

De Sang froid : le motif du vampire dans l'œuvre de Léo Malet¹

Cédric Pérolini²

The Surrealist poet Léo Malet is best known as an author of detective novels and the creator of private detective Nestor Burma. While he made few incursions into the fantastic genre proper, the figure of the vampire is outlined in both his poetic and narrative work. We must imagine a quiet presence woven into the fabric of the text, a motif that intersects with other, semantically related themes such as eroticism, necrophilia, mirror images, anthropophagy, etc. All these elements should not be regarded as borrowings from folklore and mainstream literature but rather as expressions of a genuine autobiographical quest articulated with real-life drama experienced by the author. These tracings constitute what, in his eponymous short story, Henry James calls “The Figure in the Carpet” : it gives the text its internal coherence because, both in matters of criminal investigation and in autobiographical matters, the watermarked motifs are those that reveal artistic value.

Poète surréaliste, père du détective Nestor Burma, Léo Malet est surtout connu comme auteur de romans policiers. S’il a peu illustré le genre fantastique à proprement parler, la figure du vampire se profile dans son œuvre, tant poétique que narrative. Cette présence, discrète, relève du filigrane. Ce motif du vampire s’entrecroise avec d’autres thèmes qui lui sont sémantiquement reliés : l’érotisme, la nécrophilie, le miroir, l’anthropophagie... Autant d’éléments qui s’avéreront relever, non du folklore de la littérature populaire, mais bien d’une véritable quête autobiographique s’articulant au drame personnel de l’auteur. Ces entrelacs constituent ce que, dans sa nouvelle éponyme, Henry James appelle *Le Motif dans le tapis* – qui confère sa cohérence interne à l’œuvre. Car en matière policière comme en matière autobiographique, c’est au filigrane qu’on reconnaît la valeur.

Key words : Detective novel, Vampire, Necrophilia, Mirror, Surrealism, Autobiography

Mots-clé : Roman policier, Vampire, Nécrophilie, Miroir, Surréalisme, Autobiographie

¹ Pour mentionner cet article : Cédric Perolini, « De Sang froid : le motif du vampire dans l'œuvre de Léo Malet », in Beatrice Barbalato (dir.), *Autobiographie, convivium, nourriture-Frankenstein, vampirisme*, in *Mnemosyne o la costruzione del senso*, n. 13, PUL-Presses universitaires de Louvain, 2020.

² Laboratoire ICTT, Avignon Université.

1. Introduction

Léo Malet³, poète surréaliste et père du détective privé Nestor Burma, est sans doute plus connu pour son œuvre policière que pour ses récits fantastiques. Les vampires se font relativement discrets dans son œuvre. Il ne leur a consacré qu'une nouvelle, *Le Vampire artificiel*. Avec ses nombreux récits enchâssés, ce texte, seule excursion de l'auteur du côté de la littérature fantastique, tient de l'exercice de style. Il met en scène un détective qui part à la recherche d'une jeune fille à la chevelure auburn, qui s'avérera être... un vampire. On le voit, Léo Malet n'en a pas oublié totalement la veine policière.

C'est donc de façon très ponctuelle que le vampire s'invite dans le reste de son œuvre. Mais cette discrétion ne doit pas être prise pour de l'insignifiance : le vampire aussi est dans les détails.

Dans les aventures de Nestor Burma, le mot ne compte qu'assez peu d'occurrences : il est généralement connoté négativement, et utilisé comme insulte : dans *Un Croque-mort nommé Nestor* (Malet L. 1987 : 788)⁴, un homme qui en soupçonne un autre d'avoir tué son chien le traite de « vampire » ; dans *Casse-pipe à la Nation* (Malet L. 1986 : 647), un personnage « pâlichon au regard éteint dans une gueule mince aussi expressive qu'une planche à repasser » est ensuite désigné comme le « copain à bouille de vampire ». Dans *Des Kilomètres de linceuls* (Malet L. 1985 : 582), un article de presse de fiction fait référence à la formule journalistique (réelle) du « vampire de Düsseldorf », désignant le tueur en série Peter Kürten – qui a inspiré le personnage de *M le Maudit* de Fritz Lang.

