

G.K. CHESTERTON, LE PÈRE BROWN ET AUTRES DÉFENSEURS

par Julien DUPRÉ et Jean-Paul LABOURÉ

AVERTISSEMENT AUX LECTEURS : *Ceci est notre dernier dossier dans le cadre des Polarophiles Tranquilles. En effet, après trois années de bons et loyaux services, nous sommes désormais requis par d'autres obligations professionnelles. Nous remercions Thierry Cazon (le directeur de l'association) d'avoir bien voulu abriter sur son site nos coups de cœur et nos écrits.*

J.D. et J.-P.L.



G.K. Chesterton adolescent.



G.K. Chesterton en 1935, un an avant sa mort (photo : Howard Coster).

INTRODUCTION

En apparence, Gilbert Keith Chesterton – « G.K.C. » pour la renommée anglaise, Chesterton tout court pour la française – fait partie de ces écrivains qui n’ont plus besoin d’être présentés : le simple fait de les mentionner éveille un écho dans l’imagination des moins littéraires. Mais si Chesterton s’impose aujourd’hui comme un « grand nom », tout porte à craindre qu’il ne soit plus guère que cela. Figure incontournable de la première moitié du vingtième siècle, ce gros homme à lorgnons, moustachu comme un morse, l’œil sombre, le cheveu et le vêtement en bataille, anglais pur jus mais fier de ses origines françaises, est pour beaucoup le symbole de lointaines controverses que la Seconde Guerre Mondiale a enterrées définitivement. Au rancart, cet homme dont la plume n’était jamais en peine d’une polémique, dont la voix tonnante alimentait salles de conférences et émissions de radio en propos plus brillants les uns que les autres. Certes, les amateurs de littérature policière se souviennent encore des nouvelles mettant en scène le père Brown, son succès le plus populaire en même temps que sa création la plus originale. Mais ils sont les arbres cachant la forêt d’innombrables articles de journaux, essais, romans, nouvelles, biographies, poèmes et œuvres apologétiques où le bonhomme Chesterton a haussé la contradiction et le paradoxe au rang de véritables instruments philosophiques.

Curieux de tout, fasciné par le spectacle infiniment renouvelé du monde (« *La vie possède un secret, celui du constant étonnement* », affirmait-il), l’écrivain anglais a donné l’image d’un bouillonnement perpétuel que seule sa conversion au catholicisme a paru dompter – et encore. L’œuvre en témoigne : lourde de cent vingt ouvrages, inégale, dispersée, d’une prétention souvent irritante, un peu mécanique à force de bons mots, mais novatrice sur bien des points. Pour ce qui touche l’art de la nouvelle surtout, le créateur du père Brown a été d’une importance capitale : aujourd’hui encore, on demeure stupéfié par son habileté à styliser ses histoires sans que l’humanité des personnages ni les décors ne perdent leur profondeur et leur complexité. Quant au contenu intellectuel qu’elles véhiculent, Chesterton réussit à l’exprimer par la seule

articulation de l'intrigue, à la manière d'un apologue ou d'une parabole biblique. Ce catholique romain avait décidément été à bonne école...

D'avance, nous sollicitons les excuses des chestertoniens puristes : l'homme et l'œuvre seront simplement survolés. L'espace manque pour la précision, et d'autres s'en sont chargés mieux que nous ne saurions le faire dans leurs essais ou leurs préfaces. Notre propos est plutôt de remettre en lumière la figure du père Brown, qui a donné à la fiction policière ses lettres de noblesse et a inspiré à son tour bon nombre d'autres auteurs, dont l'austère Jorge Luis Borges. Ce sont en effet les enquêtes du père Brown et leur art de distinguer sous les apparences les plus solides la vérité qui leur fait échec, qui inspirèrent à l'écrivain argentin ses premières *Fictions*¹.

¹ Il s'en est expliqué d'emblée dans la nouvelle « Thème du traître et du héros », qu'il place « *sous l'influence notoire de Chesterton (qui imagine et orna d'élégants mystères) et du conseiller aulique Leibniz* » (*Fictions* [1944], Gallimard, Folio [n°614], 1974, p.127). Les superbes nouvelles d'angoisse de H.G. Wells (« Le Pays des aveugles », « Un rêve d'Armageddon », « L'Histoire de feu M. Elvisham », « Par la fenêtre », « Le Cône », « La Plaine des araignées »...) ont été une autre source d'inspiration pour Borges.

1 – G.K. CHESTERTON, VIE ET ŒUVRES

1.1. UN HOMME INFATIGABLE.

Né en 1874 à Londres (près de Camden Hill pour être précis), Gilbert Keith Chesterton fait irruption au cœur de cette Angleterre victorienne dont il pourfendra bien plus tard l'égoïsme et la sécheresse de cœur. D'emblée, ses origines le placent en porte à faux avec son temps : il n'appartient ni à l'élite ni au peuple, mais à la catégorie intermédiaire des petits-bourgeois – employés et commerçants – qui entamaient leur pénible ascension sous le regard sévère de Victoria². Les Chesterton ne sont ni nobles, ni ouvriers, ni affairistes : tout au plus leur rejeton peut-il se targuer d'un père gérant d'immeubles. Dans une Angleterre qui a élu le racisme social au rang de pierre angulaire de toute une civilisation, il fait presque figure de canard boiteux. Signalons aussi, au passage, une mère au sang à la fois français et écossais (Chesterton se vantera de ses origines dans de nombreux écrits), et l'on conviendra que le futur auteur de *Nommé Jeudi* n'a rien pour faire un « victorien éminent ».

Il ne cherchera jamais, d'ailleurs, à le devenir. Bien au contraire : dès l'époque de ses études au collège Saint-Paul (de 1887 à 1892), il fait parade de ses idées démocratiques et anarchisantes dans une petite revue qu'il a fondée lui-même, *The Debater*. Aidé de quelques condisciples (parmi eux, E.C. Bentley, le futur auteur de *L'Affaire Manderson*), il alimente son journal d'articles qui sont, selon Louis Gaudran, « d'une vigueur de plume étonnante chez un jeune homme de seize ans³ ». En parallèle, il ingère

² Pour avoir une idée de ce que pouvait être la classe moyenne dans l'Angleterre d'avant 1914, lire les romans « réalistes » de H.G. Wells (*L'Amour et Mr Lewisham*, *Kipps*, *L'Histoire de Mr Polly*) ou *Howards End* d'E.M. Forster (elle est décrite à travers le personnage de Leonard Bast).

³ In *Le Nouveau dictionnaire des auteurs I*, Robert Laffont/Bompiani, p. 663 (article consacré à Chesterton).

une quantité impressionnante de livres (les poches de ses redingotes étaient littéralement déformées par tous les ouvrages qu'il y mettait !), du *Livre de Job* à Dickens en passant par Shakespeare, Stevenson, Chaucer. Ajoutons à cela que Chesterton, qui dessine depuis sa petite enfance, a la ferme intention de mener une carrière artistique en parallèle de ses écrits. Trois années infructueuses d'école de dessin lui font comprendre que sa plume tracera des lettres plutôt que des formes⁴... Cette prise de conscience, jointe à un tempérament renfermé et angoissé sous une apparence débonnaire, provoque une crise violente dont il ne se remettra que très lentement. Plus tard, dans son essai autobiographique *Orthodoxie* (1908), Chesterton s'expliquera sur ce moment critique de son existence : le jeune anarchiste qu'il est alors cherche un ordre pour canaliser sa tentation de tout détruire autour de lui – tentation exacerbée par sa sensibilité à fleur de peau. Or, cet ordre salvateur, il ne peut le trouver dans une société dont il méprise la rationalité aveugle et les préjugés de classe. Il le débusque encore moins dans la religion anglicane, qui cautionne cette même société et dont le puritanisme étouffe toute force vitale. Reste l'athéisme : mais celui-ci dénie toute croyance à l'homme et toute aspiration à un ordre supérieur, ce que Chesterton juge absurde et mortifère (plus tard, le père Brown comparera l'athéisme à une forêt sans clairière ou à un labyrinthe sans sortie). C'est ainsi que, peu à peu, il va tenter ce qu'aucun écrivain anglais n'avait fait jusqu'alors : un rapprochement vers l'Eglise romaine. Sa violence et sa révolte seront désormais au service de la cause catholique, canalisées par l'« orthodoxie » de cette cause. « Chesterton, note avec justesse Gérard Joulié, *c'est Attila devenu chrétien, anglais, gréco-romain. C'est l'Anarchiste et le Terroriste convertis. C'est le loup changé en agneau et qui reste loup. Il ne change pas de pelage, mais de gibier. C'est à la fois le Prophète et le Réactionnaire, Saint Georges et le Dragon*⁵. »

En attendant, il faut vivre : Chesterton s'engouffre dans la carrière d'homme de lettres. Embauché par l'éditeur Redway, ce forçat de la plume multiplie articles et poèmes (son premier recueil sort en 1900, financé par son propre père). Tous les sujets lui sont bons, pourvu qu'ils excitent sa verve et son goût du paradoxe. Installé à Bedford Park avec sa jeune épouse, il noue de nombreux contacts avec les intellectuels de son

⁴ Pourtant, Chesterton ne renoncera jamais entièrement au dessin : on le verra à plusieurs reprises illustrateur de ses propres textes comme de ceux de ses amis.

⁵ Postface au recueil de textes *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, L'Âge d'Homme (Lausanne), 2009, p. 368.

temps, qu'il ne tarde pas à fasciner aussi bien par son intelligence que par sa graphomanie. C'est le temps des premiers ennemis : le mélange de curiosité passionnée et d'opportunisme intellectuel qui caractérise Chesterton prend à rebrousse-poil bon nombre de figures de son temps. Pour ne rien arranger, il se veut le défenseur⁶ du catholicisme romain, qu'il voit comme l'élément vital d'une Angleterre étouffée par le puritanisme et le matérialisme morbide des victoriens. Issu de la petite bourgeoisie, il sait parfaitement que cette classe sociale est en train de devenir la chasse gardée des positivistes et de la « société Fabienne » : aussi s'efforce-t-il de la tirer vers une sorte de contre-ordre chrétien. Cela lui vaut de ferrailer contre les socialistes Bernard Shaw et H.G. Wells qui n'aiment guère qu'on marche sur leurs plates-bandes, surtout au nom de Dieu. Par ailleurs, il ne résiste pas au plaisir de dégonfler quelques baudruches intellectuelles dont le narcissisme le hérisse : Oscar Wilde et George Moore se remettront difficilement de ses attaques... Toutes ces polémiques trouvent un écho dans le recueil *Hérétiques* (1907), où sont rassemblés quelques-uns de ses meilleurs essais. Enfin, depuis le succès de son livre sur Robert Browning en 1903, Chesterton étend ses talents au domaine biographique : les Préraphaélites, William Blake, Chaucer, Stevenson, Dickens et bien d'autres créateurs verront leurs vies et leurs œuvres revisités avec ironie, tendresse... et une bonne dose de mauvaise foi.

Un an plus tard, nouvelle évolution : notre vaillant bretteur a l'idée de faire passer ses conceptions à travers la fiction. Son premier roman, *Le Napoléon de Notting Hill* frappe la critique par un mélange de logique et d'absurde que l'on ne trouvait guère depuis Lewis Carroll. D'emblée, Chesterton possède l'art de déceler le délirant sous le prosaïque : avec lui, l'aventure est à coup sûr au coin de la rue ! On voit dans ce livre des personnages de tous les jours quitter soudain l'ornière du quotidien et tournebouler la prude Albion en rêvant de liberté. Tout commence par une bonne plaisanterie d'Auberon Quin, le farceur local, qui fait élire roi de Notting Hill son ami Adam Wayne – lequel va prendre ses fonctions au sérieux, tant il est vrai que l'humour est encore la meilleure manière d'arracher les masques de l'apparence et de dire la vérité. Partie sur le mode du canular, l'aventure d'Adam Wayne et de ses « chevaliers » devient l'allégorie des mille et un maux du monde moderne : ayant proclamé son indépendance à l'égard de l'Angleterre, Notting Hill devient un mini-Etat où, entre deux éclats de rire,

⁶ D'une manière significative, son premier volume d'essais, publié en 1901, s'intitule *Le Défenseur*.

se développe l'idéal chestertonien. Paru en 1904, *Le Napoléon de Notting Hill* fera des émules puisqu'il sera lu avec le plus grand plaisir (et le meilleur profit) par un certain Michael Collins, figure-clé de l'indépendance irlandaise⁷...

Un tel livre pourrait suffire à la notoriété de son auteur. Mais l'année suivante, *Le Club des métiers bizarres* (1905) indique qu'il a plus sûrement encore trouvé sa voie dans la nouvelle : ces « admirables épures de contes » (selon le mot de François Rivière⁸) illustrent la dialectique de Chesterton, qui consiste à partir de la réalité dans ce qu'elle a de plus visible pour aboutir aux forces qui la dirigent, contradictoires avec le résultat final. Son roman *Le Nommé Jeudi* (1908) va plus loin encore, qui illustre le paradoxe de l'anarchie mise au service de la Chrétienté. Hier Jésus, aujourd'hui Gorguloff ? Le livre, en tout cas, vaut à Chesterton d'être découvert par les Français : séduit par cet étrange cauchemar où ce sont les voleurs qui poursuivent la police, Valéry Larbaud introduira l'auteur chez Gallimard, où il aura quelque succès⁹.

Tous les ingrédients de la recette Chesterton sont en place : les vingt années suivantes n'auront d'autre but que de la consolider. Plus gros, plus moustachu et plus batailleur que jamais, notre auteur est maintenant à la tête d'un petit fief d'intellectuels catholiques où l'on compte, entre autres figures, les écrivains Hilaire Belloc et Maurice Baring¹⁰. L'approche, puis l'irruption de la Première Guerre Mondiale le poussent à intensifier ses attaques contre les matérialistes, les darwinistes et les tenants de l'*establishment*, coupables selon lui de tourner le dos à la vie, de précipiter l'Angleterre dans les bras de l'Allemagne, de faire son jeu à coups d'industrialisation obtuse, de rationalisme forcené et d'intérêts bien compris. A ce monde moderne qui se noie dans son propre sang, il oppose la vitalité d'une Angleterre catholique issue du Moyen Âge,

⁷ A noter que l'idée du quartier londonien faisant sécession sera reprise quarante-cinq ans plus tard au cinéma, dans un film d'Henry Cornelius intitulé *Passeport pour Pimlico* (1949). Mais Cornelius et son scénariste, l'auteur dramatique T.E.B. Clarke, pousseront la situation plus loin encore que Chesterton !

⁸ Préface à *William Blake* de Chesterton, Nouvelles Editions Oswald, 1982, p. 13. C'est de ce travail que nous tirons l'essentiel des renseignements biographiques que nous communiquons ici sur Chesterton.

⁹ Comme *Le Napoléon de Notting Hill*, *Le Nommé Jeudi* inspira le cinéma de façon tout informelle : Claude Chabrol s'en est très visiblement inspiré pour son film d'aventures *Marie-Chantal contre le docteur Khâ* (1965) – notamment dans l'idée de dissimuler le génie du Mal sous l'apparence du plus altruiste des philanthropes.

¹⁰ Cet écrivain (1874-1945), parfaite incarnation du dandy anglais, a survécu dans la mémoire des lecteurs comme l'auteur de romans mondains très discrètement déchirants comme *C.* (1924), *La Princesse Blanche* (1926) ou *Daphne Adeane* (1926).

fermée aux influences délétères venues de l'extérieur, et dont la structure sociale se réduirait à un corporatisme de bon aloi.

Cette défense d'un traditionalisme *avant* la tradition passe très mal auprès de l'intelligentsia anglaise, qui reproche à Chesterton ses vues contradictoires et simplificatrices à l'excès. Pour répondre à ses contradicteurs et diffuser ses idées, il se mue alors en véritable lobbyiste intellectuel, mobilisant sa plume et ses amis au service du catholicisme bien compris. Sa maison de Beaconsfield (il s'y est installé en 1909) devient le centre stratégique de ses activités. Il expose ses théories dans des essais (*Le Monde comme il ne va pas*, 1910 ; *La Barbarie de Berlin*, 1914 ; *Les Crimes de l'Angleterre*, 1915), des romans (*La Sphère et la Croix*, 1909 ; *Supervivant*, 1912 ; *L'Auberge volante*, 1914) et dans son journal, le *G.K.C.'s Weekly*, qu'il a fondé en 1912 et qu'il portera à bout de bras jusqu'à sa mort. En outre, sa foi s'est renforcée depuis qu'il a rencontré le père O'Connor en 1907. Cette figure débonnaire et ouverte lui inspire un nouveau cycle de nouvelles, celui du père Brown, où l'auteur unit la méditation métaphysique au récit policier. Les recueils *La Clairvoyance du Père Brown* (1911) et *La Sagesse du Père Brown* (1914) (trois autres suivront après la guerre) l'imposent comme un écrivain capital du genre noir¹¹. Malgré la figure du père Brown, Chesterton a le bon goût de modérer ses réflexes de propagandiste, abandonnant sa plume au plaisir de conter et de monter des paradoxes tous plus habiles et significatifs les uns que les autres.

