

# STANISLAS-ANDRÉ STEEMAN (1908-1970) *ou La filière belge*

par Jean-Paul LABOURÉ et Julien DUPRÉ



*Portrait de l'artiste en jeune homme : S.-A. Steeman au début des années trente.*

## **AU SOMMAIRE :**

- *page 2* : une présentation exhaustive de S.-A. Steeman et de son œuvre ;
- *page 25* : un guide de ses meilleurs livres (liste non exhaustive) ;
- *page 30* : une bibliographie (toutes les éditions françaises et belges) et une filmographie complètes de son œuvre.

# INTRODUCTION

Alors que depuis soixante ans, le roman policier ne jure que par les Anglo-Saxons, il est bon de rappeler que s'il y eut un pays propre à développer le genre et à lui donner ses lettres de noblesse, ce fut bien la Belgique. Parallèlement à une tradition de fantastique et de mystère bien établie, ce territoire pas plus grand qu'un Etat américain donna le jour à deux géants du genre policier : Georges Simenon et Stanislas-André Steeman<sup>[1]</sup>. Si le premier est périodiquement redécouvert, le second, en revanche, a sombré dans un relatif oubli critique. Il fut pourtant un des grands innovateurs du roman policier – qu'il contribua à faire évoluer, bifurquant à l'occasion vers le fantastique – en même temps qu'un romancier populaire dans le meilleur sens du terme. Nulle part l'on ne trouve l'équivalent d'un Steeman dans le polar francophone, si ce n'est des auteurs aussi inclassables que Pierre Véry (avec qui il partageait le goût du merveilleux ancré dans le quotidien), Jacques Decrest, Pierre Siniac, Fred Kassak ou encore Claude Aveline.

Dans les années 20-30, le genre policier était bicéphale : ou bien le roman à énigme le plus aride (genre Agatha Christie, S.S. Van Dine ou Ellery Queen) ou bien le roman noir *hard-boiled* cher à Dashiell Hammett<sup>[2]</sup>. L'apport essentiel de Steeman réside dans sa volonté de ne se soumettre ni à l'un ni l'autre : les connaître, oui, les pratiquer à l'occasion (ne serait-ce qu'en les parodiant), mais toujours demeurer à équidistance des deux courants. Comment ? En proposant une formule simple, mais révolutionnaire : l'intrusion du délirant et du merveilleux dans un problème logique. « *Les fées ont trouvé refuge dans ces endroits communément appelés par le profane "lieux du crime"*. Ouvrez le roman policier avec un cœur d'enfant, car il est plus près du poème que de la vérité<sup>[3]</sup>. ».

Dès 1929, la « voie Steeman » est donc tracée : le roman-problème traditionnel et le roman noir se contenteront de fournir une toile de fond, où se joueront des drames à la mesure de leur créateur. Quoique ce dernier ait commencé à œuvrer dans l'énigme classique, les héros

---

[<sup>1</sup>] D'autres, au contraire, jouèrent sur la mince frontière qui sépare le roman policier du fantastique : parmi ces funambules accomplis, comment ne pas citer Jean Ray (dont Steeman fut l'ami), ou encore Thomas Owen ?

[<sup>2</sup>] Notons toutefois que le succès du *hard-boiled* en Europe ne vint réellement que dans l'immédiat après-guerre. Certes, les écrits de Hammett traversèrent l'Atlantique dès les années 30 (avec des gloires du *hard-boiled* plus éphémères comme Raoul Whitfield ou P.J. Wolfson) et furent publiés dans la collection « Détective » de chez Gallimard, où ils furent salués par André Gide ; mais ils ne détrônèrent pas, tant s'en faut, l'hégémonique roman à énigme. Et ce fut dans l'Angleterre de la toute fin des années 30 qu'on put observer les prémices du succès du *hard-boiled*, avec Peter Cheyney ou James Hadley Chase... qui arrivèrent en France en 1945.

[<sup>3</sup>] Exergue du roman *Zéro* (1929).

steemaniens sont loin des personnages d'Agatha Christie (dont la psychologie se réduit à un catalogue de clichés socio-moraux) et disposent d'une capacité de souffrance et d'ironie certaines. Mais Steeman évite tout autant les brutalités du *hard-boiled* : ses romans gardent une ligne élégante, un style étincelant et le sordide des situations est sauvé par un humour pour le coup très *british*. Ses jardins anglais et ses pensions de famille accueillent volontiers la perversité psychologique, mais ses tueurs savent mourir ailleurs que dans le ruisseau. Voilà un auteur qui ne se contente pas des figures de style obligatoires du genre où il a choisi d'exercer : ce sont elles qui s'adaptent à ses exigences personnelles – ce qui est la marque d'un grand créateur.

Dans l'univers très codifié du polar, Steeman représente donc une « troisième voie ». Vers la fin de sa vie, ce diable d'homme parviendra même, à plusieurs reprises, à répudier le cadre même du roman policier sans jamais rien céder de son univers : où classer des œuvres comme *Haute tension* (1953), *Impasse des boiteux* (1958) ou *Peut-être un vendredi* (1961), romans sans tueries, ni flics, ni victimes, mais franchement, résolument noirs ?

# 1 – LES DÉBUTS DE STEEMAN

## 1.1. UN CRÉATEUR PRÉCOCE.

Né à Liège le 23 janvier 1908 (cinq années après Simenon, mais dans la même ville !), Stanislas-André Steeman avait des ascendances slaves dont il s'est servi plusieurs fois pour ses livres : on ne compte plus le nombre de Russes plus ou moins douteux qui circulent dans ses intrigues (*La Nuit du 12 au 13*, *La Maison des veilles*, *L'Assassin habite au 21*), sans parler de son héros récurrent M. Wens, dont le vrai nom n'est pas Wenceslas Vorobeïtchik pour rien... Steeman était un enfant paisible, né dans une famille assez bourgeoise, mais qui très tôt, montra des signes de précocité étonnants. Bon dessinateur (il eut une petite carrière parallèle d'illustrateur, notamment de ses propres livres), ce fut pourtant l'écriture qui devint l'objet de ses plus grands soins. A partir de là, tout alla très vite : il publia son tout premier texte à quatorze ans – un conte de Noël dans la revue *Sincère*, intitulé « Les Crottes en chocolat ». Dès l'âge de quinze ans, il envoyait des contes aux journaux parisiens, dont certains – preuve d'une déjà belle maturité ! – relevaient du genre « coquin ». Pendant ses études, il publia quelques poèmes à compte d'auteur ; puis, suivant là aussi le schéma Simenon, il collabora à quelques revues légères (*Le Sourire de Paris*, *Fantasio*), livrant des textes humoristiques. Après quelque temps à exercer un obscur emploi dans une compagnie maritime, il devint journaliste à *La Nation belge*, où il fit ses premières armes en écrivant des articles. Chiens écrasés, reportages, critique littéraire, le jeune Steeman parcourut toute la gamme du journalisme en un temps record, et ne tarda pas à être prêt pour des travaux de plus longue haleine. La publication, dès 1924, de volumes de contes (*Ephémères*) et de romans (*Un roman pour jeunes filles*, *Les Amants passionnés*) semblèrent tirer Steeman vers une carrière d'écrivain sentimental<sup>[4]</sup> – mais très vite, les choses prirent un tout autre tour.

---

[ 4 ] Pour continuer le parallèle, précisons qu'à cette même époque, Simenon semblait également se destiner à une carrière de romancier « pour faire pleurer Margot ». Il publiait alors une flopée de contes sentimentaux (« La Petite idole ») et de romans dont le titre, en soi, valait programme : *Cœur de poupée*, *Semur de larmes*, *Pour qu'il soit heureux !*, *Hélas, je t'aime !*, *L'Amour méconnu*... Lui aussi allait renoncer à cette voie pour se tourner, définitivement, vers le roman policier – en attendant mieux encore.

## 1.2. VERS LE ROMAN POLICIER : LA COLLABORATION SINTAIR-STEEMAN.

C'est à *La Nation Belge* qu'il rencontra le fameux Sintair (alias Hermann Sartini<sup>[5]</sup>), journaliste comme lui, et avec qui il s'associa (à dix-neuf ans !) pour écrire son premier livre policier : *Le Mystère du Zoo d'Anvers*. Pour un coup d'essai, ce ne fut pas vraiment un coup de maître : la vraisemblance n'était pas au rendez-vous, le livre se voulant surtout un pastiche de toutes les ficelles alors en vogue dans le roman noir. Tout au plus peut-on dire que le jeune Steeman était déjà fort irrévérencieux avec le genre qui allait le rendre célèbre !

