [§] – Vous, je vais vous coller une fessée. »

Mais, si les personnages peuvent faire penser à ceux des romans noirs, le film n'en oublie pas la tradition cartésienne pour autant : Maître Montbrison rappelle le *credo* rationaliste de Malet – « je ne crois pas aux revenants » – et c'est par l'analyse des pliures et des trous d'épingle de la lettre que reçoit Suzanne que Bob Colomer découvre que sa vie est en danger, ce qui lui vaut ce sarcasme : « Sherlock Holmes a terminé ? »

Jean Parédès est un Marc Covet surprenant, au vu de l'image que l'on en a aujourd'hui. Il donne à ce personnage une forme de féminité, qui fait un contre-point réjouissant avec la rugosité de Burma. Cinéma oblige, Covet devient critique du septième art, ce qui lui permet de renseigner Burma sur la ressemblance entre Suzanne et l'actrice fictive Elsa Minerve.

[2260] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 183.

[2261] C'est même lui qui donne son nom à son agence : ainsi le dossier *120, rue de la Gare*, porte-t-il la mention « Agence Burma ». *Exit*, *Fiat-lux*.

[2262] « Dans ce livre, j'avais donné un surnom à Nestor Burma : on l'appelait Dynamite Burma. Les scénaristes avaient conservé ce surnom en lui donnant encore plus d'importance. Et René Dary, avant d'assener un coup de poing, poussait un vibrant : [§] – Ah, Dynamite Burma ! [§] Un peu comme le cri de Tarzan lorsqu'il se balance de liane en liane. A chaque fois que je voyais le film, j'entendais des gosses qui gueulaient : [§] – Ah, Dynamite Burma ! [§] Pour moi, c'était la gloire ! » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 183.

[2263] Elle écrit à Léo Malet pendant le tournage : « je suis heureuse d'être Hélène – elle me plaît tant – plus que moi. » Lettre citée in Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 170.

Le Film français[2264] en salue ainsi la sortie : « Un excellent mouvement court à travers tout le film qui est gai, sans lourdeur et sans grossièreté. Chaque interprète campe son personnage avec un maximum de vraisemblance. Le dialogue est souvent vif et drôle. » René Dary est alors qualifié d' « étonnant », Sophie Desmarets, d'« exquise », et Jean Parédès, de « parfait comique ».

Léo Malet lui-même considère en 1988 que cette adaptation « reste le meilleur film qu'on ait tiré d'un de [ses] bouquins. »[2265] Mais, aux estimations personnelles, toujours très subjectives, Léo Malet préfèrera l'objectivité des chiffres : « Ce film a coûté douze millions, en 1945, et en a rapporté trente-six. »[2266] C'est donc un bon début pour les adaptations cinématographiques des romans de Nestor Burma, et une suite fut envisagée, avant d'être abandonnée. Léo Malet estime – sans lui en vouloir – que cet échec est dû à René Dary : d'une part, sa femme ne voulait pas qu'il reprenne ce personnage au nom ridicule, et d'autre part, il ne voulait plus être associé à Sophie Desmarets, qui était, dit Léo Malet, plus grande que lui[2267].

Malheureusement, les adaptations suivantes feront moins l'unanimité, et pas seulement pour des raisons commerciales…

Enigme aux Folies-Bergère

Enigme aux Folies-Bergère de Jean Mitry sera une adaptation jugée beaucoup moins satisfaisante, qui amènera Léo Malet à nuancer son manifeste en faveur de la liberté de l'adaptateur :

> *Enigme aux Folies-Bergère* a été adapté à l'écran. J'ai été épouvanté de voir le résultat. Mais en même temps, j'ai été très content, parce que le metteur en scène était un de ces théoriciens qui nous coupent un poil de cul en quatre pour nous expliquer comment avoir du talent, et qui ne sont pas foutus de se servir de la caméra qu'on leur a mise entre les mains. En plus d'une malhonnêteté… Il n'a même pas essayé de lire le livre ! On a vu le film, mon fils, ma femme et moi, au « Latin » ; on s'esclaffait tellement c'était ridicule. Les gens nous regardaient de travers et nous disaient de nous taire. J'avais envie de leur dire : « Mais taisez-vous, la victime là-dedans, c'est moi ! » C'était vraiment du bricolage incroyable ce film.

[2264] In *Le Film français* n° 63, du 15 février 1946, p. 9.
[2265] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 226. Il regrettait sa disparition : « il n'en reste plus rien. Négatifs et copies sont introuvables ». Ils ont, depuis, été retrouvés, et le film est accessible au grand public, en DVD édité par René Château.
[2266] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 182.
[2267] Idem, p. 183-184, et Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 171.

Léo Malet attribue une part de la responsabilité de l'échec de ce film au manque de moyens. « Le producteur avait loué une villa abandonnée à Maison-Laffitte, et il a transformé les diverses pièces en décors différents. Ce n'était pas une mauvaise idée, sauf que le bureau du chef de la P.J. et une chambre d'hôtel borgne avaient le même papier mural. Il a fait tourner des scènes censées se passer dans les coulisses des Folies, au Théâtre de la Porte Saint-Martin »[2268].

Le mois suivant, dans le même journal, Jean Mitry fait valoir son droit de réponse, et revient sur ce fameux « bricolage », apportant un jour intéressant sur l'importance des moyens financiers qui font à proprement parler partie des contraintes formelles du cinéma :

> Qu'*Enigme aux Folies-Bergère*, donc, soit un navet de la plus belle eau, j'en ai toujours eu parfaitement conscience et ne me suis pas fait faute de le dire. Mais les moyens mis en œuvre dépassent l'imagination, et même celle de M. Malet. Aussi bien me paraît-il nécessaire de les faire connaître, ne fut-ce que des critiques qui ne se soucient guère de savoir dans quelles conditions un film raté a pu être réalisé. Ça ne le rend pas meilleur mais ça explique souvent bien des choses. […] Le roman de Léo Malet (que j'ai lu, quoi qu'il en pense) n'était pas plus mauvais qu'un autre. Il avait même l'avantage d'être construit comme un film. Il suffisait de le découper. Or on m'a imposé une adaptation invraisemblable. Je n'ai rien dit, espérant pouvoir la modifier en cours de route et retrouver la continuité originale.

Jean Mitry explique ensuite longuement comment le forfait de sa vedette Paul Meurisse entraîna le retrait des trois quarts du budget. « Restaient, en tout et pour tout, quinze millions d'avance sur recettes. Et c'est avec quinze millions (anciens) qu'on a fait le film. L'équipe technique payée, il en restait onze ». Il fallu donc renoncer au décor prévu initialement :

> En place du château mirifique les intérieurs furent « composés » dans une villa abandonnée à Maison-Laffitte. Les pièces étaient meublées au décrochez-moi-ça et, comme on disposait tout juste de deux électriciens et de deux machinistes, le papier peint était – faute de temps – accroché avec des punaises, et dans les coins utiles seulement. […] Ce n'est pas tout ! Les pièces de la villa étaient si petites que lorsque les acteurs s'y

[2268] Propos recueillis le 18 avril 1972 par F.G. et Jean-Paul Gratias. *Les Cahiers de la Cinémathèque*, n° 25. Recueilli dans *Léo Malet sous pli discret*, p. 134-135.

> trouvaient il n'y avait plus de place pour la caméra. M. Malet a raison : je ne savais où la mettre ; mon opérateur non plus. Je lui disais : la caméra ici, à gauche [§] – Impossible, il n'y a pas de recul [§] – Alors à droite [§] – Impossible, je découvre les murs nus [§] – Alors mets-la où tu peux ! [§] – Dans le couloir en laissant la porte ouverte. [§] – Dans ce cas on ne peut plus voir les acteurs qui doivent venir de droite. Tant pis… Ils viendront de gauche !… […] Mais ce n'est rien. Pour vedettes j'avais Frank Villars et Bella Darvi. Des gens charmants et forts compréhensifs. Mais ils exigeaient cent mille francs par jour. Le budget autorisait cinq jours pour Frank Villars, trois jours pour Bella Darvi. Le dommage c'est qu'ils n'étaient pas libres les mêmes jours. Je ne les ai eus tous deux qu'une journée au cours de laquelle on a enregistré le maximum d'ensembles et de demi-ensembles. Pour le reste j'ai dû avoir recours au champ/contrechamp. Un jour on tournait les plans de Frank Villars parlant avec Bella Darvi, qui n'était pas là ; le lendemain les plans de Bella Darvi répondant à Frank Villars, qui n'était pas là. Et tout à l'avenant !… […] Aussi bien puis-je poser cette question au « très honnête » M. Malet : Si je lui donnais trois feuilles de papier serait-il capable d'écrire même *Enigme aux Folies Bergère* ? A mon tour je pourrais me gausser de son incapacité. Sans doute écrirait-il une nouvelle. Mais avec onze millions j'aurais pu faire un excellent court-métrage. Malheureusement ce n'est pas ce qu'on me demandait.[2269]

La critique fut impitoyable, et le public ne sauva pas le film. Les producteurs furent échaudés, et le purgatoire de Léo Malet dura dix-huit ans.

La Nuit de Saint-Germain-des-Prés

Après un projet inabouti concernant *Brouillard au Pont de Tolbiac* en 1974, Bob Swaim, jeune metteur en scène américain, réalise, en 1977, *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés.* C'est en effet ainsi que *Le Sapin pousse dans les caves* avait été retitré dans sa réédition du Livre de Poche en 1973.

Ce film se distingue par sa distribution : on peut tout d'abord être surpris de voir le rôle de Nestor Burma attribué à Michel Galabru[2270]. Mort Shuman, qui a composé

[2269] Jean Mitry, *Sur deux énigmes*. In *Les Cahiers de la Cinémathèque* n° 24. Reproduit dans *Léo Malet sous pli discret*, p. 137-142. Une erreur d'impression fait que l'on doit lire ces pages dans l'ordre suivant : 137, 138, 142, 140.

[2270] Bob Swaim le reconnaît lui-même dès la première page du dossier de presse de *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* : « Le choix de Michel Galabru […] paraît pour certains bien curieux. [§] Son emploi, ces dernières années, sauf quelques exceptions notamment dans le film de Bertrand Tavernier *Le Juge et l'assassin*, était celui d'un comique. Mais c'est justement l'idée d'un comique dans un rôle dramatique qui m'a semblé intéressante. Michel Galabru a une présence, un regard, et une sensibilité propres au comique qui amène une dimension nouvelle au personnage dramatique de Léo Malet. [§] C'est le phénomène du "contre-emploi". Cette silhouette massive de Galabru avec son profil drôle, et ses yeux tristes devant la lumière gaie de Saint-Germain-des-Prés évoque une image

la bande originale du film, incarne également Saint-Germain. Le jeune poète Rémy est quant à lui interprété par un jeune acteur dont c'est le troisième film : Daniel Auteuil.

« C'était une assez bonne peinture des années 1950, mais qui n'avait rien à voir avec mon roman »[2271], écrira Léo Malet. Il dira de Michel Galabru, que c'est « un brave type et un bon acteur, mais, en Nestor Burma, il a l'air d'un con. […] J'ai personnellement ressenti douloureusement certaine scène dans la Cave Bleue, celle au cours de laquelle Nestor Burma se fait foutre de lui. Il ne réagit pas ; il encaisse. Sans voler dans les plumes des jeunes imbéciles qui l'entourent, il aurait dû trouver la phrase sèche, la répartie imparable qui leur aurait clos le bec. »[2272] Michel Galabru reconnaît l'échec du film, et en attribue en partie la responsabilité à la volonté d' « américanis[er] le sujet » et d' « estomp[er] le côté savoureux français »[2273]. Léo Malet s'était pourtant exprimé sur la question : « De toute façon, je crois qu'il était bon que des Américains participent à l'élaboration d'un film sur Saint-Germain-des-Prés, autre "patrie", à une certaine époque, du Jazz. »[2274]

L'Annuel du cinéma signale aussi que certaines difficultés du réalisateur étaient d'ordre budgétaire, notamment parce qu'à la différence de ses confrères, il avait tenu à rester fidèle au cadre. Il est vrai que le producteur avait préféré ce roman à *Brouillard au Pont de Tolbiac* parce qu'il tenait à la notoriété du contexte.

> En situant l'histoire au début des années cinquante, au temps des « beaux jours de Saint-Germain », le réalisateur a accentué les difficultés et, comme il ne bénéficiait pas d'un budget conséquent, il a dû rétrécir son champ de vision et réduire son champ d'action. […] Michel Galabru (Burma) donne le meilleur de lui-même – il n'est jamais si bon que dans les rôles sérieux – ainsi qu'un jeune acteur, Daniel Auteuil (Rémy), dont on reparlera sûrement.[2275]

D'après Gladys Bouchard et Gilles Gudin de Vallerin, « Bob Swaim s'est trompé en utilisant le procédé du contre-emploi, qui a consisté à faire jouer un rôle

---

de la solitude juxtaposée à un éclatement de jeunesse. Décalage typique de cette époque entre deux générations. »

[2271] Lettre citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 176.

[2272] Idem, p. 176-177.

[2273] Idem, p. 177.

[2274] In Dossier de Presse *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*.

[2275] In *L'Annuel du cinéma*, 1978, p. 284.

dramatique à un acteur comique. »[2276] Il faut pourtant reconnaître que, six ans après, Claude Berri a parfaitement réalisé cette gageure en donnant à Coluche le rôle de Lambert dans *Tchao Pantin*. Mais là encore, Léo Malet n'en tiendra pas rancune au metteur en scène, et ira jusqu'à affirmer, avec le recul : « je suis très satisfait du travail de Bob Swaim. Tout en prenant des libertés avec l'intrigue, il a respecté l'esprit du roman, l'atmosphère et le climat. Certes, le choix de Galabru n'était pas, à mon avis, des plus heureux. Galabru, tout grand acteur qu'il soit, n'est pas le personnage, sauf à deux ou trois passages assez chargés d'émotions. »[2277] Jacques Baudou souligne lui aussi que ce film « n'est pas sans intérêt et [que] la fin en est même très belle, remarquablement mise en scène et très émouvante »[2278].

Nestor Burma détective de choc

Cinq ans plus tard, Léo Malet n'eut pas plus de chance avec une nouvelle adaptation, où le personnage principal était pourtant pris en charge par l'excellent Michel Serrault, et Hélène par Jane Birkin. Apparaissent également Pierre Arditi et Alain Bashung – qui, tout comme Mort Shuman dans *La Nuit de Saint-Germain-des-*Prés, signe ici la bande originale. Tout commençait d'autant mieux que Léo Malet incarnait lui-même un marchand de journaux, lui permettant ainsi de construire la cohérence de sa biographie.

Malheureusement, face à l'incompréhension qui accueillit ce film, chacun de ces avantages se retourna de lui-même en inconvénient. Si bien que Léo Malet vécut sa participation comme un véritable piège : « Dans la mesure où je figurais dans le film, je le cautionnais malgré moi. »[2279] « Savez-vous ce que j'ai trouvé de mon livre, dans le film ? Trois lignes de dialogue, pas davantage. C'est un peu décevant, non ? »[2280]

Léo Malet fut sans doute d'autant plus déçu qu'il tenait les acteurs en haute estime – le film ne changea rien à cet état de fait : « Moi qui, au départ, était si content de voir mon personnage interprété par Michel Serrault que je trouvais devoir bien correspondre à Nestor Burma »[2281]. Le Lundi 23 août 1982, il écrit dans son *Journal secret* avoir reçu « une gentille carte de Jane Birkin. […] La production Z l'a payée pour *Nestor Burma*. Très bien. Y a de l'espoir pour mézigue. [§] A propos de

[2276] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 177.
[2277] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 227.
[2278] Lettre citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 178.
[2279] Ibidem.
[2280] Léo Malet, in *Le Matin de Paris* n° 1599, 16 avril 1982, p. 32.
[2281] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 178.

Jane Birkin. Paulette aimait beaucoup cette actrice. Elle aurait été heureuse que nous nouions des relations avec elles. Mais si Paulette avait vécu, je ne serais certainement jamais allé voir Jane Birkin chez elle. »[2282]

L'Annuel du cinéma reconnaît que le film est raté. Il y voit néanmoins des raisons d'espérer. Après avoir signalé la modernisation de l'intrigue, il signale que :

> Si une atmosphère insolite et loufoque arrive à être créée avec une certaine justesse, le scénario, lui, pêche par son imprécision, la réalisation par son relâché. Une fois le climat installé, Jean-Luc Miesch, qui signe là son premier film, tire à la ligne, se refusant à construire ses scènes, tout heureux de graver sur la pellicule un Michel Serrault et une Jane Birkin au mieux de leur forme. Il n'empêche que cette œuvre ratée laisse augurer un certain tempérament d'autant qu'il aurait été sûrement plus facile, mais moins courageux, d'adapter un policier traditionnel.[2283]

Car le projet du metteur en scène mérite d'être expliqué. C'est ce qu'entreprit Michel Serrault : il s'agissait de retrouver, par le cinéma, « une sorte d'incohérence et d'absurde qui ne ressemble pas tout à fait au dessin ou à la bande dessinée, une espèce de naïveté sans la construction cartésienne des choses que l'on peut retrouver dans le cinéma comique habituel. […] Les gens veulent toujours recommencer ce qui a marché. Il n'y a pas beaucoup de pionniers. »[2284] C'est à ce risque que prend toute avant-garde que s'est exposé Jean-Luc Miesch avec cette mise en scène. Et certains critiques apprécièrent cette démarche : « On ne vous demande pas de comprendre. On vous demande de savourer les bons moments… et de combler les blancs du scénario. […] Le film tient surtout par l'humour du dialogue et la prestation de Serrault. »[2285]

Ce n'est pas le changement de cadre qui gène Léo Malet : « *M'as-tu vu en cadavre* fut adapté, très librement, par Jean-Luc Miesch. Le roman, écrit en 1955, se passait dans le milieu du music-hall de l'époque, il fut transposé dans le milieu actuel du rock, jusque-là, rien à dire. »[2286] Mais, comme c'était déjà le cas avec *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, c'est l'atteinte au prestige du personnage qui gêne l'auteur : « Nestor Burma est devenu un clown ridicule »[2287]. Il précise sa pensée face à

[2282] Léo Malet, *Journal secret*, p. 68-69.
[2283] In *L'Annuel du cinéma 1983*, p. 262.
[2284] In *Première* n° 61, avril 1982, p. 48.
[2285] In *Première* n° 61, avril 1982, p. 8.
[2286] Léo Malet, cité par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 178.
[2287] Ibidem.

Christian Durante : « Le malentendu vient peut-être de son nom même. Nestor Burma évoque d'emblée un clown, une baraque foraine. Alors que dans mes livres les fins sont presque toujours noires même si Burma ne manque jamais d'humour. Mais c'est plutôt un humour que l'on pourrait appeler la politesse du désespoir. »[2288]

Cette fois-ci, la rancune de Léo Malet vis-à-vis du réalisateur sera tenace, comme elle le fut pour Jean Mitry : « Le metteur en scène devait être conscient d'avoir abusé de ma confiance, en transformant mon personnage en pantin grotesque. »[2289]

Si bien que Marc Lits résume ainsi ces différentes tentatives cinématographiques : « Ce ne furent à chaque fois ni des succès commerciaux, ni des succès critiques et d'autres projets restèrent dans les cartons. »[2290] L'œuvre de Léo Malet, en effet, n'a pas donné lieu à d'autres adaptations pour le grand écran depuis ce nouvel échec. Ce n'est pas faute de sa part d'avoir démarché des metteurs en scène… Lui-même reconnaît avec malice sa soif de voir ses romans adaptés au cinéma : « quelqu'un m'a demandé […] si j'accepterais de voir un de mes romans porté à l'écran par J.-J. Beineix. Moi, qui saute sur toutes les occases, j'ai répondu : "Pourquoi pas ?" "Vous auriez tort, a fait le quidam. Ça ressemblerait à une publicité luxueuse pour porte-jarretelles." Le type a été étonné que je trouve ça très bien. »[2291] Il est vrai qu'il résistait rarement à l'envie de demander à un réalisateur d'adapter un de ses livres lorsque l'occasion se présentait.

Gladys Bouchard et Gilles Gudin de Vallerin font le bilan ces projets :

> Paradoxalement, les projets les plus nombreux concernèrent la *Trilogie noire* : R. Lapeyronie en 1949, *Sueur aux tripes* avec Clouzot, en 1957 *Le Soleil n'est pas pour nous* (Brigitte Bardot et Jean-Louis Trintignant seraient le "couple idéal" de Léo Malet). Et surtout *La Vie est dégueulasse* : Pierre Vincents en 1979, Muriel Teodori et Renaud Victor

[2288] Léo Malet, in *Le Quotidien de Paris* n° 1077, vendredi 13 mai 1983, p. 32.
[2289] Léo Malet, cité par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 180.
[2290] Marc Lits, *Nestor Burma, de la subversion au* stéréotype. In Geneviève Sellier, Pierre Beylot (sous la direction de). *Les Séries policières,* p. 245.
[2291] In *Léo Malet sous pli discret*, p. 148. Jean-Pierre Mocky aurait également envisagé d'acquérir les droits d'adaptation cinématographique de ma série des "Nouveaux Mystères de Paris" ». Cf. Léo Malet, *Journal secret*, p. 309, note 58. Dans une lettre du 26 septembre 1980 à Noé Gaillard, Léo Malet affirme avoir « vendu *M'As-tu vu en cadavre* à un producteur de films, un certain Bernard Lentéric (il vient de produire *Le Cœur à l'envers*). Si tout va bien, début du tournage en novembre, avec, – peut-être – Jean Rochefort dans le rôle de Nestor. » Cf. annexe 17.

en 1980, Frank Bren en 1984, Maya Simon en 1986 et même Catherine Breillat en 1991.[2292]

A cette liste, on peut même ajouter Raphaël Delpard, qui venait de réaliser un film d'horreur intitulé *La Nuit de la mort* (retitré par la suite *Les Griffes de la mort*). Léo Malet lui proposera la *Trilogie noire* en espérant retenir son attention. A cet effet, il lui en dédicaça plusieurs exemplaires, dont *Il fait toujours nuit*, titre sous lequel fut réédité *La Vie est dégueulasse* : « En ce qui concerne [ce dernier], rien ne pourrait me faire plus plaisir que de voir ce roman porté au cinéma (en toute modestie, j'estime que cette violente histoire d'amour fou constitue un bon sujet de film). »[2293]

Lorsque Viviane Houssay, attachée de presse qui avait été chargée de la promotion de *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* de Bob Swaim, a l'occasion de travailler ensuite avec Philippe Léotard, Léo Malet en profite pour lui demander sans succès de s'entremettre auprès de l'acteur pour adapter *Brouillard au Pont de Tolbiac* au cinéma[2294]. *Le Quotidien de Paris* va jusqu'à écrire qu'il est « descendu au Festival de Cannes avec un objectif : vendre à un producteur une adaptation cinématographique d'un de ses livres, *Brouillard au Pont de Tolbiac*. »[2295]

Mais rien n'y fera. Aujourd'hui encore, ce n'est que par la série télévisée que l'on peut voir à l'écran la silhouette de Bélita… Mais celle-ci a changé de nom. Elle est devenue Man Li, transposition oblige : le treizième arrondissement est devenu le quartier chinois.

[2292] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 182-183.
[2293] Léo Malet, cité par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 183. On retrouve sous la plume de l'auteur l'allusion au surréalisme qu'avaient relevée plusieurs critiques.
[2294] Cf. Léo Malet, *Journal secret*, p. 306. Quelques années plus tard, Viviane Houssay alors attachée de presse d'une maison de couture, aura encore l'occasion de favoriser l'adaptation de *Drôle d'Epreuve pour Nestor Burma* à la télévision, avec Guy Marchand, en intervenant pour que soient prêtés des costumes.
[2295] In *Le Quotidien de Paris* n° 1077, vendredi 13 mai 1983, p. 32. Ce journal passe sous silence la véritable mission de Léo Malet : tenir une chronique régulière dans les pages du concurrent, *Le Matin de Paris*. Cf. annexe 14.

La série télévisée

Dans la mesure où Nestor Burma est lui-même un personnage de série, il n'est pas incohérent que ses aventures soient déclinées dans le cadre d'une série télévisée… C'est Guy Marchand qui fut retenu pour incarner le héros. Il avait déjà eu l'occasion d'aborder l'univers de Léo Malet en jouant le rôle de Marc Covet, dans le film *Nestor Burma détective de choc*.

L'une des difficultés à laquelle fut confrontée la série était la disparition du Paris de Nestor Burma, et l'impossibilité financière de le reconstituer en studio. Cet impératif initial a eu d'importantes conséquences : il a fallu moderniser le cadre, mais aussi les personnages et les intrigues. On mesure, en comparant les interprétations successives de René Dary et de Guy Marchand, à quel point, en moins de cinquante ans, la société française a évolué. Mais Nestor Burma, lui, est resté fidèle au poste. L'écran n'a fait que changer de taille.

Un accouchement difficile

C'est le futur éditeur de l'œuvre intégrale de Léo Malet qui serait à l'origine de sa première tentative d'adaptation dans le cadre d'un feuilleton télévisé : « Dans les années 1970, Francis Lacassin souhaite produire une série télévisuelle avec notamment l'adaptation de *Fièvre au Marais*, si possible avec Jean Rochefort et d'*Enigme aux Folies-Bergère*, mais ces projets n'aboutissent pas. »[2296]

En 1988, c'est Maurice Frydland qui réalise pour Antenne 2 une adaptation de *Les Rats de Montsouris*, où Gérard Desarthe jouait Nestor Burma, et Charlotte de Turckheim, Hélène. Les critiques furent globalement élogieuses. Jean-Jacques Baudou et Jean-Jacques Schleret saluèrent ainsi cet épisode pilote :

> Avec son feutre un peu trop grand, son imperméable et son nœud pap' un peu suranné, ses inflexions de voix à la Jouvet, sa façon distanciée de lancer des répliques teintées d'humour, et quelques morceaux de bravoure comme son imitation de Charles Trenet, Gérard Desarthe campe un privé plutôt insolite qui échappe totalement au

[2296] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 180.

> stéréotype et possède une indiscutable charge poétique. Quant à Charlotte de Turckheim, en secrétaire sexy qui n'a pas sa langue dans sa poche, elle est absolument parfaite ![2297]

La presse télévisée populaire fait chorus : dès le mois de septembre 1985, *Télé 7 jours* annonce en double page que « Maigret et le commissaire Cabrol peuvent trembler [:] Charlotte de Turckheim et Gérard Desarthe risquent de devenir, en 1986, lorsque sera diffusé *Les Rats de Montsouris*, l'un des nouveaux couples vedettes de la télévision. »[2298] La concurrence encore de beaux jours devant elle, pourtant, car le téléfilm ne sera diffusé que le dimanche 21 février… 1988.

Malgré ce retard, le succès critique est au rendez-vous, puisque l'épisode pilote est récompensé par le trophée 813 de la meilleure œuvre de télévision en 1988. Néanmoins, par un de ces mystères que Léo Malet n'arrive pas à résoudre, la série n'ira pas au-delà : « comme il se passe des choses encore plus étranges à la télévision que dans les milieux cinématographiques, le projet en est resté là. »[2299]

Comment représenter le Paris de Léo Malet dans les adaptations à l'écran ? Si les premiers films n'avaient pas de problème de ce type, étant contemporains de l'écriture, les suivants se heurteront à la vitesse de changement – ou de destruction, diraient les nostalgiques ? – de Paris.

Claude Gauteur évoque la transformation de la capitale.

> Dieu sait si le Paris de Jacques Chirac, sinon de Valéry Giscard d'Estaing, n'a plus grand-chose à voir avec celui de Vincent Auriol ou de René Cotty, lui-même différent de celui de… Vichy ! D'où la difficulté, pour ne pas dire l'impossibilité, en 1979, d'adapter à l'écran l'un des *Nouveaux Mystères de Paris* : le décor naturel n'existant plus, il faudrait reconstituer en studio par exemple les Halles du *Soleil naît derrière le Louvre*, le Quartier latin de *Mic-mac moche au Boul'Mich*, la Foire du Trône de *Casse-Pipe à la Nation*, le XVe des *Eaux troubles de Javel*, le XVIe de *Pas de bavard à la Muette*, l'île de la Grande Jatte de… *L'Envahissant cadavre de la Plaine Monceau*. Seul n'a guère bougé le Réservoir de Montsouris[2300]. D'où un budget de superproduction…[2301]

[2297] Jean-Jacques Baudou et Jean-Jacques Schleret, in *Meurtres en séries : les séries policières de la télévision française*, p. 159-160.
[2298] In *Télé 7 jours* n° 1319, du 7 au 13 septembre 1985, p. 114-115.
[2299] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 227.
[2300] [note figurant dans l'article] « Sait-on que sous les réservoirs de Montsouris, par exemple, il y a un aquarium qui communique avec les catacombes ? Sait-on que, dans l'aquarium, on élève des truites-témoins qui mourraient si l'eau se polluait ? Malet place là une scène tellement extraordinaire que les

Et Léo Malet a bien conscience de cette difficulté : « Il faudrait […] que je gagne au tiercé, au quarté, à la loterie nationale et au Loto sans oublier un éventuel et très souhaitable héritage. Alors je produirai moi-même mon film suivant deux axes : d'abord tourner en studio pour reconstituer le Paris des années 50, qui a aujourd'hui disparu sous les tours et le béton. Ensuite, faire le film en noir et blanc car on ne filme pas la brume en couleur dans une ville. »[2302]

La reconstitution du Saint-Germain-des-Prés de 1950 avait en effet grévé le budget de Bob Swaim, ce qui explique sans doute en partie les autres difficultés du film. D'un autre côté, en modernisant non seulement l'intrigue, mais aussi l'esprit du roman de Léo Malet, Jean-Luc Miesch avait pris le risque de dénaturer l'œuvre. Pour éviter ces deux obstacles, Maurice Frydland avait misé sur un léger paradoxe temporel qui produisit un certain effet poétique. En effet, le parti pris était d'associer costumes et accessoires « très années cinquante » et les décors contemporains. Ainsi Nestor Burma, « costume noir rayé de gris, et nœud papillon à poids » monte-t-il dans « une Triumph Herald grise ». « Je ne suis pas anachronique [se défend l'acteur principal]. La mode est aux années cinquante et on rencontre beaucoup de "Nestor Burma" dans les rues, même si le décor, lui, a changé. » [2303]

Guy Marchand

D'une certaine façon, c'est cette stratégie qui est retenue par la série télévisée qui a fait connaître Nestor Burma au grand public, sous les traits de Guy Marchand : les épisodes sont tournés en extérieur, en décors réels, et évoquent donc un Paris tout à fait contemporain. Mais Nestor Burma garde un petit côté anachronique : il roule en 504 décapotable et pratique volontiers le port du chapeau.

Par sa durée, cette série a contribué à faire du personnage de Léo Malet une figure familière des soirées françaises. Les huit saisons s'étendent de 1991 à 2003, et totalisent trente-neuf épisodes de quatre-vingt-dix minutes. Marc Lits qualifie cette adaptation télévisée comme une « des séries installées en milieu de classement » en terme d'audience, avant de préciser qu'elle « attire cependant près de huit millions

---

pages les plus échevelées du *Fantôme de l'Opéra* ne sont que d'exsangues rêveries à côté d'elles ! » (Thomas Narcejac, *Préface* à *Brouillard au Pont de* Tolbiac, Club du livre policier, 1965).

[2301] Claude Gauteur, *Léo Malet et le cinéma : un rendez-vous manqué*. In *La Revue du Cinéma* n° 338, p. 59.

[2302] Léo Malet, in *Le Quotidien de Paris* n° 1077, vendredi 13 mai 1983, p. 32.

[2303] In *Télé 7 jours* n° 1319, du 7 au 13 septembre 1985, p. 114-115.

de spectateurs sur France 2 à chacun de ses passages »[2304] : « des taux d'audience suffisants pour justifier sa pérennité, mais sans s'imposer comme une vedette du secteur. »[2305]

Hélène fut tour à tour interprétée par Sophie Broustal, Natacha Lindinger, et Géraldine Cotte. C'est alors Jeanne Savary qui leur succéda, et qui resta fidèle au rôle jusqu'à la fin. Le Commissaire Faroux était incarné par un Pierre Tornade souvent tonitruant.

Mais la production va être amenée à modifier certains personnages. Comme l'indique Marc Lits, « plusieurs seconds rôles inventés par Malet, le commissaire Faroux et son adjoint[2306], ainsi que l'homme à tout faire de Burma, Zavatter[2307], vont disparaître, car jugés trop "ringards". Le commissaire Faroux, vieux fonctionnaire bougon et stupide[2308], est désormais remplacé par une jeune femme blonde et dynamique, la commissaire Niel[2309] ; Zavatter laisse sa place à un jeune indicateur un peu *dealer*, Picpus. »[2310]

Dès les premiers épisodes, l'équipe est renforcé par un chat policier, le débonnaire Rififi[2311]. C'est en fait dans *Nestor Burma détective de choc* de Jean-Luc Miesch qu'apparaît ce compagnon, mais l'idée fut jugée bonne, et conservée dans la série. Ainsi le lien n'est-il pas coupé entre le septième et le huitième art. Ces innovations contribuent à faire évoluer l'image de ce personnage mythique, au point que l'image du chat, symbole d'indépendance, et de sensualité, sera attachée à celle du détective, alors même que le personnage de roman ne se caractérisait pas par une tendresse particulière vis-à-vis de ces animaux. C'est donc un chat qui figurera sur l'illustration du feuillet de la Poste commémorant le premier jour du timbre *Nestor Burma détective de choc*. Il sera accompagné d'un téléphone, outil professionnel caractérisant, et d'une facture – probablement impayée.

La mise en scène fut parfois assurée par des personnalités. Ainsi Joyce Buñuel réalise-t-elle le premier épisode de la deuxième saison, *Le Soleil naît derrière le*

[2304] Marc Lits, *Nestor Burma, de la subversion au* stéréotype. In Geneviève Sellier, Pierre Beylot (sous la direction de). *Les Séries policières,* p. 241.
[2305] Op. cit., p. 255.
[2306] Patrick Guillemin fut un inspecteur Fabre souvent hargneux à l'égard du détective, et réjouissant de mauvaise foi.
[2307] Zavatter, fut joué par Claude Brosset, puis par un Michel Fortin lunaire parfois émouvant.
[2308] Ce commentaire peut paraître sévère.
[2309] A partir de 2001, en effet, Elisa Servier devait amener, avec le personnage du commissaire Niel, un peu plus de féminité à une série qui n'en manquait pourtant pas.
[2310] Marc Lits, op. cit., p. 247.
[2311] Le nom du chat est sans doute une allusion à l'œuvre d'Auguste Le Breton, qui a déposé ce mot.

Louvre, en 1992. On lui doit aussi des épisodes de *Julie Lescaut*, du *Commissaire Maigret*, du *Commissaire Moulin*, ou plus récemment du *Juge est une femme*. Elle est la fille de Luis Buñuel, dont *Le Chien andalou* fut le premier contact de Léo Malet avec le surréalisme[2312]… C'est parfois au sein d'adaptations prises en charge par d'autres qu'on trouve un lien inattendu entre culture populaire et avant-garde esthétique, ainsi qu'une cohérence biographique surprenante.

Maurice Frydland, qui avait réalisé l'épisode pilote avec Gérard Desarthe, eut également l'occasion d'adapter d'autres aventures du détective lors de cette même saison, avec *Du Rébecca rue des Rosiers* et *Un Croque-mort nommé Nestor*. C'est encore lui qui signera le dernier épisode de la dernière saison, en 2003, *Maquereaux aux vingt planques*.

Jean Marboeuf, à qui l'on doit notamment le film *Pétain*, se charge de ce qui semble être le meilleur épisode de cette série : *Brouillard au Pont de Tolbiac* est enfin adapté lors de la troisième saison.

Brouillard au Pont de Tolbiac

Avec ce roman, le metteur en scène se trouve confronté à une nouvelle difficulté : le cadre géographique n'est pas le seul élément à avoir changé. Le XXe siècle se caractérise aussi par une accélération de l'histoire des mentalités, et, au niveau politique notamment, l'opinion publique évolue fortement. Léo Malet évoque par exemple avec regrets l'échec d'une adaptation de *Brouillard au Pont de Tolbiac* par Bob Swaim : « Bob Swaim raconte quelque part[2313] qu'ayant proposé *Brouillard au Pont de Tolbiac* à certains producteurs, ceux-ci ne savaient pas où se trouvait le XIIIe arrondissement… […] Je crois que la réalisation de *Brouillard* présentait de nombreuses difficultés. Une partie du roman se déroule dans un "foyer" anarchistes, pendant l'année 1927… des anarchistes sans rapport avec ceux d'aujourd'hui… et c'était un énorme travail de reconstitution. »[2314]

A défaut de reconstitution, il faudrait se contenter de transposition. L'époque est perdue, et on ne retrouvera pas le charme des romans de Malet en dehors des romans de Malet. La chose est entendue, il ne reste qu'à transposer ; à voir ce qui, aujourd'hui, dans la vie urbaine qui n'a pas disparu avec Léo Malet, pourrait être

[2312] Cf. Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 50.
[2313] [note de l'article] Bob Swaim, cité dans *Le Film français*, n° 1664, 11 février 1977.
[2314] Léo Malet, cité par Viviane Houssay dans le dossier de presse de *La Nuit de St-Germain-des-Prés*.

l'équivalent de ce qu'il a évoqué…

C'est la mission que s'est donnée Jean Marboeuf, précisément dans son adaptation pour la télévision de *Brouillard au Pont de Tolbiac*. Les moyens que le service audiovisuel public alloue à la fiction télévisée ne permettent évidemment pas la reconstitution du Paris des années cinquante, et probablement encore moins de celui de la fin des années vingt… Il s'agit donc de transposer les intrigues situées dans les années 1950 dans l'époque contemporaine.

L'analepse qui ramène Nestor Burma dans la mouvance anarchiste des années trente est reportée avec la même amplitude, de l'époque contemporaine à mai 68. Ce sont quelques notes de l'*Internationale* au piano qui ramènent le détective – à travers le *flash-back* cinématographique qui se contente de quelques images d'archives – au temps de sa jeunesse folle.

Le Paris des années quatre-vingt-dix n'est plus celui des années cinquante : il a changé, aussi bien en ce qui concerne la population que l'urbanisme. Le sud du XIIIe arrondissement étant devenu le quartier chinois, Bélita est supplantée par le personnage de Man-Li. L'angoisse de Léo Malet en ce qui concerne l'urbanisme est réinvestie par la modification de la géographie… La « rénovation » des quais de Seine – qui, suprême dérision, allait entraîner le démontage du fameux Pont de Tolbiac – laissait la place à la future Bibliothèque François Mitterrand… Très intelligemment, ce chantier hors du commun est utilisé dans la diégèse : Baurénot, l'ancien anarchiste, n'est plus gérant d'une scierie, mais dirige la compagnie de travaux publics qui a remporté le chantier de la bibliothèque, et bétonne donc tout à la fois l'idéalisme des anciens libertaires, et le passé de Malet-Burma…

Alors que metteurs en scène et critiques déploraient généralement la complexité des intrigues de Léo Malet, Jean Marboeuf éprouva le besoin d'ajouter un fil narratif supplémentaire à l'action – un trafic de stupéfiants qui n'apporte guère plus qu'une scène d'action relativement efficace.

La voie de l'indépendance

Mais tous les épisodes de la série ne respectent pas autant l'esprit de l'œuvre originale. Certains épisodes se contentent de reprendre un titre de Léo Malet pour raconter une histoire n'ayant strictement aucun rapport – c'est le cas de *Nestor Burma revient au bercail*. D'autres épisodes revendiquent clairement leur autonomie vis-à-vis de Léo Malet par des titres inédits. C'est ce phénomène qu'analyse Marc

Lits : « progressivement, les téléfilms ne garderont que les personnages originaux pour les faire évoluer dans des scénarios entièrement créés pour la télévision. L'argument de l'épisode *Burma et la Belle de Paris* (1998) repose entre autres sur une contamination alimentaire due à des tomates transgéniques, tandis que *Atout cœur* exploite le thème du piratage informatique, tous sujets assez éloignés du Paris des années cinquante cher à Malet. »[2315]

Au-delà des seuls changements narratifs nécessités par la modification du cadre, c'est la dénaturation de l'esprit des romans de Léo Malet que déplore Marc Lits :

> Si la critique a comparé l'écriture de Malet à celle de Chandler et Hammett, sans doute de manière abusive, on ne peut guère dire qu'il en reste la moindre trace dans les séries : une violence très limitée, du sexe plus qu'allusif[2316] (même si les jolies filles apparaissent complaisamment dans les bandes-annonces, le générique et les annonces de programmes, sans commune mesure avec la place réelle qu'elles occupent dans les épisodes), un langage plutôt soigné. L'intrigue elle-même relève davantage de l'énigme classique que du *hard boiled* déstructuré[2317]. Quant à l'époque, au décor parisien des années d'avant-guerre ou de l'immédiat après-guerre qui fit le succès des romans […], il n'a pas non plus été conservé. La notion de l'enquête circonscrite à un arrondissement, qui fait l'originalité de la formule, a aussi disparu. […] La dimension politique a bien sûr disparu, sinon dans un certain discours poujadiste, critique dace au pouvoir politique[2318], à la police et aux institutions en général.[2319]

Si bien que Marc Lits estime que « la série peut donc se revendiquer, sans usurpation excessive, du personnage créé par Malet. [§] Mais la seule position critique tenable face à ces deux productions consiste à les considérer comme des objets autonomes »[2320].

[2315] Marc Lits, *Nestor Burma, de la subversion au* stéréotype. In Geneviève Sellier, Pierre Beylot (sous la direction de). *Les Séries policières,* p. 247.
[2316] C'est que, on l'a vu, c'est précisément à ce niveau que Nestor Burma se démarque de ces cousins américains.
[2317] Là encore, Léo Malet lui-même n'a pas totalement renoncé à l'énigme.
[2318] Mais on a vu que ce type de discours, justement, n'était pas totalement étranger à Léo Malet à la fin de sa vie.
[2319] Idem, p. 248.
[2320] Idem, p. 249.

Finalement, Léo Malet l'a souvent répété, les seules adaptations visuelles dont il était pleinement satisfait étaient celles que Jacques Tardi faisait de ses livres : « Avec la BD, j'ai été plus heureux […] L'adaptation qu'a fait[e] Tard[i] sur *Brouillard au Pont de Tolbiac* pour les éditions Casterman est tout simplement merveilleuse. »[2321] Avant sa rencontre avec Tardi, il était pourtant très suspicieux vis-à-vis de ce mode d'expression : « Amateurs, amoureux, fanatiques de la BD, vous allez B…on D…ir ! Votre 9ème art ne m'a jamais emballé. Je dois même vous avouer que je suis plus ou moins contre. »[2322] Il précise son point de vue dans son autobiographie : « Fainéant comme je suis, s'il n'y avait et que des bandes dessinées avec des onomatopées, je n'aurais su dire que "Vroum ! Zoum !", et je n'aurais pas écrit de roman ! »[2323] En alliant texte et image, la bande dessinée est pourtant une forme d'expression extrêmement riche, se situant, elle aussi, à mi-chemin de la littérature populaire et des avant-gardes graphiques. Elle est par ailleurs très propice aux croisements génériques – roman policier, science-fiction, érotisme… Il n'était pas possible que Léo Malet et cette dernière s'ignorent plus longtemps.

Jacques Tardi

La critique partagera largement l'enthousiasme de Malet vis-à-vis de Tardi. Frédéric Prilleux fait ainsi un panorama assez critique de l'adaptation en bande dessinée « des classiques de la littérature policière : Christie, Conan Doyle, Leblanc, Simenon, Steeman… », autour des années quatre-vingts. Il oppose alors le quantitatif au qualitatif. « Force fut de constater que, malgré la présence d'auteurs aussi chevronnés que Rivière ou Duchâteau, qualité ne rimait pas toujours avec quantité, les dessinateurs ne parvenant pas toujours à restituer les ambiances, univers des romans adaptés. »[2324] Il montre alors à quel point la qualité du travail de

[2321] Léo Malet, in *Léo Mallet* [sic] *ne retrouve pas son Nestor*, in *Le Matin de Paris* n° 1599, vendredi 13 avril 1982, p. 32.
[2322] Léo Malet, in préface à Léo Malet et Jacques Tardi, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, p. 8-12.
[2323] Léo Malet, *La vache enragée*, p. 21.
[2324] Frédéric Prilleux, *Une amitié de trente ans*, in *813* n° 101, hiver 2007, p. 16-17.in *813* n° 101, hiver 2007, p. 17.

Tardi se distingue de l'ensemble d'une production plus souvent marquée du sceau de l'opportunisme commercial que du projet esthétique :

> Ces adaptations sont le plus souvent sans lendemain, à part l'exception, de taille, qu'est le *Brouillard au Pont de Tolbiac* de Tardi. Sortie en 1982, cette première pierre à l'édifice Burma va se muer, au fil des années et des épisodes, en un incontournable classique de la bande dessinée. Et c'est également une des toutes premières adaptations complètement réussies, le dessinateur réussissant à respecter l'œuvre initiale, tout en imposant sa propre marque, car il y a une marque Tardi, comme *Griffu* l'avait déjà laissé entrevoir.[2325]

Cette « marque Tardi » se retrouve notamment au niveau du traitement des décors et des atmosphères, au point qu'il se laisse essentiellement guider pas ces dernières pour choisir les œuvres qu'il envisage d'adapter. Il ne pouvait que tomber amoureux de l'univers poétique et réaliste de Malet, et de ce que Roger Rabiniaux appelle les « paysages urbains tracés à l'encre de Chine quand ce n'est pas au fusain et barbouillés de cambouis »[2326]. La dimension visuelle des décors de Malet, traduite ici en termes picturaux, allait effectivement attirer l'attention du maître de la bande dessinée, si à l'aise dans les contrastes du noir et blanc. En traitant les récits originaux de Léo Malet en niveaux de gris, il obéit à la fois à la préconisation de Malet à propos du cinéma en noir et blanc, tout en retrouvant ces nuances, qui, toujours selon Roger Rabiniaux, caractérisent la palette du romancier : « C'est un Paris tout en noir, gris, beige sale. »[2327]

Tardi a largement adapté les romanciers français : Céline, Daeninckx, Manchette, Pennac, Vautrin… et Léo Malet. Ces auteurs se sont parfois illustrés dans le plus mauvais des genres : le roman policier, et c'est avec bonheur que Tardi les accompagne, dans leur enquête qui est bien souvent le prétexte à une promenade intime, dans un Paris mystérieux et parfois disparu. Les liens qui unissent le père de Nestor Burma à celui d'Adèle Blanc-Sec sont trop nombreux pour pouvoir être ignorés : même engouement pour un Paris populaire, authentique, et sans complaisance ; même sympathie pour les humbles et leurs révoltes ; même combativité souvent désespérée ; même façon de se passionner, de s'incarner dans

[2325] Frédéric Prilleux, *Une amitié de trente ans*, in *813* n° 101, hiver 2007, p. 16-17.
[2326] Roger Rabiniaux, in *Préface* à *Brouillard au Pont de Tolbiac*, Le Livre de Poche, 1970, p. 8.
[2327] Idem, p. 10.

le sujet choisi. Plus que de leur enfant, c'est d'eux-mêmes qu'ils accouchent lorsqu'ils publient leur œuvre, tant celle-ci est porteuse de leur vécu, de leur engagement. Tardi a d'abord adapté *Brouillard au Pont de Tolbiac*, le plus autobiographique des romans du cycle des *Nouveaux Mystères de Paris*. Sous le masque de Nestor Burma, Léo Malet y évoque sa jeunesse de jeune militant anarchiste dans le Paris des années 1930 ; ce sujet, on l'imagine, ne pouvait manquer d'interpeller Tardi, le renvoyant à ses propres préoccupations. *120, rue de la Gare*, qu'il adapta par la suite, renvoie Malet à son expérience de prisonnier de guerre, déporté sans avoir jamais porté l'uniforme. C'est pour Tardi l'occasion d'évoquer la captivité de son propre père – l'adaptation lui est dédiée – et de régler ses comptes avec une ville qu'il connaît pour y avoir étudié les Beaux-Arts, Lyon. *Casse-Pipe à la Nation* lui permettra d'aborder un autre pan de la culture populaire qui le fascine tant : la fête foraine ; enfin, en choisissant d'adapter *M'as-tu vu en Cadavre*, Tardi met en image le monde des chanteurs vedettes, et celui des chanteurs réalistes…

Mais qu'est-ce qui, de cette apparente communauté idéologique ou de cette même fascination pour le Paris populaire, allait s'avérer déterminant au point que la collaboration de Tardi et de Malet s'étende au-delà de la mort de ce dernier, et sur quatre albums à ce jour ?

La dimension libertaire de l'œuvre de Malet a sans aucun doute trouvé des échos chez Tardi. Il coopère fréquemment au *Monde libertaire* et aux autres publications de la mouvance anarchiste. Ne confie-t-il pas, dans ses entretiens à Numa Sadoul : « Les anarchistes ont toute ma sympathie, et la devise *Ni Dieu ni maître* me convient parfaitement » ? C'est, on s'en souvient, de cette inscription qu'un tatouage barre la poitrine d'Albert Lenantais dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*. Et ce n'est sans doute pas sans raison que Tardi a choisi d'aborder l'œuvre de Léo Malet par ce roman…

Mais Léo Malet, notamment à la fin de sa vie, se revendiquait anarchiste conservateur. Et Tardi refuse de le suivre sur ce terrain idéologique. « D'abord, pour moi, un anar ne peut pas être de droite ; il y a une contradiction, je ne vois pas comment ça peut fonctionner, comment on peut être anarchiste ET de droite ! »[2328]

On connaît l'engagement antiraciste de Tardi, ne serait-ce qu'à travers sa

[2328] Jacques Tardi, cité in Numa Sadoul, *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, p. 87.

participation au journal *Ras-le-Front*, dont le but est de lutter contre les idées véhiculées par un parti d'extrême droite. A ce propos, Tardi se trouve naturellement aux antipodes des conceptions qui sont celles de Malet dans les années quatre-vingts ; il ne s'est pas contenté de gommer ces allusions, il en a pris le contre-pied : lorsque, dans *Casse-pipe à la Nation*, Burma croise trois Algériens, il les traite de « Krouias », « désœuvrés comme ils le sont tous »… Puis il se fend d'une remarque douteuse sur la nouvelle prédominance des populations maghrébines… dans le quartier chinois[2329]. Tardi ne pouvait évidemment pas relayer un tel dérapage : le passage équivalent, dans la bande dessinée, montre bien un individu pouvant passer pour Algérien… sous l'œil d'un policier, s'éloignant d'un graffiti mural répondant à *La France aux Français* de Malet par un *L'Algérie aux Algériens* révélateur des luttes de libération nationale contemporaines à l'écriture du roman – Sadoul et Tardi précisent dans leurs entretiens[2330] que le droit des peuples à disposer d'eux-mêmes n'était pas une préoccupation de Malet. Ce ne sera d'ailleurs pas la seule fois que le FLN s'invitera[2331] chez Tardi, que ce soit dans cette adaptation, ou dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*[2332] où, on l'a vu, la question du racisme est particulièrement ambiguë.

Ces allusions au contexte politique contemporain de l'écriture des romans font écho à la présence massive du débat politique se tenant sur les murs de la France occupée de *120, rue de la Gare*. Tardi l'a largement amplifié, et plusieurs dizaines d'affiches témoignent de l'intense activité de la propagande et de la résistance ; pour des raisons de censure et de sécurité, Malet pouvait moins le faire. Tardi va aller aussi beaucoup plus loin :

> A un moment, dans *120, rue de la Gare*, Burma passe devant le Palais Berlitz, où il y a une grande exposition anti-juive. Les dates cadrent, elle a bien eu lieu à cet endroit. Ce n'est pas dans Léo Malet. J'ai donc représenté la façade, d'après une photo, avec un dessin antisémite. Et Burma, qui doit aller à la Bibliothèque Nationale, passe devant l'affiche et constate qu'un génocide est en train de se préparer ; tout ça est bien pire que ses préoccupations. Donc il est en porte-à-faux avec la situation qu'il est en train de vivre, mais je parle d'un fait réel et je donne mon point de vue.[2333]

[2329] Léo Malet, *Casse-pipe à la Nation*, ch. I, t. 2.
[2330] Numa Sadoul, *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, p.153.
[2331] Cf. Léo Malet et Jacques Tardi, *Casse-pipe à la Nation*, p. 52.
[2332] Cf. Léo Malet et Jacques Tardi, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, p. 32, 70, 75, notamment, a quoi il faut ajouter un graffiti du PCF, p. 73.
[2333] Jacques Tardi, cité in Numa Sadoul, *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, p.154.

Car au niveau idéologique, les deux hommes ont toujours eu conscience de leur opposition : « Nos différences de points de vue étaient chose acquise. [Malet] me disait : “Tardi, on n’a pas les mêmes idées mais je vous aime bien quand même.” C’était clair et net et je crois avoir fait en sorte que ses idées ne soient pas accréditées par mes adaptations. Nous avions des rapports courtois ; on évitait certains sujets… »[2334]

C’est à ce polissage idéologique que Alain Fuzellier fait référence lorsqu’il écrit : « Sur l’œuvre [de Malet], des tentatives intéressantes de récupérations positives ont été faites : avant tout celle de Tardi, donnant des exploits de Burma une image plus sympathique qu’elle n’apparaît dans les livres. »[2335]

> Donc, une fois Malet débarrassé de ses relents xénophobes – pour ne pas dire racistes –, il n’y a plus aucun problème et je peux me laisser aller au plaisir des repérages, ce que j’adore faire. C’est uniquement pour ça que j’adapte ses romans. Je choisis le livre en fonction de l’arrondissement dans lequel j’ai envie d’aller me balader. J’arpente les rues à la recherche de ce Paris disparu, dont il reste encore des vestiges, et j’essaye de reconstituer une époque, avec nostalgie, de restituer des ambiances. L’intrigue policière n’est qu’un prétexte.[2336]

Convergence littéraire

Car la rencontre de Malet et de Tardi se fait d’abord dans cette « poésie nostalgique du décor » évoquée par le romancier dans sa préface à la bande dessinée de *Brouillard au Pont de Tolbiac*[2337].

La ballade parisienne

Leur méthode d’imprégnation de l’ambiance d’un lieu est d’ailleurs étonnamment proche. On se souvient des déambulations de Léo Malet : « Quel que soit l’arrondissement, j’allais d’abord m’y promener pendant une dizaine de jours, sans vraiment faire de repérages, mais un peu au hasard, pour alimenter l’intrigue. »[2338] Et, en cas de difficulté, tel le coupable, il revient sur le lieu du crime : « Mais il arrive que, brusquement, en cours d’élaboration, je me retrouve devant un

[2334] Op. cit., p. 84-85.
[2335] Alfu, *Léo Malet, parcours d’une œuvre*, p. 92.
[2336] Jacques Tardi, cité in Numa Sadoul, *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, p. 84-85.
[2337] Léo Malet, *Préface* à Léo Malet et Jacques Tardi, *Brouillard au Pont de Tolbiac*.
[2338] Léo Malet *La Vache enragée*, p. 197.

mur, victime de mes propres complications. Je me suis un jour trouvé bloqué ainsi pendant que j'écrivais *Du Rébecca rue des Rosiers*. Alors je suis allé me promener dans ce quartier à la recherche de l'inspiration »[2339]. C'est là qu'il rencontre le « jeune con un peu rondouillard » qui lui permettra de faire rebondir son intrigue.

Que ce soit conscient ou non, Tardi a parfaitement intégré ce *modus operandi*, et, en présentant la démarche de Malet, il établit le parallèle avec sa propre façon de faire, et ce, de façon si insensible que le glissement d'un pronom personnel (il) à l'autre (je) se fait de façon imperceptible : dans ses entretiens avec Numa Sadoul, il compare ainsi sa méthode à celle de Malet.

> Dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, on ne sort jamais des limites du XIIIe arrondissement. Et Malet a utilisé ce qu'on pouvait y trouver, comme par exemple cet authentique foyer d'anarchistes végétaliens où il a séjourné, je crois. On peut imaginer qu'à l'époque où le livre a été écrit, il y avait des Gitans, puisqu'on trouve une Gitane dont Nestor Burma est amoureux dans l'histoire. La première fois que je suis allé faire des repérages, j'en ai croisé cinq ou six à la Salpêtrière. Bon, j'ai tous ces éléments : qu'est-ce que je vais en faire ? C'est une espèce de jeu dans lequel j'aime bien rentrer. J'ai quand même un plan en mémoire et mes personnages vont à tel moment se trouver à tel endroit. Mais en allant vérifier sur place, je vais voir des choses qui vont m'intéresser et éventuellement me donner une autre orientation. Si je découvre, par exemple, une porte dérobée, il est bien évident que je vais l'utiliser. Elle va pouvoir me mener aux catacombes, cette porte, j'en fais ce que je veux. Le plan initial de l'histoire sera peut-être à modifier. Ou alors, un personnage tout d'un coup va prendre de l'importance, pour un tas de raisons, peut-être simplement parce que j'ai du plaisir à le dessiner. Ce personnage qui était tout à fait secondaire va monter au premier plan. Donc à mesure que j'avance, je me trouve devant de nouvelles possibilités. J'avoue avoir énormément de mal à choisir…[2340]

Le temps perdu

Mais au-delà d'une frappante convergence de méthode, leur vision de Paris est la même : ils aiment tous les deux le Paris populaire, la dignité des pauvres gens, la capitale vivante et habitée, encore, malgré les bétonneurs et les bureaucrates. En sursis. C'est ce Paris évanescent qu'ils cherchent tous les deux à fixer, avant qu'il ne soit trop tard. Malet a eu conscience – avec douleur – d'être de son vivant cet historien des choses mortes :

[2339] Op. cit., p. 218.
[2340] Jacques Tardi, cité in Numa Sadoul, *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, p. 94.

> Je me suis souvent demandé ce que [les jeunes gens] pouvaient bien aimer dans [mes] romans […]. Je me suis renseigné. On est détective, que diable !… Il apparaît, entre autres, que l'intérêt de ces nouveaux lecteurs se porte sur l'image que je leur donne d'un Paris disparu. Ça crevait les yeux… en même temps que le cœur : j'ai écrit des romans « archéologiques ». […] Je suis retourné dans ces lieux, hantés par mes personnages, et par moi-même avant eux. […] Des paysages poétiques et sentimentaux de ma jeunesse et de mon âge mûr, je n'ai pas retrouvé grand-chose. Partout, ou presque, se sont dressés des étrons verticaux d'acier, de verre et de béton… […] Les paysages urbains sont les plus beaux – je parle des paysages d'antan : le bec de gaz au coin de la rue, dont la lueur se reflète dans une flaque d'eau, la petite bonne femme qui fait le tapin. Ce paysage qui avait un caractère poétique, tel les décors de Carné dans *Le Jour se lève* ou *Quai des brumes*[2341], ce paysage qui tend à disparaître sous de grosses masses de béton où il n'y a plus de mystère. Il y en a peut-être d'autres, je ne sais pas, mais, du point de vue poétique ou plastique, ce n'est plus ça. [2342]

Tardi fait sans aucun doute partie de ces jeunes lecteurs. Sa collection de photographies anciennes correspond à la fois aux nécessités de son métier et à une passion personnelle : « J'ai aussi des tas de photos d'endroits qui n'existent plus, le cas le plus typique étant le Pont de Tolbiac. Il y a aussi un pont métallique à Lyon, le Pont de la Boucle, sur lequel se déroule un épisode de *120, rue de la Gare* et que je m'étais empressé de photographier parce que je savais qu'on allait le démolir. Je pourrais, tu vois, faire un livre documentaire photographique sur le Pont de la Boucle ! »[2343] Car, que ce soit avec Malet ou avec Tardi, la promenade est au moins aussi historique que géographique. Mais ce n'est pas l'histoire officielle, l'histoire objective racontée par les manuels scolaires ; c'est l'anecdote vécue, la grande épopée des petites gens[2344], des auteurs et de leurs proches.

Les clins d'œil

[2341] Films dans lesquels Malet a joué un rôle de figurant.
[2342] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 216-221.
[2343] Numa Sadoul, *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, p. 140.
[2344] D'aucuns parleraient de populisme. C'est notamment le cas de Marcel Duhamel : « J'ai feuilleté les romans de Malet que vous m'avez adressés. D'après ce que j'en ai lu, ce sont des livres populistes »… (Rapporté par Léo Malet, dans *La Vache enragée*, p. 186.) On a appelé populiste le courant romanesque qui consistait à parler de la vie des petites gens. C'était une forme de réalisme, où le souci poétique et esthétique pouvait rejoindre une ambition politique et éthique. Il s'agissait en effet de faire prendre conscience au peuple tout à la fois de sa misère et de sa grandeur. Si Tardi et Malet peuvent par certains aspects se rattacher à ce courant, c'est sans doute plus dans la dimension poétique que politique qu'ils se sont rencontrés. Eugène Dabit, l'auteur d'*Hôtel du Nord*, est considéré comme l'une des figures du populisme littéraire. L'Hôtel du Nord, c'est dans le dixième arrondissement à Paris. On ne peut pas le rater : Nestor Burma passe devant, dans *M'as-tu vu en Cadavre ?* (Léo Malet et Jacques Tardi, *M'As-tu vu en cadavre*, Casterman, p. 11)

Comme Malet l'a fait, en multipliant les clins d'œil à ses connaissances et à sa propre expérience, Tardi se risque à quelques *private jokes*, tout à fait dans la lignée du romancier. Lorsque Numa Sadoul lui demande s'il y a une dimension autobiographique dans ses bandes dessinées, des allusions personnelles, Tardi répond : « Je fais quelques fois apparaître des copains. Etienne Robial faisait une apparition dans *120, rue de la Gare*. Nicollet aussi. Dominique[2345] dans le rôle d'Hélène Chatelain. Il y a le journaliste Pierre Lebedel [qui donne ses traits à Covet] »[2346]. Il va même jusqu'à substituer ses propres clins d'œil à ceux de Malet : Dans *120, rue de la Gare*, par exemple, Léo Malet s'amuse à évoquer une édition imaginaire des contes de Poe illustrée… par son ami, le peintre Oscar Dominguez[2347]. Sous la plume de Tardi, l'illustrateur devient Nicollet, le père du personnage de bande dessinée Harry Dickson… dont il va confier les traits au détective Gérard Lafalaise… Quant à cet autre détective de bande dessinée, Jack Palmer, Tardi en fait l'auteur de *Ma Vie, mon œuvre*, que Burma compulse[2348], ou à qui il donne le rôle du détective « pas assez malin »[2349] – tandis que le détective gâteux y est incarné par Malet âgé… Malet « 1940 » jouait déjà son propre rôle dans le stalag XB où il fut effectivement déporté, comme il jouait déjà le rôle d'un simple passant – un figurant, dirait-on au cinéma où il a effectivement rempli cet office – dès le premier album, *Brouillard au Pont de Tolbiac*[2350]. Tardi, comme Malet, finit par se faire entrer lui-même dans son œuvre : Malet évoque dans *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*[2351] son passage par le café-concert, ou fait, dans *Casse-pipe à la Nation*, une allusion à la rue Malet. Tardi rend d'ailleurs l'allusion plus explicite dans son adaptation : « pas l'auteur de romans policiers, Albert Malet, le toubib… »[2352]

[2345] Dominique Grange est la compagne de Tardi. Elle a notamment publié un disque dont la pochette, illustrée par Tardi, la représente devant… le Pont de Tolbiac… ce qui enrichit les allers-retours entre la réalité et la fiction. Notons qu'il était arrivé la même chose à Hélène, sous la plume de Malet : « Au début, Hélène n'était qu'un fille de papier. […] Peu à peu, [elle] a pris de l'importance. C'est là qu'elle a changé de couleur d'yeux. » : Malet avait rencontré une de ses jeunes voisines, avec qui il allait entretenir une relation complexe… Et il a cristallisé sur cette personne les caractéristiques de son personnage ; dans un mouvement symétrique, la personne transformera le personnage : « Au début, elle avait les yeux gris. Quand elle est devenue une femme de chair, ses yeux sont devenus marron. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 177-178.
[2346] Numa Sadoul, *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, p. 144.
[2347] Léo Malet, *120, rue de la Gare*, t. 1, p. 50.
[2348] Léo Malet et Jacques Tardi, *120, rue de la Gare*, p. 135.
[2349] Op. cit., p. 64.
[2350] Léo Malet et Jacques Tardi, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, p. 68.
[2351] Qui sera adapté en BD, non pas par Tardi, mais par Moynot.
[2352] Léo Malet et jacques Tardi, *Casse-pipe à la Nation*, p. 22.

Tardi fait allusion à son propre engagement politique en se mettant au nombre des fusillé, dans *120, rue de la Gare*.[2353]

Toutes ces allusions font des lectures des œuvres de Malet et de Tardi des textes incarnés, vécus de l'intérieur par des auteurs avec lesquels on est invité à entrer en connivence, en amitié.

Moynot

Le cinquième volet des aventures de Nestor Burma adapté en bande dessinée est *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*. C'est cette fois Emmanuel Moynot qui se charge de la transposition. Il dote Burma de son propre graphisme, tout en s'inscrivant, filiation peut-être aussi publicitaire qu'esthétique, dans la lignée de Tardi. Le visuel est le même que celui adopté par Casterman depuis la réédition de *Brouillard au Pont de Tolbiac*. La calligraphie du titre est celle mise au point par Tardi, qui est non seulement utilisée pour les couvertures des albums de bande dessinée, mais aussi pour l'écran titre de l'adaptation télévisuelle de *Brouillard au Pont de Tolbiac*. Tardi devient ainsi une autorité « maletienne » dont le prestige s'étend au-delà de son seul art. Le nom de Moynot apparaît dans un cartouche grisé, en face de celui de Malet, en lieu et place de celui de Tardi, comme si les deux auteurs, d'une certaine façon, étaient interchangeables. Là encore, la recette graphique est la même, qui montre en premier plan Burma en compagnie d'un personnage féminin se découpant sur un arrière-plan reprenant un bâtiment emblématique de l'arrondissement concerné : le pont de Tolbiac, la foire du Trône, la porte Saint-Denis, ou l'église de Saint-Germain-des-Prés. Une vignette orne la couverture, qui précise l'arrondissement dans lequel se déroule l'aventure. Pour marquer davantage cette filiation, le titre s'orne de ce sous-titre : « D'après les personnages de Tardi » – « d'après le roman de Léo Malet et les personnages de Tardi », précise tout de même la page de garde.

En effet, si l'on accepte l'idée selon laquelle une adaptation est une re-création, l'identité visuelle de Burma – et d'Hélène[2354], autre personnage apparaissant dans cet épisode – n'est pas de Malet mais bien de Tardi. Les caractéristiques physiques sont les mêmes : oreilles « en choux fleurs », nez cassé, menton prognathe, raie sur

[2353] Léo Malet et Jacques Tardi, *120, rue de la Gare*, p. 126.
[2354] La *Hélène* de Moynot reprend donc les traits de Dominique Grange, la compagne de Tardi, ce qui contribue à renforcer encore ces jeux de références adressés à ceux qui s'intéressent autant aux créateurs qu'à leurs créations.

le côté, mèche sur le front… Mais le trait est moins lissé que celui de Tardi, et la couleur déborde la couverture pour s'étendre à l'intérieur même de l'album.

Moynot reprend de Tardi le principe des clins d'œil graphiques, qu'il adresse notamment à Boris Vian, apparaissant en tant que trompettiste[2355] alors qu'il était curieusement absent du roman de Malet…

D'autres clins d'œil s'adressent plus directement au genre même qui accueille cette adaptation, la bande dessinée. Léo Malet évoquait un certain Martin Brunet, dit Tintin : « un homme encore jeune, mais au visage flétri, mal rasé et au font dégarni. Vêtu très pauvrement, il mâchouillait un mégot jauni. Les yeux embués par l'ivresse, il oscillait sur ses jambes maigres. […] Il ne restait plus grand-chose du copain que j'avais connu si jovial. »[2356] Moynot profite de cette calvitie pour affubler le personnage… d'une houppette. Il l'habille naturellement d'un pantalon marron, d'une chemise blanche et d'une cravate, ainsi que d'un vêtement bleu – un pull-over – qu'il porte sur l'épaule. Le visage est brachycéphale, les oreilles, légèrement décollées, et le nez en trompette... Le clin d'œil au personnage d'Hergé est transparent... Si bien que dans cette case où deux « monstres sacrés » de la bande dessinée se retrouvent face à face, Burma ne semble pas en revenir, et s'exclame, incrédule : « Tintin ?! »[2357] D'autant que Moynot pousse ce jeu de référence jusqu'à donner au personnage de Germain Saint-Germain les traits de Hergé… Ample chevelure blanche, nez aquilin, visage émacié.

Léo Malet se contente d'évoquer, dans la chambre de Bernard Lebailly « trois romans policiers déglingués [qui] goûtaient un repos bien mérité sur le siège d'une chaise boiteuse »[2358]. Cela lui permet, par un effet de réel presque gratuit, de faire une référence au genre qu'il illustre... Mais l'illustrateur qu'est Moynot, justement, ne peut pas en rester là. La pièce est une référence discrète à la *Chambre jaune* de Van Gogh : même emplacement relatif de la fenêtre, de la chaise, et du lit, même orientation des lattes du plancher qui confèrent à la pièce sa perspective, même forme générale des montants du lit – même s'ils sont en fer et non plus en bois… Seule la table a été déplacée, mais la forme, jusqu'à la présence du tiroir, reste la même, ainsi que les ustensiles qu'elle supporte : pot à eau, plat creux… La référence n'est plus littéraire, mais plastique. Quant aux livres évoqués, Moynot ne peut pas

[2355] Léo Malet et Emmanuel Moynot, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, p. 4.
[2356] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. I, t. 1, p. 739.
[2357] Il semble qu'il s'agisse plus d'une veste – cf. p. 65, notamment – que d'un pull-over...
[2358] Léo Malet, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, ch. V, t. 1, p. 775.

s'en tenir à l'allusion. Il s'agit de trois romans, dont au moins deux sont édités aux éditions du Scorpion, qui a à la fois publié la *Trilogie noire* de Malet et quelques romans de Boris Vian : *Débrouillez-vous avec la morte*, d'Eugène Moineau (homonyme approximatif d'Emmanuel Moynot), et un autre roman d'un certain Sullivan qui pourrait bien être *Les morts ont tous la même peau*.[2359]

De la même façon que Tardi, Moynot souhaite débarrasser Malet de ses relents racistes, quitte à en ajouter où il n'y en a pas. Le journal évoque « le cadavre d'un homme de race noire... », ce qui permet au Burma de Moynot cette remarque : « "Race". Ce mot a toujours pour moi des relents de racisme… »[2360]

Daoudi – La *Trilogie noire*

Avec l'adaptation de la *Trilogie noire*, Youssef Daoudi et Philippe Bonifay s'engagent un peu plus profondément dans la voie ouverte par Moynot, qui tend à rappeler, avec la bénédiction de Jacques Tardi, d'une part que celui-ci n'avait pas le monopole de l'adaptation des romans de Léo Malet, et d'autre part que l'univers de celui-là ne se limitait pas au seul Nestor Burma. Casterman marque ainsi son intention de montrer la variété de cet auteur. Le scénariste, Philippe Bonifay a l'occasion d'aborder une fois de plus ce thème des « bandits tragiques » – comme les appelait notamment Léo Malet – qui lui tient tant à cœur. En effet, il s'était fait connaître comme scénariste de la série *Pirates* illustrée par Terpant, ou encore avec *Mandrin*, qui évoque la vie du contrebandier dauphinois, en collaboration avec Lacaf. Ce roman de Léo Malet lui permettait de retrouver les questions de la révolte et de la loi, du criminel qui se vit lui-même comme victime de la société… Il retrouve ainsi un des thèmes développés dans les conférences d'André Colomer, Qui est le coupable ? La société ou le bandit ?

Les trois couvertures de ces adaptations fonctionnent en un triptyque plutôt réussi, et qui souligne la cohérence de la *Trilogie noire*. Les couleurs dominantes sont le noir et le rouge, couleur du désespoir, de la violence, et de l'anarchie. Sur chacune d'entre elle, le personnage principal est assis (fauteuil club, banquette de prison ou canapé), est vêtu de couleur sombre, porte un couvre-chef (casquette ou chapeau) et un accessoire rouge autour du cou (cravate plus ou moins stricte ou foulard, et tient une arme à la main – ou à portée de main (couteau ou revolver). A

[2359] Léo Malet et Emmanuel Moynot, *La Nuit de Saint-Germain-des-prés*, p. 32.
[2360] Op. cit., p. 23.

ses pieds, on remarque une flaque de sang, et divers papiers éparpillés (articles de journaux[2361], croquis[2362], ou billets de banque[2363]). La publication en un volume de cette adaptation de la *Trilogie noire* est l'occasion d'un hommage particulièrement sympathique : les trois personnages principaux sont debout, dans l'ombre que dessine la grande silhouette de Léo Malet en arrière-plan. Les auteurs montrent ainsi graphiquement que c'est l'auteur qui se profile derrière chacun d'eux, et qu'il en est le dénominateur commun.

