
De Falcó à Pérez Reverte, l'audace comme un outil d'émancipation

Résumés

À partir d'un cadre théorique psychanalytique, l'article aborde la question de l'audace dans la trilogie de *Falcó* d'Arturo Pérez Reverte. Le conflit entre diverses instances du Moi libère l'héritage narcissique maternel dont s'alimente l'audace du héros. Celui-ci s'émancipe alors d'un contexte étouffant de pouvoir pour s'y opposer à l'envi, selon son bon vouloir, et pour réaliser ses désirs érotiques ou d'ambition. L'auteur n'est évidemment pas étranger à ce processus, tant du point de vue de sa création que de son expérience personnelle.

Based on a psychoanalytical theoretical framework, the article broaches the issue of boldness in Arturo Pérez Reverte's *Falcó* trilogy. The conflict between various components of personality releases the hero's narcissism inherited from his mother, which nurtures his boldness. Consequently, he breaks free from a stifling context of power and challenges it over and over again, as he sees fit, only to fulfil his erotic desires or his ambition. Needless to say, the author is instrumental in the process, both in his creation and in the use of his personal experience.

Mots clés : Pérez Reverte, Falcó, Instances du Moi, Héros, limite.

Keywords: Pérez Reverte, Falcó, demand of self, hero, limit.

On ne peut disconvenir qu'Arturo Pérez Reverte ne soit l'auteur espagnol contemporain le plus enclin à créer la polémique, aussi bien dans ses articles publiés dans le supplément *XL Semanal* sous le nom de « *Patente de Corso* », que sur les réseaux sociaux et que dans bonne part de ses romans. La spontanéité de son discours est assimilable à l'art des *trovos* murciens dans lesquels deux poètes chanteurs se livrent à des joutes oratoires en respectant impeccablement des formes poétiques classiques. Les échanges sont chaleureux mais certains vers sont impitoyables, conformes à l'idée du « qui aime bien châtie bien »¹. L'auteur carthagénois a-t-il intégré cette tradition en écoutant des *trovos* improvisés dans des bars miniers de La Unión ? Existe-t-il dans la région où naquit le *cantonalismo* un vent de liberté oratoire que l'on retrouve aujourd'hui chez cet

¹ On y entend des vers comme « Improvisando poesía / tan sólo quiero decirte/ que con una frase mía/ puede valer para hundirte » ou « Pero no eres adversario/ uno de los dos sobramos/ encima de este escenario ». Rien n'est écrit, tout est oralité spontanée.

académicien rebelle ? Nous pourrions y voir une des sources de culture populaire qui le conduisent aujourd'hui à faire preuve d'audace dans sa prose, ses romans d'aventure et ses propos sur la société, à réaliser le franchissement d'une limite contrôlée par une esthétique définie au service d'une volonté didactique.

Bien entendu l'audace se mesure à l'échelle de l'être : elle implique une prise de décision ; et si elle s'applique à un héros, ne peut-on pas la considérer comme un outil littéraire, lié à la construction du personnage, destiné à un but précis ? Dans les romans épiques de Pérez Reverte cet outil ne sert-il pas à faire évoluer les rapports de force afférents à la question des idéologies ?

Il nous faudra tout d'abord tenter de décrire l'audace en étayant notre analyse sur des études psychanalytiques relatives aux différentes instances du Moi. Nous examinerons ensuite l'audace dans la trilogie de *Falcó* en concentrant notre étude sur le héros, et enfin, nous nous interrogerons sur l'audace de Pérez Reverte au moment de lancer un tel héros dans le contexte particulier de la réflexion sur la mémoire historique.

L'audace est certainement un mouvement de l'âme. Elle n'est pas un réflexe, un soubresaut, un élan du corps déconnecté de la pensée ; elle n'est pas réservée à l'athlète, au guerrier, au mercenaire, au détenteur de la force physique. Elle consiste plutôt à oser croire, dans un contexte plus ou moins chaotique, en une invulnérabilité imaginaire. Elle efface mentalement les obstacles, devenant ainsi le moteur de l'agir. Elle est mouvement parce qu'elle s'oppose à l'immobilisme, à la passivité du sujet, et à ce titre, elle implique une prise de décision volontaire parfois instantanée, s'appuyant sur une confiance inébranlable au moment d'agir.

L'histoire du mot confirme d'ailleurs cette volonté première précédant l'audace. En effet, l'étymon latin du verbe *audeō* (infinitif : *audēre*) signifie « oser, avoir la hardiesse de, se risquer » et bien sûr « avoir de l'audace² ». Or, ces mots dérivent de *avidus* (« avide »), dérivé de *aveo* (« désirer ») : « que de sea avidamente, ávido » ; le suffixe -ax de *audax* précisant la nuance de « propenso, proclive, afecto a³ ». L'audacieux se risque par avidité : prenons-le comme un présupposé utile pour cerner la notion au plus près.

Il se trouve que cette avidité première et la croyance en une invulnérabilité, pourtant imaginaire, procèdent de la même source. L'outil psychanalytique nous est précieux pour déterminer d'où provient ce mouvement de l'âme, pourvu que l'on s'intéresse à la construction du Moi et à ses différentes instances. Il nous faut nous demander d'où le héros puise, quelle que soit sa force physique, cette qualité d'âme le conduisant à braver tous les risques « pour réussir une entreprise considérée comme impossible »⁴.

Il convient tout d'abord que le Moi franchisse une barrière psychologique qui le retient d'agir. Le sujet est en proie à un désir ardent, placé sous la domination d'un premier despote à savoir le Ça :

2 Gómez De Silva, 1988 : 92-93.

3 *Ibid.* « enclin, sujet à ».

4 Entrée « audace », *Trésor de la langue française*, édition numérique.

Quand le Ça tente d'imposer à un être humain quelque exigence pulsionnelle d'ordre érotique ou agressif, la réaction la plus simple, la plus naturelle du Moi, maître des systèmes cogitatif et musculaire, est de satisfaire par un acte cette exigence. Cette satisfaction instinctuelle, le Moi la ressent comme un plaisir, tandis que l'insatisfaction aurait provoqué, pour lui, du déplaisir⁵.

Il serait aisé pour le Moi de céder à ses pulsions afin d'éliminer le plus grand nombre de tensions internes mais celui-ci est simultanément et heureusement soumis à un second despote tout aussi exigeant et impitoyable : le Surmoi.

Au cours de l'évolution individuelle, une partie des forces inhibitrices du monde extérieur se trouve intériorisée, il se crée dans le Moi une instance, qui, s'opposant à l'autre, observe, critique et interdit. C'est cette instance que nous appelons le « Surmoi ». Dès lors, le Moi, avant de satisfaire les instincts, se trouve obligé de tenir compte non seulement des dangers extérieurs, mais encore des exigences du Surmoi et il aura ainsi d'autant plus de motifs de renoncer à une satisfaction⁶.

