

Recette pour faire recette: le double univers de San Antonio

Alain Verjat
Universitat de Barcelona

Prenez un jeune auteur bourré de talent, tentant de se frayer chemin dans le monde du théâtre au moyen d'adaptations de Maupassant et de Francis Carco, et qui, en désespoir de cause, finit par collaborer à ce temple du kitsch sanglant que fut le *Grand Guignol*. Prenez également ce même jeune auteur, au tournant de la dernière guerre mondiale, renflant dans l'air du temps je ne sais quelle philosophie désespérée, se demandant qui est quoi, et pensant, à bon droit, que les pensées maussades devraient faire fortune en un monde peuplé de zazous, survoltés mais blasés, et de philosophes bigleux à la laideur d'âme insultante. C'est le temps du pessimisme désabusé —qui n'était pas alors de son âge, et ne l'est d'ailleurs jamais devenu—, le temps des *Derniers mystères de Paris* (1958) qui durera bien, dans la plus grande discrétion, jusqu'aux *Dames du Palais Rizzi* (1994). Le titre le dit bien, à la suite d'Eugène Sue, mais transposés dans le monde de l'après-guerre, il s'agit d'un monde d'êtres dérisoires et seuls, tragiques et sans grandeur, faibles, lâches, déprimés, à qui il arrive de tout, et pour rien, et qui font naufrage presque à l'insu du SDECE et autres Deuxièmes bureaux.

C'est à ce moment qu'un tout petit éditeur rencontre notre petit auteur. Début 1951, Frédéric Dard donne aux jeunes Éditions du Fleuve noir, que vient de fonder Armand de Caro, *Du plomb pour ces demoiselles*, le premier vrai roman policier, au titre significatif d'une influence américaine évidente. Ce titre, justement, mérite commentaire. Normalement, le titre énonce, pose, propose, accote un domaine dont le contenu est le livre lui-même. On verra se multiplier de plus en plus fréquemment par la suite, les titres-injonctions, qui sont des ordres impactants et qui, s'il ne s'adressent pas clairement au lecteur, le prennent quand même à témoin, l'incorporent à l'action malgré lui; si le contenu, comme c'est le cas, est lourd de présupposés, l'effet est doublé et le lecteur emballé. Ce procédé de prise à parti dans les titres, sera exploité

systématiquement dans les textes des jaquettes, et finira par envahir le texte lui-même, qui deviendra par-là une espèce de dialogue (monologue, en fait) entre auteur et lecteur, très amical et complice, où les personnages de l'histoire ne feront plus guère figure que de comparses. Nous tenons là le premier ingrédient de la recette promise: en ces temps de communication généralisée où tout le monde parle et personne ne s'entend, adressez-vous directement au lecteur. Il aura l'impression d'être important. Faites comme si c'était un copain de toujours, ça le changera des nouveaux romans où on le snobe et des romans classiques où on l'ignore (Mauriac) quand on ne l'engueule pas (Hugo, Balzac).

Malgré le succès assez maigre remporté par ces livres, il faut bien reconnaître qu'ils constituent un des rares exemples de roman noir français, c'est à dire, en plus, psychologique, tant il est vrai que de Madame de Lafayette à Paul Bourget, la psychologie est une des deux mamelles de la littérature française. *Thrillers* psychologiques écrits par un qui a lu Pascal et Racine, d'ailleurs. Car on est d'emblée au cœur d'une situation irréversible dont ne sait ni comment ni vraiment pourquoi elle se produira. Les personnages, pris entre deux feux, animés de passions furieuses, de fureurs démentes, de violences pulsionnelles passibles de la camisole chimique, sont bien incapables de se socialiser, et ressentent le besoin impérieux de les assouvir au moyen de crimes diaboliques. Très en avance sur l'évolution du genre, Fr. Dard met en premier plan ces épouvantables pantins au lieu de centrer son sujet sur le rusé policier qui vient à bout des énigmes les plus corsées, ou le petit Hercule des forces de l'ordre à qui rien ne résiste. À la limite, on pourrait même se passer d'eux; ici, le pire est inéluctable et les choses tombent toujours du côté où elles penchent. Les représentants de l'ordre établi ne font guère que ramasser les morceaux. Je vous laisse rêver sur la valeur morale d'une telle prose; d'où je tire le deuxième ingrédient de ma recette, déjà signalé par un certain André Gide: on ne fait pas de bonne littérature avec de bons sentiments. La morale est faite pour assujettir le désordre à la norme. La littérature elle, ne vit que d'exceptions scandaleuses.