Cela ne prête pas particulièrement à conséquence, pas plus que la référence à Nosferatu, dans *Nestor Burma court la poupée* (Malet L. 1987 : 920) : « Jean-Claude Romer [homme de cinéma, journaliste, critique, et acteur récurrent des films de Jean-Pierre Mocky], qui organise des festivals du film d'épouvante, au Studio de l'Étoile, peut aller se rhabiller, avec ses Nosferatu, Frankenstein et autres monstres diplômés ».

Cependant, le thème du vampire peut être rattaché, de façon plus signifiante, à trois grandes catégories : la question du chantage, par métaphore (en lien avec une fonction, sinon criminelle, au moins douteuse du point de vue de la moralité, car le maître-chanteur se nourrit littéralement

³ Pour une approche biographique, on peut se rapporter à *Mnemosyne* n. 5, 2012, Pérolini, « Léo Malet, le petit délinquant devenu parrain du polar », pp. 115-126.

⁴ Les références à l'œuvre intégrale renvoient à l'édition Robert Laffont en cinq tomes, supervisée par Francis Lacassin entre 1985 et 1989.

du secret de sa victime), la question de la fascination macabre, par métonymie, (en rapport avec la fonction de l'enquêteur, en ceci que la médecine légiste alimente l'enquête) et la question érotique, par nécrophilie (en relation à la personnalité de l'auteur lui-même, pour qui le fait de boire le sang de la femme aimée est un motif obsédant).

2. Apparitions du vampire dans l'œuvre de Léo Malet

2.1. Un personnage parmi d'autres : le maître chanteur

Le vampire désigne souvent la profession de maître chanteur – activité que Malet connaissait bien, pour avoir rédigé certains articles pour une feuille de chantage (Malet L. 1988b : 51).

Dans *Nestor Burma court la poupée* Hélène, la secrétaire du détective, évoque le père Bonamy :

- [...] Qu'est-ce que vous me racontiez, que c'était un petit vieux paisible ? Il m'a fait l'effet d'un vampire, à moi. Il avait un de ces sourires carnassiers et des yeux d'un vif !...
- Je ne crois pas que ce soit la caractéristique des yeux des vampires, dis-je, mais à ce détail près, vous devez avoir raison. Si je ne me trompe pas sur le contenu de cette enveloppe, je ne dirais pas que le père Bonamy boit du lait, mais qu'il déguste du sang (Malet L. 1987 : 977).

Dans *Des Kilomètres de linceuls* (Malet L. 1985 : 556), Burma décrit le cadavre d'un autre maître chanteur, Lemeunier : « Pour un vampire, il n'avait pas tellement saigné. On n'avait pourtant pas tellement lésiné sur la ferraille, à la distribution. » Et dans *Boulevard... ossements* (Malet L. 1986 : 497), un autre confrère, le Chinois Tchang Pou [...] est lui aussi traité de « vampire ». Dans *Fièvre au marais* (Malet L. 1985 : 648), c'est cette fois Nestor Burma qu'on prend pour un maître chanteur. Cette figure constitue décidément une ficelle narrative que l'auteur n'a pas hésité à user jusqu'à la corde... Ce personnage apparaît comme un double maléfique de l'enquêteur : il utilise ses compétences d'investigation non au profit d'un client ou d'une certaine idée de la morale, mais au détriment de ses victimes, pour son intérêt propre.

2.2. Le personnage principal : portrait de l'enquêteur en vampire

Même s'il peut avoir des motivations plus légitimes, l'enquêteur officiel est lui aussi souvent dénoncé comme un vampire, de par sa proximité professionnelle avec la mort.