Avec cette pochade, Sintair et son acolyte ne s'attendaient nullement à être publiés dans une collection policière aussi prestigieuse que le Masque d'Albert Pigasse : ce fut pourtant le cas, en 1928. Ils s'attendaient encore moins au succès : mais le livre se vendit plutôt bien... du moins en Belgique. La collaboration Sintair-Steeman était lancée, le genre où ils allaient œuvrer tout trouvé. Les deux hommes publièrent encore quatre romans d'énigme (*Le Treizième coup de minuit*, *Le Diable au collège*, *Le Maître de trois vies* et *Le Guet-apens*<sup>[6]</sup>), tout aussi burlesques mais un peu plus respectueux du genre : Steeman avait pris conscience qu'il lui fallait apprendre à bâtir une intrigue, à créer des personnages – bref, tout comme Simenon à cette époque, il faisait ses gammes. Si la valeur littéraire de ces livres reste toujours sujette à caution (surtout à nos yeux de lecteurs modernes, car tous les « trucs » qu'emploient Sintair et Steeman paraissent bien démodés aujourd'hui) ils laissent présager le « ton » Steeman, cette alliance d'ironie face aux codes du genre et d'efficacité narrative.

Au bout de deux années de plaisantes comédies policières, l'attelage Sintair-Steeman cassa : tandis que son collègue partait pour d'autres aventures journalistiques, Steeman se lança en solitaire dans la rédaction de *Péril* (1929) et de *Zéro* (publié en 1932, mais écrit dès 1929), dans lesquels il commençait à explorer les limites du genre. Il y mettait notamment en scène son premier héros récurrent, le commissaire Aimé Malaise – une sorte de cousin de Maigret : Simenon venait de mettre à la mode les policiers rêveurs et sensibles aux atmosphères. La troisième enquête de Malaise, *Le Doigt volé* (1930) semble d'ailleurs indiquer que Steeman avait trouvé sa voie, puisque le livre frôla le Grand Prix du Roman

---

[<sup>5</sup>] Dont le pseudo est en fait l'anagramme du nom.

[<sup>6</sup>] Ce dernier titre était écrit dès 1929, mais la fin de la collaboration Sintair-Steeman retarda sa publication, qui n'eut lieu qu'en 1932 – alors que Steeman avait depuis longtemps tourné cette page.

d'Aventures<sup>[7]</sup>. Mais l'aboutissement, il devait le connaître ailleurs que derrière ces exercices de style : dans le superbe cas-limite – souvent copié depuis, y compris par Agatha Christie dans *Dix petits nègres !* – que constitue *Six hommes morts* (1931).

---

[ 7 ] Ce dernier devait aller à un autre débutant, Pierre Véry, pour *Le Testament de Basil Crookes*. Ce qui ne manque pas d'humour, lorsqu'on sait que Véry allait lui aussi quitter le roman à énigme pour une combinaison de merveilleux et de policier, effectuant en France le travail auquel Steeman se livrait en Belgique ! Des romans comme *Les Disparus de Saint-Agil* (1934), *Goupi Mains-Rouges* (1936), *M. Malbrough est mort* (1937), *L'Assassin a peur la nuit* (1942)... témoignent de cette démarche.

## 2 – ICI MONSIEUR WENS

### 2.1. UN SUCCÈS FOUDROYANT.

Qu'est-ce qui explique le succès de ce qui ne pourrait être qu'un roman à énigme tel qu'on en pondait alors dans toute l'Europe par wagons entiers, et qui lança non seulement son auteur, mais lui valut enfin le Grand Prix du Roman d'Aventures tant convoité et fut sa première œuvre adaptée au cinéma en 1941 ? *Six hommes morts* se distingue d'abord par une construction policière audacieuse pour l'époque : qui aurait eu l'idée, à part Steeman, de mettre en scène un faux décès pour que l'assassin puisse continuer de tuer, *post-mortem* ? Le procédé a beaucoup été pillé par la suite, et Steeman aura à s'habituer aux innombrables plagiat (*Le Doigt volé* a été copié pas moins de deux fois !<sup>[8]</sup>) que suscitera son œuvre. Ensuite, ce roman voit l'apparition d'un détective aussi excentrique qu'Hercule Poirot, mais beaucoup plus nuancé : M. Wens – alias l'imprononçable Wenceslas Vorobeitchik – qui allait vieillir en même temps que son auteur, non sans frictions de part et d'autre.

« *Imaginez un homme d'un mètre quatre-vingts, mince, au menton volontaire, aux yeux clairs, aux sourcils durs et mobiles, au front dégarni, aux gestes mesurés. Possédant un charme mystérieux, et ne se faisant pas faute d'en user, surtout avec les femmes. S'habillant avec recherche en toutes circonstances [...]. D'une politesse exquise, corrigée d'un air d'impertinence railleuse, et choqué par tout écart de langage. Doué de plus d'imagination que sens de l'observation, de plus d'intuition que de sagacité. Méprisant la police officielle, regrettant de lui devoir une part de son expérience, et ayant de la justice un sentiment très personnel. [...] D'une constitution plutôt délicate, mais capable, grâce à ses nerfs, d'exécuter à l'occasion de véritables prouesses physiques. Tantôt fidèle, tantôt inconstant, en amitié comme en amour.* » (*La Résurrection d'Atlas*, 1941). Tel est le portrait de M. Wens, et il semble évident que Steeman ait mis beaucoup de lui-même dans ce personnage, tant il lui ressemble au physique comme au caractère (sauf pour l'intuition : la lucide Krishna Steeman témoigne que son mari « *était incapable de retrouver une paire de gants dans son*

---

[<sup>8</sup>] Le premier plagiat du *Doigt volé* a eu lieu en 1947 : *Les Sept chaînes* (collection « La Cagoule »), dont l'auteur, Eleanor Fulk, a copié le roman presque mot à mot, se contentant de changer les noms ! La seconde fois concerne la collection « Les Grands romans policiers » : *Double meurtre à Seven Oaks*, écrit par un certain T.W. Ogg. Et sans doute y a-t-il d'autres cas, encore inconnus...

*propre tiroir* »). Mais surtout, loin des petites cellules grises d'Hercule Poirot ou des préciosités lassantes de Philo Vance<sup>[9]</sup>, M. Wens se révèle plus qu'un « meneur de jeu » asexué : un héros à part entière, avec ses zones d'ombre et de lumière, et dont la morale personnelle doit peu aux préjugés de son époque. A la fois familier et inquiétant, ce personnage était fait pour séduire un public européen lassé d'un roman à énigme aussi inventif qu'une grille de mots croisés : M. Wens devait rempiler dans onze autres aventures, et rester le héros récurrent le plus réussi de Steeman – même si ce fut parfois en dépit de son créateur !

## 2.2. COMMENT TUER M. WENS ?

*Six hommes morts* publié, Steeman aurait donc pu se cantonner à la formule : du Wens, encore du Wens, toujours du Wens. Mais dès son roman suivant, *La Nuit du 12 au 13* (1931), il réaffirma sa volonté de ne pas rester prisonnier ni des codes du genre, ni du décor (on passe d'une Europe brumeuse et anonyme au Shanghai de la grande époque, avec fumeries d'opium, trafics en tous genres et Chinois énigmatiques), et encore moins d'un personnage ! En effet, il eut l'idée, pour *La Nuit du 12 au 13*, de faire se croiser M. Wens et son héros récurrent précédent, le commissaire Malaise ; mais surtout, alors que tous les lecteurs s'attendaient à un nouvel exploit de M. Wens, le tour de force de Steeman fut de le laisser hors champ pendant les deux tiers de l'intrigue ! En ces temps de strict codification du roman policier, notre auteur se révélait donc un écrivain très libre – trop libre même, parfois, au goût de ses éditeurs, qui auront plus d'une maille à partir avec lui. *La Nuit du 12 au 13*, c'est l'introduction de l'exotisme dans le roman policier, et certains auteurs (comme Franz-Rudolf Falk dans *On a tué pendant l'escalier*) s'en souviendront ; mais c'est surtout le premier symptôme d'un rapport problématique entre le créateur et sa créature<sup>[10]</sup>...

De fait, M. Wens commençait visiblement à vampiriser Steeman : le commissaire Malaise,

---

[<sup>9</sup>] Le héros justement oublié de S.S. Van Dine, alias le philologue américain Willard W. Huntington. Parmi ses interminables et indigestes enquêtes : *L'Affaire de l'Évêque*, *L'Affaire du Canari*, *L'Affaire du Scotch-terrier*, tous dans la collection de poche 10/18 (une Intégrale est également parue au Masque). On doit aussi à S.S. Van Dine l'exposé de vingt règles imprescriptibles du roman policier, qui témoignent surtout des stéréotypes de l'époque à ce sujet et qui furent battues en brèche aussi bien par Dashiell Hammett que par Boileau/Narcejac.