C'est en 1950 que paraît, aux éditions Fleuve Noir, le premier titre d'une série appelée à remporter un immense succès. Dans *Laissez tomber la fille*, en effet, apparaît pour la première fois, le personnage emblématique qui fera la fortune de l'auteur, le commissaire San Antonio. Entre 1950 et 1999, année de la mort de Frédéric Dard, j'ai compté 179 volumes appartenant à cette série; il faut y ajouter les «hors-série», au nombre de 16, qui ne sont pas à proprement parler des romans, mais l'évocation de thèmes chauds (la sexualité, l'histoire, la réussite, les cons, le pouvoir) par l'un des personnages intervenant à l'origine dans les romans. On conviendra que c'est une production impressionnante (en général deux, et quelquefois trois livres par an) qui ne retiendrait sans doute pas autrement l'attention des chercheurs, il y a d'autres exemples de prolixité aussi étonnante, n'était l'extraordinaire

réception que connurent ces livres. Une formule qui a fait recette, c'est une recette qu'il est nécessaire de formuler.

Les «San-Antonio», c'est d'abord une intrigue indigente, peu ou pas du tout vraisemblable, qui n'est souvent là que pour permettre le reste, le langage, les personnages, leurs clowneries, et un genre très particulier d'écriture en liberté, c'est à dire de délire autorisé, qui fuse tous azimuts. Autrement dit, le mystère, l'enquête de ce mystère, les ingrédients de ce mystère, sont secondaires. Mais pour qu'un arbre cache la forêt, il faut qu'il soit très gros, et ce sont donc les éléments ailleurs secondaires qui occupent ici le devant de la scène, font tout le plaisir du texte et relèguent le genre porteur du discours, le genre policier, à un accessoire. D'abord il y a la création progressive d'un microcosme, un petit monde à la portée de tout le monde. Certes, le héros est tel qu'en lui-même, enfin, la notoriété le change, c'est à dire invincible et au-dessus du bien et du mal. Mais justement, il ne serait rien sans ses faire-valoir, tous les personnages qui gravitent autour de lui. Ce procédé, déjà commun dans le théâtre classique où ce rôle est dévolu aux confidents, suivantes, amis ou proches parents, s'est généralisé par la suite. Tout héros a son double pâle. Mais cette pâleur n'est pas le seul trait saillant de ces personnages. Ils sont également les signes de race qui expliquent que le protagoniste n'est, en somme, que le produit privilégié, supérieur, d'un groupe en soi exceptionnel. C'est ce qu'ont bien compris les créateurs d'Astérix. Celui-ci serait peu de chose sans Obélix, mais à eux deux ils n'iraient pas loin non plus s'il n'y avait derrière tout le village, le druide, le chef, le barde, ces dames et jusqu'au petit chien Idéfix. Tous sont «le petit village qui résiste encore»; tous ont accès à la potion magique; tous ont le même type de caractère, les mêmes idéaux, les mêmes valeurs. Du coup, Astérix et Obélix sont les porte-parole d'un consensus général. Ils ne sont pas exemplaires parce qu'ils donnent l'exemple, ils le sont parce qu'ils sont représentatifs.

Dans le cas qui nous occupe, celui du commissaire San-Antonio, il nous faut d'abord évoquer ses adjoints, ses différents bras droits. Le premier est assez semblable à Obélix. C'est Alexandre-Benoît Bérurier, dit «Béru», comme on dit «Sana»; c'est son meilleur ami. Buveur, bâffreur, baiseur, bagarreur, inculte, sale, fort comme un turc, résistant à toutes les épreuves, Béru est la démesure, et permet à son créateur des descriptions qui doivent à Rabelais autant qu'à Céline. L'argot en plus: «*Ses oreilles en conques marines, ses tifs grasseyés sous le bord du bitos effondré, son nez comme un projet de groin, son regard couleur de rubis, sa bouche en forme de sandwich, ses pommettes sous lesquelles on voit circuler le beaujolais...*» Un des ressorts comiques les plus efficaces provient du langage de Bérurier, fait de maladresses, de preuves d'ignorance; il s'exprime systématiquement en un langage impropre qui pourtant lui est propre; d'ailleurs, pour en faire le tour, un livre entier fut consacré au phénomène linguistique en question¹. C'est le