Les forces inhibitrices sont celles des parents, des maîtres, de la société sous ses différentes formes et elles se concentrent en un ensemble de règles et de lois intériorisées auquel le Moi se soumet, quitte à devoir s'auto-punir pour que la pulsion soit dominée ; cette domination de la pulsion constituant une source de satisfaction et de soulagement réels, puisqu'elle garantit un surcroît d'amour de la part des aînés que l'on vient d'honorer. Dès lors le Moi se voit tiraillé entre des forces contradictoires et il doit composer avec les exigences de ses différents despotes :

Le Moi déploie son activité dans deux directions. D'une part, il observe, grâce aux organes des sens, du système de la conscience, le monde extérieur, afin de saisir l'occasion propice à une satisfaction exempte de périls ; d'autre part, il agit sur le « Ça », tient en bride les passions de celui-ci, incite les instincts à ajourner leur satisfaction ; même quand cela est nécessaire, il leur fait modifier les buts auxquels ils tendent ou les abandonner contre des dédommagements. En imposant ce joug aux élans du « Ça », le « Moi » remplace le principe de plaisir, primitivement seul en vigueur, par le principe dit « de réalité » qui, certes, poursuit le même but final, mais en tenant compte des conditions imposées par le monde extérieur⁷.

L'audace, dans ce système, correspond à un arbitrage du Moi en faveur de la satisfaction d'un désir pulsionnel. Elle lâche la bride au Ça et privilégie le principe de plaisir pour atteindre son but. Les instances surmoïques sont comme neutralisées par un élan de passion, une force optimiste faisant fi des périls et

5 Freud, 1939 : 156-157.

6 *Ibid.*

7 Freud, 1926 : 151-152.

de la réalité adverse, en une sorte de révolution du Moi qui renverse la table pour accomplir ses désirs. Il y a, dans l'acte audacieux, une part de plaisir inestimable : le Moi se nourrit de sa propre témérité et de son insolence. Les observateurs de l'acte audacieux, c'est-à-dire ceux qui en sont témoins souvent ébaubis, parlent d'ailleurs de « chance insolente », d'audace « insensée » (contraire au raisonnable, au principe de réalité) et même des « ailes de l'audace » conduisant le héros vers les sphères de l'aigle et du divin immortalisées par le mythe d'Icare. L'audace laisse à croire que l'homme n'est homme que s'il a tenté l'aventure de son rêve, que s'il parvient à rompre les chaînes de ses propres inhibitions. Tout autre chemin n'est que soumission ou acceptation de la mort. En ce sens, nous devons placer l'audace du côté d'Eros, des pulsions de vie, et même d'un certain narcissisme hérité de la mère.

Car, en effet, d'où provient cet élan capable de briser les barrières du Surmoi et de se rire de l'élément adverse ? André Missenard dans *Crise, rupture et dépassement* explique que lors de « la relation précoce mère-enfant où s'accomplit une narcissisation mutuelle, le moteur essentiel est la toute puissance maternelle. Il n'y a « sa majesté le bébé » que parce qu'il y a « sa Majesté la maman »⁸. En réalité, « dès la grossesse de la mère, l'enfant lui donne ce dont elle a pu rêver : la complétion phallique et le pouvoir de création »⁹. La première idéalisation de l'enfant avant la naissance nourrit le narcissisme postérieur : « la mère est en position de créatrice, de toute-puissance et de possession phallique »¹⁰. Le discours de la mère enveloppe donc l'enfant depuis les premiers instants de la cellule narcissique mère-enfant jusqu'à l'avènement du Moi de l'enfant. « [...] elle voit en lui la preuve que cet enfant – qui fonctionne bien – est le produit de la bonne mère dont elle souhaite donner l'image ; elle y voit aussi un point d'espoir pour les projets grandioses, qu'elle fomenté en son nom – à lui –, mais avec sa libido narcissique – à elle – »¹¹.

Avec le temps, le narcissisme hérité de la mère est introjecté sous forme d'un idéal propre que le sujet poursuit. Il constitue une autre instance du Moi que Sigmund Freud introduit ainsi : « Ce qu'il [l'homme] projette devant lui comme son idéal est le substitut du narcissisme perdu de son enfance ; en ce temps-là, il était à lui-même son propre idéal¹². » Le principe de réalité est alors un frein surmoïque pour atténuer la mégalomanie narcissique infantile. Si celui-ci vient à défaillir, le Moi n'a alors plus conscience du péril. Débridé, le sujet court des risques, met sa vie en danger, avec la certitude qu'il peut croire en sa bonne étoile, en une invulnérabilité magique, en la protection infaillible que la mère apportait lors de la relation fusionnelle de la cellule narcissique, lorsque le jeune enfant était impuissant à s'aider lui-même.

L'audace est, à n'en pas douter, un mouvement de l'âme hérité de cette étape primaire d'harmonie originelle, paradis perdu sans cesse recherché par la plupart des héros et autres personnages. C'est un pari sur le destin, avec l'illusion

8 Missenard, 2004 : 86.

9 *Ibid.*

10 *Ibid.* p. 87.

11 *Ibid.* p. 89.

12 Freud : 1914 : 98.

de pouvoir tricher pour remporter la victoire. L'audacieux n'est immortel que dans son esprit. La mort ou l'humiliation peuvent le cueillir à chaque instant au moment même de franchir la limite. Car l'audace se conçoit comme le franchissement d'une limite et même souvent comme la transgression d'un interdit. C'est ce qui lui donne toute sa valeur romanesque. Prenons l'exemple de Porthos, le géant mousquetaire aux habits bleus galonnés d'argent, qui lance le baril de poudre dans la caverne pour anéantir les gardes du roi. Il se précipite ensuite à l'extérieur pour rejoindre la barque où l'attend le fidèle Aramis mais l'explosion provoque la rupture et l'effondrement de la voûte et le voilà à jamais pris au piège sous les roches et les pierres désormais tumulaires. Jamais, pourtant, le héros ne doute de son invulnérabilité au cours des multiples aventures périlleuses qu'il traverse. L'idéal de l'amitié et même d'une certaine fraternité le porte dans chacune de ses épreuves, chaque fois qu'il franchit audacieusement la limite, chaque fois qu'il choisit de faire la nique à la mort. Et sa dernière réplique, alors que les roches l'écrasent progressivement et que ses amis tentent de le dégager vainement, fait écho à cette illusion d'invulnérabilité :

Tout fut inutile : les trois hommes plièrent lentement avec des cris de douleur, et la rude voix de Porthos, les voyant s'épuiser dans une lutte inutile, murmura d'un ton railleur ces mots suprêmes venus jusqu'aux lèvres avec la suprême respiration :

– Trop lourd¹³ !

Quand Porthos s'en prend aux gardes du roi, c'est qu'il a déjà enfreint la loi et franchi bien des limites, mais à l'heure de sa mort, il transgresse encore l'interdit de mettre sa vie en danger, normalement défendu par le Surmoi, au nom de l'idéal mousquetaire et de l'amitié. Le franchissement de la limite s'inscrit alors dans une géographie précise, celle de la caverne et l'audace consiste à y associer la poudre pour se débarrasser de ses ennemis alors que le péril est immense. L'extérieur de la caverne, les flots, la barque de l'ami constituant alors un idéal à atteindre.