Le dessinateur n'hésite d'ailleurs pas à mettre sa virtuosité au service du roman : dans *La Vie est dégueulasse*, le sadisme de Jean Fraiger lorsqu'il obtient de Paul qu'il assassine Gisèle, puis le mari de Gloria, M. Lebas, est souligné d'abord par un zoom dans l'axe[2364], puis par un panoramique en contre-plongée très cinématographiques[2365]. De la même façon, il rend, par un autre panoramique, les échos sonores dont résonne la prison de la Petite Roquette dans *Le Soleil n'est pas pour nous*[2366]. Et pour assurer la cohérence graphique des trois tomes, il donne, au personnage de rêve qui vient hanter les nuits de Paul Blondel, dans *Sueur aux tripes*, le même visage que le syndicaliste qui refuse l'argent provenant du braquage de Jean Fraiger, dans *La Vie est dégueulasse*[2367].

Malgré de rares modifications, comme la disparition de l'épisode de l'incarcération et du personnage du directeur de la prison dans *Le Soleil n'est pas pour nous*[2368], les bandes dessinées sont particulièrement fidèles. Les adaptateurs de *Le Soleil n'est pas pour nous* ont par exemple ajouté un rêve au récit. Il s'agit d'un rêve, caractérisé par ses cases aux angles arrondis, ou André revoit les proxénètes, et les enfants abusés, ainsi que le double crime qu'il commet, le tout sur le fond rouge, tantôt des roses de l'amour, tantôt du sang de la mort. En plus de la valeur

[2361] Ils rappellent que, dans le roman, c'est par des coupures de presse que le lecteur apprend la fin de la cavale de Jean Fraiger.
[2362] C'est un hommage à l'activité esthétique d'André Arnal. « Je suis artiste », confie-t-il au directeur de la prison, dans le roman de Léo Malet (*Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. I, t. 5, p. 117) : il dessine. Ce thème, qui aurait pu prendre plus d'ampleur, dans le cadre d'une adaptation graphique, n'a pas pu être pleinement exploité dans le cadre des 56 p. de la BD. Arnal se contente de dessiner le visage de sa bien-aimée mourante dans la poussière du sol. (Léo malet, Philippe Bonifay et Youssef Daoudi, *Le Soleil n'est pas pour nous*, p. 49). La présence des croquis sur la couverture permet au dessinateur de rappeler cette dimension du roman.
[2363] Ce sont ceux du braquage qui ont été rendus inutilisables parce que les numéros ont été relevés.
[2364] Léo malet, Philippe Bonifay et Youssef Daoudi, *La Vie est dégueulasse*, p. 26.
[2365] Op. cit., p. 37.
[2366] Léo malet, Philippe Bonifay et Youssef Daoudi, *Le Soleil n'est pas pour nous*, p. 3.
[2367] Cf. Léo malet, Philippe Bonifay et Youssef Daoudi, *Le Soleil n'est pas pour nous*, p. 13, et *Sueur aux tripes*, p. 5, 14, 24,29, 33, 39…
[2368] Léo malet, Philippe Bonifay et Youssef Daoudi, *Le Soleil n'est pas pour nous*, p. 3-4.

esthétique ou poétique de ce rêve, qui reprend les thèmes de l'amour et de la mort, il a une fonction narrative de sommaire, c'est-à-dire qu'il récapitule pour les expliciter les différentes étapes du récit.

Mais pourquoi n'avoir pas transcrit cette vision onirique, où André et Gina escaladent la Tour Eiffel – une des très rares occurrences de ce monument symbolique de Paris, dans l'œuvre d'un auteur qui en est pourtant l'un des plus grands amoureux – muée en une immense hampe soutenant un colossal drapeau noir flottant sur la capitale, et dont les plis magistraux enveloppent les personnages en fuite dans un refuge protecteur. Une telle hallucination jubilatoire méritait sans doute une mise en image digne d'elle.

Une influence importante

Le numéro 101 de *813*[2369], publié en hiver 2007, est consacré aux adaptations françaises en bandes dessinées des auteurs de romans policiers. Prenons-le comme référence, en ce qui concerne les données quantitatives, sans même présumer de la dimension qualitative, toujours plus subjective. Il apparaît que Léo Malet a été adapté à neuf reprises[2370], ce qui le place devant Jean Ray, Arthur Conan Doyle et Gaston Leroux, (huit fois chacun), Maurice Leblanc (six fois), Simenon, (cinq fois seulement)… Le pourtant très graphique Fantômas de Souvestre et Allain n'a lui-même été mis en cases que quatre fois. En fait, si l'on excepte François Rivière, qui est cité quarante et une fois, mais uniquement pour des scénarii originaux directement destinés au neuvième art, le seul auteur dont l'œuvre est plus adaptée en bande dessinée française que Léo Malet est Agatha Christie, avec dix-sept citations. Voilà qui pourrait relativiser le jugement de ceux qui penseraient encore que Léo Malet reste un auteur méconnu du grand public.

Mais l'influence de Léo Malet sur la bande dessinée s'étend au-delà des seuls albums qui l'adaptent explicitement. On peut ainsi parfois trouver de simples

[2369] *813 Les amis de la littérature policière*, n° 101, Hiver 2007, p. 23-28.
[2370] Encore la dernière adaptation, celle de *Sueur aux tripes* (septembre 2007), de Bonifay et Daoudi, n'est-elle pas comptabilisée ; mais il est vrai que *Une Gueule de bois en plomb* est mise au crédit de Malet, alors qu'il s'agit d'une histoire originale de Tardi, simplement inspirée des personnages de Malet. Mais comme le dit Tardi (in Alain Foulet, Olivier Maltret, Jacques Tardi, *Presque tout Tardi*, Dieppe, Sapristi, 1996, p. 102) : « tout le monde l'attribuait à Malet ». Selon les critères de *813*, il n'aurait pas dû être retenu, car « les personnages créés par des romanciers et repris par un scénariste pour des histoires inédites ne sont pas pris en compte (ex : Les Sherlock Holmes de Croquet et Bonte chez Soleil, les Harry Dickson de Nolane et Roman…) » (p. 23) Dans ce cas, deux auteurs, respectivement Arthur Conan Doyle et Jean Ray, arriveraient devant Malet.

allusions à son détective, dans *La Bête* de Chabouté[2371], par exemple. Mais l'hommage est parfois plus sensible.

Blake et Mortimer

Le roman *Les Rats de Montsouris* a-t-il inspiré Edgar P. Jacobs pour l'aventure de Blake et Mortimer intitulée *L'Affaire du collier* ? Certains ne sont pas loin de le penser ; c'est par exemple le cas de Guido Vogliotti, qui travaille à une étude méthodique des souterrains dans l'œuvre d'Edgar P. Jacobs[2372]. A ce stade de son analyse, il semble que les arguments principaux qu'il présente en faveur de sa thèse soient d'une part une coïncidence de lieux – l'évocation du parc Montsouris et de ses communications avec les catacombes de Paris – et d'autre part la chronologie – Malet ayant fait paraître son roman dix ans avant la bande dessinée de Jacobs. D'après Guido Vogliotti, Jacobs n'aurait pas pu ignorer un auteur aussi important que Léo Malet pour aborder l'écriture du seul opus à proprement parler policier de la série de Blake et Mortimer… Un élément, en revanche, paraît plus probant, mais, curieusement, il n'est pas relevé dans l'article : en s'enfonçant dans un souterrain qui va l'entraîner sous le parc Montsouris, l'un des policiers laisse échapper : « *Les Mystères de Paris*, suivez le guide »[2373].

Cette approche semble néanmoins contestable. La référence semble davantage faite à l'œuvre d'Eugène Sue, qui a lui aussi mis en scènes les bas-fonds, qu'à celle de Léo Malet. Il ne suffit pas, par ailleurs, qu'un même lieu figure dans deux œuvres différentes pour que la seconde œuvre ait été influencée par la première. Il semble plus probable que certains lieux de Paris, particulièrement chargés en potentiel symbolique ou inconscient, inspirent particulièrement les auteurs. Aller au-delà consisterait à étendre la propriété intellectuelle de Léo Malet sur l'évocation de la capitale, ce qui serait sans doute une acception abusive de l'expression « le Paris de Léo Malet »… En revanche, son influence sur d'autres bandes dessinées est bien tangible.

Dick Hérisson

[2371] Chabouté, *La Bête*, p. 67 : un personnage interpelle le héros par cette formule : « Mais c'est Nestor Burma !! Hey !! Mon copain le flic !! »
[2372] http://www.bandedessinee.info/article116.html
[2373] Edgar P. Jacobs, *L'Affaire du collier*, p. 41.

Didier Savard est le père de Dick Hérisson. Ce personnage est détective, et comme tel, il fume la pipe. Comme on peut le voir notamment dans *Le 7ème cri*[2374], il en possède même plusieurs, ce qui, d'après Nestor Burma et son interlocuteur du moment, M. Jander, est le signe d'un « véritable fumeur de bouffarde, pas comme ces zazous qui, etc. »[2375] Comme Burma bénéficie de la complicité du journaliste Covet, il se fait épauler par un jeune journaliste à houppette. Car l'influence d'Hergé, si elle est très sensible sur la bande dessinée, l'est particulièrement chez Savard : Didier Savard est l'auteur de la parodie de Tintin parue dans *Le Monde* en 1999, intitulée *Objectif Monde*. Dick Hérisson est un Tintin ayant gagné en maturité, et l'auteur pousse parfois le clin d'œil jusqu'à l'accoutrer de la même façon que le reporter belge : pull bleu, chemise blanche, pantalon marron[2376]. La ligne est claire, et les couleurs posées par aplats. Sur ce registre, on peut encore noter un certain nombre de clins d'œil à l'auteur belge. L'expédition au Tibet est l'occasion d'une allusion à un album de Hergé bien connu, notamment à travers la représentation de *L'Illustration* représentant la carcasse d'un avion accidenté[2377]. L'expédition Schnapsberg-Malhet du *7ème cri*, qui se solde par une étrange malédiction shamanique frappant les membres de la mission n'est pas sans rappeler l'expédition Sanders-Hardmuth des *7 Boules de cristal*, qui voit la malédiction de l'Inca s'abattre sur les sept savants y ayant pris part…

Avant d'en venir à l'allusion concernant Léo Malet, il est bon d'évoquer dans les grandes lignes l'intrigue du *7ème cri*, afin d'apercevoir un autre arrière-texte… Le lien paraîtra encore plus flagrant en déplaçant la focalisation du criminel, comme c'est le cas dans la bande dessinée, vers son fils, comme c'est le cas dans le texte recouvert par ce palimpseste « bédéphilique »… Le jeune Malhet, donc, est fiancé à la belle Aurélie. Mais, en sombrant dans la folie, il renonce à ce mariage : c'est que, pense-t-il, son oncle a assassiné son père avec la complicité de sa mère afin de pouvoir l'épouser. Le fantôme de son père lui apparaît et dénonce la machination, tandis que le corps de la blanche Aurélie est retrouvé dans le Rhône, « flottant comme un grand lys »[2378]. Le clin d'œil, là encore, est signé, par le jeu anagrammatique : Hamlet n'est pas loin…

[2374] Didier Savard, *Le 7ème cri*, Dargaud, 2000, p. 9.
[2375] Léo Malet, *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, t. 1, ch. VI, p. 120.
[2376] Didier Savard, *Le 7ème cri*, Dargaud, 2000, p. 9, notamment.
[2377] Op. cit., p. 20.
[2378] Arthur Rimbaud, *Ophelie*, in *Œuvres*.

Mais pourquoi, parmi les dizaines d'anagrammes possibles, Didier Savard a-t-il choisi Malhet ? Simple coïncidence due à l'ignorance ? Ce serait bien étonnant de la part d'un auteur qui s'illustre dans le genre policier, et dont l'œuvre, on l'a vu, est pétrie des références culturelles les plus variées… Et finalement bien peu crédible lorsqu'on prête attention au père / oncle[2379] du jeune Malhet : ce personnage se prénomme… Léon, et son parcours politique n'est pas sans faire sourire : « comme nul ne l'ignore, je fus moi-même jadis roulé dans la farine de l'idéologie socialo-bolchévique !... Heureusement, l'onde de choc du sursaut national qui a réveillé plusieurs de nos voisins européens[2380] m'a arraché à l'emprise hypnotique dans laquelle nous ont plongés les fakirs apatrides du complot judéo-maçonnique ! »[2381], lance-t-il dans un meeting électoral. Il se présente sous les couleurs du Parti Populaire et Patriote, ce qui lui vaut de se faire traiter de fasciste, de renégat et de social-traître par une partie de l'assemblée… La caricature est sévère ; le parcours de Malet sur la fin de sa vie n'enlève rien à ses engagements politiques d'avant-guerre.

Quoi qu'il en soit, l'allusion à Léo Malet est patente, et elle a d'ailleurs été soulignée, au moment de la sortie de la bande dessinée, par certains critiques, comme Thomas Bronnec, qui écrit, le 25 juillet 2000 : « L'atmosphère des années 30 est très bien restituée, et l'on relève des affinités avec les ambiances installées par Tardi et Léo Malet dans leurs Nestor Burma. »[2382]

[2379] L'intrigue est relativement complexe : le personnage est en fait bien le père du jeune Malhet, et le mari légitime de sa mère, mais pour capter l'héritage de son frère, il l'assassine et se fait passer pour lui, devant ainsi, à l'insu de ses enfants, ré-épouser sa femme légitime, préférant faire croire à l'inceste qu'au meurtre…
[2380] L'intrigue se déroule dans l'immédiat avant-guerre, Jacques Doriot n'est pas loin, tant au niveau du parcours politique qu'à celui du nom du parti…
[2381] Didier Savard, *Le 7ème cri*, Dargaud, 2000, p. 31.
[2382] http://www.parutions.com/pages/1-16-46-820.html

Pastiches et continuations

Comme tous les auteurs dont la signature stylistique est forte, Léo Malet incite à la parodie. D'autant qu'il a largement parodié lui-même les lectures dont il était friand. Ce procédé relève davantage de l'hommage que de la moquerie, c'est du moins ainsi qu'il le percevait.

Dans *Mystère-Magazine* n° 48 (janvier 1952), Thomas Narcejac publie une nouvelle intitulée *Bonne et heureuse*. « Il s'agit du premier pastiche consacré à Nestor Burma. »[2383] Noé Gaillard n'apprécie pas la plaisanterie : « Je ne crois pas que Léo Malet ait mérité cette faible imitation. […] La nouvelle de Boileau Narcejac me semble faire une trop grande part à la "surenchère". Le style de Léo Malet y devient enflure, redondance et répétition. […] J'ai eu l'impression à lire *Bonne et heureuse* que les auteurs avaient dressé un catalogue des tics, des défauts et des faiblesses de Malet […] sans en tirer un parti intéressant »[2384]. Mais Léo Malet vient au secours de son plagieur : « je ne puis m'empêcher de trouver que vous avez été injuste pour Thomas Narcejac […] Peut-être que je me prête mal au pastiche. »[2385]

Narcejac ayant ouvert la voie, avec la bénédiction de l'intéressé, les continuations allaient se multiplier. Ainsi, en décembre de la même année, Ralph Messac, se lance-t-il, pour le même *Mystère-Magazine*, dans une autre parodie : *Le Gang des voleurs de joujoux*. Dans cette enquête où Dieu veut savoir qui compte dérober les jouets de Noël, Ralph Messac met en fait en scène de nombreux enquêteurs : Sherlock Holmes, M. Lecocq, M. Dupin, Rouletabille, Hercule Poirot, Nick Carter… C'est d'ailleurs lui qui, comprenant que cette intrigue nécessite de recourir à l'intervention physique, proposera de solliciter les services d'un de ses disciples[2386] : Nestor Burma. Dieu devra donc tirer ce dernier de l'enfer, alors que tous ses confrères étaient au paradis. Il y avait été envoyé pour son athéisme, et son peu de scrupules. Lorsque Burma se moque d'un personnage qui croit au Père Noël, Saint-Pierre affirme qu'il existe. « Sur Terre […], il est considéré comme raisonnable de ne plus y croire passé l'âge de dix ans »[2387], lance alors le détective, reprenant

[2383] Francis Lacassin, *Chronologie*, t. 5, p. 1041.
[2384] Noé Gaillard, *Réflexions sur le vif à propos de* Bonne et heureuse, in *Enigmatika* n° 18, p. 39.
[2385] Léo Malet, lettre à Noé Gaillard du 17 juillet 1981. Cf. annexe 17.
[2386] Ralph Messac *Mystère-Magazine* n° 59, décembre 1952, p . 37.
[2387] Idem, p. 40-41.

ainsi un des *leimotivs* de Malet. Et après avoir brillamment résolu l'enquête, Léo Malet obtient le droit à la résurrection.

En 1957, Léo Malet se risqua à son tour à s'emparer du personnage des autres. Il adressera un clin d'œil appuyé à Maurice-Bernard Endrèbe, le père littéraire d'Elvire Prentice, dans *Boulevard... ossements*[2388], en amenant Hélène à rencontrer « l'héroïne bien connue des romans policiers de mon confrère Maurice-Bernard Endrèbe » (note ajoutée en 1973). L'année suivante, Endrèbe réplique en invitant Burma au festival de Cannes, dans *Une Couronne au palmarès*, une aventure de Prentice. Et Malet continuera ce petit jeu jusqu'en 1985, dans l'épisode *Nestor Burma intervient*, dans *Le Roman des 40*[2389], où Prentice, devenue âgée, fera appel à ses services. C'est Maurice Renault, le futur agent de Léo Malet, qui serait à l'origine de ce jeu de clins d'œil. Alors que les deux auteurs attendaient la délibération du jury du Prix du Quai des Orfèvres, il leur dit : « "Pourquoi n'écririez-vous pas ensemble une nouvelle où Burma et Elvire se rencontreraient dans une même affaire ?" Bien que l'idée nous ait plu, faute d'avoir l'esprit méthodique et l'organisation de Boileau-Narcejac, nous n'arrivâmes jamais à y donner suite »[2390] – si ce n'est, pourrait-on ajouter, dans ce petit jeu littéraire. « Et quand deux auteurs échangent ainsi leurs héros, croyez-moi, ça en dit aussi long sur leur amitié que lorsque deux gosses se livrent au fameux rite de l'échange de sang. »[2391]

Bastille Tango

Un an après *Le Roman des 40*, Jean-François Vilar, qui avait notamment eu l'occasion d'interviewer Léo Malet, publia son quatrième roman, *Bastille Tango*.

L'intrigue de ce roman se déroule dans le milieu des exilés argentins à Paris, la plupart militants de gauche, ayant fui la junte péroniste, plus précisément au moment du retour de la démocratie, lorsque nombre d'opposants sont amenés à témoigner lors des procès qui ont suivi la dictature, entre la fin de 1984 et la première moitié de 1985. La question du témoignage est au cœur de ce roman ; témoignage des victimes des tortures en Argentine, bien sûr, mais aussi témoignage des spectateurs de la rénovation de Paris, et notamment du quartier de la Bastille – destruction du cinéma Paramount Bastille, préparatoire à la construction de l'Opéra du même nom.

[2388] Léo Malet, *Boulevard…* ossements, ch. VII, t. 2, p. 479.
[2389] Léo Malet, *Le roman des 40*, t. 3, p. 1003.
[2390] Maurice-Bernard Endrèbe in *Polar* n° 8, p. 11.
[2391] Idem, p. 12.

Le roman postule un parallèle entre d'une part, la défiguration / transfiguration des victimes et du quartier, et d'autre part, les moyens du témoignage : les films et les photographies des tortionnaires, et ceux des Parisiens. Le narrateur, Victor, est photographe, passionné de Tango[2392], et fréquente de nombreux Argentins, sans que l'on sache d'ailleurs si c'est sa passion qui a précédé ses fréquentations ou le contraire. Un certain nombre d'Argentins disparaissent, sans que l'on sache bien s'il s'agit d'opération politique destinée à éviter des témoignages gênants, ou de simples hasards et faits divers. Le récit se garde bien de répondre, laissant le lecteur libre de ses interprétations, entre paranoïa et passivité des différents personnages. Si certains témoignages semblent accablants, d'autres bouts de pellicules semblent provenir directement de films pornographiques ou d'horreur, ce qui tend à décrédibiliser les témoignages précédents. Un des personnages, Julio, disparaît, et on retrouve un corps décapité[2393] lui ressemblant quelque temps après dans la Seine… Le crime politique est probable ; mais d'un autre côté, il semble bien que le vieux Maleo ait tué par jalousie Marti, un peintre argentin, et sa compagne Ida, avant de se suicider… Mais est-ce si sûr ? Le lecteur ne dispose d'aucun élément tangible, ce qui l'amène à son tour à balancer entre paranoïa et attentisme ; ce dernier est très présent dans le roman, où le narratif laisse largement sa part au contemplatif.

Au niveau de la grammaire de phrase, on retrouve des points communs avec l'écriture de Malet, notamment à travers l'emploi, pas systématique, d'ailleurs (ce qui en fait là aussi une sorte de coquetterie) du subjonctif imparfait[2394]. Au niveau de la grammaire de texte, Jean-François Vilar reprend le principe des arrondissements[2395],

---

[2392] Signalons que Guy Marchand, qui incarne Nestor Burma à la télévision, est aussi réputé pour être un danseur et chanteur de Tango.

[2393] On se souvient que Léo Malet avait reconnu le corps décapité de Rudolf Klément, le secrétaire de Trotski, en plein cœur de Paris. Son cadavre dépecé avait été repêché dans la Seine ; il en avait fait le point de départ d'un certain nombre de ses romans. Vilar s'en souvient sans doute, puisqu'il reprend ces mêmes éléments dans *Bastille Tango* : suite à la disparition de l'opposant politique Julio, on apprend que l'« on a repêché le cadavre d'un homme, flottant dans le canal Saint-Martin. Très amoché, décapité en plus. » *(Jean-François Vilar, Bastille Tango*, p. 116).

[2394] Relevons par exemple : « Elle était depuis longtemps la seule femme qu'il m'intéressât de suivre dans la rue. » (Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 105), ou encore : « Sa courtoisie affectée n'impliquait pas qu'il me laissât faire mes petites images en paix. » (op. cit., p. 189).

[2395] On sort du XIIe arrondissement à proprement parler, mais pas du quartier de la Bastille ; les personnages ne s'aventurent pas au-delà d'un périmètre allant du Marais aux Halles, de la République à la Gare de Lyon. La rue de Lyon, où Malet fait loger Hélène Chatelain, est fréquemment empruntée (Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 30, 192, 274…), le personnage de Maleo, sur qui nous reviendrons, habite rue de la Roquette… – on se souvient de la prison où Malet fut incarcéré pour vagabondage dans les années vingt.

tout en lui donnant plus de souplesse – et sans doute moins d'arbitraire –, en en retenant l'idée de quartier – celui de la Bastille, curieusement inachevé dans le jeu de l'oie de Malet. La référence à Malet est explicite, dès la quatrième de couverture : « *Bastille Tango* est un roman dans la lignée des grands ancêtres du genre : Léo Malet, Simenon. » Malet est doublement mis en valeur par le paratexte, ne serait-ce que par l'ordre de présentation, et par la présence de son prénom ; mais cette importance est encore plus sensible dans le texte lui-même : Simenon n'est évoqué qu'à de rares occurrences, que ce soit de façon implicite[2396] ou explicite[2397]. Mais, alors que ces références concernent uniquement le cadre spatio-temporel, dans un double souci de clin d'œil et de référenciation, la marque de Malet est beaucoup plus tangible, à tel point qu'il devient lui-même un des personnages du roman sous le pseudonyme transparent de Maleo. C'est Noé Gaillard qui fait office de serrurier dans ce roman à clé en faisant le lien entre les deux[2398].

L'un des thèmes centraux de *Bastille Tango* est celui de la rénovation de Paris. On le sait, c'était une des obsessions de Malet, certains de ses derniers textes étant exclusivement consacrés à cette question, et il rendait les urbanistes, fossoyeurs de Paris, responsables de son impuissance créatrice ; Vilar associe assez habilement ce thème à l'impuissance sexuelle de Malet : « Il m'avait tout dit déjà sur son dégoût des rénovations, les destructions, les quartiers qu'il ne reconnaissait plus, ses petites douleurs de marcheur et même ses peurs de vieil homme, parfois, tard le soir. "– Tu n'y es pas. Pas du tout. On ne peut pas prendre du plaisir à sortir dans Paris quand on ne bande plus. Voilà l'explication." »[2399]

Maleo et le narrateur auront naturellement l'occasion de s'entretenir à de nombreuses reprises à ce sujet…

Vilar et Malet profitent tous deux de leurs romans pour entraîner le lecteur non seulement dans une aventure romanesque, mais aussi dans une promenade dans Paris. On est même parfois aux limites du guide touristique, tant la géographie est l'occasion, chez les deux auteurs, d'anecdotes historiques. Vilar se livre d'ailleurs à

[2396] « Je ne crois rien », laissera échapper Marti, dans Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 92, reprenant ainsi un fameux leitmotiv du célèbre commissaire.
[2397] Le narrateur « salu[e] […] l'appartement attribué au commissaire Maigret. » Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 14. Et p. 102, il signale : « On était le mercredi 13 février 1985, huit heures trente à peine. Le quatre-vingt-deuxième anniversaire de Georges Simenon ».
[2398] Alfu, *Léo Malet sous pli discret*, p. 67.
[2399] Jean-François Vilar, op. cit., p. 146.

un petit exercice d'autodérision ne manquant pas d'humour. Ainsi Jessica, la maîtresse du narrateur, se moque-t-elle de lui : « Quand tu seras très vieux […] définitivement catarrheux, perclus de rhumatismes et encore plus bougon que maintenant, tu te feras embaucher comme guide et tu expliqueras la ville aux jeunes générations. Tu feras ça très bien. Et je suis sûre que les vieilles dames nostalgiques t'écouteront avec beaucoup d'intérêt. »[2400] Pour autant, le Paris des deux romanciers n'est plus le même, et Vilar en a parfaitement conscience. Après la mort de Maleo, il se demande s'il avait été son ami : « Non, nous ne devions pas l'être[2401]. Nous vivions même dans des Paris différents qui ne se croisaient que sur quelques manies. »[2402] Ces Paris sont sans doute différents pour des raisons historiques ; mais ces quelques manies qui unissent les deux univers romanesques n'en sont pas moins patentes.

Comme chez Malet, l'errance des personnages dans le cadre urbain est très souvent l'occasion de précisions historiques. Il est notamment question, bien sûr, de la prise de la Bastille[2403], des Trois glorieuses[2404], de la Commune insurrectionnelle de Paris[2405], tout un passé révolutionnaire que, on le sent parfois, le narrateur, et peut-être l'auteur aimeraient prolonger. Il est aussi fait allusion à la création de S.O.S. Racisme[2406], à une manifestation du premier mai[2407]. Par dessus tout, à différentes reprises, l'auteur laisse entendre qu'il a pris part à des insurrections politiques, et qu'il pourrait bien s'y laisser reprendre[2408].

[2400] Op. cit., p. 246.
[2401] Faut-il s'appuyer sur la valeur modalisante du verbe devoir, ou sur le fait que dans le roman, le narrateur affirme son inimitié envers la quasi-totalité des personnages (op. cit., p. 29, 158, 165, 178, 189, 218, 254, 279… notamment) pour relativiser ce point de vue ?
[2402] Op. cit., p. 274.
[2403] Op. cit., p. 245-246, 266…
[2404] Op. cit., p. 231-232.
[2405] Op. cit., p. 20, 187, 266…
[2406] « Derrière le bureau de Marc était collée une grande affiche. Une main de couleur jaune, bordée de noir : "Touche pas à mon pote". Elle appelait à un grand rassemblement antiraciste, place de la Concorde » (op. cit., p. 253) ; l'adhésion du narrateur – et sans doute de l'auteur – à l'initiative justifie sans doute que la manifestation soit signalée, malgré son éloignement : « Une bonne idée. » (Ibidem). C'est sans doute un des points de rupture entre Malet et Vilar…
[2407] Cette référence est sans doute imposée par la valeur symbolique, politique et sociale, du lieu et de la date : son évocation n'est pas particulièrement laudative : « nuageux », « sans parvenir à réchauffer les ardeurs », « c'était déprimant » (op. cit., p. 197), si bien que le narrateur ne rejoint pas le cortège.
[2408] Le narrateur fait remonter ses premiers engagements à « des émeutes sur les boulevards » (op. cit., p. 88), dessine des barricades, et un ami reconnaît que « c'est bien [son] genre » (op. cit., p. 164), et reconnaît implicitement (op. cit., p. 231) être « personnellement familier » d'une « manif un peu chaude, voire [d'une] insurrection ». Et de reconnaître, à propos de Paris : « Il ne m'aurait pas déplu d'y vivre plus d'émeutes. » (op. cit., p. 246) Encore une différence de taille avec Malet : il laisse

Un aspect de Paris qui intéresse particulièrement les deux auteurs est la dimension souterraine de la capitale. De la même façon que Malet nous invite avec une sorte de fascination à la visite des catacombes et des réservoirs souterrains du XVIe arrondissement, dans *Les Rats de Montsouris*, ou que les caves parisiennes sont pour lui particulièrement révélatrices des mentalités et de leur évolution, des abris anti-bombardement de l'occupation allemande aux lieux de loisirs de la libération américaine, Vilar montre comment les galeries et les souterrains sont souvent comme l'envers de l'histoire officielle, c'est-à-dire celle des vainqueurs des conflits, celle des gens de la surface. Les carrières de Paris, depuis les égouts de Jean Valjean, sont associées à la mythologie des résistances, des insurrections, des luttes perdues[2409]. La visite des fondations de la Colonne de Juillet, à ce propos, est particulièrement efficace, et Vilar nous offre des pages[2410] aussi marquantes que celles de Malet. Pourtant, lorsque Malet évoque, dans son autobiographie, ces romans qu'il n'a pas achevés, il aborde, comme à regret, ces lieux qu'il n'avait pas choisi d'aborder et qui figurent dans le roman de Vilar : « Le canal Saint-Martin, son prolongement souterrain, la prison de la Petite Roquette, la colonne de Juillet... »[2411] Il avait aussi le projet d'évoquer les bals musettes de la rue de Lappe, qu'on retrouve sous la forme des cafés argentins et de leurs soirées tango.

Il est fait dans le roman de Vilar mention de deux thèmes auxquels Malet est particulièrement attaché, et auxquels il a d'ailleurs consacré une part de son activité surréaliste : les affiches et la décoration de mannequins d'exposition.

Le personnage d'Oscar consacre le plus clair de son temps à coller sur les murs de Paris deux séries d'affiches représentant un homme[2412] ou une femme[2413] ligotés à la chaise sur laquelle ils subissent des tortures. Cela contribue à rendre obsédante la question de l'Argentine en France ; c'est aussi une allusion au décollage d'affiches de Léo Malet :

---

entendre clairement que, s'il a été révolutionnaire, il ne l'est plus dans les années quatre-vingts – et depuis longtemps déjà…

[2409] Cette mythologie continue de façon lancinante dans le néo-polar, comme on peut par exemple le voir avec le *Métropolice* de Didier Daeninckx.

[2410] Op. cit., p. 231-235.

[2411] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 223.

[2412] Cette affiche, tirée d'un dessin du mari de Jessica, la maîtresse du narrateur, est une sorte d'autoportrait.

[2413] Il s'agit d'une représentation de Jessica.

> Sur le mur, face à moi, les affiches d'Oscar avaient pratiquement disparu. Collées et recollées, toujours arrachées. Seul un lambeau de papier témoignait de l'entreprise. La bouche grimaçante du torturé. On distinguait nettement la pince serrant la lèvre inférieure. […] La regardant attentivement [l'affiche] une fois encore, un détail m'avait frappé. Sur la poitrine souillée de l'homme s'ajoutaient de nouvelles meurtrissures. Des brûlures de cigarettes. Très nettes. Pas dessinées. De vraies brûlures. Oscar – qui d'autre ? – avait pris le soin de percer le papier de son affiche de cinq ou six petits trous ronds terribles, méticuleux.[2414]

Ce détail rend plus douloureuse encore la question de la torture. Suite à la mort du personnage trouble d'Oscar, à son tour torturé par les victimes de la junte, Victor, qui a une responsabilité dans ce crime, s'investit de sa mission. Il va prendre la suite d'Oscar, et coller à son tour dans Paris les affiches des victimes. Mais ce faisant, il poursuit aussi le travail d'affichiste de Malet.

Lors de l'exposition surréaliste de 1938, Malet avait eu l'occasion de décorer un mannequin de mode ; c'est l'une des obsessions de Maleo, qui finit même par en acheter tout un stock ; il passe son temps à les habiller de lingerie, à les maquiller, et à les décorer par des rapprochements surréalisants : « A côté de lui, sur la table, il y avait un mannequin, visage alangui, buste généreux et hanches minces. Une assez belle pièce d'une série Pierre Imans des années 1945-1950. Autour de son cou, Maleo avait accroché une anachronique petite pancarte publicitaire : "Chantelle aime les seins." En surcharge, il avait écrit avec un gros feutre : "Moi aussi." »[2415] Cette fascination pour la lingerie correspond à une réalité chez Malet[2416], qui collectionnait ce type d'articles[2417]. Le narrateur de Vilar est lui aussi un collectionneur invétéré, qui recueille systématiquement les vestiges du Paris évanescent.

<u>Au niveau des personnages :</u>

La relation entre le narrateur, le journaliste et le policier n'est pas sans évoquer celle que Nestor Burma entretient avec Covet et le commissaire Faroux ; d'autant

[2414] Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 31-32.
[2415] Op. cit., p. 100.
[2416] « Une autre publicité mémorable, c'est celle que j'ai pêchée dans *Elle*, il y a longtemps ; cela représentait une bonne femme, apparemment contente d'elle-même, et en gros caractères on pouvait lire dessous : "Facile à mettre". » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 233.
[2417] Léo Malet signale à la p. 230 de *La Vache enragée* que lorsque les éditeurs du *Who's who* lui ont demandé de renseigner un questionnaire, il a répondu, à la rubrique « collections » : « publicités pour lingerie féminine ».

plus que les journalistes des deux romanciers se prénomment tous deux Marc ; celui de Malet travaille au *Crépuscule*, celui de Vilar au *Soir*.

Mais c'est évidemment le personnage de Maleo qui concentre l'essentiel de l'hommage de Jean-François Vilar à Léo Malet :

Le narrateur passe rue de la Roquette[2418] voir « Maleo en sa boutique de lingeries fines[2419], frivolités, etc. »[2420]

> Il ne buvait pas, ou plus, je n'ai jamais trop su[2421]. […] Il n'avait plus tellement de copains. […] C'était un vieux mec, maintenant, encore vert à sa façon, flottant un peu dans sa peau et dans son costume prince-de-galles. Il portait de grosses lunettes qui lui donnaient des yeux de hibou, le dessus de son crâne ressemblait à la peau d'un jeune poulet. Bouche amère et pipe permanente, le plus souvent éteinte, il gérait le fonds de commerce de lingeries pour dames que lui avait laissé sa femme, en mourant, voici quelques années.[2422]

Mais Vilar n'en reste pas à cette simple description du Malet des années quatre-vingts ; il propose un historique en forme d'inventaire à la Prévert, à moins qu'il n'évoque, notamment par la structure itérative, les poèmes rimbaldiens des *Illuminations*, et leurs répétitions, notamment dans *Enfance* : « Il y a… » « Je suis… » :

[2418] La prison de la Petite Roquette, où Malet a fait un séjour pour vagabondage en 1926, était située dans cette rue.

[2419] Il s'amuse ici à contredire Malet : « Les boutiques de lingerie sont tenues généralement par de vieilles dames très collet monté, mais très compréhensives, qui vous mettent tout de suite à l'aise, du moins d'après mon expérience personnelle. » Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 231.

[2420] Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 44.

[2421] Léo Malet appréciait l'alcool, il n'est que de lire ses livres pour s'en rendre compte. Est-ce à dire qu'il en avait une pratique addictive ? On a relativement peu d'information sur la question. Il y fait quelques allusions, notamment dans sa préface à la réédition de *Le Demi-sel* d'André Héléna : « Ce jour de notre rencontre au Scorpion, nous sommes sortis ensemble et avons remonté le Boul' Mich', en faisant quelques stations dans divers bars. Ce n'est pas calomnier Héléna que de dire qu'il aimait picoler – moins qu'on l'a prétendu, toutefois. Nous nous sommes trouvé quelques affinités. » Et un peu plus loin, lorsqu'il évoque une autre rencontre avec Héléna, lors du lancement de sa série des *Compagnons du destin*. En attendant le coup d'envoi des festivités, Léo Malet s'impatiente. « Il faut dire que j'en avais un petit coup dans le nez – vraisemblablement pour faire honneur à mon copain […] Bref, j'ai attiré l'attention bienveillante d'un costaud, qui est venu me prier aimablement de "fermer ma gueule". Je l'ai envoyé balader aussi sec. "Fais pas le con", me dit le mec, "je suis ceinture noire de judo". A quoi je réponds : "Et moi je suis de banlieue. Ceinture rouge…" » In *André Héléna*, Préface de Léo Malet pour *Le Demi-sel* de cet auteur, Fanval noir, 1986. Recueilli dans Léo Malet, *Documents*, t. 5, p. 1019.

[2422] Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 99-100. Le portrait est saisissant, jusqu'à l'évocation de la mort de Paulette. Seul glissement perceptible : c'est alors que Léo Malet était jeune qu'il solda un magasin – de lingerie, notamment – avec son camarade Jean Lolhé d'Artigolle, à Valence.

> Il avait été coursier, poète, anar, journaliste, écrivain porno[2423], amoureux. Echoué dans ce quartier [le douzième arrondissement] alors que ses humeurs le portaient plus vers le XIIIe arrondissement[2424] (la construction des tours l'en avait chassé), il avait un peu tenté d'écrire un bouquin sur le quartier, qui aurait pu s'appeler *La méprise de la Bastille* (Maleo adorait ce genre de jeu de mots). Il n'avait pas donné suite. Paris foutu, c'était sa rengaine. "Faut être franc. Maintenant, cette ville me dégoûte. J'ai plus le cœur à sortir. Je m'y retrouve plus. Et puis, faut bien dire les choses : Paris, c'est Paris la nuit. Or, à l'âge que j'ai, tu vois, j'ai peur. Ne rigole pas. J'ai peur des loubars. Des agressions.
>
> Il avait été copain de quelques poseurs de bombes, tenu de façon fort polémique une petite chronique des faits divers dans un journal mal pensant. Maintenant, il était vieux, en général assez réac, et sympathique. […] Depuis tout môme, il arpentait le bitume. Il avait été crieur de journaux, peintre à Montmartre, étudiant ça et là, bouquiniste sur les quais de Seine, professeur de tango[2425], balayeur. Ou flic privé, ou souteneur. Maleo mentait tout le temps. [2426]

Ainsi s'esquisse une étrange biographie, où le romanesque se mêle intimement au biographique. Léo Malet lui-même devient un personnage rocambolesque : Vilar lui prête tous les métiers – ceux qu'il a effectivement exercés, et d'autres, laissant au lecteur, qui se mue alors en enquêteur extra-diégétique, le soin de démêler le vrai du faux. Mais ce faisant, il laisse entendre que Malet a parfois tendance à l'affabulation, comme l'évoquent parfois certains de ses spécialistes[2427]. C'est que, si le personnage de biographie et d'autobiographie est soumis à un pacte référentiel, le personnage de roman ne l'est pas, lui. Le personnage évoqué n'est pas Malet, Léo, mais Maleo.

Au-delà des prises de distances du narrateur vis-à-vis du personnage de Maleo, le roman s'achève sur le « testament »[2428] de celui-ci ; il fait de celui-là son « légataire »[2429]. Une façon comme une autre pour Jean-François Vilar de se poser comme l'héritier de Léo Malet…

[2423] Voilà un métier que Malet n'a pas pratiqué. Fortement attiré par l'érotisme, il n'a jamais versé dans la facilité de la pornographie.
[2424] Allusion à Léo Malet, *Brouillard au Pont de Tolbiac*, qui évoque les premiers temps de la présence de Malet à Paris.
[2425] Encore un élément qui tient davantage aux préoccupations de Jean-François Vilar qu'à celles de Léo Malet, dont on a vu qu'il n'était pas un grand adepte du premier des arts.
[2426] Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 99-101.
[2427] Cf. les réserves déjà citées qu'Alain Fuzellier semble notamment émettre dans *Léo Malet, Parcours d'une œuvre*, p. 8 : « on lui reprochera peut-être d'avoir voulu se forger une certaine mythologie », notamment à propos de cette « place de secrétaire d'un maître chanteur analphabète ».
[2428] Jean-François Vilar, *Bastille Tango*, p. 279.
[2429] Ibidem.

Patrick Pécherot

Mais cela ne fait pas pour autant de l'auteur de *Bastille Tango* le seul rejeton de Malet. De la même façon que Jean-François Vilar s'était emparé de *La Méprise de la Bastille*, Patrick Pécherot va exploiter un autre projet de Léo Malet inachevé : *Les Neiges de Montmartre*, dont les premiers chapitres furent publiés sous le titre *Les Anars sur la butte* dans le magazine *Playboy*. Il deviendra sous sa plume *Les Brouillards de la butte*, premier volume d'une trilogie consacrée à un certain Nestor, et où les références aux *Nouveaux Mystères de Paris* seront nombreuses[2430].

Dans *Les Brouillards de la Butte*, il reprend l'intrigue où Léo Malet l'avait abandonnée. A la fin des années vingt, le narrateur découvre un cadavre dans un coffre et finit par remonter jusqu'à un scandale militaro-industriel. L'auteur conserve non seulement les éléments narratifs, mais également le principe : le mystère sur l'identité du personnage surnommé Pipette est préservé ; on finira par apprendre qu'il s'appelle Nestor. Par ailleurs, les éléments biographiques sont probants. Le narrateur – autodiégétique – arrive « à Paris de [son] Midi natal » ; Il va exercer son talent « à la Vache Enragée, le cabaret de Maurice Hallé. [§] C'est Colomer qui m'y avait pistonné. Un gars formidable, Colomer. Je l'avais rencontré à Montpellier, dans un meeting où il prêchait la bonne parole sous les plis du drapeau noir. »[2431]

Il rédigea ensuite deux suites : *Belleville – Barcelonne*, qui enverra son narrateur en Espagne, à la fin de la guerre civile, où il sera confronté à une enquête évoquant fortement la disparition de Rudolf klement ; et *Boulevard des Branques*, où il restera à Paris pendant la débâcle de 1940. C'est, dit-il, après la publication du deuxième volume que Didier Daeninckx lui fit remarquer que ses titres contenaient deux fois la lettre B – hommage inconscient à Burma ? Il décida de poursuivre ce jeu dans le troisième volume. Le lecteur est amené à reconnaître des visages connus : André Breton, Jean Moulin, Louis Lecoin…

Un peu comme Narcejac l'avait fait dans *Bonne et heureuse*, Patrick Pécherot ne résiste pas au plaisir de faire ce que Noé Gaillard appelait des « clins d'œil au lecteur du type citation de titres de romans écrits par l'auteur imité »[2432] : le narrateur croise un vieux cheval dont il se dit qu'il va finir à l'abattoir. « Des trucs pareils, ça me

[2430] Patrick Pécherot, *Les Brouillards de la Butte*, *Belleville-Barcelone* et *Boulevard des branques*.
[2431] Patrick Pécherot, *Les Brouillards de la Butte*, p. 14.
[2432] In *Enigmatika* n° 18, p. 39.

foutait le bourdon. La vie est dégueulasse. »

Mais Patrick Pécherot a justement l'adresse d'éviter le piège du pastiche. Il ne se lance pas dans un « à la manière de » qui serait bien artificiel. Les éléments narratifs rendent suffisamment hommage à Léo Malet pour qu'il se dispense de ce type de mimétisme parfois douteux, et s'il use d'une langue verte, il évite d'en abuser. Il peut en revanche reprendre certains procédés narratifs de Léo Malet. Comme c'est très souvent le cas chez ce dernier, lorsque le narrateur est confronté à un mort, il utilise les ressources de la narration à la première personne pour ménager un petit effet de surprise : il commence à nous décrire la personne de façon anodine pour nous révéler en fin de portrait qu'il s'agit d'un cadavre : « Le type qui me faisait face me fixait sans me voir. Le discret sourire qui flottait sur ses lèvres lui donnait une expression de stupeur amusée. Peut-être une pensée légère avait-elle traversé son esprit. […] L'homme qui me regardait avec tant d'insistance était mort et bien mort. »[2433]

Mais la seule postérité envisageable naît-elle de l'imitation ? Ne suffit-il pas, pour avoir une postérité, d'avoir durablement et profondément marqué, au-delà d'un genre particulier, l'ensemble de la littérature française, et, d'une certaine façon, un pan non négligeable de la culture populaire ?

Noël Simsolo

Comme Jean-François Vilar, Noël Simsolo est un grand connaisseur de Léo Malet, qu'il a eu l'occasion d'interviewer à de nombreuses reprises. L'influence de ce dernier sur son œuvre est importante.

Prédateurs[2434] se déroule dans le cadre de l'entre-deux guerres et de la montée du nazisme. Au-delà de ce simple cadre historique et idéologique, ce roman contient, dans une intrigue complexe, un certain nombre d'éléments familiers au lecteur de Léo Malet : médiums, vedettes de cinéma, prostituées, policiers, caïds, adolescents échappés de maisons de correction, éditeurs de littérature pornographique, congrès d'écrivains pour la défense de la culture à la Mutualité. Un certain nombre de personnages réels apparaissent même : Louis Aragon, André Breton, Jean Renoir… mais aussi Léo Malet.

Dans *Les Derniers Mystères de Paris*, l'hommage est encore plus flagrant. Au-

[2433] Patrick Pécherot, *Les Brouillards de la Butte*, p. 11.
[2434] Noël Simsolo, *Prédateurs* Septembre 2000, Points.

delà du titre, c'est toute l'intrigue qui est rédigée à partir du principe même des *Nouveaux Mystères de Paris*. Dans ce roman publié par Baleine, l'éditeur du Poulpe, un mystérieux assassin tue une personne par arrondissement de Paris, selon le schéma de Léo Malet. Mais il semble que le criminel veuille achever le cycle. La police recourt donc aux compétences de Pierre de Gondol, le propriétaire de la plus petite librairie de Paris.

Dès lors, le libraire enquêteur va explorer l'œuvre de Malet, et organiser un puzzle à partir de ces dizaines de pièces qui symbolisent ses centres d'intérêt, ses obsessions – le cinéma, le surréalisme, l'érotisme, la pataphysique, l'anarchisme… Mais c'est la rose qui constituera ce « motif dans le tapis », et qui éclairera l'ensemble – *Rrose Sélavy*, *Treize Roses éparpillées,* la rue des Rosiers… L'enquêteur va alors poursuivre ses investigations au-delà de la seule œuvre de Malet ; dans celle de ses continuateurs : « De toute évidence *Bastille Tango* était le chaînon manquant. […] L'œuvre de Jean-François Vilar mettait plusieurs fois en scène le nommé Maléo […] Seul un inculte n'aurait pas été capable de reconnaître Léo Malet dans le personnage »[2435]. Il analysera le texte, confrontera la fiction à la réalité, repérera les décalages – sa femme « n'avait jamais tenu de boutique » de lingerie ; « Malet n'avait jamais écrit de bouquins pornos »… Mais il est vraiment devenu le héros de la fiction d'une fiction.

Car l'influence de Léo Malet sur les auteurs de romans policiers des générations suivantes est durable, et elle se fait encore sentir aujourd'hui. En l'inscrivant dans une énumération en forme de généalogie[2436], Noël Simsolo fait de Burma un intermédiaire entre le roman policier archaïque et le néo-polar : il l'évoque au milieu d'une série de dix noms de personnages allant de Fantômas au Poulpe. Si Léo Malet n'est « ni Fantômas, ni Manchette », il se trouve précisément entre les deux – Eugène Tarpon, l'enquêteur du père du néo-polar n'est pas oublié. Et par bien des aspects, Nestor Burma est un des proches parents du Poulpe. Martin Winckler envoie d'ailleurs cet enquêteur dans le monde de la médecine, qu'il connaît bien, et il lui fait rencontrer son personnage de Bruno Sachs[2437]. Ce roman, *Touche pas à mes deux seins*, est dédié… à Léo Malet. Mais, au-delà de ces hommages explicites, on peut penser que la « méthode » de Jean-Baptiste Adamsberg, le

[2435] Noël Simsolo, *Les Derniers mystères de Paris*, ch. 16-17, p. 210-211
[2436] Op. cit., ch. 3, p. 36.
[2437] Cf. Martin Winckler, *La maladie de Sachs*.

policier de Fred Vargas, n'est pas totalement étrangère aux brutales fulgurances intuitives de Nestor Burma. D'ailleurs, en 1986, lorsque Fred Vargas obtient le prix du roman policier au Festival du film policier de Cognac, pour son premier roman, *Les Jeux de l'amour et de la mort*, c'est Léo Malet qui lui remet la récompense. Comme l'indique Jérôme Dupuis, « pouvait-on rêver parrainage plus approprié pour une romancière cinéphile et amoureuse des vieux quartiers de Paris ? »[2438]

Ainsi Léo Malet, qui s'était tant inspiré de ses prédécesseurs pour écrire son œuvre, devient-il lui-même la source d'inspiration de ses successeurs, et même leur principe génétique, précisément en ceci qu'il a laissé sa propre œuvre inachevée – seuls quinze des *Nouveaux Mystères de Paris* ont été rédigés.

Alain Fuzellier en avait eu l'intuition :

> Peut-être, un jour, quelqu'un osera terminer les *Nouveaux Mystères de Paris*. Mais il y a fort à parier que celui-là ne pourra pas faire croire à « du Léo Malet ». Pour cela, il lui faudrait posséder le même état d'esprit, les mêmes réflexes et se replonger dans une époque révolue qu'il n'a pas connue. Et puis passe pour les personnages, et pour les décors, mais que dire de l'habileté de la construction ? Il n'est pas donné à beaucoup de jongler ainsi avec l'improvisation : la construction sans plan et avec seulement des références en tête est un art de virtuose. Et tout le monde n'est pas virtuose. Malet appartient donc – comme Gaston Leroux, pour rappeler un autre « classique » – à cette race des auteurs sans postérité littéraire que l'on ne souhaite pas et que l'on ne peut pas imiter.[2439]

Néanmoins, en restant dans les pas d'un homme qui a marqué le roman policier de son empreinte, en réutilisant les mêmes matériaux narratifs que lui, les successeurs de Léo Malet risquent de se trouver rapidement confrontés aux mêmes difficultés que lui. Mais d'ici-là, l'hommage est sympathique.

L'influence de Léo Malet ne s'est pas arrêtée aux auteurs se réclamant du genre policier. Il rencontre en effet un certain intérêt chez des auteurs de cet autre genre de littérature populaire qu'est la science-fiction, que celle-ci soit tournée vers le passé – l'uchronie – ou le futur.

[2438] Jérôme Dupuis, *Qui est vraiment Fred Vargas ?*, in *Lire* n° 354, avril 2007, p. 33.
[2439] Alfu, *Léo Malet parcours d'une œuvre*, p. 91.

La Lune n'est pas pour nous

Johan Heliot est un auteur qui a illustré cette veine de science-fiction appelée uchronie. Régis Messac définit ainsi ce terme : « Terre inconnue, située à côté ou en dehors du temps, découverte par le philosophe Renouvier[2440], et où sont relégués, comme des vieilles lunes, les événements qui auraient pu arriver, mais ne sont pas arrivés. »[2441]

Johan Heliot prend l'expression « vieilles lunes » au premier degré. Le premier roman de sa trilogie, *La Lune seule le sait*, amène son lecteur dans un univers « steampunk » où Napoléon III a gagné la guerre contre la Prusse. On y rencontre Jules Verne, mais aussi le préfet de police Andrieux, le père d'Aragon. Louise Michel et les anciens communards n'ont pas été déportés en Nouvelle Calédonie mais sur la lune, où ils construisent, au contact d'une civilisation extra-terrestre, une utopie libertaire.

Si ce titre fut récompensé par le prix Rosny-Aîné 2001, la suite, *La Lune n'est pas pour nous*, publiée en 2004, reçut le prix Bob Morane en 2005. Mais l'auteur ne se contente pas de rendre hommage par le titre à *Le Soleil n'est pas pour* nous. L'intrigue se déroule cette fois-ci dans les années trente, alors que le fascisme a triomphé sur Terre. C'est à Paris que l'on retrouve un petit cambrioleur dans la lignée du Bébert de *120, rue de la Gare*. Il s'appelle Léo Malet, professe des opinions anarchistes, et va aider le journaliste Albert Londres qui est un espion à la solde des Sélénistes.

Après Jules Verne et Léo Malet, c'est Boris Vian qui sera l'invité du troisième tome de la série, *La Lune vous salue bien*. Mais, le confie Johan Heliot : « des trois, je préfère Malet. »[2442]

Roland C. Wagner

Les Futurs mystères de Paris est un cycle romanesque de Roland C. Wagner se situant à mi-chemin entre ces deux genres de littérature populaire que sont le roman policier et la science-fiction. Cette série a été publiée à partir de 1996, au Fleuve noir, l'un des éditeurs de Léo Malet.

[2440] C'est lui qui utilisa ce terme semble-t-il pour la première fois, en intitulant ainsi un roman philosophique, en 1876. Natif de Montpellier, il fit, lors de la révolution de 1848, un certain nombre de propositions inspirées de Proudhon et de Fourier visant à réduire les inégalités sociales.
[2441] Régis Messac, *Voyage en Uchronie,* chronique *Propos d'un utopien*, in *Les Primaires* n° 83, novembre 1936, p. 633 à 648)
[2442] http://www.yozone.fr/spip.php?article4048

Cet univers post-apocalyptique présente un monde gouverné par l'intérêt économique d'entreprises. La réalité a fusionné avec la projection de l'inconscient collectif appelé psychosphère. La cybernétique joue bien sûr un rôle central, et l'un des personnages principaux est une aya (une forme d'intelligence artificielle) aux convictions anarchistes : elle a fondé le Collectif Louise Michel pour la libération des personnes virtuelles. Elle se nomme Gloria, comme le personnage féminin de *La Vie est dégueulasse*, et assiste le détective Tem, qui possède la caractéristique d'être transparent, comme Rodolphe, le héros des *Mystères de Paris* d'Eugène Sue, qui a le don de se fondre dans les différents milieux sociaux. Mais l'intrigue policière est aussi l'occasion d'une satire sociale.

C'est surtout en hommage à Léo Malet que l'auteur a baptisé ainsi son cycle romanesque. Dans le premier opus de ce cycle romanesque, *La Balle du néant*, publié en 1996, l'année de sa mort, le détective Tem déclare : « Pourtant, j'ai soudain éprouvé une furieuse envie de me replonger dans Léo Malet, juste histoire de voir comment ce bon vieux Nestor Burma se dépêtrait de situations analogues. »[2443] Il affirme également préférer Nestor Burma à Hercule Poirot, Sherlock Holmes ou Philip Marlowe, à cause du primat qu'il donne à l'intuition dans ses enquêtes policières.

Mais au-delà de la seule littérature populaire, certains auteurs reconnus commencent à rendre hommage à Léo Malet. C'est notamment le cas d'Amélie Nothomb qui, dans *Hygiène de L'assassin*, 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 œuvre. »[2444] L'image qui en est donnée est ambiguë : d'une part, il est qualifié de modeste, et l'article indéfini est dévalorisant ; mais d'autre part, son nom est répété trois fois, et il devient finalement l'archétype de l'écrivain qui parvient à faire partager sa propre vision du monde.

Il est particulièrement plaisant de noter que, si c'est Nestor Burma qui peut inspirer Patrick Pécherot, c'est Léo Malet lui-même qui apparaît dans les romans de Jean-François Vilar, de Noël Simsolo, ou de Johan Heliot. Ce faisant, ces auteurs

[2443] Roland C. Wagner, *La balle du néant*, L'Atalante, 2002, chap. I, p. 30.
[2444] Amélie Nothomb, *Hygiène de l'assassin*, p. 57.

poursuivent ce projet entrepris par Léo Malet qui consistait à se fictionnaliser par son œuvre. Et s'il est vrai que les héros sont éternels, c'est une façon comme une autre d'accéder à l'immortalité.

Synergies

Ces différentes œuvres, qu'elles soient adaptations ou continuations, ont pour référent l'œuvre de Léo Malet. Elles contribuent à l'installer un peu plus dans le paysage culturel. Chacune d'entre elles bénéficie d'un peu de la renommée de Léo Malet, ce qui contribue à la légitimer. Puis, par son prestige propre, elle participe à son tour à la notoriété de l'auteur, chacune renvoyant à l'autre sa propre lumière comme dans un jeu de miroirs.

Dans *La Paralittérature*, Alain-Michel Boyer a parfaitement analysé ce phénomène :

> Devenue l'une des composantes essentielles de la culture de masse, la paralittérature obéit en fait à la plus large *déclinaison* possible sur différents supports ; ses personnages, ses histoires, ses genres passent avec une grande aisance de l'imprimé à l'image, de l'image à l'imprimé (c'est la « novelisation »). Non seulement ils s'épanouissent sous la forme de films, d'affiches ou de séquence publicitaires, de feuilletons radiophoniques, de chansons, mais ils sont contraints de le faire, par une sorte de nécessité intérieure, afin d'atteindre le public le plus large. Le développement de vastes unités de production (de « groupes multi-médias ») dans le domaine de l'édition, de la presse, de la radio, du cinéma, de la télévision, facilite et conditionne ce passage d'un moyen d'expression à l'autre, si bien que le texte publié, dont le succès est amplifié par les adaptations, n'est plus que l'embryon ou la chrysalide d'un film ou d'un téléfilm, comme s'il n'était pas achevé avant d'avoir été traduit en un autre support.[2445]

Il est ici question d'une relation d'inter-entraînement : le succès du roman *120, rue de la Gare*, permet la sortie du film, qui à son tour va entraîner une réédition, et un nouveau départ du roman – même si le marketing de l'époque n'allait pas jusqu'à reproduire l'affiche ou une scène du film sur la couverture du roman. Cette réussite va encourager l'auteur à se lancer dans une série romanesque mettant en scène le même détective. De ce fait, la cohérence elle-même amènera une certaine fidélité chez le lectorat, tenté de retrouver le même univers dans les autres romans…

Les bandes dessinées – et notamment celles de Tardi – ont leur importance dans ce phénomène. Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard soulignent bien

[2445] Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, 127 p.

l'ampleur commerciale que prend Léo Malet à l'occasion de ces adaptations : « La BD *Brouillard au Pont de Tolbiac* sera publiée à quarante mille exemplaires, tandis que les Burma chez Laffont n'étaient édités qu'à douze mille exemplaires : les BD de Tardi relancent donc en partie les ventes des romans de Léo Malet, tout en apportant une grande notoriété à Tardi. »[2446] A tel point qu'il est difficile de dire, dans ce double mouvement en forme de cercle vertueux, lequel des deux auteurs a plus bénéficié de sa symbiose – pour utiliser un terme de biologie qui semble ici adapté – avec l'autre.

Par sa performance à la fois esthétique et commerciale, Jacques Tardi a sans doute un rôle à part dans cette dynamique à double détente. Le succès des bandes dessinées fut très important. De la même façon que Léo Malet avait écrit *120, rue de la Gare* sans vouloir forcément l'inscrire dans une série, Tardi avait adapté *Brouillard au Pont de Tolbiac* sans planifier de suite au départ. C'est le plaisir qu'il a pris lors de ce travail – et aussi peut-être en partie l'important succès commercial qu'il a rencontré – qui l'a amené à aborder à nouveau l'univers de Malet.

Cette notoriété a amené l'industrie des produits dérivés à s'intéresser à ce personnage, et on ne compte plus les affiches, les figurines (Pixi, Leblond-Delienne, Aroutcheff…), les accessoires vestimentaires (casquette, T-shirt, pull-over...) à la gloire de Nestor Burma. Mais force est de constater que ces produits dérivés renvoient davantage à l'œuvre graphique de Tardi qu'à l'œuvre textuelle de Léo Malet.

La couverture à la conquête de l'unité

Et voilà Léo Malet à nouveau confronté à son angoisse de diffusion et d'éparpillement. C'est la couverture de ses ouvrages, et au-delà, le paratexte, qui va permettre, par sa dimension modestement multi-média, de reconquérir une part de cohérence et d'unité.

En effet, une couverture présente des documents variés, relevant de différents types de discours (biographique – présentation de l'auteur –, narratif – *teaser*, extrait ou résumé de l'histoire – voire injonctif – argumentaire commercial…). Mais tous les documents présentés par la couverture ne sont pas textuels. La majorité de l'espace est d'ailleurs souvent graphique : photographies du cadre parisien des intrigues, de l'auteur, représentation des personnages par différents procédés…

[2446] Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, *Léo Malet revient au bercail*, p. 202.

Cette dimension est encore accentuée lorsque le paratexte se renforce d'un appareil critique – préface, postface, chronologies, bibliographies… – qui situe l'œuvre dans son contexte historique et littéraire. Ce paratexte fait œuvre d'histoire littéraire : le texte contient alors les éléments de la propre légitimation.

Les choix de traitement des couvertures ne sont pas anodins, et nombreux sont les auteurs à avoir évoqué cette question du rapport entre le paratexte et le texte, à commencer par Rabelais :

> Par autant que vous, mes bons disciples, et quelques aultres foulz de séjour, lisant les joyeulx tiltres d'unlcuns livres de nostre invention, comme *Gargantua*, *Pantagruel*, *Fessepinte*, *La Dignité des braguettes*, *Des Poys au lard cum commento*, etc., jugez trop facilement ne estre au-dedans traicté que mocqueries, folatreries et menteries joyeuses, veu que l'enseigne extériore (c'est le tiltre) sans plus avant enquérir est communément receu à dérision et gaudisserie. Mais par telle legièreté ne convient estimer les œuvres des humains.[2447]

Si Rabelais pensait que – pour appliquer à son époque des conceptions anachroniques – on pouvait trouver des préoccupations respectables jusque sous les couvertures de la littérature populaire, André Breton se proposait quant à lui d'introduire la subversion surréaliste sous les couvertures respectables de la littérature institutionnelle. Il rapporte ainsi dans *Le Manifeste du surréaliste* le témoignage du Dr Paul Abély : « un de nos malades, maniaque revendicateur, persécuté et spécialement dangereux, me proposait, avec une douce ironie, la lecture d'un livre qui circulait librement dans les mains d'autres aliénés. Ce livre, récemment publié par les éditions de la "Nouvelle Revue Française", se recommandait par son origine et la présentation correcte et inoffensive. »[2448] Mais les apparences sont trompeuses : derrière la couverture bénigne se cachait *Nadja*, où, poursuit le médecin,

> on rencontrait la photographie du professeur Claude. Un chapitre, en effet, nous était tout spécialement consacré. Les malheureux psychiatres y étaient copieusement injuriés et un passage (marqué d'un trait de crayon bleu par le malade qui nous avait si aimablement

[2447] François Rabelais, *Gargantua*, in *Œuvres complètes*, p. 38-39.
[2448] Paul Abély, in *Annales médico-psychologiques*, 12° série, t. II, novembre 1929. Cité in *Manifestes du surréalisme*, p. 68.

> offert ce livre) attira plus particulièrement notre attention, il contenait ces phrases : « Je sais que si j'étais fou, et depuis quelques jours interné, je profiterais d'une rémission que me laisserait mon délire pour assassiner avec froideur un de ceux, médecin de préférence, qui me tomberait sous la main. J'y gagnerais au moins de prendre place, comme les agités, dans un compartiment seul. On me ficherait peut-être la paix. »[2449]

Ainsi se met en place, avant même les premières lignes, un horizon d'attente chez le lecteur.

Si les couvertures des livres parues à la SEPE dans un premier temps ne sont pas illustrées – dominante rouge (sang ?) s'ornant d'une tête de Minotaure, symbole de la collection –, celles de Georges Ventillard sont colorées et illustrées. Elles présentent souvent une victime (*Le Dé de jade*), parfois en présence de l'enquêteur (*Recherché pour meurtre*). La couverture mise sur le mystère et la dimension narrative : le lecteur cherche à savoir ce qui a permis d'arriver à une telle scène. L'argumentaire commercial – le prix – n'est pas oublié, et apparaît en gros, au dos des ouvrages, dans une pastille.

Léo Malet tenait à ces couvertures. Lors des rééditions plus tardives, il obtint qu'en plus de la première de couverture choisie par le Fleuve Noir en fonction de critères commerciaux modernes, soit présentée en quatrième de couverture la première de couverture de l'édition originale… Cela produisait un effet miroir qui unifiait les différentes éditions et donnait une cohérence à l'ensemble.

C'est pour cette raison qu'il écrivit à François Guérif :

> Si vous parvenez à décider Oswald de publier, dans un prochain bouquin, quelques reproductions de couvertures originales (en couleurs, évidemment), j'insiste pour que *Johnny Metal* y soit deux fois représenté ; 1. la couverture de la coll. Minuit ; 2. celle de la réédition Bandeau noir SEPE. Je sais que vous avez une préférence pour la deuxième, mais la première a une importance « historique » *(sic)* pour les collectionneurs.[2450]

On voit bien, dans cette lettre, que Léo Malet a conscience de devenir lui-même objet d'étude et de collection, et qu'il tient à rassembler les éléments épars de son parcours. Et de fait, les éditions Néo publieront, au début de *La Mort de Jim Licking*, (le dernier tome des rééditions des œuvres de Léo Malet, parues sous pseudonyme),

[2449] Ibidem.
[2450] Lettre citée par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 156.

dix-huit reproductions d'éditions antérieures. Cette stratégie se poursuivra, puisque le tome quatre de l'*Œuvre intégrale* dirigée par Francis Lacassin verra sa propre couverture s'orner de représentations des couvertures originales du *Dé de jade* et de *La Mort de Jim Licking.* Lorsque Nadia Dhoukar en entreprendra une nouvelle réédition, elle utilisera également ce procédé : chaque tome reprend l'édition originale d'un roman de la période concernée.

L'éditeur Robert Laffont avait mis en place, dès le deuxième épisode des *Nouveaux Mystères de Paris*, une forte identité visuelle qui unifiait la collection : des silhouettes de jambes allongées – symbolisaient-elles la victime ou le piéton de Paris ? – barraient la couverture peinte. Ni Léo Malet ni Magritte[2451] ne les trouvaient à leur goût, et l'auteur obtint que l'on renonce à cette présentation pour le dernier volume paru dans la collection. L'accent n'était pas mis sur la scène criminelle, mais sur le personnage féminin – parfois légèrement couvert, comme dans *M'as-tu vu en cadavre ?* ou *L'Ours et la culotte*, mais jamais dénudé, comme ce sera le cas par la suite. Cette jeune femme sera parfois accompagnée d'un personnage masculin – le détective ? – dans *Brouillard au pont de Tolbiac, Du Rébecca rue des Rosiers*, *L'Envahissant cadavre*. Dans ces deux derniers titres apparaît l'élément policier, puisqu'un revolver est respectivement tenu par l'homme puis la femme.

Léo Malet se déclara en revanche satisfait des couvertures signées Gourdon des romans qu'il publia au Fleuve noir dans les années soixante. Elles représentaient en général le détective et le personnage féminin parfois légèrement vêtu (soutien-gorge dans *Nestor Burma revient au bercail*, bikini dans *Nestor Burma dans l'île*, torse nu dans *Un croque mort nommé Nestor*). C'est que le Fleuve Noir a commencé le processus progressif d'érotisation de la couverture qui atteindra son apogée dans les années quatre-vingts. Les deux personnages réunis sur la couverture sont parfois séparés dans l'espace. C'est le cas de *Nestor Burma revient au bercail* – que Léo Malet appréciait particulièrement[2452]. Le personnage féminin apparaît au premier plan, sur ce qui semble être une photographie en noir et blanc. Dans *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma*, on retrouve à nouveau cette séparation par le traitement de la couleur et de l'échelle : le détective est représenté en couleur

[2451] Cf. Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 158-160.
[2452] Cf. idem, p. 160-161 : « Depuis le temps que j'écris des bouquins, je n'ai pas été béni des dieux en ce qui concerne les couvertures. […] Je suis heureux de constater qu'avec vous, cela change. Le dessin de *Nestor Burma revient au bercail* est vraiment au poil. Je vous félicite et vous remercie », écrit-il à Gourdon.

et en plan américain ; le visage de la jeune femme constitue l'arrière plan en niveaux de gris. Léo Malet confie à Françoise Travelet : « je regrette de ne jamais avoir eu, sauf au Fleuve noir, les couvertures que je souhaitais : j'aime les couvertures tape-à-l'oeil des romans populaires. »[2453]

La réédition des *Nouveaux Mystères de Paris* dans la collection du « Livre de poche » privilégiera le cadre géographique de l'intrigue, et la couverture sera constituée d'une photographie sur laquelle se détachera une plaque de rue signalant l'arrondissement abordé, le nom de l'auteur, et le titre du récit. « Je ne suis pas mécontent des couvertures de mes bouquins, dans cette collection. Mais je me demande si à la longue, l'utilisation de la plaque de rue ne va pas engendrer une sorte de monotonie préjudiciable »[2454]. C'est que Léo Malet est pris entre, d'une part son aspiration à la variété, et d'autre part son besoin d'unité. Ce qui s'est retrouvé dans sa vie se constate aussi dans ses livres. En 1979, les Editions des Autres éditent également quelques titres sous une couverture photographique privilégiant le cadre parisien. Seule la réédition de *L'Envahissant Cadavre de la plaine Monceau* semble déroger à la règle, de façon assez curieuse, d'ailleurs, car il semble que l'illustrateur s'est contenté de plagier – puisque l'allusion n'est pas explicitée – le travail de son prédécesseur chez Robert Laffont, par un traitement en noir et blanc.

Mais c'est dans la réédition de la fin des années soixante-dix et du début des années quatre-vingts que le Fleuve Noir insistera le plus sur la dimension érotique de ses couvertures. Les illustrations photographiques représentent alors presque toutes des jeunes femmes alanguies (*Pas de Bavards à la Muette*, *Johnny Metal*, *Un Croque-mort nommé Nestor*), ou aux seins nus (*L'Envahissant cadavre de la plaine Monceau*, *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma*, *Des Kilomètres de linceuls*, *Abattoir ensoleillé*). Cette érotique semble purement opportuniste et commerciale : les jeunes femmes, toutes interchangeables, ne sont pas mises en relation avec l'intrigue.

C'est pourtant dans cette collection que va commencer la collaboration entre Jacques Tardi et l'éditeur. A la demande de Léo Malet, avec qui il était en contact pour l'adaptation de *Brouillard au pont de Tolbiac*, Tardi réalisa le logo qui allait identifier les romans appartenant au cycle des *Nouveaux Mystères de Paris* : « j'ai suggéré que […] la couverture s'orne d'un petit dessin, genre cul-de-lampe, représentant sur fond de tour Eiffel, le profil de la fameuse pipe à tête de taureau ».

[2453] Léo Malet, in *La Rue*, 1er trimestre 1980, p. 45.
[2454] Cité par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 160.

C'est également lui qui demande à Tardi de se charger du travail, même s'il en éprouve une gène éthique, lui qui revendiquait tant la liberté de l'adaptateur en général et du dessinateur en particulier : « en somme, je vous réduisais au simple rôle d'exécutant »[2455]. Mais Tardi ne s'en formalisa pas, et réalisa le dessin. Ainsi la couverture devient-elle le lieu où se fait le lien entre le texte de Léo Malet d'une part et l'adaptation de Jacques Tardi d'autre part. Mais cette présence ira s'accentuant, puisqu'à la fin des années quatre-vingts c'est Tardi qui prendra totalement en charge les couvertures des rééditions du Fleuve noir et de sa sœur, les Presses de la Cité.

Dans les années quatre-vingt-dix, lorsque Jean Marboeuf adaptera *Brouillard au Pont de Tolbiac* dans une nouvelle forme narrative, le feuilleton télévisé, il n'oubliera pas de faire lui aussi cet effort de lien et de cohérence. Il reprendra en effet, dans son propre générique, la calligraphie qu'avait mise au point Tardi dans sa bande dessinée.

Ce n'était pas la première fois que Léo Malet utilisait ses couvertures pour faire le lien entre ses différentes œuvres. L'illustration qui orne la jaquette de *Nestor Burma et le monstre* (1946)[2456] évoque le frontispice du poème *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*, paru dix ans auparavant[2457]. Toutes deux représentent des jambes féminines croisées, tronquées à mi-cuisses, chaussées d'escarpins, symbolisant un X : celui du mystère pour le roman policier, celui de la lettre du mot « sexe » pour le poème. Par ailleurs, nous l'avons déjà souligné, la calligraphie de l'édition originale de *La Vache* enragée reprend celle de *La Vie est dégueulasse*. Léo Malet fait ainsi le lien entre son œuvre poétique et son œuvre populaire d'une part, entre son autobiographie et ses romans d'autre part.

Mais au-delà du seul exemple de la réunification de la bande dessinée et du texte, la couverture des romans est aussi le lieu où l'on rappelle que tel livre a donné lieu à telle adaptation cinématographique.