[<sup>10</sup>] L'« escamotage » de M. Wens dans *La Nuit du 12 au 13* consiste à le laisser dans un lit d'hôpital, entre la vie et la mort – comme si Steeman, dès sa deuxième aventure, avait eu la tentation de faire mourir son héros... Que les âmes sensibles se rassurent : il ne donna pas suite à ce funeste projet. Mais cette idée est assez révélatrice des rapports sado-masochistes qui lieront, par la suite, Steeman à sa créature.



personnage de transition, céda le pas à ce héros magnifique, comme plus tard le personnage de Désiré Marco, plus jeune, plus physique, échoua à éclipser le tenace policier. Après quelques enquêtes « premier degré » comme *Un dans trois* (1932), *Les Atouts de M. Wens* (1932), *Le Trajet de la foudre* (1933) ou *L'Ennemi sans visage* (1934), Steeman ne tarda pas à se lasser de ce M. Wens qui lui avait valu la gloire – d'autant que ses éditeurs et son public ne cessaient de le lui redemander ; cela n'était pas fait pour améliorer son caractère (que ses proches même reconnaissaient difficile). Décliné en adaptations filmiques, M. Wens obtint un tel succès que, pour l'adaptation de *L'Assassin habite au 21*, Henri-Georges Clouzot réintroduisit le personnage alors que le roman ne le mettait pas en scène : inutile de dire que cela ne plut guère à Steeman !

Finalement, il parvint à une sorte de *gentleman's agreement* avec son encombrant personnage : il « fit » du Wens (pas excessivement, mais enfin : il en fit), mais toujours, il se débrouilla pour faire évoluer son héros, voire pour l'escamoter s'il devenait encombrant. Le problème du personnage récurrent est qu'à la longue, il impose son point de vue unique sur l'intrigue, limitant les possibilités, et Steeman n'était pas prêt à abdiquer son propre droit à l'imagination. Le charmant et énigmatique policier vit donc évoluer ses décors, ses intrigues, de même que ses attributions de détective changèrent de livre en livre : dans *Poker d'enfer* (1955), il résout une énigme entre deux tours de cartes (un héros joueur ? *Shocking* !) ; *Six hommes à tuer* (1956) le voit faire office de tueur à gages (!) ; et il termine sa carrière dans *La Morte survit au 13* (1958), dans une défroque si inhabituelle que, pour ménager le suspense, nous ne révélerons pas en quoi elle consiste : tout juste pouvons-nous dire que *La Morte...* constitue, réellement, la toute première enquête de M. Wens. Ne parlons pas des ouvrages où il ne fait que quelques brèves apparitions, comme *Crimes à vendre* (1946), dans lequel il se borne à jouer les utilités – le roman restant centré sur le formidable personnage du Furet, qui « place » ses crimes comme un représentant ses aspirateurs.

Le « cas M. Wens » est révélateur sur l'art de Steeman de jouer des contraintes que le genre – ou ses éditeurs – lui imposaient et d'en tirer le meilleur. Ne pouvant tuer son héros (de même que Sir Arthur Conan Doyle ne parvint pas à semer son encombrant Sherlock Holmes), il réussit néanmoins à ce qu'il ne conditionnât pas le développement de son univers. Il ne détruisit pas Monsieur Wens : il le rebâtit à loisir, chaque fois les circonstances de l'intrigue l'exigeaient, limitant ses apparitions, lui enlevant son identité (il endosse des faux noms dans *Poker d'enfer* et dans *Six hommes à tuer*) et jusqu'à ses détails physiques. Steeman en vint ainsi à considérer Monsieur Wens à la fois comme un simple « meneur de jeu » (dont la seule utilité était de familiariser le lecteur avec l'intrigue), un tic de fabrique et

une marque commerciale ! Tous les créateurs de héros récurrents – à commencer par Simenon – ne s’en sont pas toujours tirés à si bon compte...

## 3 – LE ROMAN NOIR : UN JEU SÉRIEUX

### 3.1. UN AUTEUR LUDIQUE.

Fuir les conventions et les catégories semble le mot d'ordre qui ait toujours conditionné Steeman : et il fallait bien cet homme pour réussir l'exploit d'être, tout à la fois, un auteur extrêmement divertissant (ses intrigues ne cessent de se retourner comme un gant, au point que Jean Cocteau, peut-être excessif, le qualifia de « *Frégoli du roman policier* »<sup>[11]</sup>), et un écrivain littéraire du meilleur aloi.

Sans vouloir faire dans la psychologie de bazar, on peut se demander si le roman policier n'a pas été un exutoire pour un auteur fantasque dès son enfance, imaginaire à souhait : toujours il paraît soucieux de s'égarer comme d'égarer son lecteur, de se surprendre en même temps que lui. Le roman policier semble, pour lui – en tous cas, à ses débuts – une sorte de tour de prestidigitation, où il s'agit de sortir du chapeau le criminel le plus inattendu, ou la manipulation la plus subtile<sup>[12]</sup>. Qualité propre au roman à énigme, dira-t-on ! Mais là où un auteur classique distille ses coups de théâtre avec parcimonie, Steeman accélère le rythme, multiplie les renversements de situation, et y ajoute en sus une bonne dose d'ironie, comme si lui, le narrateur, voulait montrer qu'il n'est pas dupe de ses propres tours de passe-passe. Cette dimension ludique fait tout le prix de la première partie de son œuvre – celle publiée au Masque – qui, après les parodies farcesques avec Sintair, s'ouvre sur *Le Doigt volé*, atteint son paroxysme avec *L'Infaillible Silas Lord* (1937) et, surtout, *L'Assassin habite au 21* (1939), où, à maintes reprises, il semble défier le lecteur d'identifier le criminel...<sup>[13]</sup>

Le fait que Steeman ait situé ses livres non seulement en Belgique, mais dans des lieux exotiques de pacotille (le Shanghai de *La Nuit du 12 au 13*) ou dans des décors au pittoresque conventionnel (le Londres de *L'Assassin habite au 21*) renforce cette impression

---

[ 11 ] Expression dont il usa également pour qualifier Frédéric Dard. Cocteau avait l'art de se resservir de ses flatteries...

[ 12 ] Ce côté « magie de cabaret » trouve son symbole le plus visible dans ce qui est un personnage récurrent chez Steeman : le spirite et l'imagerie ambiguë qu'il véhicule. Tantôt émissaire d'un monde irrationnel (*L'Assassin habite au 21*), tantôt charlatan habile à faire sa propre publicité (*Crimes à vendre*), tantôt *deux ex machina* farfelu (les prostituées spirites de *La Morte survit au 13*), il témoigne dans tous les cas que le « jeu » est à la fois moins rationnel et plus sérieux que le lecteur ne le croit...

[ 13 ] Lorsque le livre fut publié en feuilleton, en 1939, dans *Le Soir Illustré*, l'auteur lança un jeu-concours dont l'objectif était de démasquer l'énigmatique « Monsieur Smith ». Seules trois personnes (sur cinq cent trente-sept !) trouvèrent la réponse...

de jeu. « On dira que l'action se passe à... », et l'y voici transporté avec le lecteur, et qu'importe que ce pittoresque soit pure façade, car cela est dans le jeu, fait partie des règles : tout réalisme est donc superflu, puisque les enjeux du roman steemanien sont ailleurs, dans cet alliage inimitable entre une mécanique narrative parfaite et une atmosphère originale<sup>[14]</sup>. Cet aspect demeurera jusqu'au bout dans son œuvre : pressé, après la guerre, par son nouvel éditeur de se mettre à l'heure du *hard-boiled*, il inventera des gangsters américains parodiques aux noms ahurissants (qui aurait eu l'idée, dans *Six hommes à tuer*, d'appeler un homme de main Joey Adonis ?) ; et il clora son œuvre avec *Autopsie d'un viol* (1964), où trois présumés coupables s'affrontent dans une Amérique provinciale complètement fantasmée. Quant à ses capacités parodiques, on sait, depuis sa collaboration avec Sintair, qu'elles sont énormes : ne s'est-il pas livré, dans *Le Lévrier Bleu* (1934), à un hommage corrosif aux romans d'Edgar Wallace ?

C'est enfin cet aspect ludique qui explique, paradoxalement, le côté inclassable de cette œuvre : Steeman joue si bien avec les codes du roman policier qu'il lui arrive, parfois, de sortir de son champ, et on sent une véritable ivresse de les prendre à contre-pied – comme dans *Poker d'enfer*, où le « prestige » du tour de magie réside dans cette double question : sous quelle identité M. Wens s'est-il réfugié ? Et quelle est la personne qu'il doit arrêter ? Après-guerre, il se confrontera aux atmosphères du *hard-boiled*, mais c'est pour en détourner, une fois de plus, les règles : le cas le plus intéressant, à cet égard, est celui de son personnage de Désiré Marco, véritable héros de Série Noire.