L'après-guerre le verra continuer sur la voie qu'il s'est tracée. C'est en 1922 qu'après de nombreuses hésitations, il se convertit enfin au catholicisme sous la houlette du père O'Connor¹². Cette étape, qui aurait dû aller de soi chez un prosélyte aussi acharné que Chesterton, semble avoir été au contraire d'une difficulté extrême : François Rivière l'attribue aux réticences de sa femme Frances (elle-même était pourtant pratiquante). Cette conversion libère une série d'œuvres ouvertement apologétiques (*Saint François d'Assise*, 1923 ; *L'Homme éternel*, 1925 ; *L'Homme*

¹¹ Notons que Chesterton était un lecteur fervent de romans policiers et d'aventure ; Stevenson, Conan Doyle, Sapper et Edgar Wallace prenaient aussi bien place dans sa bibliothèque que la Bible ou l'Exégèse. En outre, il a été le premier président du « Detective Club », fondé en 1928 et qui comptait des membres aussi prestigieux qu'Agatha Christie ou John Dickson Carr.

¹² Neuf ans plus tard, Chesterton sera lui-même à l'origine du rapprochement de C.S. Lewis (l'auteur du célèbre *Monde de Narnia*) vers le christianisme.

qu'on appelle le Christ, 1927 ; *Saint Thomas du Créateur*, 1933). Néanmoins, la trajectoire chestertonienne semble toucher à son terme. Le créateur du Père Brown a vieilli, sa santé laisse à désirer et il n'a pas trop de sa femme et de ses secrétaires pour mettre de l'ordre dans ses affaires. La guerre lui a enlevé Cecil, son frère cadet, à qui il était tendrement lié. Le *G.K.C.'s Weekly* perd de l'argent et l'oblige à redoubler de travail : il s'épuise en essais, articles, recueils de nouvelles et conférences, sans parler des controverses dont il n'a pas perdu le goût avec l'âge. Surtout, ses attaques contre un victorianisme bien déclinant et ses marottes « papistes » semblent de plus en plus hors de propos dans une Angleterre submergée par la crise économique et l'agitation politique. Intellectuels comme critiques le dédaignent, l'ayant pesé et trouvé trop léger ; il est vrai que dans son argumentation, Chesterton ne s'embarrasse pas toujours d'honnêteté et qu'il a tendance à faire feu de tout bois, même du plus douteux. Plus grave encore : séduite par l'idéologie communiste, une nouvelle génération d'écrivains lui reproche d'être un pilier du conservatisme¹³. Oubliés, les mots durs qu'il a eus sur son pays et sur ses semblables : le voici réduit à une illustration (plus brillante, certes, que d'autres) de l'idéal petit-bourgeois. Malgré ses innombrables ouvrages et ses états de service, l'auteur du *Nommé Jeudi* entre peu à peu dans une éclipse dont seront également victimes ses vieux adversaires H.G. Wells et Bernard Shaw, coupables comme lui d'« alliance objective » avec ce qu'ils prétendaient dénoncer¹⁴.

Toutefois, si l'écrivain Chesterton n'a plus la même aura, l'homme public se défend encore bien. Au début des années trente, le voici causeur à la BBC, inondant les postes de radio d'une gerbe prodigieuse de propos et de réflexions à bâtons rompus. Sa logique faussement absurde, sa belle voix et ses talents de comédien lui attirent bien des auditeurs... Cet ultime feu d'artifice prend fin en 1935, au moment où l'angine de poitrine a raison de Chesterton, qui s'éteint finalement chez lui le 13 juillet 1936. Il avait soixante-deux ans et venait d'achever son autobiographie, *L'Homme à la clef*

¹³ Ces attaques s'intensifient à partir de la guerre, et ne sont pas le fait des seuls intellectuels anglais. Dès 1917, Fernando Pessoa publie (sous le pseudonyme d'Álvaro de Campos) un « *avis d'expulsion à tous les mandarins d'Europe* », qui prend pour cible les intellectuels et hommes politiques de son temps. Chesterton y figure le temps d'un portrait au vitriol digne de Léon Bloy : « *Dehors G.K. Chesterton ! Christianisme pour illusionnistes, barrique de bière sur les marches de l'autel, adiposité de la dialectique cockney dont l'horreur du savon influe sur la propreté du raisonnement !* » (« Ultimatum », in *Le Chemin du serpent*, Christian Bourgois, 1991, p.48).

¹⁴ On redécouvrira leurs mérites un peu plus tard, lorsque l'obsession de l'engagement politique aura perdu de sa vigueur. Mais ils ne retrouveront jamais leur popularité passée, leur réputation se limitant à un cercle d'amateurs...

d'or. Un an plus tard, son bien-aimé *G.K.C.'s Weekly* mettait à son tour la clé sous la porte.

1.2. LA POSTERITE DE CHESTERTON.

1.2.1. Un homme, une œuvre et leurs limites.

On l'a vu, c'est avec un prestige écorné que le créateur du père Brown s'en va retrouver son propre Créateur. Personne, depuis longtemps, ne prend plus sa prolixité pour une quelconque preuve de fécondité. 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. De fait, au fil des ans, l'auteur du *Nommé Jeudi* est devenu pour les critiques anglais le mètre-étalon du gâchis littéraire : Cyril Connolly le compare à Huxley, affirmant au sujet de ce dernier qu'il « *est carrément un financier en faillite de la parole écrite, et personne depuis Chesterton n'a à un tel point galvaudé ses dons*¹⁵ ». Quant à l'implication philosophique et métaphysique de ses œuvres, de nombreux intellectuels et écrivains, de George Orwell¹⁶ à Sean O'Casey¹⁷, ont beau jeu d'en souligner les insuffisances et les ambiguïtés. Le fait que Chesterton ait voulu se désolidariser de son époque en plaçant l'amour de la vie et le « bon sens » au cœur de son œuvre paraît

¹⁵ Cyril CONNOLLY, *Ce qu'il faut faire pour ne plus être écrivain*, Le Livre de Poche « Biblio » (n°3223), 1994, p.78.

¹⁶ Lequel aimait pourtant *Le Napoléon de Notting Hill*...

¹⁷ Sean O'Casey s'en prend acrimonieusement à Chesterton dans maints passages de son autobiographie en plusieurs volumes (notamment dans *Rose et couronne* et *Coucher de soleil et étoile du soir*). Il y fustige ce « *commodore du Cosmos* », lui reprochant tout à la fois son dogmatisme obtus, sa fascination pour la violence et la superficialité de ses écrits. Mais de toute façon, on se demande par quel miracle O'Casey, Irlandais ayant connu la chape de plomb de l'Eglise catholique de son pays, communiste et stalinien fervent, eût éprouvé de la sympathie pour Chesterton !

dérisoire en cette ère de montée des périls – fascisme contre communisme. L'époque est alors aux solutions rationnelles, plus à la féerie. Enfin, l'ethnocentrisme et le patriotisme de Chesterton, s'ils étaient nécessaires pour justifier sa foi catholique (religion « ennemie » de son pays), deviennent gênants après la guerre, au moment où la culture européenne s'ouvre aux voyages et à la vie cosmopolite.

Le temps a accentué d'autres défauts de l'œuvre chestertonienne. Le lecteur d'aujourd'hui n'est pas seulement rebuté par la confusion, la superficialité et l'aspect répétitif de nombreux textes : il ne peut s'empêcher de sursauter devant certains passages d'un racisme gênant. Les Noirs, les Musulmans et les Asiatiques sont systématiquement peints sous des couleurs menaçantes, avec leurs religions fumeuses ou barbares (voir la nouvelle « Le Dieu des Gongs », où le père Brown met en échec un culte sacrificiel pratiqué par des Noirs). Pour ne rien arranger, la plupart de ces religions sont décrites de manière fantaisiste : le Mahométan fanatique de *L'Auberge volante* se ferait sans nul doute excommunier par ceux-là même dont il se réclame ! Les Juifs ne sont pas à meilleure enseigne : en les montrant avides d'argent et d'honneurs immérités, menaçant la vertueuse Angleterre par leur impitoyable sens des affaires, Chesterton est d'une triste orthodoxie dans l'antisémitisme¹⁸. Dans toutes les questions progressistes de son temps, il se montre plutôt rétrograde : s'il admet que la femme ait besoin d'exercer un pouvoir (et les femmes chestertoniennes sont peintes le plus souvent avec sympathie par leur créateur), il ne conçoit ce pouvoir que dans le cadre d'une maison, d'un mari et d'enfants¹⁹... Enfin, sa défense d'une Angleterre pré-victorienne trouvant son salut dans les figures du Moyen Âge et de la latinité rappelle le courant

¹⁸ Voir la nouvelle du père Brown intitulée « La Perruque pourpre » (in le recueil *La Sagesse du père Brown*), où le petit prêtre démasque Lord Exmoor comme un imposteur juif, Mr Green, qui a pris l'argent et la place de son maître en le ruinant et en l'acculant au suicide. Voir encore la nouvelle « Le Cinq d'épées » (reprise dans le choix de nouvelles intitulé *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, L'Âge d'Homme [Lausanne], 2009) : cette fois, c'est un détective français qui démasque une tribu de banquiers juifs spécialisés dans le chantage et l'extorsion de fonds (sous des patronymes divers, et la plupart du temps anglais et français, comme il se doit). Pour ne pas accabler Chesterton plus que nécessaire, il nous faut signaler que l'antisémitisme était alors une maladie fort répandue en Angleterre, y compris dans les cercles intellectuels les plus ouverts. Chez un auteur comme Wyndham Lewis, on trouve des piques anti-juives jusque dans son roman *Condamné par lui-même* (publié en 1954 !) ; quant à Virginia Woolf, elle n'était pas non plus exempte d'antisémitisme (même envers son propre mari, Leonard Woolf). Citons enfin le cas Graham Greene, dont les romans des années trente donnent une image ambiguë du Juif, tantôt compatissante (le personnage de Myatt dans *Orient-Express*), tantôt dépréciatrice (le mafieux Colleoni et ses hommes de main dans *Rocher de Brighton*, le marchand d'armes Sir Marcus dans *Tueur à gages*, le lâche et opportuniste Forbes – né Furtstein – dans *L'Agent secret*).

¹⁹ Reprendre à ce sujet l'essai de Chesterton *Le Monde comme il ne va pas* (1910).

réactionnaire développé, en France, par Charles Maurras et son Action Française²⁰ – sauf que Chesterton a bien plus d’humour et de vivacité que le terne auteur de *L’Avenir de l’intelligence*. Au « pays réel » (athée, rationaliste et capitaliste), « G.K.C. » ne cesse d’opposer le « pays rêvé » d’une Angleterre chrétienne, simple, rurale, fleurant bon l’amour de la vie et qui ne demande qu’à percer enfin le vernis de corruption de l’Angleterre moderne. Idée *a priori* séduisante mais qui manque de fond, malgré tout le brio que met l’auteur dans ses inlassables exposés...

Ces nombreuses réserves expliquent que le nom de Chesterton, bien qu’illustre, soit resté un simple nom en France. Tous les efforts pour acclimater son œuvre Outre-Manche ont tourné court malgré l’indéniable bonne volonté des éditeurs. Gallimard entre les deux guerres, puis les éditeurs suisses de l’Âge d’Homme dans les années quatre-vingt, ont été les seuls à tenter une publication exhaustive de l’œuvre : l’un comme l’autre ont fini par jeter le gant²¹. Les livres traduits de Chesterton sont aujourd’hui éparpillés pour la plupart dans de petites maisons d’édition ou des collections obscures, et ne touchent qu’un lectorat de *happy few* – ce qui est peut-être le meilleur sort pour un auteur qui ne reste lisible qu’à petites doses.

C’est donc un paradoxe de plus à l’actif de Chesterton (même s’il n’avait sans doute pas prévu celui-là !) de devenir un écrivain anglais réputé en même temps que la plus grande partie de son œuvre tombait dans l’oubli. La plupart des essais ainsi que des articles polémiques ou d’exégèse ne méritent pas, pour l’essentiel, d’être redécouverts : trop légers et inconséquents. Tout au plus peut-on leur accorder un intérêt historique : après tout, Chesterton est le premier d’un courant d’écrivains catholiques dans un pays où l’anglicanisme s’était infiltré jusque dans la littérature. Des auteurs aussi divers que Graham Greene, Evelyn Waugh, Muriel Spark²² ou V.S. Pritchett s’en souviendront et

²⁰ Cette vision d’un Moyen Âge comme « Âge d’or » s’est développée jusque dans les années quarante : on trouve cette même nostalgie dans un livre aussi éloigné des préoccupations de Chesterton que *Notes pour comprendre le siècle* de Drieu la Rochelle, publié en 1941. Précisons que certains intellectuels français se sont avisés de la parenté entre Maurras et Chesterton – à commencer par Pierre Boutang, lui-même royaliste et chrétien, qui a traduit *L’Auberge volante* chez l’Âge d’homme vers la fin de sa vie (cf. bibliographie).

²¹ A noter tout de même que l’Âge d’Homme a repris dans les années 2000 une politique de publication des œuvres de Chesterton. Et Gallimard s’est enfin décidé à ressortir quelques textes dans une de ses collections, Le Cabinet des lettrés. On est tout de même fort loin d’une « chestertonmania »...

²² Muriel Spark n’hésite pas à reprendre la structure de l’allégorie dans nombre de ses romans, faisant même appel, tout comme Chesterton, à des formes anciennes : ainsi de *L’Ingénieur culturel* (1959) qui

n'hésiteront pas à utiliser à leur tour leur foi comme le révélateur d'une certaine condition de l'homme et de l'artiste. Mieux insérées dans le monde moderne, leurs œuvres seront toutefois bien loin des idées chestertoniennes...

1.2.2. Paraboles et paradoxes, ou l'art de la fiction chez Chesterton.

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, pour l'essentiel avant 1914 (*Le Poète et les lunatiques*, publié en 1927, est sa seule production d'après-guerre dans le genre). 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 : sa structure et ses possibilités conviennent à merveille pour son type si particulier d'intelligence. 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, pourtant, était rude ! Il faut savoir que la nouvelle a toujours été un genre très prisé dans le monde anglo-saxon ; en Angleterre, où l'« art de la fiction » (selon le mot d'Henry James) est la grande affaire de toujours, 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. Leur talent s'y fait si éclatant qu'on s'étonne, pour certains d'entre eux, que leurs nouvelles n'aient pas éclipsé leur œuvre romanesque et théorique plus inégale

évoque la forme de la ballade (le titre original du roman – que Chesterton lui-même n'aurait pas renié – est d'ailleurs *The Ballad of Peckham Rye*).

(nous pensons notamment à Wells, Lawrence ou Huxley ; pour Conan Doyle, c'est déjà le cas²³).

L'originalité de Chesterton réside tout d'abord dans son désir de restaurer des cycles de nouvelles, c'est-à-dire plusieurs histoires liées par des cadres ou des personnages communs. Cet admirateur de Chaucer (il fut un lecteur fervent des *Contes de Canterbury* et consacra à son auteur chéri la meilleure de ses biographies²⁴) s'inscrit ainsi dans une vieille tradition anglaise, qui remonte à son bien-aimé Moyen Âge catholique. Ses cycles, fort nombreux (ils se multiplieront notamment après la guerre), sont irrigués par les préoccupations de son temps. Mais Chesterton évite tout didactisme : chaque idée est illustrée par un conte, et le cadre dans lequel s'inscrit chacune de ces histoires sert à faire jouer ces idées les unes par rapport aux autres selon une organisation subtile. Ainsi du *Retour de Don Quichotte* (1923), qui illustre en six nouvelles la valeur des schémas de pensée du Moyen Âge, qui pourraient être l'ultime recours dans notre « stupide XX^{ème} siècle » ; ainsi, encore, des *Quatre petits saints du crime* (1930), où est dénoncée la fragilité du rempart de la loi humaine contre le mal (la première nouvelle, « L'Assassin modéré », est devenue un classique de l'œuvre de Chesterton).

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. Qu'ils soient Napoléons de Notting Hill, Jeudis anarchistes, tenanciers d'auberges « itinérantes », prêtres faussement anonymes ou Don Quichottes sur le retour, tous mettent un point d'honneur

²³ Un excellent choix de nouvelles de Huxley est encore disponible en édition de poche « Folio », sous le titre *Le Sourire de la Joconde et autres très courts romans* (n°1291, 1981). Mais certaines longues nouvelles de Huxley valent également le détour : « Histoire bouffonne de Richard Greenhow », par exemple, ou encore « Mon oncle Spencer ». On évitera en revanche « Deux ou trois grâces » et « Après le feu d'artifice », qui sont de la veine la plus didactique et pseudo-proustienne d'Huxley. Une intégrale des nouvelles de D.H. Lawrence est disponible chez l'éditeur Le Bruit du Temps, dans une édition chère mais très exhaustive. Les nouvelles de Conan Doyle (celles qui, bien sûr, mettent en scène Sherlock Holmes) ont depuis longtemps éclipsé le reste de son œuvre, au grand désespoir, d'ailleurs, de leur auteur. Enfin, nous avons dit tout le bien que nous pensions des histoires de Wells dans la note n°1 de cet article.

²⁴ G. K. CHESTERTON, *Chaucer* (1932), Gallimard, NRF, 1937.

à incarner une vérité, celle-ci fût-elle contradictoire avec le monde qui l'entoure – et peut-être d'autant plus valable qu'elle est contradictoire avec ce monde. Aussi brillants logiciens que leur créateur, les personnages de Chesterton s'attachent à défendre une certaine conception de leur civilisation face aux valeurs perverties 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. Chesterton aime trop la vie et l'humanité pour jouer bien longtemps les Torquemadas²⁵ ; 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.

