

**Léo MALET et “les Nouveaux Mystères de Paris”:
Une lecture de la ville à travers le Roman Policier**

Christophe CHERASSE

要 約

レオ・マレと『新パリの秘密』

Christophe Cherasse

1943 年は若いシュールレアリスト詩人であったレオ・マレ(1909-1996)がフランスで最初の暗黒小説(ロマン・ノワール)を出した年である。彼は当時すでにハメットやチャンドラーの伝統を継ぐ、アメリカを舞台にしたいいくつかの推理小説をフランク・ハーディング、レオ・ラティマーといった偽名を使って出版していた。1943 年の『駅通り 120 番』はリヨンとパリを舞台にしており、1954 年からの『新パリの秘密』シリーズのさきがけとなるものであった。『新パリの秘密』は探偵ネストル・ビュルマを主人公とし、それぞれの作品ではパリの街区をひとつずつ取り上げている。

本論文では、まずマレとシュールレアリスムとの関係を考察したあと、アメリカ風ヒーローをフランス文化的・芸術的環境に移しかえたこの作品が、1945-1950 年ごろのパリという都市をどのように描き出しているかを分析する。

Léo MALET (1909–1996) fait aujourd’hui partie des écrivains contemporains reconnus. Il est considéré comme l’un de ceux qui ont réellement contribué à enrichir la littérature du XX^{ème} siècle dans un domaine qu’elle ne considérerait peut-être pas comme faisant partie d’elle. Il reste non seulement comme un grand romancier de la littérature policière mais également comme un grand historiographe de Paris, peintre intimiste des années 1940 à 1960.

Le roman policier avait déjà acquis à la veille de la seconde guerre mondiale une large audience. Les collections se multipliaient, les grands auteurs anglo-saxons étaient de plus en plus traduits et des auteurs français émergeaient déjà. A partir des années 1940, cette production cessa et l’opportunité fut donnée à de jeunes auteurs, comme Léo Malet, alors simple poète surréaliste, d’entrer en littérature.

Or Léo Malet n’avait pas pour idée de poursuivre une tradition, mais bien au contraire d’utiliser ce style littéraire dans un but sinon surréaliste, du moins poétique. Sa force reposant sur sa forte personnalité, construite sur des valeurs libertaires, refusant toutes contraintes, lui permit de s’imposer avec succès dans cet exercice. En se métamorphosant lui-même en personnage à l’américaine, mais bien parisien, il a créé un genre unique et personnel que seul un public d’amateurs éclairés pouvait apprécier.

Du parcours de Léo Malet

Son parcours le conduisit à fréquenter successivement les anarchistes puis les surréalistes.

Ce fut suite à l’assassinat mystérieux de Philippe, fils du dirigeant D’Action Française Léon Daudet et qui avait rejoint le mouvement anarchiste, que Léo Malet, voulant s’informer, se met à lire “Le libertaire”. Il trouve dans ce journal des idées et des propos qui s’accordent avec les siens. Il devient membre du Groupe d’Etude Sociale, se met à distribuer la presse anarchiste, des tracts et colle aussi des affiches. Il ira jusqu’à vendre “L’Insurgé”, journal dissident d’André Colomer, rencontré en 1925 à Montpellier.

Mais c’est surtout son passage chez les surréalistes qui marquera toutes ses oeuvres.

“Surréalisme”, ce terme a d’abord fait hurler les critiques éclairés des Lettres Françaises. Aujourd’hui il est anesthésié par l’histoire, la critique, le manque de curiosité de ses prétendus amateurs.

Et l’on ne peut que déplorer la quasi absence de Léo Malet, trop “petit” pour figurer auprès de Breton, Aragon, Soupault, Eluard, Desnos et Crevel, dans un Panthéon semi-officiel du groupe. Il n’apparaît que par sa signature au bas de quelques déclarations collectives et par son invention du procédé de création plastique baptisé “décollage” qu’André Breton, dans le Dictionnaire Abrégé du Surréalisme, édité à l’occasion de l’Exposition Internationale du Surréalisme de 1938, définira ainsi :

“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.”