### 3.2. UN EXEMPLE DE DÉTOURNEMENT DES CODES : DÉSIRÉ MARCO.

Alors que (pour parodier Malraux), le *Sanctuaire* de Faulkner représentait « l'introduction du roman policier dans la tragédie grecque », Désiré Marco, c'est l'introduction de Lemmy Caution chez Agatha Christie. Au-delà du décalage et de la parodie, le plus étonnant est que cela produisit un tout uni et cohérent – au point que Désiré Marco, héros de *Madame la Mort* (1951), reviendra dans *Dix-huit fantômes* (1952) et dans *Faisons les fous* (1961). Quand

---

[ 14 ] Alors que Jean Ray a toujours eu la réputation d'un grand bourlingueur, que Simenon changeait de pays comme de chemise, Steeman était – et de loin – le plus casanier des auteurs belges : son seul déplacement fut dicté par des ennuis de santé, qui l'amènèrent à quitter la Belgique pour s'installer à Menton.

apparut ce personnage cogneur, buveur et mal embouché<sup>[15]</sup>, toujours accompagné de la vamp Moirah Tonnerre (tout un programme), Steeman avait quitté Le Masque depuis 1945 – ce qui revient à dire qu’il avait claqué la porte du roman à énigme. Il s’y était amusé, certes, il avait bien fait évoluer le genre, mais il lui semblait en avoir employé toutes les ressources, et Albert Pigasse, le directeur du Masque (où il éditait la plupart de ses œuvres) aurait voulu le voir demeurer dans le strict cadre du roman-problème : le temps paraissait venu de trouver un nouveau « terrain de jeu ».

Congédiant ces vieilles lunes, Steeman n’en perdit pas pour autant son esprit ludique, mais sa manière d’écrire évolua considérablement. Dès *Crimes à vendre* (1946), il soigna particulièrement ses dialogues et le découpage des scènes, ce qui semble indiquer qu’il était non seulement influencé par le cinéma, mais aussi par les canons même du roman noir américain – qui privilégient, eux aussi, ce type d’efficacité narrative<sup>[16]</sup>. La trilogie Désiré Marco vit une accélération de cette tendance<sup>[17]</sup> : dialogues percutants, absence de tout développement psychologique explicite (c’est le propre du *behaviorisme* cher aux Américains : le comportement des personnages en suggère plus que les analyses de l’auteur). Mais ces caractéristiques, Steeman les installa dans des lieux typiques du roman à énigme, des univers clos, feutrés, étouffants à force de non-dits : vastes maisons de campagne cernées par la neige (*Madame la Mort*), pensions de jeunes filles faussement ingénues (*Dix-huit fantômes*), cliniques psychiatriques (*Faisons les fous*). Et cette greffe improbable Série noire-roman à énigme réussit à tenir la route, grâce à la force imaginative de Steeman. Si les Désiré Marco obtinrent un bon succès critique, ils ont en revanche déconcerté le lectorat de Steeman, habitué au sempiternel Monsieur Wens. Et pour cause : Désiré Marco, c’était l’anti-Monsieur Wens !

C’était l’époque, en effet, où Steeman ne semblait avoir qu’un objectif : défaire l’univers policé dont il avait énoncé les règles dans les années trente et quarante, et dans lequel il se sentait désormais à l’étroit. D’où ces chassés-croisés, ce baroquisme dans la parodie : tout cela devait le conduire vers une plus grande liberté de création. Mais l’éditeur du moment de Steeman, Sven Nielsen, ne comprit pas cette démarche et le point de non-retour fut atteint en 1961 : la dernière aventure de Désiré Marco, *Faisons les fous*, fut retournée à Steeman avec un refus sec. Fin d’une collaboration de dix ans avec les Presses de la Cité. Steeman alla se réfugier chez un petit éditeur belge, Karolus, puis – après la faillite de ce dernier – chez

---

[<sup>15</sup>] Et donc très loin de la personnification « propre sur elle » qu’en fit Jean Marais dans l’adaptation de *Dix-huit fantômes, Dortoir des grandes*.

[<sup>16</sup>] *Crimes à vendre* sera d’ailleurs porté à l’écran quatre ans plus tard, sous le titre *Le Furet*.

[<sup>17</sup>] Qu’on retrouve aussi chez les « M. Wens » plus tardifs, comme *Crimes à vendre* ou *Poker d’enfer*.

Denoël, où il devait rester jusqu'à sa mort en 1970.

## 4 – STEEMAN, AUTEUR LITTÉRAIRE ET MORALISTE

### 4.1. QUAND LE ROMAN NOIR A DU STYLE.

Parmi la vaste cohorte des auteurs de romans policiers, Steeman occupe une place à part du fait de sa préoccupation (alors inhabituelle dans le genre policier) pour le style. En effet, il fait partie des auteurs possédant une réelle ambition littéraire : et si certains Steeman (notamment ceux des années 30) ont aujourd'hui légèrement pâli du fait de leurs intrigues, leur écriture reste toujours ciselée, travaillée, parfois jusqu'à une certaine préciosité. Ainsi, évoquant les interrogations du commissaire Malaise dans *Le Mannequin assassiné*, n'hésite-t-il pas à écrire : « *Il s'était engagé un peu au hasard dans les voies sinueuses menant à la vérité, à la façon d'un promeneur qui, placé à un carrefour, prendrait le premier chemin s'offrant à lui, qui, à mesure qu'il avancerait, découvrirait de nouveaux horizons...* » Quel étonnement de trouver, dans un roman policier, une phrase aussi sophistiquée – appliquée, de surcroît, aux états d'âme d'un policier, chose que le roman à énigme, plus préoccupé de « petites cellules grises » que de psychologie, ignorait alors royalement.

L'humour et l'ironie ajoutent du bouquet à ce style, en justifiant même, parfois, les excès et les clichés : quand, après la guerre, libéré de l'obligation de faire ses preuves, Steeman revint au roman noir, il se livra ainsi à de véritables bonheurs d'écriture. Qu'on relise, dans *Six hommes à tuer*, la description de la veuve de pasteur : « *Mrs Plumkett avait alors quarante-cinq ans, le dos rond et la vue basse. Elle se retrouvait seule au monde ou presque, ses belles-sœurs l'ayant discrètement quittée une à une et sa mère étant morte de saisissement pendant le blitzkrieg. (...) La vie, soutiennent d'aucuns, commence à cinquante ans. Pourquoi ne pas leur faire confiance ?* » Plus la situation sera noire, plus l'humour gardera ses droits : voir, toujours dans *Six hommes à tuer*, la manière dont les six gangsters disparaissent les uns après les autres... Et les personnages steemaniens, d'abord décrits (dans sa première manière) de façon assez lisse, ne tarderont pas à se parer de couleurs bigarrées : il suffit de voir, dans *Poker d'enfer* (1955), le portrait grinçant que Steeman fait du producteur véreux (qui hérite du doux nom de Pons Castagnacci !) ou, dans *La Morte survit au 13*, de l'ensorcelante Amadou, à la fois prostituée, spirite et Martiniquaise ! Plus tard, un

auteur comme Pierre Siniac retrouvera ce ton primesautier pour évoquer les pires horreurs ou les personnages les plus glauques ; l'eût-il fait si Steeman n'avait ouvert la voie avant lui ?

Ce souci du style devait venir parallèlement à sa maîtrise de plus en plus affirmée du roman policier. Le rythme de parution de Steeman était, au début, fort élevé, comprenant jusqu'à six romans pour l'année 1932<sup>[18]</sup> ! Il fallait alors imposer la « marque Steeman », prouver la fécondité de cet auteur aux éditeurs soupçonneux, répondre à la demande de plus en plus pressante du public. Cela se fit parfois un peu au détriment du style. Mais Steeman, une fois son nom et son univers lancés, ne publia plus qu'un roman par an, écrivant lentement, soigneusement, n'hésitant pas à récrire ses anciens textes afin qu'ils correspondent à ses critères stylistiques de plus en plus affirmés. Nombre de romans de sa « première manière » repassèrent ainsi sur le rabot, y compris des classiques comme *Six hommes morts*, certains changeant même, au passage, de titre : ainsi *Le Yo-yo de verre* devint-il *Virage dangereux* et *L'Assassiné assassiné* se transforma-t-il en un plus prosaïque *Le Trajet de la foudre*<sup>[19]</sup>.

## 4.2. LES SOUFFRANCES DE L'INVENTEUR.

Il ne faudrait pas cependant réduire Steeman à un inventeur de délires raffinés, de parodiste distingué du genre noir. Après 1945 – parallèlement à *Poker d'enfer* ou *Six hommes à tuer* – l'atmosphère des romans de Steeman devint de plus en plus sombre ; l'auteur de *Six hommes morts* livre alors ses œuvres les plus personnelles, alliant une forme désormais parfaite à une intrigue implacable : *Haute tension* (1953), *Le Condamné meurt à cinq heures* (1959), *Peut-être un vendredi* (1964) sortent même parfois du strict cadre du roman policier par leur intérêt pour les caractères et l'atmosphère dans laquelle ils évoluent. Comme si Steeman, la déprime aidant, se rapprochait de l'univers de Simenon, avec ses personnages peu nombreux et psychologiquement creusés, leur cadre social oppressant, leur atmosphère d'impuissance générale face au destin en marche.