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 n'a cessé de dénoncer la folie du monde moderne : au contraire des puritains, il s'est voulu « celui par qui le scandale arrive », qui ne croit pas à des valeurs sociales caduques, ni à l'anglicanisme de Victoria, ni aux philosophies et aux sciences depuis longtemps gardiennes d'un temple vide. Et quel plus grand scandale que de dire la vérité, *sa* vérité ? Quel plus grand paradoxe aussi, lorsque cette vérité ne recoupe jamais les apparences ? Par ce moyen, l'auteur du *Nommé Jeudi* réaffirme une forme de vitalité humaine dont le monde social ne tient pas compte – une vie riche, diversifiée jusqu'au contradictoire. En outre, lorsqu'il met sa technique au service de la cause catholique romaine, Chesterton revivifie des cadres trop longtemps confits dans le traditionalisme, leur redonnant fraîcheur et crédibilité. Tout se passe comme s'il avait anticipé et répondu au constat de Cioran²⁶, qui estimait que si la religion catholique se mourait, c'était précisément faute de paradoxes...

²⁵ Cette tendresse s'observe également dans les essais polémiques d'*Hérétiques* (1907), où Shaw et Wells ne sont jamais attaqués avec férocité ; Chesterton entre même en partie dans leurs vues, puisque le socialisme dont ses adversaires font preuve est une autre manière de démolir le victorianisme, ce Mal à l'état pur contre lequel toutes les armes sont bonnes.

²⁶ E.M. CIORAN, « Joseph de Maistre : essai sur la pensée réactionnaire », in le recueil *Exercices d'admiration*, Gallimard, « Arcades », 1986, p. 12-13.

S'il est une nouvelle qui, entre toutes les autres, illustre le plus directement cette ambition, c'est celle connue sous le titre « La Conversion d'un anarchiste²⁷ » (tout un programme !). La ligne de l'histoire est très simple : Andrew Horne, connu pour ses positions nihilistes (« *Le Néant était son soleil, son point de mire et de ralliement, et il le considérait sous tous les angles possibles* »), est invité avec sa fiancée, Lady Joan Garnett, au *Liberty Hall Club* (modèle de ces clubs-ouverts-à-toutes-les-opinions qui fleurissaient alors en Angleterre), dont le modernisme et la subversion n'ont d'égal que le goût pour les « *idées avancées* ». Il devrait se sentir à l'aise face à cette foule de doctes athées et de mondaines toutes acquises à sa cause. Or, Horne ne trouve rien de mieux que de leur tenir des propos sur la nécessité de la respectabilité, du mariage, de la chrétienté. Scandale général. Une fois sorti du club, il explique à sa fiancée la raison de son attitude si paradoxale :

« Je ne suis pas certain de pouvoir le formuler ; je ne suis pas sûr que vous puissiez l'entendre, mais je viens de découvrir les limites de l'anarchie. Les anarchistes tolèrent tout, sauf le bon sens. Ils toléreront toutes les hérésies que vous voudrez, sauf l'orthodoxie. S'il y a une chose qui est sûrement bonne, c'est bien celle qui est la plus honnie ; or la chose la plus honnie de nos jours, c'est la respectabilité²⁸. »

Nihiliste intégral, qui a vécu et mourrait pour son idéal, Horne ne peut supporter un monde où ses propres idées ne sont que le vêtement commode du snobisme. Plus grave : il se voit contraint de renoncer à sa foi anarchiste, pour la raison même qu'elle est trop aisément récupérable. Pourquoi ? Parce qu'elle est abstraite, « hors sol » : le pervers le plus diabolique comme le plus plat imbécile peuvent en tirer profit sans que leur bonne foi ne soit mise en cause. Fort de ce constat, Horne découvre la nécessité de s'ancrer dans une vision du monde qui prenne en compte la saine et irréductible réalité, au lieu de lui opposer un idéalisme manipulable à volonté :

« ‘Regardez ce pauvre type sous la pluie, dit-il. C'est ce qu'on appelle l'Homme de la Rue. On veut simplement dire par là qu'il est ordinaire. De

²⁷ In *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, L'Âge d'Homme (Lausanne), 2009, p.192 à 198.

²⁸ « La Conversion d'un anarchiste », in *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, op. cit., p. 198.

quoi a-t-il besoin ? D'une maison, d'une femme et des enfants, toutes ces choses banales auxquelles Dieu rêvait quand il créa le monde. C'est pourquoi nous lui faisons balayer nos rues et cirer nos chaussures ; parce qu'il désire ce que Dieu désira avant de créer le monde ; et non pas ce que nous pourrions bien désirer nous autres, la semaine des quatre jeudis. Comparez-le maintenant avec ces gens du Liberty Hall Club'', et une houle de dégoût le souleva comme si la terre avait tremblé. 'Les renards ont une tanière et les vautours ont des nids, mais l'homme n'a nulle part où poser sa tête'²⁹.'' »

On voit par là l'usage multiple que fait Chesterton du paradoxe dans ses histoires – usage sans doute limité à long terme et répétitif, mais d'une terrible efficacité. C'est tout 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. C'est aussi 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 : il y avait une compatibilité évidente entre les unes et les autres...

²⁹ *Op. cit.*, p. 198.

2 – LE PERE BROWN OU LA TRAVERSEE DES APPARENCES

2.1. CHESTERTON ET L'ART DE LA FICTION POLICIERE.

De toutes les créatures de Chesterton, le père Brown est sans nul doute celle qui a le plus inspiré son auteur : il a fait l'objet d'un cycle de cinq recueils de nouvelles s'étalant sur plus de vingt ans. Le petit prêtre rondouillard apparaît en 1911 dans la nouvelle « La Croix bleue » que Chesterton admet être une de ses moins bonnes histoires ; néanmoins, cette figure le fascine tant qu'il publie la même année tout une série d'enquêtes de celui qui est passé de devenir son personnage-fétiche. Ce recueil, intitulé *La Clairvoyance du père Brown*, obtient un franc succès. Quatre autres viendront le compléter : *La Sagesse du père Brown* (1914), *L'Incrédulité du père Brown* (1926), *Le Secret du père Brown* (1927) et *Le Scandale du père Brown* (1935). Chez un auteur aussi éclectique et dispersé que Chesterton, le père Brown constitue la seule figure récurrente de son œuvre protéiforme. C'est assez dire que lui et ses aventures sont le « laboratoire central » de la pensée et de l'esthétique chestertoniennes.

Malgré tout l'intérêt que porte au catholicisme l'auteur du *Nommé Jeudi*, force est d'avouer que Chesterton, à travers sa créature, assouvit d'abord sa passion de la fiction policière. Ce thème lui a inspiré un certain nombre d'articles, dont certains (« L'Art d'écrire une histoire policière³⁰ », par exemple) sont d'excellents raccourcis de ses opinions à ce sujet. En lecteur vorace qu'il est, il sait que ce type de fiction constitue le roman de l'homme depuis l'Antiquité (qu'est-ce que *L'Iliade*, sinon un merveilleux

³⁰ Repris dans l'intégrale des *Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008.

récit policier gonflé aux proportions de l'épique³¹ ?) et qu'elle a suivi son évolution depuis la Grèce Antique jusqu'aux grandes cités tentaculaires comme Londres. Si Chesterton ne se considère pas, au départ, comme un spécialiste du genre, il a néanmoins remarqué la nécessité de certaines règles à respecter dans la construction d'une intrigue policière. A son époque, 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.

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*³². » 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 ; l'on comprend, dès lors, l'intérêt que

³¹ Dans son article « Plaidoyer pour les romans policiers » (repris dans l'intégrale des *Enquêtes du père Brown*), Chesterton affirme que le roman policier est « *la première et, jusqu'ici, l'unique branche de la littérature populaire où se trouve exprimé un certain sentiment de la vie moderne [...]. Sous ce rapport, le roman policier est L'Illiade de la grande ville.* »

³² Alberto MANGUEL, préface au *Paradoxe ambulante* (choix d'essais de Chesterton), Actes Sud, « Le Cabinet de lecture », 2004, p.371.

Chesterton portait au genre. 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 ! Et quel prêtre que le père Brown : d'une insigne modestie, sans expression, aussi peu porté sur les coups de feu que sur les coups de théâtre, l'anti-détective par excellence. Et c'est par le biais de conversations et d'échanges brillants 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 !

Entendons-nous bien : même si les histoires du père Brown sont passées à l'état de classique de la fiction « noire », Chesterton n'entend pas faire carrière à travers elles. C'est parce qu'elles sont avant tout un véhicule commode à son esthétique et ses conceptions qu'il s'y intéresse. Le genre noir, à ses yeux, a tous les privilèges de la démonstration sans les défauts – lourdeur et didactisme. C'est au nom de ces privilèges que 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.

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 », « Le Livre Maudit », « L'Honneur d'Israel 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'Épée brisée » résout une mort étrange sur un champ de bataille, grâce à une reconstitution toute intellectuelle. « La Résurrection du père Brown » est moins un conte policier qu'une aventure exotique mettant le petit prêtre aux prises avec deux politiciens d'Amérique du Sud. Quant à « L'Insoluble problème », il s'agit d'une mort naturelle maquillée en meurtre pour détourner Flambeau et le père Brown d'un crime beaucoup plus réel, commis dans leur dos. Et même dans les enquêtes les plus « orthodoxes », les détails insolites abondent. L'inventivité 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.

Nous serions fort incomplets si, pour finir, nous ne mentionnions qu'il s'agit là de contes policiers plus que de nouvelles. A force d'épure, 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. Ce décalage permet de renouveler toutes les situations « attendues » du genre, qui retrouvent fraîcheur et originalité. Lorsque, dans « Les Etoiles filantes », le père Brown démasque le cambrioleur Flambeau et le pousse à rendre ce qu'il a volé, il le fait certes par un sermon à visée édifiante ; mais celui-ci est prononcé de nuit, au fond d'un jardin, sous l'arbre dans lequel s'est caché le malandrin. La fin de la scène renforce le climat féérique de la confrontation : « *Trois diamants étincelants tombèrent de l'arbre sur la pelouse. Le petit homme se baissa pour les ramasser et lorsqu'il se redressa, l'oiseau d'argent avait déjà quitté la cage verte des branches*³³. » 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

³³ « Les Etoiles filantes », in *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008, p. 91. Toutes les citations que nous ferons désormais autour du père Brown seront tirées de cette intégrale.

défense des contes de fées³⁴) 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.

2.2. QUI EST LE PERE BROWN ?

La question qui ouvre ce sous-chapitre se pose à bon droit. En effet, le père Brown n'est pas qu'un être de fiction : lorsque Chesterton l'imagine en 1911, il a sous les yeux un modèle réel, lié à sa progressive conversion au catholicisme.

En 1907, Chesterton va donner une conférence dans le Yorkshire, à Keighley (il sera conférencier itinérant une bonne partie de sa vie) ; c'est dans ce décor qu'il fait la connaissance du père John O'Connor, de Bradford. Le lendemain, les deux hommes profitent d'une randonnée pour faire plus ample connaissance ; une amitié solide naît entre eux. Elle marque l'auteur du *Napoléon de Notting Hill* au point que lorsqu'il crée, quatre ans plus tard, son personnage le plus célèbre, l'ombre du père O'Connor (et sans doute de bien des discussions qu'ils ont eues ensemble) passe derrière l'illustre père Brown. O'Connor ne semble pas avoir pris ombrage de son double de papier ; en fait, ce dernier va être l'occasion d'un rapprochement plus étroit entre les deux hommes d'une part, entre Chesterton et le catholicisme romain d'autre part. C'est encore le père O'Connor, devenu le conseiller très écouté de son vieil ami, qui reçoit en 1922 sa conversion au catholicisme, quinze ans après leur rencontre... et douze ans après les premiers récits du père Brown. Francis Lacassin (qui écrit un court essai sur le père Brown³⁵) n'hésite pas à attribuer à cette conversion longuement mûrie la suspension, de 1914 à 1923, des aventures littéraires du petit prêtre.

³⁴ « Les contes de fées », in *Le Paradoxe ambulant*, Actes Sud, « Le Cabinet des lecteurs », 2004, p. 191 à 195.

³⁵ Repris dans l'intégrale des enquêtes du père Brown, chez Omnibus.

Cinquante-deux histoires³⁶ réparties dans cinq recueils³⁷, un succès tout à la fois critique et populaire, un héros fascinant au point de conquérir le cinéma et la télévision³⁸, puis de susciter de nombreux hommages³⁹ chez les confrères ès polar de Chesterton : dire que le père Brown s'est imposé serait un euphémisme ! Il a même supplanté, dans l'œuvre de Chesterton, d'autres enquêteurs amateurs comme Mr Pond (*Les Paradoxes de Mr Pond*) ou Horne Fisher (*L'Homme qui en savait trop*), aux préoccupations voisines mais à la personnalité moins riche. Pourtant rien de moins spectaculaire, de plus effacé que cette créature. 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. Qu'on en juge par le portrait physique que donne Chesterton de ce « *tout petit prêtre catholique romain* » dès sa première apparition, dans un compartiment de chemin de fer :

« Le petit prêtre personnifiait si bien les plaines de l'Est ; son visage était aussi rond et banal qu'une pomme du Norfolk ; ses yeux étaient aussi vides que la mer du Nord. Il transportait plusieurs paquets, enveloppés de papier brun, qu'il ne parvenait pas à rassembler. [...] »

³⁶ Une cinquante-troisième nouvelle, « L'Affaire Donnington », parue isolément en 1914, est en fait le résultat d'un jeu avec Max Pemberton, qui avait inventé une intrigue policière volontairement inachevée ; relevant le défi, Chesterton choisit de la résoudre en y faisant intervenir son héros fétiche. Tronquée dans l'intégrale des enquêtes du père Brown (seule y apparaît la partie écrite par Chesterton, ce qui rend l'histoire incompréhensible), la nouvelle entière est disponible dans le recueil *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, déjà signalé plus haut.

³⁷ Ces mêmes recueils écartent néanmoins deux histoires : « Le Vampire du village » et « Le Masque de Midas ». On ne les retrouve que dans l'intégrale des enquêtes du père Brown (et, une fois de plus, dans *La Fin de la sagesse*).

³⁸ La première nouvelle mettant en scène le père Brown, « La Croix bleue », a été adaptée à deux reprises au cinéma : en 1934 par Edward Sedgwick (*Father Brown Detective*, avec Walter Connolly dans le rôle-titre) et en 1954 par le réalisateur de *Noblesse oblige*, Robert Hamer (*Détective du Bon Dieu*, avec un Alec Guinness alors proche lui-même du catholicisme). Mais la figure du père Brown ne sera vraiment popularisée que grâce à la production de multiples séries télévisées, tant en Angleterre qu'en Allemagne, en Autriche, en Italie et même aux Etats-Unis.

³⁹ En France, le père Brown donna à l'auteur de romans policiers Jacques Ouvrard (lui-même curé dans le civil !) l'idée de créer son propre prêtre-détective. Quant à Chesterton lui-même, il inspirera la figure de l'enquêteur récurrent Gideon Fell, créé par John Dickson Carr.

Il avait un gros parapluie rapiécé qu'il laissait constamment tomber par terre. Il ne semblait pas distinguer la partie "aller" de son billet de sa partie "retour". [...] Toute la fadeur des plaines de l'Essex s'alliait en lui à une pieuse candeur⁴⁰. »

Le ton est donné : 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. Seulement, par une série de légers indices, l'auteur nous avertit de ne pas nous arrêter à la surface. Ce « *petit paquet d'homme*⁴¹ » qui semble incarner « *tout ce qu'il y a de plus simple et de plus désarmé*⁴² » n'a rien d'un être flottant ou – la pire injure qui soit pour Chesterton – d'un « cosmopolite ». Il a les deux pieds bien plantés dans son sol natal (les comparaisons physiques citées plus haut renvoient toutes à une partie ou une autre de l'Angleterre, et par la suite, Chesterton qualifiera même son antihéros d'« *authentique quenelle du Suffolk* »). D'autre part, son apparence falote et son refus des conceptions bien arrêtées n'entament ni ses facultés d'observation ni son intelligence. Ces « limites », au contraire, lui ouvrent un vaste champ d'action : elles lui permettent de voir sans être vu, de remarquer ce que les autres, plus obsédés par leurs préjugés, refusent de prendre en compte. Sa naïveté enfantine n'est pas le produit de la bêtise mais d'une ingénuité face à la vie, qu'il ressent et comprend sous toutes ses formes : le catholicisme ne prescrit-il pas d'aller vers Dieu « comme des petits enfants » ? Il en résulte, chez le père Brown, un bon sens à toute épreuve qui lui sera bien utile dans ses enquêtes en lui permettant de garder la tête froide, de ne pas épouser la première opinion venue ni de s'arrêter à l'inexplicable. Comme l'enfant qui demande sans cesse « pourquoi ? », le père Brown a la candeur instinctive de ceux qui veulent comprendre et non juger.

⁴⁰ « La Croix bleue », *op. cit.*, p. 11.

⁴¹ « L'Absence de Mr Glass », *op. cit.*, p. 248.

⁴² *Ibid.*, p. 248.

Une autre caractéristique de ce personnage – corollaire de son esprit toujours ouvert – est sa profonde 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 Etats-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. Il est vrai que sa modestie, ses propos à la fois paradoxaux et pleins de sagesse lui attirent la sympathie, même de ceux qui professent le plus grand mépris des prêtres ! Lui-même n’hésite pas à prêcher parfois contre son saint, défendant anarchistes, bolchevistes (cf. « Le Crime du communiste » ou « Le Fantôme de Gideon Wise ») et même scientifiques (« L’Etrange crime de John Boulnois ») lorsque leur idéal paraît suffisamment pur et leurs adversaires suffisamment déloyaux.