Ce procédé sera repris plus tard par les “Affichistes” Haines et Villegle. Il créa aussi pour l’Exposition d’objets surréalistes à la Galerie Charles-Ratton en 1936 plusieurs “objets-miroirs” dont le procédé consiste à promener sur une photographie, de visage ou de mains par exemple, un miroir tenu verticalement; on obtient ainsi une vision dédoublée de la photo, “et il faut remarquer que ses “objets-miroirs” prennent toujours un caractère très érotique”. (revue La Rue)

Léo MALET n’aurait fréquenté le groupe surréaliste que jusqu’en 1940. Sans doute cette date est-elle plus volontiers retenue car elle correspond à la fin de la période surréaliste la plus intéressante. Mais ce serait passer sous silence sa participation au groupe “La Main à Plume”, sa responsabilité involontaire dans la rupture entre le dit groupe et P. Eluard, ainsi que les nombreux romans policiers qu’il publia ultérieurement et qui l’amenèrent à être salué par J.P. Manchette comme “le seul et unique auteur français de romans noirs”.

L’on peut considérer que c’est à partir de mars 1942, lorsque la R.A.F. bombarda Boulogne-Billancourt que Malet commença à prendre ses distances avec le mouvement. A cette occasion il écrivit une lettre dans laquelle il exprima son désaccord avec de tels actes. Elle fut transmise à Eluard, et ce dernier lui signifia immédiatement sa rupture avec un “hitléro-trostkiste, collaborateur et contre-révolutionnaire”. Mais ce fut surtout lorsqu’il devint écrivain, et plus particulièrement auteur de romans policiers que Léo Malet rompit tout contact avec le mouvement surréaliste. Si “La Main à Plume” envisage à un moment son exclusion du groupe, ses membres se contenteront simplement de l’écartier de l’anthologie “L’avenir du surréalisme” au prétexte qu’il s’adonne à la “pédagogie policière”. Malet lui même, considère à ce moment, qu’il a rompu avec l’esprit du mouvement :

“Je n’ai pas voulu revoir Breton lorsqu’il est revenu d’exil en 1946, pour une question de rigueur. 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 incompatible.[...] J’ai estimé que j’avais tourné une page. Que j’avais pris une autre voie. Je ne voyais donc plus Breton ni le reste du groupe.”

Pourtant il reconnaîtra plus tard qu’il n’a jamais cessé d’être surréaliste et que ses romans ne sont pas éloignés de l’esprit du mouvement :

“Il est vrai que si je n’avais pas été surréaliste et poète, je n’aurais pas écrit les romans que j’ai écrit. [...] Mais, en fait, comme les surréalistes aimaient beaucoup Fan-

tômas et d'une manière générale la littérature à sensation, c'était peut-être moins grave que je ne le croyais..."

LES "NOUVEAUX MYSTERES DE PARIS"

"Tous les jeudis, au debut des années 50, j'avais l'habitude de me promener avec mon gosse [...]. Un de ces jeudi que, passablement déprimé (j'étais dans le creux de la vague), nous nous promenions dans les environs du Vel' d'Hiv', je m'étais dit, devant le paysage parisien qui s'offrait à ma vue - le métro aérien sur le pont de Passy, la Seine, la Tour Eiffel - que c'était quand même extraordinaire que depuis Louis Feuillade, et son film Les Vampires, personne n'ait vraiment utilisé ce décor si prestigieux. L'idée me vint d'une série de romans policiers se passant chacun dans un arrondissement, sans en franchir les limites administratives. Ce serait - paradoxe - le roman en vase clos mais en plein air."

Ainsi sont nés "Les Nouveaux Mystères de Paris", et on y retrouve comme dans tout roman policier l'omniprésence de la ville car Malet, tout comme son héros Nestor Burma, est un personnage de l'asphalte. Il évolue dans une ville qu'il connaît bien et dont les lieux ont toujours une signification précise et lui remettent en mémoire ses souvenirs.