Pour reprendre les mots de Philippe Sollers, dissertant sur interdit et transgression dans *L'écriture ou l'expérience des limites*, il importe de se diriger vers ce « toit du temple du haut duquel celui qui ouvrirait les yeux pleinement et sans l'ombre de peur, apercevrait la relation entre elles de toutes les possibilités opposées¹⁴ ». C'est depuis cette position de surplomb qu'on peut contempler la ligne de division séparant les exigences des deux instances les plus autoritaires (Le Ça et le Surmoi) de telle sorte que tout acte audacieux se rapporte à l'espace concret et/ou imaginaire du franchissement.

13 Dumas, 1847 : 1591. Bien entendu, Porthos est doté d'une force titanesque et pourrait laisser croire que l'audace est finalement affaire de muscles. Mais bien des héros démentent cette remarque. Par exemple, chez Stevenson, Jimmy Hawkins, encore enfant et reconnu comme tel par Long John Silver se montre audacieux à de multiples reprises pour s'opposer à la cupidité assassine des pirates, (Stevenson, 1883).

14 Sollers, 1968 : 107

Le cadre théorique que nous venons de décrire nous donne des éléments pour aborder la question de l'audace dans la trilogie d'Arturo Pérez Reverte¹⁵ dont le héros Falcó, en sa qualité d'espion, se trouve sans cesse au cœur d'un réseau d'oppositions, aux frontières du chaos.

Les deux épigraphes ouvrant la trilogie introduisent d'emblée cette notion de frontière soumise au chaos. La première, de Charles Plisniers, poète belge trotskiste et catholique, est un extrait de son recueil de nouvelles intitulé *Faux passeports*, prix Goncourt 1937 : « – Je ne crois pas, disait-il, en ceux qui ont une maison, un lit, une famille, des amis¹⁶ ». Phrase prononcée par un anarchiste espagnol exilé en France qui reproche à sa compagne, communiste de cœur, de s'inquiéter pour son père bourgeois avec lequel elle a coupé les ponts pour soutenir son amant paysan. L'engagement dans la lutte implique de renoncer à une vie sédentaire, établie et réglée : la vérité de l'être se trouve dans le déracinement, le nomadisme, voire dans l'errance en territoire hostile. L'épigraphie à la première personne renvoie donc à la condition d'existence de Falcó, homme sans attache, en marge du monde dans lequel il intervient en secret, incorruptible et dégagé de toute obligation. La seconde épigraphie de John Dos Passos dessine également l'esprit de l'œuvre. Le héros plongé en enfer y trouve une véritable stimulation des sens et de l'agir¹⁷. Falcó, comme le capitaine Alatriste, est rompu aux arts du combat et il se délecte de ces situations tumultueuses de forte adversité où il sait trouver et mobiliser toute sorte de ressources et où les décharges d'adrénaline donnent de la consistance à son existence.

Il semble évident, par ailleurs, que la vie d'un agent secret se situe nécessairement entre deux mondes antagonistes : c'est même ce qui le définit. Sans cesse sur le toit, il se doit d'observer et de comprendre les relations et les échanges, les conflits et les actes de guerre que ces mondes entretiennent entre eux, afin de mieux agir au service de la cause qu'il accepte de servir. Comme un caméléon, il doit voir sans être vu, en se fondant dans le paysage.

Bien sûr, l'onomaïstique nous conduit plutôt à associer le personnage au regard perçant et infailible du faucon (Falcó), chasseur redoutable qui ne craint *a priori* que l'aigle, et qui peut même, si l'on s'en réfère à la littérature médiévale espagnole, lui disputer le pouvoir comme dans l'exemplum XXXIII du *Conde Lucanor*¹⁸. Pérez Reverte file d'ailleurs la métaphore du chasseur expert :

La vida era para él un territorio fascinante; un coto de caza mayor cuyo derecho a transitarlo estaba reservado a unos pocos audaces: a los dispuestos a correr el riesgo y pagar el precio, cuando tocara, sin rechistar¹⁹.

15 Pérez Reverte, Arturo, *Falcó*, Barcelona, ed. Alfaguara, 2016. Pérez Reverte, Arturo, *Eva*, Barcelona, ed. Alfaguara, 2017. Pérez Reverte, Arturo, *Sabotaje*, Barcelona, ed. Alfaguara, 2018.

16 Plisniers, 1937 : emplacement 985.

17 « El infierno, en realidad, es un poderoso estimulante ». Dos Passos, 1966, cité par Pérez Reverte, 2016 : 7.

18 Don Juan Manuel (1335) 1969 : 191-194.

19 Pérez Reverte, *Falcó*, 2016 : 22. La vie était pour lui un territoire fascinant : une réserve de chasse par laquelle seuls quelques audacieux avaient le droit de passer : ceux qui étaient disposés à courir des risques et à en payer le prix, au moment venu, et sans broncher.

Falcó, est un héros solaire – d'ailleurs son prénom, Lorenzo, ne renvoie-t-il pas, entre autres, au soleil²⁰ ? – c'est un héros au regard vertical, placé sur le toit du temple sollersien. Dans le seul premier volume, le verbe *mirar* est employé plus de quatre cents fois pour décrire l'observation du terrain ou les jeux de regards entre Falcó et les autres personnages. Les verbes "observer", "ver", "contempler", "escrutar", "examinar" le sont également ; et lorsque la lumière fait défaut les verbes "escudriñar" (scruter) et "vislumbrar" (deviner, apercevoir) sont de mise. Devenu agent secret au service des rebelles du Mouvement National (SNIO) après avoir fait de la contrebande d'armes pour la République, Falcó obéit presque toujours à son chef²¹, qu'il connaît de longue date et qui, pour sa part, est bigle avec des yeux vairons²². Quand il se méfie d'un ennemi potentiel, El Almirante lui dit : « Mucho ojo muchacho, mucho ojo con ése »²³. Et pour relier le personnage à une autre partie de l'animalier, sans abandonner la thématique du regard, on apprend que Falcó applique à son art la maxime d'un instructeur roumain surnommé Niko : « el código del escorpión : mira despacio, pica rápido y vete más rápido todavía²⁴ ».

Comme un mercenaire, dont il possède les qualités et les défauts, et l'expérience, puisqu'il a mené une vie d'aventures, il travaille selon son intérêt pour le camp qu'il choisit.

Él no era militar, sino todo lo contrario. En 1918 había sido expulsado con deshonor de la Academia Naval con un escandaloso asunto con la mujer de un profesor y una pelea a puñetazos con el marido en el aula, en plena clase, sobre torpedos y armas submarinas. Sin embargo, al estallar la guerra el Almirante había conseguido para él una graduación provisional de teniente de navío de la Armada, a fin de facilitar su trabajo²⁵.