C’est assez dire le mélange de distance et d’engagement qui est le sien au cours de ses enquêtes : distance avec les faits (ou plutôt l’*interprétation* des faits), engagement par rapport aux humains que ces derniers mettent aux prises. L’intérêt de prendre un prêtre comme détective réside en ce qu’il ne gêne pas le côté ludique de l’intrigue, tout en indiquant, par sa présence, qu’il s’agit un peu plus que d’un jeu. D’emblée, Chesterton a tablé sur le statut si particulier de l’ecclésiastique dans nos sociétés. Le père Brown n’est jamais concerné directement par le drame et pourtant il en est le pivot : parce que le crime vient d’avoir lieu ou se noue alors qu’il est dans les parages (l’action, chez Chesterton, débute souvent *in medias res*), parce qu’en tant que prêtre il peut recueillir les confidences des protagonistes, parce qu’enfin ces confidences se joignent à ses dons naturels pour l’observation et à sa compréhension des instincts des hommes.

2.3. LA « METHODE BROWN » : EMPATHIE ET PERSPICACITE.

2.3.1. Un observateur hors pair.

Tout en reconnaissant les limites de la méthode de Sherlock Holmes – machine à penser plus qu’être humain – Chesterton en a détaché quelques caractéristiques pour son propre personnage. Si le père Brown, comme on dit, « n’a l’air de rien », cela ne l’empêche pas de posséder des dons d’autant plus prodigieux qu’ils sont bien cachés. Rien ne lui échappe : une intonation, une parole à double sens, un infime indice matériel sont examinés avec une précision quasi mathématique, mis en perspective, replacés dans la longue chaîne causale et explicative qui le mènera à la réalité.

Presque toujours, l’indice est si minuscule qu’il n’y a rien d’étonnant à ce que les amis ou les collègues du petit prêtre passent à côté ; ces derniers, policiers obtus ou protagonistes trop engagés dans l’affaire, sont les Watson de ce Sherlock Holmes en soutane et n’ont d’autre intérêt que de relancer l’histoire en lui demandant des explications. Force est d’avouer qu’elles sont nécessaires : notre fin limier part réellement de presque rien. C’est à partir de deux empreintes de pieds trop profondes sur un fossé boueux qu’il reconstitue « Le Crime le plus odieux du monde » – à savoir un parricide commis au nom de l’intérêt ; dans « La Piqûre d’épingle », c’est un minuscule trou dans une robe de chambre qui le mettra sur la voie. Les différents bruits de pas qu’il entend dans l’hôtel des « Pas étranges » lui permettront de déjouer un vol mystérieux et d’en découvrir l’auteur. Il élucide « La Disparition de Vaudrey » grâce au fait que le corps retrouvé n’est qu’à moitié rasé, ce qui lui permet d’identifier le lieu véritable du meurtre (une boutique de coiffeur). Ces indices à la fois matériels et poétiques sont même facultatifs : il n’est pas rare, par exemple, que le père Brown doive anticiper ou résoudre un meurtre en partant de simples on-dit ou de vieilles légendes. Chesterton raffole du procédé consistant à décoder une mystérieuse comptine faisant

état d'une malédiction pesant sur une riche famille, et il va de soi que le père Brown s'acquitte de cette tâche à la perfection (« La Perdition des Pendragon », « L'Honneur d'Israel Gow » et bien d'autres). Mais à la vérité, même ce détail pourrait être supprimé sans que ses dons d'observation en souffrent : ainsi, dans « L'Oracle du chien », il résout une affaire sans même se trouver sur les lieux, aidé d'une simple coupure de journal et par la fidélité du récit de son compagnon. Il en est de même pour « L'Épée brisée » ou « le Conte de fées du père Brown », où la solution naît du pur exposé des faits. Le cas-limite est décidément son « pain quotidien ».

Par ailleurs, comme ses collègues Hercule Poirot ou Sherlock Holmes, le père Brown a ses petites excentricités. Il est parfois si absorbé par la reconstitution du crime qu'il néglige souvent de s'expliquer ; on le voit alors poser des actes qui, pour un esprit non averti, relèverait de l'asile de fous (c'est du moins ce que croient ses interlocuteurs). Chesterton décrit ces scènes avec un sens du décalage qui nous fait souvent éclater de rire : comment faire autrement, lorsque le père Brown s'assied sur le gazon pour tresser des couronnes de fleurs tandis que le colonel Putnam lui raconte son drame (« La Salade du colonel Cray »), ou qu'il fait jouer un ballet de figurines mécaniques pendant que le drame se noue (« La Poursuite de monsieur Bleu ») ? Mais s'asseoir sur le gazon pour y tresser des couronnes peut être un bon exercice pour se mettre à distance de ce qui vous est raconté et y déceler la stricte réalité ; mais regarder des figurines mécaniques se poursuivre est une excellente façon de reconstituer le crime. Le père Brown n'est pas fou, il méprise encore moins son interlocuteur : ses facéties sont dictées par le plus sûr des bons sens. Le déchiffrement de l'énigme le plonge simplement dans une sorte de monde parallèle où les autres (le lecteur en fait partie) ne peuvent le suivre, non par manque de sophistication, mais par manque de jugement. Les explications finales transformeront d'ailleurs cette apparente folie en sagesse avérée.

Car les seules qualités dont le père Brown ait besoin pour être efficace, c'est de logique et de bon sens. Peu importe que l'affaire soit apparemment inexplicable ou surnaturelle ; peu importe que la victime ait été trouvée dans un local clos ou un endroit inaccessible, ou qu'un vol ait été commis au vu et au su de tous. L'essentiel est de saisir l'enchaînement causal des faits et des personnes qu'ils mettent aux prises – ces fils minuscules qui donnent au crime sa logique interne. Une fois cette logique débusquée et solidement établie, l'affaire est résolue, de même que dans certaines œuvres tardives de Bach, la partition est achevée du moment que le contrepoint tient solidement. Ce qui

arrive après l'élucidation importe peu, sinon pour confirmer les dires de l'infailible petit curé.

Tout ceci serait le propre de tout bon détective si Chesterton, sans verser dans le prosélytisme, n'indiquait que le père Brown doit ses talents à son catholicisme – cette religion qui englobe la totalité de l'expérience humaine et lui permet ainsi d'être plus perspicace que bien des limiers. Le fait que la plupart des « suspects » le sous-estiment⁴³ ne le gêne pas : au contraire, il cultive leur erreur d'appréciation pour mieux les surprendre dans leur vérité humaine ; et ceux-ci, qui croyaient donner le change, sont souvent abasourdis par les capacités du petit prêtre à les percer à jour. Chesterton exprime parfaitement l'attitude de son héros dans l'un de ces paradoxes où il est passé maître : « ...le père Brown regardait dans le vide avec un visage sans expression, presque comme celui d'un imbécile. C'était toujours au moment où il avait l'air le plus idiot qu'il était le plus intelligent⁴⁴. » De même que l'habit ne fait pas le moine, la naïveté ne fait pas le sot...

Grâce à cette distance instinctive, aussi peu rouée que possible, le père Brown est aux premières loges pour reconstituer le drame objectivement, protéger l'innocent, démasquer le criminel. Une analyse hâtive pourrait faire croire à une contradiction entre les diverses qualités du personnage ; en réalité, ce mélange paradoxal de brillance et d'effacement traduit un homme équilibré – et ce non seulement par sa religion mais aussi par son caractère, le plus simple et le moins perméable aux influences qui soit. Aimant vivre mais sans abuser des plaisirs (son créateur le définit comme un « *sobre épicurien*⁴⁵ »), alliant la plus subtile sagesse avec la naïveté la plus enfantine, comprenant la variété des caractères humains sans jamais se départir du sien propre, limier infailible mais ne laissant pas une seconde sa technique l'emporter sur son humanité, modeste comme la violette et flamboyant comme l'Apocalypse, le père Brown donne l'impression d'être le centre informel du monde et de la vie. C'est bel et

⁴³ Tout, au contraire, invite à la sous-estimation du père Brown – ce qui est pour lui, on l'a vu, le meilleur moyen d'enquêter et de découvrir les secrets. Certains des criminels auxquels il se confronte tiennent d'ailleurs le même raisonnement et n'hésitent pas à tabler sur leur propre anonymat pour commettre leurs forfaits – oubliant, les malheureux, que le père Brown est lui-même orfèvre en la matière.

⁴⁴ « L'Actrice et l'alibi », *op. cit.*, p. 774.

⁴⁵ « Le Duel du docteur Hirsch », *op. cit.*, p. 289.

bien « *l'insignifiance sublimée* » (le terme est de Francis Lacassin) de son héros qui permet à Chesterton de réaliser sa plus belle réussite littéraire.

2.3.2. Le souci de son prochain.

Le père Brown offre donc un mélange de qualités traditionnelles chez un détective amateur (le don illimité d'observation et d'interprétation) et de vertus moins orthodoxes, mais non moins efficaces. Toutes vont à l'opposé de l'enquêteur-robot façon Conan Doyle ou Agatha Christie : si Sherlock Holmes et Hercule Poirot privilégient spéculation intellectuelle et pure reconstitution des faits, considérant les êtres comme des pions, le petit prêtre, lui, sait bien l'importance du « facteur humain ».

N'importe quel détective – amateur ou professionnel – vous le dira : pour résoudre un délit, rien de tel que de considérer la situation du point de vue du criminel. La plupart y parviennent par un mélange de technique (observation des indices et des comportements des protagonistes) et de raisonnement (déductions qui permettent de reconstituer la ligne du crime, voire d'anticiper sur le délit suivant). Le père Brown, sur ce point, ne fait pas exception à la règle. A un Américain désireux de comprendre ses méthodes, il commence par confirmer nos dires en expliquant qu'il « *essaie d'entrer dans la peau de l'assassin*⁴⁶ ». Il va jusqu'à affirmer qu'il est, d'une certaine manière, l'auteur du crime ! Cette idée traumatisant quelque peu l'Américain, il précise :

« Je me suis mal exprimé, mais c'est la vérité. Nul homme n'est bon pour quoi que ce soit, tant qu'il n'a pas mesuré le degré de son incompetence, réelle ou potentielle ; tant qu'il n'a pas pris conscience précisément des limites du droit qu'il croit avoir de regarder les gens de haut et de ricaner, et de parler de "criminels" comme s'ils étaient des singes dans une forêt située à des dizaines de milliers de kilomètres ; [...] tant qu'il n'a pas totalement exprimé de son âme la dernière goutte de l'huile des Pharisiens ; tant que son seul espoir est d'avoir, d'une manière ou d'une autre, capturé un criminel et de

⁴⁶ « Le Secret du père Brown », *op. cit.*, p. 682.

*l'avoir mis, le corps et l'esprit bien conservés, sous son propre chapeau*⁴⁷. »

Tel est le « secret » du petit prêtre : comprendre le criminel de l'intérieur, c'est comprendre l'homme jusque dans ses limites. Et ce phénomène ne peut avoir lieu que si, au préalable, on connaît précisément la ligne de partage du bien et du mal sur laquelle nous trébuchons tous. Grâce à sa foi catholique, le père Brown dispose de cette connaissance et c'est sans danger qu'il peut adopter le point de vue de son adversaire. On peut objecter que, foi ou non, il prend là un risque. Mais si Chesterton insiste sur cette identification, c'est qu'à ses yeux elle est la seule arme possible devant le Mal. L'intelligence pure, la force des valeurs sociales – autant de fausses protections, d'explications qui ne résolvent rien. Être fier de sa vertu n'est qu'une lâcheté de plus : il faut remettre son titre en jeu, affronter Satan sur son propre terrain.

Ce processus d'identification permet en outre à Chesterton de revenir à une de ses marottes : la dénonciation du rationalisme mêlé de positivisme du début du XX^{ème} siècle, et dont maints détectives, privés ou non, se feront l'écho chez d'autres auteurs. Que savent-ils des êtres, ces professionnels du raisonnement, ces scientifiques de l'indice ? Pour eux, reconstituer les faits et gestes d'un criminel s'apparente à une grille des mots croisés, avec le mobile pour résultat final ; l'homme prisonnier de ses propres tendances, ils le condamnent sommairement ou l'abandonnent avec indifférence aux mains de la Loi. Or, le père Brown se préoccupe avant toute chose du salut des âmes. C'est par amour du prochain – fût-il un meurtrier au dernier stade de la perversité – qu'il réalise ce tour de force de s'approprier sa personnalité. Ce n'est que lorsqu'il aura pris conscience de l'étendue du mal, il pourra alors décider si le criminel peut être sauvé ou non. L'angle moral et humain reste essentiel à sa démonstration, et les scientifiques qui estiment que « *la meilleure chose au monde est d'être un bon animal*⁴⁸ » ne rencontrent que son scepticisme : car il sait par expérience que l'homme n'est pas un animal, qu'il est moins encore naturellement bon, que ses instincts se pervertissent si on ne lui indique pas une morale, des valeurs à suivre.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 683.

⁴⁸ « La Mauvaise forme », *op. cit.*, p. 145.

Cette connaissance hors normes du crime et des criminels, le père Brown l'a acquise par la seule pratique de son apostolat. « *N'avez-vous jamais songé, demande-t-il avec bon sens, qu'un homme qui passe sa vie à entendre les autres lui conter les péchés qu'ils ont commis ne doit pas être entièrement ignorant du mal ?*⁴⁹ » Il y a plus fort que les « petites cellules grises » du redoutable Hercule Poirot : le prêtre entendant en confession toutes sortes de pécheurs, et acquérant ainsi la vision la plus globale qui soit du Mal, ainsi que des armes appropriées pour le combattre. En outre, l'intelligence du petit prêtre ne fonctionne pas comme une mécanique vide : elle est nourrie par sa foi en Dieu et en l'homme. Il en résulte une clairvoyance aussi admirable que peu surnaturelle : le père Brown est simplement trop avisé pour se laisser abuser par les apparences. Cette science lui permet de jauger le degré de vérité et de fausseté d'une situation, de débusquer le criminel le plus à l'abri dans sa logique pervertie.

Qu'on se rassure : sur ce dernier point, les cas ne manquent pas où notre héros tait le nom du coupable ou le soustrait à la vigilance policière. Il n'agit ainsi que lorsqu'il trouve des circonstances atténuantes à celui qu'il a démasqué (« La Disparition de Vaudrey » est un exemple typique). Dans ce cas, il n'est pas rare que la nouvelle se conclue sur l'aveu du criminel – aveu strictement réservé à l'ecclésiastique, montré de loin et aussi éloigné que possible de l'édifiant. « L'Homme invisible », « La Mauvaise forme », « Le Marteau de Dieu », autant d'histoires qui se terminent sur un père Brown revenu à sa profession première : entendre un pécheur en confession – orale comme écrite – pour le sauver de lui-même.

Par ailleurs, l'homme méchant n'est pas toujours celui qu'on croit : il n'est pas rare que le père Brown s'aperçoive au cours de l'enquête que la « victime » était loin d'être au-dessus de tout soupçon et que, par sa méchanceté même, elle a dicté sa conduite au criminel. « Les péchés du prince Saradine », « La Disparition de Vaudrey », « Le Paradis des voleurs », « Le Marteau de Dieu », « Le Miracle de Moon Crescent »... autant de nouvelles où le schéma s'inverse. Le père Brown va alors s'ingénier à oublier toute l'affaire, soit qu'elle le dégoûte par sa sordidité (« Les Péchés du prince Saradine » en est le plus bel exemple : c'est l'une des rares nouvelles où l'atmosphère de cauchemar est maintenue jusqu'à la fin, où rien ne se dissipe vraiment), soit que le coupable peut se racheter et ne gagnerait qu'un surcroît de désespoir à être dénoncé.

⁴⁹ « La Croix bleue », *op. cit.*, p. 30.