Construits sur le modèle américain, ses romans sont profondements originaux, car plongés dans l'environnement culturel et artistique français. Et à la différence des autres romans noirs, si la ville est hostile, elle l'est moins chez Malet car elle ne représente pas pour lui l'univers de tous les dangers. Si la mort est présente, la vie tient le haut du pavé. Si la ville peut devenir le théâtre des pires crimes, elle n'en reste pas moins le lieux des promenades, de l'activité laborieuse, des fêtes en tous genres. Malet aime la ville pour ce qu'elle est, et ce qu'elle donne.

Mais qui est donc Nestor Burma, "l'homme qui met le mystère K.O."? Détective privé, peu fortuné, patron de l'agence Fiat Lux, - dont le siège se trouve par "le plus grand des hasard" dans la rue où habita Malet -, il ne nourrit guère d'illusion sur sa profession, et la tourne souvent en dérision. Son cynisme n'ayant d'égal que les coups qu'il reçoit régulièrement au cours d'affaires absurdes dont il ne retire bien souvent que peu de satisfaction. Mais il agit dans une ville qui le baigne de sa véracité.

LA PRESENCE DE LA VILLE

Car qui dit Léo Malet dit Paris. Cette ville qui l'opprime, Malet l'aime. Mais elle n'est pour lui ni couverture, ni alibi. Il semble bien avoir, d'ailleurs, un vieux compte à

régler avec elle et il le fait avec humour sinon cynisme. Les titres des Nouveaux Mystère de Paris en sont autant d'exemples : "Fièvre au Marais", "Les Rats de Montsouris", "Brouillard au Pont de Tolbiac", "Les Eaux Troubles de Javel"....

La ville se ferme sur le "héros", l'enserme de toute son épaisseur et de sa noirceur. Les rues désertes, les impasses lugubres, les zones mortes, les couleurs éteintes - caractéristiques du roman noir - se retrouvent chez Malet, que ce soit pour évoquer un lieu précis :

"les guibolles pendantes au dessus de l'eau sale que charriait le fleuve. Un soleil jaune essayait, sans succès, de percer la grisaille du ciel. En face, sur l'autre rive, les entrepôts de Bercy, teintés de marron." (Le soleil n'est pas pour nous)

ou pour porter un jugement sur l'ensemble d'un quartier :

"dans le XIIIème, le quartier des Charognes, qu'on appelle un coin encore plus cafardeux que la place d'Italie." (ibid.)

Mais tout en se refermant sur le "héros", la ville parle. Tous les éléments narratifs et descriptifs y contribuent. il n'y a point de hasard, tout nous fait signe, et Malet excelle dans ce registre :

"Ce sacré 13 ème arrondissement, ainsi nommé peut-être pour porter la poisse. J'allais et venais le long de (cette) ligne de métro où même les noms des stations prennent une lugubre résonance génératrice de cafard : Glacière...Corvisart...En direction de la Nation, Chevaleret m'a toujours fait penser à un instrument de torture, un chevalet." (Le soleil n'est pas pour nous)

et plus loin, encore :

"La place Contrescarpe - encore un nom déchirant et sournois comme une menace" (ibid.)

Léo Malet mobilise de nombreuses images de mort, de pourriture, et fait de la ville une nécropole que ce soit pour évoquer :

-une maison: "un remugle mortuaire de chrysanthèmes en décomposition assaillit mes narines", (Brouillard au pont de Tolbiac)

-une rue : "c'est sinistre, [...] un jour de novembre. On y éprouve une sensation d'étouffement, d'écrasement", (ibid.)

-la Seine : “un linceul glacé”, (ibid.)

-des arbres “le vent soufflait en rafales, gémissant dans les branches squelettiques”, (ibid.)

-le vent lui-même : “lugubre musique”, (ibid.)

-un immeuble bourgeois: “ sous la voûte, de part et d'autre, ce ne sont que plaques de cuivre ou de marbre. On jurerait on ne sait quelles indications de sépulture ” (Boulevard.....Ossements)

- l'ex quartier des Halles : “une odeur de viandes mortes” (Le soleil naît derrière le Louvre)

-ou encore le Palais Royal avec : “son aspect triste, son calme provincial de cimetière froid”. ibid.)

