

Chesterton est-il défendable ?

Réponse : NON, même en Angleterre...

Dans l'article fort intéressant « G.K. Chesterton, le Père Brown et autres défenseurs », signé par Les Polarophiles tranquilles, Chesterton n'est pas épargné, que ce soit pour son racisme (n'oublions pas qu'à son époque Virginia fit preuve d'antisémitisme...) ou les défauts suivants : « D'intellectuel surdoué, Chesterton a rétrogradé vers une image de polémiste brillant mais superficiel : il a trop écrit, trop parlé, donné d'avis sur trop de choses contradictoires pour que son temps ne le regarde pas disparaître avec une sorte de soulagement, comme on arrêterait un ventilateur bruyant. (...) Si l'intellectuel ne vaut plus grand-chose, il n'en va pas de même pour le créateur de fictions – même si, là aussi, le déchet est important. » Chesterton a peu écrit de romans : « malgré les célèbres *Napoléon de Notting Hill* et *Le Nommé Jeudi*, ce n'est pas le genre où il est le plus à l'aise : il y délaye ses idées, hésite entre la blague de potache laborieuse et le dogmatisme. Mais la nouvelle l'inspire incomparablement. »

Réponse : OUI, en Angleterre, car ses nouvelles ont eu un très grand succès (mais pas en France)

« Il en publiera des centaines et de fait, on peut dire sans exagérer qu'à lui tout seul Chesterton va révolutionner le genre dans son pays. »

La concurrence était pourtant effective : « La nouvelle a toujours été un genre très prisé dans le monde anglo-saxon ; en Angleterre, tous les écrivains de quelque valeur se sont tournés vers elle dès le dix-neuvième siècle, la poussant à un degré de raffinement assez inouï. C'est dans ce genre périlleux entre tous (un roman raté sera toujours sauvé par quelques pages ; une nouvelle ratée reste ratée) qu'Henry James, Robert Louis Stevenson, Somerset Maugham, Arthur Conan Doyle, Joseph Conrad, H.G. Wells, D.H. Lawrence, Aldous Huxley et jusqu'à des auteurs plus récents comme Angus Wilson, Alan Sillitoe, Graham Swift ou Ian McEwan, ont donné le meilleur d'eux-mêmes. »

L'originalité des nouvelles

- Des cycles

L'originalité de Chesterton réside tout d'abord dans la composition de cycles de nouvelles, comme celles qui ont un personnage commun : « Séparées ou nouées dans un cadre commun, ces histoires s'articulent, en bons apologues, autour d'un concept à illustrer. Le héros chestertonien y est, le plus souvent, porte-parole et défenseur de ce concept. Il est capable de l'énoncer face à un contradicteur, de le démontrer au cours d'une discussion, mais aussi de le mettre en actes, voire de mourir pour lui ; en somme, sous des allures de petit-bourgeois banal, un descendant direct des moines et des chevaliers du Moyen Âge »...

Logiciens comme leur créateur, « les personnages de Chesterton s'attachent à défendre une certaine conception de leur civilisation face aux valeurs perverses des uns et des autres. Défense plutôt courtoise, d'ailleurs, et qui n'interdit pas une certaine sympathie de part et d'autre : s'il est des ennemis à anéantir, d'autres ne sont que des brebis égarées que le bon sens peut ramener au bercail. (...) Cette mansuétude sera d'ailleurs le propre du père Brown, qui se voit moins en justicier qu'en réparateur de destinées déviées ou brisées – celle de l'assassin n'étant pas la moindre. »

- L'usage du paradoxe

« Qui dit chevalier ou moine combattant dit armes : celles du héros chestertonien tiennent toutes entières dans le paradoxe. Non pas le paradoxe mondain, cultivé dans la *high society*, à la Oscar Wilde – mais le paradoxe de la vérité affirmée dans un cadre où tout la nie. »

Chesterton fait un usage multiple « du paradoxe dans ses histoires – usage sans doute limité à long terme et répétitif, mais d'une terrible efficacité » :

- d'abord « une arme dialectique qui démolit les attitudes fausses, les arguments spécieux en réhabilitant, non sans poésie, une certaine forme de vérité simple et saine »
- ensuite « l'introduction à une attitude devant la vie : par son entremise, Chesterton remet l'homme au centre des systèmes sociaux et de pensée, dénonçant l'obéissance servile à ces mêmes systèmes. Dans une société qui perd la boussole à force de snobisme et de complication morbide, il réaffirme l'aspect élémentaire de la vie et des instincts humains »
- enfin « le paradoxe est à lui seul une esthétique qui permet à l'histoire de basculer, révélant l'envers des attitudes et des actes de chacun sans faire appel à la psychologie ni aux lourdeurs de l'exposé idéologique. »