20 Le *Nuevo diccionario histórico del español* de la Real Academia propose quelques fiches associant le prénom Lorenzo au soleil, soit comme un héritage de la martyrologie : « el sol, rueda solar, en llamas como el mártir » (BRAE LXI, 1981, 314), soit comme la reprise d'un mythe grec bien connu. Federico Baráibar y Zumárraga le cite dans *Voces alavesas* : « le dan familiarmente este nombre los labradores. [...] El término se usa también en otras provincias, entre ellas la de Palencia. Lorenzo derivado de *laurés*, ¿tendrá alguna relación con la aventura mítica de Dafne, metamorfoseada en laurel para librarse de la persecución amorosa del Sol o Apolo? ». Il est également répertorié à Pampelune (Ribera, 1952 Iribarren Navarro). En outre, Galero, dans *Léxico alcarreño conquense* (198 V- D 23 261) l'associe à « un romance popular [que...] se canta de modo bastante frecuente y generalizado con la siguiente coplilla: "Al sol le llaman Lorenzo / Y a la luna Catalina / Cuando se acuesta Lorenzo / Se levanta Catalina". La incluye G.REY en *el Cierzo* ». (Une lexicographie de la Alcarria de Cuenca associe [le nom de Lorenzo] à un *romance* populaire chanté assez fréquemment, et qui s'est généralisé avec ce couplet : « Le soleil, on l'appelle Lorenzo / et la lune Catalina / quand Lorenzo se couche / Catalina se lève » NdE).

21 *Falcó*, p. 21: «-¿Cuando vaya de uniforme debo decir a sus órdenes, Almirante ? -Vete al carallo.»

22 *Ibid.*, *Falcó*, p. 16 : «un extraño estrabismo bicolor que solía inquietar a sus interlocutores».

23 *Ibid.*, *Falcó*, p. 233 : « Ouvre l'œil avec celui-ci, sois prudent mon garçon ».

24 *Ibid.*, *Falcó*, p. 170 : « Le code du scorpion : regarde sans hâte, pique rapidement et sauve-toi encore plus rapidement ».

25 *Ibid.*, *Falcó*, p. 21 : « Lui, il n'était pas militaire, tout au contraire. Il avait été expulsé, comble de déshonneur, en 1918, de l'École Navale, pour une aventure scandaleuse avec la femme d'un professeur et à cause d'une bagarre à grands coups de poing avec le mari dans la salle de classe en plein cours sur les torpédos et les armes sous-marines. Mais lorsque la guerre avait éclaté, l'Amiral lui avait procuré le grade provisoire de lieutenant de vaisseau de la marine de guerre, afin de lui faciliter la tâche ».

Il n'est donc l'esclave d'aucune idéologie et pour tout dire, il méprise l'appartenance à une cause politique ou à un corps constitué.

–¿Simpatiza Usted con la causa falangista?

Le sostuvo Falcó la mirada, impassible.

–Yo simpatizo con varias causas²⁶.

Dès les premiers temps, au moment d'être recruté, Falcó montre cette indépendance, cette prédisposition à la duplicité propre à l'espion :

Se conocían desde que Falcó traficaba por su cuenta y el Almirante había tenido que optar entre liquidarlo o incorporarlo a su servicio. Al fin, tras una noche de vodka, cigarros y conversación en el puente rumano de Constanza –cerca del barco donde Falcó estaba a punto de estibar un cargamento de veinte ametralladoras Maxim rusas–, el Almirante había decidido reclutarlo para la entonces joven República. Sabiendo, por supuesto, que si las lealtades del propio Almirante hubieran sido otras, igual habría podido convencerlo para unirse al bando contrario²⁷.

La guerra de Lorenzo Falcó era otra, y en ella los bandos estaban perfectamente claros: de una parte él, y de la otra todos los demás²⁸.

Le personnage montre une parfaite lucidité sur le monde bouleversé et en crise dans lequel il évolue et il survit. Il est conçu de telle sorte qu'il ne peut obéir qu'à ses propres principes. Ainsi, l'Idéal qu'il poursuit n'est pas un emprunt : il décide par exemple de sauver la vie de l'agent communiste infiltrée en Espagne, Eva Rengel, par loyauté (il lui doit la vie sauve), par amour (ils ont été amants) et pour effacer le rire sardonique d'un policier franquiste²⁹, Lisardo Queralt, surnommé « le boucher d'Oviedo », sans scrupule ni honneur, qui voudrait diriger les services secrets de l'Espagne nationaliste en lieu et place, et aux dépens, de son ami et chef, el Almirante³⁰. Dans cet acte de trahison au franquisme – on le sait, par essence, résolument anticomuniste –, il montre que sa duplicité est au service d'une quête personnelle, davantage attentif à la manière dont les dignitaires et les hommes de main agissent, qu'au but soi-disant recherché. Le comment prime d'une certaine façon sur le quoi. L'acte audacieux n'est pas une fin en soi, ce qui compte c'est aussi le panache, ce qui force l'admiration d'un observateur, ce qui correspond à l'image qu'on se fait d'un Moi parfait.

26 *Ibid.*, Falcó, p. 48 : « –Vous soutenez la cause phalangiste ? Falcó soutint son regard, impassible. –Je soutiens plusieurs causes. »

27 *Ibid.*, Falcó, p. 48 : « –Vous soutenez la cause phalangiste ? Falcó soutint son regard, impassible. –Je soutiens plusieurs causes. »

28 Falcó, p. 101. « La guerre de Lorenzo Falcó était tout autre, et les camps y étaient parfaitement bien définis : d'un côté, il y avait lui, de l'autre tous les autres ».

29 *Ibid.*, Falcó, p. 261 « –¿Qué pretendes hacer? – preguntó. –Borrarle esa puerca sonrisa a Lisardo Queralt.»

30 (L'Amiral) alias el jabalí (le sanglier). «*En el cuartel general de salamanca le apodaban el jabalí*». *Ibid.*, Falcó, p. 16.

D'ailleurs, l'art et la manière, la ligne de conduite, les valeurs personnelles influent également sur l'apparence de Falcó. L'auteur soigne son aspect extérieur d'agent secret, ne manquant pas de faire écho à une tradition littéraire et cinématographique. Dans ce théâtre de la duplicité et des lignes usurpées, il l'affuble d'une panoplie particulière essentielle à la définition du personnage. Quelques objets de luxe (Falcó est d'une famille aisée de Jérez, de producteurs viticoles et exportateurs) dont il se sépare rarement : un étui à cigarettes en écaille de tortue, un briquet en argent massif Parker Beacon, un stylo-plume Sheaffer Balance vert jade³¹, un portefeuille en peau de crocodile, une montre Patek Philippe³² qu'il n'utilise pas lors des missions trop périlleuses ; quelques armes : un revolver Browning de calibre 9, la lame de rasoir Gillette qu'il dissimule dans la bande intérieure de son chapeau³³ ; et, pour combattre ses migraines persistantes, point de faiblesse mystérieux du héros, un tube de cafiaspirine³⁴ dans un étui à cachets en argent. Manières élégantes, apparence distinguée, sourire sympathique et avenant dont il connaît parfaitement les pouvoirs, auprès des dames notamment, Falcó est un charmeur hédoniste, un coureur de jupons, y compris de femmes mariées : « las mujeres se sentían atraídas por los caballeros pero se iban a la cama con los canallas »³⁵. Athlétique, rusé et buveur, il correspond en tout point au modèle du genre³⁶ et à un art de vivre de baroudeur désabusé et assoiffé d'aventures.