LES RUES DANS LA VILLE

Mais le premier emblème de la ville est sans nul doute la rue, et pas n'importe quelle rue. Cette dernière se doit d'être noire, vide, solitaire. Dans une ville opaque, elle est silencieuse et lugubre, voie dont on ne connaît pas la destination et pour laquelle on finit par se demander si elle appartient réellement à un monde humain :

“Dans la rue déserte, lavée par la pluie, aucun passant ne se hasarde. De rares lumières falotes percent l'obscurité des façades. Seul le café-hôtel qui fait l'angle est ouvert mais vide de clients.” (Du Rébecca rue des Rosiers)

Ce type de rue indique la non-ville contenue dans la ville, elle est là où la ville se perd. Ce sentiment est renforcé par la désolation des paysages qui l'entourent comme cet atelier qui :

“se dresse à l'écart, isolé, séparé d'un embryon de cimetière de bagnoles [...] par un no man's-land ou s'entassent diverses saloperies métalliques. C'est un bâtiment de bois goudronné, d'aspect vénéneux et maléfique. Les carreaux [...] sont sales et cassés. Le nom de l'ancien proprio s'étale sur la façade, en lettres d'un rouge sournois. DUP, on lit. Le reste a été bouffé par le temps, la pluie et le soleil. L'atelier est assez loin du boulevard. Une allée carrossable creusée d'ornières et bordée de buissons lépreux y conduit. Jadis une barrière en défendait l'accès. Elle existe toujours, mais elle ne défend plus rien.” (L'Envahissant cadavre de la pleine Montceau)

Toute vie s'est arrêtée, il ne reste qu'un vide dérisoire. Et pour rendre encore plus effrayante cette ville, qui possède en elle même des trous de nuit, où cohabitent mystères et terreurs :

“à chaque extrémité (de la rue chichement éclairée) un guetteur veille, dans un trou qui l'absorbe” (Du Rebecca rue des Rosiers)

LA NUIT ET LA VILLE

A côté de la rue, l'on retrouve de manière omniprésente la nuit. Elle sert très fréquemment de décor lors des enquêtes menées par Nestor Burma ou d'autres. Elle est aussi présente dans ses premiers romans par le climat ambiant de l'Occupation, avec ses couvre-feux, ainsi que par les comas réguliers, durant toute sa carrière de “l'homme qui met le mystère K.O.”.

“Qu'est ce qui remplaçait le brouillard, ce brouillard que nous n'avons pas en France, sauf de temps en temps.....au pont de Tolbiac [...] Ce noir absolu, voilà un décor dans lequel pouvait se dérouler un roman policier, plutôt qu'en plein soleil.” nous dit Léo Malet lui même.

Et l'on retrouve un brouillard, un brouillard qui va renforcer encore plus l'illisibilité de la ville, allant jusqu'à estomper ses limites, rendre encore plus flou toute notion d'espace. La ville alors disparaît pour être remplacée par l'incertitude et l'angoisse. L'on ressent alors l'hostilité d'un monde inconnu.

“le brouillard cernait la maison. On le devinait aux aguets, prêt à s'insinuer par la moindre brèche...[...] Et ce brouillard glacé qui enveloppait tout! [...] Le brouillard [...] avait repris possession du quartier. [...] Tout en avançant, je surveillais les encoignures. [...] J'avais essayé de percer l'épaisseur du brouillard. A quoi bon? Je le savais hostile, fumeux et dégueulasse.” (Brouillard au pont de Tolbiac)

Et lorsque ce n'est ni la nuit ou le brouillard, qui dessine une ville fuyante, c'est l'auteur lui même qui nous offre une atmosphère nocturne, nous décrit l'envers du décor, ce qui se cache ordinairement :

“Joli coin tranquille, idéal pour activités suspectes, comme ne s'imaginent pas qu'il en existe dans Paris, entre minuit et trois heures du matin, les citoyens qui travaillent pendant le jour et emploient leurs nuits à dormir. Des coins pépères, inoffensifs et débonnaires sous la franche clarté du soleil, mais que les ténèbres transforment, rendent in-

quiétants, étranges et hostiles” (Le soleil n’est pas pour nous)