Ce « virage dangereux » était la conséquence immédiate de la crise que traversait alors

---

[ 18 ] Il est vrai que cette année voit aussi la résurgence de certains vieux manuscrits de Steeman, comme, par exemple, *Zéro* (rédigé en 1929).

[ 19 ] Il est à noter que les éditeurs de Steeman ne comprirent pas toujours l'intérêt de cette réécriture ; ainsi, lorsqu'il publia la nouvelle version de *L'Assassiné assassiné* aux Presses de la Cité, se heurta-t-il aux réserves de son éditeur Sven Nielsen.



l'écrivain belge. Après la guerre, en effet, les soucis de santé, empêchant toute écriture régulière, conduisirent Steeman, lentement mais sûrement, à une dépression et à une profonde remise en cause de son univers littéraire. Très alarmé, Sven Nielsen (l'éditeur des Presses de la Cité où Steeman était passé avec armes et bagages) envisagea un temps de « débloquer » son auteur-vedette en lui adjoignant – pratique alors courante dans l'édition<sup>[20]</sup> – un collaborateur prestigieux, Thomas Narcejac. Mais le tandem échoua, pour deux raisons. D'une part, Narcejac venait de rencontrer le succès avec Pierre Boileau – les deux auteurs ayant pondu (en 1952) le fameux *Celle qui n'était plus*, qu'immortalisa Clouzot sous le titre *Les Diaboliques*<sup>[21]</sup> ; il devait donc privilégier ce duo, fructueux sur le plan littéraire et commercial. Ensuite, Steeman, en dépit de son blocage, conservait des vellétés d'indépendance et n'était pas prêt pour une écriture à quatre mains ; la correspondance engagée entre Steeman et Narcejac pendant cinq ans n'aboutit donc à rien – sinon à une estime mutuelle entre les deux confrères. Du reste, Steeman réussit peu à peu à surmonter ses problèmes en les réinvestissant dans ses propres romans : c'est ainsi qu'une œuvre comme *Impasse des Boiteux* (1958), qui devait être à l'origine écrite avec Narcejac, fut finalement achevée en solo par Steeman. C'est d'ailleurs un des romans les plus légers d'une période plutôt sombre – un hommage aux enfants de Pierre Véry et à leur univers si particulier.

On ne saurait en dire autant de *Haute tension*, du *Condamné meurt à cinq heures* et de *Peut-être un vendredi* : la misanthropie de Steeman atteint ici des sommets, comme si le « jeu policier » devenait impuissant à la canaliser<sup>[22]</sup>. A la réflexion, ce pessimisme n'est pas surprenant : dès ses premiers romans, l'auteur de *Six hommes morts* a montré une vision de la nature humaine fort peu indulgente et charitable. L'humour steemanien, loin d'être un aimable sourire à la Anatole France, tourne en ridicule les travers moraux et sociaux, proposant des galeries de caricatures dépeintes sans indulgence ; le défilé de petits-bourgeois rapaces et de notables mesquins, dans *Crimes à vendre*, évoque par moments les masques du peintre Ensor (encore un Belge !). Steeman n'hésite pas, non plus, à dénoncer la perversité des êtres, leur besoin presque maladif de se trouver des victimes, des boucs émissaires. Un roman comme *Le Mannequin assassiné* montre dès 1931 l'horreur qu'éprouve le romancier devant le sadisme des êtres, la fausse respectabilité de ceux qui ne veulent pas trahir leurs

---

[ 20 ] Ainsi l'éditeur Frédéric Ditis procéda-t-il avec André Hélène, à une période où celui-ci manquait par trop d'inspiration.

[ 21 ] Il est à noter que Boileau/Narcejac se sont heurtés, avec Clouzot, au même problème que Steeman en son temps : à savoir la trahison de leur univers personnel au profit de celui du réalisateur. Ils y reviennent, sans grande indulgence, dans leur livre d'entretiens *Tandem ou trente-cinq ans de suspense* (Denoël, 1985).

[ 22 ] Les M. Wens publiés à cette époque étaient encore humoristiques et légers, mais bientôt même eux furent rattrapés par cette vision désespérée de l'humanité. En témoigne *La Morte survit au 13* (1959) – qui allait être, d'ailleurs, la dernière enquête de M. Wens.

secrets, la tristesse des amours ratées. L'humour sauve le livre, mais on n'a jamais eu autant l'impression d'une « politesse du désespoir » – politesse à laquelle, après la guerre, Steeman aura de moins en moins recours dans ses livres. On comprend, dès lors, qu'Henri-Georges Clouzot se soit intéressé à l'œuvre de Steeman pour ses premiers films : il y trouvait cette vision sans illusion de l'humanité qui était également la sienne, et qu'il allait creuser dans toute son œuvre cinématographique.

# 5 – STEEMAN ÉDITEUR ET CRITIQUE : L'EXPÉRIENCE DU « JURY » ET DES « AUTEURS ASSOCIÉS ».

## 5.1. CES MESSIEURS DU « JURY ».

On aurait tort cependant de réduire Steeman à une activité de simple écrivain : à partir de 1940, il n'hésita pas à négliger ses activités au Masque pour se lancer dans des fonctions de directeur de collection, chez l'éditeur Beirnaerd, en Belgique. « Le Jury » vit ainsi le jour, se présentant sous la forme de fascicules d'une trentaine de pages, enrichis de chroniques diverses : courrier des lecteurs, activités critiques diverses comprenant le « verger d'autrui » (les livres critiqués favorablement par Steeman), le « musée des horreurs » (ceux qu'il descendait en flammes) et un « 10/10 » (un ouvrage « coup de cœur » signalé par Steeman). Pour lancer « Le Jury », il n'hésita pas à mettre la main à la pâte, puisque le numéro 1 n'est autre qu'une aventure inédite de Monsieur Wens, *La Vieille dame qui se défend*. L'auteur de *L'Assassin habite au 21* cumulait ainsi, tout à la fois, les fonctions de critique littéraire, de directeur de collection et d'auteur-maison ! Cependant, le « Frégoli des lettres » ne se mua pas pour autant en « Houdini de l'édition », et son activité dans le domaine ne dura que cinq années. Le bilan fut néanmoins positif – comme on va s'en rendre compte.

L'ambition du « Jury » et de son directeur était simple : créer une pépinière d'auteurs belges de romans policiers. En effet – l'ambiance d'Occupation aidant – les éditeurs se retrouvaient subitement avec une pénurie d'écrivains du genre, ces derniers étant essentiellement Anglo-saxons. Steeman fit donc appel à des auteurs débutants ou confirmés afin d'alimenter « Le Jury ». Sa principale découverte fut Geo Dambermont, dont les romans (*Mort le venin, Le Cyclope, La Ganache...*) assurèrent une partie du succès de la collection, mais la carrière de cet auteur fut stoppée net par la disparition du « Jury ». Steeman assura également les carrières de Paul Kinnet (qui devait avoir par la suite le Grand Prix du Roman d'Aventures pour *Voir Beaubourg et mourir*), André-Paul Duchâteau (le futur scénariste de la bande dessinée « Ric Hochet » et Grand Prix de Littérature Policière pour *De cinq à sept avec la mort*), Jules Stéphane, Max Servais, Jean Marsus, Marcel Veerbruggen ou Paul Dermont. Il découvrit aussi Gérald Bertot, qu'il encouragea à écrire dans sa collection –

d'abord, sous le nom de Stéphane Rey (*Ce soir, huit heures*), puis sous celui de Thomas Owen (*Destination inconnue*, *Un crime « swing »*, *Le Nez de Cléopâtre*). Bertot devait garder ce second pseudonyme pour le reste de sa production, évoluant du roman policier à la nouvelle fantastique<sup>[23]</sup> – genre où il passera maître. Surtout, Steeman parvint à obtenir la collaboration de grands noms de la littérature belge, puisqu'un auteur comme Simenon accepta de voir certains de ses textes repris au « Jury » : c'est ainsi que le public belge put découvrir une longue nouvelle, « Les Silences de Maigret », et le recueil *Les Dossiers de l'Agence O*, tous deux préalablement parus chez Gallimard. En bon homme d'affaires, Simenon ne ratait pas une occasion d'étendre son lectorat, et la proposition de Steeman lui permettait de retrouver un lectorat que l'Occupation et son installation en France avaient éloignés de lui. L'expérience du « Jury » prit fin avec la guerre de 45. Elle n'eut pas de répercussions sur l'œuvre littéraire de Steeman, mais elle permit à son auteur de passer de l'autre côté du miroir et de défendre les écrivains du genre qui avaient sa préférence.