¹ Si queue d'âne m'était conté, un monologue de Bérurier de 400 pages.

père des «autrement sinon», des «heures industrielles», des «vous me croirez si vous voudrez» et j'en passe. Et s'il ne dédaigne pas de porter des costumes de couleur aubergine avec des bottes de pêche, il ne craint pas non plus de baisser culotte pour recevoir le président de la République, suite à un désagrément intestinal qui a rendu son pantalon imprésentable. Fidèle, loyal, la droiture même, Béro est la caricature gigantesque des valeurs socio-culturelles les plus primaires et donc les plus prisées: la bonne bouffe, la bonne baise, les copains, le pays natal (il est originaire de Saint-Locdu le vieux, en Normandie) et donc l'esprit de clocher. C'est bien sûr lui qui prend tout, les horions, les indigestions, et comme il est marié, sa femme le trompe outrageusement notamment avec Alfred, un freluquet, qui est son coiffeur et qu'elle domine en l'engloutissant, comme dans les dessins de Dubout, entre ses énormes mamelles. L'auteur débarrasse par Béro interposé le héros des misères du quotidien, autant dire du contingent, en somme; c'est son côté christique, sacrificiel, et comme il en a les moyens, il paie pour tout le monde. Le couple Béro/San Antonio fonctionne un peu comme celui de Don Quichotte et de Sancho: l'un parle, l'autre a faim; l'un est le héros vainqueur, mais c'est l'autre qui reçoit les gifles, les camoufflets, et qui porte les cornes. Le tour de force consiste à faire étalage de toutes les misères physiologiques possibles, sans que cela puisse affecter l'intégrité morale du personnage. Béro, qui se mouche dans les rideaux, crache dans les plantes vertes, est sale de sa personne, qui est un jouisseur vertueux, nous est cependant sympathique. Il ne fait jamais peine, et s'il fait rire, c'est parce qu'il en fait toujours trop.

Si Béro n'a pas d'âge, Pinaud, prénom César, lui, est né vieux. Dès les premiers romans, il a passé la cinquantaine. Par la suite, l'auteur ne perdra jamais l'occasion de faire le portrait de sa croissante décrépitude: *«Il est là, le Fluet, l'Anémiaque, le Fossile. Elle est là la guenille, la friperie, l'amère loque. Là, un peu, pas trop, tout juste, à peine, à grand peine. C'est un souffle, un microcoque, Un rien! De la barbe à papa! Ses yeux? Deux plissures dont la supuration vient tout juste de cesser. Sa bouche? Un anus démantelé que surplombe une humble brousaille d'altitude! Ses joues? deux cactus concaves! De menton, il n'y a plus guère. C'est un talon éculé, ravagé, quasi disparu, un moignon, un trognon de talon! Sur le front plissé, une mèche déjà grise s'obstine, aussi minable que la moustache. Les oreilles sont blafardes. Mais le chef-d'oeuvre de cette mine de catastrophe oubliée, le donjon en ruine de ces ruines, c'est le nez. Il plonge, il sinue, il se pince, il n'en finit pas. Un tronçon de reptile! Un bout de surplus équivoque, qui ne fut jamais quelque chose et ne sera jamais rien! Un mystère imbécile de la nature! Une stalactite de chair morte et de cartilage flasque! C'est vert, c'est blanc, avec pourtant une roseur à son extrémité. Ça écoeure, ça fait de la peine! C'est suintant! On devine que c'est froid! On ne peut plus rien pour lui»*. Si Béro va de l'avant, et prend souvent les baffes à la place de son chef, Pinaud lui, reste toujours en arrière, tempère, réfléchit, fait réfléchir, calme

les fougues juvéniles du héros, son chef, l'amène à s'asseoir pour réfléchir, pour déduire. Il le calme *«Il est sédatif par vocation!»*. Tout en étant un policier de premier ordre pouvant faire état de cinquante ans de bons et loyaux services. Béru dédouble San-Antonio dans le sens de l'enfance qui se croit tout permis; Pinaud le couvre du côté de l'âge mûr, quand tout est interdit, sauf de penser.