Malet nous offre avec la pluie, cette même atmosphère nocture :

“il tombait un crachin malpropre que le vent, parfois, plaquait contre la vitre [.....]
La pluie, poussée par le vent qu’on entendait hululer, tambourinait contre les carreaux
de la fenêtre sans rideaux. [...] de la pièce où je me trouvais et que l’obscurité précoce
commençait à envahir.” (Fièvre au Marais)

Quand la pluie est la norme, elle n’est jamais “petite” et discrète :

“Toute la matinée, un soleil dont nous avons perdu le souvenir avait brillé. C’était
trop beau pour que cela dure. [...] Une pluie diluvienne, aussi froide que le cadavre vers
lequel nous filions, prenant admirablement le relais [...] de la neige fondue des jours pré-
cédants, nous escortait.” (Enigme aux Folies Bergères)

et cette eau, à travers le fleuve et le canal appartient à la même vision de détresse:

“En contrebas de la route deserte [...] , la Marne roulait ses eaux limoneuses. Sur la
rive opposée, des arbres dénudés frissonnaient sous le vent. [...]. Avec sa couleur sale
d’eau traîtresse, la rivière continuait à couler, indifférente” (Enigme aux Folies Bergères)

“La Seine roule ses flots jaunâtres moirés, ça et là, à la surface, de longues traînées
d’huile. [...] Il ne manque qu’un chien crevé, dodu et verdâtre, pour parfaire le décor.”
(L’Envahissant cadavre de la pleine Monceau)

et participe même à la vie et à la mort des hommes :

“ Je m’approchais de la berge à travers la végétation ruisselante. Le courant entraî-
nait des quantités de saletés. L’eau plombée reflétait les arbres de la rive. Je me mis à
penser que c’était tout cela qui conférait aux noyés cette couleur spécial de la peau. Cela
détournait sur eux.” (Il fait toujours nuit -ex La vie est dégueulasse-)

Cette atmosphère “colle” en effet à l’état d’esprit des personnages :

“C’était une journée maussade, qui destinait sur tout. Ciel et moral étaient au plus
bas.” (Micmac moche au Boul’Mich’)

GEOGRAPHIE ET HISTOIRE

Tissant des liens invisibles entre l'homme et l'espace, Les Nouveaux Mystères de Paris permettent à Léo Malet de distinguer des niveaux de ville accordés à des niveaux sociaux, et contrairement à d'autres écrivains comme Simenon par exemple, il prendra toujours parti pour un niveau -celui qu'il connaît- contre l'autre.

Il est surprenant qu'un auteur connaissant si intimement Paris se trouve soudain désarmé devant certains quartiers. Les Grands Boulevards ne déchaînent chez lui aucun lyrisme et le 1^{er} arrondissement ne l'inspire pas énormément.

Son Paris est un univers connu. Il n'y a chez Malet ni invention, ni exotisme. Tous les décors qu'il propose, il les connaît pour y avoir vécu. Lorsqu'il ne peut s'appuyer sur son vécu pour décrire un lieu, la description qu'il en fait se réduit à son plus simple appareil. Il respecte en cela la tradition des romanciers populaires.

Au total cinq arrondissements resteront à l'état de projet : les VII^e, XI^e, XVIII^e, XIX^e, et XX^e. Soit l'essentiel de l'Est parisien, surtout le quartier emblématique de Montmartre et le quartier populaire de Belleville. Quand au VII^e, "c'est un monde de diplomates et de militaires qui m'est complètement étranger."

Le Paris de Malet est un Paris bien incomplet. Sa géographie est une géographie incomplète. Il s'agit avant tout d'un Paris "rive gauche", ce qui n'est pas étonnant dans la mesure où les parisiens se sentent attachés à une rive et qu'ils n'ont que peu l'envie de traverser la Seine.

Peut-être aussi que ce projet était trop ambitieux pour un Parisien de la rive gauche qui ne fréquentait plus depuis longtemps l'autre moitié de la capitale.