Ainsi, dans *Brouillard au Pont de Tolbiac* (Malet L. 1986 : 257), le commissaire Faroux, venu dans l'amphithéâtre de la morgue pour les besoins d'une enquête, s'exclame-t-il : « je déteste le

genre vampire, moi » – sans doute pour récuser la puissance de fascination macabre du lieu. Pourtant, dans *Du Rébecca rue des Rosiers* (*ibid.* : 773), le même Faroux fera preuve de moins de retenue : « – Où est le corps ? demande Faroux, façon vampire nécrophile impatient, dès que nous ouvrons la porte et sans prendre la peine de nous saluer ». Et ce reproche n'épargne pas Burma lui-même lorsqu'il enquête sur les circonstances de la mort d'un personnage auprès d'un certain René Lucot – réalisateur de télévision bien réel : « Comme vampire, tu te poses un peu là ! Il te faut des détails ? » (Malet L. 1987 : 452), rétorque ce dernier. C'est que, pour le vampire comme pour le détective, Agatha Christie le dit, la mort n'est pas une fin. Elle constitue le début de l'enquête, sa raison d'être : la mort est son métier.

Il peut arriver au détective d'être victime du vampire : dans une des hallucinations (ici liée à un K.O.) qui émaillent ses romans et qui en sont une des caractéristiques surréalisantes, Nestor Burma subit un trouble de personnalité : « Je parle. Je parle à Andréjol. Je parle à Dumonteil. Je parle à Nestor Burma. 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 » (*ibid.* : 364). Léo Malet fait ici référence au film allemand de F. W. Murnau (1922), adaptation illégale du *Dracula* de Bram Stoker, dans laquelle, pour tenter de contourner les droits d'auteur, le personnage éponyme devient le Comte Orlok, et Jonathan Harker, l'innocent clerc de notaire confronté au vampire, est rebaptisé Thomas Hutter.

Mais si Burma peut avoir le sentiment d'être la victime du vampire, sa figure est ambivalente, comme celle de *L'Héautontimorouménos* de Baudelaire :

Je suis la plaie et le couteau !
Je suis le soufflet et la joue !
Je suis les membres et la roue,
Et la victime et le bourreau !

Je suis de mon cœur le vampire,
– Un de ces grands abandonnés
Au rire éternel condamnés,
Et qui ne peuvent plus sourire !
(Baudelaire 1866 : 84-85)

En effet, il devient lui-même vampire, notamment dans *Brouillard au Pont de Tolbiac* (Malet L. 1986 : 329) :

Une chaîne pendait le long du pilier de maçonnerie de l'entrée. Je la tirai. Une cloche retentit et le vent emporta au diable quelques uns de ses sons aigrelets. Dans le voisinage, un chien, réveillé, se mit à aboyer. [...] Maintenant, il hurlait à la mort. Le mur d'enceinte n'était pas très haut. Je l'escaladai et sautai à l'intérieur du jardin [...]. Avec le vent qui sifflait dans les branches tourmentées et sans feuilles de l'unique arbre de ce jardin, le clebs qui hurlait et l'odeur de remugle qui sourdait de la cave, je me faisais un peu l'effet de Nossferatu.

2.3. Dans les poèmes surréalistes

Dans ses poèmes surréalistes, cette figure de l'imaginaire est bien plus prégnante : Malet intitule un de ses recueils *Vie et survie du vampire*, et l'une de ses sections, *Poids du vampire*. « À certaines heures un vampire hante la rue des Petits-Champs » (Malet L. 1989 : 764). C'est Malet qui hantait cette rue, lorsqu'il y vendait ses journaux à la criée, avant d'y installer le siège de l'agence Fiat-Lux, l'officine dont Nestor Burma est le directeur. Cette lecture autobiographique est facilitée par l'utilisation de la première personne par le narrateur poétique : « Vampire je manquais d'épieu pour te clouer au lit [...] Bois ceci est mon sang » (*ibid.* : 816). Il renouvelle ainsi l'importance du fluide vital lors de l'Eucharistie.

Pour le poème *Cornélia au soulier éclaboussé de sang* (*ibid.* : 810) – qui fait peut-être référence à *Carmilla*, roman fantastique de Joseph Sheridan Le Fanu – Malet s'inspire d'une photographie de son ami Raoul Ubac ; les thèmes de la morte (« tombeau », « vers luisants », « if »...) amoureuse (« vierge palpitante clouée au lit tempétueux par la foudre aveuglante de l'amour ») se réunissent dans le champ lexical du vampire (« pieu », « devenir tout rouge de ton sang », « tes ailes soyeuses et sombres »...) et s'accomplissent, comme ci-dessus, en image sexuelle : « le pieu s'est enfoncé en toi avec lenteur avec précaution et tendresse comme un sexe donneur de mort ».