Enfin, il arrive que ledit coupable acquière sa sympathie au point qu'il fasse tout pour le sauver de lui-même. Le cas le plus illustre est celui de Flambeau, alias Hercule Duroc : ce cambrioleur artiste et insouciant est respecté du père Brown pour l'ingéniosité et l'inventivité qu'il met dans ses vols – ce qui n'empêchera pas le petit prêtre de le mettre en échec à trois reprises (« La Croix bleue », « Les Pas étranges », « Les Etoiles filantes »). Sa troisième intervention est déterminante : non seulement Flambeau a dérobé des bijoux lors d'une réception, mais, passant outre pour la première fois à son sens de l'honneur, il laisse peser les soupçons sur un innocent. Le père Brown va donc rejoindre le cambrioleur, qu'il surprend caché dans un arbre. Se déroule alors ce prêche ahurissant :

« Je désire que vous me les rendiez, Flambeau, et je désire que vous abandonniez cette vie. Il y encore en vous de la jeunesse, de l'honneur et de la gaieté. Ne croyez pas que vous les garderez longtemps, si vous continuez ce métier. On peut conserver un certain niveau de vertu, on n'a jamais pu conserver un certain niveau de vice. Cette route descend toujours plus bas. L'homme bon se met à boire et devient cruel. L'homme sincère tue, et déguise son crime sous le mensonge. J'en ai vu beaucoup, comme vous, qui ont commencé par être d'honnêtes hors-la-loi, de joyeux voleurs dépouillant le riche du fardeau de leurs richesses, et qui ont fini dans la boue. [...] Vous avez déjà commencé à décliner. Vous vous vantiez de ne jamais rien faire de vil, mais vous faites quelque chose de vil, ce soir. Vous permettez que le soupçon pèse sur un jeune homme qui, de par ses idées, devait déjà être suspect ; vous le séparez de la femme qu'il aime et qui l'aime. Mais vous risquez de faire pis que cela avant de mourir⁵⁰. »

On voit combien ce discours, s'il n'est pas exempt de persuasion rhétorique, doit peu à la morale courante. Jamais le père Brown ne fait jamais appel aux visions infernales, aux préjugés sociaux : il indique seulement, en toute objectivité, le moment précis où ce cambrioleur fier de son mode de vie se met agir contre lui-même, devenant son propre ennemi. Notre fin limier peut se permettre un tel sermon, car en « entrant dans la peau » de son adversaire, il l'a compris mieux que celui-ci ne se comprend lui-même ; il a

⁵⁰ « Les Etoiles filantes », *op. cit.*, p. 90-91.

décelé la faille intime qui peut le détruire. Flambeau l'entendra si bien qu'il abandonnera sa carrière pour passer du bon côté de la Loi en devenant détective privé et l'ami intime de son « sauveur » ; nombreuses sont les enquêtes qu'ils mèneront ensemble... Conversion ? se demandera le lecteur. Peut-être, mais sur un plan purement symbolique, la foi du père Brown n'étant jamais évangélisatrice. C'est à la vie (une vie aussi invisible et omnisciente que son Dieu) qu'il ramène une âme, pas à sa hiérarchie. Chesterton a si bien horreur du catéchisme que jamais, par la suite, il n'évoquera le « repentir » de Flambeau ni sa religion. Jamais, non plus, il ne montrera le père Brown se vantant de l'avoir ramené à des sentiments chrétiens : il lui suffit que son ami soit passé de l'autre côté de la barrière, ses actions à ses côtés parlant seules pour lui. N'oublions pas en effet que le catholicisme de Chesterton est élargi et bienveillant : s'y convertir signifie renoncer à Satan, pas à soi-même. Le père Brown a simplement « retourné » Flambeau vers le Bien (de la façon dont on « retourne » un espion ennemi) et c'est à son service que l'ex-voleur mettra désormais les qualités d'esprit et d'action qui présidaient à son ancien métier. Un peu comme si Sherlock Holmes transformait le professeur Moriarty en docteur Watson...

2.4. « LE SCANDALE DU PERE BROWN » : UNE CRITIQUE SOCIALE ET SPIRITUELLE.

C'est donc au nom d'une sympathie pour tout ce qui est humain que le père Brown s'intéresse au crime : sa foi exige qu'il connaisse les âmes qu'il prétend sauver. Tout l'enjeu dialectique de ses aventures repose sur ce ressort : la connaissance spirituelle de l'homme opposée à toutes les autres connaissances, pseudo-scientifiques et rationalistes comme occultes et surnaturelles.

Mais cette connaissance exige autre chose de lui : la liberté d'estimer les choses pour ce qu'elles sont. A tout moment de son enquête, le doux petit curé se doit de défendre son indépendance d'esprit en fermant la porte aux préjugés de toutes sortes. Autant dire

qu'il a fort à faire car son entourage, lui, y cède plus souvent qu'à son tour. Et le préjugé social n'est pas le moindre des monstres qu'il a à combattre chez eux.

Nous avons dit plus haut que, grâce à son statut de prêtre, le père Brown côtoyait tous les milieux socio-professionnels tout en n'appartenant à aucun. En réalité, si cet homme n'était curé, ce serait le diable Asmodée : il se sert de sa profession pour ouvrir les toits le mieux vissés et nous faire pénétrer dans les lieux les plus gardés, les clubs les plus *selects*, les propriétés les plus chics. Ses fonctions comme ses enquêtes le mettent souvent en contact avec ces *high societies* urbaines ou campagnardes où l'on pratique l'entre-soi et dans lesquelles rien ne compte plus que de jouir de sa propre respectabilité. On y étale sa richesse, sa puissance ; on y décide des destinées du pays (pays dont on ignore presque tout à force de ne plus quitter son microcosme) ; on y méprise les pauvres et on y fuit le vulgaire. Bien sûr, tout ceci n'aveugle pas le père Brown : il sait bien que c'est dans cette honorable société, où le brasseur d'affaires croise l'industriel, l'homme politique et la Lady aux idées « avancées », que se commettent les crimes les plus ignobles. Vols d'objets précieux (« Les Pas étranges », « La Lune rouge de Meru », « Le Chant des poissons volants » et bien d'autres), révélation d'escroqueries (« Le Paradis des voleurs ») ou d'impostures (« L'Endeuillé du château de Marne », « le Duel du docteur Hirsch », « La Perruque pourpre »), vengeances soigneusement mitonnées (« La Salade du colonel Cray », « Les Péchés du prince Saradine », « La Poursuite de monsieur Bleu », « Le Miracle de Moon Crescent »), assassinats de riches patriciens par leur progéniture sans foi ni loi (« Le Crime le plus odieux qui soit »), élimination d'héritiers (« La Perdition des Pendragon », « L'Œil d'Apollon ») ou de rivaux d'amour et d'affaires... Le père Brown, en ces milieux, ne chôme guère !

Tout intéressant qu'il soit, l'élément policier le cède ici à une impitoyable satire sociale contre les possédants. En reconstituant le crime, le père Brown constate presque toujours qu'il a été encouragé par des défauts typiques de leur caste : avidité de pouvoir ou d'argent, infatuation de soi, richesse obtenue par des procédés inavouables, snobisme. Les excursions du père Brown à l'intérieur de la « tête pensante » de l'Angleterre sont l'occasion, pour Chesterton, d'exercer son ironie cinglante. Il se déchaîne notamment dans « Les Pas étranges », où un vol d'argenterie précieuse devient prétexte à une étude sans tendresse de « *cette société oligarchique affolée*

*d'élégance*⁵¹ ». Cette fois, le père Brown pénètre à l'intérieur d'un de ces clubs élitistes dans lesquels, au fin fond d'hôtels non moins *selects*⁵², les grands d'Angleterre se livrent à un étalage écœurant de morgue et de frivolité :

*« La conversation était insignifiante ; c'était ce bizarre bavardage qui régit les destinées de l'Empire britannique [...]. On y désignait les ministres des deux bords par leur prénom, avec une sorte de bienveillance blasée. Le Chancelier de l'Echiquier, un radical que tout le parti conservateur était censé maudire pour ses exactions, était vanté pour ses poésies et pour la forme de sa selle de chasse. Le leader conservateur, dont tous les libéraux étaient censés haïr la tyrannie, était jaugé et, dans l'ensemble, prisé pour son libéralisme. Les politiciens semblaient, dans leur conversation, occuper une place très importante, et pourtant tout semblait important chez eux, sauf leur politique*⁵³. »

Chesterton précise en outre que ces « *ploutocrates modernes ne [pouvaient] pas supporter la présence d'un pauvre homme au côté d'eux, en tant qu'esclave ou en tant qu'ami*⁵⁴ ». Et d'ironiser sur ces hommes qui tutoient les puissants mais ne sont même pas capables d'appeler un serveur, faute d'ignorer l'attitude à prendre avec eux ! Le propos est clair : les riches sont tous entiers dévorés par l'esprit de caste, qui les empêche de réfléchir et d'agir avec raison. Leur classe n'est qu'un microcosme fourbu et sclérosé⁵⁵, où les affaires du pays deviennent simples prétextes au snobisme, où les valeurs se dissolvent dans l'entre-soi. Quant au citoyen lambda, il ne doit pas attendre de considération de la part de ses maîtres, puisque ces derniers ont poussé l'aveuglement jusqu'à décider qu'il n'existait pas... L'irruption du père Brown, avec ses habits fatigués, sa silhouette aussi peu aristocratique que possible et le modeste secours de sa raison, fait donc ressortir par contraste l'inutilité, l'impuissance et l'incompétence

⁵¹ « Les Pas étranges », *op. cit.*, p. 54.

⁵² Dans « Les Pas étranges », il va de soi que l'un de ces hôtels est tenu par des Juifs, ces officiants du culte de l'argent... Ah, l'antisémitisme de Chesterton ! Il est d'époque...

⁵³ « Les Pas étranges », *op. cit.*, p. 63.

⁵⁴ « Les Pas étranges », *op. cit.*, p. 66.

⁵⁵ Ici, Chesterton paraît anticiper sur la ruine de cette caste de possédants si bien coupée des réalités mondiales. « Les Pas étranges » datent de 1911 : que croyez-vous qu'il arriva, trois ans plus tard ?

de ces Pharisiens, qui ne se sont même pas aperçus qu'il avaient été volés puisque le voleur s'était déguisé en domestique – et qu'un domestique, par nature, leur demeure invisible, n'étant pas « de leur monde »...

La hargne de Chesterton obéit à plusieurs mobiles. Précisons d'abord que ce fils de petits-bourgeois évolue au sein d'une époque où il se sent viscéralement mal à l'aise ; il n'aime pas cette Angleterre régie par un système de classes sociales des plus rigides, en proie à un capitalisme effréné qui laisse une grande partie de la population dans une misère sordide. Il sait parfaitement que le libéralisme forcené ne permet pas la création d'un lien social performant au sein de son pays. Dans ses articles, il ne cesse de dénoncer cette Angleterre prise dans le tourbillon de la Révolution industrielle et de l'accroissement de son Empire colonial, et pourtant raidie dans un modèle victorien dépassé. Il n'a pas non plus de mots assez durs contre tout ce qui renforce l'injustice sociale, contre ces possédants égoïstes, déconnectés de toute réalité humaine : industriels prêts à tout pour rentabiliser leurs usines, hommes d'affaires rapaces, faux philanthropes, hommes politiques prévaricateurs ne sont pas à la fête face au père Brown, qui débusque leurs manigances sans jamais se laisser corrompre ou influencer. Pire : leur orgueil incoercible les conduit aux pires catastrophes, d'autant plus désastreuses qu'avec un peu de lucidité et d'humilité, elles auraient pu être évitées ; mais le riche paie rarement les conséquences de ses erreurs, laissant ce soin à d'autres, plus démunis⁵⁶... Autre cible : les darwiniens, dont les théories scientifiques servent d'alibi aux pires inégalités et à un faux déterminisme qui arrange bien « ceux d'en haut », car elle les justifie à la fois dans leur richesse et dans leur inhumanité⁵⁷.

⁵⁶ C'est le sujet d'une des plus belles nouvelles de Chesterton, « Les Arbres de l'orgueil », in *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, op. cit., p. 119 à 172.

⁵⁷ Précisons ici que Chesterton – c'est visible dans ses écrits – connaît mal le darwinisme et ses effets sur les milieux scientifiques et religieux. Il ignore par exemple que dès le début du XX^{ème} siècle, un courant de scientifiques catholiques devait nier toute contradiction entre le darwinisme et les Saintes Ecritures (cf. l'ouvrage *Le Darwinisme du point de vue de l'orthodoxie catholique* du chanoine Henri de Dorlodot, géologue et théologien). En outre, il oublie que Darwin, qui croyait en Dieu et était lui-même gêné par son propre évolutionnisme, n'a pas hésité à amender sa propre théorie ; ainsi, dans les éditions suivantes de son essai *L'Origine des espèces*, il a réduit l'importance de la sélection naturelle et de la « survie du plus apte » qui a tant scandalisé les religieux. Il est moins encore responsable de la récupération pharisenne de ses théories – qu'on connaît aujourd'hui sous le nom de « darwinisme social » – par certains de ses disciples à qui il s'est même opposé (voir ses lettres à propos de Clémence Royer, première traductrice de *L'Origine des espèces* en France et thuriféraire un peu trop zélée du positivisme). En fait, le darwinisme blesse en Chesterton non seulement le chrétien, mais encore le conservateur ; la continuité de l'évolution gêne sa propre recherche de valeurs sociales et spirituelles stables. C'est pourquoi, dans l'histoire du père Brown intitulée « L'Étrange crime de John Boulnois », il oppose au

Ce mélange d'idéologie et d'aveuglement fait les plus sinistres ravages chez les élites ; mais surtout, il a pour résultat une société à la fois trop figée dans ses cadres et trop rapide dans l'évolution du progrès technique. En remettant la foi catholique au cœur de la civilisation occidentale, Chesterton a pensé trouver un antidote à la déshumanisation et à la crétinisation massives auxquelles il assiste, et dont le père Brown témoigne des aspects multiformes. Temps modernes peut-être, mais qui manquent cruellement de spiritualité, d'humanisme et de charité ! C'est ce qui explique, entre autres, l'intérêt que porte l'auteur d'*Orthodoxie* aux Etats-Unis : cette nation « spirituelle », « morale » et pourtant livrée à l'industrialisation la plus sauvage, lui paraît incarner, mieux que l'Angleterre, l'hésitation du monde moderne entre le sacré et le profane. Toutefois le compromis américain – considérer comme sacrée la puissance technique – ne lui paraît pas viable : la machine étant incapable de penser par elle-même, elle ne saurait répondre aux interrogations de ses créateurs. Il développera cette idée dans une enquête du père Brown, « L'Erreur de la machine », sans doute l'histoire la plus drôle du cycle : Chesterton n'a pas assez d'ironie face à ces Américains qui érigent l'infaillibilité d'un détecteur de mensonges en dogme aussi absolu que celui de l'infaillibilité pontificale chez le catholique romain⁵⁸ !

La création du père Brown permet donc à l'auteur d'ouvrir un nouveau front de lutte dans sa dénonciation des « crimes de l'Angleterre ». Tout d'abord, le choix d'un prêtre catholique n'est nullement anodin : l'Eglise Anglicane (fondée par Cromwell, mais issue d'un schisme avec Rome provoqué par Henri VIII, désireux de couvrir ses frasques conjugales) est une religion d'Etat ; c'est dire combien peu elle s'est souciée du sort des humbles, rompant en cela avec les fondamentaux de la religion catholique originelle. Par le biais de son héros, l'auteur du *Napoléon de Notting Hill* incarne le modèle d'une Eglise idéale, antérieure à Cromwell, de modèle médiéval, où chacun évoluait dans une vraie communauté et se souciait du sort de son prochain au lieu de

darwinisme une théorie scientifique créée de toutes pièces, le « catastrophisme », « qui disait qu'un univers relativement stable était éventuellement touché par les convulsions du changement » (« L'Etrange crime de John Boulnois », *op. cit.*, p. 427). On n'est pas si loin de la théorie des « équilibres intermittents » dont, par la suite, les paléontologues Stephen Jay Gould et Niles Eldredge devaient se faire les défenseurs... La position de Chesterton sur Darwin est donc plutôt confuse – mélange de préjugés, d'erreurs, de critique sociale plus ou moins pertinente et d'intuitions réellement justes.

⁵⁸ Bien des années plus tard, les tests proposés par les détecteurs furent considérés comme n'étant pas une preuve tangible à produire devant un tribunal, les résultats étant ou ambigus dans l'interprétation ou biaisés par le patient lui-même, par sa capacité de *self-control*... L'intuition de Chesterton était juste !

lutter pour ses seuls intérêts. Chacune de ses enquêtes sera prétexte à stigmatiser le manque d'humanité et de compassion du monde moderne, de faire entrevoir la « vraie foi » dans cet enfer sur Terre.

Tout ceci explique bien, chez l'auteur du *Nommé Jeudi*, le nombre considérable d'histoires se déroulant chez les « heureux » de ce monde moderne ; non seulement le père Brown ne manque pas une occasion de s'y rendre pour en dénoncer les tares, mais d'autres personnages y font souvent irruption pour les mêmes raisons (par exemple Horne Fisher, « l'homme qui en savait trop⁵⁹ »). Les détracteurs de Chesterton ont vu là une fascination inavouée pour ces puissants qu'il prétendait dénoncer. Certes, l'ouvrier, le travailleur dans son extraction la plus simple sont rares dans son univers – il est même probable qu'il s'intéressait à eux que sur le plan symbolique. Il n'en est pas moins un détracteur violent de l'*upper class*, dont il ne cesse d'arracher les masques de la bonne conscience et du pharisaïsme : son catholicisme le place d'emblée du côté des humbles, contre les tenants de l'ordre établi, pour tous ceux qui le troublent. Que le père Brown éprouve une certaine sympathie pour les anarchistes et même les communistes n'est donc pas contradictoire : tout ce qui abat le Capital est le bienvenu. Ni Chesterton ni sa créature ne se voient comme les tenants d'un *establishment* quelconque : ils se définissent au contraire comme des agents de subversion⁶⁰. Ce n'est pas le plaisir de détruire qu'ils cherchent à satisfaire, mais le droit des humbles à exister, à la vie de s'épanouir naturellement, sans oppression d'aucune sorte. Voilà pourquoi le journaliste qui affirme que le père Brown ne peut faire partie d'une conspiration ourdie par des bolchevistes s'attire cette réplique : « *J'appartiens à une conspiration beaucoup plus ancienne, répondit le père Brown en souriant, mais c'est une conspiration très étendue*⁶¹. » On ne saurait mieux définir les raisons qui ont poussé Chesterton, cet ennemi de l'anglicanisme, vers l'Eglise catholique...

⁵⁹ G. K. CHESTERTON, *L'Homme qui en savait trop* (1922), L'Âge d'homme (Lausanne), 1984.

⁶⁰ Nous savons bien que ce mot de subversion a été galvaudé par trente ans de « culture-paillettes » et qu'il a servi de justification à bien des intellectuels traîtres à leurs idéaux. Mais ici, il est approprié.

⁶¹ « Le Fantôme de Gideon Wise », *op. cit.*, p. 656.