Si l'édition d'Eurédif d'*Enigme aux Folies-Bergère* omet, en 1971, de préciser que le roman a fait l'objet d'une adaptation cinématographique[2458], l'édition Marabout, en 1978, le signale. Les Editions des Autres le feront également, à propos

[2455] Cité par Gilles Gudin de Vallerin et Gladys Bouchard, op. cit., p. 161.
[2456] Reproduite dans Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 170.
[2457] Reproduit dans Léo Malet, op. cit., p. 118.
[2458] La raison en est peut-être le manque de place : vraisemblablement par souci d'économie, la totalité du livre est occupée par le texte, l'éditeur s'étant à peine réservé deux pages pour présenter deux de ses collections (sur trois).

de *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés*, en 1979, comme le Fleuve Noir, d'ailleurs, dans sa réédition de 1989. Cette démarche aura peut-être été rendue encore plus nécessaire en ceci que cette réédition reprend le titre original : *Le Sapin pousse dans les caves.* En ce qui concerne les rééditions de *M'as-tu vu en Cadavre ?* au Fleuve noir en 1982, et aux Presses de la Cité en 1989, toutes deux rappellent, en quatrième de couverture et avec le même texte – la disposition typographique en est légèrement différente – que « de ce roman, un film a été tiré, réalisé par Jean-Luc Miesch, interprété par Michel Serrault, Jane Birkin… et Léo Malet. » Si l'éditeur ne pouvait pas manquer de souligner ainsi la cohérence que cela donnait à la vie de l'auteur, il omet de rappeler le titre du film.

Tout finit par des chansons

De Léo Malet, qui fut chansonnier, on garde peu de chansons. Mais celles-ci ont la particularité de couvrir l'ensemble de son œuvre, et d'en souligner la cohérence.

Léo Malet a d'abord approché ses thèmes romanesques par le biais de la poésie surréaliste. Mais il est ensuite revenu à l'écriture en vers, à travers la chanson, qui est elle aussi un point de rencontre entre la culture populaire et la poésie.

La Chanson de Nestor Burma et *La Complainte de Nestor Burma* complètent son univers romanesque. Ecrites semble-t-il aux alentours de 1955, elles permettent à l'auteur de mettre en cohérence son expérience de chansonnier avec celle de créateur de Nestor Burma, tout en en assurant la promotion, puisque cette dernière fut chantée par l'auteur lui-même au cabaret de L'Ecluse le 23 juin 1955, pour la sortie de *Le Sapin pousse dans les caves*. Le criminel étant aussi nécessaire au récit policier que la figure de l'enquêteur, Léo Malet a également eu l'occasion d'en esquisser la silhouette, en chanson – avant même la reprise de ce thème dans la poésie surréaliste. La *Complainte de Jack l'Eventreur*, écrite en 1940, annonce le poème surréaliste le *Frère de Lacenaire*, de 1943, dont il ne diffère finalement que par la versification – à laquelle il renonce d'ailleurs à la fin : il célèbre lui aussi la criminalité.

Quant à la *Chanson de banlieue*[2459], qui évoque le parcours d'une prostituée, elle pourrait rentrer en résonance avec cette nouvelle forme de romans noirs qu'annoncera Léo Malet avec la *Trilogie noire*. Dans *Le Soleil n'est pas pour nous*, un mendiant accordéoniste interprète une chanson dont l'énonciateur est une prostituée, ce qui ne manque pas de déclencher l'hilarité de son public. Cette chanson, écrite par Louis Despax, fut chantée, en 1926, par Damia. Léo Malet l'interpréta à son tour, dans les années quatre-vingts.

[2459] Cette chanson aurait été enregistrée par « "Haine", le punk » cf. Léo Malet, *Journal secret*, p. 129. La note 95 (op. cit., p. 315) nous indique qu'il s'agit du « nom d'un groupe "punk" dirigé par Eric Bourdet », mais qu'aucune trace de cet enregistrement n'a été retrouvée.

Enfin, et c'était incontournable depuis *L'Ile au trésor*[2460], si les romans d'aventures maritimes de Léo Malet en proposent des extraits, c'est dans le cadre de la chanson qu'il a pu s'adonner au plaisir d'en composer une entière. *La Complainte du pirate* évoque *La Complainte du flibustier pendu*[2461], les vers chantés dans *Le Capitaine Cœur-en-Berne* – auquel il fait explicitement référence dans la chanson : « il avait le cœur en berne »[2462]. Dans l'extrait du roman, il est question d'un « maigre pendu qu'un vent balance » ou d'un « noyé à la grosse panse » [2463]. C'est bien sûr aux vers « qui doit périr en potence [§] ne crèvera jamais noyé » [2464], qu'il est fait écho, mais aussi à une autre veine, celle des romans de cape et d'épée, car il est entendu que, sur la terre comme en mer, les criminels sont châtiés de la même façon. On pense ainsi aux corps de *La Forêt aux pendus*, au poème *Le Soliloque du pendu*, ou au cabaret Le Poète pendu. Dans la chanson du roman, il est question de « la fillette […] d'Hispaniola », à laquelle répond, dans la chanson, « la petite » dont les cheveux étaient – comme la corde du pendu – « d'un blond doré ».

Si bien que dans le parcours de Léo Malet, il semble y avoir le même rapport de métamorphoses (de transformations et d'enrichissements réciproques) entre la poésie, le roman populaire et la chanson d'une part, qu'entre la chenille, la chrysalide et le papillon, d'autre part :

	Poèmes surréalistes	Romans	Chansons
Evocation du Jolly-Roger	« Je vais [§] à la recherche de mes fantômes [§] spectres aux chaînes d'or et aux linceuls de soie [§] mon cœur flotte [§] comme le drapeau noir [§] au grand mât du bateau blessé. »[2465]	« Alors, pétrifié, je vis courir sur la drisse le pavillon de la poésie, noir et frappé de la tête de mort, des gentilshommes de fortune. »[2466]	« La voilà qui enveloppe [§] ton cœur dans un grand linceul noir. »[2467]

[2460] Dans ce roman, cette chanson de pirates revient comme un leitmotiv : « Nous étions quinze sur le coffre du mort [§] Yo-ho-ho et une bouteille de rhum… » Léo Malet la cite naturellement dans *Vacances sous le pavillon noir* (ch. II, t. 5, p. 682), qui est un palimpseste du roman de Stevenson.
[2461] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-berne*, ch. III, t. 5, p. 511.
[2462] Léo Malet, *La Complainte du pirate*, t. 2, p. 1061.
[2463] Léo Malet, *Le Capitaine Cœur-en-Berne*, ch. III, t. 5, p. 508.
[2464] Léo Malet, *La Complainte du pirate*, t. 2, p. 1061. Cf. aussi « il étrenna une potence [§] sur le Quai des Exécutions », ibidem.
[2465] Léo Malet, *Jour des morts nuit des vivantes*, t. 5, p. 787.
[2466] Léo Malet, *Vacances sous le pavillon noir*, ch. III, t. 5, p. 684.
[2467] Léo Malet, *La Complainte du pirate*, t. 2, p. 1061.

La rue des Petits-Champs	« La rue des Petits-Champs s'effondre avec un fracas indescriptible de baisers et la rue à couper les cimetières, belle comme jamais elle ne le fut au printemps, s'allonge comme une flèche indicatrice sur laquelle je tombe, le cœur le premier. »[2468]	« La rue des Petits-Champs est parmi celles où l'on rencontre les plus jolies femmes de Paris, surtout à la belle saison. »[2469]	« Il arrive qu'au burlingue [§] de la rue des Petit-Champs [§] où il guette les clients [§] pour leur presser le morlingue [§] un visiteur tombe mort. [§] V'là du boulot pour Nestor. »[2470]
La sexualité et le thème du tabac	« Dans la chambre parfumée, couchée comme un lévrier diabolique et sombre, balançant une mule au bout de son pied, une femme soupire en bombant la poitrine, ce qui échancre son corsage ; une femme hausse les épaules avec lassitude, croise les jambes, révélant un éclair de chair au-dessus de la limite du bas ; une femme se lève, allume une cigarette, se rassied, se penche dans un mouvement d'une souplesse exquise et découvre un sein, petit et rond »[2471]	André Arnal et Gina ont leur première relation sexuelle « sur les berges, non loin du Pont de Tolbiac, à un endroit où s'élevait, contre la muraille du quai, une baraque en planches, ancienne resserre à outils de cantonniers »[2472]. « C'est elle qui m'a arraché la cigarette de la bouche et l'a envoyée valser dans un coin de la cabane. »[2473]	« C'était à Pantin derrière une usine [§…] un mecton qui tenait la cantine [§] m'a baisée sans lâcher son mégot »[2474].
Les femmes étranglées	« Prends l'ennui à deux mains à grands coups comme on aime [§] comme une grande lâcheté prends l'ennui [§] prends l'ennui tout seul prends l'ennui par ta main [§] à la gorge [§] marque l'ennui à la nuque prends l'ennui à deux mains [§] comme un grand courage prends l'ennui dans tes douces mains »[2475]	« Mes mains lui serraient la gorge et ont serré plus fort, se sont crispées, tellement que mes doigts en ont blanchi. Ses yeux ont chaviré et, de sa gorge meurtrie, a fusé un râle, comme si elle jouissait encore. »[2476]	« Lèvres faites pour le baiser [§] Doigts fins créés pour les caresses [§] Malgré lui serrent à broyer [§] Le cou fragile des maîtresses [§] Bien éphémères des chômeurs […§] Voici que passe le fantôme [§] Le fantôme de Jack l'Eventreur. »[2477]

[2468] Léo Malet, *Poids du Vampire*, t. 5, p. 778.
[2469] Léo Malet, *Des Kilomètres de* linceuls, ch. I, t. 1, p. 535.
[2470] Léo Malet, *La Complainte de Nestor Burma*, t. 2, p. 1056.
[2471] Léo Malet, *Ecran*, t. 5, p. 785.
[2472] Léo Malet, *Le Soleil n'est pas pour nous*, ch. VIII, t. 5, p. 160.
[2473] Idem, ch. IX, t. 5, p. 167.
[2474] Léo Malet, *Chanson de Banlieue*, t. 5, p. 1058.
[2475] Léo Malet, *Le Frère de Lacenaire*, t. 5, p. 801.

La proximité des thèmes et des formulations le montre suffisamment : Léo Malet était porteur de cet imaginaire avant même sa formation surréaliste. S'il a pu l'exprimer au sein de cette esthétique, il lui a survécu, et s'est réincarné, non seulement dans la veine romanesque, mais aussi au sein de la chanson. C'est que, pour faire la synthèse entre ses aspirations antagonistes, l'œuvre de Léo Malet se caractérise par une grande variété au niveau générique, et par une remarquable cohérence thématique.

[2476] Léo Malet, *Sueur aux tripes*, p. 316. Léo Malet peut évoquer Lacenaire avec Nestor Burma (In *Le Soleil naît derrière le Louvre*, ch. XIII, t. 1, p. 506), mais il explore davantage la voie criminelle dans la *Trilogie noire*. Dans *La Vie est dégueulasse*, (ch. XI, t. 5, p. 67), Jean Fraiger assassine une prostituée dont il avait pensé qu'elle s'était moqué de lui.
[2477] Léo Malet, *Complainte de Jack l'Eventreur*, t. 2, p. 1059.

Conclusion

La vie et l'œuvre de Léo Malet semblent marquées par une double tendance à la dispersion et à la concentration. Il mena une vie particulièrement tourmentée d'orphelin, de vagabond, de travailleur précaire. Ce parcours aventureux et son idéalisme l'ont amené au contact d'idéologies antagonistes, auxquelles il a pu adhérer, avant de les rejeter.

La dimension éminemment autobiographique de ses textes amène à penser qu'ils furent une tentative d'instaurer une cohérence dans son histoire personnelle. Comme si, d'une certaine façon, il cherchait son propre reflet dans le miroir de ses écrits. Face à sa déroutante diversité, notamment idéologique, il a mis en place dans son œuvre une véritable stratégie d'auto-justification, fondée sur la fidélité aux hommes plutôt qu'aux idées, ou sur la tentation de l'amnésie.

Sa production littéraire est elle-même extrêmement hétérogène, et il a pu s'illustrer aussi bien dans les créations les plus avant-gardistes que dans les genres plus populaires, sous différents pseudonymes. Grâce à la reconnaissance que lui ont accordé tardivement l'institution et le public, il a pu unifier cette diversité – l'œuvre du poète et celle du « gratte-papier » – sous son propre nom enfin légitimé par le jeu des rééditions : après avoir trouvé son « moi privé » dans son œuvre, c'est par elle qu'il a conquis une légitimité, c'est-à-dire un « moi public »[2478].

Léo Malet a profondément marqué l'histoire du roman policier français, en participant à l'introduction du modèle américain, en proposant la voie du roman noir « à la française » et, au-delà, en annonçant, par la *Trilogie noire*, le néo polar, avec plus de vingt ans d'avance. Mais, c'est cette fois sa seule personnalité qui semble être le dénominateur commun de cette variété… Au-delà, c'est en lui que de nombreux auteurs contemporains reconnaissent la source commune de leurs inspirations.

Le roman populaire à la conquête de la respectabilité

Au terme de cette étude, le cas de Léo Malet semble intéressant, au-delà de la seule étude du roman policier, en ceci qu'il permet d'être le lieu d'un questionnement plus général sur la littérature. Dans *Une machine à lire : Le roman policier*, Thomas Narcejac estime que ce genre est une « littérature problème ». Il l'est non seulement en ceci qu'il pose un problème, une énigme, que le lecteur devra résoudre… Il l'est

[2478] Cf. Rolf Wintermeyer (sous la direction de) *« Moi public » et « Moi privé » dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVIIe siècle à nos jours*. PU Rouen, 443 p.

aussi en ceci qu'il pose problème à la littérature. En effet, il a largement été dit que, dans le champ de la production textuelle, certains ouvrages avaient le statut d'œuvre, et que d'autres ne l'avaient pas. Certains écrits seraient des créations, en vertu des qualités de recherche esthétique, d'originalité, qui leur sont accordées, et d'autres ne seraient que des productions, fabrications alimentaires et industrielles… Si bien que l'on peut tenter de répondre, au terme de cette étude, au questionnement posé en introduction : quelle est, en Léo Malet, la part de l'artiste et quelle est celle de l'artisan ?

Dans ce paysage, Léo Malet est un belvédère intéressant. En effet, au-delà du jeu des pseudonymes – qui sera d'ailleurs aboli dans les diverses rééditions – c'est bien la même personne qui produit des ouvrages alimentaires et qui crée des œuvres poétiques surréalistes. Comment expliquer ce paradoxe ? Et d'abord, y a-t-il paradoxe, ou tout n'est-il qu'une question de point de vue ?

Ce qui semble particulièrement fécond, pour la réflexion sur l'organisation du champ littéraire entre œuvres dignes d'accéder au Panthéon des Belles Lettres et celles relevant de la littérature populaire, c'est la fluctuation de cette frontière qui vise pourtant à amener de la rigueur en affirmant que décidément, tout ne se vaut pas. A ce sujet, tant que l'on en reste au niveau des généralités, la cause semble entendue ; il est certes abusif de comparer Shakespeare à une paire de bottes… Mais lorsqu'on veut regarder dans le détail, la frontière se fait plus insaisissable. De fait, le débat est contemporain du phénomène littéraire lui-même, pour ne pas dire qu'il lui est consubstantiel. Depuis les origines de la critique, depuis Aristote, le champ littéraire est cartographié, disséqué, certains genres sont reconnus, valorisés par l'institution, alors que les autres sont méprisés, et laissés au vulgaire. L'histoire du roman n'est pas autre chose qu'une longue et difficile intégration au champ de la littérature officielle. Que de Prévost, de Rousseau, de Laclos, de Hugo il a fallu pour que le roman obtienne enfin le droit de dire *j'existe*…

Mais si cette intégration s'est faite progressivement, historiquement parlant, elle se fait aussi progressivement, qualitativement parlant : petit à petit sont intégrés au champ de la littérature des territoires qui lui étaient considérés comme extérieurs. Non par continents entiers mais par parcelles, par fragments. La frontière, imperceptiblement, s'est déplacée, vers l'Ouest, toujours, c'est-à-dire vers la sauvagerie, le sexe, la violence, l'exacerbation de l'inconscient, le surnaturel. D'abord modestement pris en compte par une avant-garde de la critique littéraire,

l'intérêt des contes de fée, du merveilleux, puis du fantastique, de la science-fiction et même du roman policier, a progressivement été reconnu. Le « snobisme », même, semble avoir changé de camp. Etrange renversement de situation. Alors que Rabelais, si souvent taxé d'auteur populaire, recommandait de suivre les *bons auteurs* – « que tu formes ton stille quand à la Grecque, à l'imitation de Platon, quand à la latine, à Cicéron »[2479], Rimbaud, Apollinaire s'encanaillaient, et revendiquaient « la littérature démodée, latin d'église, livres érotiques sans orthographe, roman de nos aïeules, contes de fées, petits livres de l'enfance, opéras vieux, refrains niais, rythmes naïfs »[2480] ou les « livraisons à 25 centimes pleines d'aventures policières »[2481]…

Dans *La Paralittérature*, Alain-Michel Boyer souligne ainsi que : « la paralittérature semble jouer un rôle essentiel dans cette promotion du roman. Pour mieux hisser celui-ci au rang de genre majeur […] on lui oppose une production qui prend fonction […] de négatif. […] L'émergence de la notion de "roman populaire" est de fait le corollaire de la reconnaissance du haut lignage de certains romans. »[2482]

Mais cette ligne de partage qui fait la dichotomie entre une littérature respectable et l'autre se glisse même au sein de cette littérature populaire : certains auteurs, comme Paul Féval, Agatha Christie, Eugène Sue, Alexandre Dumas, Marcel Allain, Pierre Souvrestre, Maurice Leblanc ou Gaston Leroux[2483], pourtant venus de genres populaires, gagnent leur respectabilité et se voient reconnus, réédités… « La paralittérature est donc, elle aussi, tributaire d'une hiérarchisation des valeurs. L'institution littéraire se protège des accusations d'élitisme en introduisant subrepticement une ligne de partage à l'intérieur même du secteur qu'elle rejetait jusque là, ligne de démarcation qui distingue une frange "inférieure" et une frange "supérieure". »[2484]

Il faut néanmoins préciser que l'apparition de cette nouvelle caste au sein des *intouchables* n'est pas le seul fait de l'institution littéraire. Certains auteurs de romans

[2479] François Rabelais, *Pantagruel*, ch. 8, p. 247.
[2480] Arthur Rimbaud, *Une saison en enfer*, *Délires II*, *Alchimie du verbe*, in *Œuvres*.
[2481] Guillaume Apollinaire, *Zone*, in *Alcools*.
[2482] Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, p. 30-31.
[2483] Pour pallier tout reproche de trop grande subjectivité, je m'appuie sur les noms proposés par Alain-Michel Boyer in *La Paralittérature*, p 41.
[2484] Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, p. 42.

policiers, comme par exemple Pierre Boileau et Thomas Narcejac, ont fait beaucoup pour que, dans le genre qu'ils illustrent, on ne confonde pas le bon grain et l'ivraie :

> On objectera que le polar conserve l'enquête et veut seulement corriger par une action forcenée la nature par trop cérébrale du [roman policier]. Mais, dès qu'on abandonne l'énigme exactement construite pour le puzzle ou, pire encore, l'imbroglio[2485], dès qu'on remplace par conséquent la rigueur par le tâtonnement, il n'y a plus de détective. Reste un tâcheron de l'enquête qui, au lieu de progresser d'une manière nécessaire vers la vérité, ne la rencontre finalement que par hasard. […] Quoi qu'on fasse, et quel que soit le talent, souvent très grand, des auteurs, le « polar » est le produit de décomposition du [roman policier]. Il est honnête de le dire. Ce que nous avons essayé naguère de rendre clair dans les pages suivantes, c'est la vraie nature du [roman policier]. On nous accordera que ce genre, qui, lui aussi, a produit des chefs-d'œuvre, mérite de survivre dans toute sa pureté.[2486]

Car le morcellement de la littérature populaire permet aussi à ceux qui en relèvent de s'élever vers une forme d'expression reconnue. Mais s'il est vrai que le roman policier est une *machine à lire*[2487], la critique littéraire peut être considérée, pour sa part, comme une machine à produire de la légitimité. On peut penser que Boileau-Narcejac, à la fois critiques et auteurs, sont, pour filer une métaphore policière, à la fois juge et partie…

« Plus rarement, la ligne de frontière est introduite à l'intérieur même de l'œuvre d'un auteur ; c'est alors celui-ci (faut-il dire : pris au piège de l'institution ?) qui revendique ce clivage : tel […] Simenon qui sépare son œuvre en "semi-littérature" et "romans durs" »[2488] Si on peut sentir cette ligne de partage au sein de l'œuvre de Léo Malet, ce n'est sans doute pas tant de son fait que de celui de ses lecteurs… Martin Winckler, par exemple, le reconnaît : « Je n'ai pas lu les trois ou quatre [romans] qu'il a publiés au Fleuve Noir »[2489] Le ton est péjoratif, tant par l'approximation que par la litote. Et Léo Malet le reconnaît : « L'inspiration m'a fui. Entre 1967 et 1972, j'ai quand même fait l'effort d'écrire sept bouquins pour le "Fleuve Noir", mais le cœur n'y

[2485] Nous avons vu à quel point la technique même de l'écriture de Léo Malet pouvait l'emmener aux environs de cet imbroglio.
[2486] Boileau-Narcejac, *Le Roman policier*, Avertissement au lecteur, p. 4.
[2487] Titre d'un essai de Thomas Narcejac : *Une Machine à lire : le roman policier*.
[2488] Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, p. 42.
[2489] Correspondance personnelle.

était plus tout à fait. J'étais atteint d'une sorte de dépression qui m'empêchait de travailler. »[2490]

Il semble donc regretter cet état de fait. Si baisse de qualité il y a eu, elle n'est pourtant pas imputable à un manque d'investissement de la part de l'auteur. Pour sa part, il affirme avoir mis autant de lui dans tous ses ouvrages – l'étude de ses textes autobiographiques confirmera bien souvent ses dires… :

> J'ai toujours été en accord avec ce que j'ai fait. Certains confrères ont décidé, dès qu'ils ont pris une plume, qu'ils étaient de grands écrivains. Moi, je suis très heureux d'avoir écrit des romans populaires et des romans policiers. Je ne rougis de rien, même pas de mes romans sous pseudonyme. Je les ai toujours écrits avec le respect du lecteur. Peut-être que tout ce que j'ai fait n'est pas très brillant. Mais, en tout cas, ma volonté était de respecter le lecteur, et de me respecter moi-même par la même occasion.[2491]

Cette fierté de l'artisan, du travail bien fait et ce respect du client sont ainsi devenus un argument récurrent chez Malet :

> En 1966, Maurice Renault, toujours sur la brèche et plus que jamais décidé à m'aider, me décrocha un contrat au « Fleuve Noir ». J'y écrivis des romans qui pourraient – si on voulait les classer – prendre la suite de ceux publiés au « Labyrinthe ». Nestor Burma est resté le même, du moins je le crois. Je dois dire qu'à ce moment-là, certains de mes lecteurs ont fait la fine bouche. Ils avaient remarqué, paraît-il, une « baisse de la qualité ». Et puis, hum… le « Fleuve Noir » n'avait pas la cote à leurs yeux. Je refuse ce reproche et je ne comprends pas cet ostracisme à l'égard du « Fleuve ». Mes romans du « Fleuve » diffèrent des *Nouveaux Mystères* par le « contenant ». Ils éclatent, ils se passent ailleurs que dans les limites parisiennes, mais j'ai mis autant de cœur, de sincérité, du respect du lecteur et de moi-même dans ces bouquins que dans les précédents.[2492]

Car en effet, malgré toute la difficulté que l'on peut rencontrer dans la tentative de définition de la littérature populaire, il n'en reste pas moins le ressenti des lecteurs. L'esthétique de la réception de Hans Robert Jauss a bien montré qu'un lecteur lit un texte en fonction d'un horizon d'attente, et donc du repérage générique

[2490] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 237.
[2491] Idem, p. 238.
[2492] Op. cit., p. 223.

de ce texte. On ne lit pas un roman policier de la même façon qu'un roman d'aventure ou un roman érotique. On ne lit pas un texte littéraire de la même façon qu'un texte « paralittéraire », quelles que soient les difficultés que l'on rencontre dans la construction de ces notions mêmes. Même dans la littérature populaire – surtout dans la littérature populaire – il y a un horizon d'attente qu'il ne faut pas décevoir : un lecteur qui choisit un roman populaire en fonction de son thème ou même de la collection dans laquelle il s'insère s'attend à trouver un certain type de récits aux codes intangibles. Le décevoir serait ne pas honorer le pacte de lecture.

Mais l'auteur n'écrit pas non plus de la même façon lorsqu'il inscrit sa démarche dans l'esthétique surréaliste ou dans celle du roman populaire… Si la différence est évidente, plus intéressante peut sembler la recherche des points communs de ces deux démarches. Trouver leur dénominateur commun permettrait de trouver une certaine spécificité du fait littéraire. Et c'est bien ce vers quoi a tendu ce travail.

.

En ce qui concerne la façon d'évaluer la qualité de ses productions – mais cela est-il vraiment indispensable ? – on pourrait en définitive proposer le critère suivant. On a vu que Léo Malet avait, pour écrire, besoin d'une machine méthodologique, d'un mode d'emploi, de canevas sur lesquels broder. Les anarchistes lui ont ainsi apporté la causticité qui sera sa marque de fabrique. Les surréalistes l'ont par ailleurs initié à l'écriture automatique, à la technique des collages transposés au niveau narratif et au « trésor méthodologique », qu'il a lui-même contribué à enrichir. Enfin, les usines de la littérature populaire l'ont amené à systématiser l'usage des schémas narratif et actantiel.

Léo Malet a en effet toujours eu besoin de modèles pour écrire, que ce soit au niveau formel ou au niveau du fond – au niveau du récit, ou à celui de l'intrigue. Il devait puiser son inspiration soit dans la littérature, soit dans sa propre expérience, qui renforce la connivence lecteur - auteur, et qui fait de l'œuvre de Malet un « ovni » si attachant dans la littérature française. Comme ce fut le cas avec ses productions de jeunesse – ses romans de cape et d'épée rédigés à l'école primaire, très largement inspirés de ses lectures, ou ses romans d'aventures parus sous forme de fascicules – Léo Malet prend conscience dès l'enfance qu'il a besoin d'un « modèle », c'est-à-dire d'un référent pour stimuler sa créativité :

> La première semaine après la rentrée, [« mon professeur de français »] nous avait donné comme sujet de rédaction l'habituel « Rédigez en quatre pages vos souvenirs de vacances. » Comme j'avais passé celles-ci chez la sœur de mon grand-père, dont le mari était le régisseur de grandes propriétés viticoles, j'avais raconté les vendanges auxquelles j'avais assisté, et obtenu une excellente note. Mais, quinze jours plus tard, pour la seconde composition française – dont j'ai oublié le sujet – j'ai séché lamentablement car je ne possédais pas de modèle. [2493]

Les réussites littéraires de Malet, pourrait-on dire, sont celles où les ficelles du marionnettiste, l'échafaudage de l'architecte narratif, sont le moins sensibles, où ils disparaissent derrière l'épaisseur des personnages, la chair que leur a conférée l'auteur lui-même.

En ce qui concerne la place de la littérature populaire par rapport à la littérature « sérieuse », et la place de Léo Malet par rapport à cet enjeu, le problème reste complet.

> Il n'est pas de roman « bas », « infra-littéraire », ou « paria » : le mauvais roman est celui qui ne remplit pas le contrat qu'il s'est prescrit, c'est celui qui « fonctionne » mal pour le secteur de consommation auquel il est destiné. Parler de paralittérature doit amener à renoncer à la notion d'*unicité* du chef-d'œuvre : alors que l'âge moderne met l'accent sur des valeurs d'innovation, ces productions attestent qu'elles demeurent éloignées de la notion d'originalité perçue comme *valeur*, conception récente dans notre culture, puisque apparue seulement avec le romantisme.[2494]

La qualité d'une œuvre – et incidemment, nous l'avons vu, sa position dans la hiérarchie – est donc une notion subjective, déterminée en fonction de critères prédéterminés, et ce, aussi bien pour la littérature que pour ce qui relèverait de la « paralittérature ». Postuler que la notion d'innovation est supérieure à celle de tradition, ou que celle de spontanéité vaut plus que celle de travail est une prise de position idéologique, tout à fait recevable, mais n'ayant pas de valeur scientifique. C'est ainsi cette notion de « paralittérature », et donc de spécificité littéraire, qui devient plus difficile à cerner… Pour autant, et bien que problématiques, ces deux

[2493] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 16.
[2494] Alain-Michel Boyer, *La Paralittérature*, p. 117-118.

notions n'en sont pas moins ressenties, et ce, tant par le lecteur que par l'auteur : ils savent dans quel compartiment de la littérature ils s'inscrivent…

La dimension autobiographique comme clé de la réussite

L'accession à la notoriété des auteurs issus de la littérature populaire en général, et de Léo Malet en particulier, s'accompagne d'une modification du discours de l'institution à son égard… Y compris vis-à-vis de leurs textes dont la dimension « paralittéraire » est la plus évidente. En effet, si le propre de la littérature populaire est d'être une littérature de consommation pour le lecteur – une littérature alimentaire pour l'auteur –, que se passe-t-il lorsque l'auteur de ce type de textes, ayant atteint le succès grâce à ces textes éphémères, voit l'ensemble de son œuvre rééditée ? Cette réédition a valeur de consécration ; d'un statut de produit à flux tendu dans une économie de surconsommation, l'œuvre atteint le rang d'œuvre méritant sa place au patrimoine littéraire. Ce n'est pas, bien évidemment, l'œuvre qui a changé mais bien notre regard sur elle. Léo Malet peut ainsi nous permettre d'observer la modification d'un regard sur une œuvre littéraire… En effet, il n'a pas été reconnu tout de suite. C'est, nous dit Albert Simonin, « la faute au lecteur »… Venu sans doute trop tôt, ainsi que le laissent supposer les analyses de Boileau et Narcejac, il fait aujourd'hui l'objet d'un véritable culte, et les produits dérivés du mythe – éditions originales, dossiers spéciaux, etc. – devenus très difficiles à trouver, s'arrachent aux enchères, notamment sur Internet. Que de chemin parcouru pour un homme qui, d'après ses propres dires, a mangé soixante ans de vache enragée…

Pour comprendre les raisons d'un tel engouement, on pourrait être tenté de rejoindre ceux qui considèrent que, loin d'être un sous-genre narratif, le roman policier est *le* genre narratif par excellence. Celui dont l'intrigue est tendue, de l'élément de perturbation, le crime, à l'élément de résolution, la découverte du coupable. Celui où l'on projette vraiment le lecteur dans un univers parallèle, au contact des personnages crédibles, des passions fondamentales de l'Homme – amour, haine, jalousie, vengeance, ambition – et de sa recherche de l'idéal – vérité, justice, morale. Celui, enfin, où l'auteur parvient à s'arracher au nombrilisme autoréfléxif qui caractérise parfois le roman sérieux.

Et pourtant, l'originalité de Malet semble justement résider dans le fait qu'avec lui, il paraît difficile de sortir de cette dimension, tant l'œuvre présente les interrogations linguistiques de l'homme, tant les personnages sont pétris de sa chair.

L'auteur est devenu le personnage de ses livres, et ses personnages sont les auteurs, non plus d'une autobiographie fictive, mais d'un véritable roman autobiographique, qui présente une vie fantasmée de Malet, celle des actes qu'il aurait pu accomplir, des réparties qu'il aurait pu avoir. Mais, au lieu d'enfermer l'œuvre dans un cercle narcissique, Léo Malet transmet sa substance à son personnage et s'efface derrière-lui.

Ce que recherchent les lecteurs dans l'œuvre de Léo Malet, c'est Léo Malet lui-même. Sa vie est un roman, il est un être de papier, le dénominateur commun de tous ses personnages, parfois si attachants. C'est pourquoi, malgré toutes ses redites, la *Vache enragée* était une entreprise nécessaire. Dans le cadre du *beau livre*, elle croise différents supports ; elle est un ensemble proto-multimédia : musique – écrite – dessins, photographies, articles de presse, procès verbaux, actes de naissance, textes de fiction... Elle cherche à unifier tous ces personnages fictifs sous une seule couverture. Il n'est d'ailleurs pas étonnant que la calligraphie choisie pour orner la jaquette de cette autobiographie se rapproche de l'édition originale de *La Vie est dégueulasse*, comme si ces deux récits de vie, sous deux titres pléonastiques, entraient en résonance.

Généralement, la littérature populaire ne donne à voir de référent que textuel ; le roman renvoie aux autres romans de la même série ou à leurs glorieux archétypes. Mais dans les Nestor Burma, au contraire, loin d'une littérature d'évasion, nous nous trouvons dans l'hyper-référentiel. Personnages, lieux, situations…, tout semble réel parce que tout ou presque est tiré du vécu de l'auteur lui-même : « J'affirme que Léo Malet n'a pas cette "imagination" qu'on reconnaît trop souvent comme une vertu d'écrivain. Les véritables créateurs n'ont pas d'imagination : ils savent voir, ils se souviennent, ils savent peindre, ils connaissent les hommes et ils ont un style. »[2495]

Lorsque Yves Martin demande à Léo si certains de ses poèmes sont autobiographiques, Léo Malet répond : « Oui, je crois, dans tout. » D'une certaine façon, il élargit le pacte autobiographique à toute littérature, c'est-à-dire à toute écriture qui ne soit pas strictement formelle. Pour lui, il faut mettre de soi dans son œuvre, c'est une question d'honnêteté intellectuelle

[2495] Gilbert Sigaux, *Une Vérité enracinée dans le Paris du XXe siècle*, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 13-24.

> J'ai été surpris récemment […] Charles Aznavour… Je trouve qu'il a de très belles chansons. Et un jour, je l'ai entendu dire : « Mais je n'éprouve aucun des sentiments que j'exprime dans mes chansons. » Je dois dire que ça, ça m'a emmerdé. Parce que, là, on fabrique de tout, on fabrique de l'amour, on fabrique de la mort, on pleure, on rit, à la demande. Ça, ça m'emmerde. Parce que « la sincérité ne me quitte pas, elle se lève et retombe comme un ciment »"[2496]. Pour moi, c'est un mot d'ordre, ça. On doit être sincère.[2497]

L'œuvre de Léo Malet est donc avant tout caractérisée par la présence permanente de l'auteur. Cette présence est tout d'abord affirmée par une narration à la première personne, un « Je » qui propose d'emblée une fusion entre l'auteur et son personnage. Mais elle s'affirme aussi par le fait que les récits de Malet ont en quelque sorte pour héros Malet lui-même, dans des décors connus par Malet, agrémentés d'anecdotes vécues par Malet.[2498]

C'est alors qu'Alain Fuzellier fait le lien entre cet investissement personnel dans l'œuvre littéraire et la notion surréaliste d'art total :

> Autodidacte mais poète surréaliste, Léo Malet ne pouvait se contenter de raconter des histoires purement issues de son imagination. Il lui fallait vivre en littérature et, par conséquent, imprégner ses écrits de sa propre vie ; à l'instar de beaucoup d'auteurs de cette littérature légitimée qu'il ne rejoindra pas, il se devait d'être présent tout au long de son œuvre.[2499]

Le raccourci est plaisant, mais il dissimule sans doute bien des chausse-trappes : tout homme qui raconte sa vie ne fait pas acte de surréalisme.

Quoi qu'il en soit, Léo Malet « ne s'éclipse pas derrière ses créatures, comme le font généralement les auteurs populaires du XXe siècle, surtout dans la littérature policière. Il met bien peu ou prou de sa propre personne dans ces héros, tantôt journaliste, tantôt détective, parfois romancier... ou bandit. »[2500]

C'est sans doute parce que Léo Malet s'est particulièrement investi dans Nestor Burma que ce dernier est devenu un personnage aussi emblématique de son auteur,

---

[2496] La signification des guillemets paraît peu évidente. Il ne semble pas qu'ils renvoient à une citation.
[2497] Entretien avec Yves Martin, in *Poèmes surréalistes (1930-1945)*, p. 8-9.
[2498] Alfu, *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 30.
[2499] Idem, p. 30-31.
[2500] Idem, p. 33.

et qu'il recueille tant le suffrage de ses lecteurs. A tel point que Maurice-Bernard Endrèbe déplore l'absence de ce personnage dans les autres romans : « Ce roman est le livre de la semaine parce qu'on n'avait rien publié de Léo Malet depuis *Les Paletots sans manches* – c'est-à-dire depuis trois ans – et non point pour sa qualité exceptionnelle, car le père de Nestor Burma a écrit des œuvres plus réussies. Nestor Burma, voilà justement ce qui manque à ce livre, et l'on sent bien que Léo Malet a souffert de l'abandonner. »[2501] Ce jugement est peut-être un peu sévère : Léo Malet a aussi mis beaucoup de lui dans des personnages qui n'étaient pas Nestor Burma, comme Jean Fraiger, André Arnal et Refreger, les héros de la *Trilogie noire* ou encore du dernier train d'Austerlitz…

De nouvelles pistes de réflexion

Il n'est pas aisé de conclure un travail qui s'est étendu sur près d'une dizaine d'années. Et il est impossible de prétendre dire le fin mot d'une œuvre aussi riche et variée que celle de Léo Malet. Mais c'est sans doute le propre de toute recherche que de ne trouver que de nouvelles questions. Tout au plus cette réflexion peut-elle prétendre être une étape supplémentaire dans l'immense travail de cartographie de l'œuvre éditée.

Car, malgré les efforts de Francis Lacassin, l'œuvre de Léo Malet n'est pas encore publiée dans sa totalité. Les numéros spéciaux et autres études n'ont donné à voir qu'une portion de l'iceberg. Il reste, dans les réserves de la médiathèque Emile Zola de Montpellier, des milliers de documents inexploités.

Les dossiers que Léo Malet composait patiemment, les coupures de presse, relatifs à ce qu'il appelle l'« affaire Eluard », les sources de ses romans, ses brouillons, sa fantastique correspondance dont seules quelques pages sont connues, échappées de la Bibliothèque Nationale de France ou abandonnées aux prédateurs des salles de ventes, permettent d'imaginer l'intérêt exceptionnel de ce fonds …

Cette mine va très prochainement pouvoir être exploitée grâce à la générosité des héritiers de Léo Malet, au premier rang desquels son fils, Jacques, et son petit-fils, Laurent. En effet, à l'occasion du centième anniversaire de sa naissance, la médiathèque Emile Zola de Montpellier va offrir un formidable cadeau au public et aux chercheurs : ces documents seront accessibles à partir du mois de juin 2009.

[2501] Maurice-Bernard Endrèbe, *Détective*. Cité par Alain Fuzellier in *Léo Malet, parcours d'une œuvre*, p. 94.

L'analyse de l'œuvre de Léo Malet va très certainement en être bouleversée. Alors que les chercheurs étaient jusqu'ici cantonnés à l'extérieur de son atelier, condamnés à regarder ses livres à travers la vitrine de la publication, ils vont avoir l'occasion de se glisser de l'autre côté du miroir, non plus dans l'œuvre publiée, mais dans l'œuvre intime. Ils vont avoir accès au laboratoire de l'alchimiste qui est parvenu à tirer la quintessence du brouillard. En déchiffrant ses brouillons, ils pourront se confronter à la méthode de l'auteur, et à ses difficultés. En se plongeant dans sa correspondance, ils plongeront dans sa psyché, et dans sa relation avec ces autres figures majeures du XXe siècle que furent Eluard, Breton, Magritte…

Autant de passionnants sujets de recherches à venir. Et les pistes d'étude ne manqueront pas, tant l'œuvre est riche, tant l'homme est passionnant, pétri des espérances et des frustrations, des contradictions qui sont celles de son siècle. Ces recherches contribueront probablement à rendre à Malet la place qui est la sienne dans la littérature populaire en particulier et dans la littérature en général. En ce qui me concerne, je vais m'arrêter ici, fourbu mais comblé. Après avoir passé près de douze ans au contact de l'œuvre de Léo Malet, je réalise que j'y ai trouvé plus que je ne pensais y découvrir au départ. Léo Malet n'est pas qu'un auteur de romans de genre, formatés pour correspondre à un besoin de divertissement vite consommé et plus vite oublié, ou confondu avec la masse des récits similaires.

S'il faut conclure…

En définitive, si Léo Malet reste envers et contre tout difficile à cerner, c'est probablement parce que, toute sa vie durant, il a eu plaisir à prendre le contre-pied de ce qu'on attendait de lui. Aussi, quel que soit l'angle d'approche par lequel on tente d'aborder son œuvre, le même schéma semble revenir de manière récurrente : attiré par des aspirations intellectuelles, artistiques ou politiques opposées, il a toujours fini par se démarquer des divers groupes dont il s'était revendiqué de manière tranchante. Il n'en reste en définitive qu'une forte affirmation de son individualisme, affiché comme le dernier rempart de sa liberté face à la masse bien pensante ; et, au-delà, un immense questionnement sur les présupposés établis par la société. Malet est avant tout un homme qui doute, s'interroge, et interroge ses contemporains, ses lecteurs ; toujours en les surprenant, parfois en les provoquant, allant même dans certains de ses écrits et positionnements les plus extrêmes jusqu'à les choquer. Au regard de cette rhétorique de l'opposition, il semble bien difficile de

trouver dans l'évolution de Malet une ligne directrice tangible, mais simplement un glissement de plus en plus perceptible vers cette tendance à la misanthropie ou à l'originalité, selon la façon dont on voit les choses. Gageons qu'au terme de cette étude, l'homme, comme l'auteur, n'ont pas fini de se dévoiler…

Curienne, samedi 7 mars 2009

Annexes et documents inédits

Introduction

Les textes présentés ici ont été sélectionnés en fonction du critère suivant : il s'agit de textes de Léo Malet inédits, ou parus dans des revues et n'ayant pas été reproduits depuis leur édition originale. Les articles sur Malet ne figurent donc pas parmi ces documents. Ont donc été également écartés les textes édités en livres – y compris ceux qui ont été profondément remaniés lors de rééditions ultérieures, comme c'est le cas des romans comme *L'Île de la mort* ou de *Coliques de plomb* – et notamment ceux qui ont été recueillis dans les cinq volumes de la collection *Bouquins* de Robert Laffont dans l'édition établie par Francis Lacassin, qui reste à ce jour comme la plus complète et la plus rigoureuse. N'ont pas été retenus non plus les textes présentés dans les indispensables *Cahiers du silence*, *Enigmatika* n° 18, *Léo Malet sous pli discret*, ou dans les livres consacrés à l'auteur : *Sous le masque de Léo Malet Nestor Burma*, et *Léo Malet revient au bercail*.

Ont été encore écartés les textes des entretiens[2502], d'une part pour éviter une surabondance de matière, et d'autre part, parce que Malet est souvent amené à se répéter dans ce genre d'exercice. Par ailleurs, l'essentiel de leur contenu est compilé dans *La Vache enragée*, ou présenté dans certains numéros spéciaux.

Si la plupart de ces textes étaient connus, mais simplement difficiles d'accès, car étant parus dans des journaux datant d'il y a vingt, vingt-cinq ou cinquante-cinq ans, certains étaient considérés comme disparus – la nouvelle *On ne tue pas les rêves*, par exemple – ou même non référencés – c'est le cas du premier texte publié par l'auteur, voici plus de quatre-vingts ans : *Vive la grève*.

Un présentation chronologique de ces documents a été privilégiée, afin de rendre plus sensible le parcours de Léo Malet, notamment au niveau idéologique.

[2502] La frontière entre l'entretien et la contribution personnelle est parfois ténue, dans la mesure où, manifestement, certaines contributions à des magazines de Léo Malet ont été recueillies au magnétophone.

Annexe 1 :

Vive la grève !

Voici semble-t-il le premier texte publié par Léo Malet sans qu'il ait eu à recourir, comme il l'a fait pour sa chanson *Y a des Poires chez nous*, à la publication à compte d'auteur. Curieusement, ce texte pourtant fondamental, et révélateur de l'évolution politique de l'auteur, n'avait jamais été réédité. Il faut dire que Malet lui-même a tout fait pour décourager sa redécouverte. Lors de son *Premier interrogatoire* par Francis Lacassin qui préparait pour Robert Laffont l'édition de l'œuvre compète, en décembre 1983, il qualifie ainsi ses articles anarchistes : « des papiers très cons, me semble-t-il, et qu'il vaut mieux ne pas rechercher. Je vous le demande comme une grâce. Si, dans les textes de présentation (Livre de Poche), j'ai cité ces canards, c'est parce que j'estimais (vanitas…) que ça "posait" (Oh ! le snob !). Mais il ne faut pas y aller voir de trop près. »[2503]

Cet article est paru dans le journal anarchiste d'André Colomer, ***L'Insurgé***, en première page, le 8 août 1925, suite à l'article du directeur saluant la grève des garçons de banque par sous ce titre : « Aux esclaves de l'or qui font grève ».

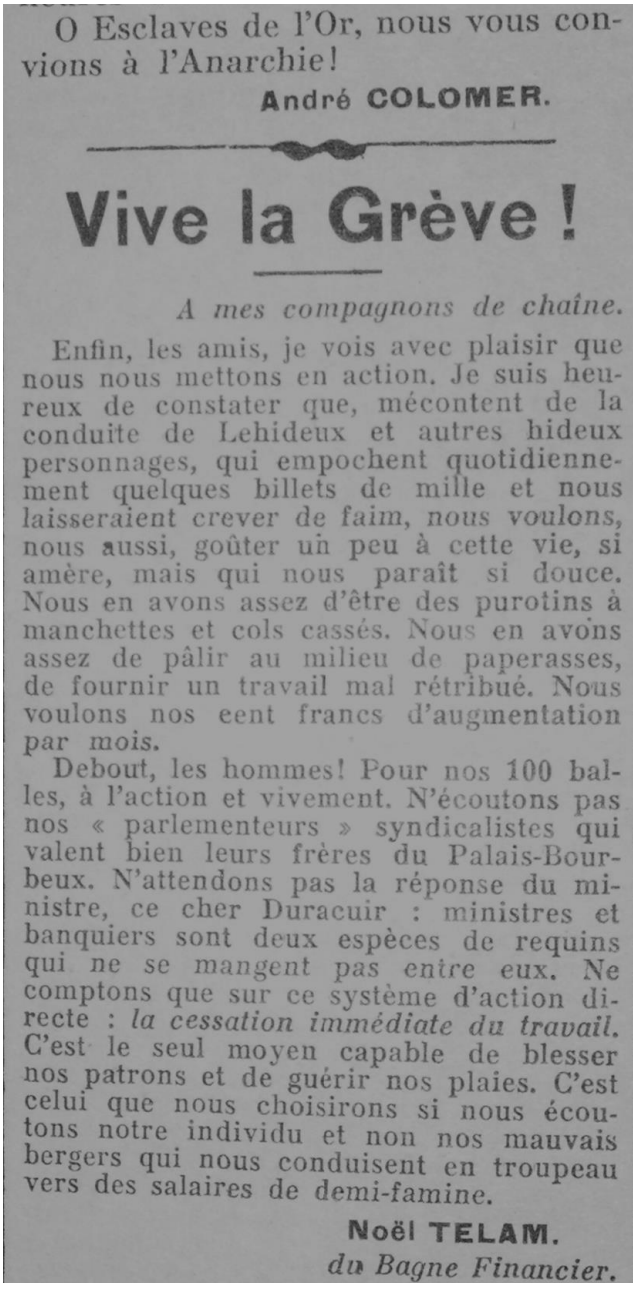
Dans cet article, Léo Malet, qui n'a alors que seize ans, s'en prend au ministre du Travail de l'époque, Antoine Durafour, qu'il surnomme Duracuir. Il vise également Jacques Lehideux[2504], banquier influent au tournant du XIXe et du XXe siècles.

La verve lyrique de cet article de Léo Malet est directement influencée par la tonalité des journaux révolutionnaires de l'époque, et on y retrouve pêle-mêle des métaphores filées parfois poussives (bergers et moutons), des jeux de mots et des mots-valises (Lehideux, Duracuir, parlementeurs, Palais-Bourbeux), le goût pour les hyperboles (compagnons de chaîne, bagne financier), des oppositions binaires (blesser nos patrons et guérir nos plaies, si amère / si douce), et enfin l'argot des mauvais garçons qui fera florès dans ses romans policiers (« Debout les hommes. Pour nos 100 balles, à l'action et vivement. »). Rappelons que, à la banque Castelneau, Léo Malet gagnait deux cents francs par mois, et qu'il revendiquait donc une augmentation de cinquante pour cent !

[2503] Léo Malet, In Francis Lacassin, *Sous le Masque de Léo Malet, Nestor Burma*, p. 131.

[2504] Pour plus d'informations sur la famille Lehideux, et sur son parcours politique, se reporter à la partie concernant la guerre d'Algérie et l'OAS, dans l'évolution idéologique de Léo Malet.

Cet article amène un jour nouveau sur les circonstances du départ de Léo Malet de Montpellier pour Paris : malgré ses précautions, son pseudonyme simplement constitué en écrivant son nom à l'envers, s'est avéré trop transparent pour tromper son patron. Ce n'est donc pas la seule vente de la presse libertaire que ce dernier reproche à Malet ; c'est sa participation à un conflit social radical, tant au niveau du fond – l'importance de la revalorisation demandée – qu'à celui de la forme – la virulence du ton. Dès lors, Malet, victime de la répression syndicale, pouvait légitimement demander l'hospitalité à André Colomer à Paris, puisqu'il avait payé de son poste son investissement dans l'action révolutionnaire.



O Esclaves de l'Or, nous vous convions à l'Anarchie!

André **COLOMER.**

Vive la Grève !

A mes compagnons de chaîne.

Enfin, les amis, je vois avec plaisir que nous nous mettons en action. Je suis heureux de constater que, mécontent de la conduite de Lehideux et autres hideux personnages, qui empochent quotidiennement quelques billets de mille et nous laisseraient crever de faim, *nous voulons*, nous aussi, goûter un peu à cette vie, si amère, mais qui nous paraît si douce. Nous en avons assez d'être des purotins à manchettes et cols cassés. Nous en avons assez de pâlir au milieu de paperasses, de fournir un travail mal rétribué. Nous voulons nos cent francs d'augmentation par mois.

Debout, les hommes! Pour nos 100 balles, à l'action et vivement. N'écoutons pas nos « parlementeurs » syndicalistes qui valent bien leurs frères du Palais-Bourbeux. N'attendons pas la réponse du ministre, ce cher Duracuir : ministres et banquiers sont deux espèces de requins qui ne se mangent pas entre eux. Ne comptons que sur ce système d'action directe : *la cessation immédiate du travail.* C'est le seul moyen capable de blesser nos patrons et de guérir nos plaies. C'est celui que nous choisirons si nous écoutons notre individu et non nos mauvais bergers qui nous conduisent en troupeau vers des salaires de demi-famine.

Noël TELAM.
du Bagne Financier.

In *L'Insurgé* du Samedi 8 août 1925.

Annexe 2 :
Rauchen verboten

Ce pamphlet anti-tabagique parut dans le journal à tirage confidentiel *Les Pieds dans le plat* en 1946, et ne fut pas réédité depuis. On retrouve dans cette parution satirique les noms d'un certain nombre des amis de Léo Malet, à commencer par le directeur de publication, Jean Rougeul, mais aussi Louis Chavance, Maurice Henry, Fabien Loris ou Léo Sauvage.

Ce texte rappelle le double amour de Léo Malet pour le cinéma et pour le *gris* : il se définit comme « amateur à la fois de tabac et de films ». Par ailleurs, il témoigne de l'état de fureur dans lequel il se trouve au moment de la Libération. Ce texte outrancier dénote aujourd'hui par sa dimension politiquement incorrecte, et il pousse la provocation jusqu'à renvoyer dos à dos les démocraties parlementaires et le régime de Vichy, comme il le faisait lorsqu'il dénonçait le journal *Super Détective* qui offrait une récompense à qui dénoncerait des G.I.'s déserteurs, à la même époque : « Et offrir dix mille francs ! Le Militarbefehlshaber in Frankreich, lui, au moins, offrait des millions ! »[2505]

Le ton évoque nettement ses articles anarchistes (cf. annexe 1), mais l'appel à la grève est ici mis au service d'une cause dérisoire qui le décrédibilise : la démarche est plus poujadiste que révolutionnaire.

[2505] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 196.

RAUCHEN VERBOTEN!

PAR LEO MALET

Les mains assujetties par de solides chaînes, afin que l'auriculaire demeure dans le prolongement de la couture du pantalon, le regard fixé sur la ligne continue des écriteaux prohibitifs, nous sommes entrés, à pleins godillots, dans cette ère de liberté, liberté chérie pour la défense de quoi tout le monde est parti, de 39 à 44, se faire blesser, enKGFer, occuper, bombarder, déporter, torturer et crever. Les victimes de ce fâcheux dernier avatar étant, d'ailleurs, les seules, désormais, à qui on ne puisse pas interdire de fumer — la végétation — dans la salle obscure de la fosse. Car voilà à quoi tend mon propos : le droit — que nous n'avons plus — de fumer au cinéma.

C'était un des avantages des salles parisiennes de pouvoir suivre les péripéties d'un film en savourant une cigarette ou une bonne pipe. La province, toujours pusillanime et en retard, n'admettait pas ces pratiques. La province craignait l'incendie, que vous détérioriez les vêtements du voisin, et était surtout de santé délicate. A ce sujet, il n'est peut-être pas inutile de remarquer que, contrairement à la légende, on est beaucoup mieux portant dans la capitale, malgré la vie trépidante qu'on y mène, puisque, jamais, dans aucun cinéma, à l'époque pourrie où on y avait le droit de fumer, je ne me suis trouvé placé à côté de quelqu'un que la fumée gênât. En province, ce n'était pas pareil. J'ai toujours voisiné avec de vieilles ruines, mâles ou femelles, qui ne supportaient pas le pétun. Depuis, ça a changé, à Paris. Ça a changé exactement depuis que des écriteaux impératifs vous enjoignent formellement de remiser votre pipe. Depuis ce jour, il se trouve toujours quelqu'un que le sacrifice à Nicot incommode. J'en conclus que la santé de Paris est subitement devenue mauvaise. Il est donc urgent, dans l'intérêt commun, que cette mesure soit rapportée et que les fumeurs puissent, en toute quiétude, se livrer à leur vice innocent pendant la projection d'un film. Les nerfs des fumeurs s'en trouveront également bien. Rien de plus crispant, en effet, que de voir sur l'écran le jeune premier lancer au plafond des volutes délicates sans pouvoir en faire autant.

On n'avait pas assez d'emmerdements, pendant la guerre. Il fallut que le COIC, le fameux COIC au phonétisme clérical, exhumât un beau matin du temps de l'occupation, sans doute pour rivaliser de verboten avec les autorités allemandes, une vieille ordonnance préfectorale dont bien peu de Parisiens, cinéphiles et fumeurs, soupçonnaient l'existence. A l'époque, personne ne s'y trompa ; c'était un coup des Allemands pour nous faire chier. Eh bien ! quand je dis que personne ne s'y trompa, c'est moi qui me goure, et toute le monde avec bibi. Car les Allemands sont partis, du moins je le suppose, et la fameuse mesure prise, disons à leur instigation, est toujours là, à l'instar, d'ailleurs, d'un tas de décrets vichyssois, qu'évidemment un démocrate n'aurait pu prendre, mais toutefois bien pratiques, et du moment qu'ils sont là, autant s'en accommoder, ce n'est pas notre faute, hein ? etc... etc... Bon.

Le principal argument en faveur de l'interdiction de fumer était que la fumée nuisait à la projection. Pendant vingt ans, je suis allé au cinéma sans m'apercevoir de cet inconvénient. Ce qui me paraît le plus préjudiciable à la projection sont les coups de ciseau pratiqués dans la pellicule par les exploitants : fragment de La Vipère qui disparaît, Jessie James tronqué de façon à obtenir une fin heureuse, coupure des danses dans Amanda, etc... Voilà, me semble-t-il, qui est d'une autre importance que le misérable nuage de fumée que je produis avec ma pipe. Et voilà ce qu'aucun écriteau, placé dans la salle, n'interdit, sinon trois lignes dans le Journal Officiel, prose gouvernementale dont les exploitants se foutent, car elle ne concorde pas avec leurs intérêts, tandis que cette bienheureuse interdiction de fumer... si elle permet d'écouler dix esquimaux de plus c'est toujours ça de pris.

Amateurs à la fois de tabac et de films, il faut nous grouper et réclamer l'abolition de cette mesure vexatoire prise par un organisme vichyotte déchu pour se mettre au diapason des verboten d'occupation et emmerder le bon peuple. Tant que l'on a fumé dans les cinémas, il ne s'est jamais produit d'accidents, incendie, etc... qui soit imputable à l'innocent plaisir du spectateur tabagiste. Cet argument, pas plus qu'un autre, n'est valable.

Groupons-nous donc et envisageons une action. Irons-nous jusqu'à la grève ? Pourquoi pas ?

Dessin de Léo MALET.

Vous venez de la part de qui ?... Qui ça ? Le scénariste de la « Madone de la Butte » ? Connais pas. Ça vous étonne ? Je suis impresario, moi. Moi, je m'occupe des artistes... Nous sommes sur le même plan, le scénariste et moi. Nous fournissons les matières premières, voilà tout. Non, comprenez-moi, jeune homme. Vous êtes un ami de M. Barillier, c'est très bien et je m'en fous. Il veut vous faire tourner la « Madone de la Butte » ? Pour moi, ici, il n'y a qu'un seul client que je dois contenter, c'est la maison Paris-Productions ou plus précisément M. Glückstock. Si M. Glückstock est d'accord, moi je m'en fous.

Qu'est-ce que vous avez joué jusqu'à présent, monsieur Euh, puisque je n'ai pas le plaisir de vous connaître ?

« Le Misanthrope », « Hamlet », « Le Cid », « Perdican »... Où ça ?... A Montpellier, en tournée, puis à Lille... Premier prix du Conservatoire...

Ce n'est pas ce que je vous demande, notez bien. Je m'en fous. Je vous demande ce que vous avez fait dan cinéma jusqu'à présent, bon Dieu, je n'ai pas de ter perdre, vous voyez bien !

Un des sauveteurs dans « Avalanche » ? L'officier de marine dans « Amour en terranée » ? et puis ? le troisième gangster dans « Le Drame de la Chaussée tin » ? De la figuration ! Je ne m'occupe pas de la figuration !...

Le rôle de l'étudiant aveugle ? Non, mais vous n'êtes pas un peu... ? Vous n'av de nom, jeune homme, et vous voulez jouer le rôle principal ? L'étudiant aveu un rôle de deuxième plan ? Et après ?

...Ne me racontez pas d'histoires. Tout le monde peut jouer « Le Misanthrope » à Montpellier. Au cinéma, il nous faut des gueules. Des gueules et des noms, voilà ce qu'il nous faut...

BRADY

Annexe 3 :
On ne tue pas les rêves

Dans l'œuvre intégrale de Léo Malet, cette nouvelle est présentée ainsi par Francis Lacassin :

> Ici aurait dû figurer la nouvelle qui a servi à Léo Malet de canevas pour le troisième volet de la *Trilogie noire*. Il n'en a pas conservé le texte et la revue *Lectures de Paris* qui l'avait publiée en 1946 n'est pas conservée à la Bibliothèque nationale.
>
> L'auteur et l'éditeur seront reconnaissants à toute personne qui pourrait leur procurer le texte d'*On ne tue pas les rêves*.[2506]

Elle est le seul texte de fiction d'importance à n'avoir pas été réédité à ce jour. Afin de conserver les illustrations, qui participent à la dimension onirique de l'œuvre, elle est reproduite en fac-similé.

Cette nouvelle est d'un intérêt considérable, puisqu'elle constitue l'une des étapes de *Sueur aux tripes*, troisième volet de la mythique *Trilogie noire*. Ce texte incite donc à une approche génétique, qui peut être complétée par le manuscrit conservé à la médiathèque Emile Zola de Montpellier : *Le Froid dans le dos*. Sa date de rédaction n'est pas précisée, mais, pour des raisons stylistiques, ce dernier semble s'intercaler entre les deux autres versions. Dans le doute, il convient néanmoins de prendre toutes les précautions qui s'imposent. Le choix des titres proposés est lui-même significatif : *Le Froid dans le dos* est un projet de « roman par Léo Malet ». Le glissement sémantique vers le titre définitif, *Sueur aux tripes*, est suffisamment progressif pour rester lisible. En revanche, *On ne tue pas les rêves* est un court récit qui ignore de nombreux fils narratifs contenus par le roman pour se concentrer sur cette seule personne onirique et obsédante qui apparaît dans ces trois scènes liminaires, à commencer par ce qui peut passer pour la première version : *On ne tue pas les rêves* :

> J'étais dans un bureau de poste.

[2506] Francis Lacassin, préface à *On ne tue pas les rêves*, in Léo Malet, *Œuvre intégrale*, t. 5, p. 325.

Je n'avais absolument rien à faire dans cet endroit, mais j'y étais entré. [S'ajoutent ici - ce qui peut sembler paradoxal pour une nouvelle - deux paragraphes descriptifs qui se réduiront progressivement dans les versions suivantes, dont ce passage : « Un comptoir à hauteur de poitrine séparait la grande pièce en deux parties inégales. »] A l'extrémité du comptoir, derrière un guichet veuf de chaland, une jeune fille s'activait. Ses traits étaient flous. Elle tamponnait des plis avec ardeur. [Nouvelle description des lieux…] Derrière la grille apparaissait le dos courbé d'un employé en blouse grise. Je l'ai reconnu tout de suite. Je n'avais pas besoin de voir sa figure pour le reconnaître. Je savais qu'il avait des lunettes à monture de fer, une chiche moustache poussiéreuse, hérissée et désagréable et un menton pas rasé de frais.

Le début de cette nouvelle semble bien être une version antérieure du *Froid dans le dos* :

J'étais dans un bureau de poste, à poireauter dans une file d'attente. Rien ne m'appelait dans un établissement de ce genre[2507], et pourtant j'y étais. Et bien. Déjà, je me sentais fait comme un fromage. A l'extrémité du comptoir, une jeune fille s'activait, tamponnant des plis avec ardeur.[2508] Derrière une grille, apparaissait le dos courbé d'un employé en blouse grise. Je n'avais pas besoin de voir sa figure pour le reconnaître. Je savais qu'il avait des lunettes à monture de fer, un chiche moustache poussiéreuse, hérissée et désagréable, un menton […][2509].

Léo Malet semble donc avoir rédigé le deuxième texte avec le premier sous les yeux, ajoutant ici, retirant là… Et *Sueur aux tripes* propose une synthèse de ces différentes tentatives, fixant les choix esthétiques de Léo Malet parmi les possibles envisagés :

J'étais dans un bureau de poste.[2510] Je n'avais absolument rien à foutre[2511] dans un établissement de ce genre, mais j'y étais. Eh[2512] bien. Déjà, je me sentais fait comme un

[2507] On entend mieux, à travers cette expression remplaçant avantageusement « dans cet endroit », la gouaille de l'auteur ; il conservera donc cette expression dans la version finale.
[2508] La description de la nouvelle est ici supprimée. Les « traits flous » de la jeune fille s'estompent encore, et les trois phrases qui lui étaient consacrées dans la première version se fondent en une seule grâce à la relative : Léo Malet a sans doute pensé que qualifier ses traits de « flous » était déjà une précision trop importante, et qu'il obtiendrait mieux cet effacement souhaité en ramenant à la portion congrue la description du personnage. Ce choix sera conservé dans la version ultérieure.
[2509] Une de ces frustrations que réserve l'exposition : le texte, dont seul le recto est présenté au public, se poursuit au verso… L'absence de la conjonction « et » laisse néanmoins supposer qu'il se poursuit de la même façon que dans *Sueur aux tripes*.
[2510] Léo Malet renonce finalement à la deuxième période de sa phrase, la trouvant sans doute moins percutante et moins rythmique, et il revient à sa première intuition.
[2511] On le constate, dans ses romans policiers, Léo Malet ose de plus en plus rompre avec le langage policé. Ce même mouvement se constate dans les Nestor Burma : alors que la pudeur – et peut-être

fromage. [On note le retour de l'allusion au fromage. On retrouve ici un passage descriptif, beaucoup plus court que celui de la nouvelle, allant à l'essentiel, qui reprend la description du comptoir. Seul l'adjectif « grande » est remplacé par « vaste », sans doute jugé plus précis.] […] A l'extrémité du comptoir, derrière un guichet veuf de chalands[2513], une jeune fille s'activait, tamponnant des plis avec ardeur. Derrière une grille apparaissait le dos d'un employé en blouse grise. Je l'ai reconnu tout de suite. Je n'avais pas besoin de voir sa figure pour le reconnaître. Je savais qu'il avait des lunettes à monture de fer, une chiche moustache poussiéreuse, pisseuse[2514], hérissée et désagréable, un menton pas rasé de frais et une poitrine étroite.

Par rapport à *Sueur aux tripes*, la nouvelle *On ne tue pas les rêves* a l'intérêt d'être plus linéaire, car elle écarte un certain nombre de fils narratifs qui font la complexité du roman. Le récit y gagne sans doute en intensité dramatique.

---

le rigorisme de l'époque – le poussait bien souvent à remplacer les propositions injurieuses par leurs initiales, Léo Malet n'hésitera plus par la suite à recourir à la langue verte : ainsi, dans l'édition originale de *120 Rue de la gare* (1943), par exemple, Covet s'exclame que sa « réputation est f… » (p. 21). Il est aussi question de « g… de bois » (p. 57), ou du juron « N… de D… » (p. 114). Il va sans dire que les éditions plus récentes évitent ces prévenances, et qu'on trouve même, en 1949, chez le même éditeur, les mêmes expressions, cette fois en version intégrale, dans *Les Paletots sans manches* : « Ta gueule », p. 85, « tu nous as foutus dans la gueule du loup », ou encore « Nom de Dieu ! », p. 163.

[2512] La modification de l'orthographe - « Et bien » devient « Eh bien » - depuis la précédente version du texte est-elle faite à dessein ? Dans ce cas, la proposition changerait de statut, passant d'une simple locution adverbiale apportant une précision essentiellement phatique sur la phrase précédente à une interjection annonçant la lassitude que le narrateur exprimera dans la phrase suivante.

[2513] La mise au pluriel de l'expression est-elle significative ?

[2514] Ce nouvel adjectif amène une double précision sémantique et poétique, en entrant en résonance avec « poussiéreuse ».

Lectures de Paris

SOMMAIRE

CATHERINE HOWARD

par Paul REBOUX

La touchante histoire de celle qu'Henri VIII aimait, mais qu'il livra au bourreau.

ON NE TUE PAS LES RÊVES

par Léo MALET

L'auteur de « 120 rue de la Gare » présente, en ce récit, une étonnante silhouette de gangster peureux.

LE COLLIER DE LA REINE DU BŒUF PRESSÉ

par Géo LONDON

Une nouvelle policière joviale et caricaturale.

LA TABLE AUX HORS-D'ŒUVRE

par Jacques NELS

Le récit d'une bonne fortune due à la maladresse d'un mari et à la complicité d'une petite fille précoce

30 Fr.

RIEN QUE DES TEXTES INÉDITS

On ne tue pas les Rêves

par LÉO MALET

Illustrations de CLAUDE VERRIER

J'étais dans un bureau de poste.

Je n'avais absolument rien à faire dans cet endroit, mais j'y étais entré. Je passais devant, en auto, et j'avais stoppé. C'était un grand bâtiment de briques roses, avec des vastes fenêtres munies de barreaux. On ne les remarquait pas tout de suite. Preuve qu'ils étaient... comment dire? oui, c'est cela : « gais ». Ils n'évoquaient rien de pénible. La porte, en fer forgé béait au sommet des trois marches. Il y avait des fleurs près de la boîte aux lettres et du soleil partout. La poste se dressait toute seule dans cette lumière. Comme une tour. Sans aucune maison alentour, aussi loin que portât le regard. J'ai stoppé, j'ai gravi le perron et je suis entré.

Les fenêtres étaient dépourvues de stores. A travers les barreaux, on apercevait l'extérieur inondé de soleil. Malgré cela, à l'intérieur du bureau, il faisait sombre et silencieux. Peu à peu, mon œil s'est habitué à la pénombre et j'ai constaté que je n'étais pas seul.

Un comptoir à hauteur de poitrine séparait la grande pièce en deux parties inégales. D'un côté se tenaient les employés et de l'autre les clients. Ceux-ci étaient au nombre de trois. Je me suis mis derrière eux, parce que je savais que

c'était derrière eux qu'il fallait que je me mette. Ensuite j'ai attendu en examinant les lieux.

A l'extrémité du comptoir, derrière un guichet veuf de chaland, une jeune fille s'activait. Ses traits étaient flous. Elle tamponnait des plis avec ardeur. Une balance de cuivre tressautait à chaque choc. Un des plateaux supportait des poids, et tout cela sans bruit. Le tampon prenait de l'encre, puis il oblitérait des timbres, et sans bruit également... J'ai regardé les types qui me précédaient. Ils étaient funèbres. Ils attendaient leur tour en parlant chacun pour soi. C'est-à-dire qu'ils remuaient les lèvres. Aucun son n'en sortait... Derrière la grille, apparaissait le dos courbé d'un employé en blouse grise. Je l'ai reconnu tout de suite. Je n'avais pas besoin de voir sa figure pour le reconnaître. Je savais qu'il avait des lunettes à monture de fer, une chiche moustache poussiéreuse, hérissée et désagréable et un menton pas rasé de frais. Les lunettes abritaient des yeux méchants et ironiques... Peut-être, après tout, n'étaient-ils que narquois?... Mais ils m'ont toujours paru méchants. C'est l'effet qu'ils m'ont invariablement produit... Je connaissais ce type pour l'avoir vu la veille dans une banque, et la surveille dans un orphelinat, et les jours précédents, depuis des mois et des mois dans des endroits aussi divers que possible... toujours avec sa blouse grise, ses lunettes, sa moustache et son air mauvais... Il ne ressemblait à personne de mes connaissances. Mais lui me connaissait bien... A ce moment, j'ai voulu fuir... et brusquement ce fut à moi.

Il a tourné son visage vers moi. C'était bien lui! Il s'est enquis de mes désirs. Il a parlé et j'ai entendu ses paroles. Aussitôt, le bureau de poste s'est animé. Les vibrations sonores de la balance de cuivre me sont parvenues aux oreilles ainsi que le bruit sourd des coups de tampon. Il y avait deux hommes dans la cabine téléphonique; ils ont ri et parlé... Je ne sais pas ce que j'ai demandé car je n'avais besoin de rien, mais l'homme à la blouse a fait glisser vers moi divers papiers. Une conversation s'est engagée. Quelque chose clochait, certainement; je ne saurais dire quoi. J'ai fait des observations. Il les a écoutées, très poliment, quoique avec un sourire bizarre. Son œil brillait, un œil gris comme sa blouse, sa moustache et le reflet mort de ses verres à monture de fer... Ensuite, comme toujours, il y a eu une cassure brusque... L'homme a pris l'avantage. Je n'ai plus su quoi dire; je me suis senti soudain désarmé... La jeune fille a abandonné sa besogne. Elle s'est approchée. Ses traits étaient toujours indistincts, mais j'ai vu sa bouche : une immense bouche rieuse avec une dent cariée... L'homme à la blouse m'a humilié devant la fille. Elle a ri, interminablement; d'un rire silencieux car, immédiatement, tout est redevenu silencieux. Le rire de la fille était silencieux, grotesque et sinistre. Ceux qui téléphonaient sont sortis de la cabine et nous ont rejoint, curieux. On n'entendait plus rien, mais j'ai compris tout ce qui se disait et faisait dans cette atmosphère gluante... L'homme à la blouse m'a insulté, traîné dans la boue, traité de tous les noms... Autour de moi, on a ri... C'est alors que j'ai senti dans ma poche ce qui allait me donner le dernier mot. J'ai sorti la chose. C'était un livre. Je ne sais pas pourquoi je trimballais ce livre, moi qui ne lis jamais... J'ai mis le bouquin sous les yeux de l'infâme binoclard. La fille était toujours à ses côtés. Le binoclard m'a rendu le livre et a recommencé à m'injurier. Les clients ont ri et aussi la fille, alors, je me suis roulé par terre, je leur ai demandé pardon. J'ai pleuré, le front sur le carrelage, je leur ai dit que je leur donnerais tout ce qu'ils voudraient, que j'avais tort, oui, oui, c'était moi qui avais tort... mais qu'ils me laissent partir; qu'ils oublient... Je tremblais. Ils riaient toujours. Soudain, comme par enchantement, ils se sont évanouis. Je suis resté seul avec le type en blouse. Son œil mauvais triomphait derrière ses lunettes de fonctionnaire pauvre. Il a esquissé un geste autoritaire... Les sons, à nouveau, sont devenus perceptibles... Je me suis mis à aboyer.

J'ai fait un violent effort, du corps et de l'esprit. Je me suis extrait du rêve avec violence, comme lorsque l'on naît on se sépare de la mère et, comme lorsque l'on naît, également avec un cri.

En proie à une terreur abjecte, je me suis assis dans mon lit. J'étais enveloppé des pieds à la tête d'une sueur maladive. Je n'ai pas rejeté les couvertures. Je frissonnais. Je claquais des dents. Pourtant il ne faisait pas froid. Nous étions en été. Le soleil, déjà haut, filtrait à travers les volets. Un rayon accrochait au passage l'angle supérieur d'un miroir.