Son Paris est également celui de l'histoire, à l'instar des cinéastes d'avant-guerre, des Renoir, Duvier, Carné qui ont immortalisé un certain Paris.

Il restera la mémoire du Paris des années 1940-1950. Celui qui illustre un certain Paris mis sous haute surveillance : le Paris de la guerre et de l'occupation avec "120 rue de la gare" et "le Dernier train d'Austerlitz".

"J'atteignis la rue Fontaine après avoir été sommé quatre fois de produire mon ausweis, moitié par les français, moitié par des patrouilles allemandes, et entrais dans le premier établissement 'ouvert de 22 heures à l'aube' qui s'offrit à ma vue." (N.B. contre CQFD)

C'est aussi le Paris des ravitaillements difficiles et du rationnement.

"Les ménagères qui faisaient la queue devant une boutique me semblèrent toutes gracieuses. Elles se chamaillaient bien un peu, rapport aux cartes de priorité, mais je n'entendis pas leurs propos." (ibid.)

Sa description ne s'arrête pas là, et il fera encore fréquemment apparaître dans plusieurs de ses romans des lieux et des atmosphères aujourd'hui disparus. Par petites touches, il nous peint les us et coutumes d'une ville, ainsi que certaines situations du Paris des années 50. Mais attention, Malet n'est pas un observateur objectif, il donne des avis marqués et des jugements définitifs comme pour :

la rue de Renne

"[...] cette étrange ligne droite qui dégage en permanence, même par un soleil splendide de 35 à l'ombre, une impression de tristesse et de froid; cette large artère où devraient fleurir les terrasses des cafés et où, précisément, il n'y en a pas ou si peu, le mauvais sort frappant tout ce qui n'est pas morne ou maussade." (La nuit de Saint-Germain-des Prés)

le Palais Royal

"Le Palais Royal présentait son habituel aspect triste, son calme provincial de cimetière froid. [...] Je me demande ce qu'ils y trouvent de séduisant, les gens, à ce coin. Quand je pense que Colette et Cocteau, entre autres, des écrivains, des citoyens qu'on dit instruits et intelligents, demeurent là et en sont fiers. Enfin, chacun ses goûts. Moi, je sais que je finirais par me suicider, si je créchais là. C'est d'un cafardeux." (Le soleil naît derrière le Louvre)

Le principal regret que l'on ait en lisant Les Nouveaux Mystères de Paris est l'absence des monuments dans les aventures de Nestor Burma. Point de Tour Eiffel, d'Invalides.....en cela, Léo Malet s'écarte de la tradition de la littérature populaire.

Références littéraires, artistiques, et historiques.

Ne perdons enfin jamais de vue que Malet, fin connaisseur de littérature, ami des arts et passionné d'histoire ne fait qu'un avec son héros, et tout au cours des ses enquêtes se transforme en un guide de la ville.

Malet est intarissable sur sa ville et le fait avouer à Nestor Burma:

"Chapitre des curiosités parisiennes, j'en connais un rayon." (Boulevard...Ossements)

Ainsi, il suffit au détective qu'il se rende au Marais pour qu'il se remémore la révolution française :

"En passant devant le numéro 5 [de la rue Le Regrattier], il me revient que c'est là, en 1794, que demeurait Jean Baptiste Coffinhal, le président du Tribunal Révolutionnaire et que cette rue s'appelait alors de la Femme—sans—tête. Tout un programme. In-

telligent, Coffinhal, qui enleva le morceau, en l'espèce, celle, de tête, de Lavoisier, en préférant : 'La République n'a pas besoin de savant.' Ma foi, quand on voit ce que les savants nous ont amené avec leurs inventions, on n'a plus du tout envie de le trouver si con que ça, ce conventionnel. Il est vrai qu'il ne voyait peut-être pas si loin." (Fièvre au Marais)

qu'il passe rue de Nevers pour remonter encore plus loin dans le temps :