2.5. DU SURNATUREL AU NATUREL.

2.5.1. L'irrationnel comme imposture religieuse.

Le père Brown agit donc moins en détective qu'en révélateur d'une vérité cachée sous des apparences solides, mais fausses. La satire contre les milieux huppés de l'Angleterre n'a pas seulement une vocation sociale : elle traduit l'inquiétude de Chesterton face à des gouvernants éloignés de toute sagesse par leur avidité et leur pharisaïsme, ne croyant qu'à des religions et à des modèles malsains, accueillant l'assassin et le voleur tant que ces derniers respectent les « formes ». Comme, en outre, ils persuadent le reste du monde du bien-fondé de leurs valeurs, il en résulte une perversion de masse contre laquelle l'auteur du *Nommé Jeudi* juge nécessaire de rétablir un certain bon sens ; celui-ci, quoique bien dissimulé, reste prêt à sortir du puits si l'on fait preuve d'indépendance d'esprit et de perspicacité.

Chesterton pense à une autre tare de nos sociétés « évoluées » : la dégénérescence de la croyance. Complices et victimes à la fois d'une civilisation rationaliste, les Occidentaux ont besoin d'un exutoire à leur imagination naturelle – qu'ils ne peuvent trouver dans des cadres où tout nie, précisément, cette faculté du rêve. Dès lors, ils se réfugient dans l'occulte, le surnaturel, les philosophies orientales et anciennes dont le mystère les attire plus encore que les valeurs de leur propre pays. Mais, peu versés dans ces domaines, incapables de trier le bon grain de l'ivraie, la profondeur de la fumisterie, ils prennent tout pour agent comptant. Il en résulte une humanité superstitieuse, prête à avaler n'importe quoi au nom de l'Inde ou de l'Égypte ancienne, et qui inspire au créateur du père Brown les nouvelles satiriques du « Chant des poissons volants », de « L'Œil d'Apollon » et de « La Lune rouge de Meru ». Ces égarés en viendraient à justifier les pires crimes du moment qu'ils sont revêtus du manteau de cette fausse spiritualité. Ils ne sont plus croyants : ils sont crédules. Et parmi tous les maux de l'humanité, la crédulité est celui qui inquiète le plus Chesterton – ainsi que le père Brown – car c'est elle qui offre le plus court chemin vers la barbarie.

Nous arrivons ici au paradoxe le plus évident de cette œuvre : son scepticisme chrétien. Nul « miracle », dans les enquêtes du père Brown, qui ne trouve en fin de compte son explication logique. Non que la religion dont il se réclame soit plus cartésienne que les maux qu'il entend combattre ; son propos consiste à rétablir la croyance, au sens le plus noble du terme, au détriment de la superstition. De là le climat surnaturel dans lequel Chesterton baigne ses histoires, et qu'il faut prendre comme un trompe-l'œil destiné à induire en erreur l'entourage du petit curé (à commencer par les rationalistes auto-proclamés) aussi bien que le lecteur. Par la suite, le père Brown aura d'autant plus de mérite à dissiper cette apparence qu'elle aura été solidement établie.

La quasi-totalité des histoires partent d'un postulat digne d'un conte de fées, le déroulement ne faisant que s'enfoncer dans le surnaturel le plus pur. Des bijoux dorés en forme de poissons « kidnappés » à distance par un mystérieux Hindou au mépris de l'espace et du temps (« Le Chant des poissons volants ») ; une milliardaire férue de cultes païens inexplicablement attirée par le vide d'une cage d'ascenseur (« L'Œil d'Apollon ») ; un militaire expérimenté conduisant ses soldats vers un massacre qu'un débutant eût évité sans peine (« L'Épée brisée ») ; un riche philanthrope qu'on tue avec un poignard, puis par pendaison, enfin avec un revolver avant de jeter son corps par la fenêtre – tous actes qui ne concordent à aucun moment (« Les Trois instruments de la mort ») ; un autre, plus cynique, tué par un marteau descendu tout droit du Ciel, à deux pas d'une église (« Le Marteau de Dieu ») ; un chien dont le comportement annonce la mort de son propre maître (« L'Oracle du chien ») ; un cadavre décapité aussitôt nanti d'une tête qui n'est pas la sienne (« Le Jardin secret »)... Les exemples ne manquent décidément pas ! Toute la première partie du conte déroule ces postulats aussi macabres qu'absurdes, enfonçant les personnages (ainsi que le lecteur) dans une atmosphère de plus en plus angoissante. Ce climat malsain est encore renforcé par les métaphores poétiques de Chesterton, disposées par petites touches le long de l'histoire, mais aussi par les décors et les personnages, réduits à des détails étranges. L'auteur prépare longuement le terrain à l'irruption de l'inimaginable. Et lorsque celui-ci survient, une seule question se pose : comment débrouiller un mystère par nature insoluble – sinon en s'abandonnant à l'irrationnel ?

Le point de bascule se situe à l'apparition du père Brown, ou plutôt dès la minute où il se met à enquêter : grâce à tout un jeu d'observations, de remarques, d'anticipations sur ce qui va suivre, il enrayer peu à peu la mécanique de l'occulte, la convertissant en

un phénomène aussi explicable et naturel que possible. Alors que, quelques pages auparavant, nous étions presque convaincus de l'impossibilité d'une situation réaliste, le père Brown nous éloigne de ce point de non-retour qu'est la superstition en démontrant qu'il ne s'agissait que d'une supercherie. En fait, les enquêtes du père Brown relèvent moins du tour de force que de l'hygiène mentale : il s'agit, pour le petit curé, de soigner une civilisation et des hommes malades de leur propre appétit d'inexplicable, prêts à sauter sur la première croyance de pacotille venue. Le catholicisme pourrait les aider, mais comment oseraient-ils s'en approcher, dans une société qui a érigé en dogme la haine du curé ? Il lui faut donc se trouver présent partout où les « faux prophètes », qui font leur beurre des préjugés de leur temps, s'apprêtent à frapper (par là, il faut entendre : voler, tromper, voire récupérer à leur profit une situation dont ils ne sont en rien responsables en la faisant passer pour un miracle⁶²). Et quoi de mieux, pour les renvoyer à leur dérision, que de dénoncer leur imposture en l'expliquant ? C'est dans « La Flèche du ciel » que le père Brown justifie clairement sur la raison de sa démarche :

« C'est simplement parce que je m'y connais un peu en mysticisme que je n'ai que faire des mystagogues. Loin de chercher à cacher les mystères, les véritables mystiques les révèlent. Ils étalent une chose au grand jour, et quand vous l'avez vue, elle demeure un mystère. Mais les mystagogues dissimulent la chose dans l'obscurité et le secret et quand vous la trouvez, c'est une platitude⁶³. »

2.5.2. L'irrationnel comme refuge du mal humain.

Pourtant, les « mystagogues » ne sont qu'un moindre mal. Si le père Brown agit contre l'inexplicable, c'est parce qu'il sait aussi qu'il est l'enveloppe complaisante d'une certaine perversité criminelle. Pour lui, expliquer les miracles revient à lutter victorieusement contre Satan et ses pompes. De ce combat épineux, trois étapes se

⁶² C'est le cas dans « La Lune rouge de Meru ».

⁶³ « La Flèche du ciel », *op. cit.*, p. 503.

dégagent : tout d'abord, le petit prêtre refuse d'être dupe d'une situation en apparence surnaturelle ; ensuite, il ouvre les yeux de son entourage en le prenant à témoin de cette absurdité ; enfin, il démasque l'auteur de la supercherie, tentant de l'arracher à sa logique sans issue.

Ce dernier point est capital car il justifie toute sa démarche. N'importe quel lecteur attentif comprend vite que les circonstances d'un crime intéressent peu le père Brown ; il ne sort de sa réserve que lorsqu'elles sont décodées et qu'elles révèlent le caractère même de l'homme qu'il recherche. Car ce qui passionne le père Brown, ce n'est pas la mystification elle-même : c'est la façon dont elle dévoile la mentalité de son auteur. Ainsi, il n'est pas long à repérer les « trucs » de Flambeau, dans les trois nouvelles où il l'affronte, parce qu'elles sont partie intégrante de la personnalité du cambrioleur. Et dans « l'Oracle du chien », il néglige bien vite l'« avertissement » de l'animal, sur lequel s'arrête tout l'entourage de la victime, pour s'intéresser à la roche dite « de la Fortune » près de laquelle on a retrouvé le corps ; or, l'un des suspects s'était ruiné au jeu... Se mettant dans la peau du criminel, il comprend que ce dernier a vu dans ce rocher un encouragement à ses projets (personne n'est plus superstitieux, plus à l'affût de *signes* qu'un joueur). L'« oracle » du chien est tout simplement né d'une confusion dont l'assassin a profité pour masquer son crime ; mais cette confusion même le trahit, car elle attire aussitôt l'attention du père Brown sur le contexte de superstition qui baigne tout le meurtre... et par contrecoup, sur celle du coupable.

Dans l'esthétique du conte chestertonien, le surnaturel est donc le manteau sous lequel le criminel peut donner libre cours à sa nature. Plus il trompe son entourage, plus il ressent du plaisir à détourner à son profit l'imagination des hommes et leur capacité d'invention. C'est l'ivresse du pervers abandonné au Mal. Voilà pourquoi le combat du père Brown ne se limite pas à décoder la stratégie d'un adversaire : encore faut-il pouvoir localiser et anéantir les origines de sa déviance. Et c'est ici que nous quittons la nature purement policière de ces récits pour en arriver à leur contenu métaphysique.

Sous les infinies variétés du Mal auxquelles se collette le courageux petit curé, il y a toujours un secret à percer ; celui-ci tourne autour d'une souffrance infligée jadis au coupable et impossible à oublier. S'il a besoin d'irrationnel autour de lui (ainsi que d'un entourage convaincu par ce même irrationnel), c'est pour apaiser ses propres démons. Le créateur du père Brown est très clair sur ce point : « *La peur ne naît pas des contes*

*de fées : la peur naît de l'univers de l'âme*⁶⁴. » En ayant recours à l'inexplicable, le criminel ne dissimule pas seulement sa forfaiture, ne jouit pas que de son impunité, ne défie pas le seul Dieu ; il cherche avant tout à enfouir sa culpabilité, rétablir une sorte d'innocence dont l'a privé la blessure originelle. Cette innocence lui échappant, il la crée alors de toutes pièces dans le cadre d'une sorte de contre-univers où il règne seul, dominant son entourage par le mensonge et le faux-semblant.

De là le scepticisme de l'auteur lorsque l'on considère le crime comme « œuvre d'art » : le mal accompli avec beauté n'en reste pas moins le mal, et de fait cet esthétisme déplacé en accroît l'horreur au lieu de l'excuser. Quand le policier Valentin, non sans une secrète envie⁶⁵, déclare que « *le criminel est un artiste, le détective n'est qu'un critique*⁶⁶ », il oublie – comme tous les détectives – ce que la condition de criminel comporte d'affreux. Le père Brown, lui, ne cesse d'y penser et d'être bouleversé par cette idée. Ainsi, évoquant un de ces « maudits » de l'humanité, il est moins ému par son crime que par le raffinement qu'il y a mis, et qui lui tire ce cri : « *Oh, mon Dieu ! Il aimait que ses vengeances soient appropriées et artistiques*⁶⁷. » On comprend les raisons de son épouvante : le meurtre, le complot, le vol même ne sont que la parodie sinistre de la Création. Alors que l'« art » divin est en plein soleil et se manifeste dans toutes les richesses naturelles de ce monde, l'« art » du criminel ne survit que dans l'obscurité, l'artifice, l'ambiguïté propre à toutes les erreurs d'interprétation – l'occulte, en somme. Il y a du démiurge frustré dans le criminel selon Chesterton ; pour le démasquer, il faut anéantir son « œuvre » par la raison (c'est le patient détricotage d'apparences que nous avons analysé plus haut) et ramener au jour l'instinct dépravé qui s'y dissimule.

Voilà pourquoi le talent suprême du père Brown consiste à rendre ce surnaturel naturel. Pour convaincre l'humanité d'une vérité, il suffit trop souvent de la rendre mystérieuse et esthétiquement désirable. Il aura donc soin de démystifier la crédulité, de

⁶⁴ G.K. CHESTERTON, « L'Ange rouge », in *Le Paradoxe ambulante*, Actes Sud, « Le Cabinet des lecteurs », 2004, p. 207.

⁶⁵ Cette envie, Valentin la satisfera dans une autre nouvelle, « Le Jardin secret », en devenant à son tour un assassin.

⁶⁶ « La Croix bleue », *op. cit.*, p. 14.

⁶⁷ « La Disparition de Vaudrey », *op. cit.*, p. 800.

dénoncer les pseudo-religions, de faire voler en éclats les apparences trompeuses, de mettre l'irrationnel à la raison. Une fois les chimères dissipées, il peut s'occuper du coupable. Là est la dernière subtilité de Chesterton : il se refuse à faire du père Brown un justicier. Privé de Satan et de ses pompes, la dérision du criminel, perdu dans son enfer personnel, apparaît avec une telle évidence qu'elle nous serre le cœur. Que reste-t-il de l'avare Carstairs (« La Tête de César »), d'Isaac Green (« La Perruque pourpre »), ou du jeune Harry Druce (« L'Oracle du chien »), une fois leur supercherie mise en lumière ? Des êtres sordides, certes, mais aussi malheureux et, morts comme vivants, dignes de notre miséricorde. C'est pourquoi, lorsqu'il évoque le satanisme, le père Brown en écarte aussitôt les apparences prestigieuses (on dirait presque : le *glamour*) pour aller à l'essentiel : la souffrance d'un damné que rien n'a guéri. « *Ses yeux [ceux du satanisme] sont toujours tournés vers l'intérieur, et s'il peut parfois paraître majestueux et grave, il cache toujours un pauvre sourire de dément*⁶⁸. » Jusque dans les cas-limites, le dernier mot, chez Chesterton, reste à la pitié.

La méthode du père Brown ne réaffirme pas seulement la prééminence du naturel sur le surnaturel : elle tente également de ramener l'humain au cœur de l'inhumain. Cet être perdu, nous affirme-t-il, c'est notre prochain, au même titre que le plus vertueux de nous tous. Qui eût cru que le catholicisme perdrait un jour son côté mystique pour devenir, entre les mains d'un écrivain, un mode d'explication rationnel du monde moderne et de la condition de l'homme ?

⁶⁸ « Le Miracle de Moon Crescent », *op. cit.*, p. 561.

CONCLUSION

Romancier, nouvelliste, essayiste, journaliste, G.K. Chesterton a longtemps donné l'impression d'être multiple jusqu'au contradictoire. Mais une approche lucide de son œuvre nous indique bien que ces innombrables titres tournent autour d'une seule et même recherche : celle d'un rapport harmonieux entre l'homme et le monde, que le fracas de la modernité a brutalement interrompu. Cet équilibre n'est pourtant pas irrémédiablement perdu : l'idée d'une présence divine suffit à ordonner ce chaos et à nous restituer cette immédiateté, loin des préjugés, de la morbidité, de la bêtise sociale et superstitieuse. L'activité humaine aura beau tendre désespérément à l'effacer, la compagnie de Dieu demeure présente à nos côtés, réponse suprême à toutes nos questions – à condition de savoir la déceler.

Dans ces conditions, rien d'étonnant à ce que Chesterton se soit emparé du genre policier, révélateur des vérités cachées par excellence ; sa création du père Brown – l'enquêteur le plus original qui ait jamais paru sur cette terre – lui permet de réaffirmer quelques vérités d'autant plus impressionnantes qu'elles sont en contradiction avec les apparences (c'est sur la force rhétorique du paradoxe, redisons-le, que se construit toute l'œuvre de Chesterton). Le père Brown agit comme un « scandale » dans une société vouée au machinisme et au pharisaïsme, au beau milieu d'une humanité sans cesse tiraillée entre la crédulité du superstitieux et la sécheresse de l'athée. Réfutant les fausses vues et les clichés, le petit prêtre se veut avant tout l'émissaire de la vie dans ce qu'elle a de plus immédiat ; il est l'apôtre du bon sens et de l'homme *médiocre* (dans le sens le plus positif du terme, celui d'un être sainement modéré en toutes choses). Son catholicisme n'est jamais matière à prosélytisme, se présentant surtout comme méthode d'explication d'un monde contradictoire et troublé. De là le succès qu'a rencontré ce personnage, dont le charisme repose sur les qualités les plus anti-charismatiques : l'effacement, l'humilité, la douceur un peu narquoise, l'expérience avisée jointe à la candeur la moins feinte. Ajoutons à cela l'extraordinaire pouvoir d'évocation des histoires du père Brown, où l'extrême raffinement de l'intrigue et de l'atmosphère se mêlent à une clarté de style et de ton digne des meilleurs contes de fées.

Tout ceci fait de Chesterton un peu plus qu'un maître de la littérature policière : l'homme d'un univers à part entière, avec sa logique et son langage propres. Le seul tort de cette création réside dans son éparpillement au gré des dizaines de milliers de feuillets noircis par – si l'on ose dire – ce diable d'homme. Mais il n'est pas impossible qu'après des années de condescendance et d'oubli, un tri soit en train de se faire : somme toute, le père Brown a empêché Chesterton de tomber dans un oubli total, et s'il n'est plus aussi connu que de son vivant, l'auteur du *Napoléon de Notting Hill* a conquis l'estime de lecteurs aussi exigeants que Borges ou Alberto Manguel. Sans doute verra-t-on un jour en lui autre chose qu'un otage des milieux réactionnaires ; on redécouvrira alors, sous cet univers apparemment régi par le catholicisme, un réel pouvoir de révolte et de liberté.