Audacieux dans ses conquêtes amoureuses, il n'hésite pas à séduire Greta Lenz, « una valkiria con las uñas de los pies y las manos pintadas³⁷ », épouse d'un vendeur d'armes allemand affidé du général Franco³⁸. Il tente également, dans le premier volume, de séduire María Eugenia Prieto, épouse de José María Gorguel, comte de la Migalota, amateur de chevaux de courses. Il compte profiter de l'absence du mari qui dirige une compagnie de soldats des forces régulières dans la région de Navalcarnero : « Un grande de España al mando de una compañía de moros... La España eterna que resucita de nuevo, para barrer toda esa chusma marxista » explique, enthousiaste, Jaime Gorguel, le frère de l'intéressé. Lorsque Falcó répond ironique « realmente épico »³⁹, l'épouse remarque le ton narquois. Elle finit par accepter un rendez-vous mais la réputation de canaille de Falcó le précède, et Chesca Gorguel se montre prudente, amusée et réticente. L'auteur utilise ce personnage féminin comme une voix divulgatrice du passé quelque peu dissolu du héros. Elle sait que c'est un effronté, coureur de jupons, qu'il a été mis à pied de l'académie militaire et qu'il usurpe son grade de

31 *Falcó*, p. 23.

32 *Falcó*, p. 10.

33 *Falcó*, p. 39.

34 *Falcó*, p. 10.

35 « Les femmes se sentaient attirées par les gentlemen mais elles couchaient avec les plus canailles », *Falcó*, p. 35.

36 Véritable créature digne de Ian Flemming (1908-1964), Falcó est dans bien des passages un émule sans gadget de James Bond dont la première aventure date de 1953 (*Casino royale*).

37 *Ibid.*, p. 43. « Une Walkyrie aux ongles des pieds et des mains vernis ».

38 *Ibid.*

39 *Falcó*, p. 28. Un grand d'Espagne à la tête d'une compagnie d'indigènes marocains... L'Espagne éternelle qui de nouveau ressuscite pour balayer toute cette racaille marxiste. Voilà qui est vraiment épique...

lieutenant de la marine nationale, particularité qu'il partage avec le « capitaine » Alatriste, ainsi baptisé par ses pairs au mépris de l'institution militaire. Elle a également eu vent des affaires troubles dans lesquelles il a trempé en Amérique et en Europe. Le jeu de séduction conduit alors à une sorte de portrait par ouï-dire mené par un œil féminin de femme du monde. La subjectivité des éléments de ce portrait est sans concession mais n'est démentie qu'une seule fois et mollement par Falcó, lorsque Chesca évoque « los negocios turbios » : « –Su cuñado es un bromista »⁴⁰.

Dans ce passage, l'audace consiste à assumer pleinement l'image de canaille que la femme courtisée lui renvoie de lui-même afin d'en retourner tous les éléments à son avantage. Falcó cultive le contraste entre probité et retenue conventionnelle, d'une part, et liberté insolente et passé inquiétant, d'autre part, dans le but de vaincre la forteresse bourgeoise dans laquelle Chesca semble s'abriter. C'est une sorte d'épluchage pour dévoiler sa vraie nature, terminant par un tutoiement, un contact physique, un baiser presque feint et une injonction dominatrice – là encore, la limite est franchie non pas seulement pour assouvir un désir, mais aussi pour gagner la partie de la séduction et pour exercer un pouvoir direct –, et elle ne peut y répondre que par une insulte qui signifie qu'une part d'elle-même n'est plus sous contrôle et qu'elle se rend.

Y cuando él comprobó que por los ojos verdes cruzaba un destello de ternura y calor, desheliéndolos, acercó su boca a la de ella.

–Me voy mañana– dijo en voz baja, al retirarse–. Y ojalá estés aquí cuando regrese.

Hijo de puta –dijo ella.

–Sí⁴¹.

Le héros avide s'empare symboliquement d'un corps, corps dispensateur de bien-être et d'amour, de caresses, corps défendu face à l'intrusion d'un tiers comme dans le triangle œdipien – « No va a acostarse conmigo [...] Soy una mujer casada »⁴² –, la promesse d'un don constituant une première satisfaction du désir qu'il pourra réveiller quand l'occasion se présentera. Le Moi se nourrit de sa propre témérité et de son insolence.

L'usurpation du grade de lieutenant est également un acte audacieux car il s'agit d'un faux et usage de faux, un coup de canif porté à la hiérarchie militaire et à l'institution. Le statut d'agent secret permet de jouer de ce subterfuge. La duplicité de Falcó s'exerce alors par l'emprunt d'un statut dont il sait tirer parti. Son Idéal du Moi est satisfait, non pas pour la conquête d'un titre qui lui donnerait une stabilité définitive dans la société franquiste mais plutôt pour le tour qu'il parvient à jouer à l'institution à des fins personnelles. Comme dans la relation adultère, il existe un tiers lésé, une usurpation de pouvoir, la volonté d'occuper la place d'un puissant de façon ostentatoire. Le héros est repositionné par

40 Falcó, p. 71. Les affaires troubles / « –Votre beau-frère est un plaisantin ».

41 Falcó, p. 75.

42 Falcó, p. 73.

rapport à un milieu social au service de son narcissisme. Il accomplit les projets grandioses fomentés par « la » mère mais sans se soumettre à l'autorité.

Si le contexte de la Guerre Civile espagnole lave Falcó de la plupart de ses crimes, lesquels sont justifiés en fait par sa mission, et s'il jouit du permis de tuer en toute impunité, impunité inhérente à l'idée même de guerre, il franchit les bornes du devoir lorsqu'il se rebelle contre l'autorité institutionnelle. Il profite de son statut pour agir selon ses propres désirs et convictions (ses désirs érotiques, exaltant sa personnalité, liés à la recherche d'un tiers lésé qu'il veut supplanter, ce qui les transforme en désirs d'ambition ; et les autres désirs d'ambition, en harmonie avec son idéal du Moi, qui le conduisent à la loyauté envers un ennemi respectable, quitte à trahir son camp). Sa mission en terres républicaines, consistant à exfiltrer Primo de Rivera de la prison d'Alicante et à le conduire en lieu sûr, est un échec programmé par la trahison franquiste dont Falcó est, presque à son insu, le bras armé. Le prisonnier est fusillé quelques jours après la tentative de délivrance. La trilogie ne montre aucune complaisance envers le régime franquiste qui est tantôt ridiculisé au travers de l'image du tiers lésé, tantôt dénoncé pour sa trahison et sa violence, son incapacité à la loyauté. Un sentiment de dégoût envahit alors l'agent secret. Pour redonner un semblant de dignité à ses actes, il sauve Eva Neretva, *alias* Eva Rengel, des griffes nationalistes. Il parvient dès lors à accomplir son Idéal du Moi. Là encore, il franchit une limite, en pénétrant dans un pavillon transformé en lieu de torture pour tuer les bourreaux franquistes et sauver l'espionne communiste.