Toutes les nouvelles de Chesterton reposent sur ce schéma : « des faits et des gestes bien établis soudain renversés par un événement inexplicable ou un éclairage inattendu, et que le héros averti saura expliquer par la seule force de sa logique et de son bon sens. Rien d'étonnant, après cela, que le créateur du père Brown ait transposé ses découvertes dans le cadre d'histoires policières ».

- Le genre policier

A son époque (le Père Brown apparaît en 1911), « ce type de fiction romanesque relevait principalement d'une littérature populaire souvent jugée médiocre ; les intrigues, qui devaient plus au roman d'aventures qu'au policier, étaient brouillonnes, les personnages falots et invraisemblables, l'action souvent "à la va comme je te pousse" – et la critique ne perdait aucune occasion de souligner ces défauts. Pour que la fiction policière soit prise au sérieux, il lui faut, avant toute chose, atteindre une forme parfaite, sa forme. Chesterton va donc s'efforcer à une stylisation du genre : il façonne une intrigue logique, y coordonne tous les développements de la narration, la solution finale pouvant être devinée par le lecteur avant la conclusion de l'histoire. Ni recherche excessive ni simplification forcée : l'accent est mis sur l'aspect ludique du récit. Son besoin de styliser le pousse également à fuir le roman pour adopter le format de la nouvelle – dans lequel, on l'a vu, il se trouve plus à l'aise. En somme, il parvient à dégager le genre de ses imperfections pour lui permettre d'atteindre une certaine profondeur, sans rien perdre de sa légèreté. Ce travail de resserrement autour de la forme peut paraître banal aujourd'hui ; mais Chesterton était alors pionnier en la matière, et par la suite le roman à énigme et ses thuriféraires bénéficieront de ses efforts. »

- Une forme épurée

« Selon Alberto Manguel, le style chestertonien tourne le dos à la psychologie et à la valeur des faits au profit de la chaîne causale et intellectuelle que forment ces mêmes psychologies, ces mêmes faits mis ensemble. “*Ce qui compte, ajoute-t-il, ce sont les arguments et les mots qui font exister le texte au moyen d’une rhétorique personnelle, et l’emboîtement d’épisodes formant une arche d’une logique exquise, soutenue par la seule perfection de ses assemblages*”¹. Cette logique née d’un “emboîtement” de faits, c’est exactement le propre de la fiction policière – du moins telle qu’elle se présente au début du XX^{ème} siècle en Angleterre (...) Mais le créateur du père Brown va dans le sens d’une épure radicale du genre, n’en gardant qu’une ligne, une architecture formelle. Prenons n’importe quelle aventure du père Brown : l’action est réduite au minimum (quand elle n’est pas littéralement hors champ !), l’enquête se déroule dans une unité de temps restreinte (de quelques jours à quelques heures). Peu de sang, le minimum syndical en matière de détails macabres. Les événements sont commentés plus que montrés ; quelquefois même, il n’y a pas d’événement du tout (l’enquête dévoile alors un banal quiproquo). Chesterton va jusqu’à se priver de la figure du détective omniscient, essentiel pour faire avancer l’intrigue : il le remplace par un prêtre, personnage le moins adapté au genre policier ! »

- Rhétorique et absence de réalisme

C’est par le biais de conversations et d’échanges que l’intrigue se dénoue, « l’action se contentant de confirmer (ou d’infirmier) les dires des uns et des autres : on n’est pas loin d’une inversion de rôles, le dialogue devenant l’unique force motrice de l’histoire tandis que les faits ne servent plus que de commentaire ! »

« Chesterton tourne le dos au réalisme et à la psychologie propres à la fiction policière pour n’en garder que la carcasse : sous sa plume, elle devient arme dialectique, jeu intellectuel. Et si les mobiles de l’assassin (ou du voleur) demeurent des motifs bien terrestres, ils sont replacés dans le cadre d’une méditation métaphysique plus que dans celui du réel strict. Le simple fait de remplacer le traditionnel inspecteur ou détective privé par un prêtre indique bien, dès le début, une intention de donner à penser au lecteur, tout en le distrayant. »

- L’intrigue

« On retrouve ce même besoin d’originalité dans les intrigues. Elles sont au service d’un jeu, mais celui-ci revêt souvent des aspects inattendus. Toutes les nouvelles mettant en scène le père Brown ne se résument pas à la traque et à l’arrestation d’un criminel ; certaines histoires, au contraire, s’éloignent résolument de tout classicisme. » : « L’Absence de Mr Glass », « L’Honneur d’Israël Gow » « dévoilent des crimes qui n’en sont pas, réduisant l’enquête à un pur divertissement formel », « Le Conte de fées du père Brown » « naît de l’observation d’un tableau censé illustrer une mystérieuse légende ».

