

LA
FABRIQUE
DES
HÉROS



Jean-Baptiste Baronian



MAIGRET

DOCTEUR ÈS CRIMES

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

LA
FABRIQUE
DES
HÉROS

Collection dirigée par
Tanguy Habrand et Dick Tomasovic

Ouvrage publié avec l'aide
de la Fédération Wallonie-Bruxelles



FÉDÉRATION
WALLONIE-BRUXELLES

Graphisme: Jack Durieux
Mise en page: Mélanie Dufour
© Les Impressions Nouvelles – 2019
www.lesimpressionsnouvelles.com
info@lesimpressionsnouvelles.com

Jean-Baptiste Baronian



MAIGRET

DOCTEUR ÈS CRIMES

LES IMPRESSIONS NOUVELLES

*Pour Aram et pour Joseph,
en espérant qu'ils lisent
tous les Maigret.*

INTRODUCTION

Lorsque le héros paraît

C'est à Philadelphie, en avril 1841, que tout a commencé. Ce mois-là, Edgar Allan Poe (1809-1849) publie dans le *Graham's Lady's and Gentleman's Magazine*, la principale revue littéraire de Pennsylvanie, une histoire qu'il intitule *Double assassinat dans la rue Morgue* et qui est très différente de toutes celles qu'il a fait paraître auparavant – une bonne trentaine depuis 1832, des histoires extraordinaires, des histoires terribles et palpitantes, qu'aucun lecteur n'a pu lire sans frissonner ni ouvrir des grands yeux, comme *Le Roi Peste* (1835), *Ligeia* (1838), *La Chute de la maison Usher* (1839) ou *William Wilson* (1839). Et très différente également de toutes celles écrites par ses devanciers et ses pairs, que ce soit aux États-Unis d'Amérique ou en Europe. Non, personne n'a jamais écrit une fiction semblable au *Double assassinat dans la rue Morgue*. Personne. Car avec elle, Edgar Allan Poe crée de toutes pièces un nouveau type de littérature : le récit policier. Il crée à la fois le personnage du détective, en l'espèce le chevalier C. Auguste Dupin, individualité excentrique, tour à tour philosophe et raisonneur, ainsi que les composantes et les thèmes essentiels du genre : une scène de crime (le « théâtre

du meurtre », écrit Edgar Allan Poe), une énigme, un lieu clos (la porte de la chambre du crime est « fermée en dedans »), un médecin légiste, une enquête (comprenant la recherche d'un mobile et la recherche de preuves matérielles irréfutables), des dépositions et des témoignages contradictoires (et d'autant plus qu'ici, les témoins sont de diverses nationalités et n'ont pas entendu les mêmes paroles, quoiqu'ils résident tous à Paris). Et puis des fausses pistes, des faux coupables, un suspense, un climax aux limites du surnaturel, compte tenu de « l'horreur insolite de l'affaire »...

Qui plus est, Edgar Allan Poe étoffe *Double assassinat dans la rue Morgue* de diverses considérations théoriques sur le profil idéal du détective, son « aptitude analytique particulière », et sur la nature même du récit policier, mais sans recourir à ces deux mots, qui n'existent pas encore en 1841. Par exemple :

La faculté d'analyse ne doit pas être confondue avec la simple ingéniosité ; car, pendant que l'analyste est nécessairement ingénieux, il arrive souvent que l'homme ingénieux est absolument incapable d'analyse. La vérité n'est pas toujours dans un puits. En somme, quant à ce qui regarde les notions qui nous intéressent de plus près, je crois qu'elle est invariablement à la surface. Nous la cherchons dans la profondeur de la vallée : c'est au sommet des montagnes que nous la découvrons. Dans les investigations du genre de celle qui nous occupe, il ne faut pas tant se demander

comment les choses se sont passées, qu'étudier en quoi elles se distinguent de tout ce qui est arrivé jusqu'à présent. En général, les coïncidences sont de grosses pierres d'achoppement dans la route de ces pauvres penseurs mal éduqués qui ne savent pas le premier mot de la théorie des probabilités, théorie à laquelle le savoir humain doit ses plus glorieuses conquêtes et ses plus belles découvertes. Mon objet final, c'est la vérité.

En novembre 1842, Edgar Allan Poe publie dans le *Snowden's Ladies' Companion*, une revue new-yorkaise, une deuxième histoire mettant en scène le chevalier C. Auguste Dupin : *Le Mystère de Marie Roget*. En la sous-titrant « Pour faire suite à *Double assassinat dans la rue Morgue* », il indique clairement qu'elle tourne autour de schémas identiques. Elle contient d'ailleurs cette phrase, à peine différente d'une de celles que j'ai reproduites quelques lignes plus haut :

Je vous ai déjà fait observer que c'est par des saillies au-dessus du plan ordinaire des choses, que la raison doit trouver sa voie, ou jamais, dans la recherche de la vérité, et que dans des cas tels que celui-là, l'important n'est pas de se dire : « Quels sont les faits qui se présentent ? » que de se dire : « Quels sont les faits qui se présentent, qui ne se sont jamais présentés auparavant ? »

Par rapport au *Double assassinat dans la rue Morgue*, *Le Mystère de Marie Roget* contient plusieurs nouveaux ingrédients caractéristiques du récit policier classique. Parmi eux, il y a le thème de la disparition, les

interrogations sur l'identité de la victime et, en filigrane, mais de manière continue et presque obsédante, l'idée du crime parfait. À quoi s'ajoute le concept d'*opinion publique*, qui est bien transcrit en italiques dans le texte, et qui est notamment concrétisé par ce que disent les journaux, Edgar Allan Poe multipliant les extraits des organes de presse tout au long de l'histoire jusqu'à leur conférer les attributs de personnages en chair et en os participant à l'action. À un moment donné, on apprend ainsi que *L'Étoile* a « réellement » [sic] « conçu un doute », en se « faisant l'écho des bavardages des hommes de loi, qui, pour la plupart, se contentent de se faire eux-mêmes l'écho des préceptes rectangulaires des cours criminelles ».