Contrairement aux romans d'espionnage de la Guerre Froide où les mêmes blocs politiques s'opposent, il n'y a pas de perspective manichéenne dans la série de Falcó. L'élément adversatif est variable. Tantôt, c'est l'ennemi républicain désigné par el Almirante – cette fois aux ordres du franquisme – et, sur l'échiquier de la Guerre Civile, Falcó apparaît alors comme une pièce maîtresse menant théoriquement à la victoire. Dans ce cas il est mû par des instances surmoïques et concentre tous ses efforts à l'accomplissement de sa mission. Tantôt, c'est l'ennemi personnel du héros qui prime, ennemi dont il combat les injustices et les trahisons, la cruauté et l'imbécilité, quelle que soit son appartenance politique, en homme d'honneur, quitte à renverser l'échiquier : il est alors mû par son Idéal du Moi.

Falcó, héros plus que discutable, véritable machine de guerre de l'espionnage des années trente, politiquement très incorrect, lancé sur la scène littéraire espagnole comme un trouble-fête à la langue bien pendue, nous conduit, par sa nature, à nous interroger sur les intentions de l'auteur et sur l'audace dont il a fait preuve en le proposant au lecteur au moment où le débat sur la mémoire historique fait rage. Alors que certains auteurs comme Almudena Grandes (*El corazón helado*, 2007) sont accusés de proposer une vision manichéenne empreinte d'angélisme sur la Guerre Civile, d'autres, comme Muñoz Molina, Javier Cercas et Martínez de Pisón⁴³, sont accusés de révisionnisme et

43 Becerra dans *La guerra civil como moda literaria* évoque des auteurs, selon lui, faussement ancrés à gauche (emplacement 386), des intellectuels de la société de consommation (emplacement 595), une écriture postmoderne rendant invisible toute forme de conflit (emplacement

de réticence coupable à mener une réflexion sur la mémoire historique. La loi du 26 décembre 2007 a pour objet de prendre la défense de « tous ceux qui ont subi des persécutions et des violences pour des raisons politiques, idéologiques ou pour leur croyances religieuses, durant la Guerre Civile et la Dictature [...] dans le but de promouvoir la cohésion et la solidarité entre les différentes générations d'Espagnols autour des principes, des valeurs et des libertés constitutionnelles »⁴⁴. Elle s'inscrit dans l'esprit de consensus prôné durant la Transition et pour une réconciliation définitive des citoyens entre eux. Certains auteurs considèrent que pour atteindre ce but, il convient de ne dénoncer que les crimes des vainqueurs parce que la voix des vaincus a été étouffée par le régime dictatorial, et que l'heure est au « règlement de comptes »⁴⁵. D'autres cherchent une approche plus équilibrée, permettant de mener une réflexion plus nuancée sur l'Histoire commune, et pour donner des clés de lecture à chaque lecteur en vue de l'aider à comprendre sa propre histoire familiale, souvent tragique, par exemple lorsqu'elle relate une déchirure entre frères. Depuis le début du siècle, de nombreux romans se sont attelés à cette tâche en s'efforçant de briser la vision manichéenne de l'Histoire de la guerre où deux camps se sont déchirés, sans que les acteurs envoyés sur le front aient réellement toujours choisi leur sort. Nous citerons par exemple Andrés Trapiello, *Ayer no más*, (2012) ; Ignacio Martínez de Pisón, *Dientes de leche*, (2008) ; Javier Cercas, *Soldados de Salamina*, (2001), *El monarca de las sombras*, (2017) ; Joaquín Leguina y Rubén Buren, *Os salvaré la vida*, (2017) ; Isaac Rosa, *¡Otra maldita novela sobre la guerra civil !*, (2007) et, bien que dans un genre plus populaire, la trilogie des *Falcó* qui, toutefois, ne laisse aucun doute sur sa position politique.

Dans un article essentiel intitulé «La guerra civil que perdió Bambi», Arturo Pérez Reverte, se prononce dès octobre 2006 sur la mémoire historique. Il rappelle tout d'abord que sa famille a perdu la guerre, qu'un de ses oncles a combattu dans les batailles de l'Èbre et de Belchite et que son père aussi était républicain.

[...] tuve información oral fresca: combates, represión, cárceles, paseos a manos de milicianos o falangistas, y cosas así. Soy de Cartagena, donde la cosa estuvo cruda. Tuve además, como casi todos los españoles, a parientes en ambos bandos; y allí lucharon y también fueron fusilados por unos y otros, en aquella macabra lotería que fue España⁴⁶.

666). À ses yeux, le roman doit se plier à la vérité historique car toute déformation ou focalisation partielle est un acte de trahison à la République.

44 « La presente Ley tiene por objeto reconocer y ampliar derechos a favor de quienes padecieron persecución o violencia, por razones políticas, ideológicas, o de creencia religiosa, durante la Guerra Civil y la Dictadura [...] con el fin de fomentar la cohesión y solidaridad entre las diversas generaciones de españoles en torno a los principios, valores y libertades constitucionales. », *Ley de la Memoria Histórica* (Ley 52/2007 de 26 de Diciembre), <https://ley Memoria.mjusticia.gob.es/cs/Satellite/LeyMemoria/es/memoria-historica-522007#at>

45 Becerra, *op. cit.*, 2015.

46 Pérez Reverte, «La guerra civil que perdió Bambi», *XL Semanal*, 22 octobre 2006. « J'ai pu avoir une information tout orale de première fraîcheur : sur les combats, la répression, les prisons, les promenades (paseos – ironique – : exécutions sommaires) menées par des miliciens ou des

Il ajoute qu'il n'a jamais cru au récit des hordes rouges et des fascistes gominés ni à toute la « buffleterie »⁴⁷ qui les accompagne, mais que la Dictature a bien été infâme « y sin caridad »⁴⁸ ; que pendant la guerre, la cruauté a existé dans les deux camps et que tous les soldats n'étaient pas mus par une idéologie assumée.

Una cosa es que aquellos a cuyos parientes fusilaron por rojos puedan, al fin, hacer lo que hicieron otros en los años cuarenta: honrar los huesos de sus muertos. Otra, que se falsee la Historia para reventar al adversario político de ahora mismo, suplantando la realidad con camelos como aquel grotesco *Libertarias* que rodó hace años Vicente Aranda, poblado de angelicales milicianos. Por ejemplo⁴⁹.

Pérez Reverte, sur le ton vigoureux qu'on lui connaît, s'inquiétait alors de la récupération politique du processus de mémoire historique peu avant la proclamation de la loi. Pour lui, la loi annoncée était superflue parce que le bon sens voulait qu'on puisse librement ouvrir les fosses communes : c'était juste et nécessaire⁵⁰. Déjà, le positionnement politique s'opposait vivement au « politiquement correct ». L'évolution de sa pensée l'a conforté dans une ligne indépendante solidement définie par une recherche de la vérité historique. Dans une interview accordée à RTVE, il se plaint de la paresse intellectuelle des médias et des responsables politiques espagnols qui cherchent toujours à apposer une étiquette politique à un auteur afin de le ranger dans une case et de ne plus avoir à se pencher réellement sur son œuvre. Il revendique de pouvoir évoluer « en la zona gris, ambigua y difusa de la vida real »⁵¹. Il refuse donc que sa plume soit au service d'un drapeau au risque d'être réduit à la condition d'un traître ou d'un révisionniste, mais le lecteur actif, exigeant et honnête, apprécie cette approche beaucoup moins infantilisante.