Le narrateur poétique de *Conseils* dit à sa destinatrice – Paulette, la femme de Léo Malet : « 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 » (*ibid.* : 784). Il se souviendra de cette image dans les aventures de Nestor Burma : à la fin de *Brouillard au Pont de Tolbiac* (Malet L. 1986 : 335), 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 ». L'image est alors tragique.

2.4. Le vampire polysémique

Mais elle peut aussi être riche de cet humour noir qui est une forme de défense contre l'angoisse de mort. Dans *Les Paletots sans manches* (Malet L. 1987 : 360), un personnage s'approche de 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 ».

Il peut encore être élégiaque : dans *Les Rats de Montsouris* (Malet L. 1985 : 868), Burma découvre le cadavre d'un homme égorgé, Ferrand. La focalisation se fait sur un papillon de nuit : « Un grésillement m'apprit que le papillon de nuit s'était approché trop près de la lampe. Les ailes brûlées, l'insecte tomba au beau milieu de la plaie ouverte dans la gorge de Ferrand. Il y palpita quelques secondes, comme un vampire qui s'abreuve à la source de la vie, avant de clamer à son tour ».

Le vampire de Malet est ainsi transversal, parce que présent dans ses diverses œuvres – romanesque, poétique, graphique... : il intitule le premier épisode de *Carte Michard au service de la France*, récit illustré par Farinole, *Le Vampire aux yeux verts* (Malet L. 1989 : 728). L'identité visuelle du personnage principal de ce feuilleton doit d'ailleurs beaucoup à celui d'Irma Vep, la charismatique criminelle des *Vampires* de Feuillade. Mais il aussi est polysémique : il peut être comique, tragique, et surtout érotique.

3. Éros et Thanatos

Le baiser fatal de Bélita le souligne, le thème du vampire associe de façon intime les thèmes de l'amour et de la mort. Dans *Mythologie du fantastique* (Lacassin F. 1991 : 73), Francis Lacassin propose différentes définitions de la notion de *vampire*. À celle de « mort qui sort la nuit de sa tombe pour sucer le sang des vivants », il ajoute l'acception de « nécrophile, [...] sadique ou [...] satyre ».

3.1. La nécrophilie

Pour Léo Malet, qui se définit comme « *fétichiste moyen et obsédé sexuel total* » (Malet L. 1988b : 230), le vampire a une dimension érotique : dans *Pas de bavards à la Muette* (Malet L. 1986 : 167), Burma confie un de ses mauvais rêves à sa secrétaire, Hélène Châtelain, avec qui il entretient des relations ambiguës :

- [...] Un cauchemar dans lequel, d'ailleurs, vous teniez un sale rôle, ma poule. A poil, voletant comme un vampire au-dessus d'un type que vous veniez de revolveriser.
- Quelle horreur !
- Oui, ce n'est jamais drôle d'apprendre qu'on a tué quelqu'un, même en rêve.
- Oh ! Mais je parlais de ma tenue.
- Votre tenue n'avait rien d'horrible.

C'est que le corps féminin, même en lien avec la mort, est fréquemment érotisé, dans les aventures de Nestor Burma : dans *Corrida aux Champs-Élysées*, il découvre le cadavre d'une jeune femme dénudée, qu'il qualifie de « magnifique bête à plaisir » (!), avant d'évoquer « son numéro des Folies-Bergère pour nécrophile » (*ibid.* : 64).