Je suis resté un bon moment ainsi, à ruminer. J'avais envie de fumer, mais pas la volonté d'atteindre le paquet de cigarettes. Il était là, sur la table de chevet, à portée de ma main. Quelque chose m'interdisait ce geste simple. Peut-être l'homme à la blouse, mon persécuteur du cauchemar, que j'avais toujours présent à l'esprit, comme si je rêvais... Enfin j'ai remué une jambe, je l'ai étendue vers la droite, là où les draps étaient frais. Je ne suais plus, la fraîcheur des draps m'a fait du bien, mais, à nouveau, j'ai réalisé combien ce lit était immense... comme un désert... Et j'ai pensé que j'avais toujours été un lâche, mais, qu'à l'époque où je vivais avec Jeanne, mon sommeil ne m'en apportait pas continuellement la preuve... Et je me suis dit que je n'aurais pas dû laisser partir Jeanne, mais je me suis dit aussi que c'était parce que j'étais un lâche que je l'avais laissée partir...

A ce moment, j'ai attrapé le paquet de cigarettes et j'en ai allumé une, ensuite je me suis levé et je suis allé dans le cabinet de toilette m'asperger d'eau. J'ai songé à un tas de choses plus ou moins importantes, mais en surimpression à chacune de mes pensées, il y avait le type en blouse. Il ne disparaissait tout à fait qu'une heure environ après le réveil. Jusque là, il m'escortait. Je le savais d'expérience, depuis plusieurs mois que cet ignoble binoclard visitait mon repos... Il n'y avait qu'à attendre... J'ai attendu, mais, ce jour-là, il a mis un temps fou à se débiner.

Je me suis habillé soigneusement, avec lenteur. Nous avions rendez-vous avec le Caïd à 1 heure. J'avais le temps. L'idée du Caïd m'a fait ricaner. Un drôle de ricanement qui sonnait faux. Il ne me faisait même pas illusion à moi-même. Est-ce que le Caïd savait que j'étais un lâche?... que j'avais toujours eu peur?... Est-ce que cela se voyait ou étais-je le seul à me savoir si vil?... Et le Caïd, à propos, qui interdisait formellement le port d'arme, lorsque nous allions en expédition, était-ce prudence ou lâcheté de sa part?...

J'ai mis mes chaussures et j'ai pensé à ce que j'étais, avant de faire partie de la tierce du Caïd.

Je me suis revu, poisse sans envergure, donnant dans des escroqueries miteuses, avec, de temps à autre, un cambriolage de tout repos. Une seule fois j'avais réussi un riche coup. Bouffé le fric, j'étais redevenu besogneux. Peu après, j'étais tombé pour un an. Etais-je lâche, alors? J'avais beau m'interroger après coup, je ne trouvais pas la réponse.

Je crois que c'est le départ de Jeanne qui a tout mis en branle. On me l'a prise et j'ai accepté la situation. La trouille, sans doute, mais sans en avoir conscience. Non, sur le moment, je suis certain que je n'ai pas su que j'avais peur, que j'aimais mieux filer doux, ne contredire personne, me laisser posséder, quoi! A l'époque, j'ignorais à quel point j'étais lâche. Le binoclard n'était pas encore là pour m'enseigner. Il n'est venu me hanter que deux semaines après la fuite de Jeanne. Me hanter et me découvrir si misérable à mes propres yeux...

Il y avait une bouteille d'alcool sur la cheminée. Je m'en suis versé un bon verre et je me suis mis à penser furieusement au binoclard. Régulièrement, je n'aurais pas dû m'empoisonner avec lui. Le laps de temps pendant lequel, après le réveil, il subsistait dans ma mémoire, — je veux dire avec intensité, — était depuis longtemps révolu. Mais le type était toujours là. Alors autant penser à lui. Ça ne serait pas plus gênant de penser franchement à lui que de le sentir me crétiniser. J'ai pensé à lui.

J'ai tout de suite découvert que j'étais désarmé, devant ce type. A moins d'échapper à sa présence. Son aspect m'intriguait, cauteleux et cafard. Il ne rappelait en rien aucune de mes connaissances... Je me suis mis à jurer. J'étais transporté de haine à son égard. Je me suis demandé comment m'en débarrasser, pour pouvoir enfin dormir tranquille et oublier que j'étais lâche. Si encore il avait été de chair et d'os... Quoique lâche je pouvais faire un... un effort, c'est-à-dire, avec un revolver... Mais pas plus qu'un fantôme, on ne peut tuer un rêve.

Ça m'a tout de même donné une sacrée idée, de ruminer ainsi. Je suis allé devant la glace, me tenir un discours. Je me suis déclaré à moi-même qu'il n'y avait qu'un moyen d'en sortir, que je n'étais pas un lâche et que j'allais le prouver, que si, jusqu'à présent, on m'avait considéré comme un cornichon, ça allait changer, que j'étais un homme et que j'avais tellement de temps perdu à rattraper que ça allait faire des étincelles.

A jacter ainsi, je me suis trouvé beau. J'ai repris un peu d'alcool et ç'a été aux pommes. Je me suis mis à rigoler parce que j'ai pensé tout d'un coup que, il n'y avait pas dix minutes, j'aurais pu gagner largement ma vie en me faisant exhiber, par les soins d'un quelconque ministère de la Morale, dans les écoles, afin de faire constater aux jeunes gens combien leurs héros modernes, les gangsters, étaient en réalité de pauvres loques, foireuses et tout... Oui, j'ai rigolé, parce que ce bonhomme-là n'existait plus, j'avais décidé qu'il n'existerait plus, qu'il n'avait jamais existé et que les rêves, c'était de la foutaise.

Alors j'ai pris les tiroirs et j'ai fouillé, et j'ai mis un siècle à dégotter ce que je cherchais: un Mauser 7,35, quelque chose de maouss, un truc dont je m'étais bien gardé de jamais me servir, mais que j'avais acheté, comme ça, par vanité imbécile, parce qu'une panoplie de ce genre ça fait toujours bien dans la garde-robe du distingué hors-la-loi.

J'ai nettoyé le pétard, l'ai chargé, mis en ordre de fonctionnement et l'ai enfoui dans ma poche.

Là-dessus, je suis sorti.

Je suis arrivé chez le Caïd et me suis fait engueuler. Avec toutes ces combines, je m'étais mis en retard. Il y avait là, la clique au complet: Fred, Peter le Bossu, le Loc-du, Paletot-de-Cuir et deux ou trois autres. Après avoir laissé entendre un certain nombre de fois qu'il n'avait aucun doute sur les tendances de ma mère à trafiquer de ses charmes, le Caïd a dit:

— Commençons.

— C'est pour l'affaire des Entrepôts? ai-je demandé, histoire de dire quelque chose.

Il a fait:

— Dis donc, désormais, nous fixerons nos rancarts un peu plus tard dans la soirée... Parce que tu me sembles avoir du mal à te réveiller... Les Entrepôts?... T'es pas cinglé?... Attends au moins dix jours... Tu crois qu'ils vont faire une paye spéciale aujourd'hui, rien que pour nous permettre de la leur faucher?...

Pour faire bon poids, il a encore mis ma mère et ses soi-disant mœurs légères sur le tapis. C'était un peu comme un écho du binoclard. Mais ça ne me faisait plus grand'chose. J'ai souri, j'ai pris une chaise et me suis approché du cercle. On s'est mis à discuter sérieusement le coup.

Le Caïd agissait comme un véri-

table chef de guerre. Il y tâtait. Il nous a montré le plan de la boîte, une propriété en banlieue sud. Il nous a expliqué tout: le chemin à prendre, ce qu'il nous faudrait faire une fois sur les lieux et où nous trouverions le pognon. Il a distribué les rôles: « Locdu, tu feras ça... et toi, Peter, ceci... ». Il a repris le plan, nous a désigné un chemin bordé d'arbres, avec une rivière en lisière...

— C'est un endroit particulièrement obscur... De bons yeux sont nécessaires.. Fred et Paul en ont... Ils feront le guet, là...

— Le plus marrant, s'est esclaffé Paletôt, c'est qu'il y a une gendarmerie à deux cents mètres de la piaule.

Le Caïd a confirmé:

— Oui. Aussi, pas de boucan... C'est du cousu-main, mais sans boucan... En plus du fric, on aura la satisfaction de s'être payé la gueule des cognes...

On a levé la séance et pris rendez-vous pour le soir. Ensuite, on s'est séparé. J'ai serré la main à Fred:

— A ce soir.

— A ce soir, Paul.

Je suis revenu sur mes pas et lui ai demandé des nouvelles de Jeanne. Je n'ai pas pu m'empêcher de lui demander des nouvelles de Jeanne.

— T'en fais pas, Paul, a-t-il dit. Elle va... Elle est en bonnes mains.

Il rigolait, en disant cela. J'ai compris qu'il se foutait de moi, comme toujours. Ça m'a été indifférent

On a garé la bagnole dans le coin le plus obscur, le chauffeur est resté au volant et on a pris la direction de la baraque à refaire. Récemment, un orage avait éclaté et un autre couvait. Le ciel était noir. La brise agitait les feuilles et les égouttait. Les gars sont allés faire ce qu'il y avait à faire. Fred et moi, on a pris la faction, sans un mot.

On entendait couler la rivière, avec, parfois, des bruits mystérieux à sa surface. Des grenouilles coassaient. Le vent a soufflé plus fort, libérant la lune des nuages. Elle a illuminé la route, là-bas, à la sortie de cette espèce de tunnel de feuillage sous lequel nous nous tenions. Elle a même réussi à insinuer un de ses rayons entre les branches et il est tombé entre nous deux. On s'est vu.

Un cigare non allumé aux lèvres, les mains aux poches, Fred attendait paisiblement. Je me suis approché:

— Ecoute, ai-je dit, et ma voix a sifflé et j'ai été surpris de lui découvrir un tel accent, écoute, c'est peut-être très drôle de m'avoir fauché ma maîtresse, mais je ne partage pas cette opinion. J'ai mis du temps à m'apercevoir que je ne devais pas partager cette opinion, mais j'y suis arrivé. Tu m'as sans doute pris pour un foireux, hein? Eh bien, mon cochon, tu t'es salement gourré... Tu vas me rendre Jeanne, Fred, sinon...

Il n'a pas bougé. Je ne sais pas s'il a été surpris de mon extraordinaire attitude, — il faisait trop sombre pour discerner ses traits, — mais il n'a pas bougé. Il a simplement ricané:

— Ah! c'est donc ça, l'explication de ta binette... T'es pas malade? Qu'est-ce que c'est que ces vanes? Dis donc, fallait la garder, la sœur, si elle te tient tant que ça... Fallait la garder...

Il a ajouté, en se marrant franchement:

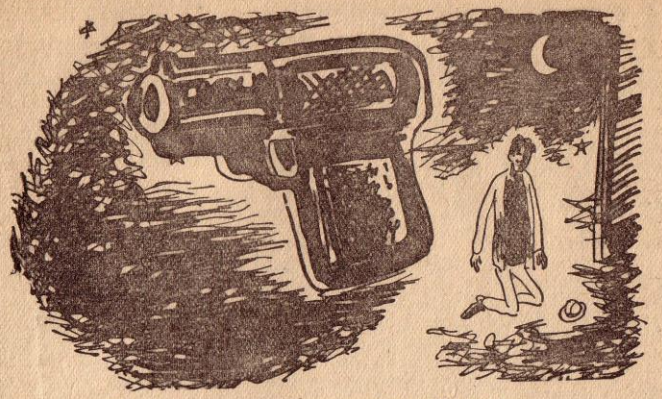
— ... ou fallait pouvoir.

Aucune trace d'émoi ne pointait dans son rire.

— Bon, ai-je fait alors, mon vieux Fred, je vais te buter. Il est nécessaire que je te bute... A cause de Jeanne... et d'un tas d'autres trucs...

J'ai produit mon feu et l'ai placé dans le rayon de lune. L'acier bruni avait des reflets mats. J'ai constaté avec désespoir que je tremblais un peu. Fred a cessé de rire, tout en conservant son calme:

— Espèce d'andouille, a-t-il dit de sa voix égale, t'es pas marteau? Tu



Mes farouches résolutions sont parties à vau-l'eau...

fais suivre un canon, à présent? Tu connais pourtant bien la consigne du Caïd? Pas d'arme. Et ne crois pas que ce soit parce qu'il a les jetons. Le Caïd en a mis en l'air plus que tu n'en mettras jamais, pauvre lavette... Et je te garantis qu'il ne serait pas content d'apprendre que tu as enfreint ses ordres...

Il a parlé, il a parlé. Je ne sais plus ce qu'il a dit. Il ne s'est pas départi de cette attitude méprisante et paternelle du monsieur qui n'aime pas voir les enfants jouer avec les allumettes, non qu'il craigne qu'ils mettent le feu, mais parce qu'il va être forcé de les gifler. Il ne m'a pas donné une seconde l'impression d'avoir pris ma menace au sérieux. J'aurais eu cent fois le temps d'appuyer sur la gâchette. Je ne l'ai pas fait. Mon bras est retombé comme si l'arme était trop lourde pour lui, et c'était cela, en effet. Mes farouches résolutions sont parties à vau-l'eau. J'ai compris que lorsqu'on a un pétard dans la main, il faut tirer tout de suite, sans réfléchir ni faire de discours, parce qu'après, c'est trop tard, surtout quand, comme moi, on n'est pas tellement sûr de vouloir tirer. Se donner la comédie devant son miroir et être au pied du mur, cela fait deux. Je me suis senti devenir tout petit et quelque chose m'a tordu la gorge: une immense envie de pleurer, de honte, de rage, d'impuissance et de tout. En même temps, un désir de me venger, mais je savais bien que ce n'était qu'un désir, un pauvre désir irréalisable. Je venais d'en avoir la preuve.

— Range ça, a grogné Fred, tu pourrais blesser quelqu'un.

J'ai obéi. C'était plus facile que de tirer.

— Dis, Fred, le Caïd... Est-ce que le Caïd...

— Ta gueule. Le Caïd ne saura rien... Et Jeanne non plus...

Nous ne nous sommes plus rien dit. Peu après les autres sont revenus, l'affaire faite. On a réintégré la voiture et on est rentré en ville. Là, chacun, sauf ceux qui avaient à « rendre compte », a tiré de son côté.

Le binoclard m'a persécuté toute la nuit.

Le jour du raid contre les Entrepôts est arrivé.

On a tenu des tas de réunions préalables où toutes les modalités d'action ont été examinées. En fin de compte, il a été décidé que l'attaque aurait lieu au moment où l'argent destiné à la paye des ouvriers de cette entreprise, rentré de la banque, n'était pas encore dans le coffre-fort des Entrepôts. Le Caïd connaissait ce moment à une seconde près. Il nous l'a indiqué.

Pour cette affaire, le Caïd a transgressé quelques-uns de ses principes. Nous devions bondir dans les bureaux revolver au poing, de façon à intimider les employés, mais nous ne devions en aucun cas faire usage de nos armes. Le coup pouvait se faire sans effusion de sang. Il se ferait. D'ailleurs, les pétards qu'on allait nous distribuer n'étaient pas chargés. C'était une simple mesure d'intimidation. On ne pouvait pas exiger du caissier des Entrepôts qu'il nous remette l'argent dont il avait la garde simplement sur la vue de nos physionomies, si patibulaires fussent-elles. Il fallait appuyer notre demande d'arguments plus menaçants. Le Caïd était le premier à regretter cette comédie, car, de toutes façons, revolvers chargés ou non, le crime d'attaque à main armée serait retenu ; — mais il avait soigneusement étudié la chose : on ne pouvait faire autrement. Et le jeu en valait la chandelle.

On a reçu les pétards puis, pendant que Paletôt prenait ses dispositions pour nous ménager des alibis, on a revu tout le plan d'attaque. On s'est bien imprégné et l'heure de l'action a sonné.

Les Entrepôts, c'était presqu'une ville, avec ses 2.000 ouvriers, ses édifices de sept étages, sa cour ensoleillée, vaste comme une place de province. Des passerelles noires reliaient les bâtiments les uns aux autres. Les bureaux étaient à droite, à côté de la pendule de pointage. Ainsi, nous avons vu l'heure tout de suite, lorsque nous sommes arrivés. C'était juste le moment. Le Bossu a stoppé. Locdu, Fred et moi nous avons sauté de la bagnole et fait irruption dans le bureau. Le coffre était ouvert et le fric était par terre, attendant d'y être rangé.

— Haut les mains ! a gueulé Fred, en brandissant son inoffensif soufflant.

Un jeune type, vêtu d'un veston un peu court des manches, ne s'est pas fait prier. Roulant des yeux terrifiés, il a obtempéré. Avec un faible cri, une blondinette est partie dans les pommes. Elle a lâché un casier à lettres qui a éparpillé son contenu et s'est écroulée. Elle est tombée de telle façon que sa jupe s'est relevée très haut, découvrant une jarretelle noire, la dentelle d'un pantalon et une appréciable surface d'appétissante chair.

Maintenant que j'y réfléchis, j'aurais dû rester là, à me rincer l'œil, jusqu'à ce que tout soit terminé. Mais je ne me suis pas attardé à ce tableau. Mon regard a couru au troisième employé.

Il avait une blouse grise, une moustache raide, poivre et sel, une barbe de trois jours et des lunettes à monture métallique.

Tout ce que j'avais enduré ces derniers temps m'a envahi le cerveau, la haine m'a aveuglé, j'ai braqué mon feu sur lui, mon feu qui était chargé, mon Mauser qui ne me quittait plus, et j'ai actionné la gâchette aussi vite que j'ai pu.

Il a pris les premières pêches en plein buffet. Il y a porté les mains en se courbant. Il a gueulé quelque chose comme : « J'ai des enfants... j'ai des enfants... ». J'ai répondu : « Salaud », et continué la musique. Brusquement, il s'est redressé. J'ai vu ses yeux. Ils n'étaient plus méchants. Ils exprimaient une incompréhension totale de ce qui se passait. Ma machine à fabriquer des orphelins disposait encore de deux projectiles. Je les ai distribué. Il a eu un hoquet

terrible et ça m'a fait plaisir et il s'est effondré comme une masse, tout sanglant, à côté de la môme évanouie. Ses lunettes de fer, verres brisés, se sont placées curieusement à califourchon sur une jambe de celle-ci. Un peu du sang du type a giclé sur la cuisse rose.

De la porte de communication à la fenêtre close et de la fenêtre à la porte, le Caïd a facilement couvert un kilomètre. Enfin, il s'est immobilisé. Il avait aux lèvres une cigarette sur laquelle il ne tirait pas. Elle se consumait lentement toute seule au coin de sa bouche et la fumée obligeait le Caïd à fermer l'œil gauche, ce qui ne l'embellissait pas.

Je ne sais plus comment je me suis trouvé comparaître devant lui. Je suppose qu'une fois mon acte accompli, mes compagnons m'ont sauté dessus, maîtrisé et entraîné dans la voiture...

Ce que sais — et bien — c'est que, dans l'affolement général, et la précipitation de notre départ, on a laissé l'argent. Je l'ai assez entendu déplorer autour de moi... Et maintenant, moi, le responsable de cet échec, l'artisan du Diable savait quelles complications futures, j'étais là, devant le Caïd, dans l'attente de sa décision. Et ils m'entouraient tous, l'air très mauvais.

Le Caïd m'a injurié, puis il s'est brusquement radouci :

— A quoi bon, a-t-il soupiré (c'était la première fois que j'entendais le Caïd soupirer), à quoi bon perdre notre temps à te faire de la morale, hein, chien jaune? Je te ferai certainement payer un jour ton incartade, mais pour le moment, il s'agit d'aviser. Il n'est pas de notre intérêt ni du tien que tu tombes aux mains des poulets... Il faut que tu files immédiatement te planquer quelque part... Et laisse pousser tes bacchantes... Euh... Enfin, modifie un peu ta gueule... Le jeune scribouillard, à défaut du vieux, t'a suffisamment vu pour donner de toi un signalement précis...

J'ai demandé s'il était mort, celui qu'il appelait le vieux. Ça me paraissait très important.

— Je m'en fous, a craché le Caïd. Je n'en sais rien et je ne veux pas le savoir. Mais le contraire m'étonnerait... Assez discuté, voici un peu de fric et barre-toi. Ça va devenir malsain, de te fréquenter... Bon Dieu de Bon Dieu...

Il s'est remis à jurer et s'est plaint du sale pétrin dans lequel je les avais fourré, lui et l'organisation. Il m'a tendu des billets. Je les ai pris. Cela représentait une assez coquette somme. Je me suis demandé à quoi ça rimait, ces largesses, surtout après les ennuis que je leur causais, à tous, mais ne me suis permis aucun commentaire. J'ai glissé les billets dans ma poche et mes doigts ont rencontré le Mauser. J'ai trouvé surprenant que le Caïd ne me l'ait pas confisqué, dans sa rage du début de l'entrevue. Mais j'ai réfléchi qu'à présent il était vide et ça ou un bout de métal quelconque, c'était du kif. Je ne voyais pas très bien, d'ailleurs, pourquoi je gambergeais ainsi. Peut-être parce que j'avais sommeil. Car j'avais sommeil. Une irrésistible envie de dormir m'envahissait.

J'ai regagné mon domicile. Sans doute allait-il me falloir, pendant un certain temps, changer d'hôtel chaque jour et divers objets m'étaient nécessaires. J'ai préparé une petite valise avec rapidité, mais très calme. C'était extraordinaire ce que je pouvais être calme. En passant devant le miroir, je me suis souri. Je m'étais revalorisé à mes propres yeux... En bâillant, j'ai pris les munitions et ai rechargé le Mauser... Maintenant, je savais ce que c'était, qu'un pétard. Il n'était vraiment pas difficile de se montrer à la hauteur... Je me suis assuré que je n'oubliais rien je suis parti.

Au coin de la rue, j'ai croisé une automobile dont la carrosserie particulière a attiré mon attention. Je suis

vivement revenu sur mes pas. La voiture a stoppé devant mon domicile et des bourres en sont descendus, se sont engouffrés dans l'immeuble...

Alors, ç'a été comme s'ils étaient venus, ainsi qu'au cinéma, dans un assourdissant vacarme de sirènes et de claksons... J'ai eu plein les oreilles d'un bruit furieux et il m'a semblé aussi qu'un tremblement de terre soulevait le quartier, que les maisons s'écroulaient et que fléchissaient les trottoirs.

J'AI hélé un taxi et me suis fait conduire dans le centre de la ville. Là, j'ai pris le métro. J'en suis sorti à une station desservant une gare. Des voyageurs descendaient d'un train, portant au visage des traces de fatigue. L'après-midi était avancé et ils roulaient depuis le matin. Je me suis renseigné sur la provenance du train pour savoir quoi inscrire sur la fiche de l'hôtel voisin où j'ai pris une chambre. Avec ma valise et mon imperméable, je pouvais passer pour un voyageur. Il faisait encore grand jour. Je me suis couché immédiatement, car j'étais censé être recru de fatigue. Je n'étais pas exactement fatigué, mais j'avais terriblement sommeil.

Je ne me souviens pas m'être jamais si bien reposé. J'ai dormi jusqu'au lendemain 10 heures, d'une traite. J'ai peut-être rêvé, mais pas du binoclard. J'en étais sans doute débarrassé à jamais. Cette perspective m'a rendu tout joyeux.

J'ai sonné pour le petit déjeuner. On me l'a apporté, accompagné de quelques journaux. J'ai trouvé épatant de ne pas avoir à les demander. J'ai déplié les quotidiens et il m'aurait fallu être plus qu'aveugle pour ne pas m'apercevoir que l'on s'occupait de moi, dans la presse... et ailleurs :

ATTENTAT AUX ENTREPOTS... UN CAISSIER SAUVAGEMENT ASSASSINÉ... LE GANGSTER ASSASSIN EST CONNU SOUS LE NOM DE PAUL-LE-FOIREUX... UN INDIVIDU DANGEREUX... CRIMINEL NOMBREUX ET SANGUINAIRE, ON SOUPÇONNE PAUL - LE - FOIREUX D'ÊTRE L'AUTEUR DE L'ASSASSINAT DU CHAUFFEUR DE TAXI TROUVÉ MORT AU VOLANT DE SA VOITURE, A BLANCHES-MAISONS, EN MARS DERNIER... LA TRAGÉDIE DE VIVE-FONTAINE OU DEUX PAISIBLES RENTIERS TROUVÈRENT LA MORT, DOIT ÊTRE EGALEMENT IMPUTÉE A L'ASSASSIN DES ENTREPOTS... L'ATTAQUE DE LA BANQUE DU SUD EGALEMENT... LA SOCIÉTÉ DES ENTREPOTS OFFRE UNE RÉCOMPENSE A QUI...

« Etc..., etc... »

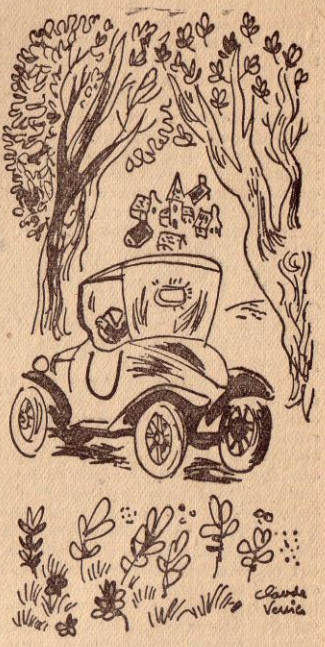
J'ai lu les articles et j'ai vu que l'on me collait généreusement sur le dos toutes les affaires criminelles du dernier semestre que la Préfecture avait été impuissante à résoudre.

J'ai trempé mes croissants dans le café au lait et je les ai mangés en réfléchissant.

J'ai pensé que le Caïd n'était pas un crétin. Il m'engageait à fuir et ça lui permettait — il devait avoir des accointances avec les bourres ou la presse — de lancer tout le monde à mes trousses, écartant ainsi l'orage de sa propre tête et lui assurant une tranquillité momentanée qu'il saurait mettre à profit. Ce n'était pas maladroit. De son côté, la police devait être aux anges d'avoir enfin trouvé un bouc émissaire. On commençait par trop à la taxer d'incapacité. La presse allait me fabriquer une légende aux pommes. Peu à peu, les flics eux-mêmes finiraient par y croire et, lors d'une rencontre éventuelle, il fallait s'attendre à de sérieux échanges de pruneaux. Le Caïd avait dû compter là-dessus. Il espérait bien qu'on ne m'arrêterait que mort. Comme ça je ne pourrais pas l'ouvrir. Sur le moment, cette perspective ne m'a pas effrayé. Il faut dire qu'elle m'a à peine effleuré. Je me marrais trop en lisant mon nom sur les grosses manchette. Paul-le-Foireux ! Les flics n'avaient pas trouvé cela tout seuls, ni les journalistes. Ça, c'était une petite vacherie du Caïd ou de Fred, ou des deux. Et ça tombait à plat. Parce que ce fameux foireux en question, il commençait à foutre les jetons à toute une ville...

Rien ne pouvait me plaire davantage et c'est alors que j'ai songé à analyser mon vertige de la veille, lorsque j'avais vu les bourres s'engouffrer chez moi. Il était dû en partie au fait que j'avais compris tout de suite que ce n'était pas par hasard qu'ils rappliquaient, et ça, c'était le côté négatif, le côté peureux. Mais j'avais éprouvé en même temps une réelle satisfaction de me savoir l'objet d'attentions pareilles. Une voiture de bourres pour moi tout seul, avec sirènes et tout le tremblement... Oui, je sais, les sirènes, elles hurlaient surtout dans mon imagination, mais enfin, c'était tout comme... J'avais nettement senti que je devenais l'Ennemi public N° 1... Les journaux, ce matin, m'en apportaient la preuve... Ce que c'était, hein, que d'avoir tué le vieux... que d'avoir tué le rêve... Maintenant, j'en vivais un autre, bien plus réel et bien plus merveilleux.

J'ai fini mon déjeuner et me suis senti très fort.



J'ai poursuivi ma route en touriste peinard...

LES jours ont passé... et cette euphorie aussi.

J'ai rapidement réalisé que j'avais engagé un sérieux duel avec la Société et qu'un jour ou l'autre, ça tournerait mal. Je me suis dit cela assez calmement, parce qu'en somme je n'avais jamais été aussi heureux. Je dormais bien, le binoclard ne venait plus me faire honte dans mon sommeil, et ça, c'était bougrement appréciable.

J'ai décidé de quitter la capitale et d'aller voir en province si le climat n'était pas plus sain. Je me suis rendu chez un garagiste de ma connaissance, spécialisé dans la fourgue des bagnoles volées. J'ai choisi un petit cabriolet pas trop ruineux et j'ai eu en prime trois plaques minéralogiques de rechange, au cas — certain — où j'en aurais besoin.

Je me suis aperçu bientôt que ça n'était pas mieux, en province. Toute la police du territoire était alertée. Les plus infimes feuilles de choux sous-préfectorales relataient mes pseudos fameux exploits et publiaient ma

photographie et mon signalement. Photo et signalement plutôt vaseux, mais inquiétant tout de même. Toutefois, je ne me suis pas trop frappé.

J'ai poursuivi ma route, en touriste peinard, du moins d'apparence. Je n'ai pas hésité, un jour, à m'entailler profondément la joue avec mon rasoir. C'était, à la fois, une bonne et mauvaise combine. Bon, parce que ça me défigurait et mauvais parce que pour faire disparaître cette balafre, maintenant, c'était midi, et si jamais elle était signalée... Je ne me suis pas laissé pousser la moustache. Le Caïd, lors de ses paternelles recommandations, avait presque insisté là-dessus. Inutile de demander si la police devait être au courant de cette possible transformation.

Pendant un certain temps j'ai bénéficié d'un répit. Il y a eu une accalmie dans les cris de la meute. Ça ne m'a fait ni chaud ni froid. J'ai continué à rouler, un peu absent, quoique sur le qui-vive, comme de juste, mais sans aucune nervosité. Puis brusquement, soit qu'ils aient manqué de copie plus intéressante ou pour toute autre raison, les journaux ont remis ça. C'est le soir où j'ai eu envie d'une femme. Une envie irrépressible, comme je n'en avais jamais éprouvé. Ce désir sexuel me tourmentait depuis que je m'étais débarrassé de mon persécuteur, mais jamais avec cette violence. Je suis allé à la recherche d'une maison publique et j'ai fini par la découvrir sans m'enquérir de mon chemin plus de trois fois. J'y suis entré en même temps qu'un jeune homme porteur d'un journal tout frais sorti des presses. Il travaillait à la feuille locale et c'était le numéro du lendemain. Il a fait part des nouvelles à deux clients qu'il connaissait et à la sous-maxé. Un châtelain s'était fait mettre en l'air, dans ce secteur où je rôdaillais et, bien entendu, en dépit de l'ignorance où se trouvaient les autorités de ce détail, le coupable était tout désigné... l'insaisissable Paul, l'Ennemi public n° 1... Je me suis dit que j'étais une fameuse terreur et un non moins fameux et providentiel alibi pour certains audacieux. Là-dessus, une rouquine est venue s'asseoir à mes côtés et me faire du charme. Elle m'a toisé trop attentivement à mon gré. Je ne me suis pas attardé. J'ai repris la bagnole et, au premier tournant de la route, j'ai changé mon numéro. Ce que je ressentais était bizarre. Je l'ai mis sur le compte de mon désir sexuel insatisfait. En fait, je crois plutôt qu'à partir de ce moment — et sans que j'en eusse exactement conscience — j'ai recommencé à avoir les jetons.

Pendant deux jours et deux nuits, je n'ai pas mangé ni dormi. Ça m'a épuisé. Ce n'est pas le manque de nourriture et de sommeil proprement dit qui m'a éreinté. Ma fatigue était moins physique que morale. J'éprouvais à dormir, maintenant qu'aucune larve ne peuplait mon sommeil, un bonheur sans égal. C'était un refuge ineffable et il m'a été interdit pendant deux jours, à cause de tout le bruit fait autour de ce châtelain que je ne connaissais pas. Je me suis enfin aperçu que là où j'étais on ne parlait pas plus du châtelain que du gangster et j'ai résolu de me méfier à l'avenir, autant de nervosité que des gendarmes. Car, à présent, j'étais nerveux et il n'y avait rien à faire là contre. Et ça ne m'a pas rendu mon calme de constater que bientôt j'allais être sans le sou.

Il me fallait trouver de l'aide.

J'ai consulté la carte. Depuis mon départ de la capitale, je roulais un peu comme un ivrogne, en zigzag. Je n'étais pas très éloigné de certaine grande ville où demeuraient des types sur lesquels je pouvais compter. Il n'était certes pas très prudent de m'approcher d'une grande

ville, mais j'y suis allé. J'en ai atteint les faubourgs au début de la nuit et j'ai fait le plein d'essence, car le réservoir était presque à sec. J'ai pris aussi un bidon supplémentaire, à toute éventualité. Question pèze, ça a fait une jolie brèche. Il me restait cent francs et de quoi acheter quatre paquets de cigarettes. J'ai acheté les quatre paquets de cigarettes et je suis arrivé chez un des types en question.

Dès qu'il m'a vu, il a pâli. Il m'a reconnu immédiatement, malgré ma balafre et la fatigue de mon visage, et n'a même pas attendu que je l'ouvre.

— Fous le camp, qu'il m'a dit. Nom de Dieu, tu sais bien que toute la police te recherche... Je ne jurerais pas que les types comme moi, qu'on sait t'avoir connu, ne soient pas surveillés...

Je lui ai balancé une insulte, mais j'ai foutu le camp. J'ai traversé la ville. J'avais une seconde tentative à faire, à l'autre bout. J'ai roulé sans me presser. C'était bon de sentir le pavé de bois sous les pneus et d'être éclaboussé longuement, au passage, par les lumières vives des cafés. C'était surtout bon de faire durer le plaisir; de retarder l'instant d'une autre réception. A un barrage, je me suis trouvé placé tout contre le flic qui actionnait les signaux. Il m'a regardé sans me voir. Ça m'a semblé de bon augure. J'ai accéléré. Les cafés à terrasses se sont espacés. Bientôt, il n'y en a plus eu. J'ai longé le mur d'une fabrique, gravi une rue en pente raide. C'était là.

Ç'a été moins désagréable qu'avec l'autre. Au premier abord, même, j'ai conçu quelques espoirs. Le copain ne m'a pas flanqué dehors, lorsqu'il a vu à qui il avait affaire. Il m'a dit d'entrer. Je me suis assis. Il est allé chercher une bouteille d'alcool et m'en a versé une bonne rasade. J'ai bu.

— Et alors? a-t-il demandé.

Je lui ai dit que j'avais faim. Silencieusement, il m'a confectionné un sandwich. Je l'ai grignoté lentement.

— Et alors? a répété le copain.

Je l'ai regardé:

— Je suppose que tu es au courant...

— Tu parles!... Même que j'en bave, Paul... Qui aurait pensé ça de toi...

Un silence a régné. Le copain avait une question sur le bout de la langue qu'il ne se décidait pas à formuler. Enfin, il y est allé:

— Et... hum... qu'est-ce qui t'amène, ici, ce soir?

Je lui ai dévoilé mon besoin d'argent. Il a soupiré de soulagement. Il a laissé échapper:

— Ah! ce n'est que ça!

— Que croyais-tu donc?

— Euh... je ne sais pas, moi...

Il m'a fallu faire effort pour dire:

— Que j'allais te demander l'hospitalité jusqu'à ce que tout cela se tasse et que je puisse passer la frontière?

Il m'a fait face, résolument:

— Eh bien, oui, Paul, j'ai pensé cela. Et ma réponse était toute prête. Le raisiné, c'est moche. Pour le moment, je suis sur une bonne petite combine pépère. Je ne tiens pas à la paumer en tombant pour recel de malfaiteur... Et quel malfaiteur!... Tu n'as peut-être pas fait le quart de ce que l'on te prête, mais pour mon sapement le coup serait le même. Alors... C'est déjà bien beau que je ne t'ai pas vidé presto.

— D'autres l'ont fait.

— Ah, tu vois... alors... si tu veux du pognon... Combien?

— Donne-moi cinq mille.

Il a secoué la tête:

— Non... Je n'en ai que deux... et des poussières.

Du vent! Il devait trimballer plus que ça dans sa poche. Mais je n'ai pas discuté. J'ai compris que ça ne servirait à rien, de discuter. Que c'était bien beau, comme il disait, qu'il m'ait ouvert sa porte, offert une

collation, et maintenant une aumône. Un changement s'était tout à coup opéré dans l'attitude de mon interlocuteur. Il parlait sec; ce n'était plus comme au début, lorsqu'il hésitait. Il a dû voir en moi comme à travers une vitre et mieux que je n'y voyais moi-même...

Il a rangé la bouteille. J'ai saisi ce que ça signifiait. Je me suis levé, tout moche. J'ai accepté quinze cents balles et on s'est séparé.

Je suis redescendu en ville. J'ai erré, sans trop savoir ce que je faisais ni ce que j'allais faire. Finalement, je me suis mis en quête d'un hôtel. Je suis passé devant trois ou quatre. Dans l'aspect de chacun d'eux, j'ai repéré quelque chose qui m'a déplu, quelque chose de suspect. Je suis revenu vers le centre. J'ai balancé un moment pour savoir si j'irais voir Rose. Je me suis dit que, jusqu'à présent, le résultat de mes visites n'était guère encourageant, mais que je pouvais bien me permettre encore cette expérience, et qu'une femme, c'était sans doute moins fumier...

J'ai pris la direction de la banlieue. Je ne me suis pas trop mal orienté. J'ai retrouvé facilement la maison, encore que quelques changements y eussent été apportés. Dans le jardinet, il y avait un arbre en plus ou en moins, je ne saurais préciser. Sous la fente de la boîte aux lettres était fixée la plaque de cuivre mentionnant le nom de Rose. La lune baignait le paysage. La maison en paraissait plus calme, sans aucune lumière aux fenêtres. J'ai sonné. Personne n'a répondu.

J'ai rangé la voiture dans l'ombre, éteint les phares et je suis resté là, à attendre, en grillant des cigarettes et pensant à Rose.

Je l'avais connue lors de ma fameuse escroquerie, celle qui avait réussi et pour laquelle j'avais tiré un an. Nous nous étions payés du bon temps, nous deux. Je l'avais fichtrement bien sortie de la purée, Rose.

Minuit a sonné. Les arbres ont bruissé. J'ai allumé une autre cigarette et pensé que c'était fini, d'aller et venir comme un ours en cage.

Un taxi l'a déposée. Il était déjà loin qu'elle fourgonnait encore dans la serrure de la grille. Je me suis approché :

— Rose.

J'ai rejeté mon chapeau sur la nuque, ai battu le briquet et me suis éclairé le portrait.

— Paul.

Elle a lancé cela d'une drôle de façon. Je n'ai rien vu de son jeu de physionomie, — la flamme du briquet m'éblouissait, — mais je suppose qu'il a dû marquer la surprise et aussi un peu de peur. J'ai éteint le briquet :

— Entrons.

On est entré. Je me suis affalé dans un fauteuil. J'ai parcouru la pièce du regard. C'était confortable et coquet, chez elle. Douillet, comme toujours, et propice au repos. Il y avait un appareil de radio sur un meuble bas et de jolies petites tables. J'ai engagé la conversation plutôt banalement :

— Toujours pas le téléphone?

— Non.

— Toi qui en avais tant envie.

— Ça m'a passé.

— Oui... (J'ai ricané.)... Après tout, qu'importe, hein, Rose? Ce n'est certainement pas de téléphone que je suis venu t'entretenir cette nuit, n'est-ce pas? Ce serait plutôt du télégraphe...

J'ai désigné le poste de radio avec une expression significative. Elle a fait : oui, de la tête.

— Alors, pas besoin de te raconter ce que tu sais déjà...

Je la faisais au type avare de paroles, mais j'ai parlé, parlé. C'était une réaction nerveuse. J'avais été trop longtemps privé d'interlocuteur. Elle était assise en face de moi, les jambes haut croisées. Je n'éprouvais

à son égard aucun désir charnel. Il me suffisait que l'être assis en face de moi soit une femme. C'était tout et c'était énorme.

J'ai suggéré qu'elle pourrait peut-être me trouver une combine pour franchir la frontière proche; qu'en attendant, elle pourrait m'héberger. On planquerait la voiture et... Je me suis interrompu :

— Dis donc, c'est une veine que tu sois rentrée seule. J'y songe juste maintenant.

— Oui, une vraie veine. Parce que, tu sais, je suis mariée.

— Mariée?

J'ai senti de nouveau que tout foutait le camp.

— Enfin, en ménage, quoi! C'est tout comme. Mais ne fais pas cette tête, Paul. Il est en voyage. Il revient à la fin de la semaine. D'ici là, on t'aura fait filer...

Elle a posé sa main sur mon bras et m'a regardé gentiment, avec un charmant sourire. Le sourire inspirait confiance, mais le fond du regard recélait trop de crainte. J'ai quitté le fauteuil :

— On discutera de cela demain. Pour le moment, je voudrais aller au lit. C'est encore là que je suis le mieux.

Elle m'a installé un divan dans une pièce de l'étage et est allée se coucher à l'autre bout de la villa. La chaleur était accablante. J'ai ouvert la fenêtre et me suis allongé tout vêtu. Le temps a passé. Le silence nocturne était troublé seulement par le tic tac de ma montre et les coups sourds de mon cœur. J'attendais quelque chose. Une horloge lointaine a vibré. Un faible grincement métallique m'a fait bondir de ma couche. Je me suis précipité à la fenêtre. La lune illuminait la rue. J'ai vu dans la clarté blafarde, Rose s'éloigner en hâtant le pas. La maison était dépourvue de téléphone, mais ailleurs...

Je n'ai pas attendu qu'elle revienne avec les bourres. Je me suis enfoncé dans la nuit.

A partir de ce moment, j'ai perdu toute confiance. Je me suis vu environné d'ennemis. J'ai passé des heures affreuses, me terrant, la peur au ventre. J'ai recommencé à trembler au moindre bruit. Je me suis senti atrocement faible et vulnérable. Le sommeil était seul susceptible de m'apporter quelque consolation. Pas un humain n'a comme moi goûté le repos. C'étaient des sommeils sans rêves, car le binoclard en était bien banni. Mais mes sommeils étaient courts, brusquement brisés. Et ils me laissaient pantelant, face à mon drame. Je n'ai pas longé une ligne de fils télégraphiques sans songer qu'ils

... Une gracieuse silhouette sous la lune...

transmettaient mon signalement. D'aussi loin que j'apercevais un être humain, je l'évitais. Je n'ai rien acheté pour me sustenter. J'ai mangé des fruits sauvages et fumé mes cigarettes.

J'ai décidé de regagner la capitale, parce que c'est encore là qu'on parvient le mieux à se cacher. J'en ai repris le chemin, roulant de nuit et nous cachant le jour, moi et la bagnole, dans des bois. J'ai eu des ennuis avec la mécanique et ç'a été des complications inouïes pour faire réparer sans trop attirer l'attention. Malgré les meilleures précautions, je l'ai attirée tout de même, les journaux que j'ai pu me procurer me l'ont appris. On avait retrouvé, paraît-il, la piste de l'Ennemi public, et les journalistes tartinaient à qui mieux mieux sur cet événement, signalant que des détectives privés ou des chasseurs d'hommes amateurs participaient aux recherches. J'ai souhaité tout ce que l'on imagine à ces zélés citoyens.

Pour la centième fois, j'ai passé en revue ceux auxquels je pouvais demander asile, éliminant les uns et les autres, au fur et à mesure qu'ils se présentaient à mon esprit, les hommes et les femmes, doutant de tous, me méfiant de chacun. Les femmes... J'ai revu une gracieuse silhouette sous la lune et me suis aperçu que depuis mon départ brusqué de chez cette garce de Rose, il ne s'était écoulé qu'un peu plus de deux jours. Ça m'avait paru un siècle...

Là-dessus, la bagnole m'a refusé tout concours. Je l'ai poussée dans une rivière, espérant qu'on croirait que j'avais plongé avec et que les poissons et les libellules s'étaient partagés mon cadavre.

Le soir-même, j'ai rencontré Cora.

Elle était bien sortie de mon esprit, celle-là. C'est la vue d'une plaque indicatrice qui me l'a remise en mémoire. « LE GRAND MAYNARD, 3 kilomètres ». La capitale était à 45. « Le Grand Maynard. Le Grand Maynard ». Ça m'a trotté un quart d'heure dans le ciboulot. Ça insistait. Ce n'était pas naturel. « Le Grand Maynard. Le Grand Maynard ». Je me suis immobilisé et, pour la première fois depuis longtemps, j'ai ressenti quelque chose comme un sentiment de joie :

— Cora !

J'ai prononcé : Cora, mais c'était : la maison de Cora, que je pensais. La maison, perdue dans la forêt du Grand Maynard, qu'elle avait hérité quand elle la femme d'un mien copain, décédé depuis, et où j'étais venu parfois en visite. De deux choses l'une : ou elle était inhabitée, et ça allait constituer l'abri idéal où je pourrais me reposer, en attendant qu'on oublie mes exploits, le vrai et les faux, où je pourrais dormir, dormir enfin, ce qui était l'essentiel ; pour manger, j'aviserais en temps utile. J'ai fait des vœux pour qu'elle soit inhabitée.

Seulement, nous étions en été et il était possible que Cora y soit venue passer la saison, selon son habitude. Alors... J'ai souri, bien décidé à ne pas agir avec elle comme avec cette garce de Rose. Une fois suffisait. Je ne lui laisserais pas le temps de téléphoner, de me vendre. Je portais un revolver ; ce n'était pas pour la peau... ou plutôt si, c'était pour la peau, la sale peau des autres, tous ces salauds ligués contre moi.

Ç'a été comme un vent de tempête. Je me suis mis en rogne, j'ai piqué une effroyable colère, tout seul, là, au grand dam de la végétation environnante. Mes nerfs exigeaient cet éclat. Et puis, j'ai eu une brusque révélation et ça m'a fait comme une douche glacée.

C'était pourtant vrai : je possédais un pétard. Il gonflait la poche de mon veston depuis l'affaire des Entrepôts, et je me le rappelais tout juste maintenant. Sa présence contre mon flanc aurait dû me rendre fort. C'était tout le contraire. J'ai réalisé que je n'avais jamais compté sur lui, que tout mon être s'était efforcé de l'oublier.

J'ai extrait le Mauser de ma poche. Je l'ai placé à plat sur ma paume. Trapu et sombre, avec ses reflets équivoques, il ressemblait à quelque immonde bête de l'obscurité. Il m'a inspiré une profonde répulsion. J'ai pensé à Fred et à la nuit de la banlieue. Ce n'était pas si facile que cela d'appuyer sur la gâchette. Il fallait des circonstances exceptionnelles, comme le jour des Entrepôts, et alors on tirait sans se soucier des conséquences, et on tuait, on tuait vraiment, même le rêve, mais après... Après, c'était terrible, l'instant de griserie passé. On sombrait tout vivant dans l'enfer.

Il était ridiculement vain de chercher à me dissimuler l'horreur particulière de ma situation. Autrefois, ce n'était que la nuit que je me démasquais, à la faveur du rêve ; je disposais de mes journées pour oublier mon abjection. Maintenant, du fait même que j'avais voulu, que j'avais réussi à la bannir de mon sommeil, elle me harcelait à l'état de veille, comme la police dont je sentais se resserrer l'étreinte, et je savais trop comment cela finirait, comment cela s'était terminé pour tous les autres. Une digue s'était effondrée sous les coups de feu tirés aux Entrepôts. La peur avait glissé du plan nocturne sur le plan diurne et ne me lâchait plus, plongeant ses crocs au plus secret de mes entrailles. La nécessité où j'étais de me garder sans cesse m'interdisait de goûter le repos du sommeil, ce sommeil nettoyé de l'immonde personnage qui se glissait dans mes rêves pour me persécuter, le sommeil, le seul état, à présent, où je me sentisse propre et pur...

C'est pourquoi j'ai désiré ardemment, coûte que coûte, dormir, dormir, bénéficier enfin de ma victoire sur les ombres...

Je me suis orienté et mis en route pour la maison sylvestre de Cora.

Je m'y suis introduit par effraction, après avoir, non sans difficulté, escaladé le mur d'enceinte de la propriété. La maison était vide de tout occupant, mais ne trahissait pas l'abandon. Je l'ai visitée minutieusement. L'électricité fonctionnait. J'ai conclu de ce détail à l'absence momentanée de la propriétaire.

Cela m'a produit une impression mitigée. La chambre de Cora était en désordre. Un parfum régnait, celui que je lui avais toujours connu, un parfum excitant. J'ai considéré longuement ses photographies. Il y en avait au mur et dans un cadre, sur une table de chevet. Puis, je les ai laissées et j'ai remarqué qu'un unique oreiller ornait le lit. Je suis revenu aux photos. Ensuite, j'ai ouvert une armoire, parce qu'elle ne pouvait pas ranger ailleurs son linge intime. Dans le bas du meuble des journaux s'entassaient. Ils étaient vieux de dix et quinze jours. Ils relataient d'abondance mes exploits, mes fameux exploits... J'en ai lu quelques-uns, en caressant la soie crissante.

Je suis revenu dans l'espèce de salon du rez-de-chaussée. J'ai avisé un appareil téléphonique à côté de la radio. J'ai décroché et raccroché aussitôt. Le téléphone fonctionnait. J'ai ouvert un tiroir et j'ai trouvé des cigarettes.

Le tiroir débordait de cigarettes et un placard de la cuisine de boîtes de conserves. Je me suis félicité de la présence de ces victuailles. Je ne me suis pas demandé à quoi rimait un pareil stockage. Il y avait là de quoi soutenir un siège. Je n'aimais pas beaucoup cette expression, mais elle était juste et, dans un sens, réconfortante. J'ai mangé un peu de thon avec un quignon de pain suffisamment rassis pour être de l'avant-veille, mais pas plus vieux.

Plus j'allais et plus je me persuadais que Cora ne tarderait pas à revenir. Il fallait être présentable, ne pas l'effrayer dès l'abord. Je me suis rasé; ce n'était pas du luxe; j'en avais fichtrement besoin. Ensuite, de la chambre, j'ai surveillé la grille du parc.

Peu à peu, le crépuscule a plaqué partout ses ombres. La forêt murmurait de mille bruits apaisants... Bien longtemps avant de l'apercevoir, j'ai entendu l'auto.

Elle s'est arrêtée devant la grille. La grille a été ouverte et refermée par quelqu'un en imperméable clair. L'auto a enfilé l'allée.

Je n'étais qu'à mi-chemin dans l'escalier, lorsqu'un commutateur a été manœuvré et que la lumière a jailli. Cora m'est apparue dans l'encadrement de la porte, vêtue d'un trench-coat blanc. Sa tête était serrée dans une sorte de madras duquel s'échappaient des boucles aux reflets d'or bruni. A sa vue, une grande paix est descendue en moi.

Ses yeux gris-vert exprimaient une profonde surprise, mais une surprise joyeuse, sans aucune arrière-pensée. Ses lèvres se sont entr'ouvertes sur des dents éclatantes, en un sourire de bonheur.

Et son premier mot, — il m'a soufflé un peu —, a été :

— Chéri!

J'AI commencé à comprendre au cours du repas. Elle a fourni des explications. Cette Cora, c'était quelqu'un!

Elle m'a dit avoir été transportée d'enthousiasme lorsqu'elle avait appris l'affaire sanglante des Entrepôts. Parce que, elle pouvait bien me l'avouer aujourd'hui, elle avait toujours eu un petit béguin pour moi, mais, vraiment, à l'époque, je n'étais pas un gars avec lequel on puisse faire sa vie. J'étais trop humble, trop effacé. Pas d'avenir. Elle a dit cela sans se marrer : pas d'avenir. Et à présent, est-ce que j'en avais un, d'avenir? C'est moi qui ai rigolé pour elle. Elle n'a pas ajouté que je paraissais craintif, mais elle l'a pensé. Pour en revenir au coup des Entrepôts, ça, alors, ça lui avait plu. Et ensuite toute cette cascade de crimes qu'on m'avait mis sur le paletot. Oui, ça lui avait plu. Mon avis était que ça lui avait même un tantinet dérangé la cafetière, mais je n'ai rien dit. Je l'ai laissée aller. Elle s'est étendue sur ce qu'elle avait essayé de faire pour moi. Me rejoindre. Me faire savoir qu'elle m'accorderait asile, dans cette maison. Mais, évidemment, elle manquait d'informations et le résultat de tout ça, ç'avait été zéro. Alors, un peu à l'instar de ces étudiants de 1912 qui, par sympathie pour les Bandits individualistes, laissaient ouvertes les portes de leurs chambres afin qu'aucun obstacle n'entravât la fuite des anarchistes au cas où le hasard les amènerait à jouer à cache-cache avec les roussins dans le quartier, elle était venue prendre une espèce de faction au Grand Maynard, espérant qu'un jour peut-être je frapperais à la porte. En prévision de cet événement, elle avait stocké des conserves. En effet, un commerçant du bourg venant, deux fois par semaine, proposer sa marchandise, il ne s'agissait pas d'éveiller sa curiosité en lui achetant plus de denrées que n'en nécessitait l'appétit d'une seule personne.

Elle pensait à tout, la môme Cora, encore que parfaitement cinglée! Encore ou parce que cinglée et romanesque à souhait. Et providentielle, avec ça!

Bon sang, j'avais eu le nez creux de rappliquer par ici. Je le lui ai dit et lui ai fait part de mon admiration pour son organisation.

— Et ce n'est pas tout, s'est-elle esclaffée, alors. Vous avez peut-être entendu parler de certains détectives amateurs...

J'ai serré les poings:

— Ah! ceux-là... Un bourre, encore, c'est son métier, mais ceux-là...

Elle s'est tordue:

— Ne vous excitez pas, Paul. Ces détectives amateurs, au pluriel, se résument à un seul mot : moi... Oui. Ecoutez. Dès que j'ai appris par la radio qu'un garagiste...

— Celui qui a réparé, bien mal d'ailleurs, ma bagnole...

— Oui... avait fait retrouver votre piste, je l'ai joint pour qu'il me fournisse les tuyaux, à moi aussi. J'essayais de venir à vous, vous comprenez? Un journaliste était là. J'ai donné comme prétexte à mes questions que j'adorais jouer au détective amateur. Aussitôt, le type m'a multipliée...

— Ça faisait plus riche.

— Exactement. Nantie des renseignements du garagiste, — renseignements bien faibles, entre parenthèses — et si les flics n'ont que ça pour vous trouver...

— Puissiez-vous dire vrai!

— ...nantie des renseignements, j'ai commencé à sillonner les routes en tous sens... Pour rien... Vous êtes resté introuvable... Sauf à mon retour.

Nous avons ri ensemble de son équipée. Mon rire était un peu blanc, mais il sonnait juste. Au cours du repas, j'avais séché une bouteille de vin généreux; ça m'avait fait du bien. Néanmoins, ça m'a surpris, ce rire franc auquel je n'étais plus habitué. Mon regard a lentement fait le tour de ce salon où s'épandait une protectrice douce lumière tamisée, cette pièce hospitalière avec ses rideaux tirés devant les fenêtres ouvertes, agitées parfois d'un frémissement imperceptible. La musique même que produisait l'appareil de radio incitait à l'abandon confiant. J'ai caressé le bois de la table et le reps du sofa pour me convaincre que tout cela était bien réel, que j'avais enfin touché au hâvre où j'allais couler des jours paisibles en attendant que s'atténue l'orage. Car Cora n'était pas Rose, je l'avais compris tout de suite lorsque, à sa vue, un immense attendrissement, comme doit en éprouver l'enfant qui retrouve sa mère, m'avait envahi.

Cora a débarrassé la table, puis elle a rassemblé les journaux dont elle faisait collection et qu'elle avait tenu à avoir là, pour illustrer son récit.

— Et maintenant? ai-je soudain demandé.

— Maintenant ? Eh bien, il me semble que ça n'est pas compliqué. Vous allez rester là, bien tranquille, plusieurs mois s'il le faut. Je ne reçois pas de visites et la police ne pensera jamais à vous chercher ici.

— C'est, en effet, ce que je pensais, mais j'ai voulu vous l'entendre dire. Ça me fait plaisir de vous l'entendre dire...

Elle a ri, d'un rire étonnamment jeune:

— Voulez-vous que je le répète?

— S'il vous plaît.

— Vous êtes chez vous, Paul. Et en sûreté.

Elle a continué le classement chronologique des journaux. Au vol, j'ai attrapé des fragments de manchettes grasses... SAUVAGE ASSASSIN... GANGSTER... INDIVIDU DANGEREUX... ENNEMI PUBLIC... C'était indéfinissable. Je n'avais pas l'impression que ces qualificatifs m'eussent jamais concerné.

— Cora.

— Oui.

Je lui ai dit ce que j'avais éprouvé, à sa vue, lorsqu'elle était rentrée. Cet accueil confiant que j'avais lu dans ses yeux. Mon soulagement...

Je me suis levé:

— Vous êtes une chic fille, Cora.

Elle a accepté ça comme un hommage tout naturel. Je suis passé de l'autre côté de la table et l'ai aidée à classer ses canards. A un moment, elle s'est penchée fortement. Elle portait une robe largement échancrée. J'ai vu ses seins. Je me suis rappro-

ché d'elle, l'ai saisie par la taille. Elle a laissé tomber les journaux qu'elle tenait. Ceux qui étaient sur la table ont été balayés aussi. Et je l'ai prise, là, sur le tas de quotidiens où grimaçait ma gueule d'ennemi public.

J'AI dormi douze heures d'un sommeil d'enfant. Sans rêves ni rien. Et surtout sans binoclard. Celui-là, vraiment, je m'en étais bel et bien débarrassé. Une fameuse communication à faire à l'Académie des Sciences. L'avais-je pigé, le remède contre les cauchemars? J'ai ricané et me suis fais honte pour mon désarroi de ces derniers jours. Tout s'arrangeait et continuerait à s'arranger. C'était inespéré, d'être tombé sur une cinglée comme Cora. J'étais un petit verni, quoi...

Cora, justement, je l'ai entendue vaquer à diverses occupations, au rez-de-chaussée. Le gargouillis de la T. S. F. m'est parvenu. Cora m'a appelé. Je suis descendu en pyjama.

— Il est question de toi, chéri, a-t-elle dit.

Un speaker nasillait:

— ... nemi public se soit évanoui une nouvelle fois. Les renseignements fournis récemment par le garagiste auquel il a confié sa voiture, ne semblent pas devoir, contrairement à l'attente générale, amener sa capture. Il est procédé actuellement à la vérification de divers témoignages d'après lesquels le gangster se serait dirigé vers l'Ouest. Voici le signalement de son véhicule...

Il a décrit à peu près le cabriolet qui gisait maintenant dans la rivière. C'était ça sans être ça Il a poursuivi:

— ... Nous sommes en mesure de vous informer que la Société des Entrepôts double la prime précédemment allouée à qui fera capturer l'assassin du caissier. On nous a signalé ces jours-ci que des détectives amateurs entraient en lice. Avis à eux et bonne chance. La prime se trouve portée aujourd'hui à 50.000 francs...

Le speaker a bafouillé encore deux ou trois trucs, puis il a cédé la place à un collègue pour la lecture du bulletin météo.

Je me suis marré:

— Cinquante billets! Quand je pense que de son vivant, on lui a refusé des augmentations de cent balles. Et maintenant, c'est à cinquante sacs que ses patrons l'estiment. Encore un service que je lui ai rendu, au binoclard. Sa famille aura moins honte de lui..

Sans cesser de me marrer, j'ai regardé Cora:

— Le speaker t'a souhaité bonne chance.

Elle a eu une jolie moue et m'a embrassé:

— J'en ai, chéri.

A ce moment, on a sonné à la grille.

— C'est le commerçant... Cache-toi...

J'ai regagné la chambre. A travers les rideaux de mousseline, j'ai vu Cora aller ouvrir à un lourdaud fatigué d'être moche. Il portait des paquets. Il est venu jusqu'à la bâtisse. Il est resté dans l'entrée, à encaisser son dû et prendre la commande pour la prochaine tournée.

— Merci, m'ame.

Il a émis, lui aussi, quelques pronostics météorologiques et il est parti.

NOUS avons passé deux journées délicieuses. L'après-midi de la deuxième, notamment, a été particulièrement illuminé. La radio fonctionnait en permanence. Vers 4 heures, l'organe si désagréable de ce speaker déjà ouï, a retenti, égalant la plus suave musique:

— ... Dernières informations sur l'Ennemi public. Il se confirme que le gangster a pris, ainsi que nous l'avions annoncé, la direction de l'Ouest. Dans la journée d'hier, et ce matin encore, sa voiture a été signalée dans deux villages de cette région...

Ils nous ont bien amusés, le speaker et les habitants de l'Ouest réunis. On a arrosé ça. D'un seul coup, j'ai ressenti physiquement le relâchement de l'étreinte. J'ai pleinement goûté la félicité de l'heure. Les sales pensées que devait « logiquement » enfanter ce réel sentiment de sécurité, ne sont venues m'assaillir que plus tard.

CELA s'est produit le lendemain matin.

Je fainéantais, appréciant le moelleux du lit. Le soleil inondait la chambre. Les oiseaux faisaient autour de la maison un vacarme joyeux. Tout incitait à la paix de l'esprit et du corps. J'étais en train de me dire que, maintenant, tout danger était écarté. Puisque les fameux limiers de la police me voyaient dans l'Ouest, et au volant de ma bagnole, encore, c'est qu'ils avaient de bons yeux. Et des bons yeux de ce genre, ça ne me turlupinait pas beaucoup. Et, soudain, — ça m'a traversé le crâne comme un dard, avec une violence brûlante, — j'ai songé que ma tranquillité n'était désormais à la merci que d'une seule personne: Cora.

Certes, elle m'avait accueilli de bonne grâce; elle avait même souhaité ma venue... Il importait. Elle partageait mon secret. Elle seule pouvait tout compromettre. Il suffirait qu'un jour elle éprouvât de la répulsion à cohabiter avec un ennemi public. Car, pour elle, j'étais cet ennemi public de légende, cette terreur. Et elle avait beau être un peu cinglée... Cette folle, même, n'était pas une telle garantie de sécurité. Fichtre non! Elle s'apercevrait peut-être un jour quel jeu dangereux elle jouait. Et, alors, elle agirait comme Rose, avec cette différence que Rose avait été obligée d'aller téléphoner hors de chez elle, tandis qu'ici on avait le téléphone à domicile.

J'ai tenté de me dégager de ce que je ressentais, de me dire que je me montais le bourrichon, que tout cela ne tenait pas debout, que je recommençais à battre la campagne, rien n'y a fait. La pensée que Cora pourrait un jour me trahir m'obsédait.

Je me suis remémoré ses moindres gestes, sans y rien découvrir de suspect, mais le microbe du doute s'était infiltré dans mon âme et la taraudait.

Je touchais au but, j'allais échapper à la meute, à la mort. J'en étais sûr. Ce n'était qu'une question de temps. Il ne fallait pas que ma vie soit à la merci d'un grain de sable, d'un caprice de femme...

J'ai tremblé pour ma sécurité. L'épouvante m'a repris, me rongeant comme un cancer. J'ai eu peur, — comme jamais encore je n'avais eu peur, — de perdre ma dernière chance. Et mû par ma lâcheté, fiévreux de terreur, je me suis senti pénétré d'un affreux courage.

NOUS avons dîné et la nuit est venue.

Nous sommes restés dans le salon, à échanger des mots tendres, comme des amoureux... des amoureux que nous étions.

Elle était lovée sur le sofa, le buste un peu penché et provoquant. Elle portait un négligé dont la teinte s'harmonisait avec ses cheveux et qui lui seyait à ravir. Son parfum était plus capiteux que jamais. Je n'ai rien vu de ce séduisant et troublant tableau. Autre chose me troublait, précisément. Elle pouvait demain être l'artisan de ma perte, l'ennemie, celle qui me trahirait, et peut-être sans le vouloir, sûrement sans le vouloir. J'ai songé aux deux types qui avaient refusé de m'héberger, à celle qui m'avait hospitalisé pour me faire prendre au gîte. Envers ceux-là, je nourrissais une sérieuse haine. Cora, elle, je l'aimais. Je l'aimais de corps et d'esprit. Elle n'était pas seulement ma maî-

tresse. Elle était un peu ma mère. Elle m'avait redonné le jour. J'ai fermé les yeux. Je l'ai revue dans l'encadrement de la porte, avec son sourire prometteur et rassurant. J'ai rouvert les yeux et l'ai regardée. Mon cœur s'est gonflé de tendresse; j'ai pensé qu'après, je serais rassuré à jamais, et j'ai décidé que c'était le moment.

J'ai allongé mon corps contre le sien. Une exquise tiédeur s'est communiquée de l'un à l'autre. J'ai senti ses cheveux frôler ma joue. Sa bouche s'est entr'ouverte. Son regard s'est fait lourd de désir. J'ai joué avec ses boucles. Je lui ai demandé si elle m'aimait et elle a chuchoté : oui. Si elle m'aimait « vraiment » et sa réponse a été encore plus précise et sa gorge a soulevé la soie.

J'ai bougé la tête et regardé vers la cheminée sur le marbre de laquelle reposait un baromètre ridicule, avec des personnages en bois peint.

— Pourtant, tu sais qui je suis...

— Tu es Paul.

— Un ennemi public, plusieurs fois assassin...

— Mon chéri !

— Tu as fait beaucoup pour moi.

— Je ferais plus encore.

— Oui, chérie, je voudrais que tu fasses plus encore.

Mon regard est allé du baromètre à ses yeux à elle, ses beaux yeux gris-verts.

— Parle, chéri.

— Je voudrais... Tu comprends, Cora, tu peux te lasser de moi.

— Je ne le crois pas.

— Enfin... c'est possible. Tu peux avoir peur, craindre je ne sais quoi...

— Te perdre, oui.

— Tu pourrais, vois-tu... Je suis très malheureux... je pense que... tu peux disposer de moi comme tu l'entends... me perdre, comme tu dis.

— Chéri !

— Cora, Cora chérie, Cora mon amour, je sais... Tu ne me trahiras jamais... Mais, parfois, une défaillance...

— Non, chéri.

J'ai commencé à l'embrasser sur les yeux, les lèvres, les oreilles, les cheveux, le nez, le cou, le bout des seins, partout. Elle a longuement tressailli, tendue comme une corde frémissante, sous mes caresses.

— Non, Cora. Il n'y aura pas de défaillance, parce que tu m'aimes, parce que tu sais que je t'aime, quoique tu ne puisses pas savoir vraiment combien je t'aime, toi qui m'as reçu quand j'étais rejeté de partout. Il n'y aura pas de défaillance parce que tu m'aimes et que tu sais comment prévenir la défaillance, ce à quoi il faut consentir pour éviter la défaillance. Tu sais bien, chérie, ce qui peut t'empêcher d'avoir une faiblesse, un jour, j'ignore quand, jamais peut-être, mais je ne puis courir ce risque, « le seul », maintenant, n'est-ce pas, Cora, tu m'aimes trop? Ecoute, chérie, tu comprends?

— Oui, chéri.

Elle a dit encore une fois qu'elle comprenait, mais elle n'a pas compris tout de suite. Lorsqu'elle a compris vraiment, il était trop tard. Mes mains lui serraient la gorge et ont serré plus fort, se sont crispés, tellement que mes doigts en ont blanchi. Ses yeux ont chaviré et de sa gorge meurtrie a fusé un râle, comme dans le plaisir.

Je l'ai transportée dans la chambre et déposée sur le lit. J'aurais pu l'enterrer dans le parc. Je n'ai pu m'y résoudre. J'avais besoin d'une présence féminine, même morte. C'est la raison que je me suis donnée. Je l'ai déposée sur le lit et, dans le mouvement, les pans de son négligé se sont écartés, découvrant une jarretelle noire, sa griffe de métal mordant le bas de soie. L'image de la fille des Entrepôts, celle qu'avait souillée le sang de ma victime, s'est imposée à mon esprit.

« Je l'ai déposée sur le lit... »

Je suis redescendu au salon. J'ai passé la nuit à boire et à fumer.

Et il n'y a plus eu de repos pour moi.

Le lendemain, la radio a été alarmante :

— ...Les renseignements relatifs à une possible incursion de l'Ennemi public dans la région de l'Ouest sont erronés, a nasillé le speaker. La Préfecture de police laisse entendre qu'elle aurait, sous peu, d'importantes informations à communiquer. La Société des Entrepôts rappelle que sa prime...

A 11 heures, on a sonné à la grille. Bien entendu, je n'ai pas répondu, mais je suis monté au premier, regarder à travers les rideaux de mousseline. J'ai vu le type à la tête de crétin s'impatienter, remettre ça avec la cloche, et puis, de guerre lasse, se retirer, ses paquets de provisions sous le bras. J'avais totalement oublié ce type. Il a disparu sous les frondaisons. Sa silhouette m'a parue immense et menaçante.

Ensuite, ç'a été le téléphone. Il a sonné, sonné sans cesse. Il s'était tenu tranquille, tant que vivait Cora. Maintenant qu'elle était morte, l'appareil semblait doué d'une vie rageuse. Je ne pouvais pas le faire taire. Le débrancher entre deux appels eut été imprudent. J'ai été forcé de le subir. J'ai sursauté à chacune de ses stridulations.

Je suis resté à l'écoute de la radio toute la journée. J'ai tout avalé : cours de la Bourse, informations politiques, causeries vaseuses, sports, jazz et symphonie. Je n'ai capté aucune nouvelle information m'intéressant.

Je n'ai pas mangé. La nuit est venue et j'ai évité de faire la lumière. Je me suis assis dans le salon obscur, à écouter le voix de l'ombre et réfléchir à mon sort. Je n'ai pas fermé l'œil et j'ai liquidé deux paquets de cigarettes. La peur et l'insomnie ont été mes maîtresses toutes-puissantes. A l'aube, je suis parti à la recherche de mon Mauser. Je me demande si c'est dans l'intention d'en user contre moi-même. Je savais bien ne plus pouvoir me servir d'un feu, désormais. J'avais préféré étrangler Cora. Quoiqu'il en soit, je n'ai pas trouvé l'arme.

De jour en jour, la radio a augmenté mon émoi.

Un matin, elle a annoncé la découverte de la voiture dans la rivière. Aidée du fameux garagiste, la police avait identifié le cabriolet. Ce nouvel élément, dont s'enrichissait l'enquête, permettait de me situer géographiquement, à une époque donnée. Pas une seconde, la police n'a envisagé un accident, suivi de noyade du conducteur. Le rapport d'expert, lu à une émission suivante, a été formel. La voiture, inutilisable, avait été abandonnée en désespoir de cause.

Un peu plus tard, le speaker, « mon » speaker, celui à la voix si tarte, est venu en faire admirer les ressources devant le micro :

— ...Nous sommes invités à diffuser une communication très importante au sujet de l'Ennemi public, toujours en fuite. Les derniers indices, entre autres la découverte de l'auto du malfaiteur, permettent de délimiter approximativement comme suit le secteur dans lequel il doit présentement errer : entre le Grand-Maynard et Laigue-Longue d'une part et La Selle-Neuve et Champ-Fleuri, de l'autre. Le signalement du gangster est le suivant : âge apparent, trente-cinq ans; âge réel, trente; yeux marrons, nez busqué, mâchoire molle. Costume clair fripé, chapeau gris et trench-coat sale. Le garagiste prétend qu'il est également affligé d'une profonde balafre à la joue droite. La fiche officielle du criminel ne mentionne aucune particularité signalétique de ce genre, mais la police présume que, réelle ou factice, cette balafre est une tentative de camouflage de la part de l'assassin. Il est recommandé à tous les habitants du secteur compris entre le Grand-Maynard et Laigue-Longue, d'une part, et La Selle-Neuve et Champ-Fleuri, d'autre part, d'être particulièrement vigilants et circonspects. Qu'ils n'oublient pas, en effet, que si la prime offerte par la Société des Entrepôts s'élève maintenant à la somme de 50.000 francs, le gangster traqué a une dizaine de meurtres à son actif. C'est un individu extrêmement dangereux, qui n'hésitera pas à vendre chèrement sa vie, mais il est du devoir de tout citoyen de faire en sorte qu'il tombe rapidement aux mains de la police.

Là-dessus, une chanteuse est venue roucouler.

Chers auditeurs, voici notre deuxième bulletin d'informations de la journée... On signale du Grand-Maynard la disparition mystérieuse de Mme Cora Lestrade, propriétaire d'une maison située dans la forêt. Mme Lestrade, qui était chez elle, voici encore quelques jours, semble avoir brusquement quitté son domicile. Le garçon-livreur d'une maison d'alimentation de Grand-Maynard-bourg, ayant des marchandises à livrer à cette dame, — marchandises dont elle avait passé commande, ce qui paraît devoir exclure toute intention de départ —, a trouvé porte close. De nombreux appels téléphoniques sont restés infructueux... Le Grand-Maynard est ce village et cette forêt aux environs desquels on sup-

pose qu'évolue, — ou se terre —, présentement l'Ennemi public. Or, lorsque l'on sait : premièrement, que Mme Cora Lestrade, jeune femme sportive et de goûts fort modernes, suivait en qualité de détective amateur, — la presse locale s'est fait l'écho de cette activité —, la piste du malfaiteur; deuxièmement, qu'elle n'a été vue ni à son domicile de la capitale, qui est sa résidence habituelle, ni, ces derniers jours, nulle part aux alentours de sa demeure forestière, on est en droit de se demander si la malheureuse jeune femme, — serrant de près le criminel, par exemple —, ne doit pas être ajoutée à la liste déjà trop longue des victimes du monstrueux gangster... Nous tenons à préciser qu'aucune enquête officielle n'a été ordonnée, relativement à ce fait. Mais elle ne saurait tarder à être ouverte, notamment si Mme Cora Lestrade, après cette émission et deux autres que nous lui consacrerons demain, ne donne pas signe de vie. Les inspecteurs ne pas...