Ainsi, le personnage de Falcó est une création audacieuse, provocatrice, dans un contexte difficile où l'on peut difficilement faire rendre gorge à l'histoire.

phalangiistes, ce genre de choses. Je suis de Carthagène, où tout a été particulièrement compliqué. Comme tous les Espagnols, j'ai également eu des proches dans les deux camps ; et ils ont lutté et ont aussi été fusillés par les uns ou par les autres, dans cette loterie macabre qu'a été l'Espagne. »

47 « los fascistas de fijador, brillantina y correaje ». *Ibid.*

48 Ici, « sans pitié ». *Ibid.*

49 *Ibid.* « Que ceux dont les proches ont été fusillés parce qu'ils étaient rouges de cœur puissent enfin faire ce que les autres ont fait dans les années quarante, rendre honneur à leurs morts en retrouvant leur dépouille, c'est une chose ; mais dénaturer l'Histoire afin de démolir l'adversaire politique d'aujourd'hui, en altérant la réalité à force de boniments comme dans le film grotesque de Vicente Aranda, *Libertarias*, qui est peuplé de miliciens angéliques, c'en est une autre. »

50 Pérez Reverte : « Sacar a los muertos de las cunetas no es por memoria histórica, es por sentido común » (c'est-à-dire que cela relève du bien commun), *El público*, 6/11/2015. <https://www.publico.es/politica/perez-reverte-sacar-muertos-cunetas.html>

51 Pérez Reverte, *Página dos*, entrevista, 25 octobre 2016, <http://www.rtve.es/alacarta/videos/pagina-dos/pagina-dos-arturo-perez-reverte/3771544/> « dans la zone grise, ambiguë et diffuse de la vie réelle ».

El desafío para mí como escritor era, precisamente, conseguir que un héroe amoral, mujeriego, asesino, torturador, sin ideología definida, sea atractivo para el lector. Y para eso es que le puse otras cualidades: simpatía, elegancia, es guapo y encantador, es descarado. Ahí, entonces, ya queda en manos del lector decidir si lo acepta o no⁵².

Ailleurs, il complète son projet d'écrire sur des « cazadores y cazadoras peligrosos, en un territorio hostil »⁵³, en précisant les valeurs qu'il souhaite défendre dans ses romans :

Yo escribo sobre esos valores que nos han quitado: la lealtad, la dignidad y el orgullo. Cosas que no se pueden fingir ni comprar⁵⁴.

C'est une revendication et une ligne artistique qu'il défend depuis son premier roman *El húsar*, où le fantassin couvert de boue et de sang a le dernier mot sur les officiers clinquants, amoureux de leurs sabres, de leurs chevaux et du mythe napoléonien, puis dans son discours d'intronisation à la Real Academia où il donne la parole à "un delincuenta, [...] un bravo [...] valentón, en este caso, de los que en el Siglo de Oro vivían mitad de las mujeres, mitad de alquilar su espada, o su cuchillo: un rufián, o jaque⁵⁵". Le capitaine Alatrište, le hussard, Teresa Mendoza, Sniper, El negro et Falcó sont tous faits de ce même bois : ils incarnent l'insolence et l'audace comme un faux nez de la loyauté et du courage. Pérez Reverte les lance dans l'espace romanesque comme des chiens dans un jeu de quilles pour qu'ils bousculent les certitudes et interrogent le monde. Nous y reconnaissons un Idéal du Moi mis en avant sans doute dans le discours d'intronisation à l'Académie où l'auteur bouscule précisément le canon des discours d'investiture, pour mieux réhabiliter le récit dans le monde des lettres. S'il utilise avec audace le jargon des ruffians, dans le salon de la parfois très austère Académie Royale, c'est pour réhabiliter la langue du peuple au sein de l'Institution. D'ailleurs don Gregorio Salvador ne s'y trompe pas dans sa réponse au discours :

52 Pérez Reverte, *Clarín, Revista N*, Entrevista "Arturo Pérez-Reverte y otra novela de Falcó, su personaje amoral, mujeriego y depredador", 2 novembre 2018. « Le défi pour moi, en tant qu'écrivain a été précisément de réussir qu'un héros amoral, coureur de jupons, assassin, tortionnaire, sans aucune idéologie définie, soit attrayant pour le lecteur. Pour cela, je l'ai affublé d'autres qualités : la sympathie, l'élégance, il est beau, charmant, effronté. C'est alors au lecteur de décider s'il l'accepte ou pas. »

53 *Ibid.* « Des chasseurs au masculin et au féminin, dangereux, perdus en territoire hostile ».

54 Pérez Reverte, *Vozpopuli*, Entrevista, 18 octobre 2017. « Yo escribo sobre esos valores que nos han quitado: la lealtad, la dignidad y el orgullo. Cosas que no se pueden fingir ni comprar. » (J'écris sur des valeurs dont on nous a spoliés : la loyauté, la dignité et la fierté. Des choses qu'on ne peut feindre ni acheter.) https://www.vozpopuli.com/altavoz/cultura/Perez-Reverte-Escribo-valores-quitado-ignidad_o_1073292706.html

55 Pérez Reverte, *El habla de un bravo en el siglo XVII* (Discours d'intronisation à l'Académie royale), consultable sur le site officiel de l'auteur : <http://www.perezreverte.com/articulo/perez-reverte/284/el-habla-de-un-bravo-del-siglo-xvii/> « un délinquant, un bravache, un fanfaron, dans ce cas, de ce type d'hommes qui au Siècle d'Or vivaient pour une part des femmes et pour une autre, de leur épée, de leur dague : un ruffian, un matamore ».

Pero ¿qué es el canon?, ¿quién lo fija?, ¿quién lo establece? Con motivo de su elección para la Academia no faltó quien se lamentara por ahí, en privado o en público, de que se hubiera elegido un escritor popular, cuyos libros se vendían copiosamente y se leían con placer por gente muy diversa, pero que no se ajustaba al canon. Como llevamos algún tiempo en que se ha puesto de moda la protesta callejera, el jueves de su elección se convocó por Internet una manifestación de rechazo ante las puertas de la Academia⁵⁶.

La nomination de Pérez Reverte aura été tout aussi audacieuse que le discours choisi, un récit truffé de mots d'argot du XVII^e siècle, résultat d'une recherche avide et savante, avec la volonté de s'approprier un langage oublié et de le transmettre avec exactitude et générosité. La réponse de don Gregorio démontre que le franchissement de la limite a fait scandale et que l'esthétique révertienne, conforme sans doute à son passé de correspondant de guerre, à son existence de baroudeur aux côtés des militaires mais sans en faire partie, bouscule le réel dans un but proprement didactique. Le recours à ce langage fleuri que l'on retrouve dans la série du capitaine Alatriste, de telle sorte que Pérez Reverte en arrive à créer une langue qui n'a jamais existé, a pour but de faire revivre le vocabulaire de quelques grands maîtres, parmi lesquels on remarque surtout Quevedo, et de le mettre à la portée, en particulier, de ses plus jeunes lecteurs. Si la mère donne avec son lait, la langue, on devine combien ce projet esthétique conduit à un prolongement du narcissisme maternel, la mise en mots rejoignant les processus hallucinatoires du nourrisson⁵⁷. Aucun mot ne saurait faire dévier l'auteur de cette volonté didactique et de cette quête de recherche d'information déjà présente, bien sûr, dans son premier métier.