« L’invitivité de Chesterton est confondante, mais elle n’est pas gouvernée par la seule ivresse de l’imagination : plus l’intrigue est apparemment délirante, plus l’enquêteur a de mérite à expliquer ce délire et à le ramener au bercail de la “raison raisonnée”. Chaque enquête du père Brown se présente donc comme un tour de force, où la valeur de l’enquêteur se mesure à l’extrême complication des situations. »

- Un climat

Il s’agit là « de contes policiers plus que de nouvelles. A force d’épuration, Chesterton a évacué le réalisme parfois sordide qui caractérise le genre ; mais ce n’est pas pour tomber dans le plus sec des didactismes. Un climat étrange et irrésistible baigne ces histoires, où un humour quasi surréaliste s’allie aux préoccupations métaphysiques et à une pointe de fantastique. (...) Il flotte sur toutes les enquêtes du père Brown une atmosphère surnaturelle, quasi magique – comme si les faits inexplicables sur lesquels enquête le petit prêtre déteignaient subtilement sur le climat de l’histoire... Chesterton (qui écrivit en son temps une défense des contes de fées²) a eu l’intelligence de comprendre que ni l’habileté de l’intrigue ni la puissance du détective ne suffisent à capter l’attention ; de là cette *atmosphère* inimitable, qui a frappé l’imagination de tous ses lecteurs – à commencer par Borges. »

- Un anti-héros

Le Père Brown n’a pas grand-chose pour plaire... : « Les auteurs de romans policiers dits “d’énigme”», d’Agatha Christie à S.S. Van Dine, aiment en général confier leurs intrigues à des enquêteurs charismatiques, au physique frappant : les petites moustaches et les maniérismes d’Hercule Poirot le rendent aussitôt identifiable, le haussant au rang d’anomalie flamboyante dans un univers bien conformiste. Le père Brown, lui, n’offre aucune prise à l’admiration immédiate, ni même à l’intérêt. »

« Difficile de faire plus anonyme, plus enfantin que cet enquêteur. Sa maladresse physique, sa tenue négligée ont presque quelque chose de pathétique. Sa naïveté et sa passivité semblent non moins abyssales. Consulté, il répond toujours à côté ou par des formules mystérieuses qu’il dédaigne d’expliquer – quand il ne se réfugie pas dans une perpétuelle distraction qui rend fous ses interlocuteurs et en ferait presque un idiot pour le lecteur non prévenu. »

Une autre caractéristique de ce personnage est sa « mobilité. Chesterton n’aime rien tant que l’envoyer en divers lieux et dans différents postes. Le petit prêtre sera ainsi, tour à tour, aumônier pénitentiaire en Amérique du Nord (« L’Erreur de la machine »), missionnaire en Amérique du Sud (« La Résurrection du père Brown »), titulaire de plusieurs cures successives en Angleterre, tandis que le hasard des voyages (on le voit en Italie dans « Le Paradis des voleurs », aux États-Unis dans « Le Miracle de Moon Crescent ») et des situations lui permet d’être le confident des couples malheureux et le confesseur des âmes torturées. Son apostolat lui fait côtoyer toutes les classes sociales et tous les décors, depuis les belles propriétés et les châteaux de Lords jusqu’aux hôtels et aux auberges en passant par les loges de théâtre, les buildings d’affaires, les stations balnéaires. Jamais il ne s’installe dans un cadre ou un milieu précis. Si on le voit souvent dans le sillage des classes aisées – prétexte pour Chesterton à la satire la plus grinçante –, il sait s’imposer dans chaque microcosme rencontré. »

¹ Alberto MANGUEL, postface au *Paradoxe ambulante* (choix d’essais de Chesterton), Actes Sud, coll. « Le Cabinet de lecture », 2004, p. 371.

² « Les contes de fées », *Le Paradoxe ambulante*, p. 191