J'ai tourné le bouton.

Maintenant, c'était la fin.

Ils allaient venir, ils allaient venir... J'allais être pris au piège, comme un rat. Où que j'aille, je serais fait. Ils allaient venir avec des bombes fumigènes, des grenades à gaz. Ils n'allaient pas prendre de gants, avec moi. Je n'avais aucune indulgence à espérer d'eux. Ma réputation de tueur s'y opposait. D'aussi loin qu'ils apercevraient, ne fût-ce que mon ombre, ils tireraient sans sommation ni avertissement. Ils allaient me canarder comme à la foire...

Je me suis couvert d'une sueur malsaine. J'en ai reniflé l'odeur fauve. Je me suis jeté sur le sofa et écrasé la tête sur les coussins. J'aurais voulu fondre, m'anéantir, mais je savais bien que c'était impossible. Et j'ai entrevu tout de même une lueur vacillante, une faible chance, dans ce chaos.

J'ai pensé que peut-être, en me livrant, en les assurant de ma passivité, en leur jurant de n'opposer aucune résistance... Oui, c'était cela, il fallait éviter qu'ils m'abattent à vue. Et puis, si je me rendais bien sagement, après avoir pendant si longtemps fait échec aux forces policières, on m'en tiendrait certainement compte...

J'ai vogué soudain dans l'atmosphère spéciale au rêve, ce fameux rêve que je ne faisais plus, dont je m'étais débarrassé, pour rien, puisqu'à présent je ne dormais plus, tenaillé sans cesse par la peur. Les sons se ont ouatés, un brouillard a flotté dans la pièce. Je me suis tordu sur le sofa. J'ai gémi. J'ai imploré pardon. Je me suis supplié d'agir vite et je suis resté là encore un bout de temps, à m'agiter, comme si je luttais contre un puissant ennemi invisible.

Enfin, j'ai glissé du sofa. Un rideau a bougé et je me suis plaqué contre le tapis, haletant. Une ombre rapide est passée devant la fenêtre. J'ai craint qu'il ne soit trop tard et la sueur est revenue, plus forte, plus abondante. Ma chemise a collé à ma peau. Une immense fatigue douloureuse a broyé mes jambes.

Rien ne s'est produit.

Alors, j'ai rampé lentement en direction du téléphone. Je me suis mis debout tant bien que mal, en m'accrochant au meuble, attentif au moindre bruit et lançant vers les coins sombres des coups d'yeux soupçonneux et apeurés. Je m'y suis pris à deux fois pour décrocher le combiné. Mes mains poisseuses tremblaient. Je les dirigeais mal. Je n'en avais plus le contrôle. Quelque chose aussi m'obscurcissait la vue.

— Allo. La gendarmerie.

Je leur ai lancé ça comme un appel au secours.

On m'a poussé dans la cellule et la porte s'est refermée lourdement sur moi, dans un vacarme de verrous et de gâches énormes.

Je ne me suis pas aperçu que ça sentait mauvais, que l'éclairage était chiche, les murs hostiles et la couchette étroite. Je me suis assis sur cette dernière et elle a grincé sans que je l'entende.

La paix, la paix authentique, celle après laquelle j'aspirais depuis si longtemps, était ici, dans ce local exigu et puant. Parce que tout était fini, qu'il n'y avait plus à lutter et que je n'avais plus rien à craindre et que je n'avais plus à avoir peur.

J'ai senti fleurir un sourire sur mes lèvres. Je me suis allongé, enveloppé dans une couverture. J'ai fermé les yeux...

...Et j'ai pénétré dans un grand magasin, féeriquement illuminé. En uniforme rose et noir, Cora régnait sur un rayon. Elle m'a souri. Elle n'a pas pu trouver ce que je désirais. Elle a dû faire appel à son chef immédiat. Ce personnage est arrivé et, tout de suite, sans me laisser le temps de parler, il l'a pris de haut.

C'était un homme entre deux âges, porteur d'une blouse grise. Il avait des cheveux gris, une barbe de trois jours et une poussiéreuse moustache en brosse à dents. Ses yeux cruels lançaient des flammes derrière les lunettes à monture de fer.

Annexe 4 :

Une amusante « coquille »

Le numéro 33 de *Mystère-Magazine* d'octobre 1950 reproduit, p. 118, une carte postale que Léo Malet a adressée au journal : il relevait une faute de frappe dans le numéro 31, qui laissait entendre que la nouvelle *Chanson de gestes* de Margery Allingham datait de 1493.

Nous avons reçu pendant les vacances une carte postale de Léo MALET qui villégiaturait en Vendée et elle nous a tant amusés que nous vous en communiquons le texte :

« Cher ami,
« Un des ancêtres assez lointain du roman-policier semble être, d'après Mystère-Magazine *n° 31, p. 24, Margery Allingham qui prit le copyright de* Chanson de gestes *en 1493. Beau travail d'anticipation pour un auteur du XV*[e] *siècle. »*

*

Décidément, rien n'échappe à l'œil de lynx de Nestor Burma, pas même la "coquille" d'un malheureux typographe, bien excusable après tout d'avoir interverti deux chiffres à la composition pour que l'année indiquée soit plus en rapport avec le titre du récit !

Annexe 5 :

Une enquête de Mystère-Magazine

Les auteurs ont la parole

Le numéro 39 de *Mystère-Magazine* du mois d'avril 1951 présente, p. 119-121, la deuxième partie des réponses des auteurs à la question suivante :

Quel est, parmi les romans que vous avez écrits, celui que vous préférez, et quelles sont les raisons de cette préférence ?

Léo Malet répond, aux côtés de Pierre Boileau, Jean Bommart, Jacques Decrest et Pierre Véry :

Léo Malet

De tous les romans que j'ai écrits, mon préféré est (et restera sûrement), **120, rue de la Gare***, un peu parce que je crois que c'est ce que j'ai fait de mieux, mais surtout pour des raisons sentimentales. C'était, en effet, le premier bouquin que je signais de mon nom ; il constituait l'acte de naissance public du détective de choc en question (*L'Homme au sang bleu*, où Nestor Burma apparaît véritablement pour la première fois, avait été commencé avant* 120, Rue de la Gare*, puis abandonné) ; enfin, il fut écrit dans l'enthousiasme… sentiment que huit ans de contact avec les éditeurs ont singulièrement amenuisé. (C'était quand même une belle chose).*

Cette déclaration est intéressante, d'abord parce qu'elle nous permet d'observer l'évolution de Léo Malet en ce qui concerne l'appréciation de son œuvre. En 1951, il n'a pas encore écrit le livre qu'il citera comme son préféré à la fin de sa vie : *Brouillard au Pont de Tolbiac*. Mais derrière cette évolution, on remarque une constance : ces deux romans font partie de ceux qui sont le plus autobiographiques.

Léo Malet évoque sa jeunesse et son passé de militant anarchiste dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, et la période de la guerre, sa déportation et son retour en France dans *120, rue de la Gare*. Celui-ci est donc vécu par Malet, en 1951, comme le plus personnel, notamment parce qu'il ne se cache pas derrière le masque du pseudonyme.

Ce texte a aussi le mérite de clarifier un doute dont Francis Lacassin se faisait l'écho dans sa bibliographie. A côté de *L'Homme au sang bleu*, il indique : « Texte daté février 1942 [1944?] », comme s'il devait estimer ne pas pouvoir faire confiance à la date portée sur le manuscrit. Léo Malet semble définitif dans ce témoignage, ce qui devrait nous amener à reconsidérer l'importance souvent sous-estimée de ce titre, qui deviendrait le premier de la série des Nestor Burma. En ce sens, Nadia Dhoukar a eu raison de le présenter avant *120, rue de la Gare* dans la réédition de l'œuvre complète qu'elle a dirigée : au-delà de la date de la fiction (le 25 juillet 193…), certains éléments, comme l'absence de Faroux, ou la présence de Bob Colomer, attestent de l'antériorité de l'intrigue, mais aussi, au moins en partie, de l'écriture, de celui-là sur celui-ci.

Annexe 6 :
Sur le roman policier

Par Léo Malet
Article paru dans *Le Monde libertaire* de mars 1956
Rubrique des Lettres et des Arts

Ce texte, d'une longueur conséquente et d'un intérêt pourtant considérable, n'a jamais été réédité, et ne figure pas dans la bibliographie de Francis Lacassin. C'est Laurent Bourdelas qui le mentionne dans *Le Paris de Nestor Burma, L'Occupation et les « Trente glorieuses » de Léo Malet*.

Il s'agit pourtant du seul texte publié par l'auteur où il donne sa propre conception de l'histoire du roman policier. Il insiste sur les thèmes centraux de son œuvre – le brouillard, le rôle des femmes, le refus des romans à énigme, l'apport du roman noir américain –, et sur sa propre conception du genre – rapports entre littérature populaire et grande littérature, distinction à établir entre bonne et mauvaise littérature populaire. Au-delà, l'exercice tourne même à l'art poétique, et au plaidoyer *pro domo*, où apparaît une marque d'autosatisfaction certaine, à un moment où, en 1956, au sommet de son art, il rédige chaque année plusieurs aventures de Nestor Burma pour la série des *Nouveaux Mystères de Paris* de Robert Laffont.

Par ailleurs, ce texte est intéressant en ceci qu'il permet d'observer les rapports de Léo Malet avec le mouvement libertaire – il utilise la première personne du pluriel – alors qu'il sera, trois ans plus tard, candidat gaulliste aux élections municipales de Châtillon-sous-Bagneux[2515]. Malgré son évolution politique, Malet garde une certaine forme de fidélité aux idéaux – et aux amitiés – de sa jeunesse.

Le roman policier est le phénomène littéraire du siècle. Certes, il poussa son premier cri dans la nuit bien avant les années 1900. Sans remonter à Voltaire qui,

[2515] Cf. annexe 8.

dans Zadig *, s'est livré à un petit jeu de déductions extrêmement brillant*[2516]*, on peut tenir pour plus que des précurseurs, les inventeurs même du genre Emile Gaboriau (1835-1873) et le grand poète Edgar Poe, l'auteur de la célèbre trilogie :* Double assassinat dans la rue Morgue*,* Le Mystère de Marie Roget*, et* La lettre volée*.*

Toutefois, ce n'est qu'après l'apparition de Sherlock Holmes, dont la silhouette, en dépit de sa maigreur, devait, pour notre plaisir devenir tellement envahissante, que le roman policier se mit à proliférer singulièrement. On en écrivit dans tous les pays, mais ce fut l'Angleterre, terre de brouillards et de fantômes, qui apporta la plus importante contribution à cette sorte de littérature. Et ce, de 1920 à 1939. Le succès de ces romans n'a fait que s'accentuer. Aujourd'hui, la tache de sang a fait tache d'huile et ce ne sont, aux devantures des librairies, que couvertures vernies et multicolores sur lesquelles un cadavre tout frais invite le chaland à voir à l'intérieur ce qui a pu le rendre à ce déplorable état. Mais il n'y a pas qu'un macchabée, plus ou moins raide ou grimaçant, sur ces couvertures. Une femme, généralement blonde ou auburn, et toujours jeune et jolie, les yeux parfois pétillants de désir, parfois pudiquement baissés vers l'échancrure généreuse de son corsage, en occupe la plus grande surface. 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.

A la grande époque de sa prospérité, le roman policier anglo-saxon était une amusette, un divertissement intellectuel. C'est ce qu'on a appelé le roman policier classique et que Régis Messac définit ainsi : « Un récit consacré avant tout à la découverte, méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux ». C'était une mécanique bien graissée, où tout tournait très rond, et où les personnages, sans épaisseur ni humanité, n'étaient que de vulgaires marionnettes, tout juste tolérées dans le récit parce que, tout de même,

[2516] *Et Beaumarchais lui-même… En 1776, à Londres, il écrivit* La Gaîté de l'Amateur Français*. Dans ce texte très court, il disait avoir trouvé un manteau de femme et, appliquant le procédé de « feu Zadig, de gentille mémoire » ; il décrivait sa propriétaire, qu'il n'avait jamais vue. Cette fantaisie a été reproduite en septembre 1951 par* Mystère-Magazine *(numéro 44). Régis Messac, qui la citait également dans sa thèse :* Le Détective-Novel et l'influence de la pensée scientifique *(1929), se demanda « ce qui manquait à Beaumarchais pour écrire de véritables romans policiers. Les temps n'étaient peut-être pas venus. »* [Note de Léo Malet]

cela s'appelait « roman » et non « problème de mots croisés ». En outre (je ne juge que d'après les traductions), l'écriture manquait de relief et si, par-ci, par-là, Mes Agatha Christie et Dorothy Sayers, les championnes du genre, faisaient montre d'humour, ça n'allait jamais très loin. Alors apparut Dashiel Hammett, qui bouscula tout. Avec cet Américain (ancien flic privé de l'Agence Pinkerton, je le signale avec regret, mais cela n'enlève rien à son talent), l'intérêt cesse de se porter sur la résolution de l'énigme, et d'autres facteurs apparaissent : psychologie des personnages, intensité de l'action, pittoresque du langage, liberté d'expression… 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.

*****

Longtemps après l'entrée sensationnelle de Hammett dans la littérature policière et à propos de Hammett, Raymond Chandler, un écrivain ayant du style, de l'imagination et des vues personnelles sur la vie écrivit : « L'écrivain réaliste parle d'un monde dans lequel les gangsters peuvent gouverner des nations… où les restaurants célèbres sont la propriété d'hommes qui vivent des bordels… Où le monsieur bien dans le fond du hall est un chef de bande… un monde où un juge, dont la cave est pleine de whisky de contrebande, peut envoyer un homme en prison parce qu'il en a une fiole dans sa poche… un monde où la loi et l'ordre ne sont que des sujets de conversation… un monde où vous pouvez être témoin d'une attaque en plein jour et vous taire parce que la police peut ne pas trouver votre témoignage à son goût et où, dans tous les cas, l'avocat véreux de la défense aura tout loisir de vous vilipender en pleine cour devant un jury d'idiots congénitaux sélectionnés, et où un juge à la solde de la politique se contentera d'intervenir pour la forme ». Que nous voilà loin, me semble-t-il, de l'indémontable alibi de Sir Tom Hatt ou Harry Cover. De l'élégance raffinée de l'inspecteur Bridge, de la miss rougissante et de la douairière

paralysée ! Que nous voilà loin aussi, m'objectera-t-on, de notre vieille Europe ! Car, enfin, Chandler est Américain et il parle de l'Amérique. Ouais, comme disent les détectives de romans. Moi, je crois qu'un roman qui traite de tels sujets atteint à l'œuvre d'art, et que l'œuvre d'art est universelle. Maintenant, le lecteur n'est pas obligé de me suivre. Mais qu'il veuille bien se reporter à son quotidien habituel, comme on dit également. Il verra bien.

Donc, sous la plume de certains de ses représentants, le roman policier contemporain constitue, dans une certaine mesure, une protestation contre la vie qui est faite à l'homme, dans une société qui m'apparaît difficilement transformable, en bien tout au moins. (C'est mon avis personnel. Je ne suis pas optimiste.) Par cela même, il cesse d'être une amusette pour porter témoignage et rejoindre la littérature tout court. Néanmoins, à quelques expressions près (Armand Hoog, Robert Margerit, Charles Exbrayat, pour ne citer que trois critiques), les aristarques patentés, les teneurs de rubriques littéraires et autres Robert Kemp ou Rousseaux, continuent à lui faire grise mine et à le considérer comme un type peu fréquentable, sous prétexte, je crois, que dans la production policière, évidemment abondante, il y a le bon et le mauvais. Il ne tiendrait qu'à eux, justement, de faire le départ entre ce qui a une valeur et ce qui n'en a pas. Tout le monde s'en trouverait bien. On m'a dit qu'une des raisons de la qualité de la production anglo-saxonne résidait dans le fait que les critiques d'outre-Manche n'ont jamais traité ce genre en parent pauvre. Et de grands écrivains, là-bas, n'ont pas dédaigné d'en écrire. Ici non plus, d'ailleurs. Enfin, grands écrivains… Ecrivains, disons avec un E majuscule. Ils en écrivent, de temps en temps, mais avec précaution. Vous ne voudriez pas que des Ecrivains, avec un grand E qu'ils se sont collés eux-mêmes, se compromettent, n'est-ce pas ? Alors ils présentent, pour 600 balles et sous une couverture typographique où nulle putain ou ingénue n'affiche ses couleurs sang et nuit, un roman policier qui n'ose pas dire son nom. A propos de putain, j'appelle ça de l'entôlage.

Mais il n'y a pas que chez les directeurs de conscience littéraire de la bourgeoisie (directeurs qui lisent des romans policiers, comme tout le monde, mais n'en parlent pas), que ce genre qui m'est cher doive vaincre des difficultés. Dans les milieux anarchistes – par définition sans préjugés – il en existait jusqu'à ces derniers temps de solides et particulièrement défavorables. Pourtant, c'est un homme assez

proche de nos idées (il collabora aux Humbles, de Maurice Wullens), Régis Messac, qui écrivit Le detective-novel et l'influence de la pensée scientifique*, thèse de doctorat ès lettres. Et il y a quelques années, le camarade E. Armand m'invita à faire une causerie sur le roman policier* Aux Amis de l'Unique*. Et, aujourd'hui, Maurice Joyeux me demande le présent papier. De ce côté, donc, il y a de l'espoir. D'autant que je crois que l'aversion que nos camarades pouvaient éprouver envers le roman policier se limitait à son appellation. Roman policier ! Evidemment… Mais le roman policier n'est pas le roman flic (qu'on se reporte au texte de Chandler), et je suis convaincu que sa lecture n'éveillera pas plus une vocation de criminel que celle d'un chasseur d'hommes. Certes, il y a une règle du jeu à observer. Le but que se propose le héros de ce genre de récit est la découverte et le châtiment du coupable. Mais tous les coupables sont-ils innocents ? Le roman policier réaliste (et, tel que je le conçois, nimbé d'une auréole de fantastique social), met en scène des personnages dont tout nous sépare. Autant, malgré leurs défauts (et ils en avaient), je salue avec respect la mémoire de ceux d'entre nous, illégalistes au cœur pur, partis en désespérés romantiques, au début de ce siècle, à l'assaut d'une société qui ferait rouler leurs têtes, autant j'exècre le gangster moderne, trafiquant de chair humaine, d'élections et de drogue, qui ne survit que grâce à ses accointances avec la police, ses mouchardages et son conformisme. Cet individu méprisable constitue une des assises les plus solides de la société mal faite dans laquelle nous vivons. Au même titre que le bourgeois, adversaire forcené de l'avortement, car il refuse le droit à l'amour, mais qui accule au suicide la fille qu'il a engrossée, le gangster ne doit trouver grâce devant les yeux sans hypocrisie du héros des romans policiers tels que je les conçois, redresseur de torts et chevalier errant moderne.*

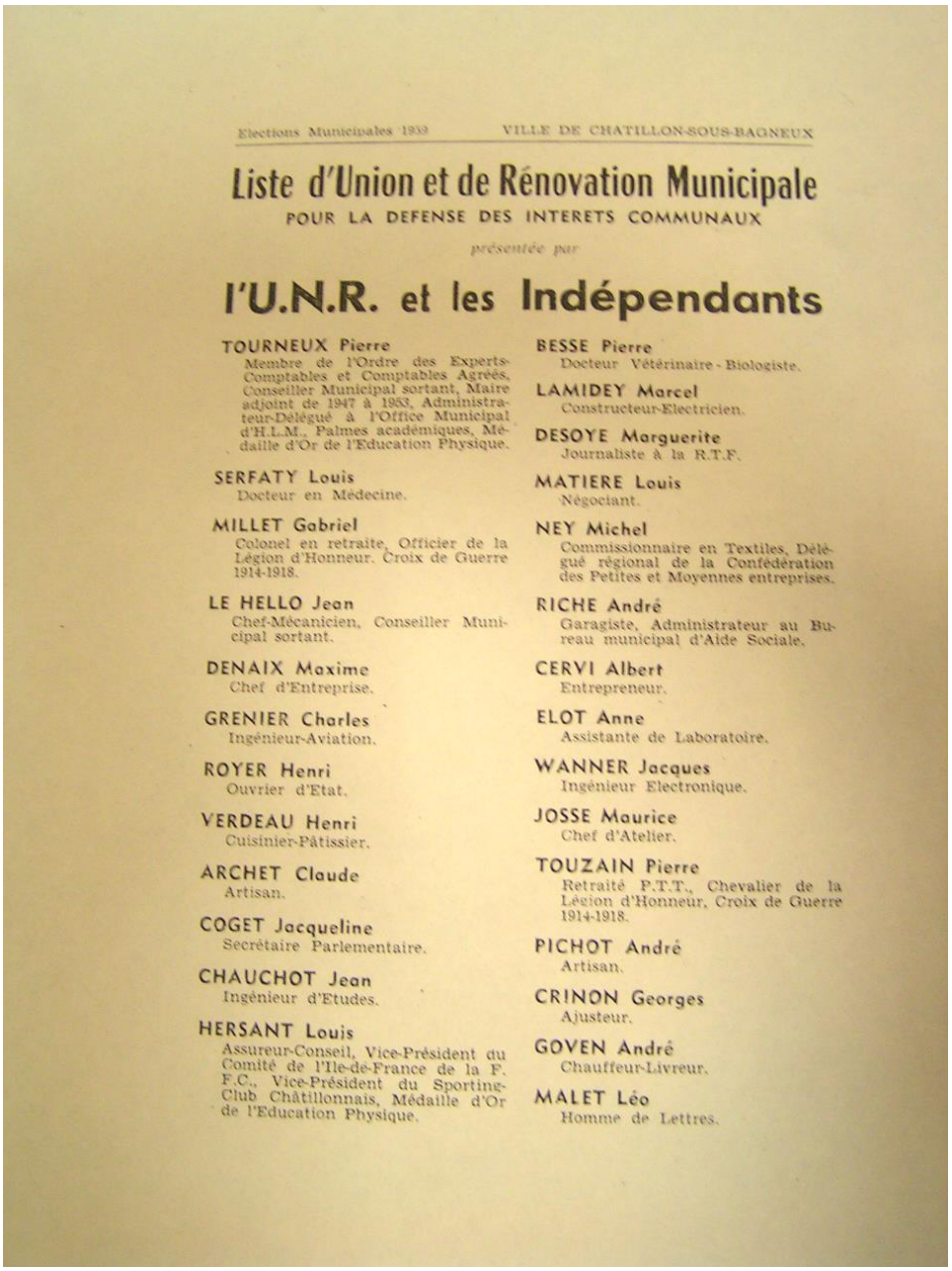
En définitive, je crois qu'il est possible à un écrivain honnête envers lui-même d'écrire des romans policiers sans hurler à la mort, où, à la faveur d'une intrigue amusante et compliquée à souhait, retenant l'attention et intéressant, il fera, non œuvre de propagande (quelle propagande ?) mais simplement œuvre d'homme libre. Son héros, par le truchement de qui il s'exprimera, sera gouailleur, désabusé, pauvre. Il ne ménagera pas les sarcasmes à qui les aura mérités, et il fera montre de cette franchise que certains (ceux qu'elle gêne), appellent cynisme. Il saura défier le destin, trouver le mot drôle et cinglant aux moments les plus tragiques. Il pourra éprouver de la pitié, une pitié humaine, pour le coupable comme pour la victime.

Mais si la victime est une ordure, il dira que c'est une ordure, et ce n'est pas parce que cette ordure aura cessé de vivre qu'il ôtera son chapeau devant sa dépouille. Ce ne sera pas une brute. Il sera sensible aux paysages, aux atmosphères, au spectacle permanent qu'offrent les rues de la grande ville à qui sait s'y promener de jour comme de nuit. Putain, dans sa bouche, ne sera pas péjoratif. Et lorsqu'il repoussera les avances d'une prostituée, ce sera poliment, car il aime les femmes et est toujours galant avec elles, à quelque classe qu'elles appartiennent. Et lorsqu'il aura mené sa tâche à bien, il n'aura peut-être pour unique récompense que le souvenir d'un amour bref et à jamais enfui… rien que le souvenir du sourire plein de promesses (en dépit des laideurs qu'il a pu découvrir et de son pessimisme foncier), du plus beau sourire du monde : celui de la jeune fille qui s'éveille à l'amour.

Oui, je crois qu'on peut écrire de tels romans, sans frustrer pour autant le lecteur de ce qu'il demande : de l'action, de la vie, des aventures. Et une fois tracé le mot FIN, on doit pouvoir s'approcher d'un miroir sans craindre de voir son image s'agrémenter de moustaches, chapeau melon, etc… bref, de toute la panoplie ancien style de la Tour Pointue. Et sans, non plus, que le rouge, qui fera si bien sur la couverture quand le bouquin paraîtra, vous monte au front. Je ne dis pas, hélas ! que ce soit le cas de tous mes confrères. Mais c'est le mien et, pour le moment, ça me suffit.

Annexe 7 :
Bulletin de vote

Léo Malet fut candidat aux élections municipales de Châtillon-sous-Bagneux en 1959. Ce fait, peu connu, est pourtant une charnière de son évolution politique. La liste sur laquelle il se présentait était un rassemblement de Gaullistes et d'indépendants. Sa position sur cette dernière – il occupe la dernière place – montre nettement qu'il ne convoitait pas de poste. En revanche, elle peut se lire comme le désir de soutenir politiquement cette mouvance en lui apportant son crédit.



Elections Municipales 1959 — VILLE DE CHATILLON-SOUS-BAGNEUX

Liste d'Union et de Rénovation Municipale

POUR LA DEFENSE DES INTERETS COMMUNAUX

présentée par

l'U.N.R. et les Indépendants

TOURNEUX Pierre
Membre de l'Ordre des Experts-Comptables et Comptables Agréés, Conseiller Municipal sortant, Maire adjoint de 1947 à 1953, Administrateur-Délégué à l'Office Municipal d'H.L.M., Palmes académiques, Médaille d'Or de l'Education Physique.

SERFATY Louis
Docteur en Médecine.

MILLET Gabriel
Colonel en retraite, Officier de la Légion d'Honneur, Croix de Guerre 1914-1918.

LE HELLO Jean
Chef-Mécanicien, Conseiller Municipal sortant.

DENAIX Maxime
Chef d'Entreprise.

GRENIER Charles
Ingénieur-Aviation.

ROYER Henri
Ouvrier d'Etat.

VERDEAU Henri
Cuisinier-Pâtissier.

ARCHET Claude
Artisan.

COGET Jacqueline
Secrétaire Parlementaire.

CHAUCHOT Jean
Ingénieur d'Etudes.

HERSANT Louis
Assureur-Conseil, Vice-Président du Comité de l'Ile-de-France de la F.F.C., Vice-Président du Sporting-Club Châtillonnais, Médaille d'Or de l'Education Physique.

BESSE Pierre
Docteur Vétérinaire - Biologiste.

LAMIDEY Marcel
Constructeur-Electricien.

DESOYE Marguerite
Journaliste à la R.T.F.

MATIERE Louis
Négociant.

NEY Michel
Commissionnaire en Textiles, Délégué régional de la Confédération des Petites et Moyennes entreprises.

RICHE André
Garagiste, Administrateur au Bureau municipal d'Aide Sociale.

CERVI Albert
Entrepreneur.

ELOT Anne
Assistante de Laboratoire.

WANNER Jacques
Ingénieur Electronique.

JOSSE Maurice
Chef d'Atelier.

TOUZAIN Pierre
Retraité P.T.T., Chevalier de la Légion d'Honneur, Croix de Guerre 1914-1918.

PICHOT André
Artisan.

CRINON Georges
Ajusteur.

GOVEN André
Chauffeur-Livreur.

MALET Léo
Homme de Lettres.

Annexe 8 :

La Vérité, c'est si simple

(Pastiche de la Série Noire publié en 1961 par la promotion de l'école Estienne)[2517]

L'école Estienne est une école municipale de la ville de Paris dédiée aux arts et industries graphiques, notamment destinée à préserver la tradition artistique des métiers du livre. Le parrain de la promotion 1961 fut Nestor Burma. Comme travail de fin d'année, les étudiants réalisèrent un pastiche de la Série Noire intitulé *La Vérité, c'est si simple*, plaquette d'une soixantaine de pages tirée à 450 exemplaires.

Cette plaquette contient une nouvelle originale rédigée par les élèves Agents de Fabrication. L'intrigue est simple : elle met en scène les élèves eux-mêmes, et Nestor Burma, qui est cité une dizaine de fois, et qui finit par donner l'explication finale : « il tire sur sa pipe à cornes, laisse le temps à la fumée de dessiner des volutes et reprend. »[2518] Stéphane, l'un des élèves de la promotion, qui souhaitait offrir des cadeaux à la secrétaire de l'école, la charmante Cécile, avait dérobé le manuscrit de la nouvelle policière de sa classe afin de le revendre à *Mystère-magazine*.

La plaquette présente également le trombinoscope de l'année, une carte situant les pays d'origine des étudiants, ainsi qu'une lettre et un dessin originaux de Malet, présentés sous le titre *Les cadavres ne veulent pas mourir* (p. 45-48). Ce dessin est reproduit dans *La Vache enragée*, p. 60. Quant au texte, il n'a jamais été réédité, et ne figure pas dans la bibliographie de Francis Lacassin.

Dans cette même *Vache enragée*, Léo Malet explique ses déboires avec la Série Noire, et les refus que Marcel Duhamel, son directeur, lui avait opposés : « Et voilà comment je n'ai jamais été publié dans la "Série Noire", ce que d'aucuns trouvent surprenant »[2519], à cause de la proximité qu'ils voient entre les récits de Léo Malet et ceux que publiait cette collection. Injustice sans doute partiellement réparée par ce pastiche : il est révélateur du fait que les étudiants aient choisi le visuel de la

[2517] Contrairement à ce qui est annoncé dans le sommaire d'*Enigmatika* n° 18, ce texte n'y figure pas.
[2518] *La Vérité, c'est si simple*, p. 42.
[2519] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 186.

Série Noire, plutôt que celui, par exemple, des *Nouveaux Mystères de Paris* chez Robert Laffont, pour rendre hommage à Nestor Burma.

Mes chers amis,

Nestor Burma, le détective que vous savez, après avoir pris connaissance de la plaquette-souvenir de votre promotion, m'a dit :

Le roman policier a ceci de commun avec le surréalisme (je parle de ce mouvement littéraire parce que j'y ai appartenu) qu'à peu près tous les six mois on annonce sa mort, ce qui ne l'empêche nullement de se porter comme un charme (le charme des jeunes filles de vingt ans). « Les cadavres qui ne veulent pas mourir », beau titre. Il y a quelques années, j'ai entendu je ne sais quel ballot raconter (avec satisfaction) que l'imprimerie avait fait son temps. Les arts du livre, encore un cadavre vigoureux et qui enterrera l'imbécile dont je parlais et ses disciples, s'il en a. Le cinéma, la T.V., c'est très joli, mais ça ne parle qu'à l'œil. Les textes imprimés vont plus loin. Il me vient une image : « L'or de la pensée pénètre dans les crânes, véhiculé par le plomb » (ça fait très roman policier). Et ce plomb ne tue pas, il vivifie. Ce qui me ramène à mon propos. Il est flatteur de voir des jeunes gens, appelés à pratiquer et illustrer ces Arts du Livre, sans lesquels il ne serait que du vent, un vent tout seul, sans papier pour danser avec lui, – les voir, dis-je, montrer suffisamment de sympathie à l'égard d'un genre littéraire décrié, pour le modeler, sans se faire un sang d'encre en souvenir de leurs années d'études.
Quand vous les verrez,
donnez-leur l'accolade.

Ce que je fais de tout cœur
Léo Malet

Annexe 9 :
Ce que les auteurs de romans policiers pensent de Bruay

Cet article est paru dans *Paris-Match* n° 1217 du 2 septembre 1972 (p. 27), à propos de l'affaire de Bruay-en-Artois. Le 6 avril 1972, Brigitte Dewèvre, fille de mineur, est retrouvée morte sur un terrain vague de cette cité minière du Pas-de-Calais. Henri Pascal, premier juge d'instruction à Béthune, oriente l'enquête en direction d'un notaire, Pierre Leroy, ainsi que de sa compagne, Monique Beghin-Mayeur, dont la propriété jouxte le lieu de la découverte du corps. L'enquête est conduite sous forte pression médiatique et idéologique : certains militants de la Gauche Prolétarienne, de tendance maoïste, implantés localement, soutiendront le juge Pascal, car, dans ce contexte post-soixante-huitard, ils voient dans cette affaire la version judiciaire de la lutte des classes. Le juge Pascal, en conflit avec sa hiérarchie, est dessaisi, et les suspects seront libérés, avant de se voir reconnaître un non-lieu. L'affaire sera classée sans suite en 1981.

Paris-Match a demandé à huit auteurs de romans policiers – Claude Rank, Léo Malet, Pierre Boileau, Pierre Signac[2520], Charles Exbrayat, Dominique Fabre, Frédéric Dard, et Josette Bruce, la femme de Jean Bruce – de donner leur point de vue sur l'affaire. Cette contribution – fort courte, il est vrai – a échappé au recensement bibliographique de Francis Lacassin :

Léo Malet, *cinquante-trois ans, quarante romans (son héros : Nestor Burma).*

« Cette histoire bien banale est assez mystérieuse si l'on considère que plusieurs adolescentes ont été tuées dans les mêmes conditions dans la région. Mais le juge Pascal a bien mal mené l'enquête : dès qu'il a trouvé un premier suspect il a négligé les autres pistes. Il s'est pris pour une prima donna mais s'est conduit avec trop de légèreté. »

[2520] C'est sous cette orthographe que Pierre Siniac avait alors publié un certain nombre de livres.

Annexe 10 :
Léo Malet et le Syndicat des Ecrivains

Un article non réédité de Léo Malet, publié dans *Mystère-Magazine* n° 341 de juillet - août 1976, a échappé au travail bibliographique de Francis Lacassin. Il est pourtant intéressant, dans la mesure où il permet de clarifier la position politique et syndicale de Malet dans l'après 1968. S'il n'a manifestement pas renoncé à l'action sociale collective – il utilise la première personne du pluriel et laisse entendre clairement qu'il occupe personnellement des responsabilités au sein de l'organisation – il se méfie ouvertement, comme il le fait dans ses romans contemporains, du mouvement de Mai 68, et notamment de sa dimension idéologique. Dans cet article, Léo Malet oppose le Syndicat des Ecrivains, dont il se présente comme un membre actif, au Syndicat des Ecrivains de Langue Française (SELF).

Sa participation à la vie du syndicat est évoquée dans son *Journal secret* (p. 278). Il semble, à ce moment-là, un peu moins enthousiaste : « Il y a au moins quatre ans que je n'ai pas assisté à une réunion du Comité du Syndicat des écrivains. Il y en a une aujourd'hui. Je décide d'y aller. Là ou ailleurs… il faut bien que je balade mon cadavre. Réunion habituelle, rien de changé, toujours les mêmes imbéciles. Je me sépare de tous ces gars vers 20 heures. »

On reconnaît dans cet article son style caractéristique, mélange de jeux de mots onomastiques – self-service – et d'un niveau de langage parfois trivial : « coupeurs de poils de cul en quatre ». Cette expression, néanmoins, semble contenir un sous-entendu idéologique. Malet laisse ici entendre que le SELF est un syndicat qui s'intéresse au moins autant au débat sociétal qu'aux intérêts corporatistes, alors que ces derniers sont au centre de ses propres préoccupations, et de celles du Syndicat des Ecrivains. Cette expression est à rapprocher de celle qu'il utilise dans *La Vache enragée*, pour évoquer les débats entre partisans et adversaires de l'illégalisme : « Bref, dans ce climat, les coupeurs de poils de cul en quatre, race fort répandue chez les anars, s'en payaient une tranche, relançant des polémiques éteintes, dressant les "individualistes" de diverses obédiences contre les libertaires-

communistes, plutôt ouvriéristes, de l'Union Anarchiste, et parfois même les individualistes entre eux. »[2521]

C'est un article antérieur, paru dans *Mystère-Magazine* n° 339 de mai 1976 et présentant le Syndicat des Ecrivains de Langue Française, qui est à l'origine du positionnement de Malet :

LE SYNDICAT DES ECRIVAINS DE LANGUE FRANCAISE prépare un nouveau code des usages devant être agréés par le Syndicat des Editeurs. Ce code remet en question le fameux droit de passe (dix pour cent environ des droits d'auteur destinés à couvrir les pertes dues aux exemplaires défectueux ou abîmés, pertes qui furent réelles autrefois mais qui sont vraiment surévaluées aujourd'hui ; ces dix pour cent peuvent se transformer en mine d'or pour l'éditeur lorsqu'un roman dépasse les cent mille exemplaires…), les droits annexes (l'éditeur touche 50 % des droits d'adaptation, de traduction, de cession, etc.), les droits d'auteur (en moyenne 10 % à 12 % suivant les éditeurs, mais on débute à 7 % au Fleuve Noir et d'autres collections – Série Noire, Eurédif, etc. – pratiquent le forfait qui ne varie pas, même si l'ouvrage est réédité tout de suite… Quant à savoir le tirage exact d'un roman de la Série Noire, par exemple…), le droit de suite (l'éditeur s'assure les prochains manuscrits de l'auteur, ce qui est justifié si l'éditeur fait pour cet auteur une campagne publicitaire de lancement…), etc. Cela bouge chez les écrivains ; l'ennui est que les syndicats ont des adhérents qui, pour la plupart, pratiquent un autre métier : professeurs, instituteurs, avocats, etc. Ce ne sont pas toujours des gens qui vivent à 90 % de leur plume. Peut-être faudrait-il aussi créer un syndicat des romanciers…

Voici donc la réaction de Léo Malet, dans le n° 341 de juillet - août 1976 :

L'écho que vous consacrez (page 95 du numéro de mai de Mystère-Magazine) au SELF, organisme « syndical littéraire » de fraîche date, fondé et fréquenté, comme vous le remarquez justement, par des écrivains occupant surtout d'importantes fonctions dans tout autre chose que la littérature, m'amène à vous

[2521] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 78.

signaler, en réponse au vœu que vous formulez in fine*, qu'il existe un syndicat des romanciers professionnels.*

C'est le Syndicat des Ecrivains (hébergé par la Société des Gens de Lettres, mais dont il est rigoureusement indépendant), fondé en 1947 par André Armandy et Francis Didelot, honorables romanciers populaires qui n'ont qu'un défaut : ne pas se ranger dans la catégorie, hautement prisée à notre époque, des coupeurs de poils de cul en quatre.

Ce Syndicat, auquel ont appartenu, entre autres, Marcel Achard, Marcel Aymé, Jean Bruce, etc., auquel appartiennent toujours Claude Aveline, Michel de Saint-Pierre, Claude Roy, Eugène Ionesco, Roger Ikor, etc., tous personnages qui valent bien les Marie Cardinal, Lucien Bodard et autres Yves Courrière ou Navarre ou petits rigolos du SELF (n'oubliez pas le service), [a] à son actif le vote de la loi de 1957 sur la propriété artistique et littéraire, la reconnaissance de la professionnalité ouvrant la voie à l'obtention de la Sécurité Sociale, etc.

Nous multiplions, actuellement, et sans le claironner sur la place publique, les démarches et les contacts pour mettre sur pied le contrat-type qui satisfera à la fois les éditeurs et les auteurs. Nous luttons depuis longtemps contre la fameuse « passe » qui, au contraire de celles que l'on pratique dans les maisons du même nom, n'a rien d'affriolant. Nous combattons depuis notre fondation sur quantité de terrains, rigoureusement professionnels, sans avoir attendu que les enfants vieillis de Mai 68 nous rejoignent avec des intentions politiques évidentes.

En février dernier, nous avons envoyé à la presse un communiqué pour mettre les choses au point. Ce communiqué n'a pratiquement pas été reproduit, alors que la naissance du SELF était annoncée à son de trompe (le mot est plus juste qu'il ne paraît).

Léo Malet

Annexe 11 :

Déprime

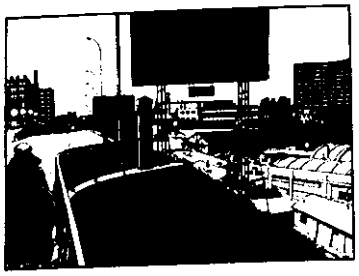
Port-folio de Tardi tiré à 750 exemplaires numérotés et signés. Paris : Futuropolis, novembre 1980. 8 planches d'illustrations + 1 planche de titre + 1 planche de texte de Léo Malet.

Ce document n'est pas répertorié par la bibliographie de Francis Lacassin. Il est pourtant d'un réel intérêt, puisqu'il semble bien constituer le premier travail d'une longue collaboration entre le romancier et son futur adaptateur en bande dessinée.

Par ailleurs, ce texte est particulièrement intéressant, en ceci qu'il reprend, manifestement dans les années quatre-vingts, la veine surréaliste (il est question, comme dans le poème *Clé*[2522], « d'un des plus célèbres sous-titres du cinéma muet », et certains vers évoquent cette esthétique : « Il avait faim, mais les têtes de bœufs [§] n'étaient pas comestibles, et menaçaient de l'encorner. » C'est ici à la pipe de Nestor Burma qu'il est fait référence. D'ailleurs, comme dans *Brouillard au Pont de Tolbiac*, qui est évoqué, il est question du « pont du métro à Austerlitz (la ligne qui semble entourer la Morgue d'un bras métallique) ».

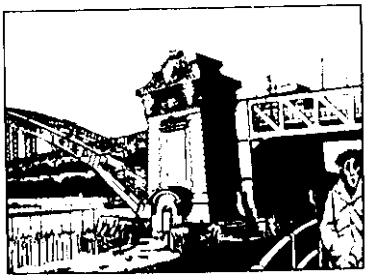
Léo Malet retrouve dans ce texte de magnifiques fulgurances lyriques « il disparut [§] vers des banlieues verticales, veuves d'accordéons. » Les éléments qui feront le succès de cette collaboration sont déjà en place, y compris sur le plan plastique : « On le revit […] s'enfoncer dans l'ombre […], sa silhouette se reflétant sur le bitume mouillé ».

[2522] « Tu es le troublant : *A la même heure, à Paris*…, des films muets à épisodes. » Léo Malet, *Clé*, t. 5, p. 775. Cf. aussi : « Connais-tu, Andréjol, ce sous-titre de film, bien gentiment posé sur le rebord de la fenêtre à côté du rasoir meurtrier du metteur en scène d'*Un chien andalou* : Cinq ans avant ? » Léo Malet, *Les Paletots sans Manches*, ch. XI, t. 3, p. 364.



"Lorsque Hunter eut passé le pont",
dit un des plus célèbres sous-titres du cinéma muet
(Nosfératu) "les fantômes vinrent à sa rencontre".
Le naufragé de Paris que l'on voit ici,
lorsqu'il eut dépassé le pont du métro à Austerlitz
(la ligne qui semble entourer
la Morgue d'un bras métallique),
se transforma lui-même en fantôme.
Il avait faim, mais les têtes de bœufs
n'étaient pas comestibles, et menaçaient de l'encorner.
Plus tard, ses narines ne décelèrent
dans aucun bar-tabac ou établissement similaire,
les effluves des cafés-arrosés,
odeur caractéristique des matins blêmes
et il erra le long des palissades
d'où même les affiches étaient bannies,
mais de derrière lesquelles palissades
sourdait un halètement,
peut-être de locomotive,
peut-être les derniers soupirs de la femme
qu'on allait couper en morceaux dans un décor ferroviaire.
On le revit avec un étrange et éphémère compagnon,
et, ensuite, s'enfoncer dans l'ombre
des alentours du métro Corvisart,
sa silhouette se reflétant sur le bitume mouillé,
et porteur d'un sac suspect ne pouvant contenir
que de macabres débris,
ceux de ses illusions mortes.
Et c'est frileusement qu'ayant franchi un autre pont,
celui de Tolbiac, il disparut
vers des banlieues verticales, veuves d'accordéons.

LÉO MALET

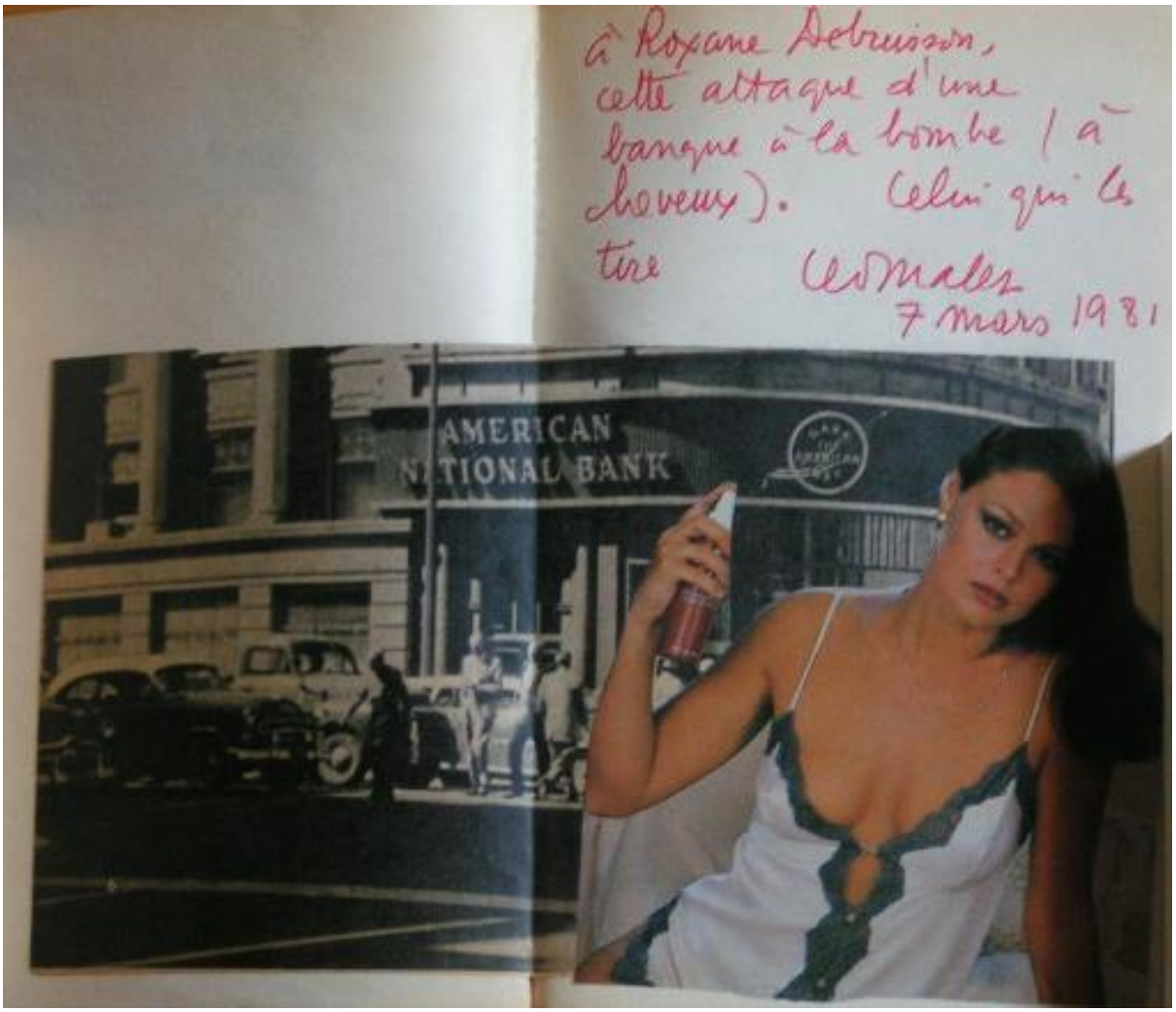


Annexe 12 :

Collage inédit de Léo Malet

Cette dédicace, sous la forme d'un collage, est adressée à Roxane Debuisson, la femme de Jacques (l'éditeur du journal *La bougie du sapeur*), collectionneuse de cartes postales et amie de Léo Malet[2523].

En 1980, Léo Malet écrit à Arturo Schwarz : « Je vous aurais bien envoyé un collage inédit, car j'ai essayé ces temps-ci de me remettre à ce genre d'activité, mais le résultats a été désastreux. La veine est tarie ».[2524]



[2523] Léo Malet, *Journal secret*, note 7, p. 300.
[2524] Copie de lettre conservée à la Médiathèque Emile Zola de Montpellier, citée par Gladys Bouchard et Gilles Gudin de Vallerin, *Léo Malet revient au bercail*, p. 77.

Ce collage, dédicacé à cette même Roxane Debuisson[2525] évoquée en annexe suivante, est réalisé en guise de dédicace sur la réédition au Fleuve Noir (1981) de *Un Croque-mort nommé Nestor*.

Léo Malet semble bien critique envers lui-même, en utilisant le terme de « désastreux ». On retrouve en effet dans ce collage un certain nombre de caractéristiques de sa personnalité : la veine criminelle, avec l'attaque d'une banque à la bombe et le cadre spatio-temporel du roman noir américain (la dimension nostalgique du noir et blanc et des voitures anciennes) ; mais aussi l'érotisme suggéré et souvent tourné en dérision que l'on retrouve régulièrement dans les aventures de Nestor Burma ; et enfin l'humour basé sur l'ambiguïté pronominale – à quoi renvoie « les » : aux cheveux ou aux bombes ? – ou encore sur la polysémie (Bombe à cheveux), cette dernière rappelant l'humour de *Brouillard au Pont de Tolbiac* : « Malheur ! ça se dit anarchiste, et ça vend des journaux bourgeois. Anarchiste à la bombe glacée, oui ! »[2526]

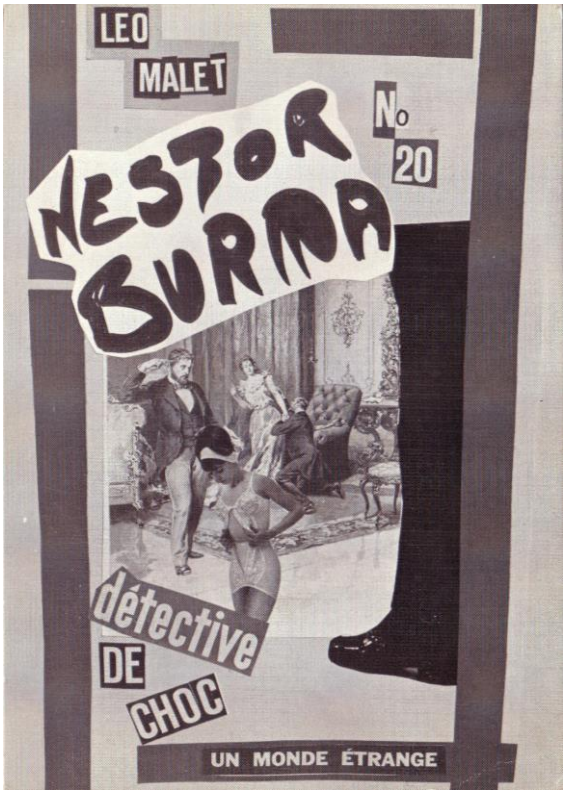
La date de ce collage, par ailleurs, est remarquable, puisqu'elle renvoie au jour du soixante-douzième anniversaire de Malet, le dernier que celui-ci fêtera avant le décès de son épouse.

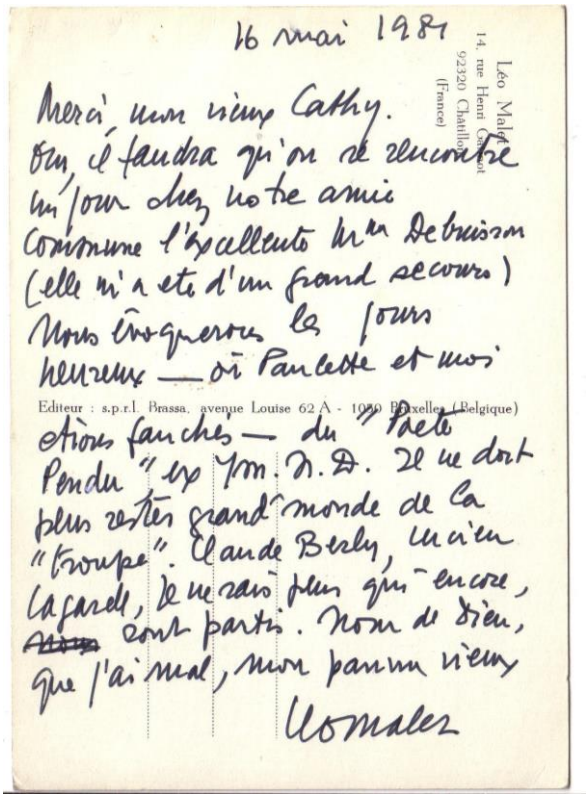
[2525] Roxane Debuisson est l'un des « personnages » du *Journal secret*. Dans leurs notes, Francis Lacassin et Michel Marmin la présentent ainsi : « Epouse de Jacques Debuisson, l'éditeur de *La Bougie du sapeur* […] Léo Malet l'appelle aussi "la collectionneuse", Roxane Debuisson ayant notamment fait bénéficier de sa collection de vieilles cartes postales de la banlieue parisienne l'exposition *L'Image du temps dans le paysage urbain* (musée des Arts décoratifs, Paris, du 20 octobre 1972 au 3 janvier 1973). » D'autres dédicaces à cette même Roxane Debuisson montrent l'importance qu'elle avait acquise aux yeux de Malet à la fin de sa vie : il lui offre par exemple un collage sur la réédition au Fleuve Noir (1981) de *Un Croque-mort nommé Nestor* (cf. annexe précédente), ou, en 1985, des traductions norvégiennes de *Brouillard au Pont de Tolbiac* ou de *Micmac moche au Boul'Mich'*…

[2526] In *Brouillard au Pont de Tolbiac*, ch. 3, t. II, p. 260. Cf. aussi Léo Malet, *Hélène en* danger, ch. I, t. 3, p. 271-273.

Annexe 13 :
Carte à Jacques Cathy

Cette carte postale est remarquable par son intérêt autobiographique : elle est l'occasion d'une synthèse de ce que fut la vie de Malet pendant ses soixante-dix premières années : elle évoque à la fois, au moment de son décès, Paulette Doucet, celle qui fut sa compagne puis sa femme et la mère de son fils pendant plus de cinquante ans, et Roxane Debuisson, qui prendra une certaine importance à la fin de sa vie. Elle parle de l'évolution de son niveau de vie – les jours de pauvreté sont renvoyés au passé par l'utilisation de l'imparfait, mais aussi de son parcours professionnel, depuis son expérience de chansonnier et de fondateur de cabaret, à la fin des années vingt, jusqu'à son statut de romancier reconnu, créateur du personnage de Nestor Burma, qui constitue le recto de la carte, éditée à l'occasion de la sortie de la plaquette hommage *Enigmatika* n° 18, dont elle fait la couverture. Sur ce collage de Malet – ce qui nous renvoie à sa période surréaliste – l'erreur du numéro sera masquée par une large pastille rouge stipulant le nom de l'éditeur. Ce collage est construit selon le procédé coutumier de Malet, que l'on retrouve dans l'annexe précédente : il consiste à surajouter, sur une scène criminelle – une femme, deux hommes, un suicide ? – un personnage féminin en sous-vêtements. Au premier plan, la présence d'une jambe d'homme renvoie à un tiers voyeur – détective ou lecteur. Cette scène est encadrée de textes de diverses calligraphies et disposés selon diverses orientations, ce qui évoque la lettre anonyme, élément récurrent des récits de détection.




16 mai 1981

Merci, mon vieux Cathy.
Oui, il faudra qu'on se rencontre
un jour chez notre amie
commune l'excellente Mme Debuisson
(elle m'a été d'un grand secours)
Nous évoquerons les jours
heureux — où Paulette et moi
étions fauchés — du "Poète
Pendu" ex Ym. M. D. Il ne doit
plus rester grand monde de la
"troupe". Claude Berly, Lucien
Lagarde, je ne sais plus qui encore,
sont partis. Nom de Dieu,
que j'ai mal, mon pauvre vieux

Léo Malet
14, rue Henri Ginoux
92320 Chatillon
(France)

Editeur : s.p.r.l. Brassa, avenue Louise 62 A - 1050 Bruxelles (Belgique)

Recto Verso

16 mai 1981[2527]

Merci, mon vieux Cathy[2528]*.*

Oui, il faudra qu'on se rencontre un jour chez notre amie commune l'excellente Mme Debuisson[2529] *(elle m'a été d'un grand secours). Nous évoquerons les jours heureux – ou Paulette et moi étions fauchés*[2530] *– du « Poète Pendu » ex Ym.[maige]*

[2527] Cette carte date de deux semaines après le décès de Paulette. On peut penser que Jacques Cathy, que Léo Malet avait sans doute perdu de vue, affecté par ce décès, lui avait écrit une lettre de condoléances, et, pour l'accompagner dans cette épreuve, lui proposait de retrouver les anciens du « Poète Pendu »… avec qui le contact s'était aussi manifestement étiolé. Malheureusement, la liste de la troupe ressemble aussi à une chronique nécrologique…

[2528] Jacques Cathy, ancien chansonnier, « qui a travaillé plus tard au théâtre de Dix-Heures », avec qui Léo Malet (et sa future femme Paulette) « avait monté une boîte, le *Cabaret du poète pendu*, qui avait pour slogan « … tire la langue aux imbéciles », avec des types comme Lucien Lagarde ». Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 102. On peut voir l'affiche, dessinée par « le peintre montmartrois Freddy-Vidal », et les noms dont il est question dans cette carte, p. 203.

[2529] Cf. annexe précédente.

[2530] Cette notation relativise celle de *La Vache enragée* (p. 102) : « je regrette […] de n'avoir pas eu de son vivant, le succès financier auquel j'aurais pu prétendre, et qui m'aurait permis de lui assurer une fin de vie heureuse. » Sans doute ce « succès financier » n'est-il pas encore au début des années quatre-vingts ce qu'il sera par la suite, mais il semble tout de même qu'au moment du décès de Paulette, les décennies de vache enragée appartiennent depuis quelques années au passé. « Si j'connus un temps de chien, certes, [§] C'est bien celui de mes vingt ans ! [§] Cependant je pleure sa

N.[ostre-] D.[ame][2531]*. Il ne doit pas rester grand monde de la « troupe ». Claude Berly, Lucien Lagarde, je ne sais plus qui encore, ~~nous~~ sont partis. Nom de Dieu, que j'ai mal, mon pauvre vieux [.]*

Léo Malet

Léo Malet évoquera Jacques Cathy dans le *Premier interrogatoire* que lui fait subir Francis Lacassin dans son enquête biographique, fin décembre 1983[2532] :

« Dates auxquelles a fonctionné le cabaret Le Poète pendu, après 1928 ?

– La date de 1928, que j'ai toujours avancée, comme ça, la croyant exacte, est fausse. En juin 28, j'ai rencontré Paulette. Il n'était pas question de "monter" un cabaret. Le Poète pendu a dû fonctionner pendant le printemps et l'été 1929.

Beaucoup des participants de cette entreprise sont morts… (Ah ! moi, qui suis neurasthénique… vous me faites remuer de foutus souvenirs)…

Il reste bien Jacques Cathy, le chansonnier, mais il y a longtemps que je ne l'ai pas vu et je crois que, comme moi, il file un mauvais coton. A tout hasard, je peux vous donner l'adresse que je lui connais. »

perte, [§] Il est mort, c'était le bon temps ! » Georges Brassens, *Le Temps passé*, in *Poèmes et chansons*, p. 135.

[2531] C'est le nom d'un cabaret où Léo Malet se « produisai[t] dans [s]es œuvres », rue Frédéric Sauton. C'est dans la même rue, semble-t-il dans le même local, qu'a été fondé quelques mois plus tard le *Poète pendu*.

[2532] Léo Malet, in Francis Lacassin, *Sous le masque de Léo Malet*, p. 130.

Annexe 14 :
Chroniques de Léo Malet
pour *Le Matin de Paris*

En 1983, *Le Matin de Paris* invita Léo Malet pour couvrir le festival de Cannes, au travers de chroniques décalées. Le concurrent *Le Quotidien de Paris* va jusqu'à écrire qu'il est « descendu au Festival de Cannes avec un objectif : vendre à un producteur une adaptation cinématographique d'un de ses livres, *Brouillard au Pont de Tolbiac*. »[2533]

Certaines de ces chroniques (*J'ai un badge*, *Nouvelles du front* et *Hurle à la lune*) ont été reproduites dans *Léo Malet sous pli discret*. D'autres constituent des documents inédits, et sont présentées ici.

Ces textes sont à rapprocher de ceux du *Journal secret*, auquel ils font largement écho, et qui couvre la même période. Le fil directeur de ces chroniques semble être l'évocation de la lingerie féminine. Il est révélateur de l'importance du thème de l'érotisme chez Léo Malet, qui se définissait lui-même comme « fétichiste moyen et obsédé sexuel total. »[2534]

[2533] In *Le Quotidien de Paris* n° 1077, vendredi 13 mai 1983, p. 32.
[2534] Léo Malet, *La Vache enragée*, p. 230.

LA CHRONIQUE DE LEO MALET

SAGOUINS DE CARABINS

LE bunker brûle-t-il ? je déjeunais sur la plage de Hawaï avec Robert Chazal (il serait temps que je me fasse des relations, hein ?) lorsque l'attention de tout le monde fut attirée par une épaisse fumée noire qui s'élevait vers le ciel pas très bleu et qui semblait provenir du cœur même du palais. La joie se lisait sur tous les visages — sans sous-titres et en V.O. — mais il fallut bientôt déchanter. Ce n'étaient que quelques pneus que des étudiants en colère faisaient brûler, en une sorte de prélude à de plus concrètes actions.

Peu de temps après, en effet, les blouses blanches montaient à l'assaut de cette horreur architecturale qui déshonore Cannes et s'ils étaient assez rapidement refoulés par les « forces de l'ordre » (ça porte toujours le même nom, quel que soit le gouvernement ou le régime), ils avaient eu le temps d'envoyer sur la façade du monstre plusieurs sacs en baudruche remplis de peinture rouge, ce qui fait que maintenant ainsi ensanglanté, c'est bien plus joli qu'avant. Bravo, les gars ! continuez !

Le chiendent, avec ces manifs, c'est qu'elles comportent toujours des retombées fâcheuses. Exemple : j'avais rencart avec une fille et elle a été bloquée sur l'autoroute rendue impraticable, des étudiants en colère ayant semé des clous sur une longueur de huit kilomètres. moralité : j'ai fait ceinture, je n'ai eu droit qu'à un cinéma muet et maintenant c'est moi qui suis en colère. Ah ! les sagouins de carabins !

Reprenons notre sang-froid. Tout ça, c'est de la rigolade. Le seul événement important de la semaine, c'est ma rencontre avec Serge Gainsbourg, au Carlton. Ma petite chérie, je te raconterai ça quand tu sera sortie de l'autoroute. Autre événement notable : l'autre jour, je suis allé dormir au *Chien-jaune,* le film réalisé par Jean Tarride, d'après Georges Simenon, en 32 ou 33. Je vais bientôt posséder toutes les qualités requises pour être membre du jury. L'an prochain sans doute.

Je m'aperçois que je ne vous ai pas encore (malgré mes promesses) parlé non plus d'une certaine Isabelle Adjani. Il est vrai que d'autres — et nombreux — s'en sont chargés. Je n'ai rien à dire sur Zizanie El Zabel. Je n'en pense pas moins.

A suivre... en porte-jarretelles.

L. M.

Le Matin de Paris n° 1929, vendredi 13 mai 1983, p. 30.

LA CHRONIQUE DE LEO MALET

A QUOI REVENT LES BADAUDS ?

A Cannes, il y a une vedette (enfin, moi, je l'appelle ainsi) dont tout le monde se fout, qu'on ne va jamais photographier et que l'on cache même à ceux qui déjeunent sur la plage, sous prétexte qu'elle apporte du vent. Le seul vent accepté, c'est celui qu'on brasse au Festival. Et il souffle fort, le frère, j'aime mieux vous le dire. Cette vedette délaissée, c'est la mer. Dès le premier jour, j'ai couru la voir. *« Homme libre, toujours tu chériras la mer. »*

Et ce n'est pas sans émotion que j'ai aperçu, se balançant doucement sur les flots un fin et élégant deux-mâts, du plus photogénique effet, chargé de toute sa toile, sur laquelle, d'ailleurs, la nuit venue, des bandes-annonces sont projetées. On doit cette heureuse initiative à MM. Philippe Gelas et Alain Antissier. Les noms de ces messieurs se prêtent à des calambours désagréables. Je m'abstiendrai de les formuler.

Résister à mon travers mignon sera ma manière à moi de leur rendre hommage. D'autant qu'ils apportent un peu de délicieuse nostalgie au cœur de cinéphiles. Leur voilier, on peut, selon son humeur, y voir l'Hispanola de *l'Ile au trésor,* ou la goelette du Hollandais volant, celle de *Pandora,* ce magnifique film interprété par James Mason et Ava Gardner, ce film salué de quolibets à sa sortie et qui n'en est pas moins un chef-d'œuvre.

En regardant cet oiseau des mers ancré dans la rade de Cannes, je songeais à l'image finale : le sablier que le fulgurant éclair bleu réduit en morceaux. Pour parler de choses plus gaies, je signale la présence, à quelques encablures du Hollandais volant, de deux navires de guerre américains. Vous ne voyez pas qu'à l'instar de Fantomas, menaçant de bombarder le casino de Monte-Carlo, ils envoient quelques pruneaux sur le bunker ? On ne m'ôtera pas de l'idée qu'ils sont là pour ça.

Puisqu'on est en plein rêve... A quoi rêvent les badauds qui s'agglutinent, tassés comme dans le métro, se faisant écraser les arpions par leurs voisins verticaux, aux terrasses surplombant l'escalier d'honneur ? A plonger dans le décolleté de Catherine Deneuve ? Vision fugitive que l'éternité emporte. Le peuple s'amuse de rien. Propos entendus. (authentiques) : *« Allons, viens,* dit une dame à son mari. *On regardera ça à la télé. On dira qu'on y était. »* Y être. Tout est là. On a les Austerlitz qu'on peut.

L. M.

P.S. Nombreuses sont celles qui me demandent où l'on peut se procurer mon roman *Brouillard au pont de Tolbiac,* dont on va tirer un film qui obtiendra la palme d'or, l'année prochaine. Il est en vente dans les librairies fines situées juste à côté d'une boutique où l'on trouve d'irrésistibles porte-jarretelles. Faites travailler vos cellules grises, mes petites chéries, et filez, sur vous talons aiguille, à la recherche de ce trésor.

Le Matin de Paris n° 1933, mercredi 18 mai 1983, p. 32.

La chronique de Léo Malet

Allez ! Salut !

J'ai manqué de toc, l'autre nuit, au « Whisky à Gogo », lors de l'élection des plus beaux (ou gros, on n'est pas parvenus à se mettre d'accord sur cette appellation des plus aisément contrôlables) seins de la Côte. Lorsque j'ai remis une gerbe de fleurs à la lauréate, j'aurais pu poser la devinette suivante : « Quelle est la différence entre un train électrique et la poitrine d'une femme ? Aucune. Les deux sont faits pour les enfants et c'est le père qui joue avec. »

A propos de poitrine, j'ai rencontré sur la Croisette, une dame du quatrième âge, très élégante, falzar blanc avec pli au rasoir, veste du même métal et décolleté maison. Mais ce décolleté laissait paraître… des poils ! Elle devait sortir de la soirée des Monstres, où je n'ai pas été invité, tout le monde jugeant ma gueule hors concours.

Devant le Palais, un type m'interpelle : « Vous êtes René Fallet, du Matin ?

– Non, je suis Léo Malet.

– Eh bien ! vous direz à Fallet qu'il s'achète un fauteuil roulant. Ses chroniques ne valent pas un pet de lapin. Au revoir, M. Fallet, au plaisir. »

Je lui réponds que tout le plaisir est pour moi. J'adore rencontrer des louftingues. Ça fait paraître mon cas moins grave.

Le soir même, petite réception aux films Janus : un sympathique Italien volubile se précipite, me serre la main et, hilare, me salue du titre de Président. Explication : il paraît qu'avec ma casquette, mes lunettes, ma pipe et ma taille, je ressemble au président de la République italienne. C'est égal ! On me confond avec tout le monde. J'ai vraiment une forte personnalité !

Une qui en a, de la personnalité, sans ressembler à personne d'autre qu'elle même, c'est Sandra Montaigne, une actrice que j'ai rencontrée à cette même soirée des films Janus. Je la verrais bien dans le rôle de Belita, la gitane de Brouillard au Pont de Tolbiac *si j'arrive à fourguer ce satané roman à un producteur. (C'est en bonne voie, les gars ! Mais je ne puis en dire plus, la discrétion étant la marraine des affaires).*

Grain de sel personnel et non conformiste : je me suis quand même laissé entraîner à une projection : l'Argent. Les dernières images m'ont laissé pantois. Admirables et rapides. Ah ! si ce Bresson voulait faire du cinéma, quel film il nous donnerait !

Allez ! Salut ! Nestor Burma embrasse Hélène. A l'année prochaine… Peut-être. Je trouverai alors le temps de vous expliquer en quoi consistait cette histoire de porte-jarretelles avec laquelle je vous ai tenus en haleine plus ou moins fraîche. Je rentre à Paris. Je vais pouvoir aller vraiment au cinéma.

L.M.

Le Matin de Paris n° 1934, jeudi 19 mai 1983, p. 32.

Léo Malet,
(photographie illustrant sa chronique
dans *Le Matin de Paris*,
du 11 au 19 mai 1983)

Sandro Pertini
7° Président
de la République italienne,
du 9 juillet 1978 au 29 juin 1985

Annexe 15 :

Le Point de vue de Léo[2535]

Léo Malet tint une rubrique où il présentait ses coups de cœur en matière de récits policiers, que ce soit sur pellicule ou sur papier, le temps de deux numéros, dans la revue *Polar Magazine*, en 1984. François Guérif en assurait la rédaction en chef, de façon à occuper l'espace laissé libre par la disparition des autre revues consacrées au roman policier (*Mystère-magazine*, *Le Saint, Détective magazine*, *Hitchcock Magazine*).

Ronde de nuit*, de Jean-Claude Missiaen*[2536]

Je le dis sans ironie et avec enthousiasme : Fantômas est de retour. Mais, aujourd'hui, le Maître de l'Effroi, le Génie du Crime, l'homme aux multiples visages et aux déguisements les plus extraordinaires, nous apparaît sous la forme de la très belle, très énigmatique et très sculpturale Lisette Malidor, et cela par la grâce de Jean-Claude Missiaen qui, avec Ronde de nuit*, deuxième volet d'une trilogie du Paris nocturne, nous offre un film policier plus près du rêve que de la sordide réalité. Cette dernière est pourtant présente dans une histoire où se mêle la politique et l'affairisme, imbroglio sanglant auquel sont confrontés deux policiers sympathiques et décontractés, incarnés par Gérard Lanvin et Eddy Mitchell. Ce dernier, en « fan » de cinéma, modèle « Dernière Séance », est irrésistible. Comme déjà dans* Tir groupé*, Jean-Claude Missiaen a su utiliser des décors extérieurs hautement pittoresques, et filmer Paris en véritable amoureux de la capitale. Ce film, à mon avis plus personnel que* Tir groupé*, foisonne d'allusions et de clins d'yeux propres à réjouir l'amateur de romans populaires. Mais le non-initié, le spectateur qui ne cherche qu'un film d'action y trouvera aussi, et très largement, son plaisir. Et personne ne pourra oublier, je crois, la course sur le front de Seine, et sur fond de Tour Eiffel, de Lisette Malidor, enveloppée de voiles rouges s'agitant sous le vent comme les ailes d'un maléfique et sanglant oiseau. Je salue le retour de Fantômas !*

Léo Malet

[2535] Cette rubrique deviendra *Le Point de vue de Léo Malet* dès le numéro 2, avant de disparaître semble-t-il, dans la troisième et dernière édition de cette revue.
[2536] Polar-magazine n° 1, 1984, p. 24-35.

Autopsie d'un Kidnapping*, par Robert Bloch (Editions Fleuve Noir. Collection Engrenage International)*[2537]

Comme c'est agréable de lire un roman-policier qui raconte une histoire ! Je dis cela parce que, depuis quelque temps et sous prétexte de « style », un certain nombre de suiveurs attardés du « nouveau roman » font de ce qui était la forme la plus claire de la littérature de divertissement, une espèce de bouillie pour les chats. (C'était la minute du ronchonneur. Excusez-moi).