Ces messieurs ont des dames, bien-sûr. Pour Béru, c'est Berthe, dite «La Mahousse», une ogresse grande mangeuse d'aliments et dévoreuse de petits maigres, les bras comme des jambons, une verrue sur le nez, l'élégance des poubelles et le langage des poissardes. Aussi sale, vorace, fanatique du cochon et des cochonnailles que son époux, mais aussi brave, généreuse et fidèle que son impérieuse libido le lui permet. En revanche, Madame Pinaud passe encore plus inaperçue que son mari. On pourrait lui appliquer ce que l'auteur dit de swon mari: *«Il est tellement furtif, le débris, tellement peu, tellement moins que rien qu'on ne s'aperçoit pas de sa présence et donc, a fortiori, de son absence.»* Reste la mère de San Antonio, Félicie, veuve depuis l'âge de trente-deux ans, et donc une sorte de vierge vestale entièrement dévouée à son fils. *«Elle a son peignoir de pilou gris, avec un col à carreaux gris et blancs. Au lieu de l'épaissir, ça la rend plus menue, Félicie. Ses mèches grises tire-bouchonnent un peu de chaque côté de son visage. Et puis il y a ses grands yeux. Des yeux dans lesquels je em verrai toujours beau. Je la prends contre moi; son odeur n'est pas une odeur de vieillard. Les gens âgés puent le triste. Elle, elle sent pareil depuis toujours: des odeurs de foyer bien tenu, saines, vivifiantes»*. Première fonction de ce personnage, donc, servir de miroir au narcissisme du héros. Il y a beaucoup de points communs entre Félicie et Madame Maigret. L'impassibilité du héros est compensée par la sensibilité de leur refuge féminin. Cependant, quoiqu'elle ait été kidnappée deux fois, c'est un personnage passif, le gardien du foyer, la virtuose des casseroles à mitonner et des entremets, l'âme du havre de paix où le héros vient se reposer de ses fatigues et panser ses blessures, cuver son vin, récupérer de ses nuits blanches.

La recette, somme toute balzacienne, de créer un petit monde pour en gérer un grand, a tellement bien réussi, qu'au fil des ans, Fr. Dard se mit à faire grandir sa petite famille, pas par des naissances, car si l'on pratique beaucoup la sexualité la plus débridée, cela ne tire jamais à conséquence; ici, on n'enfante jamais, mais on adopte beaucoup. C'est d'abord Antoine, le fils adoptif de Félicie et du commissaire, fils d'un certain Vladimir Kelloustic, peintre, voyou, liquidé dans un règlement de comptes entre truands. Ce sera, comme le nom de son père l'indique bien, un drôle de loustic, très déluré pour son âge, un modèle de petit français démerdard. Pour ses 13 ans, il fera ses premières expériences sexuelles avec Maria, la bonne. C'est ensuite, ou plutôt avant, chronologiquement parlant, Marie-Marie, la nièce de Béru, du côté de sa femme Berthe, qui est une espèce de Zazie couverte de taches de rousseur, et qui doit son double prénom *«rapport à deux grands-mères*

teigneuses qui ont toutes les deux voulu être ma marraine». Dans un premier temps, c'est une enfant vraiment pas comme les autres, non seulement délurée et imprévisible, mais pleine de ressources et n'hésitant pas à en faire usage. C'est grâce à elle et à ses interventions inattendues, elle crée au cœur d'un monde manichéen un microcosme secondaire où d'autres lois sont en vigueur et met ainsi en évidence la puissance du petit, comme Milou pour Tintin, et Tintin pour le reste du monde. Ce thème est important pour l'économie imaginaire de l'univers romanesque, car il représente un phénomène d'emboîtement qui a au moins le mérite de donner de la profondeur aux êtres et aux choses, et de permettre de rêver à une société où la violence ne servirait à rien, ne tirerait d'ailleurs jamais à conséquences, et où les valeurs féminines les plus primitives serait beaucoup plus efficaces que la brutalité du mâle. Ce sera ensuite, une jeune fille séduisante, dont le commissaire tombera amoureux; elle, elle l'était déjà en quelque sorte de naissance, ce qui était attendrissant. Jusqu'à ce qu'ils couchent ensemble: bonjour les fantasmes! Elle fera ensuite carrière dans les services secrets auxquels elle n'hésitera pas à sacrifier sa vie de femme amoureuse: bonjour les héroïnes!