Dans *L'Envahissant cadavre de la plaine Monceau*, Burma découvre un nouveau corps féminin... qui s'avérera n'être qu'inconscient :

C'est celui d'une gamine de vingt piges [...] assez jolie, malgré son air godiche, et pas mal balancée. Sa blouse de nylon bleu, retroussée, découvre d'appétissantes guibolles avec lesquelles on ne refuserait pas de faire un bout de chemin. [...] Je constate avec soulagement que de ses lèvres exsangues fuse un imperceptible souffle. [On remarque l'allitération imitative en consonnes sifflantes [s/z] et en consonnes chuintantes [ch/j], et en fricatives labio-dentales [f/v]] Je soupire. Tout compte fait, je ne suis pas tellement vampire, et j'aime autant qu'elle ne soit qu'évanouie (*ibid.* : 884).

Mais ce « tout compte fait » est problématique... Dans *Les Eaux troubles de Javel*, Nestor Burma évoque une victime dont le corps a été retrouvé partiellement dénudé : « – Oh ! Pour ça, fit Hélène, en riant, je vous fais confiance. Ce n'est pas ce genre de détail qui risque de déserrer votre esprit. [§] – Dites-donc ! Traitez-moi de nécrophile, pendant que vous y êtes ! [§] – Pas loin. » (*ibid.* : 427) Malgré les protestations du détective, c'est encore Tchang Pou, dans *Boulevard... ossements* (*ibid.* : 503), le maître chanteur bien connu, qui se moque de Burma qui avait confondu une poupée érotique avec un cadavre : « Qu'est-ce qui a pu vous faire penser qu'il s'agissait d'un cadavre ? C'est de la nécrophile ou quoi ? »

Dans *Nestor Burma court la poupée* (Malet L. 1987 : 936) Hélène trouve à nouveau suspecte l'obsession de son patron pour les bas féminins, et fait le lien avec la mort d'une jeune fille. C'est cette fois elle qui assume et qui explicite ce soupçon de nécrophilie :

Je savais bien que ça cachait quelque chose, ce goût pour les bas noirs. Vous êtes amoureux de cette pauvre fille. Amoureux d'une morte. Nestor Burma, vous n'êtes qu'un sale nécrophile !

– Oui. Et d'ici que je vous le prouve, il n'y a pas des kilomètres. Un de ces quatre, je vous étranglerai et assouvirai sur votre magnifique corps sans vie toute la gamme de mes désirs lubriques.

Cette veine sadique est explicitée dans *Des Kilomètres de linceuls* : Burma se retrouve menotté à une prostituée décédée, en tenue sadomasochiste (Malet L. 1985 : 576) : « c'était le travesti 'Tantale', qui figurait au catalogue d'une maison spécialisée dans la fourniture de lingerie libertine et autres articles érotiques, avant guerre. Ainsi attifée, Marion reposait sur le dos, la figure cachée par la chevelure en désordre, ses jambes gainées de nylon écartées selon un angle impudique ». Mais là encore, la tentation nécrophile est repoussée : « Qu'est-ce que ça pouvait foutre ? Elle n'exciterait plus personne, désormais. Les employés de la Morgue, en dépit du métier qu'ils ont choisi, ne sont pas nécrophiles ».

Plus rarement, mais de façon suffisamment révélatrice pour être relevée, cette thématique est également déclinée au masculin : dans *Gros plan du macchabée*, (Malet L. 1987 : 226), l'acteur vedette meurt sur un plateau de tournage. Il est identifié par le médecin légiste : « C'est Favereau, le chéri de ces dames, celui qui fait rêver toutes les dactylos ! C'est un coup à les rendre nécrophiles... ». Mais force est de constater que, de manière générale, c'est le cadavre féminin qui est érotisé, comme si s'exprimait dans cette thématique quelque chose qui relevait des structures de domination.

3.2. Léo Malet, autoportrait en vampire ?

Ce soupçon de nécrophilie est trop martelé, par des personnages trop différents, pour ne pas laisser deviner un fondement autobiographique, renvoyant autant au créateur qu'à ses créatures : Malet ressemble au vampire qui hante la totalité de son œuvre. L'identification se fait par la narration à la première personne, romanesque ou poétique, ou par le biais de ses écrits personnels, où la triple identité de Philippe Lejeune est assumée : dans son *Journal secret* (Malet L. 1997 : 68), il évoque un rêve où apparaît « une chauve-souris (vampire) à la tête d'un lit ». Dans son autobiographie (Malet L. 1988b : 22), il évoque son

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 phénomène de réflexion, y voyait la bonne, qui devait être en train de verser dans sa potion du soporifique.