J.D. et J.-P. L.
Villeurbanne, le 14 septembre 2013.

BIBLIOGRAPHIE

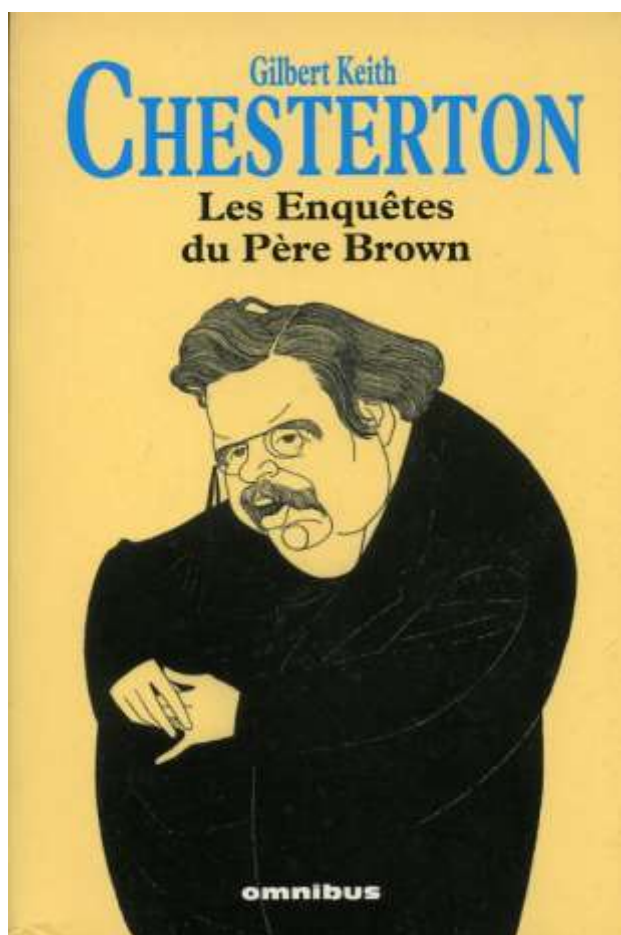
par Julien DUPRÉ

Note : Nous n'avons mentionné ici que les enquêtes du père Brown et les livres essentiels à la découverte et à la connaissance de l'univers chestertonien. Cette œuvre, en effet, est lourde de quelque cent vingt ouvrages (sans compter les recueils de nouvelles et d'essais assemblés après la mort de l'auteur !), et tous ne méritent pas forcément le détour.

Comme à l'ordinaire, les scans des ouvrages ont été réalisés par Jean-Pierre Givord (alias l'« inspecteur Mathis »). Comme à l'ordinaire, nous le remercions avec chaleur.

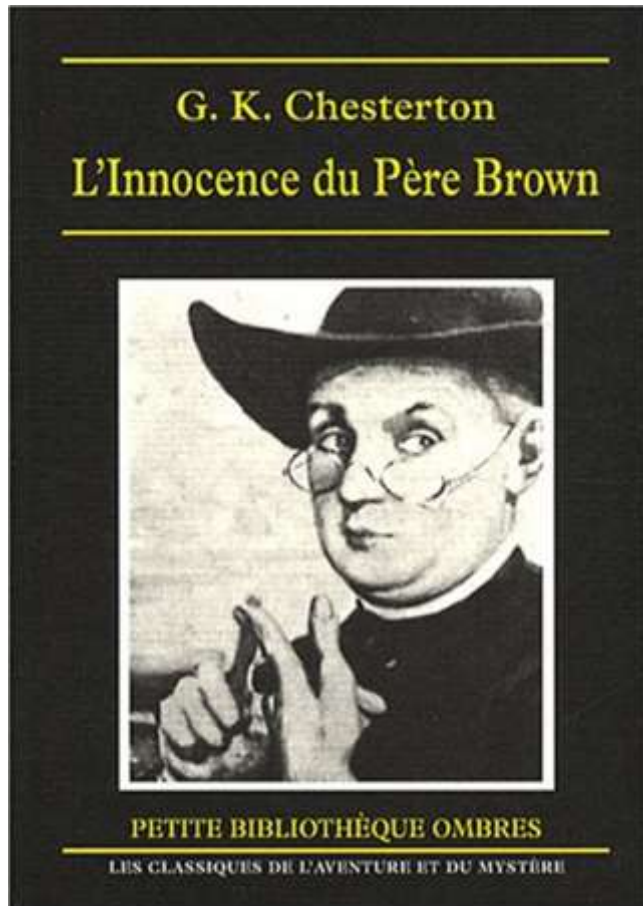
Les photos de Chesterton en début de dossier ont été scannées par Christiane Dreher-Cazon, à qui nous adressons également nos remerciements.

J.D. et J.-P.L.



Ci-dessus : intégrale des enquêtes du père Brown aux éditions Omnibus. Les amateurs se la procureront d'emblée. Les puristes chercheront les cinq recueils : les traductions y sont meilleures, bien qu'un peu vieillottes parfois.

1 – LES ENQUÊTES DU PERE BROWN



1.1. RECUEILS ORIGINAUX

1) *La Clairvoyance du père Brown (The Innocence of Father Brown, 1911)* :

- **Edition originale** : Macaulay, 1911.

- **Editions françaises** :

a) Perrin, 1919 (traduit de l'anglais par Emile Cammaerts).

b) Julliard, « P.J. bis », 1971 (préface de Francis Lacassin ; même trad.).

c) Union Générale d'Editeurs, « 10/18 » (n°1562), 1983 (même préf. ; même trad.).

d) France-Loisirs, 2002 (même trad.).

e) Ombres, « Petite bibliothèque », 2008, sous le titre *L'Innocence du père Brown* (même trad.).

f) in l'intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008 (traduction revue et corrigée).

Ce recueil contient les nouvelles « La Croix bleue », « Le Jardin secret », « Les Pas étranges », « Les Etoiles filantes », « L'Homme invisible », « L'Honneur d'Israel Gow », « La Mauvaise forme », « Les Péchés du prince Saradine », « Le Marteau de Dieu », « L'Œil d'Apollon », « L'Épée brisée », « Les Trois instruments de la mort ».

2) *La Sagesse du père Brown (The Wisdom of Father Brown, 1914) :*

- **Edition originale :** Cassell & Co., 1914.

- **Editions françaises :**

a) Gallimard, NRF, 1936 (traduit de l'anglais par Yves André).

b) in le recueil *Father Brown*, Gallimard, NRF, 1954 (même trad.).

c) Gallimard, « Folio » (n°1656), 1985 (même trad.).

d) in l'intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008 (traduction revue et corrigée).

Ce recueil contient les nouvelles « L'Absence de Mr Glass », « Le Paradis des voleurs », « Le Duel du docteur Hirsch », « L'Homme dans le passage », « L'Erreur de la machine », « La Tête de César », « La Perruque pourpre », « La Perdition des Pendragon », « Le Dieu des Gongs », « La Salade du colonel Cray », « L'Étrange crime de John Boulnois », « Le Conte de fées du père Brown ».

3) *L'Incrédulité du père Brown (The Incredulity of Father Brown, 1926) :*

- **Edition originale :** Londres, Cassell & Co., 1926.

- **Editions françaises :**

a) Gallimard, NRF, 1932 (traduit de l'anglais par Mme François Maury).

b) in le recueil *Father Brown*, Gallimard, NRF, 1954 (même trad.).

c) in l'intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008 (traduction revue et corrigée).

Ce recueil contient les nouvelles « La Résurrection du père Brown », « La Flèche du ciel », « L'Oracle du chien », « Le Miracle de Moon Crescent », « La Malédiction de la croix d'or », « La Dague ailée », « La Damnation des Darnaway », « Le Fantôme de Gideon Wise ».

4) *Le Secret du père Brown (The Secret of Father Brown, 1927) :*

- **Edition originale :** Londres, Cassell & Co., 1927.

- **Editions françaises :**

a) Gallimard, NRF, 1929 (traduit de l'anglais par Mme François Maury).

b) in le recueil *Father Brown*, Gallimard, NRF, 1954 (même trad.).

c) J.-C. Lattès, « Suspense et Cie. », 1995 (même trad.).

d) in l'intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008 (traduction revue et corrigée).

Ce recueil contient les nouvelles « Le Miroir du magistrat », « L'Homme aux deux barbes », « Le Chant des poissons volants », « L'Actrice et l'alibi », « La Disparition

des Vaudrey », « Le Crime le plus odieux qui soit », « La Lune rouge de Meru », « L'Endeuillé du château de Marne ».

5) *Le Scandale du père Brown* (*The Scandal of Father Brown*, 1935) :

- **Edition originale** : Cassell & Co., 1935.

- **Editions françaises** :

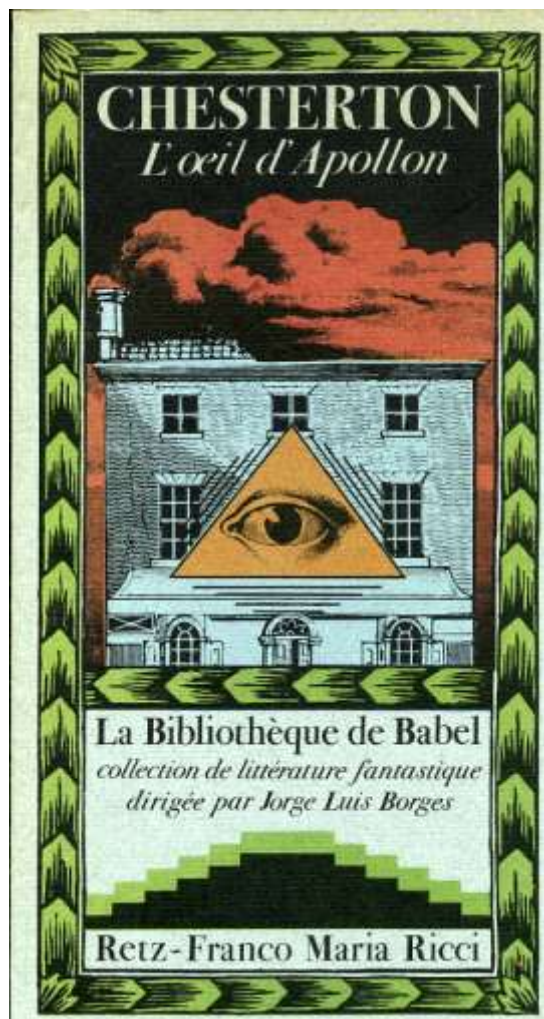
a) *L'Âge d'homme* (Lausanne), 1982 (traduit de l'anglais par Jeanne Fournier-Pargoire).

b) Union Générale d'Editeurs, « 10/18 » (n°2092), 1989 (même trad.).

c) in l'intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008 (traduction revue et corrigée).

Ce recueil contient les nouvelles « Le Scandale du père Brown », « L'Homme éclair », « Le Livre maudit », « L'Homme vert », « La Poursuite de monsieur Bleu », « Le Crime du communiste », « La Piqûre d'épingle », « L'Insoluble problème ».

1.2. NOUVELLES DEPARÉILLÉES



1.2.1. Nouvelles posthumes ou inédites.

1) « L’Affaire Donnington » (1914) :

a) in l’intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008 (version tronquée).

b) in *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, L’Âge d’homme (Lausanne), 2009 (version intégrale, publiée sous le titre « Le Père Brown et l’affaire Donnington »).

2) « Le Vampire de village » (1936, posthume) :

a) in l’intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008.

b) in *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, L’Âge d’homme (Lausanne), 2009.

3) « Le Masque de Midas » (1991, posthume) :

a) in l’intégrale *Les Enquêtes du père Brown*, Omnibus, 2008.

b) in *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants*, L’Âge d’homme (Lausanne), 2009.

1.2.2. Nouvelles extraites des recueils originaux.

1) *L’Œil d’Apollon suivi de Les Trois cavaliers de l’Apocalypse (choix de nouvelles, 1977)* :

a) Retz-Franco Maria Ricci, « Bibliothèque de Babel », 1977 (traduit de l’anglais par Jean Dutourd ; postface de Jorge Luis Borges).

2) *Trois enquêtes du père Brown (choix de nouvelles tiré du recueil La Sagesse du père Brown, 2005)* :

a) Gallimard, « Folio 2 euros » (n°4275), 2005.

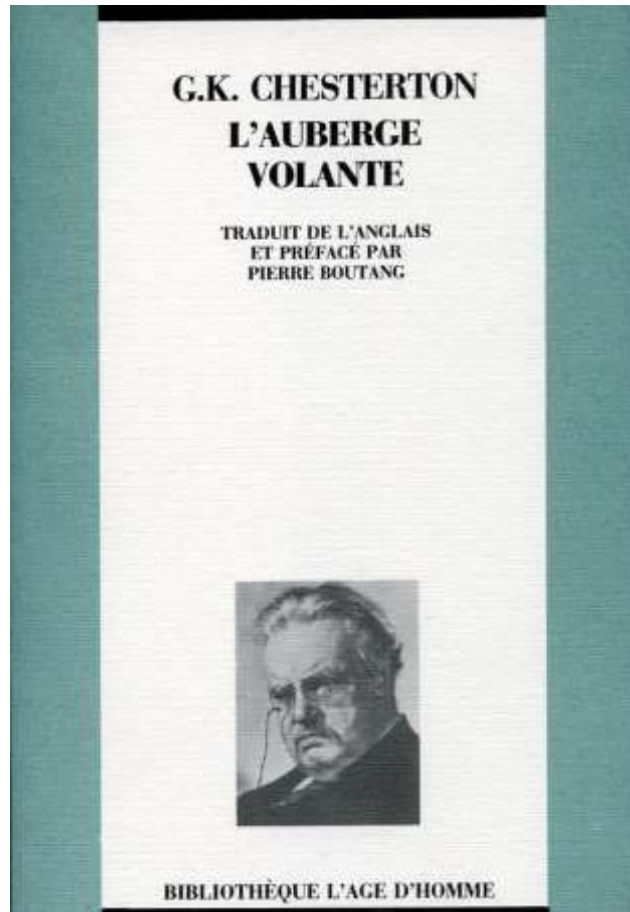
3) *Le Secret du père Brown (choix de nouvelles, 1991)* :

a) Le Livre de Poche « Bilingue » (n°8740), 1991.

4) *Le Secret du père Brown et autres nouvelles (choix de nouvelles, 2013)* :

a) Le Livre de Poche, « Libretto » (n° 32122), 2011 (traduction de l’anglais, préface et notes de Claude Caillate).

2 – CHESTERTON EN QUELQUES LIVRES



2.1. CHOIX DE ROMANS

1) *Le Napoléon de Notting Hill* (*The Napoleon of Notting Hill*, 1904) :

- **Edition originale** : Londres, The Bodley Head, 1904.

- **Editions françaises** :

a) Gallimard, NRF, 1912 (traduit de l'anglais par Jean Florence).

b) Gallimard, « L'Imaginaire » (n°435), 2001 (même trad.).

2) *Le Nommé Jeudi : un cauchemar* (*The Man Who Was Thursday : A Nightmare*, 1905) :

- **Edition originale** : New York, Dood, Mead & Co., 1908 (éd. anglaise : J.W. Arrowsmith, 1908).

- Editions françaises :

- a) Gallimard, NRF, 1911 (traduit de l'anglais par Jean Florence).
- b) Gallimard, « Folio » (n°605), 1974 (même trad., préface de Pierre Klossowski).
- c) Gallimard, « L'Imaginaire » (n°465), 2003 (même trad., même préf.).

3) *L'Auberge volante (The Flying Inn, 1914) :*

- Edition originale : Londres, Methuen & Co., 1914.

- Editions françaises :

- a) Gallimard, NRF, 1931 (traducteur anonyme).
- b) L'Âge d'homme (Lausanne), 1990 (traduit de l'anglais et préfacé par Pierre Boutang).

2.2. CHOIX DE RECUEILS DE NOUVELLES

1) *Le Club des métiers bizarres (The Club of Queer Trades, 1905) :*

- Edition originale : Londres, Harper & Brothers, 1905.

- Editions françaises :

- a) Gallimard, NRF, 1937 (traduit de l'anglais par Kathleen St. Clair Gray, préface de Pierre Mille).
- b) Gallimard, « L'Etrangère », 1996 (même trad., même préf.).
- c) Gallimard, « L'Imaginaire » (n°472), 2005 (même trad., même préf.).
- d) L'Âge d'homme (Lausanne), 2007, sous le titre *Les Contes de l'arbalète* (traduit de l'anglais, préfacé et annoté par Gérard Joulié).

Ce recueil contient les nouvelles « Les Aventures formidables du major Brown », « Le Pénible effondrement d'une grande réputation », « L'Effroyable raison de la visite du pasteur », « La Curieuse affaire de l'agent de location », « La Singulière conduite du professeur Chadd », « L'Excentrique séquestration de la vieille dame ».

N.B. : Cet ouvrage ne doit pas être confondu avec *Le Club des fous* du même Chesterton, recueil de nouvelles publié en 1925 (disponible en français aux éditions L'Âge d'homme).