Il y a enfin Apollon-Jules, un nom impossible pour un être impensable, fils présumé de Bérurier, qui en est le modèle réduit odieux, et dont s'occupe patiemment Félicie. On concèdera que cela fait beaucoup d'enfants pour des romans policiers, et que si Frédéric Dard ne fait pas concurrence à l'état civil, il s'écarte étonnamment des canons du genre. Non seulement les truands sont éclipsés et réduits à l'état de comparses sans caractère, mais le héros lui-même, le commissaire du titre, finit par laisser les plus beaux rôles au petit monde qui l'entoure. Il y a là un phénomène unique dans le domaine du roman policier qui est certainement responsable du succès prolongé remporté par ces livres, dans la mesure où la multiplicité des caractères disponibles, les ressources comiques ou pittoresques qu'ils offrent, et l'écriture très spéciale qui les dessert, permettent d'innombrables variations, des prodiges d'invention se développant avec une liberté telle, qu'on en arrive souvent à perdre de vue l'intrigue, l'enquête et l'aventure elle-même; c'est au bénéfice d'une espièglerie de Marie-Marie, de la description de Bérurier déjeunant ou de développements moralisateurs dont l'auteur ne se prive pas. Donc, retenons que le héros et son monde comptent davantage que les épreuves qu'il a à subir, et que c'est la fonction phatique qui pèse le plus lourd. Deux systèmes s'opposent ici. D'une part, l'incontournable protocole héroïque qui veut que les émotions les plus impressionnantes naissent des souffrances les plus insupportables que le héros doit supporter. Ce qui est banal et vieux comme *L'Illiade*. Mais en filigrane, le thème de la puissance du petit (Marie-Marie, Pinaud qui est si faible, Félicie qui n'a l'air de rien, Berthe Bérurier qui est idiote et sur qui on ne saurait compter), de ce que l'on croit faible, introduit tous les mécanismes de l'inversion, de la dédramatisation, de l'euphémisation des terreurs et des angoisses liées à la vie moderne. Tout s'écrit comme si

l'auteur voulait jouer sur deux tableaux à la fois, le plan de l'héroïsme traditionnel, qui est souvent inutile, et le plan d'un monde où l'amitié, la tendresse, la débrouillardise, le désintéressement, viennent plus facilement à bout du Mal que la force brutale de quelque Hercule moderne. C'est pourquoi ce monde double possède une portée morale différente de celle des univers concurrents.

Ceci nous amène à interroger les textes au titre de leur portée philosophique et morale. Dans le contact très étroit que l'auteur entretient avec ses lecteurs, dont on a vu l'ébauche dans les textes de couverture, s'insère de façon de plus en plus fréquente, un discours second fait de considérations morales, politiques, esthétiques ou sociales. L'auteur recherche évidemment la complicité de son lecteur, même si c'est pour pouvoir l'engueuler de bon cœur. Tout prétexte est bon pour râler, laisser couler la bile ou au contraire entonner l'hymne à la vie et à la nature qui fait que tout est permis, ce qui ne manque pas de flatter l'individualisme et la puérilité du lecteur. Mais le discours n'est pas aussi faible qu'on pourrait le croire, et s'il fait la part belle aux pieds de cochon et autres tripes à la mode de Caen, au Beaujolais et au Gigondas, c'est pour être plus crédible lorsque, du haut de la modestie des simples, il débite sa sagesse des nations personnelle. La tactique habituelle des romans d'aventures mettant le héros aux prises avec le Mal majuscule qui colonise le monde, exige que l'imbattable soit régulièrement battu, trompé, déçu, méprisé. Mais ces chapitres de souffrances diverses, tant physiques que morales, ne conduisent pas à l'apothéose du héros. Ici, rien ne rentre jamais vraiment dans l'ordre. L'ordre lui-même, d'ailleurs, n'est jamais bien solide. Et l'on verra, au fil des années, le patron limogé, le commissaire mis à pied, ses amis couverts de honte (injustement, il va de soi). Et ce désordre ne bouleverse pas grand chose non plus. Quand tout s'écroule, on s'adapte. Quand tout s'envole, on remet les pieds sur terre. Bérurier sera ministre de l'Intérieur, mais ce sera une révolution brève. Cette relativisation des destins n'amène pas la mélancolie. Au contraire, il s'amuse des quêteurs de gloire, et manifeste ainsi la vanité et la relativité des choses, des êtres et des situations. Un jour, le patron le porte aux nues, le lendemain il l'agonit d'injures. On se méfiera donc des apparences: *«Prends l'avion pour comprendre que l'hiver n'est qu'au ras de terre»*. C'est ainsi qu'il s'amuse des artistes et de la claque qui les entoure (*«D'ailleurs ils ont la tête à ça»*), et se dit *«qu'il vaut mieux avoir des pantoufles qu'une légende: c'est plus confortable»*. Ce rêve petit-bourgeois pantoufflard renvoie bien sûr à la figure maternelle et donc à l'enfance. Il sait bien, et nous convie souvent à en convenir, que nous trichons toujours avec nos souvenirs (Re-Bonjour, Monsieur Proust), *«dans des cas dramatiques, on gratouille le passé avec les ongles du cœur»*: On embellit, parce que, dit-il, *l'enfance est un mal dont on ne peut guérir*. C'est ce qui fait de lui un être généreux, aimant, ami fidèle, et toujours prêt à l'indulgence, et avec les zouaves qui l'entourent, il en faut de l'indulgence.