La Lettre volée, parue dans *The Gift*, une autre revue new-yorkaise, en automne 1844, est la troisième et dernière histoire de meurtre et de « ratiocination », dont le chevalier C. Auguste Dupin « refait l'instruction », selon les termes de Charles Baudelaire, son remarquable traducteur en français et le remarquable traducteur du *Double assassinat dans la rue Morgue* et du *Mystère de Marie Roget*, lequel relève que ces contes forment « une espèce de trilogie ». On constatera en effet que si Edgar Allan Poe a écrit d'autres contes criminels et d'autres contes sanglants, il ne s'est attaché à son chevalier C. Auguste Dupin que trois fois – trois fois seulement. Mais ce sont là les trois coups décisifs ouvrant le rideau à toute l'histoire du roman policier, puisque l'illustre détective amateur, qui est autant

un homme d'imagination qu'un homme de méthode, autant un *artiste* qu'un raisonneur, autant un *poète* qu'un clinicien, va servir de modèle à d'innombrables émules, à commencer par Monsieur Lecoq (nom calqué sur celui d'Eugène-François Vidocq) d'Émile Gaboriau (1832-1873) et, surtout, par Sherlock Holmes de l'Écossais Arthur Conan Doyle (1859-1930).

C'est à Philadelphie, en avril 1841, que tout a commencé. C'est à Londres, en décembre 1887, que tout va s'épanouir. Encore que Sherlock Holmes n'ait pas triomphé dès son apparition à cette date dans *Une étude en rouge*, la première de ses aventures publiée par le *Beeton's Christmas Annual*, un *paperback* londonien fondé en 1860. Malgré une couverture illustrée en couleurs très attirante, l'accueil des lecteurs est plutôt tiède. Sans en être trop affecté, Arthur Conan Doyle, qui est médecin, se consacre alors à ses patients et décide de s'adonner au roman historique, sa grande dilection en littérature. Or voilà que près de deux ans plus tard, le périodique *Lippincott's Magazine*, comme par hasard édité à Philadelphie, lui demande, contre toute attente, d'écrire une aventure originale de Sherlock Holmes. Arthur Conan Doyle se met aussitôt à la tâche et rédige en quelques mois *Le Signe des quatre*, une histoire de disparition, qui voit le jour dans les colonnes de ce périodique américain en février 1890 et est bientôt publiée à Londres. Cette fois, le succès est au rendez-vous – un succès

immense, considérable, phénoménal, le point de départ d'une saga inouïe comprenant jusqu'en 1927 quatre romans et cinquante-six nouvelles, sans doute le fleuron le plus emblématique de la fiction policière, en tout cas le plus universel, le plus imité (qu'on songe aux aventures de Harry Dickson), le plus contrefait, le plus exploité par le théâtre, la radio, le cinéma, la télévision, la bande dessinée et les réseaux sociaux.

Arthur Conan Doyle l'a reconnu : son personnage est la réincarnation du chevalier C. Auguste Dupin, bien qu'il doive aussi beaucoup au professeur Joseph Bell de l'université d'Édimbourg, imbattable pour formuler des diagnostics à partir d'une méthode déductive dénuée de faille. Du reste, comme dans la trilogie du chevalier C. Auguste Dupin, les aventures de Sherlock Holmes sont racontées par un faire-valoir, le Dr Watson. Et tout comme le chevalier C. Auguste Dupin et le narrateur de ses exploits, Sherlock Holmes et le Dr Watson occupent ensemble un même immeuble, le célèbre 221 B Baker Street (Edgar Allan Poe note, lui, que la « retraite » de ses deux personnages est située « dans une partie reculée et solitaire du faubourg Saint-Germain », à Paris, où il n'a jamais mis les pieds). Avec son Sherlock Holmes, Arthur Conan Doyle franchit cependant un pas supplémentaire : il fait du récit policier ce que j'appellerais, quitte à avancer un paradoxe, une science littéraire exacte, et du détective une créature infaillible, symbole d'un monde marqué par le positivisme considéré

à son époque comme une loi de la nature et célébré au XIX^e siècle par des positivistes tels que Stuart Mill, Auguste Comte, Herbert Spencer, Hippolyte Taine ou Charles Darwin.

C'est précisément contre la doctrine positiviste et contre la figure par trop mécaniste et radicale de Sherlock Holmes que Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) créera en 1910 le personnage du père Brown, qu'il mettra en scène dans cinquante et une nouvelles regroupées en cinq volumes : *L'Innocence du père Brown* (1911), *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). Si ces nouvelles posent de stupéfiantes énigmes policières, qu'il convient de résoudre et qui sont effectivement résolues, elles sont d'abord et avant tout, pour ne pas dire à cent pour cent, des fables métaphysiques, l'important pour le père Brown étant d'attester que le crime, quelle que soit la forme qu'il revêt, est une rupture brutale, inadmissible, scandaleuse, irréligieuse, dans l'ordre de l'univers et, au-delà, une violation des commandements de Dieu. Dans le crime, le père Brown ne voit qu'une seule chose : une mystification. Et cela signifie, *a contrario*, que l'enquête qu'il mène ressortit toujours à une entreprise de démystification. En somme, G.K. Chesterton envisage l'énigme policière, et non sans beaucoup d'humour et de malice, comme un questionnement fondamental obligeant l'être humain à interroger le mystère même