Ici, le dispositif optique est double : d'un côté, il fait office de cadre de photographie ; de l'autre, il sert de miroir : ce n'est pas à la photo que l'on reconnaît le vampire, mais à son reflet, car la bonne n'est autre... qu'Irma Vep.

3.3. Le Miroir

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. Malet abordera largement ce point dans sa poésie : « À l'aube, le vampire déploie ses ailes noires et au jeu du miroir se dédouble et s'unifie, se concrétise » (Malet L. 1989 : 784). 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 » (*ibid.* : 777). Léo Malet enrichira ce thème 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 humains, le vampire est dépourvu d'une certaine propriété : il n'impressionne pas la plaque sensible » (*ibid.* : 713).

Miroir, vampire, double... Il n'est pas étonnant que Léo Malet associe ces thèmes. C'est que si le miroir symbolise la dualité, il peut aussi participer du travail de réunification, en permettant la prise de conscience de l'unité de l'individu, dans ce qu'Henry Wallon appelle le stade du miroir (Wallon H. 1934) – notion qui sera reprise par Lacan (Lacan J. 1949) dans son fameux essai éponyme –, qui permet en effet à l'enfant de prendre conscience de la continuité et de l'autonomie de son corps. C'est que Malet semble marqué par une faille psychologique : né hors mariage, très tôt orphelin... il a toute sa vie procédé à une quête identitaire (jeux de mots sur son nom, fantasme sur ses origines, jeux sur ses pseudonymes...).

Dans une perspective légèrement différente, qui ne concerne pas tant l'intégrité physique, au sens lacanien du terme, que l'intégrité morale, on peut constater que Léo Malet s'est imposé, toute sa vie durant, cette épreuve du miroir : « 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 » (Malet L. 1988b : 239), dit-il par exemple en se retournant sur son parcours à la fin de son autobiographie, juste avant d'évoquer son « double de dix-sept ans ». Il s'est astreint à cette discipline avec

obstination : « 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 » (Montfourny R. 1988 : 47). 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 »⁵. En 1956 déjà, il se justifiait dans *Le Monde libertaire* (Malet L. 1956 : 16) 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* ».

Mais si le miroir permet la prise de conscience, il renvoie aussi à la psyché, à l'inconscient. Malet fabrique ainsi, dans le cadre de son activité surréaliste, un certain nombre d'objets-miroirs : apposée perpendiculairement à une photographie, une glace 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 » :

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 identité du négatif et du positif. [§] Le reflet du vampire est diaboliquement réel (Malet L. 1985 : 1059).

Cette innovation sera signalée par André Breton dans son *Dictionnaire abrégé du surréalisme*.

Mais Malet explore le thème du miroir aussi bien dans sa veine poétique – dans *Le rêveur absolu*, par exemple, où « vingt femmes de cire, éperdument belles, se mirent dans un talon de chaussure noire » (Malet L. 1989 : 747) que dans sa veine romanesque : dans *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma* (Malet L. 1987 : 734), il évoque le boudoir du Dr Clarimont, dans un brouillard surréaliste, où trois mannequins de cire, féminins et érotisés, se reflètent dans des miroirs se

⁵ L. Malet, lettre du 14 mai 1978 à Noé Gaillard.

faisant face. Mais si le miroir appelle l'érotisme, celui-ci semble rarement satisfaisant, comme si ces femmes de cire étaient aussi froides que des mortes amoureuses.

4 . L'enquête biographique : inspecteur Freud

À l'image de Nestor Burma, ses personnages sont souvent confrontés à ce sentiment d'étrangeté lorsqu'ils s'y regardent : « Et un peu plus tard, en passant devant une glace, je vis un type à l'air mauvais, très mauvais. Une vraiment sale gueule » (Malet L. 1986 : 321). Comme le vampire, Malet ne se reconnaît pas dans ce miroir, et en ceci il tient plus de l'inquiétude de l'alouette que de l'autosatisfaction de Narcisse.