Cette vertu bon enfant de savoir pardonner toutes les misères du monde finit par engendrer, au fil des années, une sorte de philosophe évangélique beaucoup plus proche du justicier que du serviteur de la loi. À la limite, la loi serait une entité abstraite n'ayant rien à voir avec les valeurs qu'il convient de défendre, et qui sont celles du bonheur de vivre; on l'a vu, cette allégresse prend sa source dans le bien boire, le bien manger, le bien faire l'amour, toutes vertus auxquelles s'associent pratiquement tous les membres de la petite tribu. Pour le reste, quelque chose qui est aussi dans l'air, une sorte de zen de l'Occident, résumé par cette phrase lapidaire: *«Vis ton présent, et laisse ton passé pour l'avenir»*.

On ne parle pas beaucoup de la mort, on en parle même de moins en moins au fil des romans. Si les premiers textes faisaient encore la part belle aux cadavres spectaculaires, les plus récents en sont presque veufs. Comme si ce n'était plus la peine d'étaler le sang à la une pour frapper les imaginations! L'auteur sait bien qu'aujourd'hui les amateurs vont se servir ailleurs, dans le fantastique et l'épouvante, par exemple, et que le roman policier est devenu un espace de règlement de comptes avec l'autorité, la norme, la loi et l'ordre. Et comme le monde en est sevré, il faut apprendre à vivre sans. Beau paradoxe que ce policier sympathique qui s'assoit sur les principes et qui, peut-être sans le savoir, renoue avec la grande tradition des moralistes de l'action, un Malraux ou un Saint-Exupéry: *«J'agis, donc je suis! Agir étant une preuve d'existence autrement évidente que penser»*. C'est le prix de la liberté. Les gens étant des salauds, et, par-dessus le marché, *«n'ayant pas le courage de l'être tout seuls»*, il nous faut bien nous prendre en charge dans une société qui a de plus en plus de mal à assurer ses structures internes. Entre la férocité où conduit l'ambition des uns (*«l'ambition éloigne l'homme de lui-même, il se quitte pour arriver»*) et la lâcheté des autres qui permet tous les coups bas, il faut tenter de vivre, dirait Valéry. C'est à ce quoi s'emploient, les meilleurs jours, les habitants de ce microcosme; les jours gris, un pessimisme radical qui n'a rien à envier au regard froidement suicidaire d'un Cioran, se fait jour: *«Les hommes sont moches, tu les regardes, tu comprends que c'était pas la peine. On aurait aussi bien pu demeurer absents dans les intersidérations cosmiques»*. Mais dans l'ensemble, le message s'efforce d'engager le lecteur au combat pour la survie, et l'avertit: *«On ne meurt pas riche de ce qu'on a fait, on meurt pauvre de ce qu'on n'a pas fait»*.