… Tel n'est pas le cas de Robert Bloch qui, avec Autopsie d'un kidnapping*, procède (et, cette fois, le titre français se justifie pleinement) à… l'autopsie d'un kidnapping. Le récit est écrit à la première personne, ce qui nous permet de nous identifier au « héros » qui, s'il est un pauvre type, n'est pas un tellement mauvais bougre. Evidemment, il n'est pas verni. Nous voyons comment dans son esprit germe l'idée de l'entreprise criminelle qu'il va accomplir, nous vivons avec lui l'action et les multiples complications qui s'ensuivent. L'extraordinaire, dans ce bouquin, c'est que nous savons à peu près tout le temps ce qui va survenir et que, malgré cela, le suspense et la surprise subsistent. Et il suffit à Robert Bloch, à la dernière page, d'une simple phrase pour nous faire plonger dans la profondeur de l'âme de son triste héros et l'éclairer.* Autopsie *est peut-être inférieur à* Psycho*, ce chef-d'œuvre dont Hitchcock a fait un autre chef-d'œuvre, mais c'est un roman qui mérite d'être lu. J'ajouterai : comme tous les bouquins de Robert Bloch, qui reste, malgré les efforts d'une poignée de fanatiques, assez peu connu du public français. Il faut changer ça.*

Léo Malet

[2537] Polar-magazine n° 2, 1984, p. 28-29.

Charenton non-stop*, par Pierre Siniac (Coll. Engrenage. Editions Fleuve Noir)*[2538]

Pierre Siniac est cet écrivain qui a créé deux personnages absolument « hénaurmes », pour employer l'orthographe significative utilisée par Flaubert : Luc Inferman' et la Cloducque, ce dernier présentant la particularité d'être de sexe indéterminé. Quelque chose d'« hénaurme », également, c'est Charenton non-stop, le dernier né de Pierre Siniac. Les deux phénomènes plus haut cités n'y figurent pas, mais ils sont avantageusement remplacés par d'autres individus d'un gabarit équivalent. Que je vous fasse un dessin : un nommé Loupiadine qui veut se venger d'un certain Célarbougne (oui, Pierre Siniac a le chic pour baptiser ses héros), trouve un travail chez celui-ci. Mais avant de parvenir à ses fins, il lui faut prospecter la France entière, façon commis-voyageur, à bord d'une automobile ensorcelée, laquelle auto, élégante mais sans marque, si on a le malheur de s'arrêter lorsque le compteur accuse 317 kilomètres, provoque immédiatement la mort de tel ou tel quidam se trouvant à proximité. Inutile de dire que lorsque Loupiadine s'aperçoit des vertus homicides de son engin, il s'en donne à cœur joie. Et il embarque le lecteur dans une partie de rigolade macabre du plus roboratif effet.

Oui, on rit. Beaucoup. Toutefois… aux dernières pages du livre, on ressent comme un étrange malaise. On est tombé de l'humour ravageur dans une sorte de fantastique qui vous fait regarder d'un œil inquiet les voitures s'apprêtant à stopper. Sacré Siniac ! Toujours diabolique.

Léo Malet

[2538] Polar-magazine n° 2, 1984, p. 28-29.

Annexe 16 :
Le Pire Noël de Léo Malet

Cette contribution de Léo Malet à l'enquête *Les Pires Noëls* de *Pilote & Charlie* (numéro 20 de décembre 1987) a échappé à la bibliographie de Francis Lacassin. Elle a pourtant l'intérêt d'être très autobiographique, et de mettre l'accent sur la transition entre la jeunesse bohème du couple Doucet-Malet, et les difficultés financières de la vie de famille. Par ailleurs, Léo Malet fait montre de son humour noir – « ma femme et moi avions la chance d'être orphelins » –, et de son esprit rationaliste. S'il ne néglige pas le fantastique, il ne se satisfait pas d'un merveilleux mielleux et mercantile.

« Brouillard au Pont de Tolbiac », « 120, rue de la Gare ». Les adaptations de romans de Léo Malet faites par Tardi ont donné aux amateurs de bandes dessinées qui ne connaissaient pas encore ce génial auteur de polars, l'envie impérieuse de se plonger dans les aventures de Nestor Burma. Les pires noëls de Léo Malet ? Mais ça n'existe que dans les livres ! Et encore, pas dans les siens.

« Noël était pour moi un jour comme tous les autres. Lors du Noël 1940 que j'ai passé prisonnier dans un Stalag entre Brême et Hambourg, j'avais remarqué que nos camarades prisonniers, qui étaient pères de famille, étaient plus tristes que les autres jours, chose que je ne comprenais pas. Noël, pour moi, vous savez… On allait avec ma femme au cinéma, on faisait un petit réveillon chez nous qui était un dîner prolongé, mais c'est tout. Comme ma femme et moi avions la chance d'être orphelins, il n'y avait pas d'histoire de famille. Seulement ensuite, quand je suis revenu de captivité et que j'ai eu un enfant, on a fêté Noël un peu plus sérieusement, c'est-à-dire qu'on faisait un petit arbre de Noël et qu'on mettait autour des cadeaux que le gosse trouvait le lendemain à son réveil. Ce n'est qu'à ce moment-là que j'ai compris la tristesse de nos camarades prisonniers… Dans mes bouquins, il n'est pas question de Noël. De temps en temps, je dis que Paris se couvre de neige pour avoir un Noël de carte postale, mais il ne se passe rien de spécial. Peut-être que oui,

j'aimerais qu'il neige pour Noël, puis que ça disparaisse au bout de deux jours. Disons le 24, le 25 et le 26, la neige serait la bienvenue, mais tout de suite après, il faudrait du soleil… Je n'ai jamais cru au Père Noël, je suis un esprit rationaliste ! Mon grand-père et ma grand-mère étaient pauvres, ils n'allaient pas me raconter des histoires à dormir debout. Moi, j'ai tout de suite expliqué à mon fils, quand il était tout petit, que le Père Noël n'existait pas. Je vais vous dire pourquoi. Il avait des petits camarades qui étaient comblés de cadeaux alors que lui n'avait que deux ou trois bricoles. Il en ressentait une profonde injustice. Alors je l'ai tout de suite affranchi, je lui ai dit, il n'y a pas injustice du sort, le Père Noël ne fait pas des cadeaux à ton petit copain François et à toi rien du tout, selon je ne sais quels critères. Non, c'est simplement que les parents de ton copain sont des bistrotiers, ils ont du pognon et peuvent lui offrir des cadeaux que nous on ne peut pas te faire… »

Annexe 17 :
Correspondance Malet - Gaillard

Après un premier contact distant en 1972, Noé Gaillard et Léo Malet correspondent de façon beaucoup plus régulière, notamment à l'occasion de la fin de la rédaction du mémoire de Maîtrise de N. Gaillard.

Dans cette relation de confiance, Léo Malet fait part de ses doutes, notamment sur la valeur de ses livres (cf. lettres du 29 mars 1979, 27 août 1979), et sur sa capacité à se remettre à l'écriture (cf. lettres du 14 mai 1978, du 15 mars 1979). Il évoque aussi les adaptations de ses œuvres (cf. lettres du 5 juillet 1977, et du 26 septembre 1980).

C'est peu à peu une relation humaine qui se noue entre les deux hommes ; le ton se fait de plus en plus amical et chaleureux. Léo Malet en vient à aborder des problèmes plus intimes, et notamment la dégradation de l'état de santé de Paulette (cf. lettres du 8 décembre 1979, du 16 février 1980, 26 septembre 1980, et du 17 juillet 1981). A ce titre, cette correspondance, qui s'étale sur plus de dix ans, revêt un double intérêt, critique et biographique.

27 avril 1972

Cher Monsieur GAILLARD,

Je vous remercie pour votre aimable lettre et le No de MAL D'AURORE que j'ai lu avec interêt.

Je suis navré de vous décevoir, mais le blablabla n'étant pas mon fort, -non plus que les théories-, je ne vois pas ce que je pourrais dire sur les rapports du fantastique et du roman-policier qui n'ait déjà été dit par plus qualifié que moi.

Je me borne à raconter des histoires. Ce qui, certains jours, -de fatigue et de découragement-, est déjà beaucoup.

Mais cela n'empêche que j'ai été très sensible à la sympathie que vous me témoignez.

Cordialement vôtre

Léo Malet.-

Léo MALET
14, RUE HENRI GATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

5 juillet 1977

M.Noé GAILLARD
122,quai de Tounis
31000 TOULOUSE

Aimable lecteur,

Merci pour votre lettre du 22 juin, écrite au dos,si j'ose dire,de la mère Durasoir,et merci, également,de collectionner mes "oeuvres".

Et maintenant que j'ai sacrifié aux mondanités,j'ai bien peur de vous décevoir.En effet,je suis incapable de vous dresser la liste des bouquins que j'ai publié sous pseudonymes.Toutefois,il existe une bibliographie assez complète dans LES CAHIERS DU SILENCE.No spécial sur Léo Malet (1974).Malheureusement,cet album ne se trouve pratiquement plus dans le commerce et l'éditeur (suisse) semble s'être évanoui dans la nature.Je vous donne quand même une adresse où on vous fournira,peut-être,des renseignements: Le Dernier Terrain Vague,40 rue Grégoire de Tours,75006 Paris.

En ce qui concerne le metteur en scène Bob Swaim,il est absent de France pour quelques mois.

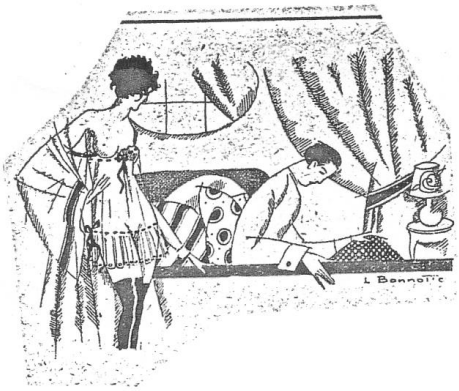
(A propos du film,je ne suis pas au courant de son exploitation.Aussi,m'intéresserait-il de savoir si c'est à Toulouse que vous l'avez vu.Merci de bien vouloir me le dire).

Non,Nestor Burma n'a rien de commun avec Maigret ou San-Antonio,mais vous avez raison de lui trouver un petit côté Marlowe.

Je ne possède aucun script,détaillé ou non,que ce soit de LA NUIT...ou de 120,RUE DE LA GARE.

Voilà.Je vous l'avais dit:je vais vous décevoir.

Cordialement vôtre
Léo Malet



à Noé Jaillard

Meilleurs vœux pour 1978

Merci pour vos vœux
Voici les miens.
Et merci d'avance de bien vouloir me communiquer votre petit travail universitaire
Cordialement
Léonales

Léonales

à Noé GAILLARD
Toulouse.

9 mai 1978

Mon cher supporter et exégète,

Un petit mot en vitesse pour vous dire que j'ai bien reçu votre travail sur l'ami Nestor et que ce travail me parait être tout ce qu'il y a de plus au poil.(Ça,c'est vraiment curieux que ce mot se place là!!).Je n'ai fait que le parcourir,mais je crois que je n'ai pas à me plaindre.Dans quelques jours,je le lirai plus attentivement et vous dirai,-longuement-,ce que j'en pense.En tous cas,je vous remercie.

Ce que je voulais vous dire avant toutes choses,c'est que si vous pouviez me faire tenir deux autres exemplaires de cette étude,cela arrangerait le collectionneur (vaguement vaniteux) que je suis.

En outre,si vous pouviez envoyer un exemplaire à Jacques BAUDOU,"ENIGMATIKA",126 boulevard Vasco de Gama,51100 REIMS, ce serait parfait.ENIGMATIKA,revue issue du Collège de Pataphysique,éditée à la Maison de la Culture,je crois,par Jacques BAUDOU,prépare un No Spécial sur Nestor Burma.Je crois que votre travail,du moins une partie,y a sa place. Dites à BAUDOU que vous lui adressez votre brochure de ma part.

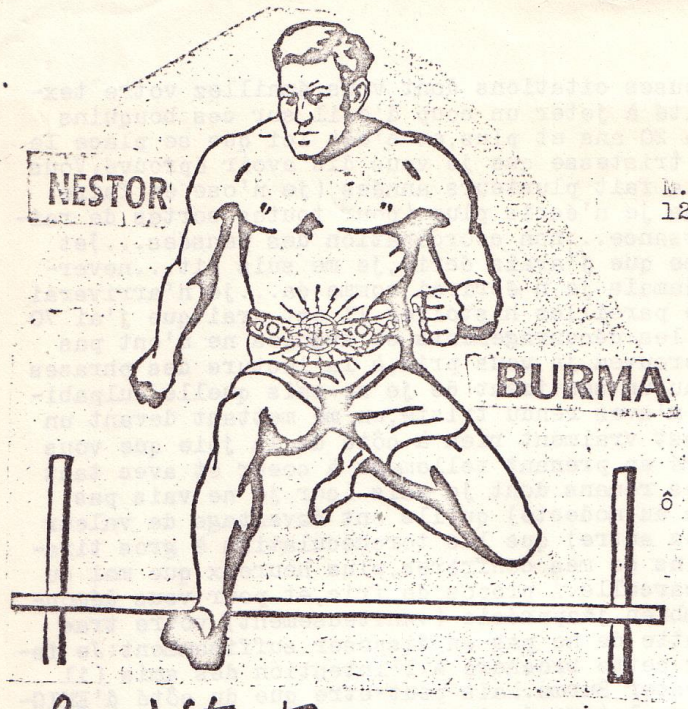
1946
May

Dans quelques jours, je vous récrirai. Merci encore.
Bien à vous
Léo Malet

Dame Nature really shoots the works
When she has May in tow,
The scenery is breathless—
As if you didn't know!

S	M	T	W	T	F	S
			1	2	3	4
5	6	7	8	9	10	11

a Varga (Esq.)



le détective qui a

DU RESSORT

14 mai 1978

M.Noé GAILLARD
122,quai de Taunis
Toulouse.

Cher Monsieur et (vous avez ô combien,droit au titre) ami,

J'ai lu attentivement, vous vous en doutez bien,votre travail sur Nestor Burma et je vous félicite et remercie. Cette lecture m'a gonflé de vanité et rempli à la fois de joie et de tristesse.(Pour ce dernier sentiment,je vous expliquerai plus loin).Vous me paraissez avoir très bien compris mon personnage,qui est un peu également moi,évidemment,avec ses contradictions,ses sautes d'humeur et tout ce qui fait qu'un homme n'est pas une machine (un peu lieu commun,tout ça,mais je crois qu'il faut aussi accepter les lieux communs).Vous l'avez très bien compris et vous m'avez même éclairé un peu sur lui.Vous savez, j'écris sans idée préconcue,je ne dirai pas que c'est de l'écriture automatique (souvenir du surréalisme),mais presque,et forcément je me mets davantage dans la peau de Nestor Burma que s'il s'agissait d'une marionnette fabriquée tout expres pour tel ou tel usage (comme beaucoup de personnages de romans-policiers).Je vous admire de vous être tapé,-certainement un bouquin à la suite de l'autre-,la lecture des 15 "Nouveaux Mystères".C'est,pour un auteur,une épreuve redoutable,car,alors,en continuité,les imperfections et les défauts sautent aux yeux du lecteur.De cette épreuve,je semble être sorti à mon avantage.Allons,tant mieux!Je vous remercie d'être arrivé aux conclusions suivantes:la première (je ne la recopie pas.Il s'agit des lignes 5 à 11,de la page 15).L'autre (page 29):"Nestor Burma est un personnage cultivé créé par un écrivain lettré pour le plaisir d'autres lettrés."...C'est peut-être un peu excessif,mais il y a quand même un peu de ça.(Mais c'est involontaire de ma part,vous savez?).Et voilà pourquoi (autre chose que vous avez parfaitement distingué), je ne béhéficie pas de gros tirages.Ce que je regrette de temps en temps...(c'est humain,et il y a les notes de gaz ou autres colifichets emmerdants).

Les nombreuses citations dont vous émaillez votre texte m'ont incité à jeter un coup d'oeil sur ces bouquins écrits il y a 20 ans et plus,et c'est ici que se place le sentiment de tristesse que je vous dis avoir éprouvé.Vous savez que cela fait plusieurs années (je n'ose en faire le compte),que je n'écris plus (pour toutes sortes de raisons...impuissance...non coordination des pensées...)et en relisant ce que j'avais écrit,je me suis dit...nevermore...plus jamais je n'écrirai comme ça...je n'arriverai à inventer de pareilles histoires.Il est vrai que j'ai 70 piges et que les découragements et avanies ne m'ont pas manqué...N'éprouvez,je vous prie,à la lecture des phrases précédentes,aucun sentiment de je ne sais quelle culpabilité.Si vous m'avez rendu triste,en me mettant devant un miroir,ce n'est vraiment rien à côté de la joie que vous m'avez procuré en prenant tellement à coeur et avec tant de sérieux ces romans dont je sais (car je ne vais pas vous la faire au modeste) qu'ils ont davantage de valeur (littéraire ou autre) que les torcheculatifs à gros tirages de certains de mes confrères,plus heureux que moi du côté de l'escarcelle.A propos de fric,et pour vous démontrer ~~xxxx~~ combien j&apprécie (vaniteusement) votre travail,je regrette de ne pas en disposer suffisamment:Je ferais imprimer cette brochure à l'intention des amis (il y en a) de Nestor Burma.Mais peut-etre que du côté d'ENIGMATIKA,-voir ma lettre du 9-,il y aura quelque chose à faire.Toujours question pognon,il ne s'agit pas de vous corrompre,mais je pourrais peut-être participer aux frais de poste de tous ces envois.Dites-moi comment je puis faire.

Comme j'écris au fil,sinon de la plume,du moins du clavier,je saute d'une idée à l'autre,et je reviens sur votre travail.Vous vous êtes borné aux "Nouveaux Mystères" et il est peut-être regrettable que vous n'ayez pas tenu compte des romans antérieurs (d'une moindre qualité,je m'empresse de vous le dire),pour cerner le personnage de Nestor. encore que ce soit dans les Nouv.Myst.qu'il se soit le mieux dessiné.Vous auriez évité l'erreur,à propos de Marc Covet, du haut de la page 23.Si vous avez reçu GROS PLAN DU MACCHABEE (mon envoi du 11),vous savez maintenant comment journaliste et détective se sont rencontrés.Remarquez que jusqu'à ce que j'écrive ce GROS PLAN,j'ignorais moi-même comment cela s'était produit.(Et le mystère reste entier,en ce qui concerne Faroux et Hélène.)...Mais tout ce sont des broutilles et il reste que vous m'avez fait une grande joie et c'est pour moi l'essentiel.Merci encore.Deux mots pour terminer.Je persiste à penser qu'il y a incompatibilité entre l'activité surréaliste et la confection de romans, pour si peu déshonorants que soient ceux-ci.Joseph Delteil:j'ai aimé,jadis,le FLEUVE AMOUR.Je l'aime moins aujourd'hui.Quant à sa vie vaguement acétique,retour au Bon Dieu et autres billevésees...Très peu pour mézigue.Mais,foudtre!que cette divergence de vues me soit pas une brèche dans notre amitié naissante.

Bien à vous

Léo Malet

LÉO MALET
14, RUE HENRI GATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

lundi 22 mai 1978

Mon cher Gaillard,

Merci pour vos cartes et tout ce qu'il y a au dos de celles-ci.

Je tiens,parce que j'y pense et avant que cela ne me sorte de l'esprit,à revenir en vitesse,sur le chapitre des "bourdes".

En principe,ne sachant pas danser moi-même,Nestor Burma ne doit pas savoir non plus.Mais si la situation l'exige,il doit savoir.(Alors,en l'occurence,je m'oublie moi-même).

Pénible aveu à faire:je ne sais pas non plus monter à bicyclette.Et ds un de mes bouquins antérieurs aux Nouveaux Mystères (je ne sais plus lequel) Burma en fait l'aveu.Toujours la situation.Il était nécessaire qu'il ne puisse pas filer quelqu'un qui se propulsait sur engin mécanique.Alors,il dit:"Le suivre à vélo?Je ne sais pas!".Oh!le superman!Par contre,dans un autre bouquin (je ne sais plus lequel,non plus),il faut qu'il sache monter à vélo.Alors,il sait.

Autre "bourde" assez marrante,concernant Hélène...(qui, je vs le signale en passant n'a pas toujours les yeux de la même couleur)...J'avais besoin,un jour,qu'elle héberge quelqu'un chez sa mère.Elle le fait.(Ce doit être dans un bouquin des années 60,au Fleuve Noir)...Bien plus tard, relisant HELENE EN DANGER,écrit en 1948,qu'est-ce que j'apprends?Que la mère d'Hélène est morte sous un bombardement!J'ai été le premier surpris!...J'aurais dû faire comme Ponton du Sérail,qui possédait des pantins aux noms de ses personnages et qui les mettait au placard, lorsqu'ils succombaient.

Bien à vous

Léonard

LÉO MALET
14, RUE HENRI GATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

8 juillet 1978

Mon cher Noé Gaillard,

J'ai bien reçu les 4 exemplaires de votre étude nestorienne. Merci.

J'espère que les gars d'ENIGMATIKA (Jacques Baudou and Co), en tiendront compte pour le No spécial Léo Malet qu'ils préparent.

LA NUIT DE ST GERMAIN DES PRES passe mercredi 12 à la Télé 3ème Chaine. Si, à ce sujet, il y avait quelque chose dans la presse toulousainne, voulez-vous me le signaler? Merci.

Rayon Radio, "Panorama du roman policier noir", sur France Culture (est-ce audible à Toulouse?), les 21 et 28 juillet, et 11, 18, 25 aout, à 20 heures. L'émission du 25 aout m'est presque entièrement consacrée, parait-il. Cela s'est fait presque en dehors de moi. Je vous signale ces émissions à tout hasard.

Bien à vous

Léo Malet

LÉO MALET

LÉO MALET
14, RUE HENRI GATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

15 mars 1979

Mon cher Gaillard,

Merci pour votre envoi. Je ne connaissais pas ce bouquin de Curval, dont on a, je crois, tiré un film. (Que je n'ai pas vu). Merci surtout pour le texte, qui est, si j'ai bien compris, destiné à ENIGMATIKA. J'aime cette méthode (ça a un nom, mais il m'échappe), qui consiste à traiter un personnage de roman comme un individu réel, avec ses tenants et aboutissants. Je préfère cela à certains décortiquages "psychologiques" qui finissent par persuader l'auteur qu'il est un con qui ne sait pas ce qu'il écrit. Dans les "Fleuve Noir", Hélène voit-elle vraiment son rôle diminué? Je vous crois sur parole. Je ne vais pas vérifier. Vous savez quels sont mes tourments actuels de création, posés par l'âge. Je ne peux plus me relire sans me dire: "Tu as écrit ça. Es-tu encore capable d'en faire autant?". Et tous ces personnages: Burma, Hélène, Covet, etc... il m'arrive de les pleurer, comme des êtres chers qui sont morts et que je ne reverrai plus! Allons! pardon d'ainsi m'attendrir. Je reprends, à propos d'Hélène. Il y a un passage, dans NESTOR BURMA EN DIRECT ("Fleuve"), pages 110 et 111 (tutoiement spontané) qui avait beaucoup intrigué le critique M.B. Endrèbe. Ce passage, le connaissez-vous? Comme souligné par vous, c'est toujours un peu ambigu, moi-même ne sachant pas plus que les autres sur les rapports Hélène-Burma.

Si vous ne possédez pas ce N B EN DIRECT, je pourrai vous en envoyer un ex. Comme je vous enverrai, mais pas tout de suite, la réédition, chez un jeune éditeur, de l'ENVAHISSANT CADAVRE... C'est un bouquin hors de prix (39 F), qui va à l'encontre de ma politique personnelle en matière de livres. Je suis pour le bouquin bon marché. Mais c'est l'éditeur qui décide. Je me demande toutefois si, à ce prix, ça se vendra!!

Bien à vous

Léo Malet

Finalement, je vous l'envoie en même temps que cette lettre, en allant à la Poste. (Je ne bouge pas de chez moi. Je suis mal tout.)

Léo MALET
14, RUE HENRI GATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

19 mars 1979

Cher Ami Gaillard,

Un jeune éditeur (c'est fou ce qu'il y a comme jeunes éditeurs, actuellement, et m'est avis qu'il faut se méfier: beaucoup de projets, peu de réalisation), envisagerait de rééditer mes bouquins signés Frank Harding ("Johnny Metal", "Dé de jade", "Recherché pour meurtre").

N'ayant personnellement aucune idée sur la valeur de ces textes, voulez-vous me donner votre avis? (Je le sollicite d'autres amis, également. C'est un référendum). Merci d'avance de votre opinion.

Lorsque vous recevrez L'ENVAHISSANT CADAVRE... (si vous le recevez. Avec cette Poste...), voulez-vous me le dire?

Je m'aperçois que je vous pose une question sans savoir si vous connaissez ces Frank Harding. Oui, certainement. De toutes façons, je vous envoie cette lettre. Elle "enrichira" votre dossier Léo Malet.

Bien à vous
Léo Malet

27 août 1979

Mon cher Noé Gaillard,

Merci pour votre carte Douanier.

Vous avez déjà porté un jugement assez favorable sur LE DÉDÉ DE JADE. Je viens vous demander de me dire exactement et franchement ce que vous pensez aussi de NESTOR BURMA ET LE MONSTRE.

Croyez-vous que ces deux textes,-que j'hésite à relire-, soient dignes d'une réédition, sans porter préjudice à mon...comme on dit...image de marque actuelle? Je vis sur mon passé. Je ne voudrais pas qu'il compromette le présent... ...l'avenir, hélas! ne m'appartenant plus.

Les surréalistes en général (à part Thirion qui était, je crois, musicien) n'aimaient pas tellement la musique (moi, je n'y ai jamais rien compris. Un point commun, parmi d'autres, avec André Breton), estimant que c'était un art qui n'exprimait rien. Du bruit. Jugement peut-être un peu rapide, mais je vous dis ce qui était.

Je traverse une sale période. Les Editions des Autres sont un ramassis de requins comme j'en ai rarement rencontré. Si vous avez des amis qui envisageraient d'aller nager dans ces eaux là, prévenez-les. Et puis, il y a l'âge... je le ressens terriblement ces temps-ci. Vos lettres n'en sont que davantage les bienvenues.

Amicalement,

Les cassettes RADIOSCOPIES. Oui, je touche 50% des droits... dans la mesure où ça se vend. Mais cela se vend-il?

LÉO MALET
14, RUE HENRI GATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

8 décembre 1979

Mon cher Gaillard,

Je n'ai pas encore eu le temps de me plonger dans la lecture de votre mémoire. Ma femme est très gravement malade et faire l'infirmier m'absorbe complètement. Je prends tout de même cinq minutes pour vous demander s'il vous est possible de m'envoyer deux exemplaires supplémentaires de votre travail. Le facteur des PTT va vous apporter une petite somme que je vous prie d'accepter pour le dérangement que je vous cause.

Toujours votre,

Léo Malet

POLAR prépare un dossier sur moi pour très bientôt.

Avez-vous reçu CQFD, éd. Butte aux Cailles?

16 février 1980

Cher ami Gaillard,

Je m'aperçois qu'après vous avoir plusieurs fois écrit que j'allais vous...écrire,je ne l'ai pas encore fait.Cela tient,-vous le savez déjà-,à l'état de santé de ma femme qui,s'il s'est bien amélioré depuis l'attaque cérébrale dont elle a été frappée,n'est pas encore des plus fameux.Je suis matériellement très pris et, en outre,tous ces soucis font négliger des choses jugées moins importantes à la lumière de ces fâcheuses réalités. Pour ajouter au tableautin,c'est moi qui,maintenant,ai des ratés dans une jambe.Comme on me dit souvent:je ne parais pas mon âge;n'empêche que je trimballe bien 70 ans sur les endoss.

J'ai lu votre travail avec plaisir et intéret (égoïste) et je ne comprends pas que vous n'en paraissiez pas entièrement satisfait.(Il me semble avoir discerné ce sentiment dans une de vos lettres).Moi,je ne sais vraiment pas quoi vous dire,tellement j'ai été ébloui par la somme de recherches,d'attentions que cela représente.Tous ces rapprochements,toutes ces analyses...Un paresseux de mon acabit ne peut que rester sans voix,devant tout cela.Vous m'avez fait un très grand plaisir.Je vous l'ai peut-être déjà dit.Je le répète.Votre travail,-dont je suis heureux de voir qu'il a été récompensé-,me console de toutes les avanies que j'ai pu essuyer au cours de ma "carrière".Que vous dire de plus?

Mon ami Jean-Claude Muet,libraire-éditeur-,est de plus en plus intéressé par votre texte.Il doit vous écrire à ce sujet...Dans quelques jours.Patientez.Lui aussi,est débordé.

Dans votre lettre du 19 décembre (deux mois déjà!),vous me demandez si je ne pourrais pas,le cas (de publication) échéant,agrémenter votre travail de commentaires.Je ne crois pas que ce soit souhaitable.Comment dire mieux que vous ce que vous avez déjà dit?Et puis,cela ne ferait-il pas un peu "m'as-tu vu" ou "m'as-tu lu"?:"Regardez comme je

.....

suis beau,et comme ce jeune homme a su tracer mon portrait!"...

Mais peut-être pourrez-vous,si ça marche avec Muet,ajouter ce chapitre "sur les femmes" que vous paraissez regretter de ne pas avoir traité.

Mon cher ami,je termine là-dessus,en vous disant encore une fois combien j'ai trouvé votre étude flatteuse (dans le bon sens du mot) et je vous remercie de m'avoir apporté un peu de joie dans ces circonstances plutôt tristes.

Amicalement votre

Léonard

La TRILOGIE NOIRE vient de paraitre en livre de poche aux Editions Marabout,en trois bouquins séparés.LA VIE EST DEGUEULASSE s'appelle désormais IL FAIT TOUJOURS NUIT.La revue POLAR m'a consacré presqu'entièrement son Numéro de Janvier.J'essayerai de vous faire envoyer tout cela,mais, pour le moment,je me contente de vous le signaler.

Suite des informations:sauf changement de programme,interview par Michel Lebrun,le vendredi 29 février,sur Antenne 2,émission "Quatre saisons",à 16 heures.

.....

LÉO MALET
14, RUE HENRI CATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

29 février 1980

Cher ami Gaillard,

Jusqu'à ces derniers temps, je m'étais fait une règle de répondre à toutes les lettres, même les plus farfelues, mais depuis quelques mois, j'ai vécu dans un tel désarroi (je le ressens encore) que j'ai cessé de pratiquer cette forme de politesse. J'ai même égaré une partie de ce courrier reçu au cours de cette période. Je me souviens vaguement de ce Valéry dont vous me parlez. Je crois qu'il me demandait un texte, en effet. Actuellement, je suis incapable d'écrire quoi que ce soit. Si vous avez l'occasion de voir ces gars, dites-le leur. Moi, j'en ai marre, de tout cela.

Merci pour votre lettre. J'espère que votre petit Gauthier va mieux. Tout ça n'est pas très gai.

Je vais essayer de vous procurer l'Almanach du Crime, de Michel Lebrun. Je n'ai pas plus de nouvelles de Philippe Lemaire, l'étudiant de Rouen (et votre confrère en Burmaphilie) que de Jacques Baudou.

Bien à vous
et mes meilleurs vœux autour de vous
Léo Malet

26 septembre 1980

Cher ami Gaillard,

Merci pour la cassette, comme dirait Harpagon.

Ci-joints les deux bouquins en question. J'envoie en recommandé, car il semble, d'après les comptes que je tiens de mes services de presse, que je vous ai adressé, en son temps, le 5ème PROCEDE... et que vous ne l'avez pas reçu. Je ne l'avais pas recommandé. Chose qu'il ne faut jamais faire, étant donné le fonctionnement un peu spécial des PTT.

A part ça, la réédition, un moment envisagée, des Frank Harding, souffre quelques difficultés. En outre, je ne me sens plus très chaud pour tenter l'opération. Le projet sera peut-être repris, mais plus tard... Je ne suis pas content des éditeurs du DERNIER TRAIN... (ce sont eux qui voulaient ressortir les F. Harding), qui ne sont même pas foutus de trouver, pour leurs couvertures, quelqu'un qui sache dessiner. A propos de rééditions: LES PALETOTS SANS MANCHES sortiront fin octobre à la "Butte-aux-Cailles", et DROLE D'EPREUVE POUR NESTOR BURMA au "Fleuve Noir".

De Cailles à Cailleux... Je ne connaissais pas cet écrivain dont je n'ai entendu dire que du bien. Ce n'était pas un homme de spectacle. Quant à Colin des Cayeulx, vous savez comme moi qu'il a été pendu à Montfaucon en 1450 et quelques. Je ne l'ai pas connu non plus.

Rayon santé, puisque vous me faites l'amitié de vous y intéresser, cela ne va pas très fort, que ce soit pour ma compagne ou moi-même. On n'atteint pas impunément la barre de 70 ans.

Pour aborder un sujet plus gai, sachez que j'ai vendu M'AS-TU VU EN CADAVRE à un producteur de film, un certain Bernard Lentéric (il vient de produire LE COEUR A L'ENVERS).

.....

Si tout va bien, début du tournage en novembre, avec, -peut-être-, Jean Rochefort dans le rôle de Nestor.

Je ne sais pas si vous vous intéressez à la B.D. Le dessinateur Jacques Tardi ("Adèle Blanc-Sec") est en train d'en faire une avec BROUILLARD...

Voilà. Je crois que c'est tout pour aujourd'hui.

Amicalement vôtre

Claude

.....

22 janvier 1981

Cher ami Gaillard,

Depuis le 20 décembre,-jour où je suis tombé malade (une grippe mystérieuse faisait,tous les soirs,pendant dix jours,monter le thermomètre à 39 et quelques),j'ai pas mal négligé les amis,dont vous-même,certainement.Je devais envoyer des cartes de voeux,des livres, aussi,et je n'ai rien fait de tout cela,ayant,vraiment,d'autres sujets de préoccupation.Sans parler de la faiblesse (dûe aux ravages de ce virus inconnu dans mon organisme... j'ai perdu 4 kilogs),qui m'interdisait tout effort.Aujourd'hui,cela va mieux,mais je suis encore assez à plat et tout

.....

ıns la bâtisse ciment, Bur- ı déposa le ps de son a l c h a n - u x visiteur.

ation rco.

ce que je n'ai pas pu faire depuis le 20 décembre attendra encore. Mais je ne puis laisser sans réponse le calendrier original que vous avez confectionné à mon intention. Cela m'a fait un très grand plaisir et je vous remercie, le plus vivement que je peux.

Et puisque c'est encore la saison, je vous envoie mes meilleurs voeux pour toute votre famille.

Bien à vous

Gonalez

17 juillet 1981

Cher ami Gaillard,

Actuellement,-vous vous doutez bien pourquoi-,je me fous de tout,mais je ne puis m'empêcher de trouver que vous avez été un peu injuste pour Thomas Narcejac.("Bonne et heureuse").(Le seul reproche que je trouverais à faire à cette réédition d'"Usurpation d'identités",c'est qu'étant de Narcejac seul,-du moins en 1959-, ces fantaisies sortent signées Boileau-Narcejac.Commerce!commerce! et image de marque!Enfin,peu importe).Pour en revenir à moi,peut-être que je me prête mal au pastiche.

A part cela,félicitations pour vos autres papiers.

Vous savez que Jean-Claude Muet,l'éditeur artisanal à l'enseigne de la "Butte-aux-Cailles",prépare une édition "typographique" de ce No d'ENIGMATIKA.Elle sera agrémentée de quelques "suppléments",dont un extrait de mes "Entretiens" avec Michel Lebrun.(Baudou avait trop de "cûpie" pour son fanzine.Ça trouvera place dans cette édition).Bien entendu,tous vos textes y figureront.Je crois que vous avez donné votre accord à l'ami Baudou.

Voilà,mon vieux.J'espère que vous allez bien,et qu'il en va de même pour toute votre petite famille.Couvez votre petit monde.Le bonheur est fragile.Moi,malgré toute l'affection que j'ai trouvé auprès de nombreux amis,et notamment les gars de 813,je vis comme un zombie,lent à me mouvoir, lent à penser,et toujours escorté par les voix de l'ombre.

De tout cœur
Léomaler

24 janvier 1982

Cher ami Gaillard,

J'ai bien reçu votre carte du ???. Date oubliée, mais je crois que cela fait plusieurs semaines. Je voulais y répondre tout de suite, malheureusement, moi, qui étais déjà velléitaire avant la mort de ma femme, le suis devenu davantage encore depuis que ce malheur m'a frappé.

Fin février, je vous enverrai les deux premiers volumes des "Johnny Métaux", parus chez NEO.

Je n'ai encore vu aucune image du film. Je m'en fous, d'ailleurs. J'ai l'impression qu'il y a du micmac dans la production.

Rayon script ou découpage, je ne veux pas vous décourager, mais je crois que ce sera difficile à obtenir. Sinon impossible. A tout hasard, voici toujours l'adresse du metteur en scène: Jean-Luc MIESCH, 13 passage d'Enfer, 75014 PARIS.

Bien à vous

Clouzot

Léo MALET
14, RUE HENRI CATINOT
92320 CHATILLON
Tél. : 253.78.09

14 septembre 1982

Cher ami Gaillard,

Je suis en train de corriger les épreuves du No d'ENIGMATIKA,- le 18,auquel vous avez collaboré-,qui doit paraitre, en octobre,sous une forme typographique.

Dans votre article,intitulé NESTOR BURMA ET Cie,je relève une phrase qui ne m'avait pas frappé lors d'une première lecture.

Cette phrase est la suivante:

"...Il me semble que dans les aventures de Burma,publiées au Fleuve Noir,Hélène n'a pas autant d'importance".

Je projette d'écrire bientôt un texte,qu'on ne publiera qu'après ma mort,où je dévoile qui est Hélène Chatelain (laquelle,dans la réalité,porte un autre nom).

Sans rien trahir de mon secret,je peux vous faire une confidence.Vous avez vu juste.(Et je suis surpris de constater comment des sentiments peuvent passer par une plume,à l'insu,pour ainsi dire,du scripteur).Lorsque j'ai écrit ces bouquins pour le Fleuve,j'avais perdu Hélène.

(L'affaire est,d'ailleurs,beaucoup plus compliquée que cela,mais,pour le moment,je ne puis en dire plus).

Bien à vous,

Léo Malet

Bibliographie

Œuvres de Léo Malet

Œuvres complètes

Edition de référence des œuvres complètes

Présentée et établie par Francis Lacassin.

Léo Malet : les enquêtes de Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris, tome I.
a) Edition originale. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
b) Réédition. Paris : Robert Laffont, 1995, 1109 p. (Bouquins)

Léo Malet : les enquêtes de Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris, tome II.
a) Edition originale. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
b) Réédition. Paris : Robert Laffont, 1995, 1106 p. (Bouquins)

Léo Malet : dernières enquêtes de Nestor Burma, tome III.
a) Edition originale. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
b) Réédition. Paris : Robert Laffont, 1997, 1081 p. (Bouquins)

Léo Malet : les confères de Nestor Burma, tome IV.
a) Edition originale. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)
b) 1ère réimpression. Paris : Robert Laffont, 1990, 1293 p. (Bouquins)

Léo Malet : romans nouvelles et poèmes, tome V.
a) Edition originale. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)
b) 1ère réimpression. Paris : Robert Laffont, 1990, 1115 p. (Bouquins)

Œuvres complètes des aventures de Nestor Burma

Edition présentée par Nadia Dhoukar.

Léo Malet : Nestor Burma, premières enquêtes, tome 1.
Paris : Robert Laffont, 2006, 1014 p. (Bouquins)

Léo Malet : Nestor Burma, Les Nouveaux Mystères de Paris (I), tome 2.
Paris : Robert Laffont, 2006, 1025 p. (Bouquins)

Léo Malet : Nestor Burma, Les Nouveaux Mystères de Paris (II), tome 3.
Paris : Robert Laffont, 2006, 881 p. (Bouquins)

Léo Malet : Nestor Burma, Dernières enquêtes, tome 4.
Paris : Robert Laffont, 2007, 888 p. (Bouquins)

Romans policiers[2539]

Série Nestor Burma

1943. *120, rue de la Gare*
a) *120, rue de la Gare*, édition originale. Paris : SEPE (Société d'Editions et Publications en Exclusivité), novembre 1943. (Le Labyrinthe, n° 5)
Il est à noter qu'une réédition de 1945 – dont la majorité est vraisemblablement passée au pilon, est attribuée à Gérard Monétay.
b) *Nadrazni Ulice Izo.* Prague : Svoboda, 1947.
Traduction tchèque.
c) En feuilleton dans le quotidien de Porto *O Primeiro de Janeiro* après le 21 novembre 1960.
Traduction portugaise.
d) Paris : Editions Bel-Air, 1965. (Détective Pocket, n° 31)
Edition pirate interdite par l'auteur.
e) Genève-Paris : Cercle du Bibliophile, 1971. (Les Chefs-d'oeuvre du Roman Policier, n° 6)
Préface de Gilbert Sigaux. Bibliographie de Francis Lacassin.
f) Paris : Presses-Pocket, 1977. (n° 1535)
g) Paris : Editions Fleuve Noir, septembre 1983. (Spécial Police, n° 1825)
h) *Léo Malet*, t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
i) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/18, n° 1978)
Préface de Francis Lacassin.

1945. *Nestor Burma contre CQFD*
Contrat signé le 6 avril 1945 avec la SEPE.
a) Nestor Burma contre CQFD, édition originale. Paris : SEPE, juillet 1945. (Le Labyrinthe, n° 20)
b) Paris : Editions La Bruyère, mars 1951. (La Cagoule, n° 80)
c) Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1979.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, 1985.
e) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/18, n° 1989)
Préface de Francis Lacassin.
g) Réédition. Paris, Fleuve Noir, 1994, 496 p. (Super poche)
Recueil de trois romans de Nestor Burma. Avec une préface de Jean-Baptiste Baronian.

1945. *L'Homme au sang bleu*
Texte daté février 1942. Contrat signé avec la SEPE le 26 juillet 1944.
a) *L'Homme au sang bleu*, édition originale. Paris : SEPE, 4e trimestre 1945. (Le Labyrinthe, n° 28)
b) Paris : Editions La Bruyère, 1er trimestre 1952. (Sélect Univers, série Angoisse)
Couverture avec illustration photographique.

[2539] Le choix a été fait, pour plus de clarté, d'une présentation chronologique des œuvres de Léo Malet. Cette présentation, inspirée pour beaucoup de celle de Francis Lacassin, donne à voir une sélection des nombreuses éditions existantes : édition originale et rééditions notables, premières traductions à l'étranger…

c) En feuilleton dans le quotidien de Porto *O Primeiro de Janeiro*, après le 21 novembre 1960.
Traduction portugaise.
d) Bruxelles : Nouvelles Editions Marabout, Verviers, 1978. (Bibliothèque Marabout, n° 1058)
Préface de François Bott : *Le « Gai savoir » de Nestor Burma*.
e) Paris : Editions Fleuve Noir, juillet 1984.
f) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
g) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/18, n° 1990)
Préface de Francis Lacassin.

1946. *Solution au cimetière*
a) Nouvelle dans l'hebdomadaire *Images du Monde*, n°s 59-63, 19 février-19 mars, p. 14-15.
b) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
c) *Solution au cimetière et autres textes*. Paris : Union Générale d'Editions, 1992. (10/18, n° 2292)
Préface de Francis Lacassin.

1946. *Nestor Burma et le monstre*
Contrat signé le 10 mai 1946.
a) *Nestor Burma et le monstre*, édition originale. Paris : SEPE, 3e trimestre 1946. (Le Labyrinthe, n° 42)
b) Paris : Editions Fleuve Noir, juillet 1984.
c) Léo Malet, t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
d) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/ 18, n° 2004)
Préface de Francis Lacassin.
e) Réédition. Paris, Fleuve Noir, 1994, 496 p. (Super poche)
Recueil de trois romans de Nestor Burma. Avec une préface de Jean-Baptiste Baronian.

1947. *Le Cinquième procédé*
Contrat signé le 23 novembre 1946.
a) En feuilleton dans l'hebdomadaire *Paysage,* n°s 85-99, 23 janvier-28 mai 1947.
b) *Le Cinquième procédé*, édition originale. Paris : SEPE, 3e trimestre 1947.
c) Paris : SEPE, avril 1948. (Le Labyrinthe, n° 47)
d) Paris : Editions de la Butte aux Cailles, avril 1980.
e) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
f) Paris : Editions Fleuve Noir, mars 1986.
g) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/ 18, n° 1997)
Préface de Francis Lacassin.

1948. *Coliques de plomb*
Texte daté de mai 1948.
a) *Coliques de plomb*, édition originale. Paris : SEPE, 3e trimestre 1948.
b) Roman remanié et réécrit sous le titre *Nestor Burma court la poupée* (1971).

1949. *Gros Plan du macchabée*

Rédigé sous le titre *Un certain Nestor Burma.* Contrat signé avec la SEPE, le 15 septembre 1948.
a) *Gros Plan du macchabée*, édition originale. Paris : SEPE, janvier 1949.
Contient également *Hélène en danger.*
b) Paris : Euredif, 1973. (Atmosphère, n° 65)
c) Paris : Editions de la Butte aux Cailles, mai 1982.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, juillet 1985.
e) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/18, n° 2022)
Préface de Francis Lacassin.

1949. *Les Paletots sans manches*
Contrat signé avec la SEPE le 10 juin 1949.
a) *Les Paletots sans manches, édition originale*. Paris : SEPE, 4e trimestre 1949. (Bibliothèque France-Soir)
b) Paris : Euredif, 1973. (Atmosphère, n° 53)
c) Paris : Editions de la Butte aux Cailles, octobre 1980.
Edition augmentée d'un dossier de presse.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, octobre 1985.
e) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/18, n° 2032)
Préface de Francis Lacassin.

1951. *Direction cimetière*
a) *Direction cimetière.* Texte non publié ayant fait l'objet d'un contrat signé avec les Editions La Bruyère le 13 juillet 1951 ; annulé par le liquidateur de cette société le 12 juin 1952. Ce roman avait pour héros le détective Pascal Garrou.
b) *Nestor Burma dans Direction cimetière.* 45 feuilletons quotidiens dans *Le Parisien* libéré du 5 janvier au 25 février 1953. C'est le texte dans lequel l'auteur a simplement substitué le nom de Burma à celui de Garrou.
c) Ce roman, romancé et corrigé de façon à s'insérer dans l'univers de Nestor Burma, deviendra *Un croque-mort nommé Nestor* en 1969.

1952. *Pas de veine avec le pendu*
a) Entreprise de transports, nouvelle dans *Mystère-Magazine,* n° 51, avril 1952.
b) Dans l'anthologie d'Igor Maslowski *La Douzaine du diable.* Paris : Editions de la Première Chance, 1953.
c) Retitré *Pas de veine avec le pendu* dans la revue *Maintenant*, 1979.
d) The Houlage Company. *Great French Detective Stories.* Londres : The Bordley Head Co.
Traduction anglaise.
e) Pas de veine avec le pendu. *Léo Malet* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
f) *Solution au cimetière.* Paris :Union Générale d'Editions, 1992. (10/18, n° 2292)
h) *La méchante dose : 9 nouvelles de David Goodis à Léo Malet*. Paris : Librio, 1999, 154 p. (Noir)
Anthologie présentée par Jacques Sadoul.

1954. Le soleil naît derrière le Louvre – *1er arrt*

a) *Le soleil naît derrière le Louvre*, édition originale. Paris : Robert Laffont, décembre 1954. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 1)
b) Traduction japonaise. Tokyo, 1964.
c) Prague : Odéon, 1967.
Traduction tchèque suivie de celles de *L'Ours et la culotte* et *Les Rats de Montsouris* en un seul volume.
d) Paris : Librairie Générale Française, janvier 1976. (Le Livre de Poche, n° 4845)
e) Paris : Editions Fleuve Noir, 1981.
f) *Keprablas A Louvre-Ban.* Budapest : Albatros Konyvek, 1985.
Traduction hongroise de Zalabsi Gabor.
g) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
h) *Bilder bluten nacht.* Baden-Baden : Elster Verlag, 1986.
Traduction allemande de Hans-Joachim Hartstein.
i) Paris : Union Générale d'Editions, 1988. (10/18, n° 1933)
Préface de Francis Lacassin.
j) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.
k) Paris : Fleuve Noir, 1999, 251 p.
Reportage photographique de Virginie Pérocheau.

1955. *Des kilomètres de linceuls* – *2ème arrt*
a) *Des kilomètres de linceuls*, édition originale. Paris : Robert Laffont, janvier 1955. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 2)
b) Paris : Librairie Générale Française, juillet 1976. (Le Livre de Poche, n° 4751)
c) Paris : Editions Fleuve Noir, 1982.
d) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
e) *Stoff für viele Leichen.* Baden-Baden : Elster Verlag, 1986.
Traduction allemande de H. J. Hartstein.
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1988. (10/18, n ° 1932)
Préface de Francis Lacassin.
g) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1955. *Fièvre au Marais* – *3ème arrt*
a)L'Ours et la culotte, édition originale. Paris : Robert Laffont, février 1955. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 3)
b) Prague : Odéon, 1967.
Traduction tchèque précédée de celle de *Le soleil naît derrière le Louvre* et suivie de *Les Rats de Montsouris* en un seul volume.
c) Retitré *Fièvre au Marais.* Paris : Librairie Générale Française, octobre 1972. (Le Livre de Poche, n° 3414)
d) Paris : Editions Fleuve noir, 1982.
e) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
f) *MaraisFieber.* Baden-Baden : Elster Verlag, 1986.
Traduction allemande de Hans-Joachim Hartstein.
g) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1839)
Préface de Francis Lacassin.
h) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1955. *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés* – *6ème arrt*
a) *Le sapin pousse dans les caves*, édition originale. Paris : Robert Laffont, mai 1955. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 4)
b) Retitré *La Nuit de Saint-Germain-des-Prés.* Paris : Librairie Générale Française, juin 1973. (Le Livre de Poche, n° 3467)
c) Paris : Editions des Autres, 1979.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, 1982.
e) Traduction japonaise, Tokyo, 1985.
f) *Nat Over Saint-Germain-des-Prés.* Copenhague : Nordisk Forlag Arnold Busck, 1985.
Traduction danoise de Birgit Schlifer.
g) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
h) *Le sapin pousse dans les caves.* Paris : Union Générale d'Editions. (10/18, n° 1811)
Préface de Francis Lacassin.
i) *Die Nachten Von St Germain.* Baden-Baden : Elster Verlag, 1987.
Traduction allemande de H.J. Hartstein.
j) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1955. *Faux frère*
a) Nouvelle dans *Mystère-Magazine,* n° 89, juin 1955.
b) *Magazine du Mystère,* n° 5, mai 1977.
c) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
d) *Solution au cimetière.* Paris : Union Générale d'Editions, 1992. (10/18, n° 2292)

1955*. Les Rats de Montsouris* – *14ème arrt*
a) *Les Rats de Montsouris*, édition originale. Paris : Robert Laffont, août 1955. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 5)
b) *Brouillard au pont de Tolbiac* suivi de *Les Rats de Montsouris.* Paris : Editions OPTA, 1965. (Club du Livre Policier)
Préface de Thomas Narcejac.
c) Prague : Odéon, 1967.
Traduction tchèque précédée de celles de *Le soleil naît derrière le Louvre* et *L'Ours et la culotte* en un seul volume.
d) Paris : Librairie Générale Française, février 1974. (Le Livre de Poche, n° 3850)
e) Paris : Editions des Autres, avril 1979.
f) Paris : Editions Fleuve Noir, 1982.
g) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
h) Paris : Union Générale d'Editions, 1986. (10/18, n° 1813)
Préface de Francis Lacassin.
i) *Nestor Burma ja rottaliga*. Helsinki : Kustannus Oy Jalava, 1986.
Traduction finnoise de Marja Luoma.
j) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1956. *M'as-tu vu en cadavre ?* – *10ème arrt*
a) *M'as-tu vu en cadavre?* Edition originale. Robert Laffont, janvier 1956. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 6)

b) Paris : Librairie Générale Française, 1972. (Le Livre de Poche, n° 3330)
c) Paris : Editions Fleuve Noir, 1982.
d) Traduction japonaise, Tokyo, 1985.
e) Léo *Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
f) *Wie Steht Mir Tod.* Baden-Baden : Elster Verlag, 1987.
Traduction allemande de H. J. Hartstein.
g) *Falske Toner fra Passage du Désir.* Copenhague : Nyt Nordisk Forlag, Arnold Busck, 1986.
Traduction danoise de Birgit Schlifer.
h) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1888)
Préface de Francis Lacassin.
i) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1956. *Corrida aux Champs-Élysées* – *8ème arrt*
a) *Corrida aux Champs-Élysées*, édition originale. Paris : Robert Laffont, février 1956. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 7)
b) Paris : Librairie Générale Française, août 1973. (Le Livre de Poche, n° 3597)
c) Paris : Editions Fleuve Noir, 1982.
d) Traduction japonaise, Tokyo, 1985.
e) *Corrida auf den Champs Elysées*. Baden-Baden : Elster Verlag, 1986.
Traduction allemande, de H. J. Hartstein.
f) *Léo Malet*, t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
g) Paris : Union Générale d'Editions, 1987 (10/18, n° 1889)
Préface de Francis Lacassin.
h) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1956. *Pas de bavards à la Muette* – *16ème arrt*
a) *Pas de bavards à la Muette*, édition originale. Paris : Robert Laffont, juin 1956. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 8)
b) Paris : Librairie Générale Française, août 1972. (Le Livre de Poche, n° 3391)
c) Genève - Paris : Editions de Çrémille / François Beauval, 1980. (Les Grands Maîtres du Roman Policier, n° 44)
d) Paris : Editions Fleuve Noir, 1983.
e) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1840)
Préface de Francis Lacassin.
g) *Das Stille Gold Der Alten Dame,* 1988.
Traduction allemande.
h) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1956. *Brouillard au pont de Tolbiac* – *13ème arrt*
a) *Brouillard au pont de Tolbiac*, édition originale. Paris : Robert Laffont, octobre 1956. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 9)
b) En feuilleton dans l'hebdomadaire *Marius,* nos 752-766, 10 novembre 1961 - 16 février 1962.
c) *Brouillard au pont de Tolbiac* suivi de *Les Rats de Montsouris*. Paris : Editions OPTA, Club du Livre Policier, juin 1965. (Les Classiques du Roman Policier, n° 35)

Préface de Thomas Narcejac.
d) *Brouillard* au *pont de Tolbiac.* Paris : Librairie Générale Française, juillet 1970. (Le Livre de Poche, n° 2783)
Préface de Roger Rabiniaux.
e) Genève - Paris : Editions de Crémille / François Beauval, 1973. (Les Grands Maîtres du Roman Policier, n° 1)
Avec 8 illustrations hors-texte de Michel Sinier. Postface de Thomas Narcejac.
f) Paris : Editions de la Butte aux Cailles, décembre 1978.
Préface inédite de l'auteur : « Quelques remarques nostalgiques ».
g) Paris : Editions Fleuve Noir, 1983.
h) *Tage over Tolbiac-broen.* Copenhague : Nordisk Forlag Arnold Busck, 1985.
Traduction danoise de Birgit Schlifer.
i) Paris : Union Générale d'Editions, janvier 1986. (10/18, n° 1765)
Préface de Francis Lacassin. Documents d'André Colomer.
j) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
k) *Niebla sobre el puente Tolbiac.* Barcelone : Ediciones B., février 1988.
Traduction espagnole de Javier Gispert.
l) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.
m) Paris : Fleuve Noir, 1999, 233 p.
Reportage photographique de Virginie Pérocheau.

1957. *Les Eaux troubles de Javel* – *15ème arrt*
a) *Les eaux troubles de Javel*, édition originale. Paris : Robert Laffont, février 1957. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 10)
b) Paris : Librairie Générale Française, 1974. (Le Livre de Poche, n° 4024)
c) Paris : Editions des Autres, mai 1979.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, 1983.
e) Traduction japonaise, Tokyo, 1985.
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1986. (10/18, n° 1812)
Préface de Francis Lacassin.
g) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
h) *Slinger* i *valsen pa Quai de Javel.* Copenhague : Nyt Nordisk Vorlag Arnold Busck, 1987.
Traduction danoise de Birgit Schlifer.
i) Paris : Presses de la Cité, 1989.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1957. *Boulevard... ossements* – *9ème arrt*
a) *Boulevard... ossements*, édition originale. Paris : Robert Laffont, mai 1957. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 11)
b) Paris : Librairie Générale Française, octobre 1973. (Le Livre de Poche, n° 3465)
c) Paris : Editions Fleuve Noir, novembre 1983.
d) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
e) *Blonder pa boulevard Haussman.* Copenhague : Nyt Nordisk Vorlag Arnold Busck, 1986.
Traduction danoise de Birgit Schlifer.
f) *Strefs Um Strapse.* Baden-Baden : Elster Verlag, 1987.
Traduction allemande de H.J. Hartstein.
g) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1883)

Préface de Francis Lacassin.
h) Paris : Presses de la Cité, 1990.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1957*. Casse-pipe à la Nation* – *12ème arrt*
a) *Casse-pipe à la Nation*, édition originale. Paris : Robert Laffont, septembre 1957. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 12)
b) Paris : Librairie Générale Française, mai 1974. (Le Livre de Poche, n° 3913)
c) Paris : Editions Fleuve Noir, novembre 1983.
d) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
e) *Kein Ticket Fur Tod*. Baden-Baden : Elster Verlag, 1987.
Traduction allemande de H. J. Harstein.
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1838)
Préface de Francis Lacassin.
g) Paris : Presses de la Cité, 1990.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1957. *Micmac moche au Boul'Mich'* – *5ème arrt*
a) *Micmac moche au Boul'Mich'*, édition originale. Paris : Robert Laffont, décembre 1957. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 13)
b) Paris : Librairie Générale Française, juillet 1975. (Le Livre de Poche, n° 4176)
c) Paris : Editions Fleuve Noir, janvier 1984.
d) *Maskepi pa Bou'Mich.*. Copenhague : Nordisk Forlag Arnold Busck, 1985.
Traduction danoise de Birgit Schlifer.
e) *Bambule am Boul'Mich*. Baden-Baden : Elster Verlag, 1986.
Traduction allemande de H. C. Hartstein.
f) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
g) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1884)
Préface de Francis Lacassin.
h) Paris : Presses de la Cité, 1990.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.
i) Paris : Fleuve Noir, 1999, 237 p.
Reportage photographique de Virginie Pérocheau.

1958*. Du Rébecca rue des Rosiers* – *5ème arrt*
a) *Du Rébecca rue des Rosiers*, édition originale. Paris : Robert Laffont, avril 1958. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 14)
b) Paris : Librairie Générale Française, avril 1977. (Le Livre de Poche, n° 4914)
c) Paris : Editions Fleuve Noir, mars 1984.
d) *Spurs ins Ghetto.* Baden-Baden : Elster Verlag, 1986.
Traduction allemande de H.J. Hartstein.
e) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1861)
Préface de Francis Lacassin.
g) Paris : Presses de la Cité, 1990.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.
e) Paris : Fleuve Noir, 1999, 261 p.
Reportage photographique de Léo Fieldstone.

1959. *L'Envahissant Cadavre de la plaine Monceau* – *17ème arrt*

a) *L'Envahissant Cadavre de la plaine Monceau*, édition originale. Paris : Robert Laffont, février 1959. (Les Nouveaux Mystères de Paris, n° 15)
b) Paris : Librairie Générale Française, février 1971. (Le Livre de Poche, n° 3110)
c) Paris : Editions des Autres, mars 1979.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, mai 1984.
e) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1987. (10/18, n° 1862)
Préface de Francis Lacassin.
g) Paris : Presses de la Cité, 1990.
Couverture illustrée par Jacques Tardi.

1962. *Nestor Burma en direct*
a) *6.35 contre 819.* En feuilleton dans l'hebdomadaire *Télé 7 Jours,* n°s 106-127, 31 mars-25 août 1962.
Illustrations de Di Maeco.
b) Retitré *Nestor Burma en direct*, édition originale. Paris : Editions Fleuve Noir, 1er trimestre 1967. (Spécial Police, hors série n° 570)
Couverture illustrée par M. Gourdon.
c) Paris : Editions Fleuve Noir, 1980. (Spécial Police, n° 1611)
Couverture avec illustration photographique.
d) Genève - Paris : Cercle du Bibliophile / Edito-Service, 1983. (Les Chefs-d'Œuvre du roman policier)
e) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
f) Paris : Union Générale d'Editions, 1990. (10/18, n° 2070)
Préface de Francis Lacassin.

1967. *Nestor Burma revient au bercail*
a) *Nestor Burma revient au bercail*, édition originale. Paris : Editions Fleuve Noir, 4e trimestre 1967. (Spécial Police, hors série n° 623)
Couverture illustrée par M. Gourdon.
b) Paris : Editions Fleuve Noir, 1980. (Spécial Police, n° 1583)
Couverture avec illustration photographique.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
d) Paris : Union Générale d'Editions, 1990. (10/18, n° 2084)
Préface de Francis Lacassin.

1968. *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma*
a) *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma*, édition originale. Paris : Editions Fleuve Noir, 2e trimestre 1968. (Spécial Police, n° 657)
Couverture illustrée par M. Gourdon.
b) Paris : Editions Fleuve Noir, 1981. (Spécial Police, n° 1597)
Couverture avec illustration photographique.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
d) Paris : Union Générale d'Editions, 1989. (10/18, n° 2057)
Préface de Francis Lacassin.

1969. *Un croque-mort nommé Nestor*
a) *Un croque-mort nommé Nestor*, édition originale. Paris : Editions Fleuve Noir, 1969. (Spécial Police, n° 726)
Couverture illustrée par M. Gourdon.

b) Paris : Editions Fleuve Noir, 1981. (Spécial Police, n° 1632.)
Couverture avec illustration photographique.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
d) Paris : Union Générale d'Editions, 1990. (10/18, n° 2094)
Préface de Francis Lacassin.

1970*. Nestor Burma dans l'île*
a) *Nestor Burma dans l'île*, édition originale. Paris : Editions Fleuve Noir, 1970. (Spécial Police, n°771)
Couverture illustrée par M. Gourdon.
b) Paris : Editions Fleuve Noir, 1981. (Spécial Police, n°1646)
Couverture avec illustration photographique.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
d) Paris : Union Générale d'Editions, 1990. (10/18, n° 2109)
Préface de Francis Lacassin.
e) Paris : Fleuve Noir, 1994, 496 p. (Super poche)
Recueil de trois romans de Nestor Burma. Avec une préface de Jean-Baptiste Baronian.

1971. *Nestor Burma court la poupée*
a) *Nestor Burma court la poupée*, édition originale. Paris : Editions Fleuve Noir, 1971. (Spécial Police, n° 869)
Couverture illustrée par M. Gourdon.
b) Paris : Editions Fleuve Noir, 1981. (Spécial Police, n°1668)
Couverture avec illustration photographique.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)
d) Paris : Union Générale d'Editions, 1990. (10/18, n° 2110)
Préface de Francis Lacassin.

1974*. Les Neiges de Montmartre*
Il s'agit en fait du premier chapitre d'un roman inachevé, destiné à la série « Les Nouveaux Mystères de Paris » (18ème arrondissement) et annoncé, dès février 1959, sous le titre *Les Neiges de Montmartre.* Nestor Burma apparaît comme héros - narrateur dans ce fragment, mais sans être nommé.
a) L'Année folle de Nestor Burma. Dans *Matulu,* n° 30, décembre 1974.
b) Retitré Les Anars sur la Butte. Dans *Playboy,* n° 66, mai 1979.
c) Les Neiges de Montmartre. *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
d) *Solution au cimetière.* Paris : Union Générale d'Editions, 1992. (10/18 n° 2292)

1981. *La Femme sans enfant*
Roman inachevé, annoncé dès septembre 1945 dans *L'Homme au sang bleu.*
a) Dans *Enigmatika,* numéro 18, Rilly-la-Montagne, mai 1981.
b) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
c) *Solution au cimetière.* Paris : Union Générale d'Editions, 1992. (10/18 n° 2292)

1981. *Le Deuil en rouge*
Roman inachevé annoncé, dès mars 1951 dans la réédition de *Nestor Burma contre CQFD* par les Editions La Bruyère.

a) *Le Deuil en rouge.* Rilly-la-Montagne : Bibliothèque Enigmatique, numéro 7, mai 1981.
b) *Enigmatika 18*, numéro *Spécial.* Paris : Editions de la Butte aux Cailles, octobre 1982, p. 91-223.
c) *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)
d) *Solution au cimetière.* Paris : Union Générale d'Editions, 1992. (10/18, n° 2292)

1982. *Une aventure inédite de Nestor Burma*
a) Lettre de Nestor Burma à Maurice Renault datée du 11 mai 1970 dans *Polar,* n° 23, 15 avril 1982, p. 107-114.
b) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)

1983. *Poste restante*
a) Nouvelle parue dans *Le Figaro,* 19 août 1983, p. 22.
b) Dans l'ouvrage collectif *La Marquise sortit à cinq heures.* Edité par *Le Figaro,* décembre 1983.
c) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)
d) *Solution au cimetière.* Paris : Union Générale d'Editions, 1992. (10/18, n° 2292)

1985. *Nestor Burma intervient*
a) Chapitre XXII du *Roman des 40,* ouvrage collectif, dans *Le Figaro,* 7 août 1985, p. 26.
b) *Muriel, le Roman des 40*. Ouvrage collectif, *Le Figaro / La Table Ronde,* décembre 1985.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)
d) *Solution au cimetière.* Paris : Union Générale d'Editions, 1992. (10/18 n° 2292)

Série Johnny Metal

1941. Johnny Metal
Contrat d'édition signé le 16 septembre 1941.
a) HARDING Franck. *Johnny Metal*, édition originale. Paris : Publications Georges Ventillard, décembre 1941. (Minuit, n° 6)
b) Idem. *Johnny Metal.* Paris : SEPE (Société d'Editions et de Publications en Exclusivité), avril 1948. (Le Bandeau Noir, n° 27)
c) MALET Léo. *Johnny Metal.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 30)
Introduction par Jean-Pierre Deloux.
d) MALET Léo. *Johnny Metal.* Paris : Editions Fleuve Noir, octobre 1984.
e) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1943 ? *A bord du vaisseau fantôme*
HARDING Franck. *A bord du vaisseau fantôme.* Paris : Publications Georges Ventillard, s.d. (Le Sphinx) [Parution incertaine].

1945*. Aux mains des réducteurs de têtes*
a) HARDING Franck. *Aux mains des réducteurs de têtes*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 1er trimestre 1945. (Carré d'As)
b) MALET Léo. *Le Gang mystérieux* suivi d'*Aux Mains des réducteurs de têtes. Paris :* Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 36)
Préface - interview de François Guérif.
c) Idem. Paris : Editions Fleuve Noir, avril 1985.
d) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1946. *Miss Chandler est en danger*
a) HARDING Franck. *Miss Chandler* est *en danger*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 4° trimestre 1945. (Carré d'As)
b) HARDING Franck. *Miss Chandler* est *en danger.* Paris : Société d'Editions Générales, 1er trimestre 1952. (Allô Police)
c) MALET Léo. Miss *Chandler* est en *danger* suivi d'*Affaire double*. Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 33)
Postface de Michel Lebrun.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, décembre 1984.
e) *Léo Malet ;* t. IV. Paris : Robert Laffont 1988. (Bouquins)

1947*. Le Dé de jade*
Contrat signé avec Ventillard le 27 août 1945.
a) HARDING Franck. *Le Dé de jade*, édition originale. Paris : Publications Georges Ventillard, 2e trimestre 1947. (Minuit, n° 20)
b) MALET Léo. *Johnny Metal et le dé de jade.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 38)
Préface de Jacques Baudou.
c) *Johnny Metal et le dé de jade.* Paris : Editions Fleuve Noir. décembre 1984.
d) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1948. Affaire double
a) HARDING Franck. *Affaire double*, édition originale. Paris : Société d'Editions Générales, 4e trimestre 1948. (Allô Police)
b) *Affaire double.* Paris : Société d'Editions Générales, 2e trimestre 1952. (Allô Police)
c) MALET Léo. *Miss Chandler est en danger* suivi d'*Affaire double.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 33)
Postface de Michel Lebrun.
d) Paris : Editions Fleuve Noir, décembre 1984.
e) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1952. *Le Gang mystérieux*
a) HARDING Franck. *Le Gang mystérieux*, édition originale. Paris : Société d'Editions Générales. 1er trimestre 1952. (Allô Police)
b) MALET Léo. *Le Gang mystérieux* suivi d'*Aux mains des réducteurs de têtes*. Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 36)
Préface - interview de François Guérif.
c) Paris : Editions Fleuve Noir, avril 1985.
d) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1953 ? *Trois enquêtes de Frank Harding*
HARDING Franck. Trois *enquêtes de Frank Harding*, édition originale. Paris : Société d'Editions Générales, s.d.
Couverture de relai pour *Le* Gang mystérieux (1er trimestre 1952), *Miss Chandler est en danger* (1er trimestre 1952), Affaire *double* (2° trimestre 1952).

1983. *Excellent pour les nerfs*
Extrait d'un roman inachevé de Frank Harding écrit entre 1942 et 1944 pour les Publications Ventillard. Cette aventure de Johnny Metal s'inspirait de *La Moisson rouge* de Dashiell Hammett.
a) Dans *Le Magazine Littéraire*, n° 194, avril 1983, p. 33-35.
Encart de François Guérif.
b) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

Série Mike Rowland

1948. *Recherché pour meurtre*
Contrat signé avec Ventillard le 7 août 1947.
a) HARDING Franck. *Recherché* pour *meurtre*, édition originale. Paris : Publications Georges Ventillard, 4e trimestre 1948. (Minuit , n° 23)
b) MALET Léo. *Recherché* pour meurtre. Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 41)
Introduction par François Guérif.
c) Paris : Editions Fleuve Noir, septembre 1986.
d) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1950. *Cité interdite*
a) HARDING Franck. *Cité interdite*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 1er trimestre 1950. (Ici Police)
b) MALET Léo. *Cité interdite* suivi de *Derrière l'usine à gaz*. Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 45)
Préface inédite de Léo Malet.
c) Paris : Editions Fleuve Noir, mai 1986.
d) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

Romans policiers divers

1942*. La Mort de Jim Licking*
Contrat signé le 24 décembre 1941 avec Ventillard.
a) LATIMER Léo. *La Mort de Jim Licking*, édition originale. Paris : Publications Ventillard, mars 1942. (Minuit, n° 10)
b) MALET Léo. *La Mort de Jim Licking.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, octobre 1982. (Le Miroir obscur, n° 50)
Introduction par Jean-Patrick Manchette.
c) Réécrit sous le titre *Nestor Burma et le monstre,* 1946.
d) La Mort de Jim Licking. *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont. (Bouquins)

1944*. L'Enveloppe bleue*

a) REFREGER Omer. *L'Enveloppe bleue*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises 2e trimestre 1944. (Carré d'As)

b) MALET Léo. *L'Auberge de banlieue* suivi de *L'Enveloppe bleue*. Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 46)

c) L'Enveloppe bleue*. Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont. (Bouquins)

d) *L'Enveloppe bleue* précédé de *L'Auberge de banlieue.* Paris : Editions Fleuve Noir, août 1986.

1944. *Erreur de destinataire*

a) REFREGER Omer. *Erreur de destinataire*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises 3e trimestre 1944. (Carré d'As)

b) MALET Léo. *La Cinquième Empreinte* suivi d'*Erreur de* destinataire. Paris : Nouvelles Editions Oswald, septembre 1982. (Le Miroir obscur, n° 49)
Introduction par Jean-Baptiste Baronian.

c) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont. (Bouquins)

d) *Erreur de destinataire* précédé de *La Cinquième Empreinte.* Paris : Editions Fleuve Noir, mars 1986.

1944. *Derrière l'usine à gaz*

a) REFREGER Omer. *Derrière l'usine à gaz*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 4e trimestre 1944. (Carré d'As)

b) *Derrière l'usine à gaz.* Reproduit dans *Polar,* numéro spécial Léo Malet, n° 8, janvier 1980, p. 26-40.

c) MALET Léo. *Cité interdite* suivi de *Derrière l'usine à gaz.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, juillet 1982. (Le Miroir obscur, n° 45)
Préface inédite de Léo Malet.

d) Paris : Editions Fleuve Noir, mai 1986.

e) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1945*. L'Auberge de banlieue*

a) REFREGER Omer. *L'Auberge de banlieue*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 1er trimestre 1945. (Carré d'As)

b) MALET Léo. *L'Auberge de banlieue* suivi de *L'Enveloppe bleue.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur, n° 46)
Préface de Pierre Siniac.

c) Paris : Editions Fleuve Noir, juillet 1986.

d) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

e) *L Auberge de banlieue* suivi de *L'Enveloppe bleue.* Paris : Editions Fleuve Noir, mars 1986.

1946*. La Cinquième Empreinte*

a) DOUCET Lionel. *La Cinquième Empreinte*, édition originale. Paris : Editions et Revues françaises, décembre 1946. (Carré d'As)

b) MALET Léo. *La Cinquième Empreinte* suivi d'*Erreur de destinataire.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, septembre 1982. (Le Miroir obscur, n° 49)
Introduction par Jean-Baptiste Baronian.

c) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

d) *La Cinquième Empreinte* suivi d'*Erreur de destinataire.* Paris : Editions Fleuve Noir, mars 1986.