## 5.2. STEEMAN ET « LES AUTEURS ASSOCIÉS ».

Parallèlement à ses activités du « Jury », Steeman ajouta en 1942 une nouvelle corde à son arc : l'expérience des « Auteurs Associés ». Elle était d'abord dictée par les circonstances : le rationnement de papier sous l'Occupation et la rupture avec les principaux éditeurs parisiens poussèrent un groupe d'auteurs belges à se réunir pour s'auto-éditer. Ils pouvaient ainsi bénéficier d'une marge éditoriale supérieure à celle de simple auteur<sup>[24]</sup>. Parmi les écrivains de l'association, on peut repérer des noms prestigieux comme Jean Ray, Thomas Owen (qui donnèrent des manuscrits originaux<sup>[25]</sup>), mais aussi des découvertes du « Jury » : Jules Stéphane, Max Servais, Paul Kinnert. Les « Auteurs Associés » parviendront à être publiés conjointement en Belgique et en France, grâce à leur association avec un éditeur parisien,

---

[ 23 ] Parmi les meilleurs recueils de Thomas Owen dans le genre fantastique, on peut citer *Les Chemins étranges* (1943), *La Cave aux crapauds* (1945), *Cérémonial nocturne* (1966), *La Truie* (1970), *Le Rat Kavar et autres histoires de vie et de mort* (1975).

[ 24 ] Les « Auteurs Associés » pouvaient ainsi, entre autres, disposer d'un plus grand stock de papier, ce qui leur évitait, autant que possible, de faire des coupes dans leurs manuscrits. Malgré tout, la marge de manœuvre restait limitée. L'exemple du *Malpertuis* de Jean Ray est, à cet égard, édifiant : conçu pour être un long roman, l'œuvre se heurta à une pénurie de papier telle que Ray se vit obligé de sabrer littéralement son texte – de là les flottements parfois bizarres de l'intrigue du roman actuel ! Le lecteur trouvera certains passages supprimés de *Malpertuis* dans le Cahier de l'Herne consacré à Jean Ray (pages 114 à 120).

[ 25 ] Jean Ray publia aux Auteurs Associés *Malpertuis* (1942), *Le Grand nocturne* (1942), *Les Cercles de l'épouvante* (1943), *La Cité de l'indicible peur* (1943) et *Les Derniers contes de Canterbury* (1944). Thomas Owen, lui, donna *L'Initiation à la peur* (1942).

Guy Le Prat ; c'est d'ailleurs vers lui que Steeman se tournera après-guerre, quand, ses expériences d'éditeurs terminées, il reprendra la plume. Il aurait pu, certes, revenir au Masque, collection prestigieuse ; mais Steeman s'était fâché avec Albert Pigasse, qui n'approuvait pas son évolution progressive hors du strict roman à énigme. Sa collaboration avec Guy Le Prat ne dura, au reste, que le temps d'un roman, *Crimes à vendre* ; en 1951, il retrouvera une maison d'édition importante, celle des Presses de la Cité.

Pour cette fois, Steeman ne donna pas de manuscrit original aux « Auteurs Associés », qui se contentèrent de reprendre des textes déjà parus au Masque : *Le Doigt volé*, *L'Assassin habite au 21*, *Le Mannequin assassiné*, *Les Atouts de M. Wens*... Mais Steeman profita de ces réimpressions pour se livrer à son péché mignon de la réécriture, réactualisant ainsi certains de ses livres : ainsi de *L'Ennemi sans visage*, devenu, pour la circonstance, *M. Wens et l'Automate*. Il abandonna également les « Auteurs Associés » en 1945, à la suite de problèmes cardiaques qui allaient susciter une retraite de six ans et une installation sur la Côte d'Azur, loin des brumes de Bruxelles.

Fidèle à son habitude de tout connaître de son métier, Steeman ne se contenta donc pas d'être un auteur à part entière : au rebours de la plupart de ses confrères, il mit la main à la pâte éditoriale, avec un certain succès – ce qui explique, durant toute cette période, la raréfaction de ses manuscrits, avant la renaissance aux Presses de la Cité.

## 6 – STEEMAN ET LE CINÉMA

### 6.1. LE CINÉMA HABITE AU 21, OU LA RENCONTRE STEEMAN-CLOUZOT.

Devenu auteur à succès, il était fatal que Steeman intéressât le cinéma, et que l'originalité de ses intrigues fût reconnue sur grand écran. Après une adaptation anglaise très anecdotique de *Six hommes morts* en 1935 (Steeman n'était même pas mentionné au générique !), les Français s'emparèrent sans coup férir de son univers. Bien entendu, ce fut le personnage de Monsieur Wens qui attira les premiers producteurs, la personnalité inclassable de ce héros répondant tout à fait à l'époque troublée de l'Occupation.

A l'inverse de Simenon qui, passées les premières déconvenues, laissa les réalisateurs charcuter son œuvre sans lever le petit doigt, Steeman entendait maîtriser son univers jusque dans les déclinaisons cinématographiques que celui-ci pouvait connaître. A sa grande surprise, *Le Dernier des six*, produit par la firme franco-allemande Continental et sorti en 1941, s'avéra une adaptation plus qu'honorable de *Six hommes morts*, avec un Pierre Fresnay convaincant en Monsieur Wens. Mais derrière le réalisateur, Georges Lacombe, se dissimulait un scénariste que l'univers de Steeman passionnait et dont il allait se servir par la suite pour ses premiers films en tant que réalisateur : Henri-Georges Clouzot.

Le romancier belge avait donc, en apparence, un adaptateur tout trouvé en la personne de cet homme ambitieux. En réalité, ce fut le début d'une cascade de désillusions. Pour son premier film, Clouzot s'empara de *L'Assassin habite au 21*, mais il était lui-même porteur d'un univers caractéristique qui ne recoupait pas toujours celui de Steeman ; il fit donc de nombreuses infidélités à l'atmosphère et à l'intrigue, transposant l'action de Londres à Paris, réintroduisant le personnage de Monsieur Wens pour attirer les spectateurs, modifiant jusqu'au(x) coupable(s) initial(/aux)<sup>[26]</sup> ! Si Steeman, homme fort susceptible, parvint à faire bonne figure devant ces remaniements successifs, l'adaptation très personnelle que fit Henri-Georges Clouzot de son roman *Légitime défense* (sous le titre, plus accrocheur, de *Quai des Orfèvres*), sonna le glas de leur compagnonnage. Stéphane Steeman, le fils de l'auteur,

---

[ 26 ] La « triade criminelle » du livre fut effectivement modifiée, le Russe étant sacrifié au profit du médium « Lalah-Poor » – qui existait chez Steeman, mais restait très en marge de l'intrigue.

définit très bien ce que craignait alors son père<sup>[27]</sup> : que l'adaptation cinématographique bouleversât l'intrigue jusqu'à ce que le film vécût de sa vie propre et fît oublier définitivement le roman. Ce qui se produisit : aujourd'hui encore, *Quai des Orfèvres* est unanimement salué comme un véritable film d'auteur, tandis que le roman *Légitime défense* est enterré sous des tonnes de silence<sup>[28]</sup>. Steeman avait touché son chèque et vu vivre Monsieur Wens à l'écran, mais au prix du sacrifice de son propre univers ; de là son amertume lorsque, parlant de Clouzot, il lâcha un jour : « *Il ne semble capable de construire qu'après avoir tout détruit.* »

Ce fait est d'autant plus évident que les adaptations de Steeman qui suivirent, plus fidèles à son univers, ne parvinrent pas à éclipser les trois adaptations de Clouzot. Il faut dire qu'elles furent faites par des réalisateurs belges (Pierre de Hérain, Emile-Georges de Meyst) ou français (Roger Blanc, Henri Verneuil, Raymond Leboursier, Ivan Govar) qui n'avaient en aucun cas la forte personnalité de Clouzot, encore moins son talent. Il n'est pas interdit de se demander si la rencontre Clouzot-Steeman ne s'est pas fondée sur un malentendu mutuel, Steeman cherchant un « habilleur cinématographique » de ses intrigues, et Clouzot un prétexte pour la libre expression de son monde personnel. Cela ne devait pas empêcher Steeman de se chercher (et de trouver) d'autres adaptateurs, allant jusqu'à réécrire d'anciens textes dans le but avéré de leur donner un aspect plus « cinématographique », et donc repérables aux producteurs<sup>[29]</sup>.

## 6.2. OPTIONS PRISES+FILMS NON FAITS=ARGENT QUI RENTRE.

Après la guerre, malgré l'intrusion fracassante du *hard-boiled* américain, le succès de Steeman ne se démentit pas et les projets cinématographiques continuèrent d'affluer. De nombreuses options furent prises, notamment sur les romans des Presses de la Cité. Cependant – comme si Clouzot, en abandonnant l'univers de Steeman, avait laissé place à

---

[ 27 ] Cf. la postface à *Légitime défense*, in *Les Intégrales du Masque 3*, p.640-641.