"A propos de Nesles et de jeter dedans, c'est je crois, au début de la rue de Nevers, quai Conti, là où il y a aujourd'hui cette voûte sonore ornée d'inscriptions, que s'élevait la fameuse tour d'où Marguerite de Bourgogne faisait, après usage, précipiter ses amants d'une nuit dans la Seine." (La nuit de Saint-Germain-des-Prés).

tandis qu'à l'approche de la gare du Nord :

"À la voir assez élégante au fond de sa vaste cour, on ne dirait pas que c'est la gare du cafard, des spécialités macabres. D'abord, les départs sans retour pour le casse-pipe. Ensuite, les malles-cercueils. C'est ici que Madame Bessarabo fit enregistrer pour Nancy le cadavre de son mari, bagage non accompagné. Là encore qu'en 1948 un homme en gris qu'on n'a jamais retrouvé déposa à la consigne une cantine d'officier (toujours la guerre) contenant le corps décapité d'une femme restée inconnue." (M'as-tu vu en cadavre)

LES SEPT MUSES

Le mouvement surréaliste n'était pas seulement un mouvement littéraire, mais aussi un mouvement multiforme, s'insérant dans tous les arts. Léo Malet ne s'en est pas éloigné. Ainsi dans le premier épisode des Nouveaux Mystères de Paris, qui se déroule autour du Louvre, Malet place l'un de ses clins d'oeil dont il a le secret :

"[...] Depuis qu'on a volé la Joconde et qu'elle a repris sa place là-dedans, on n'est pas certain que ce ne soit pas un faux. C'est de l'histoire, ça. Le vol de la Joconde, cette Joconde que l'irrévérencieux Marcel Duchamp affubla, au début du Mouvement Dada, d'une paire de moustache..." (120 rue de la gare)

et Malet enchaîne sur la nature des poètes :

"Un grand poète, un précurseur, fut inquiété à l'époque à ce sujet. C'est le lot des poètes. Il sont ou inquiets ou inquiétés. L'inquiétude les suit. Il s'appelait Guillaume Apollinaire." (ibid.)

(Le 25 mai 1940, Léo Malet fut arrêté pour "atteinte à la sûreté intérieure et extérieure de l'état".)

Homme de grande culture, Léo Malet ne pouvait à travers son héros oublier les références au cinéma d'autant que deux épisodes se déroulent directement dans le milieu du 7^{ème} art : "Gros plan du macchabée" (1^{ère} enquête de Burma), et "Corrida aux Champs – Elysées." Nombreux sont les films cités : "Quai des brumes" (dans L'homme au sang bleu), Hôtel du Nord (dans Boulevard....Ossements), "L'Atlantide" (dans Brouillard au pont de Tolbiac).....

Dans "Gros plan du macchabée" une image s'impose à Burma :

"Autour de la dépouille du Don Juan neutralisé, ils étaient quatre. L'ensemble rappelait, en beaucoup plus calme et moins drôle, la fameuse cabine des Marx Brothers d'Une nuit à l'Opéra." (ibid.)

Et Burma de remarquer, en véritable cinéophile qu'il est :

"C'était un amateur de spectacles cinématographiques ou théâtraux, de plus, abonné aux publications spécialisées, un aficionado, un mordue qui ne confondait pas Fernandel avec Harpo Marx." (N.B. contre CQFD)

L'on sait comment le cinéma expressionniste a traité la ville. Pour "Le Docteur Caligari", "Le Golem" ou "Metropolis", l'espace fut reconstruit: exagération des perspectives, torsion des plans, désarticulation des angles... composent un espace qui exprime l'inquiétude et l'opposition. Malet exploite la même idée de façon explicite et avec brio :

" La maison mortuaire continuait à dresser ses deux étages, plus ou moins de guingois. Elle défait (les lois) de l'équilibre, en dépit des arc-boutants goudronnés qui la flanquaient, elle ne paraissait pas devoir résister des masses, entre les madriers et le pied du mur qu'il soutenaient, poussait un de ces fourrés de végétations vénéneuses un bel échantillon de ces plantes éternellement poussiéreuses, malsaines d'aspect autant que d'odeur. Un de ces antiques becs à gaz à la potence desquels on s'étonne toujours de ne pas voir se balancer le corps d'un pendu, montait une garde aveugle à la porte de la baraque. L'architecte à qui on devait cette baraque et sa disposition des pièces avait vraisemblablement suivi des cours chez le Docteur Caligari " (Les Rats de Montsouris)