4.1. L'obsession nécrophile

Loin d'être un élément de folklore de la littérature populaire, la figure du vampire, emblématique de la nécrophilie, rejoint une préoccupation centrale chez Léo Malet. Elle symbolise l'union d'éros et de thanatos, notamment par le truchement du sang, fluide vital et funeste. Cette nécrophilie, en réalisant la fusion des contraires, amour et mort, semble rejoindre ce point surréaliste où les extrêmes cessent d'être perçus contradictoirement. Léo Malet évoquait souvent sa propre fascination pour le Sergent Bertrand, « l'étonnant nécrophile » (Malet L. 1989 : 12).

Ce thème de la nécrophilie revient souvent, tant dans ses romans que dans son œuvre poétique, comme ici : « 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 » (*ibid.* : 780).

4.2. Dans la Trilogie noire

Si cette thématique est abordée dans les aventures de Nestor Burma, c'est surtout avec les trois romans qui constituent *La Trilogie noire* que Malet l'explore : à la fin de *Sueur aux tripes* (*ibid.* : 316), 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 ». 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’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 » (*ibid.* : 198).

Dans le premier roman de cet ensemble narratif, *La Vie est dégueulasse*, 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. 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 (*ibid.* : 99).

4.3. Léo Malet passe aux aveux

Léo Malet le laisse aussi douloureusement échapper dans son *Journal secret* (Malet L. 1997 : 66) : « Les lecteurs ne peuvent pas savoir combien j’ai mis mon cœur à nu, dans *La Vie est dégueulasse* » : « 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... » (Malet L. 1988b : 190). Dans son autobiographie, il évoquera un souvenir qui aurait pourtant, il le reconnaît lui-même, sans doute fourni de la matière au psychiatre de Jean Fraiger :

De ma mère, il ne me reste qu'une seule image, qui ne m'a jamais quitté [...], et qui intéresserait sans doute les analystes. C'était peu de temps avant sa mort, elle 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 –, les fesses à nu, une goutte de sang perlant sur la rotondité blanche. Cette image, je l'ai toujours à l'esprit (*ibid.* : 11).

Cette image est caractérisée par la surdétermination de la dimension organique de la courbe féminine – « fesse », « goutte », « perlant », « rotondité » – qui contribue à l'érotiser. Cette « scène primitive », ce traumatisme initial, a probablement eu une influence profonde sur la personnalité de l'auteur, et sur son esthétique : 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.

La nécrophilie a précisément été analysée par Norbert Sillamy (Sillamy N. 1999 : 176) 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* ». Force est de constater qu'en l'espèce, Léo Malet semble un cas d'école : l'image obsédante, mi érotique, mi macabre, de sa mère, a profondément structuré son univers poétique et psychologique.

5. Conclusion : L'œuvre comme miroir

L'érotique macabre de Léo Malet, est donc à la fois originale et personnelle. Son œuvre a été le lieu qui lui a permis de la développer. Mais son investigation ultime consiste aussi à partir à la recherche de sa propre identité, dans ce miroir que pourrait être son œuvre fortement autobiographique. Regarder au plus profond de cette glace pour y trouver sa propre vérité, explorer sa psyché. Le projet est sans doute plus métaphysique que littéraire, mais tout écrivain peut avoir cette ambition de se trouver lui-même dans son œuvre. Cette œuvre, d'abord éparpillée entre plusieurs pseudonymes comme les éclats d'un miroir, sera ensuite réunifiée sous son seul nom d'auteur, dans la collection « Bouquins », cette « Pléiade du roman populaire ». Au-delà, c'est le succès de Nestor Burma qui permet, au moins en partie, de diffuser l'œuvre surréaliste de l'auteur, réunifiant ainsi la scission schizophrénique du romancier et du poète.