[ 28 ] Robert Bloch – l'auteur de *Psychose* – et le tandem Whit Masterson – romanciers de *La Soif du mal* – connurent la même éclipse et virent leurs œuvres phagocytées par les adaptations respectives d'Alfred Hitchcock et d'Orson Welles. La critique cinématographique alla jusqu'à se débarrasser de leur présence d'un hochement d'épaules, prétendant que les deux réalisateurs avaient réalisé deux films géniaux sur la base de romans sans intérêt !

[ 29 ] La réécriture des *Atouts de M. Wens* (devenu en 1959 *Des cierges au diable*) relève ouvertement de cette stratégie, comme Steeman l'explique ironiquement lui-même dans son prologue.

une malédiction tenace – fort peu de projets se concrétisèrent, et les rares à voir le jour (*Le Furet* en 1950, d'après *Crimes à vendre* ; *Que personne ne sorte* en 1964, d'après *Six hommes à tuer*) donnèrent des films plutôt médiocres, exception faite de *Dortoir des grandes* (1953), d'Henri Decoin. Restait à l'univers steemanien la possibilité de se décliner en adaptations télévisées ; ce que les Belges firent, dès la fin des années soixante.

Les choses commencèrent à se déliter après le succès de *Dortoir des grandes* : Steeman avait déjà refusé de devenir le *yes man* d'Henri Decoin en travaillant sur des scénarii qui ne lui tenaient pas à cœur (peut-être aussi ne voulait-il pas renouveler la déception Clouzot). Il avait bien envisagé de créer d'autres aventures de Désiré Marco pour Jean Marais, qui l'avait interprété dans *Dortoir des grandes* ; il demanda même à celui-ci d'assurer la réalisation d'une adaptation de *La Morte survit au 13*. Mais ces projets tombèrent à l'eau.

Peu après, la publication de *Haute tension* donna le signal à une belle série de faux départs. *Haute tension* était peut-être, en apparence, le livre le plus facilement adaptable de Steeman, en raison de son intrigue très linéaire et du nombre limité de personnages. Une première option fut prise pour un film avec Eddie Constantine dans le rôle principal, mais, par contrat, Constantine demandait des dialogues ne dépassant pas un certain nombre de mots ! Devant une exigence aussi saugrenue, le projet fut abandonné. En 1956, on envisagea de nouveau une adaptation avec Hildegarde Knef et Raf Vallone dans les rôles principaux ; nouvelle option, nouvelle rentrée d'argent pour un Steeman qui n'en espérait pas tant. Mais les changements incessants de casting (Edwige Feuillère étant pressentie, puis Alain Delon remplaçant Raf Vallone) achevèrent de transformer le projet en chemin de croix, et tout capota une fois de plus. Steeman avait donc gagné deux fois plus d'argent avec deux adaptations cinématographiques avortées qu'avec une adaptation cinématographique effectuée !

Parallèlement, un de ces nombreux projets sans suite valut à l'auteur de *Six hommes morts* de rencontrer le producteur Gregory Ratoff, carte non négligeable dans son jeu. Dès 1955, la dédicace à Ratoff de *Poker d'enfer* peut être vue comme un subtil « appel du pied » d'auteur original à producteur, en vue d'une adaptation du livre. Mais ce fut sur *Le Condamné meurt à cinq heures*, paru quatre ans plus tard, que Ratoff jeta son dévolu. Il en acheta les droits, mais même les producteurs, fussent-ils puissants, ne font pas de miracles, et il ne réussit jamais à monter un projet autour de ce livre.



# CONCLUSION

Tout à la fois ironique et grave, jouant avec les codes du roman policier mais toujours soucieux de délivrer des intrigues implacables et des personnages creusés, Stanislas-André Steeman reste décidément inclassable. Il réussit l'exploit de renouveler le genre en profondeur, d'abord (à l'instar d'Anthony Berkeley<sup>[30]</sup> en Angleterre) en poussant le roman à énigme jusqu'à ses derniers retranchements, ensuite en le conduisant vers une psychologie affinée et vers une écriture plus cinématographique. Mais parti du roman-problème, Steeman ne tomba jamais dans le roman noir à l'américaine, et ses livres allient suspense « à l'ancienne » et atmosphères de huis clos à un humour noir, une vision dérisoire de l'humanité et des chutes qu'un romancier comme Fredric Brown n'aurait pas désavoués. Pour comprendre Steeman et ce qu'il a apporté au roman noir, il faut garder en mémoire qu'il portait en lui-même un univers très personnel, avec un mélange de gravité et de légèreté inimitables : c'est ce qui explique aussi bien ses démêlés avec ses éditeurs et ses adaptateurs cinématographiques que sa volonté de rester à part dans le roman policier. Dans un genre qui ne s'est bâti qu'en écoles et en anathèmes mutuels, il a su être, à lui seul, sa propre école, sans jamais faire fausse route. Il a toujours insisté sur le risque, propre au genre noir, de se figer dans des « règles », des postures, des passages obligés, oubliant ainsi le devoir d'imagination et de création propre à tout écrivain. D'autres « solitaires excentriques » (Fred Kassak, et surtout Pierre Siniac) sauront s'en souvenir et, à leur tour, détourneront les codes du roman noir à leur propre profit. « *Il n'y a pas de mauvais genres*, écrivait Claude Aveline, *il n'y a que de mauvais écrivains.* » Steeman n'appartient assurément pas à cette race et il mérite mieux que le semi-oubli où nous l'avons enseveli.

Lyon, le 2 octobre 2010.

**Jean-Paul LABOURÉ et Julien DUPRÉ**

---

[<sup>30</sup>] Voir la série des romans signés Francis Iles : *Préméditation*, *Complicité*, qui se servent du roman à énigme pour proposer des études psychologiques d'une franche perversité.

# PETIT GUIDE DE LECTURE A L'USAGE DES STEEMANIENS DÉBUTANTS

par Jean-Paul LABOURÉ et Julien DUPRÉ



*S.-A. Steeman dans les années trente : un auteur à succès.*

*Ce petit guide laisse délibérément de côté des ouvrages mineurs de Steeman, mais aussi ses œuvres les plus célèbres (**Six hommes morts**, **L'Assassin habite au 21**, **Légitime défense**), dans la mesure où ils ont été suffisamment vulgarisés par les célèbres adaptations cinématographiques. En outre, le principe de base de certaines intrigues (**Six hommes morts**) a été repris ad libitum par les concurrents ou successeurs de Steeman ; de sorte que l'originalité de ces ouvrages est désormais émoussée. Place à quelques chefs-d'œuvre méconnus (pour le détail des éditions, cf. la bibliographie).*

**1) *Le Démon de Sainte-Croix* (1931) :**

Dans une obscure bourgade de province belge, plusieurs crimes sont commis. On diligente une enquête de police, qui ne semble pas les stopper pour autant. Et très vite, la peur et le soupçon s'installent... Loin de ses divertissements « anglais », Steeman allie ici un climat fantastique digne de Jean Ray à une idée assez novatrice pour l'époque : le tueur en série lâché dans une de ces petites villes où tout le monde connaît tout le monde, et où la monstruosité est enfouie dans le plus banal des quotidiens. Cette histoire voit également apparaître un inspecteur Seb Soroge (un des héros les plus jeunes de Steeman), dont toutes les conditions semblaient réunies pour qu'il revînt dans d'autres ouvrages ; mais M. Wens, véritable coucou dans le nid, fut le plus fort...

## **2) *Le Mannequin assassiné* (1931) :**

Qui a eu cette idée folle de jeter, une nuit, un mannequin sous les rails d'un train ? Egaré (lui aussi) dans une petite ville de province, le commissaire Malaise ne se serait pas intéressé à un si petit fait si le mannequin n'avait été volé chez une famille de notables aux lourds secrets. De visite en visite, selon une méthode d'imprégnation que n'aurait pas désavouée Maigret, il reconstitue un terrible drame, entre innocent injustement puni et arme du crime inhabituelle... Un roman où S.-A. Steeman fait se croiser deux influences typiquement belges : Jean Ray et Simenon. Autant dire qu'ici, nous sommes loin d'un Steeman ironique, enjoué et bon enfant ; Jean Ray a su le comprendre en lisant ce *Mannequin* et, en l'évoquant dans la dédicace de son *Malpertuis*, il déclare : « *A la page 111 de votre Mannequin assassiné, vous avez écrit : 'Il faudrait jeter cette maison par terre ! Elle me fait l'effet d'un monstrueux éteignoir. Le passé la ronge comme un cancer. Je ne puis cependant faire sauter la baraque, comme nous nous y essayions lorsque nous étions gosses.'* Ces mots, Steeman, me hantent. »

## **3) *L'Infaillible Silas Lord* (1937) :**

Plus fort que *Sherlock Holmes* était le titre initial prévu par Steeman pour ce livre : c'est dire si, avec ce Silas Lord capable de résoudre toutes les énigmes, on fréquente la crème des détectives privés. Sauf que son Watson personnel, David Ford, s'interroge sur cette infaillibilité quasi diabolique. Et le soupçon vient, atroce, invraisemblable : au cours de sa carrière, Silas Lord n'a-t-il pas un peu aidé la chance ? Avec cet ouvrage, le plus surprenant peut-être publié par Steeman, on sort largement du cadre du roman à énigme pour aborder à des rivages psychologiques plus troubles. La dualité du personnage du détective (que Van Dine, dans ses « règles » obtuses, avait d'emblée qualifié d'insoupçonnable) fit reculer même l'éditeur Albert Pigasse, qui refusa le titre, avant de le publier au Masque avec la plus grande réticence – prélude à des fâcheries futures avec son auteur-phare...