1948*. Le Dernier train d'Austerlitz*
Texte daté juin 1945. Contrat avec les Editions françaises nouvelles (Bordas) le 20 novembre 1945 : non exécuté. Contrat avec la SEPE le 22 janvier 1948.
a) *Le Dernier train d Austerlitz*, édition originale. Paris : SEPE (Société d'Editions et de Publications en Exclusivité), 3e trimestre 1948. (Le Labyrinthe, n° 59)
b) Paris : Clancier-Guénaud, 2e trimestre 1980. (Polar)
c) Paris : Club France-Loisirs, 1980.
d) Paris : Clancier-Guénaud, 1982.
e) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1949*. Slim a le cafard*
SILVER LEE John. *Slim a !e cafard*, édition originale. Traduit de l'américain par Robert Juinet. Amiot-Dumont, décembre 1949. (L'As de Pique, n° 11)
Cette prétendue traduction est en réalité un texte original en collaboration avec Thomas Narcejac et – pour un tiers – Léo Malet.

1952. *Mort au bowling*
a) HARDING Franck. *Mort au bowling*, édition originale. Paris : Editions Ferenczi, 4e trimestre 1952. (Le Verrou, n° 53)
b) MALET Léo. *Mort au bowling.* Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982. (Le Miroir obscur)
Introduction de Michel Marmin.
c) Paris : Editions Fleuve Noir, janvier 1986.
d) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. *(*Bouquins)

1952. *L'Île de la mort*
a) REFREGER Louis. *L'Île de la mort*, édition originale. Paris : Editions Ferenczi, 4e trimestre 1952. (Le Verrou, n° 57)
Couverture illustrée par Georges Sogny.
b) Version corrigée (pour faire intervenir Burma au lieu du détective privé Duclapas) sous le titre *Nestor Burma dans l'île*, 1970.

1952. *Enigme aux Folies-Bergère*
a) *Enigme aux Folies-Bergère*, édition originale. Paris : Hachette, décembre 1952. (L'Enigme, n° 78)
Jacquette illustrée en couleurs.
b) Paris : Euredif, 1971. (Atmosphère, n° 31)
c) Verviers (Belgique) : Nouvelles Editions Marabout. (Bibliothèque Marabout, n° 1057)
d) Paris : Editions Fleuve Noir, juillet 1984.
e) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1966. *Gare à Garrou*
Roman refusé par la Librairie Plon le 3 novembre 1966. Remanié et publié sous le titre *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma* en 1968.

1972. *Abattoir ensoleillé*

a) *Abattoir ensoleillé*, édition originale. Paris : Editions Fleuve Noir, 2e trimestre 1972. (Spécial Police, n° 959)
Couverture illustrée par M. Gourdon.
b) Paris : Editions Fleuve Noir, 1981. (Spécial Police, nouvelle série, n° 1682)
Couverture avec illustration photographique.
c) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, *1988.* (Bouquins)

Romans noirs et « contes doux »

1944. *L'Ombre du grand mur*
Ouvrage destiné aux Publications Georges Ventillard et refusé par elles en 1942.
Contrat avec la SEPE en date du 12 avril 1944.
a) *L'Ombre du grand mur : roman d'action inédit*, édition originale. Paris : SEPE (Société d'Editions et de Publications en Exclusivité), novembre 1944. (Le Bandeau Noir, n° 7)
Couverture illustrée en couleurs par Georges Sogny. Avec un avant-propos indiquant que le manuscrit a été remis par son auteur à Nestor Burma qui, « peu de mois avant la guerre, accomplissait en Amérique un banal voyage d'études ».
b) Paris : SEPE, 2e trimestre 1949.
Cette édition (à la différence de la précédente et des suivantes) est dédiée « à Paulette et à Frank Harding en souhaitant que ce roman (d'imagination) les divertisse ». Elle ne contient plus l'avant-propos de l'auteur.
c) Paris : Editions Métal, mars 1956.
Préface par Igor Maslowki.
d) Cinq feuilletons dans l'hebdomadaire *Marius,* nos 568-572, 2-30 mai 1956. Illustrations d'Elsen.
e) Retitré *Alerte.* Paris : Editions Bel-Air, 1964. (Détective Pocket, n° 48)
Edition pirate interdite par l'auteur. La page de titre porte en épigraphe: « Je m'étais juré de ne plus jamais revenir à l'ombre du grand mur et pourtant... »
f) *L'Ombre du grand mur.* Paris : Euredif, janvier 1972. (Atmosphère, n° 39)
Avec un extrait remanié de la préface d'Igor B. Maslowski pour l'édition (c), et l'avant-propos de l'Auteur (1944).
g) Verviers (Belgique) : Nouvelles Editions Marabout, 1979. (Bibliothèque Marabout, n° 1056)
Avec l'avant-propos de l'édition originale.
h) Paris : Union Générale d'Editions 1986. (10/18, n° 1810)
Suivi d'un « conte doux » : *Le Sang innocent.*
Préface par Francis Lacassin. Avant-propos de l'auteur (1944).
i) Paris : Editions Fleuve Noir, 1986.
Edition conforme à (g).
j) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)
Edition conforme à (h).

1946. *On ne tue pas les rêves*
Nouvelle dans le périodique *Lectures de Paris* n° 11, 1946. Développée sous forme de roman : *Sueur aux tripes.*
Cf. annexe 3.

1946. Le Travail, rien de tel... (conte doux)

a) *La Rue* n° 4, 18 mai 1946.
Illustration de Bernard Aldebert.
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1946. *Un bon petit diable* *(conte doux)*
a) *La Rue* n° 8, 26 juillet 1946.
Illustration de Bernard Aldebert.
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1947*. Un brûleur de dur, dur de dur* *(souvenirs doux)*
a) *La Rue* n° 12, novembre 1947.
Illustration de L.M. Jullien.
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1948. *La vie est dégueulasse* *(roman doux)*
Texte daté octobre 1947. Contrat avec la SEPE le 7 janvier l948
a) *La vie est dégueulasse*, édition originale. Paris : SEPE (Société d'Editions et de publication en exclusivité), 1er trimestre 1948.
b) Paris : Editions du Scorpion, 3e trimestre 1948. (Société de Minuit)
c) *Trilogie noire.* Paris : Eric Losfed, 4e trimestre 1969.
d) Retitré *Il fait toujours nuit.* Nouvelles Verviers (Belgique) : Editions Marabout, 1980. (Bibliothèque Marabout, n° 717)
e) *La vie* est *dégueulasse.* Paris : Union d'Editions, janvier 1986. (10/18, n°1753)
Préface de Francis Lacassin.
f) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1949*. Le soleil n'est pas pour nous* *(roman doux)*
a) *Le soleil n'est pas pour nous*, édition originale. Paris : Editions du Scorpion, janvier 1949. (Société de Minuit, n° 1)
b) *Trilogie* noire. Paris : Eric Losfeld, 4e trimestre 1969.
c) *Le soleil n'est pas pour nous*. Verviers (Belgique) : Nouvelles Editions Marabout, 1980. (Bibliothèque Marabout, n° 718)
d) *Le soleil n'est pas pour nous.* Paris : Union Générale d'Edition, janvier 1986. (10/18, n° 1754)
e) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1954. *Le Sang innocent*
a) Le Sang innocent, conte doux (et tardif) de Noël*. Noir-Magazine*, n°1, avril 1954.
b) Reproduit dans *Nuits noires* n° 1, novembre, 1981.
c) Reproduit dans *Mystère-Magazine* nouvelle série n° 2.
d) Recueilli à la suite de *L'Ombre du grand mur.* Paris : Union Générale d'Editions, 1986. (10/18, n° 1810)
e) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1969. *Sueur aux tripes*
a) Annoncé dès le 3e trimestre 1948 par les Editions du Scorpion. Inédit jusqu'à sa parution dans le volume collectif *Trilogie* noire, 1969.
b) *Sueur aux tripes*. Verviers (Belgique) : Nouvelles Editions Marabout, 1980. (Bibliothèque Marabout, n° 719)

c) *Sueur aux tripes*. Paris : Union Générale d'Editions, janvier 1986. (10/18, n° 1755)
d) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1969. *Trilogie noire*
a) *Trilogie noire.* Paris : Eric Losfeld, *Le Terrain vague*, 4e trimestre 1969. In-8, cartonné, jaquette illustrée par René Magritte.
Recueil de *La vie est dégueulasse, Le soleil n'est pas pour nous*, *Sueurs aux tripes*.
b) Réédition. Paris : Fleuve Noir, octobre 1992, 539 p. (Super poche)
Avec une préface - entretien de Jacques Baudou : *Treize questions à Léo Malet.*

1980*. Le Tiroir*
a) Dans *Enigmatika*, n° 18, mai 1980.
b) Dans *Enigmatika*, réédition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1981.
c) Reproduit dans *La Rue* (nouvelle série), n° 30, 2e trimestre 1981.
d) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

Romans d'aventures et de cape et d'épée[2540]

1944. *Gérard Vindex, gentilhomme de fortune*
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 2e trimestre 1944. (Carré d'As)
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1944. *La Louve du Bas-Craoul*
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 2e trimestre 1944. (Carré d'As)
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1944. *Un Héros en guenilles*
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 4e trimestre 1944. (Carré d'As)
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *Le Capitaine Cœur-en-Berne*
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 1er trimestre 1945. (Carré d'As)
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *L'Évasion du masque de fer*
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 1er trimestre 1945. (Carré d'As)

[2540] Sauf indication contraire, ces ouvrages sont signés Omer Refreger, et ont paru sous forme de fascicules in-32 de 32 pages.

b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *La Sœur du flibustier*
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 1er trimestre 1945. (Carré d'As)
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *Le Diamant du huguenot*
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, 4e trimestre 1945. (Carré d'As)
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1946. *La Forêt aux pendus*
Signé Jean de Selneuves
a) Edition originale. Paris : Editions et Revues françaises, septembre 1946. (Carré d'As)
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1982. *Vacances sous le pavillon noir*
Rédigé en 1942 ou 1943, sous la signature Frank Harding, pour la collection « Œil de Faucon » des Editions Georges Ventillard. Rejeté par cet éditeur.
a) Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1982.
Un vol. grand in-4 de 46 pp. Couverture et illustrations, en couleurs de Noëlle Le Guillouzic. Préface de Michel Marmin.
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1989. *Vengeance à Ciudad-Juarez*
Rédigé en 1944 ou 1945 pour la collection « Carré d'As », série As de Carreau (romans d'aventures). Rejeté par cet éditeur. Le texte, égaré depuis par l'auteur, n'a été retrouvé que le 9 juin 1986.
Léo Malet, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1989. *Le Voilier tragique*
Rédigé en 1944 ou 1945 pour la collection « Carré d'As », série As de Carreau (romans d'aventures). Rejeté par cet éditeur. Le texte, égaré y depuis par l'auteur, n'a été retrouvé que le 9 juin 1986.
Léo Malet, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1989. Le *Truand chevaleresque*
Rédigé en 1944 ou 1945 pour la collection « Carré d'As », série As de Trèfle (cape et épée). Accepté par cet éditeur, mais ne semble pas avoir été publié. L'auteur ne possédait pas de double du manuscrit, le texte est perdu.
Léo Malet, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

Poésies et chansons

1928. *Irrespect*
a) Dans *L'En-dehors* n° 143, septembre 1928.

b) Reproduit dans l'ouvrage collectif *Léo Malet sous pli discret.* Mons : Editions Séries B, avril 1988.
c) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1930. *Soliloque du pendu* *(rimes orgueilleuses du suicidé)*
a) *La Revue anarchiste* n° VIII-IX, juillet-août 1930.
b) Reproduit dans *Léo Malet sous pli discret*. Mons : Editions Séries B, avril 1988.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1936. *Récit de rêve*
a) En traduction tchèque, dans la revue *Surrealismus*, Prague, l936.
b) Texte français dans *Les Cahiers du Silence*, n° 2, mai 1974.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1936. Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe
a) *Ne pas voir plus loin que le bout de son sexe*, édition originale. Paris : Editions surréalistes, décembre 1936.
Tirage limité à 30 exemplaires.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eobel, mai 1975.
c) *Poèmes surréalistes*. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, juillet 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1937. *J'arbre comme cadavre*
a) *J'arbre comme cadavre*. *Les Feuillets de Sagesse* n° 49.
b) *Poèmes surréalistes*. Paris : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1940. ... *Hurle à la vie*
a) Edition originale. Paris : Editions Surréalistes, 23 février 1940.
Avec trois dessins d'André Masson. Tirage limité à 150 exemplaires.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes.* Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1942. *La Clé du champ de manœuvre*
a) Dans l'ouvrage collectif *La Conquête du monde par l'image*, édition originale. Paris : Les Editions de la Main à plume, 1942.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1943. *L'Amie d'enfance*
a) Dans l'ouvrage collectif *Décentralisation surréaliste*, édition originale, 1943.
b) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1943. *Le Frère de Lacenaire*
a) Edition originale. Paris : Les Pages libres de La Main à Plume, 1943.
Tirage limité à 265 exemplaires. Frontispice de Salvador Dali.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1943. *Puissance*
a) Dans l'ouvrage collectif *Présence d'Apollinaire*, édition originale, décembre 1943.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *Cornélia au soulier éclaboussé de sang*
a) Accompagné de *Vacances payées*, *Jour des morts, nuits des vivantes* dans *Le Livre des lettres*, n° 5. Paris : Robert Laffont, 1945, p. 159-164.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *Souvenir - Anna - Écran*
a) Dans l'ouvrage collectif *Hors-texte*, Bruxelles, 1945.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *Le Tombeau de Léo Davidovitch*
a) Paris, 1945. Sans nom d'éditeur et d'auteur.
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1946. *Libération poème*
a) Dans l'hebdomadaire *La Rue*, n° 5, 5 juillet 1946.
b) Reproduit dans *Les Cahiers du Silence*, n° 2, mai 1974.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1955. *Chanson de Nestor Burma*
a) Ecrite pour les Editions Micro. Inédite jusqu'à la publication dans les *Cahiers du Silence,* n° 2, spécial Léo Malet, mai 1974.
b) *Léo Malet*, t. II. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1955. *La Complainte de Nestor Burma*
Interprétée par l'auteur le 23 juin 1955, au cabaret de l'Ecluse.
Publiée pour la première fois dans *Léo Malet,* t. II. Paris : Robert Laffont, 1986. (Bouquins)

1961. *Vie et survie du vampire*

Texte composé en février-mars 1939.
a) Extraits dans le recueil collectif *Le Surréalisme encore et toujours*, *Les Cahiers de Poésie*, n° 4-5, août 1943, p. 16-17.
b) *Vie et survie du vampire.* Temps Mêlés, Verviers (Belgique), 1961. Tirage limité à 300 exemplaires.
c) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
d) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
e) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1974. *Paysage pour ceux qui aiment les rimes*
a) Dans les *Cahiers du Silence* n° 2, mai 1974.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1975. *Poèmes surréalistes (1930-1945)*
a) Edition originale. Lausanne : Alfred Eibel, 1975.
Précédé d'un « dossier » Léo Malet avec deux dessins de René Magritte. Tirage limité à 1100 exemplaires dont 100 h.c. Recueille toutes les plaquettes énumérées ci-dessus plus 41 poèmes inédits. Le « dossier » contient : entretien avec Léo Malet par Yves Martin ; témoignages de Michel Marmin, Jean Rousselot, Gilbert Sigaux ; bibliographie poétique.
b) *Brull das Leben an Frühe Texte und Gedichte.* Baden-Baden : Elster Verlag, octobre 1986.
Traduction allemande.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1976. *Secret*
a) Edition originale. Bruxelles : Editions Vocatif, juillet 1976. (Vocatif, n° 125)
b) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1977. *Le Rêveur absolu*
a) Edition originale. Bruxelles : Isy Brachot et Tom Gutt, 1977.
Tirage limité à 520 exemplaires.
b) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1977. *Complainte de Jack l'éventreur. La Complainte du pirate. Chanson de banlieue*
a) Edition originale. Bruxelles : Editions Vocatif, juillet 1977. (Vocatif, n° 14)
b) *Léo Malet*, t. II. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1983. *Quatre poèmes pour la m'aime*

a) Chez l'auteur, Châtillon, Hauts-de-Seine, 1983. Tirage limité à 13 exemplaires h.c. Contient: *Treize roses éparpillées*, *Terrorisme*, *Précision*, *Pâques 1983.*
b) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1983. *Poèmes surréalistes*
a) Edition originale. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, juillet 1983.
Avec deux dessins de René Magritte. Tirage limité à 4 000 exemplaires. Nouvelle édition augmentée de tous les textes écrits ou parus après 1945.
b) *Brull das Leben an Frühe Texte und Gedichte.* Baden-Baden : Elster Verlag, octobre 1986.
Traduction allemande. Préface de Ruth Jakoby.
c) Poèmes surréalistes, augmentés de deux inédits, *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1988. *Lendemain d'anniversaire*
a) Dans l'ouvrage collectif *Léo Malet sous pli discret*, édition originale. Mons, 1988.
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1989. *Entre chien et loup*
Publié pour la première fois dans *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1989. *La Ville pourrissante*
Publié pour la première fois dans *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

Œuvres autobiographiques

1988. *La Vache enragée*
a) Edition originale. Paris : Hoëbeke, octobre 1988, 240 p.
Propos autobiographiques avec 250 illustrations.
b) Réédition sans illustration. Paris : Julliard, 1990.
Edition augmentée de l'entretien de Léo Malet avec Dominique Rabourdin – p. 235-251 – pour le magazine télévisé *Océaniques le magazine* sur FR3, ainsi que du questionnaire de Proust et de la chronologie établie par Francis Lacassin.

1997. *Journal secret*
Posthume. Journal tenu du 9 août 1982 au 29 février 1984.
Edition originale. Paris : Fleuve noir, octobre 1997, 327 p.
Préface de Francis Lacassin et note liminaire de Michel Marmin.

Participation à des ouvrages collectifs

1942. *La Conquête du monde par l'image*

a) Edition originale. Paris : Les Editions de la Main à Plume, 24 avril 1942 (en fait, juin 1942).
Tirage limité à 523 exemplaires. Textes et poèmes de N o ë l A r n a u d , Hans Harp, J.F. Chabrun, Oscar Dominguez, Paul Éluard, Georges Hugnet, Léo Malet, etc. Illustrations de H. Arp, Paul Delvaux, Oscar Dominguez, Maurice Henry, Valentine Hugo, René Magritte, Pablo Picasso, Tita, Gérard Vulliamy.
b) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)

1943. *Décentralisation surréaliste*
a) Les Feuillets du Quatre-Vingt et Un, n° 3, édition originale. Nord : Le Quesnoy, 28 juin 1943.
Tirage limité à 300 exemplaires. Textes de Noël Arnaud, J.F. Chabrun, Edouard Jaguer, Léo Malet, Gérard de Sède, André Stil, etc.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975
Léo Malet, p. 1 : *L'Amie d'enfance*.
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1943. *Le Surréalisme encore et toujours*
Les *Cahiers de Poésie,* n°s 4-5, Paris, août 1943.
Textes de Noël Arnaud, André Breton, J.F. Chabrun, Léo Malet, Paul Magritte, Henri Pastoureau, Benjamin Péret, Gérard de Sède, André Stil, etc. Illustrations de V. Brauner, André Breton, Salvador Dali, Max Ernst, André Masson, Joan Mirô, Benjamin Péret, Pablo Picasso, Yves Tanguy, etc.

1943. *Présence d'Apollinaire*
a) Edition originale. Paris : Galerie Breteau, décembre 1943.
Textes de Noël Arnaud, Max Jabob, J.F. Chabrun, René Lacôte, Pierre Mac Orlan, etc.
b) *Poèmes surréalistes (1930-1945).* Lausanne : Alfred Eibel, 1975
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *Hors-texte*
a) Numéro spécial du *Salut Public*. Bruxelles, juin 1945. Contient trois poèmes de Léo Malet : *Souvenir* (1931) ; *Anna*, *Écran* (1939).
b) Poèmes surréalistes (1930-1945). Lausanne : Alfred Eibel, 1975
c) *Poèmes surréalistes*, édition augmentée. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1983
d) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1945. *Le Surréalisme en 1945*
Edition originale. Bruxelles : Galerie la Boétie, décembre 1945. Contient une photo de miroir-objet. *Personnage narcissique.*

1950 ? *Quarante portraits d'humoristes*
Limoges : Editions Centres, imprimerie nouvelle, sd [vers 1950], format 15/20, 126 p.

Présentés par Frédéric Delanglade et dessinés par Grove, Monier, sennep, Ferjac, gassier, DUBOUT, Soro, guilac, effel, carbi, Laforge, PEYNET, Dropy, Peterson, Lap, flip, Picq, Laborne, Farinole, Caza, Badert, Philibert-charrin, Aldebert, SERGE, Le hedan, Harvec, Sauvayre, Varé, Bradley, Baskine, Devaux, dransy, LEO MALET, GASTON CHAISSAC, Montagner, GUS BOFA, Geo Condé, BLanc, PREVERT, DAC.
Léo Malet, avec son autoportrait, p. 106-108.

1953. *La Douzaine du diable*
Contes policiers, criminels, mystérieux. Préface, traduction, présentation des auteurs et bibliographie d'Igor B. Maslowski. Textes de Georges Simenon, Pierre Véry, Stanislas-André Steeman, Jacques Decrest, Jean Bommart, Pierre Boileau, Francis Didelot, Léo Malet, Thomas Narcejac, Maurice-Bernard Endrèbe, Jean Le Hallier, Yves
a) Edition originale. Paris : Editions de la Première Chance, janvier 1953, p. 139-170.
b) *Léo Malet,* t. I. Paris : Robert Laffont, 1985. (Bouquins)

1966. *Guide de Paris mystérieux*
a) Edition originale. Paris : Tchou, septembre 1966. (Les Guides Noirs)
Dirigé par François Caradec et Jean-Robert Masson. n° 5 ; p. 121-122: *Rue Aubry-le-Boucher... et une exécution* ; p.201-202 : *Rue Caumartin*, *L'Assassin de la môme Crevette* ; 221-222 : *La Disparition du général Miller.* 319-320: *Passage d'Enfer, Deux têtes pour quarante sous* ; 463-466 : *La Mort mystérieuse de Philippe Daudet* ; 579: *L'Étrange crime métropolitain* : 612-613: *Rue du Regard, Michel Campi, Le Guillotiné inconnu* ; 622-624: *Impasse Ronsin* ; 673-676 : *Rue Saint-Martin, Un assassin-poète (Lacenaire).*
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1970. *Guépéou contre trotskistes. La disparition de Rudolf Klement*
a) *Le Crapouillot : les Crimes politiques,* nouvelle série, n° 13, octobre-novembre 1970, p. 21-26.
b) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1974. *Léo Malet*
Les Cahiers du Silence, n° 2, édition originale. Paris : Editions La Marge-Kesselring, mai 1974.
Dirigé par Daniel Mallerin. (Voir ouvrages sur Léo Malet.) Contient des propos, lettres, poèmes, textes divers de L. Malet.

1980. *L'Almanach du crime 1980*
L'Année 1978-1979 du roman policier. Paris : Guénaud, 1980.
Rédigé par Michel Lebrun. Avec des textes de Léo Malet, p. 35 (*Le Dé de jade*) ; p.37 (*Réponses au questionnaire de Marcel Proust*) *;* p. 171 (*Le Dé de jade*) ; p. 175 (*Mort aux femmes nues*).

1981. *Léo Malet, Nestor Burma détective de choc: un monde étrange*
Enigmatika, n° 18, Spécial 1981. Réédition agrémentée de suppléments. Paris Editions de la Butte aux Cailles, octobre 1982.
Dirigé par Jacques Baudou. Contient 22 textes inédits ou peu connus de L. Malet.

1982. *Intérieurs d'écrivains*
a) Edition originale. Paris : Le Dernier Terrain vague, novembre 1982.
Photos de Francis David. Avec les commentaires de 57 écrivains : Hervé Bazin, Lucien Bodard, Copi, Pierre Daninos, Régine Desforges, Raymond Fallet, Jean-François Josselyn, Claude Klotz, Claude Mauriac, Gérard de Villiers, etc.
Léo Malet, p. 128-130.
b) *Léo Malet*, t. I. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1983. *La Marquise sortit à cinq heures*
a) Brochure éditée par *Le Figaro,* sd [décembre 1983].
Recueil des textes publiés dans *Le Figaro* du 12 juillet au 12 septembre 1983 par Eugène Ionesco, Robert Sabatier, Jean Dutourd, Christine de Rivoyre, Jean-Pierre Mogui, Renaud Matignon, Paul Guth, Pierre Daninos, André Roussin, Jean d'Ormesson, René de Obaldia, Jean-Louis Curtis, Éric Ollivier, Léo Malet, Alphonse Boudard, Michel Laclos, Jean Guitton, Pierre Dupont, p. 32-33: *Poste restante,* par Léo Malet.
b) *Léo Malet*, t. I. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1985. *Les Grands Faits divers*
a) Edition originale. Paris : Editions Albatros, avril 1985.
Recueil des textes publiés dans *Le Figaro* en juillet-août 1984 par Alphonse Boudard, J.P. Clébert, Didier Decoin, Marcel Jullian, Michel Lebrun, Robert Sabatier, etc., p. 15-19 : *Mme Steinheil, la marguerite effeuillée de l'impasse Ronsin.*
b) *Léo Malet*, t. II Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1985. *Muriel, le roman des 40*
a) Edition originale. Paris : La Table Ronde, décembre 1985.
Recueil des chapitres du roman feuilleton publié par *Le Figaro* en juillet-août 1985 avec la contribution de Alphonse Boudard, Jeanne Bourin, Guy des Cars, Rémo Forlani, Marcel Jullian, Claude Klotz, Michel Lebrun, Louis Nucéra, Eric Ollivier, Robert Sabatier, Georges Walter, etc., p. 149-155 : *Nestor Burma intervient*, par Léo Malet.
b) *Léo Malet*, t. III. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1985. *Paris, côté cour*
Edition originale. Paris : Editions Barberousse, 1985, non numéroté.
In-4 cartonnage éditeur sous jaquette. Jaquette & superbes photos de Paris par Patrick Bard. Textes de Jacques Brunel. Savoureuses légendes de Léo Malet.

1986. *L'écrivain et son portrait*
Edition originale. Nancy : Régine Deforges / Presses Universitaires de Nancy, 1986, non numéroté.
Catalogue de l'exposition réalisée à l'occasion du Livre sur la Place. Un portrait photographique de Léo Malet.

Contributions à des journaux et périodiques

1925. *Vive la grève !*
Signé « Noël TELAM du bagne financier ». Dans *L'Insurgé*, samedi 8 août 1925.
Cf. Annexe 1.

1926. *Dans les cabarets. Une soirée à la Vache enragée*
Signé « L'Insurgé de la Butte »
a) Dans *L'Insurgé,* 6 mars 1926.
b) Reproduit dans *Léo Malet sous pli discret.* Mons : Editions Série B, 1988.

1932. *Entreprise de démolition. Réponse tardive à l'enquête du* Soir
a) Dans *Revue Anarchiste,* n° XVII, février 1932.
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1934. *Portrait d'Ilya Ehrenbourg*
a) Bruxelles, *Documents 34,* n° 2, novembre 1934.
b) JEAN Marcel, MALET Léo. Oui ! Ce sont toujours les mêmes méthodes. *Cahiers d'Art,* n° 5/6, 1935, p. 114.

1946. *Rauchen Verboten ! [Défense de fumer!]*
Numéro spécial de *L'Univers : les pieds dans le plat,* 1946.
Cf. annexe 2.

1946. *Dr Tristan and Mr Teitgen. Un film de Farinole, scénario et dialogues de Léo Malet*
La Rue, n° 4, 18 mai 1946.

1946. *Carte Michard au service de la France.*
Images de Farinole, scénario et dialogues de Léo Malet.
a) *La Rue,* n°s 9 et 10, 2 et 9 août 1946.
b) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1946. *L'ouvrier déformé doit retrouver sa forme*
a) *La Rue,* n° 11, 20 septembre 1946.
b) Reproduit dans *La Revue du Cinéma,* n° 338, avril 1979.
c) *Léo Malet,* t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1947. *Léo Malet trouve qu'il est plus facile d'appeler Staline et Truman que Louvre 79-13*
France-Dimanche, 17 août 1947.

1948. *A l'assassin !*
a) *Combat*, 30 janvier 1948.
b) Reproduit dans *Enigmatika,* n° 18, mai 1981.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)

1948. *Léo Malet présente « La vie est dégueulasse »*
Fiches Littéraires, n° 4, mai 1948.

1948. *Cherchez la femme*
a) *Pan,* n° 6, 1948.

b) *Léo Malet,* t. IV. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1949. *Réponse à l'enquête : Le roman policier est-il une saine lecture de vacances ?*
Liens. Paris : Bulletin du Club Français du Livre, juillet 1949.

1949. *Crimes avec tickets et romans en vamp libre*
a) *Paris-Presse*, 27 septembre 1949.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1949. *Toutes ces dames à la morgue !*
a) *Paris-Presse*, 8 novembre 1949.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1950. *Le «Sans un à la mise »*
a) *Paris-Presse*, vers 1950.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1950. *Clair de lune et coups de soleil*
a) *Paris-Presse*, vers 1950.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1950. *Le Macchabée folichon*
a) *Paris-Presse*, vers 1950.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1950. *D'Artagnan détective*
Montage de Léo Malet à partir de textes d'Alexandre Dumas.
Mystère-Magazine, n° 27, avril 1950.

1950. *Une Amusante « coquille ».*
Courte correspondance de Léo Malet
Mystère-Magazine, n° 33, octobre 1950, p. 118.
Cf. annexe 4.

1950. *Réponse à l'enquête : quel est parmi les romans que vous avez écrits celui que vous préférez ?*
Mystère-Magazine, n° 39, avril 1951.
Cf. annexe 5.

1951. *Les Héros s'en foutent* par André Héléna
a) *Hebdo-Police*, n° 1, 8 novembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *Aux mains des invisibles* par Jean Bommart
a) *Hebdo-Police*, n° 1, 8 novembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *Ça arrive dans les meilleures familles* par Rex Stout
a) *Hebdo-Police*, n° 1, 8 novembre 1951.

b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *Bonnes à tuer* par Pat Mac Gerr
a) *Hebdo-Police*, n° 2, 15 novembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *J'ai bien l'honneur* par Yvan Bailly
a) *Hebdo-Police*, n° 2, 15 novembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *Passons la monnaie* par André Piljean
a) *Hebdo-Police*, n° 2, 15 novembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *Les mémoires de Maigret et Maigret en meublé* par George Simenon
a) *Ici Police*, n° 3, 22 novembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1951. *Drôle de Sabbat* par Frédéric Brown
a) *Ici Police*, n° 3, 22 novembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1951. *Les Rendez-vous de Passy* par Pierre Boileau
a) *Hebdo-Police*, n° 4, 6 décembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *Nue sous un manteau de vison* par Sax Rohmer
a) *Hebdo-Police*, n° 4, 6 décembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1951. *La Mort bat la campagne* par M.B. Endrèbe
a) *Hebdo-Police*, n° 4, 6 décembre 1951.
b) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.

1956. *Sur le roman policier*
Le Monde libertaire, mars 1956, dernière page.
Cf. Annexe 6.

1959. *Comment est né Nestor Burma ?*
a) *Mystère-Magazine*, n° 132, janvier 1959.
b) *Vient de paraître*, bulletin des Editions Robert Laffont, n°1, avril - mai 1959.
c) Reproduit comme préface à *Léo Malet*, t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)

1970. *Une vengeance du Guépéou à la veille de la Seconde Guerre mondiale : l'affaire Rudolf Klément*
a) *Le Crapouillot*, nouvelle série n° 13, octobre - novembre 1970
b) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1972. *Ce que les auteurs de roman policier pensent de Bruay*
Paris Match, n° 1217, 2 septembre 1972, p. 27.
Cf. annexe 9.

1974. *Le Vampire artificiel*
a) Nouvelle dans *Cahiers du Silence*, n° 2, mai 1974.
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1974. *Lettre à Jean Leclercq*
a) *Désiré,* nouvelle série n° 4, été 1974.
b) Reproduite dans l'ouvrage collectif *Léo Malet sous pli discret*. Mons : Editions Série B, 1988.

1974. *Quelques clés pour « Les Nouveaux Mystères de Paris » ou comment Nestor Burma découvrit l'ancêtre de la poupée gonflable*
a) *Mystère-Magazine*, n° 322, décembre 1974.
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1976. *Lettre au Courrier des lecteurs*
Mystère-Magazine, n° 338, avril 1976.

1976. *Lettre au Courrier des lecteurs*
Réponse de Léo Malet à un article présentant l'activité du syndicat des écrivains de langue française.
Mystère-Magazine, n° 341, juillet-août 1976.
Cf. annexe 10.

1979. *Et si la liberté incendiait le front de Seine ?*
a) *Le Figaro-Magazine*, 19 mai 1979.
b) Reproduit comme préface à l'ouvrage collectif *Paris-Noir*, 1980.
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1980. *Réponses au questionnaire de Marcel Proust*
a) LEBRUN Michel, *L'Almanach du Crime*, 1980.
b) *Léo Malet*, t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)

1981. *Détektion-Bill, contes à la Cami. Résurrection de Détektion-Bill. Privilège. Nouveau triomphe. Une mort étrange*
a) *Enigmatika*, n° 18, mai 1981.
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1982. *Georges Vidal*
a) *Enigmatika*, n° 21, janvier 1982.
b) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1982. *Je suis un incompris. Une interview de Nestor Burma par Frank Harding*
a) *Polar*, n° 24, juillet 1982. p. 157-165.
b) *Léo Malet*, t. IV. Paris : Robert Laffont, 1988. (Bouquins)

1983. *La Chronique de Léo Malet [sur le Festival de Cannes]. Du beau linge*
Le Matin de Paris, 11 mai 1983.

1983. *La Chronique de Léo Malet. J'ai un badge*
Le Matin de Paris, 12 mai 1983, p. 22.
Cf. *Léo Malet sous pli discret*, p. 144-145.

1983. *La Chronique de Léo Malet. Sagouins de carabins*
Le Matin de Paris, 13 mai 1983, p. 30.
Cf. annexe 14.

1983. *La Chronique de Léo Malet. Hurler à la lune*
Le Matin de Paris, 14 mai 1983, p. 26.
Cf. *Léo Malet sous pli discret*, p. 148-149.

1983. *La Chronique de Léo Malet. Préparez vos mouchoirs*
Le Matin de Paris, 16 mai 1983.

1983. *La Chronique de Léo Malet. Nouvelles du front*
Le Matin de Paris, 17 mai 1983, p. 32.
Cf. *Léo Malet sous pli discret*, p. 146-147.

1983. *La Chronique de Léo Malet. A quoi rêvent les badauds ?*
Le Matin de Paris, 18 mai 1983, p. 32.
Cf. annexe 14.

1983. *La Chronique de Léo Malet. Allez ! Salut !*
Le Matin de Paris, 19 mai 1983, p. 32.
Cf. annexe 14.

1984. *Le point de vue de Léo : La Ronde de Nuit de Jean-Claude Missiaen*
Polar Magazine, n° 1, 1984, p. 24-25.
Cf. annexe 15.

1984. *Le point de vue de Léo Malet : Autopsie d'un kidnapping par Robert Bloch*
Polar Magazine, n° 2, 1984, p. 28-29.
Cf. annexe 15.

1984. *Le point de vue de Léo Malet : Charenton non stop par Pierre Siniac*
Polar Magazine, n° 2, 1984, p. 28-29.
Cf. annexe 15.

1984. *Albert Paraz, un énergumène du tonnerre*
Reproduction de la préface à *Une fille du tonnerre*, par Albert Paraz, 1984.
Le Monde, 26 octobre 1984.

1986. *Jacques Catineau et la SEPE*
Amiens : *Encrage*, n° 9, septembre - novembre 1986.

1986. *Le drame, c'est la gonzesse en photo*
Entretien de L. Malet avec Brenot, le dessinateur de pin-up.
Libération, 30 décembre 1986.

1987. *Le pire Noël de Léo Malet*
Pilote & Charlie n°20, décembre 1987, p. 23.
Cf. annexe 16.

Préfaces et postfaces pour des tiers

1961. *La vérité, c'est si simple*
Edition originale. Paris : Editions Estienne, 1961, 43 p.
Plaquette des élèves du cours de fabrication de l'Ecole Estienne. Postface de Léo Malet : Les cadavres qui ne veulent pas mourir.
Cf. annexe 8.

1980. *Paris-Noir*
Edition originale. Paris : Le Dernier Terrain vague, 1980.
Recueil de 18 nouvelles policières réunies par Gang. Préface de Dug. Lettre-préface par Léo Malet. Le texte de L. Malet, p. 6-9, *Et si la liberté incendiait le front de Seine*, avait d'abord paru dans *Le Figaro Magazine* en 1979.

1981. Postface pour *Ombres dans la rue* (Dark street) par Peter Cheyney, traduction de S. Denis
a) Edition originale. Genève-Paris : Slatkine Reprints, 1981. (Morts subites, collection dirigée par Michel Lebrun)
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1982. Préface pour *Le Château des rentiers* par Alain Demouzon
a) Edition originale. Paris : Flammarion, 1982.
b) Paris : Editions J'ai lu, avril 1987. (J'ai lu policier, n° 2178)
c) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

1984. Préface pour *Une fille du tonnerre* par Albert Paraz
a) Edition originale. Paris : Editions Le Sycomore, 1984.
b) Reproduit sous le titre Albert Paraz, un *énergumène du tonnerre. Le Monde,* 26 octobre 1984.

1988. Postface pour *Le Demi-Sel* par André Héléna.
a) Edition originale. Paris : Fanval, avril 1988. (Noir)
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)

Traductions

1950. *Mort aux femmes nues*
a) LEE Gipsey Rose. *Mort aux femmes nues* (*The G. String Murders*), édition originale. Paris : SEPE, mars 1950, 251 p. (Soir-Police, n° 1)

Roman traduit de l'américain par Michel Le Houbie et Léo Malet.
b) Paris : Fayard, 1963. (L'Aventure criminelle, n° 147)
Traduction signée par Michel Le Houbie seul.
c) Paris : Librairie des Champs-Élysées, 1987, 220 p. (Le Masque, n° 1893)
Traduction signée par Michel Le Houbie et Léo Malet.

1954. *Conscience professionnelle*
SAUWAY HOLDING Elizabeth. *Mystère-Magazine*, n° 73, février 1954.
Nouvelle adaptée *Big Sister* de Farewell.
Traduction de Léo Malet.

Publicités

1952. *Le mystère du 57.3*
a) Brochure publicitaire (anonyme) en faveur de l'hebdomadaire *Radar.* Edité par Nuit et Jour Publicité.
b) Léo *Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)

1958*. Les Nouveaux Mystères de Paris. Un crime par arrondissement*
Résumé alléchant et anonyme des 14 premiers volumes.
a) Encart de 4 pages. Paris : Robert Laffont, sd [1958].
b) Reproduit en fac simile dans *Enigmatika* Spéciale 81.
c) *Léo Malet,* t. III. Paris : Robert Laffont, 1987. (Bouquins)

Discographie

1982. MALET Léo et DOLE Gérard. *Chanson de Nestor Burma*, *Chanson de banlieue*.
Production : M. Brisse. *Collection* « Minuit moins une ». *Paroles* : Léo Malet, *Musique* : Gérard Dôle. *Notation, perçage des cartons d'orgue de barbarie, percussions* : Gérard Dôle. *Deuxième voix* : Tessa. *Prise de son* : P. Bordes. *Gravure* : J. Hulot. « De la "*Vache Enragée" de 1925 à la musique de Gérard Dôle en 1982, la boucle est bouclée, et mon ami Nestor Burma et moi refaisons surface dans le style "chanteurs des rues"* » (Léo Malet).

Filmographie (films auxquels il a participé)

1937. *Forfaiture*
Réalisation : Marcel Lherbier. Léo Malet : membre du public dans une cour d'Assises: « On faisait la rumeur… »

1937. *L'affaire du courrier de Lyon*
Réalisation : Maurice Lehmann et Claude Autant-Lara. Léo Malet : un figurant.

1938. *Quai des Brumes*
Réalisation : Marcel Carné. Léo Malet : un soldat dans une rue du Havre. *Sortie* : le 10 décembre 1938.

1939. *Le jour se lève*
Réalisation : Marcel Carné. Léo Malet : un figurant. *Sortie* : le 17 juin 1939.

1939. *La tradition de Minuit*
Réalisation : Roger Richebé. Léo Malet : un figurant.

1942. *Lettres d'amour*
Réalisation: Claude Autant-Lara. Léo Malet : un figurant. *Sortie* : le 23 décembre 1942.

1943. *Le voyageur de la Toussaint*
D'après George Simenon. *Réalisation* : Louis Daquin. Léo Malet : un figurant. *Sortie* : le 8 avril 1943.

1943. *Adieu Léonard*
Réalisation : Pierre Prévert. Léo Malet : un monsieur fumant une pipe à tête de taureau dans un salon. *Sortie* : le 1er septembre 1943.

1944. *L'âme de l'Auvergne*
Film documentaire diffusé en première partie de *L'Eternel Retour. Réalisation* : Vittet [en fait Eli Lotar]. *Images* : Eli Lotar. *Administrateur de production et assistant-réalisateur* : Léo Malet. *Commentaire écrit et dit* par Guy Decomble. *Production* : André Paulvé.

1949. *Crime à crédit*
Réalisation : Pierre Chenal. *Dialogues* : Léo Malet. Film tourné en Argentine. Diffusion incertaine.

1952. *Casque d'or*
Réalisation : Jacques Becker. Léo Malet : un figurant. *Sortie:* le 16 avril 1952.

1954. *La nuit d'Austerlitz* (téléfilm)
Scénario original et dialogues : Léo Malet et Stellio Lorenzi. *Réalisation*: S. Lorenzi. *Interprètes :* Daniel Sorano (Nestor Burma), Hélène Mara (Paulette, la blonde), Joëlle Bernard (Laura), Robert Dalban (le chef de la bande), Hubert Lapparent (le toubib), Lucien Raimbourg (le veilleur de nuit), Albert Rémy (un gangster), Charles Lemontier (le commissaire Faroux), Georges Hubert, Michel Salina, Pierre François. *Durée:* 1 h 15. *Diffusion :* Télévision française (chaîne unique) 31 août 1954 à 21 h 05.

1982. *Nestor Burma détective de choc*
Réalisation : Jean-Luc Miesch. Léo Malet : un crieur de journaux. *Sortie :* 14 avril 1982.

1987. *Harry Polar*
Réalisation : Gédébé. Léo Malet : lui-même.

Adaptations et continuations des œuvres de Léo Malet

Romans : pastiches et continuations

ENDREBE Maurice-Bernard. *Couronne au palmarès*, édition originale. Paris : Un Mystère n° 376, 1958, 196 p.

HELIOT Johan. *La lune seule le sait*, édition originale. Paris : Editions Mnemos, 2000. (Icares)

HELIOT Johan. *La lune n'est pas pour nous*, édition originale. Paris : Editions Mnemos, 2004, 320 p. (Icares)

HELIOT Johan. *La lune vous salue bien*, édition originale. Paris : Editions Mnemos, 2007, 251 p. (Icares)
Cf. également http://www.yozone.fr/spip.php?article4048

MESSAC Ralph. *Le Gang des voleurs de joujoux*
a) *Mystère-Magazine*, n° 59, décembre 1952.
b) *Léo Malet*, t. V. Paris : Robert Laffont, 1989. (Bouquins)

NARCEJAC Thomas. *Bonne et Heureuse*
a) *Mystère-Magazine*, n° 48, janvier 1952.
b) *Usurpation d'identité.* Paris : Edition OPTA / Club du livre policier, novembre 1959.
c) Dans *Usurpation d'identité.* Paris : Hachette-Littérature, novembre 1980, p. 273-292.
d) Dans *Usurpation d'identité.* Paris : Editions J'ai lu. (J'ai lu policier, n° 1513)

PECHEROT Patrick. *Les brouillards de la Butte*, édition originale. Paris : Gallimard, 2001, 218 p. (Série Noire)

PECHEROT Patrick. *Belleville* Barcelone, édition originale. Paris : Gallimard, 2003, 242 p. (Série Noire)

PECHEROT Patrick. *Boulevard des Branques*, édition originale. Paris : Gallimard, 2005, 295 p. (Série Noire)

SIMSOLO Noël. *Prédateurs : les piétons de Paris*, édition originale. Paris : Seuil, 2 septembre 2000, 267 p. (Points)

SIMSOLO Noël. *Les Derniers mystères de* Paris, édition originale. Paris : Editions Baleine - Editions du Seuil, 2002, 240 p. (Pierre de Gondol)

VILAR Jean-François. *Bastille Tango*, édition originale. Paris : Presses de la Renaissance, 1986, 279 p.

WAGNER Roland C. *Les futurs mystères de Paris, tome 1 : La balle du Néant*, édition originale. Paris : Fleuve Noir, 1996, 428 p. (Anticipation, n° 1988)

Bandes dessinées

Adaptations des aventures de Nestor Burma par Jacques Tardi

MALET Léo et TARDI Jacques. *Déprime*
Portfolio de Tardi tiré à 750 exemplaires. Paris : Futuropolis, novembre 1980.
Cf. annexe 11.

MALET Léo et TARDI Jacques. *Brouillard au pont de Tolbiac*
a) En feuilletons dans *A Suivre* n°s 40-44, mai-septembre 1981.
b) Edition originale. Tournai-Paris : Casterman, mai 1982, 77 p.
c) *Sluiers over de pont de Tolbiac*, 1982.
Traduction néerlandaise.
d) *Tage over Tolbiac-Broen.* Copenhague : Carlsen Comics.
Traduction danoise.
e) *Die Brücke im Nebel.* Hambourg : Comic Art-Carlsen Verlag, 1984.
Traduction allemande.
f) Paris : Editions J'ai lu, octobre 1987. (J'ai lu/Bandes dessinées, n° 36)
g) Tournai - Paris : Casterman, 1992, 87 p.

MALET Léo et TARDI Jacques. *120, rue de la Gare*
a) En feuilleton dans A *Suivre* n°s 97-105 et 112-117, février-octobre 1986 et mai-octobre 1987.
b) Edition originale. Tournai-Paris : Casterman, janvier 1988.
c) Tournai : Casterman, 1996, 190 p.
e) Modène : Panini Comics, 2004, 192 p.
Supplément à *La dernière heure / Les sports – Le Libre Belgique*.

MALET Léo et TARDI Jacques. *Casse-pipe à la nation*
a) En feuilleton dans A *Suivre* n°s 217-221, février-juin 1996.
b) Tournai : Casterman, 1996, 80 p.

MALET Léo et TARDI Jacques. *M'as-tu vu en cadavre ?*, édition originale. Tournai : Casterman, 2000, 60 p.

TARDI Jacques. *Une gueule de bois en plomb*, édition originale. Tournai : Casterman, janvier 1990, 94 p.
D'après les personnages de Léo Malet.

Adaptations des aventures de Nestor Burma par Emmanuel Moynot

MALET Léo et MOYNOT Emmanuel. *La nuit de Saint-Germain-des-Prés*, édition originale. Tournai : Casterman, 2005, 72 p.

MALET Léo et MOYNOT Emmanuel. *Le soleil naît derrière le Louvre*, édition originale. Tournai : Casterman, 2007, 69 p.

Adaptations de la *Trilogie noire* par Youssef Daoudi et Philippe Bonifay

MALET Léo, DAOUDI Youssef et BONIFAY Philippe. *La vie est dégueulasse*, édition originale. Luçon : Casterman, 2005, 55 p. (Ligne Rouge)

MALET Léo, DAOUDI Youssef et BONIFAY Philippe*. Le soleil n'est pas pour nous*, édition originale. Luçon : *Casterman, 2007, 69 p. (Ligne Rouge)*

MALET Léo, DAOUDI Youssef et BONIFAY Philippe*. Sueur aux tripes*, édition originale. Luçon : Casterman, 2007, 56 p. (Ligne Rouge)

Etudes des adaptations en bandes dessinées

120, rue de la Gare, du roman de Malet à la bd de Tardi. *Bulles dingues*, n° 7, octobre 1987, p. 36-43.

BARTHEL Nicolas. Imper et passe. *Bodoï*, n° 73, avril 2004, p. 8-10.
Dossier sur l'adaptation en bandes dessinées de *Le Sapin pousse dans les caves* de Léo Malet par Emmanuel Moynot.

DOUVRY Jean-François. *Rendez-vous… 120, rue de la Gare. Autopsie d'une adaptation*, édition originale. Tournai : Casterman, janvier 1988, 44 p.

FOULET Alain, MALTRET Olivier et TARDI Jacques. *Presque tout Tardi*. Dieppe : Sapristi, 1996, 117 p.

Les Rêveurs de runes n°1, mai 1991, pp. 8-11.

PINSON Daniel. Malet-Tardi : « Brouillard au Pont de Tolbiac ». *Nouvelle Revue Pédagogique*, Français-collèges, n° 2 et 3, octobre 1990, p. 45-48.

PRILLEUX Frédéric. Une amitié de trente ans. *813*, n° 101, hiver 2007, p. 16-17.

ROMAN Pascal. *Nestor Burma 60 ans d'enquête*, édition originale. Paris : Editions Horizon-BD, décembre 2003.
Tirage limité à 1000 exemplaires signés par Jacques Tardi, et numérotés, accompagné de deux offsets couleur.

SADOUL Numa. *Tardi : entretiens avec Numa Sadoul*, édition originale. Paris : Editions Niffle-Cohen, janvier 2000, 173 p.
Léo Malet est mentionné p. 46-48, 84-88, 94-95, 100, 102, 103, 108, 111-113, 134, 140, 144 153-154.

SAMSON Jacques. *Mieux vaux Tardi*, édition originale. Montréal, Québec : Analogon, troisième trimestre 1989, pp. 57-105.

Textes signés André Carpentier, Simon Harel, Martin-Eric Ouellette, Jean-Marc Cerruti, Stéphane Gravel, Paul Bleton et Christian-Marie Pons.

SCHULMAN Peter. Le « Stylo-Caméra » : Léo Malet vu par Jacques Tardi. *De l'écrit à l'écran*, présenté par Jacques Migozzi. Limoges : Presses Universitaires de Limoges (PULIM), avril 2000, p. 523-534.

http://bd.casterman.com/bio/MaletLe/?r=castaut
Biographie et présentation des albums de Jacques Tardi

http://www.parutions.com/pages/1-16-46-820.html

http://www.bandedessinee.info/article116.html
Présentation d'une étude mettant en parallèle *Les Rats de Montsouris* de Léo Malet et *L'Affaire du collier*, de Jacobs.

Théâtre radiophonique

1954. *Détective privé*
Pièce originale en collaboration avec Thomas Narcejac. Dans la série « Faits divers » de Pierre Véry et Maurice Renault. *Mise en ondes :* Pierre Billard. *Diffusion :* chaîne parisienne, 26 janvier 1954.

1957. *Contredanse pour maître chanteur*
Pièce originale en collaboration avec Ralph Messac. Dans la série « Faits divers» de P. Véry et M. Renault. *Mise en ondes :* Pierre Billard. *Diffusion :* chaîne parisienne, 16 avril 1957.

1958. *Casse-pipe à la Nation*
D'après le roman du même titre. *Adaptation :* Roger Richard. *Diffusion :* France 2, 20 janvier 1958.

1959. *Nestor Burma contre CQFD*
D'après le roman de même titre. *Adaptation :* Roger Richard. *Diffusion :* France 2, 13 janvier 1959.

1960. *Coliques de plomb*
D'après le roman de même titre. *Adaptation :* Roger Richard. *Diffusion :* France 2, 8 décembre 1960.

1961. *Gros plan sur la mort*
D'après *Gros Plan sur le macchabée. Adaptation :* Roger Richard. *Mise en ondes :* Pierre Billard. *Diffusion :* France 2, 14 novembre 1961.

1962. *Le pendu*
Adaptation de Jean Marcillac d'après la nouvelle *Pas de veine avec !e pendu. Diffusion :* Europe 1, 15 octobre 1962.

1963. *Enigme au music-hall*

D'après *Enigme aux Folies Bergères. Adaptation :* Roger Richard. *Diffusion :* France 2, 28 mai 1963.

1982. *120, rue de la Gare*
Adaptation et dialogues : Pierre Dupriez et Serge Martel. *Mise en ondes :* Jean-Jacques Vierne. *Bruitage :* Louis Amiel. *Diffusion :* France-Culture, les 20 et 22 novembre 1982.

1998. *La vie est dégueulasse*
Adaptation et dialogues : Mohamed Rouabhi. Création : Claude Guerre. Diffusion : France-Culture

Casse-pipe à la Nation
Cassette audio : « Les maîtres du mystère », n° 43. INA, 12x9cm. *Réalisation :* Pierre Billard, avec Guy Decomble, André Var, Yvonne Clech, Guy Pierauld, Marcel Bozzuffi, Maria Tamar, Jean Bolo, etc. 58 min.

Cinéma

Adaptations des aventures de Nestor Burma au cinéma

1945. *120, rue de la Gare*
a) D'après le roman de même titre. *Adaptation et dialogues* : Jacques Daniel-Norman, Arthur Arfaux, Maurice Henry. *Réalisation* : J. Daniel-Norman. *Interprètes* : René Dary (Nestor Burma), Sophie Desmarets (sa secrétaire Hélène Chatelain), Jean Parédès (le journaliste Marc Covet), Jean Clarens (inspecteur principal Faroux). Dissan (Bébert), Jean Tielmest (Kimurs), Pierre Juvenet (Maître Montbrison), Jean Heuzé (le détective lyonnais Lafalaise), Manuel Gary (Bob Colomer), Léo Leroy (Paul Carhaix alias Julhomme), Daniel Mendaille (Georges Pary dit Jo-Tour Eiffel), Gaby Andreu (Suzanne Parmentier), Charles Lemontier (un inspecteur de police). *Images* : H. Tiquet. *Décors* : Quignon et Boutie. *Musique* : Vincent Scotto. *Production et distribution :* Société des Films Sirius. *Date de sortie à Paris* : 6 février 1946.
b) Edité en DVD par René Château, 2004

1959. *Enigme aux Folies Bergères*
D'après le roman de même titre. *Adaptation* : Gloria Philipps. *Dialogues* : Amédée. *Réalisation* : Jean Mitry. *Interprètes* : Frank Villard (commissaire Raffin), Bella Darvi (Solange), Armand Mestral (le chauffeur), Dora Doll, Jean Tissier, Jean Brochard, Marcel Pérès. *Production* : Gimeno Philipps Film. *Distribution* : Films Marbeuf. *Date de sortie* : 23 septembre 1959.

1962. *Enigme aux Folies-Bergères*
Célia, n° 1, juin 1960, brochure in-8 de 64 p.
Photo-roman composé de photogrammes du film de Jean Mitry adapté du roman de même titre.

1977. *La nuit de Saint-Germain-des-Prés*
D'après *Le sapin pousse dans les caves. Scénario* : Alain Petit, Robert Rea, Bob Swaim. *Dialogues* : Pierre Fabre. *Réalisation* : Bob Swaim. *Interprètes* : Michel

Galabru (Nestor Burma), Mariela Gourary (Hélène Chatelain). *Production* : Filmologies, Olian Productions, Peri Productions. *Distribution* : Filmologies. *Date de sortie à Paris* : 1er juin 1977.

1982. *Nestor Burma détective de choc*
D'après *M'as-tu vu en cadavre ? Scénario* : Pierre Fabre, Boris Bergman et Jean-Luc Miesch. *Dialogues* : Pierre Fabre et Boris Bergman. *Réalisation* : Jean-Luc Miesch. *Interprètes* : Michel Serrault (Nestor Burma), Jane Birkin (Hélène Chatelain), Léo Malet (un crieur de journaux). *Production* : Zenith Productions. Télévision FR3. *Distribution* : SN Prodis. *Date de sortie à Paris* : 14 avril 1982.

Etudes des adaptations au cinéma

GAUTEUR Claude et MALET Léo. Léo Malet et le cinéma : un rendez-vous manqué. *La Revue du Cinéma*, n° 338, avril 1979, p. 49-66.
Dossier comprenant 8 articles de Claude Gauteur et un texte de Léo Malet.

L'Annuel du cinéma, 1978, p. 284.

L'Annuel du cinéma, 1983, p. 262.

L'écran français, n° 33, 13 février 1946, p. 10.

Le Film français, n° 63, 15 février 1946.

Le Quotidien de Paris, n° 1077, vendredi 13 mai 1983, p. 32.

Les Cahiers de la Cinémathèque, n° 24.

Les Cahiers de la Cinémathèque, n° 25, 18 avril 1972.

Première, n° 61, avril 1982, p. 8 et 48.

Télévision

Téléfilms et séries

1954. *La nuit d'Austerlitz* (téléfilm)
Scénario original et dialogues : Léo Malet et Stellio Lorenzi. Voir rubrique *Films auxquels il a collaboré*.

1988. *Les rats de Montsouris*
Téléfilm français diffusé sur Antenne 2 le 21 février 1988. *Réalisation* : Maurice Frydland. *Scénario* : Bernard Marie, Jean-Claude Chambon, Maurice Frydland. *Adaptation et dialogues* : Bernard Marie. *Avec* : Gérard Desarthe (Nestor Burma), Charlotte de Turckheim (Hélène), Bernard Freyd (commissaire Faroux).

1991-1998. *Nestor Burma*

Série diffusée sur France 2. Co-Production FR2/DEMD/SFP Prod.
Acteurs réguliers : Guy Marchand (Nestor Burma), Michel Fortin (Zavatter), Pierre Tornade (commissaire Faroux), Patrick Guillemin (inspecteur Fabre), Sophie Broustal (Hélène, épisodes 1 et 2), Natacha Lindinger (Hélène, épisodes 3 à 11), Géraldine Cotté (Hélène, épisodes 12 à 17), Jeanne Savary (Hélène, épisodes 18 à 27), Serge Marquand (Marc Covet, épisodes 3 et 6).
Liste des épisodes :
1. *Pas de bavards à la Muette* (Réal. : Henri Helman. Diff. : 22 sept. 1991) ;
2. *Les Cadavres de la Plaine Monceau* (Réal. : Claude Grinberg. Diff. : 22 déc. 1991) ;
3. *Corrida aux Champs-Elysées* (Réal. : Henri Helman. Diff. : 12 avril 1992) ;
4. *Fièvre au Marais* (Réal. : Gérard Marx. Diff. : 24 mai 1992) ;
5. *Le Soleil naît derrière le Louvre* (Réal. : Joyce Bunuel. Diff, : 16 oct. 1992) ;
6. *Casse-pipe à la Nation* (Réal. : Claude Grinberg. Diff. : 11 déc. 1992) ;
7. *Du Rébecca rue des Rosiers* (Réal. : Maurice Frydiand. Diff. : 15 janv. 1993) ;
8. *Mic-Mac au Boul'Mich* (Diff. : 12 fév. 1993) ;
9. *Un croque-mort nommé Nestor* (Réal, : Maurice Frydland. Diff. : 19 mars 1993) ;
10. *Des kilomètres de linceuls* (Réal. : Jcel Séria. Diff. : 10 sept. 1993) ;
11. *Retour au bercail* (Réal. : Pierre Korainik. Diff. : 8 oct. 1993) ;
12. *Boulevard Ossements* (Réal. : Claude Grinberg. Diff. : 12 nov. 1993) ;
13. *L'Homme au sang bleu* (Réal. : Alain Schwarzstein. Diff. : 6 janv. 1995) ;
14. *Nestor Burma et le monstre* (Réal. : Alain Schwarzstein. Diff. : 13 janv. 1995) ;
15. *Nestor Burma dans l'île* (Réal. : Jean-Paul Mudry. Diff.: 20 janv. 1995) ;
16. *Les Eaux troubles de Javel* (Réal. : Alain Bloch. Diff. : 27 janv. 1995) ;
17. *Brouillard au pont de Tolbiac* (Réal. : Jean Marboeuf. Diff. : 10 fév. 1995) ;
18. *Le Cinquième procédé* (Réal. : Joel Séria. Diff. : 24 fév. 1995) ;
19. *Nestor Burma court la poupée* (Réal. : Joel Séria. Diff. : 3 mars 1995) ;
20. *Les Paletots sans manches* (Réal. : Daniel Losset. Diff. : 12 mai 1995) ;
21. *Nestor Burma en direct* (Réal. : Daniel Losset. Diff. : 15 sept. 1995) ;
22. *Sortie des artistes* (Réal. : Philippe Venault. Diff. : 10 oct. 1997) ;
23. *Nestor Burma se brûle les ailes* (Réal. : Marcel Zemour. Diff. : 24 oct. 1997) ;
24. *Drôle d'épreuve Mr Nestor Burma* (Réal. : Joël Séria. Diff. : 31 oct. 1997) ;
25. *Poupée russe* (Réal. : Philippe Venault. Diff. : 3 janv. 1998) ;
26. *La Plus noble conquête de Nestor* (Réal. : Philippe Laik. Diff. : 16 janv. 1998) ;
27. *Les Affaires reprennent* (Réal. : Philippe Venault. Diff. : 6 mars 1998).

Critiques sur la série télévisée

BAUDOU Jean-Jacques et SCHLERET Jean-Jacques. *Meurtres en séries : les séries policières de la télévision française*. Paris : Huitième art, 1990, p. 159-160.

LITS Marc. *Nestor Burma, de la subversion au* stéréotype. In Geneviève Sellier, Pierre Beylot (sous la direction de). *Les Séries policières*. Paris : Harmattan 2004 (Colloque de Bordeaux : 2002), 400 p. (p. 241-256)

Le Film français, n° 1664, 11 février 1977.

Télé 7 jours, n° 1319, 7 au 13 septembre 1985, p. 114-115.

Théma, ARTE, dimanche 3 août 2003.

WINCKLER Martin, PETIT Christophe (sous la direction de). *Les Séries télé*. Pairs : Larousse, 1999, p. 299-300. (Guide totem)

http://www.ifrance.com/DOSSIERSCINEMAETCIE/BURMA.htm
Présentation de la série télévisée et des films tirés des œuvres de Malet.

Textes sur Léo Malet

Ouvrages consacrés à l'œuvre de Léo Malet

ALFU (pseudonyme d'Alain Fuzellier). *Léo Malet : Parcours d'une œuvre*, édition originale. Amiens : Encrage, 1998. (Références)

BAUDOU Jacques (sous la direction de). *Léo Malet, Nestor Burma détective de choc, un monde étrange.*
Textes de Jacques Baudou, Paul Parisot, Jacques Bens, Noé Gaillard, Pierre-Henri Liardon, René Magritte, Yves Delaporte, Jacques Natanson, Michel Lebrun, Claude Rameil, Bernard Drupt. Témoignages de Kléber Haedens, Charles Exbrayat, Gilbert Guilleminault, Roger Gaillard, Germaine Beaumont, André Alter, Émile Bouvier, Maurice-Bernard Endrèbe, Armand Hoog, E. Armand, Jean Barial, Jacqueline Michel, Robert Beauvais, Jean Bourdier, Michel Marmin, Roger Rabiniaux, Jean Rousselot, Gilbert Sigaux, Albert Simonin. Avec 22 textes inédits ou peu connus de Léo Malet.
a) *Enigmatika,* n° 18, édition originale. Rilly-la-Montagne, mai 1981.
b) *Enigmatika* 18 Spécial 81. Réédition agrémentée de suppléments. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, octobre 1982.

BOURDELAS Laurent. *Le Paris de Nestor Burma. L'occupation et les « Trente glorieuses » de Léo Malet*, édition originale. Paris : L'Harmattan, août 2007, 189 p. (Sang maudit)

GUDIN DE VALLERIN Gilles et BOUCHARD Gladys. *Léo Malet revient au bercail*, édition originale. Arles : Actes Sud, octobre 2007.
Catalogue proposant un prolongement de l'exposition éponyme présentée à la médiathèque Emile Zola de Montpellier du 10 octobre au 29 décembre 2006, puis sous forme itinérante, dans les communes de la Communauté d'Agglomération de Montpellier : Pignan (du 7 octobre au 8 novembre 2007), Saint-Georges-d'Orques (du 9 au 29 novembre 2007), Castries (du 1er au 22 décembre 2007), Beaulieu (du 2 janvier au 10 février 2008), Montferrier (février 2008), Lavérune (mars-avril 2008).
Voir aussi le *Petit guide de l'exposition*, 24 p.

LACASSIN Francis. *Sous le masque de Léo Malet : Nestor Burma*, édition originale. Amiens : Encrage, décembre 1999. (Portraits)

LEFEBVRE Daniel Lefebvre (sous la direction de). *Léo Malet sous pli discret*, édition originale. Mons (Belgique) : Editions Séries B, avril 1988, 215 p.

Textes de Francis Lacassin, Noël Simsolo, Noé Gaillard, Tom Gutt, Louis Scutenaire, André Blavier. François Guérif, Jean Mitry, Michel Lebrun, Tristan Maya. Avec six textes de Léo Malet.

MALLERIN Daniel (sous la direction de). *Les Cahiers du Silence : Léo Malet*, n° 2, mai 1974, édition originale. Paris : Editions La Marge-Kesselring.
Textes de Julien Moret et Luc Geslin, André Breton, Marcel Beloteau, René Magritte, Paul Éluard, Jean-Louis Brau, Jean-Pierre Morphée, Germaine Beaumont, Albert Simonin, Eric Lestrient, François Caradec, Yves Tanguy. Propos, lettres, poèmes et textes divers de Léo Malet.

http://fr.wikipedia.org/wiki/LÃ©oMalet
Article d'encyclopédie en ligne.

http://polars.ouvaton.org/malet-bio.htm
Biographie de Léo Malet

http:// www.info.fundp.ac.be/~ven/burma/burma.html
Biographie et bibliographie de Léo Malet.

http://www.pecherot.com/article.php3?id_article=15
Léo Malet vu par Patrick Pécherot.

http://www.sdm.qc.ca/txtdoc/pol/adu/MALETLEO.html
Importante bibliographie commentée des œuvres de Léo Malet.

Articles et études[2541]

ABESCAT Michel. Léo Malet a quitté pour toujours Nestor Burma. *Le Monde,* 9 mars 1996, p. 22.

ALGLAVE Frédérique. Léo Malet : vrai ou faux surréaliste ? *Mélusine*, n°13, édition originale. Paris : L'Age d'Homme, 1992, p. 261-269.

Au revoir au pont de Tolbiac. *Le Parisien*, 6 mai 1996, p. 4.

BARIAL Jean. A livre ouvert. *Le Parisien*, n° 1139, 15 juillet 1980, p. 11.

BARONIAN Jean-Baptiste. Nestor Malet contre Léo Burma, préface à *Léo Malet*. Réédition de *Nestor Burma contre C.Q.F.D.*, *Nestor Burma et le monstre* et *Nestor Burma dans l'île*. Paris : Fleuve Noir, 1993, p. 5-7. (Super poche)

BARONIAN Jean-Baptiste. Une esthétique du clin d'œil. Introduction à *La cinquième empreinte* suivi de *Erreur de destinataire*, édition originale. Paris : NEO, 1982.

[2541] En raison de « l'abondance des matières », on a retenu seulement les textes les plus récents et les plus significatifs - en dehors de ceux figurant dans les dossiers et numéros spéciaux.

BAUDOU Jacques. *Préface* à *Johnny Metal* et *Le dé de jade*. Paris : Néo, 1982.

BEAUMONT Germaine. Auteurs français : Les Paletots sans manches de Léo Malet. *Les nouvelles littéraires*, n° 1169, jeudi 26 janvier 1950, p. 3.

BESSIS Yvette et DIMITRI. Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris. *Jours de France* n° 8, 30 décembre 1954, p. 61-63.

BLAINVILLE Victor. Cher Nestor Burma. *Tango,* n° 4-5, avril *1985.*

BOTT François. Le « Gai savoir » de Nestor Burma. Préface à l'édition Marabout de *L'Homme au sang bleu*, 1978, p. 5-7.

BOTT François. Léo Malet, le détective libertaire : la Guinche des Antinomies. *Le Monde*, 8 août 1975, p. 7*.*

BRIDGEMAN Teresa. Paris-Polar in the Fog: Power of Place and Generic Space in Malet's Brouillard au pont de Tolbiac*. Australian Journal of French Studies* 35.1, 1998, p. 58-74.

CHATENIER Pierre. Les mystères de Paris à la mode Malet. *Murs Murs*, n° 8, 1995, p. 53-55.

CHLASTACZ Michel. Les trains de Nestor Burma. *La vie du rail*, n° 2356, 6 août 1992, p. 10-20.

CORTY Bruno. Malet : le journal du malheur. *Le Figaro*, 23 octobre 1997, p. 7.

COSTAZ Gilles. Léo Malet, du surréalisme au roman noir. *Le Magazine Littéraire*, n° 78, juillet - août 1973, p. 22-24.

COUPEZ Nathalie. Léo Malet : Souvenirs épuisés. *Télérama*, n° 9, 1988, p. 3-4.

DELAGNEAU Michèle. Léo Malet fait dans la dentelle. *Magazine Hebdo,* septembre 1983, p. 115-116.

DELCROIX Olivier. Léo Malet, entre Fantômas et le roman noir. *Le Figaro*, 29 avril 1996, p. 27.

DELOUX Jean-Pierre. Eclat Métallique. Introduction à *Johnny Metal*, édition originale. Paris : NEO, 1984.

DHOUKAR Nadia. Les Premiers pas de Nestor Burma. *Le Rocambole, bulletin des amis du roman populaire*, nouvelle série, n° 22, printemps 2003, p. 87-102.

DHOUKAR Nadia. La Vie amoureuse de Nestor Burma. *813, Les Amis de la littérature policière* n° 90, octobre 2004, p. 35-42.

DRIANCOURT Christophe. Le charme discret d'un écrivain non-conformiste. *France-Soir* Ouest, 8 décembre 1989, p. 14.

DRIANCOURT Christophe. Léo Malet casse sa pipe. *France*-Soir, 8 mars 1996, p. 5.

DUGRAND Alain. Lupin ne suis, Maigret ne daigne, Burma suis. *Libération*, 9 février 1979.

DURANTE Christian. Léo Mallet [sic] démarcheur nostalgique. *Le Quotidien de Paris*, 13 mai 1983, p. 32.

DUROZOI Gérard. Esquisse pour un portrait anthume de Léo Malet en auteur de romans policiers. *Revue des sciences humaines*, n° 64.193, 1984, p. 169-178.

FAL. Objectif Burma. *Starfix*, n° 35, avril 1986, p. 71.

GAUTEUR Claude. Les débuts de Nestor Burma : un point d'histoire. *Polar*, n° 24, mars 1982, p. 163-165.

GAUTEUR Claude. Léo Malet et le cinéma : un rendez-vous manqué. *La Revue du Cinéma, Image et Son*, n° 338, avril 1979, p. 50-66.

GREVE Claude de. Des *Mystères de Paris* de Eugène Sue aux *Nouveaux Mystères de Paris* de Léo Malet. *Cahiers de l'association internationale des études françaises*, n° 40, 1988, p. 151-166.

GUERIF François (sous la direction de). Dossier Léo Malet. *Polar*, n° 8, janvier 1980.
Textes de François Guérif, Alain Demouzon, Maurice-Bernard Endrèbe, Richard Bocci, Jacques Baudou, Jean-Pierre Deloux.

GUERIF, François. Mike Rowland entre en scène. Préface à *Recherché pour meurtre*, édition originale. Paris : Néo, 1982.

JONZAC Gérard. Sur les pas de Nestor Burma. *Le journal du dimanche*, n° 2172, 31 juillet 1988, p. 2.

JOUANNARD Gil. *Léo Malet, l'homme qui a mis le mystère K. 0…* Aix-en-Provence : *Impressions du Sud* n° 15-16, été-automne 1987.

KALIFA Dominique. *Célérité et discrétion, Les détectives privés en France, de Vidocq à Burma*. Paris : Paris Bibliothèques Editions, 2004, 32 p.
Catalogue réalisé à l'occasion de l'exposition éponyme présentée à la Bibliothèque des littératures policières de Paris du 28 mai au 16 octobre 2004. Léo Malet est mentionné p. 24, 28-29.

KOST Rudi. Mit Nestor Burma durch Paris : Annaherung an den Scriftsteller Léo Malet oder Das Leben, wie's brullt und lacht. *Die* Horen, n° 32.4, 1987, p. 23-30.

LAMY Jean-Claude. Léo Malet, chroniqueur du pavé parisien. *Le Figaro*, 8 mars 1996, p. 16.

LE BRIS Michel. Les malheurs de Malet. *Le Nouvel* Observateur, 18 juin 1979, p. 80.

LEBRUN Michel. Léo Malet, Nestor Burma et les Nouveaux Mystères de Paris. *L'Almanach du Cinéma 1980*, p. 43-44.

LEBRUN Michel. Postface à *Miss Chandler est en danger*, suivi de *L'Affaire double*, édition originale. Paris : NEO, 1982.

LEBRUN Michel. *Une* espèce rare, le léopiéton. *Tango*, n° 4-5, avril 1985.

LECLERCQ Jean. Notes sur Léo Malet. *Désiré*, n° 29, octobre 1970, p. 876-879.