6. Bibliographie

- Charles BAUDELAIRE (1994 [1866]), *Les Fleurs du mal*, Paris, Classiques Garnier.
- Henry JAMES (2018 [1896]), *Le Motif dans le tapis*, trad. de l'anglais par Pierre FONTANAY, Paris, Folio.
- Jacques LACAN (1949), *Le Stade du miroir comme formateur de la fonction du Je telle qu'elle nous est révélée dans l'expérience psychanalytique*, Paris, Presses Universitaires de France.
- Francis LACASSIN (1991), *Mythologie du fantastique*, Monaco, Éditions du Rocher.
- Léo MALET (1985-1989), *Œuvres complètes*, en 5 tomes, sous la direction de Francis LACASSIN, Paris, Robert Laffont, t.1 (1985), t.2 (1986), t.3(1987), t.4 (1988a), t.5 (1989).
- ... *Hurle à la vie* (1989 [1940]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *Cornélia au soulier éclaboussé de sang* (1989 [1945]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *Carte Michard au service de la France* (1989 [1946]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *La Vie est dégueulasse* (1989 [1948]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *Le Soleil n'est pas pour nous* (1989 [1949]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *Gros Plan du macchabée* (1987 [1949]), in ID., *Œuvres complètes*, t.3, Paris, Robert Laffont.
 - *Les Paletots sans manches* (1987 [1949]), in ID., *Œuvres complètes*, t.3, Paris, Robert Laffont.
 - *Des Kilomètres de linceul* (1985 [1955]), in ID., *Œuvres complètes*, t.1, Paris, Robert Laffont.
 - *Fièvre au Marais* (1985 [1955]), in ID., *Œuvres complètes*, t.1, Paris, Robert Laffont.
 - *Les Rats de Montsouris* (1985 [1955]), in ID., *Œuvres complètes*, t.1, Paris, Robert Laffont.
 - « Sur le roman policier » (1956), in *Le Monde libertaire*, mars 1956.
 - *Corrida aux Champs-Élysées* (1986 [1956]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.
 - *Pas de bavards à la Muette* (1986 [1956]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.
 - *Boulevard au pont de Tolbiac* (1986 [1956]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.
 - *Les Eaux troubles de Javel* (1986 [1957]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.
 - *Boulevard... ossements* (1986 [1957]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.
 - *Casse-pipe à la Nation* (1986 [1957]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.

- *Du Rébecca rue des Rosiers* (1986 [1958]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.
 - *L'Envahissant cadavre de la Plaine Monceau* (1986 [1956]), in ID., *Œuvres complètes*, t.2, Paris, Robert Laffont.
 - *Vie et survie du vampire* (1989 [1961]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *Drôle d'épreuve pour Nestor Burma* (1987 [1968]), in ID., *Œuvres complètes*, t.3, Paris, Robert Laffont.
 - *Sueur aux tripes* (1989 [1961]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *Nestor Burma court la poupée* (1987 [1971]), in ID., *Œuvres complètes*, t.3, Paris, Robert Laffont.
 - *Le Vampire artificiel* (1989 [1974]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - *Le Rêveur absolu* (1989 [1977]), in ID., *Œuvres complètes*, t.5, Paris, Robert Laffont.
 - (1988b), *La Vache enragée*, Paris, Hoëbeke.
 - (1997), *Journal secret*, Paris, Fleuve noir.
- Renaud MONFOURNY (1988), « Trotsky, Breton, Burma et les autres », pp. 45-48, in *Les Inrockuptibles*, n° 13, octobre-novembre 1988.
- Cédric PÉROLINI (2012), « Léo Malet, le petit délinquant devenu parrain du polar », in Beatrice BARBALATO (dir.), *Il ribelle, la scrittura di sé e forme di autolegittimazione, Mnemosyne o la costruzione del senso*, n.5, Presses universitaires de Louvain.
- Norbert SILLAMY (1999), *Dictionnaire de psychologie*, Paris, Larousse.
- Tzvetan TODOROV (1971), « Le Secret du récit : Henry James », in ID., *Poétique de la prose*, Paris, Éditions du Seuil.
- Henry WALLON, (2002 [1934]), *Les Origines du caractère chez l'enfant*, Paris, PUF-Quadrige.