## **4) *La Maison des veilles* (publié en 1938, mais écrit dès 1936) :**

Encore un roman extrêmement novateur de Steeman pour l'époque. Un crime est commis dans un immeuble bourgeois de Bruxelles, mais loin d'embrayer sur l'enquête, Steeman s'attache au quotidien d'une soixantaine de locataires, éclatant la narration. Dès lors, il s'avère que n'importe qui a pu commettre ce meurtre inexplicable... y compris l'enquêteur lui-même. A signaler qu'un des locataires, l'écrivain de contes de fées Walter Bendix,

ressemble étrangement à Steeman lui-même, comme s'il avait eu besoin de se mettre en scène au cœur de ce Pot-Bouille belge. Si l'on veut réellement découvrir Steeman, c'est assurément dans cette *Maison des veilles* crépusculaire qu'il faut entrer – plus que dans des classiques comme *Six hommes morts* ou *L'Assassin*.

#### 5) *Crimes à vendre* (1946) :

Il s'appelle le Furet. Il signe des lettres qui préviennent à chaque fois d'un crime pour le lendemain, dans tel ou tel arrondissement de Paris. Et chaque fois, le crime se produit – à la grande joie des journalistes, mais au désespoir des autorités qui soupçonnent une machination. Qui est le Furet et quelle est sa part réelle dans l'hécatombe ? C'est tout le prix de ce mystère que résoudra un Monsieur Wens ici fort avare en apparitions, la vedette restant à son insaisissable adversaire. Le livre repose sur un schéma qui évoque celui de *La Mariée était en noir* de William Irish : annonce du crime, description du milieu de la future victime, meurtre, enquête, et on recommence. Cela aurait pu lasser, et c'est fascinant, car toujours on attend que la mécanique se grippe... Le livre a été adapté en 1950 au cinéma sous le titre *Le Furet*, mais malgré une pléiade d'acteurs prestigieux, il n'a pas laissé un grand souvenir.

#### 6) *Dix-huit fantômes* (1952) :

Un Steeman plus connu que les précédents, mais qui mérite une redécouverte. Qui a tué Vissia, pensionnaire modèle d'un collège de jeunes filles, retrouvée étranglée par ses propres cheveux ? Désiré Marco mène l'enquête dans le sévère établissement. Mais très vite, il découvre que ce milieu d'oies blanches dissimule des pulsions plutôt bizarres, et le personnel lui-même n'est pas au-dessus de tout soupçon. Le diable est au collège, et chantage, liaisons amoureuses et saphisme inavoué seront au rendez-vous... Quelque part entre le terrible *Régiment de femmes* de Clemence Dane et *Les Disparus de Saint-Agil* de Pierre Véry (version féminine), *Dix-huit fantômes* montre que Steeman s'éloigne de sa première manière : l'écriture se fait plus percutante, l'atmosphère plus noire, la psychologie moins pâteuse et Désiré Marco ne déparerait pas un roman de Série Noire... surtout dans les bagarres. Le livre fut honnêtement adapté au cinéma (en 1953) par Henri Decoin, sous le titre *Dortoir des grandes*.

#### 7) *Haute tension* (1953) :

Steeman a depuis longtemps déserté Le Masque pour les Presses de la Cité lorsqu'il publie *Haute tension*, symbole le plus éclatant de sa nouvelle manière. Qu'on en juge : ce véritable tour de force littéraire voit s'affronter deux, et seulement deux personnages (on est loin des fresques grouillantes de *La Maison des veilles* ou de *Crimes à vendre*) : un homme condamné – à tort, prétend-il – et celle qui l'a envoyé en prison – apparemment avec la meilleure foi du monde. Tous deux se retrouvent en cavale et nouent une relation sado-masochiste qui ne pourra se délier qu'avec la mort de l'un des protagonistes... Ce roman, peut-être le plus noir jamais écrit par Steeman, contient une analyse psychologique au scalpel qui en fait un livre à part, dans le genre policier comme dans l'œuvre de son auteur.

#### 8) *Poker d'enfer* (1955) :

Enfin un Monsieur Wens bien consistant, dans cette liste qui jusqu'ici n'en comptait guère. Mais il s'agit d'un Monsieur Wens très spécial. L'intrigue rappelle celle de *Casino Royale*, le premier James Bond écrit par Ian Fleming : notre héros est chargé par Scotland Yard de démasquer, au cours d'une croisière transatlantique, un redoutable tricheur professionnel. Mais, dans ce roman à l'humour dévastateur, la question primordiale est : du génial « Royal Flush » ou de l'habile Jobbins Summerville, qui est le tricheur, et qui est Monsieur Wens ? Pulvérisant toutes les conventions du héros récurrent, Steeman montre ainsi (à son éditeur comme à ses lecteurs) que s'il reprend son personnage fétiche, c'est pour lui donner une toute autre orientation. Et il tient son pari : l'incertitude est telle qu'on en vient à douter de la présence même de Wens sur ce bateau infernal...

**9) *Six hommes à tuer* (1956, à ne pas confondre avec *Six hommes morts* du même Steeman) :**

La déstructuration de Monsieur Wens se poursuit à bride abattue. Le voici aux prises avec six gangsters américains, enfermés volontaires dans la maison d'une veuve de pasteur anglican. Ce qui est, en soi, fort gênant – surtout pour la veuve de pasteur. Mais, à cette ambiance digne de *La Maison des otages*, Steeman donne un tour de vis supplémentaire : lesdits gangsters ont kidnappé rien moins que la fille d'un Ministre anglais, et se terrent en attendant la rançon. La mission de Monsieur Wens est donc simple : protéger la veuve (et la fille de Ministre) en abattant ces six hommes... ce qui fait du livre le pendant exactement inverse de *Six hommes morts*, où il s'évertuait à les sauver ! Plus amusant que réellement terrifiant... si on aime l'humour noir.

**10) *La Morte survit au 13* (1957) :**

Monsieur Wens arrivé au dernier stade de sa réinvention. Pour le lecteur naïf qui s'attendait à voir revenir le détective au summum de son charme slave, peine perdue : c'est un Monsieur Wens en culottes courtes qui mène l'enquête. Qui trucidé, les unes après les autres, les « respectueuses » d'une maison close de province ? Les remarquables dons d'observation du petit Wens l'amènent à se frotter à ce milieu qui, feront remarquer les esprits vertueux, n'est pas (encore) de son âge... De ce beau délire (où Steeman, fidèle à ses obsessions spiritiques, parvient à glisser des médiums jusque chez des prostituées !), il sortira une révélation finale dramatique, qui conditionnera tout le comportement du Monsieur Wens à venir.

**11) *Le Condamné meurt à cinq heures* (1959) :**

... ou quand Steeman marche sur les traces de Simenon et livre son *En cas de malheur* à lui. Maître Werner Lejanvier tient à ne défendre que les clients dont il sait, de source sûre, qu'ils sont innocents. C'est son honneur, sa fierté, et sa meilleure publicité. Toutes choses qui risquent d'être mises à mal le jour où un client jadis acquitté vient faire au « maître » des révélations sur sa culpabilité... et pire encore. Pour le cardiaque maître Lejanvier, c'est le début d'un engrenage infernal. Un des Steeman les plus intimes et les plus sombres commis par son auteur, à une époque où lui-même traversait de graves problèmes personnels. Qu'est-ce que l'honneur ? Peut-on rester fidèle à soi-même sans trahir ses idéaux ? Il faut remonter jusqu'à *Haute tension* pour trouver un livre aussi noir et aussi inhabituel...

## 12) *Peut-être un vendredi* (1964) :

Steeman se brouille une nouvelle fois avec son éditeur et quitte les Presses de la Cité. C'est donc aux éditions Denoël qu'il publie ce *Peut-être un vendredi* où, malgré l'angoisse de l'âge et la maladie, il se réincarne à nouveau avec talent. Cela va loin cette fois, car l'élément policier a entièrement disparu au profit d'un huis clos tout psychologique. Un couple en mal d'enfant adopte un jeune homme dévoyé dont le mari (policier de son état) espère une « seconde chance ». Ses bonnes intentions ne vont pas tarder à entraîner le trio en plein drame... Cet excellent livre n'a rien à envier aux « romans durs » de Simenon, et il est inexplicable qu'il n'ait pas été plus souvent réédité.