Il conviendrait en outre de consacrer de longues pages à l'écriture de Léo Malet. Ecrivain complet, il possédait aussi un style gouailleur jamais égalé à ce jour :

"Cette vache de Florimont –commissaire de police et plus ou moins complice de

Burma —, non seulement s'est fait escorter de ses sous verges (curieux, ce mot — là : sous-verges. Analysez — le et vous verrez combien il dit parfaitement ce qu'il veut dire), de ses sous — verges, donc, Gregoire et Fabre[...].” (L'Envahissant cadavre de la plaine Monceau)

“Lorsque je réintérai mes pénates, deux factures adultes d'assez belle venue m'y attendaient, embusquées dans la boîte aux lettres ” (La Nuit de Saint — Germain — des prés)

“Il était sale comme un peigne. Et comme un peigne, il lui manquait des dents.” (Les Paletots sans manches)

“— Et maintenant, proposai — je, [...] allons discuter le coup en en buvant quelques autres ” (Gros plan du macchabée)

Léo Malet et Nestor ne doivent rien à personne. Malet réussit la gageure impossible: transposer en France le personnage du privé américain dans un contexte et une culture typiquement hexagonale. Beaucoup ont essayé de l'imiter, mais il reste le roi de ce style et de cette mutation particulière. Malet a trouvé la formule magique d'un cocktail idéal de mystère et de dérision subtile qui permettent une lecture à deux niveaux.

Léo Malet ne doit rien à personne, mais le roman policier moderne lui doit tout.

Mais au delà de cette immense traversée de Paris, Il fut aussi l'auteur d'une somptueuse trilogie noire : La vie est dégueulasse (1948), Le soleil n'est pas pour nous (1949) et Sueurs aux tripes (1969).

Il fallut donc un conflit mondial pour donner naissance à un personnage aussi curieux que Nestor Burma, et permettre à Léo Malet de s'imposer non seulement à la littérature policière mais, au delà, à la littérature simplement.

Dès la parution des “Nouveaux Mystères de Paris”, la critique l'a reconnu, à la fois comme un grand auteur, mais aussi comme un brillant peintre de Paris, car il aurait également pu employer son talent à travers bien d'autres formes littéraires si le roman policier n'avait exigé sa présence.

Le malheur des uns faisant le bonheur des autres, l'arrivée de Chandler avec vingt ans de retard laissera le temps à Burma de s'installer dans notre littérature, et ouvrir à ce domaine du roman policier une voie “à la française”, école riche, influencée certes, mais non dévorée par le “hard-boiled” anglo — saxon.

Bibliographie :

1 — ouvrages de Léo Malet

Enigme aux Folies Bergères (1952)

Le soleil n'est pas pour nous (1949)

Nouveaux Mystères de Paris (Ed. Laffont, col. Bouquins)

Brouillard au pont de Tolbiac (1956)

Boulevard.....Ossements (1957)

Le soleil naît derrière le Louvre (1954)

Du Rébecca rue des Rosiers (1958)

L'Envahissant cadavre de la pleine Monceau (1959)

Fièvre au Marais (1955)

Micmac moche au Boul'Mich' (1957)

N.B. contre CQFD (1945)

La nuit de Saint-Germain-des Prés (1955)

M'as-tu vu en cadavre (1956)

120 rue de la gare (1943)

Gros plan du macchabée (1949)

Les Rats de Montsouris (1955)

Les Paletots sans manches (1949)

2—divers

André Vanoncini, Le roman policier (Presses Universitaires de France, col. Que sais-je, 1993)

Léo Malet (Ed. Ancre, col. Alfu, 1998)

Michel Lebrun / J.P. Schweighaeuser, Le guide du polar (Ed. Syros, 1987)

(Reçu Décembre 7, 1998)