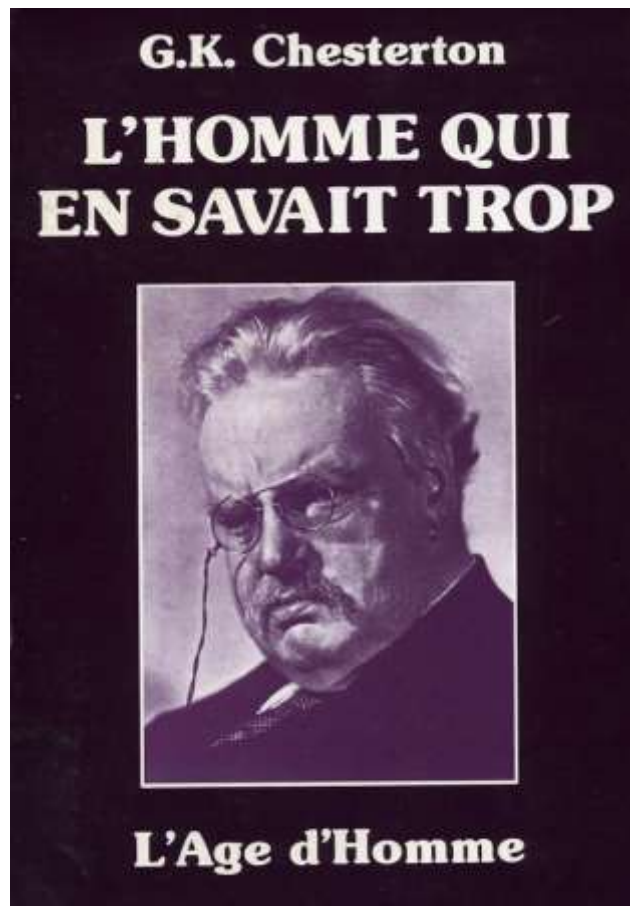
2) *L'Homme qui en savait trop (The Man Who Knew Too Much, 1922) :*

- Edition originale : Londres, Cassell & Co., 1922.

- Editions françaises :

- a) L'Âge d'homme (Lausanne), 1984 (traduit de l'anglais par Marie-Odile Fortier-Masek).

Ce recueil contient les nouvelles « Le Visage dans la cible », « Le Prince de l'évasion », « L'Âme de l'écolier », « Le Puits sans fond », « Le Trou dans le mur », « La Marotte du pêcheur », « L'Idiot de la famille », « La Vengeance de la statue ».



3) *Les Quatre petits saints du crime (Four Faultless Felons, 1924) :*

- **Edition originale :** inconnue (seule édition originale signalée : Londres, Cassell & Co., 1930).

- **Editions françaises :**

a) *L'Âge d'homme* (Lausanne), 1984 (traduit de l'anglais par Maureen et Marc Poitou).

Ce recueil contient les nouvelles « L'Assassin modéré », « Le Charlatan modèle », « Le Voleur mystique », « Le Traître fidèle ».

N.B. : La nouvelle « L'Assassin modéré » a été publiée séparément avec la nouvelle « L'Homme au renard » aux éditions Gallimard (collection « Le Cabinet des lettrés », 2009).

4) *Les Paradoxes de Mr Pond (The Paradoxes of Mr Pond, 1936, posthume) :*

- **Edition originale :** Londres, Cassell & Co., 1936.

- **Editions françaises :**

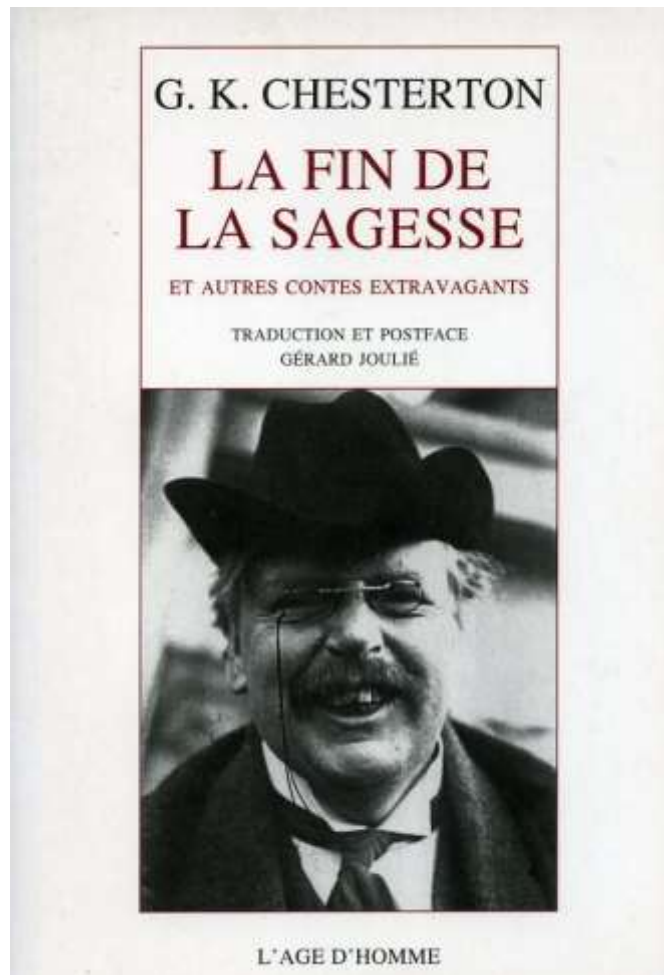
a) *L'Âge d'homme* (Lausanne), 1985 (traduit de l'anglais par Monique Silberstein).

Ce recueil contient les nouvelles « Les Trois cavaliers de l'Apocalypse », « Le Crime du capitaine Gahagan », « Quand les docteurs se trouvent d'accord », « Pond le Pantalon », « L'Homme innommable », « Réunion d'amants », « Le Troubadour terrible », « Haute invraisemblance ».

N.B. : La nouvelle « Les Trois cavaliers de l'Apocalypse » a été publiée séparément dans deux recueils :

- *Les Chefs-d'œuvre du crime*, quarante nouvelles choisies et présentées par Jacques Bergier et Jacques Sternberg : éditions André Gérard (Verviers), « Marabout Géant » (n°G254), 1966. Présente sous le titre : « Les Trois cavaliers ».

- *L'Œil d'Apollon suivi de Les Trois cavaliers de l'Apocalypse*, Retz-Franco Maria Ricci, « Bibliothèque de Babel », 1977.



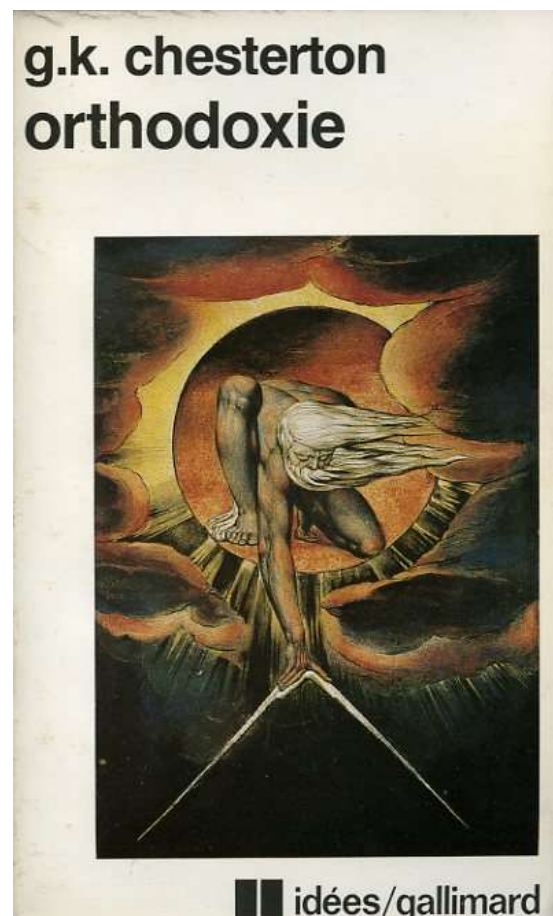
5) *La Fin de la sagesse et autres contes extravagants* (nouvelles et textes choisis par Gérard Joulié, 2009) :

a) *L'Âge d'homme*, 2009 (traduit de l'anglais et postfacé par Gérard Joulié).

Ce recueil contient les textes « Une demi-heure aux Enfers », « La Chasse à l'oie », « Le Dressage de la jument noire », « Le Dessin du Mardi », « Le Mal du pays à la maison », « Un conte extravagant », « Earthquake Esquire », « La Boutique aux fantômes », « Un cauchemar », « Une histoire quelque peu improbable », « L'Arc long », « Comment j'ai découvert le Surhomme », « Le Scrooge moderne », « Les Terres colorées », « L'Épée de bois », « Le Père Brown et l'Affaire Donnington » (*père Brown*), « Les Arbres de l'orgueil », « Le Jardin de fumée », « La Conversion d'un anarchiste », « L'Angleterre en 1919 », « La Fin de la voie romaine », « Le Cinq d'épées », « La Tour de la trahison », « Le Dragon et le chevalier », « De la divinité des

épiciers », « Une véritable découverte par un soi-disant découvreur », « Le Paradis des poissons humains », « Une histoire de poisson », « Le Meurtre des Piliers blancs », « Le Nouveau Noël », « Le Professeur et le cuisinier », « La Fin de la Sagesse », « Le Vampire de village » (*père Brown*), « Le Masque de Midas » (*père Brown*), « L'Homme qui tua le renard ».

2.3. CHOIX D'ESSAIS



1) *Hérétiques* (*Heretics*, 1905) :

- **Edition originale** : Londres, The Bodley Head, 1905.

- **Editions françaises** :

a) Plon, « Le Roseau d'or », 1930 (traduit de l'anglais par Jenny S. Bradley ; préface d'Henri Massis).

b) Gallimard, « Idées » (n°407), 1979 (même trad.).

c) Flammarion, « Climats », 2010 (même trad.).

2) *Orthodoxie* (*Orthodoxy*, 1908) :

- **Edition originale** : Londres, The Bodley Head, 1908.

- **Editions françaises :**

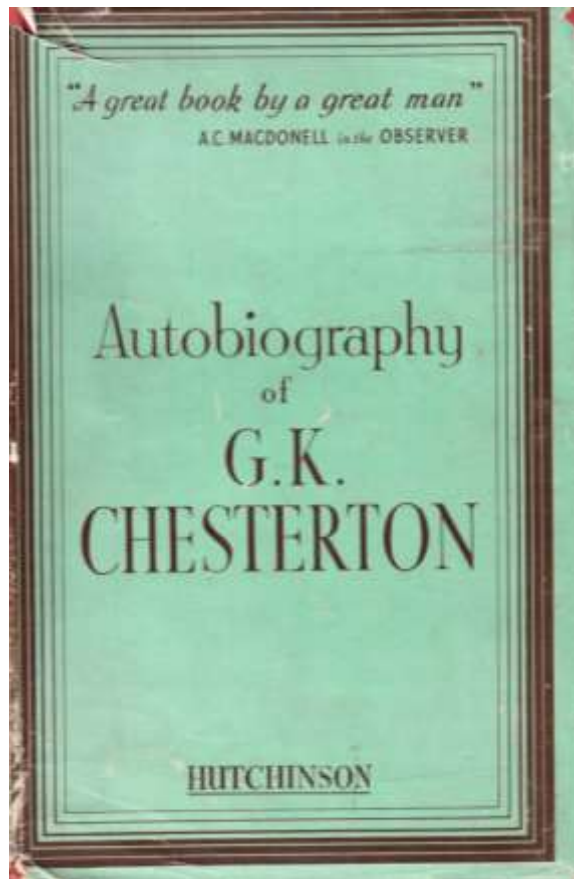
- a) Gallimard, « Idées » (n°504), 1984 (traduit de l'anglais par Anne Joba).
- b) Flammarion, « Climats », 2010 (même trad.).

3) ***L'Homme à la clef d'or (Autobiography, 1936, posthume) :***

- **Edition originale :** New York, Sheed & Ward, 1936 (éd. anglaise : Londres, Hutchinson & Co., 1936).

- **Edition française :**

- a) Desclée de Brouwer (traduit de l'anglais par Maurice Beerblock), 1949.

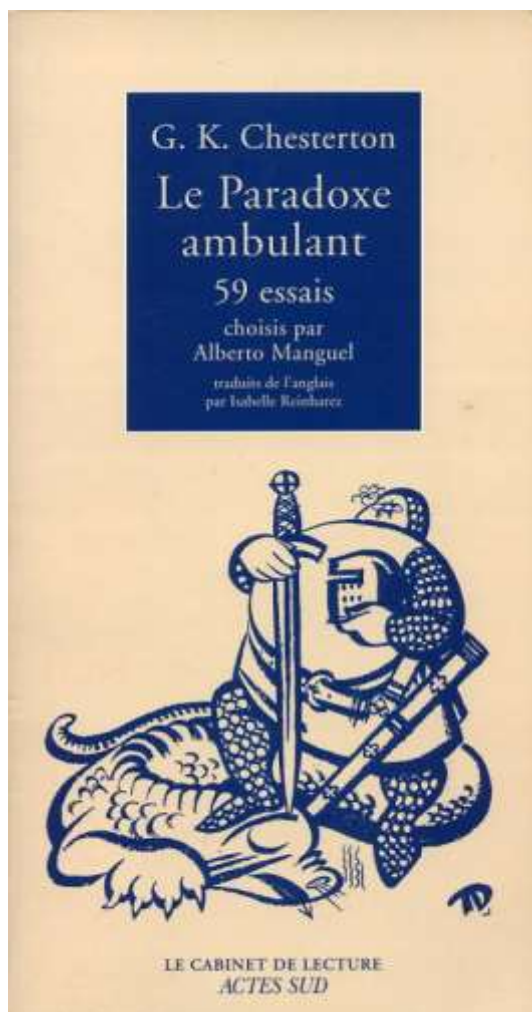


4) ***Le Paradoxe ambulante (essais et articles choisis par Alberto Manguel, 2004) :***

a) Actes Sud, « Le Cabinet des lecteurs », 2004 (traduit de l'anglais par Isabelle Reinharez ; postface d'Alberto Manguel).

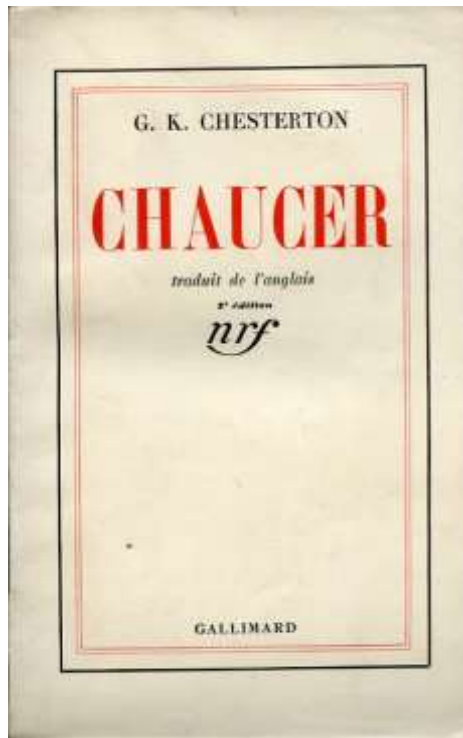
Ce recueil contient les textes « Du bonheur de courir après son chapeau », « Un morceau de craie », « Des avantages de n'avoir qu'une jambe », « Du bonheur de rester au lit », « Une course en taxi dans la campagne », « Le Paradoxe ambulante », « Défense des raseurs », « L'Amour du plomb », « Des couleurs dans une boîte de couleurs », « Le Miroir », « Déménager », « Démence et lettres », « Le Fou », « Défense des romans de quatre sous », « Ecrire mal », « Des mauvaises comparaisons », « Des croyances », « De la mauvaise poésie », « Des bonnes histoires gâchées par de bons auteurs », « des conventions romanesques », « Le roman de la rime », « Les Petits oiseaux qui refusent de chanter », « L'Humour », « Le Théâtre de marionnettes », « Fausse théorie et

théâtre », « Défense de la règle des trois unités », « Les Tableaux allégoriques de Watts », « Défense du *nonsense* », « Les Contes de fées », « Un conte de fées », « *La Grand-mère du dragon* », « L'Ange rouge », « Le Romantique sous la pluie », « L'Âge des légendes », « L'Âme de chaque légende », « La Philosophie des îles », « Défense de la farce », « Le Défenseur », « Des usages funéraires », « Le Secret d'un train », « Les Droits du rituel », « Des dieux et des lutins du foyer », « Défense de la publicité », « Dans un pays à l'envers », « Donner des noms – de baptême ou d'oiseaux », « Le Prêtre du printemps », « Tagtug ou l'arbre de la connaissance », « Du censeur », « L'Amour romantique », « Du véritable artiste », « La Vulgarité », « Les Douze hommes », « Le Culte des riches », « L'Avare et ses amis », « Le Fonctionnaire fou », « De l'enfant », « La Perpétuation de la punition », « Si je n'avais qu'un seul sermon à prêcher », « Deux agents de police et une morale ».



*Ci-dessus : couverture du **Paradoxe ambulante**. Le dessinateur Chesterton n'a pas résisté au plaisir de s'auto-caricaturer en Saint Georges terrassant le dragon.*

2.4. CHOIX DE BIOGRAPHIES



1) *Chaucer* (Chaucer, 1932) :

- **Edition originale** : Londres, Faber & Faber, 1932.

- **Editions françaises** :

a) Gallimard, NRF, 1937 (traduit de l'anglais par Roland Bourdariat).



Illustration de Chesterton pour son petit essai « Une demi-heure aux Enfers » (1891) : l'auteur salue avec « ses » diables... et nous saluons nos lecteurs.

Julien DUPRÉ

Villeurbanne, le 20 septembre 2013.