LE DREAU Alice. Léo Malet raconté par Guy Marchand. *Pèlerin*, n° 6556, 24 juillet 2008, p. 56-57.

Léo Malet, prix de l'humour noir. *Le Figaro*, n° 4402, 1er et 2 novembre 1958, p. 11.

LE VAN-LEMESLE Lucette. Léo Malet et ses « Nouveaux Mystères ». *Sociétés & Représentations*, 2004/1, n° 17, p. 171-182.

MANCHETTE Jean-Patrick. La part du lion. Introduction à *La Mort de Jim Licking*, édition originale. Paris : NEO, 1982.

MARCHAND Bernard. Le Paris de Léo Malet. *Paris, histoire d'une ville (XIX°–XX° siècle)*. Paris : Editions du Seuil, avril 1993, p. 273-277. (Points Histoire)

MARCHETTI Federica. Malet : la vita è uno schifo. *Il Falcone Maltese*, n° 7, janvier – février 2006, p. 38-47.

MARCHETTI Federica. Anniversari : Léo Malet. *Il Gatto nero*, n° 18, mars 2006, p. 19-20.

MARIN LA MESLEE Valérie. Léo Malet ne reconnaît plus le Paris de Nestor Burma. *France-Soir* , 11 décembre 1989, p. 29.

MARMIN Michel. Introduction à *Mort au bowling*, édition originale. Paris : NEO, 1982.

MOREL Jean-Paul. Le retour de Nestor Burma. *Le Matin*, 14-15 juillet 1979, p. 21.

NARCEJAC Thomas. Léo Malet. Postface à la réédition de *Brouillard au Pont de Tolbiac*. Genève-Paris : Editions de Crémille / François Beauval, 1973. (Les Grands Maîtres du Roman Policier , n° 11)
Avec 8 illustrations hors-texte de Michel Sinier.

PEROLINI Cédric. Georges Brassens et Léo Malet : de tonton Nestor à Nestor Burma. *Les amis de Georges*, n° 96, mars-avril 2007, p. 12.

PEROLINI Cédric. Léo Malet revient au bercail. Amiens : *Le Rocambole* n° 45, hiver 2008, 176 p.

PEROLINI Cédric. Léo Malet y Jacques Tardi. *Gansgterera*, 1ère série, n° 3, juillet 2005, p. 13- 19.

PEROLINI Cédric. Le Père Noël selon Malet. *813, les Amis de la littérature policière*, n° 99, hiver 2006-2007, p. 9-16.

PEROLINI Cédric. Los sotanos de Paris. *Gansgterera*, 2ème série, n° 4, mars 2006, p. 81-88.
Traduit en espagnol par Zeki.

PEROLINI Cédric. Quand Nestor Burma a-t-il appris à faire du vélo ? *813, les Amis de la littérature policière*, n°90, octobre 2004, p. 43-47.

PERRIN Gilbert. 1920. L'Année folle de Montmartre. *Le Petit Matin du XVIIIe*, n° 16, 6 mai 1978.

PERRIN Gilbert. Le Dernier mystère de Paris, Le XVII° vu par Léo Malet. *Le Petit Matin du XVII°*, n° 6, avril 1978.

PERRIN Gilbert. Le vrai visage de Nestor Burma. *La Vie*, n° 2783, 29 avril 1982.

PINCONNAT Crystel. Maigret contre Metal : Georges Simenon et Léo Malet face à la tradition américaine du roman noir. *Études* Littéraires, n° 29.2, 1996, p. 111-122.

PIRA Norbert L. Nestor Burma gentleman de la mouise. *Mystère magazine* n° 312, février 1974, p.119-122.

RABINIAUX Roger. Des « Nouveaux Mystères de Paris » aux vieilles énigmes de l'univers. *Combat*, n° 4101, 5 septembre 1957, p. 7.

RABINIAUX Roger. Préface pour *Brouillard au pont de Tolbiac*. Paris : Librairie Générale Française, juillet 1970. (Le Livre de Poche, n° 2783)

RENAULT Maurice. En bavardant avec Léo Malet. *Mystère-Magazine*, n° 21, octobre 1949, p. 109-111 et 123.

RESTIF Henri (pseudonyme de Claude Gauteur). On demande un Burma. *Polar*, n° 22, 15 janvier 1982, p. 159-164.

RICHARD Jacques. Malet en verve. *Le Figaro*, 1er mars 1989, p. 38.

RIEBEN Georges. Fiche technique personnage, Nestor Burma. *Mystère-Magazine,* n° 280, juin 1971.

RIVIERE François. Léo Malet : l'envahissant cadavre. *Libération*, 8 mars 1996, p. 28-29.

RIVIERE François. Léo Malet : un noir jeu de l'oie. *Magazine Littéraire*, n° 332, 1995, p. 61-63.

ROUCHY Marie-Elisabeth. Léo Malet ne reconnaît pas son Nestor. *Le Matin de Paris*, 16 avril 1982, p. 32.

SCHULMAN Peter. Paris en jeu de l'oie : Les fantômes de Nestor Burma. *The French Review*, n° 73.5, mai 2000.

SINIAC Pierre. Avant d'entrer dans l'auberge. Préface à *L'Auberge de banlieue*. Paris : Néo, 1982.

STRAGLIATI Roland. Léo Malet, cet autre paysan de Paris. *Le Monde*, 9 mai 1975, p. 10.

TULARD Jean. Rue Léo-Malet. *Valeurs Actuelles*, 8 novembre 1982, p. 48-49.

VANONCI André. Léo Malet et Charles Baudelaire : de l'enquête policière à la quête poétique. *Poétique* n° 110, avril 1997, p. 191-201.

VILAR Jean-François. Les Pas perdus de Nestor Burma. *Le* Monde, 1er août 1986.
Dessins de Cagnat. p. 9 et 12.

VILAR Jean-François. Lettre à Nestor Burma : les Passagers de la Nuit. *Tango,* n° 4-5, sd.

WALZ Robin. *Annual Meeting of the Society for French Historical Studies*, Boston, Etats-Unis, Mars 1996.

WALZ Robin. Les Mystères de Léo Malet sous l'Occupation (traduit de l'américain par Pascal Stambollion). *Tapis-franc* : *Histoire et roman populaire* n°8, 1997, p. 116-127.
Textes réunis par Dominique Kalifa avec la collaboration de Johanna Köster.

WALZ Robin. *Seventeenth Annual International Colloqium in Twentieth-Century French Studies*, Philadelphie, Etats-Unis, du 30 mars au 2 avril 2000.

Revues et journaux

813, les Amis de la littérature policière

n°3, septembre 1981 (épuisé). Un brûleur de dur, une nouvelle de Léo Malet, illustrée par Jacques Tardi.

n°4, 4ème trimestre 1981. Quelques allusions à Léo Malet dans la revue de presse festival de Reims.

n°12, juin 1985, p. 55-58. Présentation par François Guérif du 1er volume de la collection Bouquins.

n° 13, septembre 1985. Contredanse pour maître-chanteur, par Ralph Messac et Léo Malet.

n° 14, décembre 1985.

n° 41, décembre 1992, p. 5-16. Léo Malet et surréalisme, une étude de Bertrand Tillier.

n° 56, octobre 1996, p. 24-25. Poèmes surréalistes de Léo Malet.

n° 57 décembre 1996, p. 44-48. Correspondance Lebrun-Malet.

n° 69, décembre 1999, p. 9. Malet et les trains.

n° 76, mai 2001, p 33-47. Retranscription de l'émission télévisée *Apostrophe* du 20 juillet 1979.

n° 90, octobre 2004.

n° 97, juin 2006. Dessin : hommage parodique de René Magritte à Burma / Malet / Simenon, p. 21 (annonce de la réédition supervisée par Nadia Dhoukar chez Robert Laffont), p. 58 (annonce de la parution des numéros 17 et 18 de *Il gatto nero*, notamment consacré au dixième anniversaire de la mort de Malet.

n° 101, hiver 2007. Dossier : Bandes d'écrivains ! Quand les auteurs de roman noir se mettent en cases. (Sur l'adaptation en bandes dessinées des romans policiers). 66 p. P. 23-26, et la lettre n°53 de *813* incluse dans ce numéro (octobre 2007) : Allusions à Léo Malet et Michel Lebrun dans *Le Tueur de Levallois*, paraissant en feuilleton.

***L'Anarcho, revue anarchiste éclectique*.** Nice,. n° 6, janvier - février 1997, pp. 3-20. Entretiens avec F. Travelet. N° 7, mars - avril 1997, couverture : illustration de Tardi du foyer végétalien de *Brouillard au Pont de Tolbiac*, p. 2 : réaction de F. Equy sur le n°6. N° 10, septembre - octobre 1997. Pp. 5-10 : entretiens avec Bayon et Phil Casoar.

A suivre, n° 219, avril 1996 : La mort de Léo Malet vue par Jacques Tardi, Hervé Prudon, Frédéric Dard, Didier Daeninckx, Patrick Cauvin, Jean Vautrin, Philippe Garnier, Thierry Jonquet, Jean-Pierre Bastid, Guy Konopnicki, Serge Quadruppani, Tito Topin et Guy Marchand. Pp. 5-12. (Les pages 13-30 livrent la troisième partie de l'adaptation de *Casse-pipe à la Nation* par Tardi.

La Quinzaine littéraire, numéro spécial *Le Roman policier*, n° 859, août 2003, p. 6-7. Sur l'adaptation cinématographique de *120, rue de la Gare*, par Joubert.

L'autre journal, n°13, semaine du 22 au 27 mai 1986, p. 20. Jean-Pierre Mocky parle de Léo Malet et de sa vie en HLM.

Le Monde, 9 mars 1996. Léo Malet a quitté pour toujours Nestor Burma.

Libération, n° 4603 du vendredi 8 mars 1996, p. 1 et 28-29. Hommage à Léo Malet suite à son décès. Voir aussi les numéros consacrés au démontage du pont de Tolbiac, 15 décembre 1995, p. 18, et n° 4604 du samedi 9 mars 1996, p. 14.

Lire, novembre 1988, p. 170-172.. Le Bureau de Léo Malet.

Nouvelle Revue Pédagogique, n°4, décembre 1988, p. 25-28. Proposition de pistes pédagogiques très scolaires pour un extrait du premier chapitre de *Fièvre au Marais*, ainsi qu'une approche de trois figures de détective : Holmes, Burma, Bogart.

Poétique, revue de théorie et d'analyse littéraire, n° 110. Paris, avril 1997. Léo Malet et Baudelaire.

Première, n° 62, 1982.

Télérama, n° 1810, 19 septembre 1984, p. 42 et 47. Léo Malet et mystère Burma.

Travaux universitaires

ALGLAVE Frédérique. *Le Surréalisme dans Les Nouveaux Mystères de Paris.* Maîtrise : Lettres : Paris 3, Sorbonne Nouvelle : 1990.

BACLE Anne-Lise. *Le polar français ou les marges du roman noir*, 512 p. Thèse : Lettres : Paris 3, Sorbonne Nouvelle : 2000.

BALLU Caroline. *Le Personnage de Nestor Burma*. Mémoire professionnel : IUP 2 Métiers du livre : Université Grenoble 2, Pierre Mendès France : 2003-2004.

COLPAERT Sophie. *Ombre et lumière dans les romans de Léo Malet.* Maîtrise : Lettres : Lille 3 : 1997.

DHOUKAR Nadia. *Etude du pouvoir de fascination du personnage principal dans le roman policier à partir des personnages d'Arsène Lupin de Maurice Leblanc, de Jules Maigret de Georges Simenon, de Nestor Burma de Léo Malet.* Thèse : Lettres : Paris 3, Sorbonne Nouvelle : 2004. Sous la direction de Daniel Compère.
Léo Malet est mentionné p. 101-106, 182-210, 236-250, 333-374, 407-454, 665-798.

DHOUKAR Nadia. *La vision de Paris dans* Les Nouveaux Mystères de Paris *de Léo Malet*. Maîtrise : Lettres : Université de Dijon : 1999.
Disponible sur : http://www.scd.univ-paris3.fr/Textes/NDhoukar/Sommaire.htm

EMANUEL Michelle. *From Surrealism to less-exquisite cadavers. Les Nouveaux Mystères de Paris of Léo Malet*. Thèse : University of Alabama : 2000. Sa thèse,

remaniée, a été publiée sous le titre *From surrealism to less-excquisite cadavers, Léo Malet and the evolution of the french roman noir*. Préface de Peter Schulman. Amsterdam : Editions Rodopi B.V., 2006, 196 p. (Faux Titre)
GAILLARD Noé. *Du surréalisme au roman policier chez Léo Malet*. Maîtrise : Lettres : Université de Toulouse : 1978.

MAGNONE Fabrice. *Le Libertaire (1919-1956) : Autopsie d'un organe anarchiste*. Projet de thèse consultable sur : http://libertaire.org/index.php3

MARCHETTI Federica. *La Parigi di Léo* Malet. Maîtrise : Università della Tuscia (Viterbo Italie) : février 2000.

OLKINUORA Eerika. *Traduire le style et le genre : Etude critique de la traduction finnoise « Sumua Tolbiacin sillalla » par Marja Luoma de « Brouillard sur le pont de Tolbiac » écrit par Léo Malet*. Maîtrise : Université d'Helsinki (Finlande) : 1997.

PEROLINI Cédric. *De* La Trilogie noire *à* La Vache enragée *: l'espace autobiographique chez Léo Malet*. D.E.A. : Lettres : Paris 3, Sorbonne Nouvelle : 2001.

PEROLINI Cédric. *L'Ombre et la lumière chez Léo Malet : le procès cognitif de Nestor Burma, entre intuition et raison*. Maîtrise : Lettres : Paris 3, Sorbonne Nouvelle : 1998.

ROTT Virginie. *Les femmes dans* Les Nouveaux Mystères de Paris *de Léo Malet*. Maîtrise : Université de Caen : 1995.

SAÏD Isabelle. *Léo Malet, une surréaliste urbaine*. Maîtrise : Paris 10, Nanterre : 1982.

Entretiens

Retranscriptions écrites

AUBAREDE Gabriel. « Je suis contre le roman policier fonctionnant comme un mécanisme d'horlogerie » dit Léo Malet. *Les Nouvelles littéraires*, 20 mars 1958.

BAUDOU Jacques. Treize questions à Léo Malet.
a) Enigmatika, n° 18, Reims, mai 1981.
b) Reproduit dans *Enigmatika 18* Spécial 81. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, octobre 1982.
c) Reproduit en préface à la réédition de la *Trilogie noire*. Paris : Fleuve Noir, 1992.

BAYON et CASOAR Phil. Le Faucon Malet.
a) *Libération*, 11 juin 1985.
b) Reproduit sous le titre : Léo Malet : « Je crois que dans toutes ces théories, tout était, finalement, mauvais. Une erreur d'orientation complète ! » *L'Anarcho* n° 10, Nice, septembre - octobre 1997.

BEZOMBES Renaud et CUEL François. Le Film noir français : entretiens avec Léo Malet. *Le Cinématographe*, n° 63, décembre 1980, p. 22-25.

BOTT François. Léo Malet, ce rêveur narquois. *Le Monde des Livres*, 3 décembre 1977, p. 26.

CHATAIN Pascale. Mes romans n'ont pas eu de succès de mon vivant. *Regard*, Montpellier, n° 1, juillet 1987.

DEBRAY France. Léo Malet, Robert Doisneau, Paris et autres Aventures. *Leitmotiv Magazine*, n° 1, Bruxelles, mars 1988, p. 31-41.

DRUPT Bernard. Entretien avec Léo Malet.
a) *La Revue Indépendance*, n° 147, août 1978.
b) Reproduit dans l'ouvrage collectif, *Enigmatika 18* Spécial 81. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1982.

DUCOURNAU Jean-Louis et VILAR Jean-François. Entretien avec Léo Malet. *Tango,* n° 4-5, avril 1985.

DUROZOI Gérard. Entretien avec Léo Malet. *Canal*, n° *28*, juin 1979.

DUROZOI Gérard. Esquisse pour un Portrait anthume de Léo Malet en auteur de romans policiers. *La Revue des Sciences Humaines*, n° 193, janvier-mars 1984, p. 169 à 178.

ENCKELL Pierre. Souvenirs de l'En-dehors : entretien avec Léo Malet. *A Suivre*, n ° 41, 1981.

EZINE Jean-Louis. Léo Malet. *Lire,* n° 105, juin 1984, p. 86-92.

GEOFFRIAULT Bernard. Entretien avec Léo Malet. L'Union, Reims, 1er novembre 1980.

GESLIN Luc et MORET Julien. Entretien avec Léo Malet.
a) Alibi, août 1971.
b) Reproduit dans *Motel,* août 1971.
c) Reproduit dans *Les Cahiers du Silence,* n° 2, mai 1974, p. 10-43.

GESLIN Luc et MORET Julien. Les Maîtres du policier, Léo Malet. *Mystère-Magazine*, n° 276, février 1971.
Extraits de l'entretien publié intégralement dans *Alibi*.

GOUPIL Jacky. Entretien avec Léo Malet. *Circus*, n° 31, octobre 1980, p. 73.

GUERIF François. Frank Harding, Omer Refreger, Lionel Doucet, Léo Latimer. *Léo Malet : le Gang mystérieux* et *Aux mains des réducteurs de têtes*. Paris : Nouvelles Editions Oswald, 1982, p. 7-12.

GUERIF François et BOCCI Richard. Entretien avec Léo Malet. *Polar*, n° 8, janvier 1980.

GUERIF François et GRATIAS Jean-Paul. Le Film policier, reflet de sociétés. *Les Cahiers de la Cinémathèque,* n° 25, Perpignan.

LEBRUN Michel. Entretiens avec Léo Malet (fragments). *Libération*, 23 mai 1979.

LEBRUN Michel. Le Polar pris de Vertige. *Libération*, 23 mai 1979, p. 14 à 16.

LEBRUN Michel. CQFD et La Vache enragée. *Enigmatika* 18 Spécial 81. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1982, p. 159-163.
Edition agrémentée de suppléments.

LEBRUN Michel. La Mort de Paulette. Un instant de sa vie*. Enigmatika* 18 Spécial 81. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1982, p. 187-189.

LEONARD Francine. « Ne dites pas des bêtises, faites-les », dixit Léo Malet. *Ice Crim's,* n° 1, Bruxelles, mars 1984, p. 25-27.

LOUIT Robert et RABOURDIN Dominique. Objectif Burma. *Le Magazine Littéraire,* n° 155, décembre 1979, p. 52.

MALLERIN Daniel. Aveu. *Cahiers du. Silence*, n° 2, mai 1974, p. 125-126.

MALLERIN Daniel. *Boum. Cahiers du. Silence*, n° 2, mai 1974, p. 170.

MALLERIN Daniel. K.X. *Cahiers du. Silence*, n° 2, mai 1974, p. 52. Sur Marcel Beloteau, fondateur de « L'Homme aux Sandales ».

MALLERIN Daniel. Une bonne société bourgeoise tempérée de temps en temps par l'assassinat d'un président de la République. *Cahiers du. Silence*, n° 2, mai 1974, p. 44.

MARTIN Yves. Entretien avec Léo Malet. *Léo Malet, Poèmes surréalistes (1930-1945)*. Lausanne : Alfred Eibel, 1975, p. 1-11.
Disponible sur : www.globenet.org/chroniqueur/ 02/rubriques/ entretien.html

Matulu, n° 30, 1974.

MONFOURNY Renaud. Trotsky, Breton, Burma et les autres. *Les Inrockuptibles*, n° 13, octobre-novembre 1988, p. 45-48.

MORNAY Lucienne. Léo Malet anarchiste au grand cœur. *Détective*, 25 mars 1957.

PARISOT Paul. Qui double qui ?
a) *Enigmatika,* n° 18, Reims, mai 1981.
b) Reproduit dans *Enigmatika* 18 Spécial 81. Paris : Editions de la Butte aux Cailles, 1982, p. 23-29.

PERRIN Gilbert. Le Vrai visage de Nestor Burma. *La Vie*, n° 1923, 27 avril 1982, p. 30-31.

RABOURDIN Dominique. Au temps du Cyrano. *La Vache enragée*. Paris : Julliard, 1990, p. 235-251.
Entretien réalisé pour le magazine télévisé *Océaniques le magazine* sur FR3.

RIVIERE François. Du roman noir à la série noire : Léo Malet : le Romantisme policier. *A suivre,* n°s 6 - 7, août 1978, p. 65.

SIMSOLO Noël. Entretien avec Léo Malet. *Révolution* n° 184.

SIMSOLO Noël. Entretien avec Léo Malet. *L'Organe,* n° 2, octobre 1985.

TRAVELET Françoise. Interview : Léo Malet.
a) *La Rue, revue culturelle et littéraire d'expression anarchiste*, n° 28, 1er trimestre 1980, p. 45-46.
b) Reproduit sous le titre Léo Malet alias Nestor Burma. *L'Anarcho* n°6, janvier - février 1997, Nice, p. 3-20.
Interview augmentée de notices biographiques et bibliographiques portant sur les personnalités anarchistes fréquentées par Malet.

Documentaires et émissions de télévisions

Apostrophe. 20 juillet 1979. *Présentation* : Bernard Pivot. *Invités* : Léo Malet, Boileau et Narcejac, Catherine Arley, Serge Montigny, A.D.G. et Jean-Patrick Manchette. *Diffusion* : Antenne 2.

Droit de réponse. 6 juin 1987. *Présentation* : Michel Polac. *Invités* : Léo Malet… *Diffusion* : TF1.

L'Heure noire Portrait de Léo Malet. 1985, 52 minutes. Réalisation : Martine Encoignard. Production : Couesnon, Production 108. mise en scène humoristique de l'univers de Léo Malet, entretiens avec l'écrivain, interviews avec les éditeurs.

Bibliographie générale

Ouvrages d'analyse historique et politique

ANQUETIL Georges. *Satan conduit le bal*. Paris : Editions Georges-Anquetil, 1925.

ANTOINE Régis. *La littérature pacifiste et internationaliste française : 1915-1935*. Paris : L'Harmattan, 2002, 261 p. (Espaces littéraires)

BERTHO LAVENIR Catherine et HUYGHE François-Bernard (sous la direction de). *La scène terroriste*, *Les Cahiers de médiologie* n° 13, édition originale. Paris : Gallimard, 2002, 271 p. Avec notamment des articles de Catherine Bertho Lavenir :

Bombes, protes & pistolets, les âges médiologiques de l'attentat, de Jacques Lecarme : *La Terreur dans les lettres*, de Bernard Oudin : *L'Anar et le canard*, ou de Monique Sicard : *Babette et Banania, qu'est-ce qu'une violence par l'image ?*

CESAIRE Aimé. *Toussaint Louverture*. Paris : Présence Africaine, 2004, 346 p.

COLLECTIF. *Et Pourtant ils existent ! 1954-2004 Le Monde libertaire a 50 ans*. Paris : Le Cherche midi, 2004, 419 p. (Documents)

DECAUX Alain. *La conspiration de Malet : la folle aventure qui effraya Napoléon*, édition originale. Paris : Presses Pocket, 1964, 182 p. (A la tribune de l'Histoire)

FONTENIS Georges. *Le message révolutionnaire des « Amis de Durruti »*, édition originale. Paris : Editions « L », 1983, 59 p.

GUERIN Daniel. *L'anarchisme*, réédition. Paris : Gallimard, 1987, 286 p. (Folio Essai)

LABORIE Pierre. *L'opinion française sous Vichy*. Paris : Seuil, 1990, 405 p. (L'univers historique)

Le Pen et ses fantômes. Le Point n° 1546, du vendredi 3 mai 2002.

MOLENAT Jacques. Montpellier : la guerre sans Dieu public-privé. *Le Nouvel Observateur* n° 1882 de la semaine du 30 novembre 2000, dans un dossier consacré à « la course aux établissements "performants" ».

MONTARRON Marcel. Les Truands des années folles : Comment le Baron trop bavard mystifia Simenon. *Le Crapouillot*, automne 1973, nouvelle série n°27, p. 40-66.

ORY Pascal. *L'Anarchisme de droite ou du mépris considéré comme une morale, le tout assorti de réflexions plus générales*, édition originale. Paris : Grasset, 1985, 288 p.

PROUST Jean-Marc. Idéologie nationale et roman populaire sous la IIIe République. *Tapis-Franc* n° 8, octobre 1997.

RAGON Michel. *Georges et Louise : le Vendéen et l'anarchiste*, édition originale. Paris : Albin Michel, 2000, 230 p.

SAHUC Michel. *Un regard noir : la mouvance anarchiste française au seuil de la seconde Guerre mondiale et sous l'Occupation nazie : (1936-1945)*. Paris : Editions du Monde libertaire, 2008, 142 p. (Notre histoire)

WEBER Eugen. *L'Action française*. Paris : Fayard, 1985, 665 p.

WILMET Marc. *Georges Brassens libertaire*. Bruxelles : Les Eperonniers, 2000.

http://libertaire.org/article23.html
Sur l'affaire Philippe Daudet, et plus généralement la ligne politique du journal.

http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/biographies/IVRepublique/le-pen-jean-marie-20061928.asp
Sur J.-M. Le Pen.

http://www.ardecol.ac-grenoble.fr/bases/archives2.nsf/0/469251d10c3164e4c1256cae002bb548?OpenDocument
Sur les relations entre l'Etat français et les symboles de la République.

Ouvrages de critique littéraire générale

ARISTOTE. *La poétique*. Paris : Librairie Générale Française, 1990, 256 p. (Le Livre de Poche, 6734)

BACHELARD Gaston. *La poétique de l'espace*. Paris : Presses Universitaires de France (PUF), 2001, 214 p. (Quadrige)

BACHELARD Gaston. *L'eau et les rêves : Essai sur l'imagination de la Matière*. Paris : José Corti, 1942, 221 p. (Le Livre de Poche biblio essais, 4160)

BARTHES Roland. L'effet de réel. *Littérature et réalité*, ouvrage collectif sous la direction de G. Genette et T. Todorov. Paris : Editions du Seuil, 1982, p. 81. (Point)

BARTHES Roland. *Essais critiques*. Paris : Editions du Seuil, 1991, 288 p.

BARTHES Roland. *Le Degré zéro de l'écriture*. Paris : Editions du Seuil, 1953, 128 p.

BARTHES Roland. *S/Z*, édition originale. Paris : Editions du Seuil, 1970, 280 p. (Tel Quel)

DEN TOONDER Jeannette. La vie c'est l'œuvre : L'écriture autobiographique des nouveaux romanciers. *Lettres romanes*, 1997, volume 51, n° 1-2, p. 127-139.

FOURNEL Paul. *Clefs pour la littérature potentielle*. Paris : Denoël, 1972. (Lettres nouvelles)

GAGNIERE Claude. *Au Bonheur des mots*. Paris : Robert Laffont, 1989.

GENETTE Gérard. *Figures III*. Paris : Editions du Seuil, 1972, 285 p. (Poétique)

HAMON Philippe. Statut sémiologique du personnage. *Poétique du récit*, édition originale. Paris : Edition du Seuil, 1977.

HAZAN Eric. *LQR, la propagande du quotidien*. Paris : Edition Raisons d'Agir, février 2006, 122 p.

JAUSS Hans Robert. *Pour une esthétique de la réception*, édition originale. Paris : Gallimard, 1978, 305 p. (Bibliothèque des Idées)

LEJEUNE Philippe. *Le Pacte autobiographique*. Paris : Editions du Seuil, 1975. 357 p. (Poétique)

LOISEAUX Gérard et PAYR Bernhard. *La Littérature de la défaite et de la Collaboration*. Paris : Fayard, 1995, 639 p. (Pour une histoire du XXe siècle)

MARICOURT Thierry. *Histoire de la littérature libertaire en France*. Paris : Albin Michel, 1990, p. 169-174.

PICARD MAX. *La fuite devant Dieu*. Paris : Presses Universitaires Françaises (PUF), 1956.

PICARD Michel. Pouvoirs du feuilleton ou d'Artagnan anonyme. *Littérature* n° 50, 1983. p. 55-76.

PICARD Raymond. *Nouvelle critique ou nouvelle imposture*. Paris : Jean-Jacques Pauvert, 1965. (Libertés, n° 27)

RABATE Dominique. *Le Roman français depuis 1900*. Paris : Presses Universitaires de France (PUF), 1998. (Que sais-je ?)

REY Alain. *L'amour du français, contre les puristes et autres censeurs de la langue*. Paris : Denoël, 2007, 313 p.

RICHARD Jean-Pierre. *Poésie et profondeur*. Paris : Edition du Seuil, 1976, 250 p. (Essais)

RIFFATERRE Michael. L'Illusion référentielle. *Littérature et réalité*. Paris : Edition du Seuil, 1982-1997. (Point Essais)

WINTERMEYER Rolf (sous la direction de). *« Moi public » et « Moi privé » dans les mémoires et les écrits autobiographiques du XVIIe siècle à nos jours*. Rouen : PU Rouen, 443 p.

Ouvrages de critique littéraire portant sur le roman policier et le roman populaire

ARNAUD Noël, LACASSIN Francis et TORTEL Jean (sous la direction de). *Entretiens sur la paralittérature*, édition originale. Paris : Plon, 4e trimestre 1970, 477 p.

BENVENUTI Stefano, RIZZONI Gianni. *Il Romanzo giallo*, édition originale. Milan : Mondadori, 1979.

BENVENUTI Stefano, RIZZONI Gianni et LEBRUN Michel. *Le roman criminel : Histoire, auteurs, personnages*. Nantes : L'Atalante, 1982, p. 152, 193, 194, 204, 206, 212, 221, 225, 226.

BOILEAU-NARCEJAC. *Le Roman policier*.
a) Edition originale. Paris : Payot, 1964, p. 167, 168, 769, 231. (Petite Bibliothèque Payot, n° 70)
b) Réédition. *Le Roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France, 1975 p. 108-109. (Que sais-je ?, n° 1623)
c) Paris : Presses Universitaires de France, 1994, 127 p. (Quadrige, 177)

BOURDIER, Jean. *Histoire du roman policier*, édition originale. Paris : Editions de Fallois, 1996,p. 216-218.

BOURIN André et ROUSSELOT Jean. *Dictionnaire de la littérature française contemporaine*. Paris : Larousse, 1966, p. 158-159.

BOYER Alain-Michel. Le contrat de lecture. *Trames, Littérature populaire, peuple, nation, région*. Limoges, 1987. Actes du colloque international des 18-19-20 mars 1986.

BOYER Alain-Michel. *La Paralittérature*, édition originale. Paris : Editions du Seuil, 1992, 127 p. (Que sais-je ? n° 2673)

BREFFORT Alexandre. *Paradis, fin de section.* Paris : L'Élan, 1947, p. 93.

CAILLOIS Roger. *Puissances du roman*, édition originale. Paris : Gallimard, 1974, 213 p.

COLIN Jean-Paul. Le Roman policier français archaïque : un Essai de Lecture groupée. Berne : Peter Lang, 1984, 295 p.

COLIN Jean-Paul. *La Belle époque du Roman policier : aux Origines d'un Genre romanesque*. Lausanne : Delachaux et Niestlé, 1999, 248 p. (Sciences des Discours)

COLLECTIF. Europe n° 571-572. *La fiction policière*, Paris : Editeurs français réunis, novembre-décembre 1976, 247 p.

COMPERE Daniel. *D'Artagnan & Cie*, édition originale. Amiens : Encrage, 2002, 156 p. (Références)

COMPERE Daniel (sous la direction de). *Dictionnaire du roman populaire francophone*, édition originale. Paris : Nouveau Monde Editions, 490 p.

COMPERE Daniel. L'autre paratexte, comment présente-t-on l'autre littérature ? *Encrage* n° 18, 1988.

DAVID Francis. *Intérieurs d'écrivains.* Paris : Le Dernier Terrain vague, 1982 p. 128-130.

DELEUZE Gilles. Philosophie de la Série noire. *L'île déserte et autres textes*. Paris : Editions de Minuit, 2002, 416 p. (Paradoxe)

DUPUIS Jérôme. Qui est vraiment Fred Vargas ? *Lire*, n° 354, avril 2007, p. 33.

ECO Umberto. *De Superman au surhomme*. Paris : Grasset, 1993, 245 p.
Traduction de Myriem Bouzaher.

ECO Umberto. *Lector in Fabula: le rôle du lecteur ou la coopération interprétative dans les textes narratifs.* Paris : Librairie générale française, 1993, 314 p. (Le Livre de poche Biblio essais, 4998)
Traduction de Myriem Bouzaher.

EIBEL Alfred. *Michel Lebrun : Témoignages*. Paris : Hors Commerce, 2002, 230 p. (Hors noir)

EVRARD Franck. *Lire le roman policier*. Paris : Dunod, 1996, p. 10, 55, 59-60, 78, 101, 115-116, 152-154.

GUERIF François. *Le Cinéma policier français.* Paris : Henri Veyrier, 1981, p. 19, 86.

HAMILTON Deborah E. The French Detective Fiction Novel 1920s to 1990s : Gendering a Genre. *DAI*, n° 55, 1994.

HOVEYDA Fereydoun. *Petite histoire du roman policier.* Paris : Editions du Pavillon, 1956, p. 77.
Préface de Jean Cocteau.

KALIFA Dominique. Les lieux du crime. Topographie criminelle et imaginaire social à Paris au XIXe siècle. *Sociétés & Représentations*, n° 17, janvier 2004, p. 131-151.

LACASSIN Francis. *Mythologie du roman policier*, t. II.
a) Edition originale. Paris : Union Générale d'Editions, 1987, p. 259-276. (10/18, n° 868)
b) Nouvelle édition augmentée et mise à jour. Paris : Christian Bourgeois éditeur, en un volume, pp. 359-365.

La fiction policière, *Europe*, n° 571-572, novembre-décembre 1976. Paris : Editeurs français réunis, 1976, p. 3-171.

LEBRUN Michel. *Le guide du polar français*. Paris : Syros la découverte, 1987, 238 p. (Guide culturel)

LE LIONNAIS François. Les Structures du roman policier : qui est le coupable ? *La littérature potentielle*, édition originale. Paris : Gallimard, 1973, 298 p. (Idées)

Le Roman noir américain, Europe, n° 664-665, août-septembre 1984. Paris : Editeurs français réunis, p. 3-154.

Les prix de l'humour noir. *Radar*, n° 510, 14 novembre 1958, p. 59.

LITS Marc. *Le Roman policier : introduction à la théorie et à l'histoire d'un genre littéraire*. Liège (Belgique) : Editions du Céfal, 2002, 202 p.

MESSAC Régis. *Le « Detective Novel » et l'Influence de la Pensée scientifique*, édition originale. Paris : Honoré Champion, 1929. Genève : Slatkine reprints, 1975.

MORIN Edgar. Le Roman policier dans l'imaginaire moderne. *La Nef*, n° 31, octobre 1959.

NARCEJAC Thomas. *Esthétique du roman policier, édition originale*. Paris : Editions du Portulan, 1947, p. 107-108, 114, 134, 166, 193-194.

NARCEJAC Thomas. *La Fin d'un bluff*, édition originale. Paris : Editions du Portulan, 1949, p. 142.

NARCEJAC Thomas. *Une Machine à lire : le Roman policier : une littérature problème*. Paris : Denoël-Gonthier, 1975, 247 p. (Bibliothèque Médiations, 124).
Préface de F. Le Lionnais.

OLIVIER-MARTIN Yves. *Histoire du roman populaire en France*. Paris : Albin Michel, 1980, 301 p.

PIDARD Gilles. La « Série brune », racisme anti-arabe et guerre d'Algérie dans le polar français. *Violence et colonisation*. Paris : Syllepse, juin 2003, p. 175-204.

PINÇONNAT Crystel. La représentation de la ville de la New York dans le roman français contemporain : une homogénéité ville, personnages et écriture. *La Cincinatti Romance Review* n° 10, 1991, p. 169-177.

PINÇONNAT Crystel. Maigret contre Metal, Georges Simenon et Léo Malet face à la tradition américaine du roman noir. *Etudes Littéraires*, automne 1996, n° 2, vol. 29, Université de Laval (Québec), p. 111-122.

PINÇONNAT Crystel. *New York, mythe littéraire français*. Genève : Droz, 2001, 325 p. (Histoire des idées et critiques littéraires, n° 390)
Un chapitre consacré à la confrontation de *Johnny Metal* et de *Maigret à New-York*.

RAABE Juliette et LACASSIN Francis. *La Bibliothèque idéale des littératures d'évasion*, édition originale. Paris : Editions Universitaires, 1969, p. 90, 123, 205.

RABINIAUX Roger. Propos du Provincial. *Combat*, 5 septembre 1957.

RAGACHE Gilles et Jean-Robert. *La Vie quotidienne des écrivains et des artistes sous l'Occupation 1940-1944, édition originale*. Paris : Hachette, 1988, p 202.

RENAULT Maurice. Interview de Pierre Boileau. *Mystère magazine*, n° 20, septembre 1949.

RICHARD Jean-Pierre. Petites notes sur le roman policier. LEVY Danielle, ZARATE Geneviève, *Le Français dans le monde*. Paris : Fernand Nathan, 192 p. (Recherches)

SCHWEIGHAEUSER Jean-Paul. *Le Roman noir français*, édition originale. Paris : Presses Universitaires de France, 1984, p. 10, 18. (Que sais-je ?; 2145).

TADIE Jean-Yves. *Le Roman d'aventures*, édition originale. Paris : Presses Universitaires de France, 1982, 220 p. (Ecritures)

TODOROV Tzvetan. *Introduction à la littérature fantastique*. Paris : Editions du Seuil, 1976, 188 p. (Points Essais)

TODOROV Tzvetan. *Poétique de la prose*, édition originale. Paris : Editions du Seuil, 1971, 252 p. (Poétique)

TONNET-LACROIX Eliane. *Après-guerre et Sensibilités littéraires (1919-1924)*. Paris : Publications de la Sorbonne, 1991, 374 p. (Série langues et langages)

TORRES Anita. *La science-fiction française : auteurs et amateurs d'un genre littéraire*. Paris : L'Harmattan, 1997, 282 p.

VANONCINI André. *Le Roman policier*. Paris : Presses Universitaires de France (PUF), 1993. (Que sais-je?)

http://www.revue-texto.net/Inedits/Beauvisage/index.html
Etude de Thomas Beauvisage intitulée : Exploiter des données morphosyntaxiques pour l'étude statistique des genres. Application au roman policier. Un certain nombre de romans de Léo Malet figurent parmi son corpus.

Ouvrages portant sur le surréalisme

ABASTO Claude. *Introduction au surréalisme*. Paris : Bordas, 1986.

AUDOIN Philippe. *Les surréalistes*, réédition de 1961. Paris : Editions du Seuil, 1973. (Écrivains de Toujours), 99 p.

BAUDIFFIER Serge, DEBENESETTI Jean-Marc. *Le Surréalisme et ses alentours*, nouvelle édition. Paris : Larousse, 1992, 253 p. (Petits Classiques Larousse)

BEDOUIN Jean-Louis. *Vingt ans de surréalisme : 1939-1959*, édition originale. Paris : Denoël Ligugé, 1961, 327 p.

BELLMER Hans. *Petite anatomie de l'inconscient physique ou l'anatomie de l'image*. Paris : Le terrain vague, 1957.

BIRO Adam, PASSERON René. *Dictionnaire général du surréalisme et de ses environs*, édition originale. Paris : Presses Universitaires de France, 1985. (Grands dictionnaires), 464 p.

BRAU Jean-Louis. *Le singe appliqué*, édition originale. Paris : Grasset, 1972, 55 p.

BRETON André. *L'Amour fou*. Paris : Gallimard, 1937, 135 p. (Nouvelle Revue Française)

BRETON André. *Anthologie de l'humour noir*, réédition. Paris : Fayard, 1977, 414 p.

BRETON André. *La claire tour*, réédition. Nancy : SIT, 1972, 4 p.

BRETON André. Arcane 17. *Œuvres Complètes*, tome III. Paris : Gallimard, 1999, 1492 p. (La Pléiade)

BRETON André. *Les vases communicants*. Paris : Flammarion, 1970, 179 p. (Idées)

BRETON André. *Manifestes du Surréalisme*. Paris : Gallimard, 1967, 188 p. (Collection Idées, Nouvelle Revue Française)

BRETON André. *Nadia*. Paris : Le Livre de Poche, 1968, 187 p.

BRETON André. *Signe ascendant*. Paris : Gallimard, 4e trimestre 1968. 188 p. (Poésie Gallimard)

CABANNE Pierre, RESTANY Pierre. *L'Avant-garde au XXe siècle*, édition originale. Paris : Editions André Balland, 1969, 31 p.

CARROUGES Michel. *André Breton et les données fondamentales du surréalisme*. Paris : NRF, 1967, 383 p. (Idées n° 121)

CHABRUN Jean-Louis. *Vingt et un grammes de plus ou l'homme clandestin*, édition originale. Paris : La Table Ronde, 1974,152 p.

COLLECTIF. *Dictionnaire abrégé du surréalisme,* nouvelle édition. Paris : José Corti, 1969, 78 p.

DOUIN Jean-Luc. Les combattants du surréalisme. *Le Monde*, 4 juillet 2003.

DUROZOI Gérard. *Histoire du mouvement surréaliste*.
a) Edition originale. Paris : Hazan, 1997, 759 p.
Notamment p. 231, 268 (photomontage de Léo Malet), 280, 338-341, 353, 427, 429, 452, 453, 457, 686.
b) Nouvelle édition. Paris : Hazan, 2004. (Dictionnaires usuels), 760 p.

FAURE Michel. *Histoire du surréalisme sous l'Occupation*
a) Edition originale. Paris : La Table Ronde, 1982.

Notamment p. 42-44, 122, 135-137, 141-143, 155, 186, 189-192, 203, 213-214, 217, 219, 225, 228-234, 237, 238, 284, 287, 289, 295, 301, 317, 324; 336, 346-348, 360, 365, 380.
b) Nouvelle édition. Paris : La Table Ronde, mars 2003. (La petite vermillon).
Notamment p. non numérotée 7, 43-45, 126, 139-141, 146-148, 161, 189, 195, 198, 200, 202, 214, 225, 228, 230, 238, 240-243, 245-247, 251, 260, 298, 301, 303, 309, 316, 333, 341, 355, 366-367, 385, 390, 406.

HUGNET Georges. *Pleins et déliés : témoignages et souvenirs, 1926-1972*, édition originale. La Chapelle-sur-Loire : Guy Authier, 1972, 426 p.

JAGUER Edouard. *Les Mystères de la chambre noire ou le surréalisme et la photographie*, édition originale. Paris : Flammarion, 1982, 223 p.

JEAN Marcel. *Autopsie du surréalisme*, édition originale. Paris : Editions du Seuil, 1978, 482 p.

JEAN Marcel, MEZE Arpad. *Histoire de la peinture surréaliste*, édition originale . Paris : Editions du Seuil, 1959. (Livre illustré), 326 p.

JUIN Hubert. Lorsque Nestor Burma était surréaliste. In *Magazine littéraire* n° 200-201, novembre 1983, 150 p.

MAGRITTE René. *Ecrits complets*, réédition de 1979. Paris : Flammarion Lettres, 2001. (Tout l'art), 761 p.

MARIEN Marcel. *L'Activité surréaliste en Belgique : 1924-1950*, édition originale. Bruxelles : Le fil rouge, 1979, 508 p.

NADEAU Maurice. *Documents* surréalistes.
a) Edition originale. Paris : Editions du Seuil, 1948, p. 321, 336, 348, 350, 352, 391.
b) Nouvelle édition, Club des Éditeurs, 1958, p. IX, XXIX.

NADEAU Maurice. *Histoire du surréalisme : tome 1*, édition originale. Paris : Editions du Seuil, 1945, 358 p.

NADEAU Maurice. *Histoire du surréalisme : tome 2, documents surréalistes*, édition originale. Paris : Pierres Vives, 1948, 398 p.

PASSERON André. *Histoire de la peinture surréaliste*, édition originale. Paris : Librairie Générale Française, 1968. (Le Livre de Poche), p. 195, 265, 278.

PERET Benjamin. *Anthologie de l'amour sublime*. Paris : Albin Michel, 1988, 380 p. (Bibliothèque Albin Michel)

PIERRE José. *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, édition originale. Paris : Le Terrain vague, 1980, 541 p.

PIERRE José, SCHUSTER Jean. *Tracts surréalistes et déclarations collectives*, *suivis de compléments au tome 1, 1922-1939*, édition originale. Paris : Le Terrain vague, 1982, 462 p.

ROSENTHAL Gérard. *Avocat de Trotski*, édition originale. Paris : Robert Laffont, 1975, 276 p.

ROUSSELOT Jean. *Dictionnaire de la poésie française contemporaine*, édition originale. Paris : Larousse, 1968, 157 p.

SABATIER Robert. *La Poésie du XX° siècle : révolutions et conquêtes*, édition originale. Paris : Albin Michel, 1982, tome II, p. 252, 545, 546, 547.

SEGALAT Roger-Jean. *Album Eluard*. Paris : La Pléiade Gallimard, 1968, 322 p. (Album Pléiade)

SCHWARZ Arturo. *Dada Photomontagen*. Hanovre : Kestner, 1981.
Avec 5 collages de Léo Malet, p. 116-120.

SPIES Werner, MERLY Isabelle. *La Révolution surréaliste*, édition originale. Paris : Editions du Centre Pompidou, mars 2002. (Catalogues du Mnam), 447 p.
Catalogue de l'Exposition présentée au Centre Pompidou, Galerie 1, du 6 mars eu 24 juin 2002. Notamment p. 271 : œuvre de Léo Malet, *Ce Mouvement doit être répété dix fois*, 1936.

THIRION André. *Révolutionnaires sans révolution*, édition originale*. Paris :* Robert Laffont, 1972, 580 p.
Notamment p. 289, 313, 324, 329, 409.

Lectures complémentaires

Ouvrages de littérature générale

FLAUBERT Gustave. *Préface à la vie d'écrivain ou Extraits de la correspondance*. Paris : Editions du Seuil, 1963. Présentation de Geneviève Bollème. Réédition de 1990. 297 p.

FONTENELLE Bernard de. *Histoire des oracles*. Paris : Didier, 1971, 216 p.

HEGEL Georg Wilhelm Friedrich. *Esthétique*. Paris : Librairie Générale Française, 1997, 768 p. (Classiques de poche)

MONOD Jacques. *Le hasard et la nécessité*. Paris : Editions du Seuil, 1970, 202 p. (Points)

PASCAL Blaise. *Œuvres complètes*. Paris : Gallimard, 1954, 1188 p. (La Pléiade)

PASTOUREAU Michel. *Noir histoire d'une couleur*. Paris : Seuil, 2008, 210 p.

Romans

ALLAIN Marcel et DE BREIZ Pierre. *Fantômas*. Paris : Robert Laffont, 2005, 1078 p. (Bouquins)

CHRISTIE Agatha. *La mort n'est pas une fin*. Paris : Editions du Masque, 2001, 311 p. (Labyrinthes)

DAENINCKX Didier. *Métropolice*. Paris : Gallimard, 1985. (Série noire)

DEMOUZON Alain. *Château-des-rentiers*, édition originale. Paris : Flammarion, 1992, 208 p. (Collection Littérature).

DOSTOIEVSKI Fedor. *Crime et châtiment*. Paris : Le Livre de Poche, 1964. 2 volumes, 958 p. (Le Livre de Poche, n° 1289/1290, 1291/1292).

DOYLE conan. *Le chien des Baskerville*. Paris : Le Livre de poche, 2007, 282 p. (Le Livre de Poche jeunesse)

DUMAS Alexandre. *Les grands romans d'Alexandre Dumas : Les Trois Mousquetaires, Vingt ans après*, tome I. Paris : Robert Laffont, 1991, 1388 p. (Bouquins)

DUMAS Alexandre. *Les grands romans d'Alexandre Dumas : Les Mousquetaires, le Vicomte de Bragelonne*, tome II. Paris : Robert Laffont, 1991, 891 p. (Bouquins)

DUMAS Alexandre. *Les grands romans d'Alexandre Dumas : Les Mousquetaires, le Vicomte de Bragelonne*, tome III. Paris : Robert Laffont, 1991, 1026 p. (Bouquins)

DUMAS Alexandre. *Les louves de Machecoul*. Paris : AlterEdit, 2007, 807 p.

FEVAL PAUL. *Le bossu*. Paris : Flammarion, 1999, 830 p. (Garnier Flammarion / Littérature française)

HAMMETT Dashiel. *La moisson rouge*. Paris : Gallimard, 1999, 250 p. (Folio policier)

HELENA André. *Le demi-sel*. Paris : Fanval noir, 1988, 187 p.

JAMES Henry. *L'Image dans le tapis*. Paris : Horay, 1992, 78 p.

LE BRETON Auguste. *Du Rififi chez les hommes*. Paris : Gallimard, 1999, 280 p. (Folio Policier)

NOTHOMB Amélie. *Hygiène de l'assassin*. Paris : Editions du Seuil, 1992, 180 p. (Points)

ORWELL George. *1984*. Paris : Gallimard, 1972, 438 p. (Folio)

ORWELL George. *La Vache enragée*. Paris : Gallimard, 1935, 287 p. (*Down and out in London and Paris* (1933) traduit de l'anglais par R. N. Raimbault et Gwen Gilbert).

PEREC Georges. *W ou le souvenir d'enfance*, édition originale. Paris : Denoël, 1988, 219 p. (Romans français)

PERRAULT Charles. *Contes de Perrault*. Paris : Garnier, 1967, 329 p.

POE Edgar Allan. *Le chat noir et autres nouvelles*. Paris : J'ai lu, 2004, 90 p. (Librio)

POE Edgar Allan. *Ligeia* suivi de *Aventures sans pareille d'un certain Hans Pfaall*. Paris : J'ai lu, 2001, 91 p. (Librio)

RABELAIS François. *Œuvres complètes.* Paris : Seuil, 1993, 1020 p. (L'intégrale)

RYNER Han. *Le Père Diogène*. Saint-Maurice (94410) : Premières Pierres, 2007, 288 p.

SECHAN Olivier et MASLOWSKI Igor B. *Vous qui n'avez jamais été tués*, édition originale. Paris : Librairie des Champs-Elysées, 1951, 187 p. (Club des Masques, n° 298)

STEEMAN Stanislas-André. *L'assassin habite au 21*. Paris : Hachette, 1994, 238 p. (Deux coqs d'or, n° 8)

STENDHAL. *Le rouge et le noir*. Paris : Librairie Générale Française – Livre de Poche, 1997, 577 p. (Classiques de Poche)

STEVENSON Robert Louis. *Le maître de Ballantrae*. Paris : Flammarion, 2000, 314 p. (Garnier Flammarion / Littérature étrangère)

STEVENSON Robert Louis. *L'île au trésor*. Paris : Gallimard, 2000, 313 p. (Folio)

STOKER Bram. *Dracula*. Paris : Presses Pocket, 2002, 575 p. (Pocket)
Présentation de Claude Aziza

SUE Eugène. *Les mystères de Paris*. Paris : Robert Laffont, 1999, 1367 p. (Bouquins)

VARGAS Fred. *Dans les bois éternels*. Paris : Viviane Hamy, 2006, 442 p. (Chemins nocturnes)

VARGAS Fred. *Les Jeux de l'amour et de la mort*. Paris : Editions du Masque, 2006, 187 p. (Le masque)

VIAN Boris. *L'écume des jours*. Paris : Union Générale d'Editions, 1979, 189 p. (10/18, n° 115)

WINCKLER Martin. *La maladie de Sachs*. Paris :Gallimard, 2005, 668 p. (Folio)

WINCKLER Martin. *Touche pas à mes deux seins*. Paris : J'ai lu, 2004, 127 p. (Librio)

Théâtre

BANVILLE Théodore de. *Gringoire*. Paris : Hatier, 1929, 64 p.

CESAIRE Aimé. *La tragédie du roi Christophe*. Paris : Société Nouvelle Présence Africaine, 2000, 153 p.

CORNEILLE Pierre. *Le Cid*. Paris : Larousse, septembre 1970, 185 p. (Nouveaux Classiques Larousse)

ROSTAND Edmond. *Cyrano de Bergerac*. Paris : Librairie Générale Française, 1972, 287 p. (Livre de poche)

SHAKESPEARE William. *Hamlet*. Paris : Garnier-Flammarion, 1999, 541 p. (Théâtre bilingue)

SHAKESPEARE William. *Roméo et Juliette.* Paris : Garnier-Flammarion, 1992, 275 p. (Théâtre bilingue)

Poésie et chansons

APOLLINAIRE Guillaume. *Alcools*. Paris : Gallimard, 1966, 190 p. (Folio)

BAUDELAIRE Charles. *Les fleurs du mal*. Paris : Libraire Générale Française, 1972, 402 p. (Livre de Poche n° 677)

BRASSENS Georges. *Poèmes et chansons*. Paris : Editions du Seuil, 1993, 403 p. (Points virgule)

CORNEILLE Pierre. *Poésies choisies*. *Œuvre complète*, tome 2. Gallimard, 1984, 1643 p. (Bibliothèque de la Pléiade)

ELUARD Paul. *Œuvre complète*. Paris : Gallimard, 1984, 1663 p. (Bibliothèque de la Pléiade)

HUGO Victor. *Les contemplations*. Paris : Pocket, 1998, 634 p. (Pocket Classiques)

MALLARME Stéphane. *Igitur ; Divagations ; Un Coup de dé*. Paris : Gallimard, 1996, 443 p. (NRF Poésie)

NERVAL Gérard de. *Poésies*. Paris : Gallimard / Librairie Générale Française, 1964, 256 p. (Livre de Poche Classique, n° 1226)

POE Edgar Allan. *Poèmes et la genèse d'un poème*. Paris : Gallimard, 1982, 183 p. (Poésie)

PREVERT Jacques. *Paroles*. Paris : Gallimard, 1976, 252 p. (Folio)

QUENEAU Raymond. *Le chien à la mandoline*. Paris : Gallimard, 1987, 243 p. (Blanche)

REVERDY Pierre. *Le gant de crin*. Paris : Flammarion, 1968, 222 p.

RIMBAUD Arthur. *Oeuvres*. Paris : Editions Garnier Frères, 1964, 569 p. (Classiques Garnier) Présentation de Suzanne Bernard.

RONSARD Pierre de. *Amours de Marie* ; *Sonnets pour Hélène*. Paris : Imprimerie nationale, 1985, 365 p. (Lettres françaises)

VERLAINE Paul. *Sagesse*, suivi de *Jadis et naguère*. Paris : Librairie Générale Française, 2003, 351 p. (Le Livre de Poche)

VILLON François. *Poésies*. Paris : Librairie Générale Française, 1964, 255 p. (Le Livre de Poche)

Psychanalyse

ABELY Paul. L'anxiété ; limites et bases. *Annales médico-psychologiques*, 12° série, t. II, novembre 1929.

CYRULNIK Boris et SERON Claude. *La résilience ou comment renaître de sa souffrance*. Paris : Fabert, 2003, 248 p. (Penser le monde de l'enfant)

HUMBERT Elie G. *Jung*. Paris : Presses Pocket, 1983, 157 p. (Agora)

JUNG Carl Gustav. *Synchronicité et paracelsica*. Paris : Albin Michel, 1988, 352 p. (Bibliothèque jungienne)

JUNG Carl Gustav. Synchronicité. *Dictionnaire international de psychanalyse* d'Alain de Mijolla. Paris : Calmann-Lévy, tome 1.

JUNG Carl Gustav, KERENYI Christian. *Introduction à l'essence de la mythologie*. Paris : Payot, 1968, 256 p.
Traduit de l'allemand par Henri E. Del Medico.

SILLAMY Norbert. *Dictionnaire de psychologie*, réédition de 1991. Paris : Larousse, 1999, 279 p. (Les Référents)

WALLON Henri. *Les origines du caractère chez l'enfant*. Paris : Presses Universitaires de France (PUF), 1998, 304 p. (Quadrige)

Bandes dessinées

CHABOUTE. *La bête*, édition originale. Issy-les-Moulineaux : Editions Vents d'Ouest, septembre 2002, 148 p. Une allusion à Nestor Burma.

HERGE. *Les 7 boules de Cristal*, édition originale. Tournai - Paris : Casterman, 1975, 62 p.

HERGE. *Tintin au Tibet*. Tournai - Paris : Casterman, 1960, 61 p.

HERGE. *Tintin en Amérique*, édition originale (1932). Bruxelles : Petit Vingtième, 1973, 61 p.

JACOBS Edgar P. *L'affaire du collier*, édition originale. Paris : Dargaud, 1967, 64 p.

SAVARD Didier. *Le 7ème cri : une Aventure de Dick Hérisson*. Paris : Dargaud, mai 2000, 48 p.

http://www.parutions.com/pages/1-16-46-820.html
Critique par Thomas Bronnec de la bande dessinée de Didier Savard, *Le 7ème cri*.

Périodiques

Infosurr n° 3, avril 1996.

L'Eclair de Béziers, vendredi 5 juin 1925.

Le Crapouillot, numéro spécial sur *Les Américains*, octobre 1930, 87 p.

Le Crapouillot : les truands, nouvelle série n° 27, automne 1973, 104 p.

Le Libertaire, n° 7, jeudi 18 juin 1925 et n° 17, samedi 29 août 1925.

Le Monde libertaire, novembre 1966.

Le Spectacle du monde, n° 521, mars 2006.

L'Insurgé, n° 15, 15 août 1925, et suivants.

L'Unique, n° 36, janvier-février 1949.

Magazine hebdo, n° 1, 16 septembre 1983.

Minute, mercredi 26 novembre 1997.

Présent, samedi 13 décembre 1997.

Rivarol, n° 2754, 10 mars 2006.

Usuels

COLLECTIF. *Annales ABC Brevet, Français, Brevet 2008, Sujets corrigés*. Paris : Nathan, 2007, 238 p.

COLLECTIF. *La Grande encyclopédie Larousse*, 20 volumes. Paris : Larousse, 1974.

COLLECTIF. *Languedoc-Roussillon*. Paris : Nouvelles Editions de l'université, 2006-2007, 526 p. (Le Petit futé)

COLLECTIF. *Le Grand Dictionnaire encyclopédique Larousse*, 15 tomes. Paris : Larousse, 1984.

GIRODET Jean. *Pièges et difficultés de la langue française*. Paris : Bordas, 1988, 896 p. (Les référents Bordas)

MARMIN Michel (sous la direction de). *Encyclopédie A-Z*, volume 17. Paris : Editions Atlas, 1988, p. 527-528.

REY Alain et FOULC Thierry (sous la direction de). *Le Petit Robert des noms propres*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1996, 2259 p.

REY Alain et REY-DEBOVE Josette (sous la direction de). *Le Nouveau Petit Robert*. Paris : Dictionnaires Le Robert, 1998, 2556 p.

Table des matières

REMERCIEMENTS **3**
INTRODUCTION **5**
L'EDITION DE REFERENCE **15**
PREMIERE PARTIE : LA BIOGRAPHIE L'HOMME AUX MILLE METIERS **19**
INTRODUCTION 20
La narration autodiégétique 22
Le personnage écrivain 23
LA QUESTION DE L'IDENTITE 26
Les pseudonymes et la diversité 26
L'unification par le nom d'auteur 27
Le double 29
Le ressemelage littéraire comme recherche de cohérence 31
L'ETAT CIVIL 35
La faille identitaire 36
L'onomastique 37
L'ENFANCE A MONTPELLIER 40
Au commencement… 40
L'éducation sentimentale : Anna et Marcelle la tatouée 43
Zéro de conduite 46
La vie active 49
GALERES PARISIENNES 51
Le foyer végétalien 51
De petits boulots… 52
En petites combines : piquer un macadam, le vol à l'étalage, le chantage 54
La prison de la Petite Roquette 56
La libération 59
Brûler le dur 61
La traite des blanches 62
Paulette, le Cabaret du poète pendu, et l'ombre de Damia 63
Vendeur de journaux 65
Déménager à la cloche de bois 66
LA GUERRE, PREMIERS ROMANS 68
Le surréalisme et le trotskisme 68
L'enlèvement de Rudolf Klement 70
La guerre et la déportation 73
Le retour à Paris 75
Premiers romans 76
Le cinéma 78
APRES 1945 80
Léo Malet, écrivain pauvre 80
Le Père Noël est une ordure 82
Des Nouveaux Mystères de Paris à la panne littéraire 84
Difficultés financières et activités alimentaires 86
La redécouverte et les rééditions 87
L'agonie 91
LA FICTION COMME SOURCE POUR L'AUTOBIOGRAPHIE 93

La fiction comme document 94
La fiction, premier stade de l'autobiographie 97

DEUXIEME PARTIE : L'IDEOLOGIE A HUE ET A DIA 101

L'ENFANCE A MONTPELLIER : 102
UNE EDUCATION DE GAUCHE ; L'AFFAIRE PHILIPPE DAUDET 102
L'ouvriérisme : une sympathie naturelle pour les siens 102
Le racisme : un sentiment archaïque 105
Sa production littéraire : « sur mes cahiers […] j'écris ton nom » 106
L'affaire Philippe Daudet 106
Les anarchistes de Montpellier 108
La conférence d'André Colomer 111
Sa production littéraire de jeune militant libertaire 115
A PARIS, AVEC LES ANARCHISTES 116
L'idéologie, et les thèmes centraux du débat libertaire 116
L'illégalisme comme réservoir narratif 119
Deux figures tutélaires : André Colomer et Marcel Beloteau 124
L'influence stylistique 125
Sa production littéraire : le rigodon des pendus 127
Le racisme à l'épreuve des principes libertaires 129
LE TROTSKISME GLISSEMENT DANS LA CONTINUITE 132
Le surréalisme, entre anarchisme, communisme et trotskisme 132
Le 12 février 1934 134
L'ouvriérisme, conforté et théorisé par l'expérience trotskiste 135
Une implication réelle 137
Sa production littéraire : le trotskisme, des outils d'analyse aux outils d'écriture 139
Le racisme à l'épreuve de l'Internationale pacifiste 141
LA GUERRE D'ESPAGNE 143
L'implication limitée de Léo Malet 145
Un séisme idéologique 146
LE PACIFISME ; L'OCCUPATION : LA COMPLAISANCE ? 149
Les tiraillements idéologiques 149
La complaisance ? 151
Le racisme sous l'Occupation 153
Contre l'idéologie de Vichy 155
Sa production littéraire : écrire sous embargo 157
L'ouvriérisme : la révolution sociale et la Révolution nationale 158
LA LIBERATION 160
Le racisme en liberté 161
Des dérapages édulcorés à la faveur des rééditions 163
L'ouvrier et son émancipation 167
La production littéraire : l'auteur en liberté 168
LA TENTATION GAULLISTE 169
Un difficile rapprochement de position 169
L'ouvriérisme : le paternalisme 171
Le racisme face au gaullisme : réflexion sur la question juive, arabe, noire… 173
Le contournement du racisme, entre « victimisation » et intégration 179
Les Gitans du Pont de Tolbiac 183
Condamnation du racisme 186

LA GUERRE D'ALGERIE 189
La réaction OAS 189
Le racisme comme idéologie 191
Barre à tribord, toute ! 192
L'anarchisme de droite 197
L'homme anachronique 202
La revalorisation de la justice et de la police 204
De nouvelles références culturelles 206
Le Fisc 208
L'ouvriérisme : le temps du mépris 211
Classes laborieuses, classes dangereuses 213
La stérilité littéraire 213
CONCLUSION 216
L'alibi de l'âge 217
L'illusion soviétique 220
L'expertise comme justification 221
Un socle idéologique comme axe de rotation 222
L'anticommunisme, l'individualisme et l'anti-nationalisme 223
Des camarades aux amis 228
L'amnésie 230

TROISIEME PARTIE : LE SURREALISME PROLEGOMENES A TOUTE LITTERATURE FUTURE 233

LA RENCONTRE AVEC LE SURREALISME 234
Le complexe social comme vecteur d'intégration 237
Une implication dans tous les champs d'intervention du surréalisme 238
Le surréalisme de combat 240
Un surréaliste reconnu par les siens 244
LA POETIQUE DE LA REVOLTE 246
La formation culturelle 246
La révolte contre la religion 249
La révolte totale 251
INCOMPATIBILITE ENTRE LES POEMES SURREALISTES 253
ET LE ROMAN POLICIER 253
Une incompatibilité souvent proclamée 253
Le genre romanesque 254
Les références 255
Le refus du romanesque : La Marquise sortit à cinq heures 256
La tentation de Saint-Antoine 259
CIRCONSTANCE AGGRAVANTE : LA LOGIQUE POLICIERE 261
Le refus de la logique : le cas Poe 261
Les maîtres chanteurs 264
D'UN CADAVRE EXQUIS L'AUTRE 266
Du poème au roman : iconographie religieuse et lyrisme amoureux 266
Des liens bien tangibles… 269
UN MAUVAIS GENRE 271
Fantômas et les faits divers 272
Lautréamont, ancêtre commun 273
L'EXIGENCE DEMOCRATIQUE 277
Le surréalisme « à la portée de tous » 277

Léo Malet, de l'ambition démocratique à la tentation de l'élitisme 280
LE POUVOIR AUX PERSONNAGES ET AUX MOTS 282
Le pouvoir aux personnages 282
La parole est aux mots 287
UNE POETIQUE URBAINE 290
La ville en vers libres 291
Poétique de la ville en prose 292
L'ONIRISME 294
Des songes poétiques… 294
… aux rêves romanesques 295
Les autres états de conscience altérée 298
Le coup de matraque 300
L'AMOUR FOU 303
Les trois amours de Léo Malet 306
L'amour fou à l'épreuve du roman 309
L'HUMOUR NOIR ET LE HASARD OBJECTIF 318
L'humour noir 318
Le suicide et autres plaisanteries à usage interne 320
Le hasard objectif 325
CONCLUSION 332
Le roman policier 333
Les romans de cape et d'épée 335
Les aventures maritimes 335

QUATRIEME PARTIE : LES ROMANS POPULAIRES LES VIEUX POTS ET LES BONNES SOUPES 341

INTRODUCTION 342
LA LITTERATURE POPULAIRE COMME MIROIR D'ELLE-MEME 344
Le référent textuel 344
L'horizon d'attente 346
LES STRUCTURES NARRATIVES COMME MACHINE A ECRIRE 349
Le schéma actantiel 349
Le schéma narratif 350
Le palimpseste d'Alexandre Dumas 353
L'apprentissage de la narration à la troisième personne 356
Tous les beaux parleurs de jargon 357
AVENTURES MARITIMES ET RECITS DE CAPE ET D'EPEE 361
Les chapitres 362
Les mots de passe des sociétés secrètes 363
Les duels dialogués 364
Taches de naissance, tatouages, et autres signes de reconnaissance 365
La présence discrète de l'auteur 366
Des identités troubles 367
Le positionnement idéologique et religieux 368
Le héros de roman populaire comme ancêtre du détective privé 373
DETOURNEMENT DE ROMANS POPULAIRES 377
L'Evasion du Masque de Fer 377
Vacances sous le pavillon noir 382
L'importance de s'intégrer à une ligne éditoriale 382
CONCLUSION 384

CINQUIEME PARTIE : LE ROMAN POLICIER LA TRIPLE RUPTURE EPISTEMOLOGIQUE..... 385

INTRODUCTION : LE REFUS DU ROMAN A ENIGME..... 386
L'IMPORTATION DU ROMAN NOIR AMERICAIN..... 391
Un nom..... 392
Un cadre..... 393
Un modèle..... 394
Un être de papier..... 396
La parodie..... 397
Aux Mains des réducteurs de têtes..... 400
POUR UN NOUVEAU ROMAN POLICIER..... 408
UN NOUVEAU HEROS..... 413
Le détective de choc..... 413
Nestor Burma, le demi-sel ?..... 414
LE ROMAN NOIR A LA FRANÇAISE..... 420
LA RAISON ET LES ROMANS POLICIERS TRADITIONNELS..... 424
Le bon bout de la raison..... 426
Les autres professionnels de la raison..... 429
Les conséquences linguistiques de ce mode de pensée..... 430
LES APPROCHES IRRATIONNELLES..... 432
La critique de la raison pure..... 433
L'imagination, l'onirisme et l'inconscient..... 434
Le parallèle avec les professions de l'irrationnel..... 435
Les procédés de cette approche irrationnelle..... 437
Les associations d'idées..... 437
Les rêves..... 439
Le discours de l'irrationnel..... 440
Léo Malet tel qu'en lui-même Nestor Burma le change..... 441
LA TROISIEME RUPTURE..... 443
L'Ombre du grand mur..... 444
Un noir à la Vian ?..... 445
Un roman noir au premier degré..... 447
La rencontre du surréalisme et du roman noir..... 451
Histoire de l'histoire du roman policier..... 452
Le roman du criminel..... 454
Le néo-polar..... 457
Une paternité à son corps défendant ; des enfants illégitimes..... 459
CONCLUSION..... 462

SIXIEME PARTIE : UNE VISION, UNE ECRITURE..... 465

UNE ECRITURE REFERENTIELLE..... 466
PARIS, GEOGRAPHIE D'UNE VILLE..... 467
PARIS, HISTOIRE D'UNE VILLE..... 472
Le Paris souterrain..... 473
La cave criminelle..... 474
Les abris..... 479
La cave ludique : du symbole de la mort à la vie nocturne..... 480
La reconstruction..... 483
L'impérialisme américain..... 484
Le cabaret du quartier latin, gage de la continuité identitaire…..... 486

Conclusion 488
LE FAIT DIVERS 491
L'AMBITION CRATYLISTE 498
Le refus d'un monde absurde 498
La Nouvelle Alliance 500
Le lien entre l'apparence et l'essence 501
La tentation Cratyliste 501
LES INDICES LINGUISTIQUES 505
UNE ECRITURE FACE AU MIROIR 508
La mère morte 509
La nécrophilie 510
Le vampire 514
Le miroir 517
BROUILLARD AU PONT DE TOLBIAC A L'EPREUVE DU MIROIR 521
Synopsis 522
Macrostructure : déplacements symétriques. Un pont entre deux rives 524
Microstructure : le reflet de la langue. La répétition, entre balade et ballade 525
Structure scindée des personnages : le roman autobiographique comme épreuve du miroir 528
Bélita 532
CONCLUSION 535

SEPTIEME PARTIE : LES HERITIERS 537

LA POSTERITE DE LEO MALET 538
Nestor Burma et les Beaux-Arts 539
De adaptatione 542
LE CINEMA 546
120, rue de la Gare 547
Enigme aux Folies-Bergère 550
La Nuit de Saint-Germain-des-Prés 552
Nestor Burma détective de choc 554
LA SERIE TELEVISEE 558
Un accouchement difficile 558
Guy Marchand 560
Brouillard au Pont de Tolbiac 562
La voie de l'indépendance 563
LA BANDE DESSINEE 565
Jacques Tardi 565
Convergence littéraire 569
Les clins d'œil 571
Moynot 573
Daoudi – La Trilogie noire 575
Une influence importante 577
Dick Hérisson 578
PASTICHES ET CONTINUATIONS 581
Bastille Tango 582
Patrick Pécherot 590
Noël Simsolo 591
La Lune n'est pas pour nous 594
Roland C. Wagner 594

SYNERGIES 597
TOUT FINIT PAR DES CHANSONS 605

CONCLUSION 609

LE ROMAN POPULAIRE A LA CONQUETE DE LA RESPECTABILITE 610
LA DIMENSION AUTOBIOGRAPHIQUE COMME CLE DE LA REUSSITE 617
DE NOUVELLES PISTES DE REFLEXION 620
S'IL FAUT CONCLURE… 621

ANNEXES ET DOCUMENTS INEDITS 623

INTRODUCTION 624
ANNEXE 1 : *VIVE LA GREVE !* 625
ANNEXE 2 : *RAUCHEN VERBOTEN* 627
ANNEXE 3 : *ON NE TUE PAS LES REVES* 629
ANNEXE 4 : *UNE AMUSANTE « COQUILLE »* 646
ANNEXE 5 : *UNE ENQUETE DE MYSTERE-MAGAZINE LES AUTEURS ONT LA PAROLE* 647
ANNEXE 6 : *SUR LE ROMAN POLICIER* 649
ANNEXE 7 : BULLETIN DE VOTE 655
ANNEXE 8 : *LA VERITE, C'EST SI SIMPLE* 656
ANNEXE 9 : *CE QUE LES AUTEURS DE ROMANS POLICIERS PENSENT DE BRUAY* 658
ANNEXE 10 : LEO MALET ET LE SYNDICAT DES ECRIVAINS 659
ANNEXE 11 : *DEPRIME* 662
ANNEXE 12 : COLLAGE INEDIT DE LEO MALET 664
ANNEXE 13 : CARTE A JACQUES CATHY 666
ANNEXE 14 : CHRONIQUES DE LEO MALET POUR *LE MATIN DE PARIS* 669
ANNEXE 15 : *LE POINT DE VUE DE LEO* 674
ANNEXE 16 : *LE PIRE NOËL DE LEO MALET* 677
ANNEXE 17 : CORRESPONDANCE MALET - GAILLARD 679

BIBLIOGRAPHIE 703

ŒUVRES DE LEO MALET 704
ADAPTATIONS ET CONTINUATIONS DES ŒUVRES DE LEO MALET 739
TEXTES SUR LEO MALET 746
BIBLIOGRAPHIE GENERALE 758
LECTURES COMPLEMENTAIRES 768

TABLE DES MATIERES 775