Dès lors, l'audace créatrice, dans le cas de Falcó, consiste à régénérer le discours historique par les dialogues que le héros entretient avec les autres personnages ainsi que par ses pensées les plus secrètes rapportées par le narrateur omniscient. Le personnage assume le rôle du baroudeur impertinent et il est le vecteur par lequel l'auteur combat toute vision manichéenne. Il apparaît clairement que Falcó ne défend pas les valeurs de l'Espagne franquiste : il se moque de l'esprit de reconquête d'un territoire occupé par les dangereux marxistes, se montre loyal envers son ennemi, ne véhicule aucune idéologie.

Dans le premier volume, l'espion doit mener à bien la libération de José Antonio Primo de Rivera, prisonnier des républicains dans la prison d'Alicante, mais les franquistes interviennent pour que l'entreprise échoue et pour

56 *Ibid.* (*Contestación de don Gregorio Salvador*). Mais, qu'est-ce que le canon ? Qui le détermine ? Qui donc l'établit ? À l'occasion de son élection à l'Académie, il ne manqua pas de personnes pour se plaindre, en privé ou en public, du fait qu'on ait élu un écrivain populaire dont les livres se vendaient abondamment et étaient lus avec plaisir par toutes sortes de gens, mais qui ne respectaient pas les canons. Comme, depuis un certain temps, la protestation de rue est à la mode, le jeudi de son élection on a appelé, par Internet, à manifester contre lui devant les portes de l'Académie.

57 « Dans l'allaitement au sein, on assiste sans doute davantage à la rencontre, à la friction entre deux natures : celle du nouveau-né – être pulsionnel par excellence –, celle de la mère où le pulsionnel se modèle de culturel ». Blin, 2002 : 65.

se débarrasser d'un personnage politique trop influent, susceptible de prendre le pouvoir à moyen terme. Le roman révèle les viles trahisons au sein du camp franquiste ainsi que les exactions du camp républicain. Mais il se termine par la démonstration de loyauté de Falcó envers Eva Renguel.

Dans le second volume, *Eva*⁵⁸, la mission assignée à Falcó en mars 1937 concerne une cargaison de trente tonnes d'or de la banque d'Espagne détournées par le gouvernement de la République et devant s'acheminer vers Moscou. Détournement de l'argent de l'État pour la cause stalinienne et sans espoir d'être récupéré. Tanger, ville de tous les échanges, jouit alors d'un statut international et c'est pour cette raison que le bateau républicain *Le Mount Castle* a pu y trouver refuge pendant quelques jours. Il est menacé par un bateau de guerre franquiste le *Martín Álvarez* chargé de l'arraisonner en cas de tentative de fuite. Pérez Reverte choisit de confronter les deux capitaines dont on peut souligner la loyauté et la complicité en matière de responsabilité professionnelle. Les deux équipages parcourent la ville le soir, se toisent et s'insultent régulièrement et se répartissent les lieux de diversion pour éviter les bagarres. Cependant, ils se retrouvent un soir dans le même établissement et ils en seraient venus aux mains si une compagnie de marines anglais n'avait pas réussi l'impossible, à savoir, réconcilier les marins franquistes et républicains dans une rixe avec les représentants de la perfide Albion. Cet épisode est censé démontrer que ces Espagnols des deux camps, ces Espagnols aux ordres, issus du peuple, avaient davantage à partager qu'on peut le croire. Pour l'auteur, la patrie du marin est la mer et elle se trouve bien loin de toute idéologie. Vision angélique d'une unité espagnole ? Certainement pas. Mais l'épisode exemplaire plaide pour la réconciliation et le consensus, pour une forme de pardon réciproque, pour un recentrage sur l'homme et ses passions indépendamment de toute idéologie ; les valeurs humaines prenant le pas sur les valeurs politiques. D'ailleurs, il sauve à nouveau Eva Neretva à la fin du roman bien qu'elle soit l'un des bras armés de la cause stalinienne. Sa mission échoue puisqu'il ne parvient pas à convaincre le capitaine du *Mount Castle* de trahir la cause républicaine : le bateau est finalement coulé au large de Tanger, avec sa cargaison.

Le dernier volume, *Sabotaje*⁵⁹, se déroule peu avant l'exposition universelle de 1937 à Paris. Falcó intervient depuis les milieux artistiques et intellectuels de la capitale pour discréditer un communiste français – Léo Bayard, personnage inspiré d'André Malraux – en le faisant passer pour corrompu et traître et également pour détruire le *Guernica* de Picasso dans le but d'empêcher le peintre de participer à la propagande antifranquiste et de gagner le soutien de la communauté internationale. Audacieux Falcó/Pérez Reverte, qui malmène André Malraux, travestit l'Histoire en imaginant un attentat manqué par le héros contre le *Guernica* d'un peintre cupide, casse la figure à Gateway un double d'Hemingway et glane un baiser de Marlène Dietrich. On ne saurait ignorer la volonté de l'écrivain de détruire les figures héroïques imitées, auxquelles il

58 Pérez Reverte, Arturo, *Eva*, Barcelona, ed. Alfaguara, 2017.

59 Pérez Reverte, Arturo, *Sabotaje*, Barcelona, ed. Alfaguara, 2018.

s'identifie au sein même de sa création. L'idéal du Moi exigeant de savoir vaincre le maître tout en le respectant.

Creo que escribí esta novela para pegarle una paliza a Hemingway. A mí como escritor me parece inmenso, pero como persona un hijo de puta, fanfarrón, machista, con ese torpe culto a la virilidad, a la caza, es ese agrandado que a Scott Fitzgerald trató muy mal acaso porque lo ayudó. Yo tenía cuentas pendientes con ese Hemingway. Yo he hecho guerras como él, y más que él. Yo entiendo lo que había en su cabeza. Y me molesta, y me hubiera gustado darle trompadas. Entonces, Falcó se las da por mí⁶⁰.

La tournure « como él, más que él » résume, d'une part, l'identification héroïque de Pérez Reverte avec Hemingway et également la volonté de le dépasser. Falcó, héros turbulent et insolent peut assumer ce rôle avec audace, efficacité et une certaine ostentation. Le Moi de l'auteur réfracté dans le roman y trouve son compte.

Audace d'un personnage, reconduite depuis plusieurs romans comme qualité intrinsèque de plusieurs héros, audace de l'auteur déjà présente de façon constante dans sa vie publique y compris sur les réseaux sociaux, cette audace qui n'est qu'une, finit par apparaître comme l'un des traits de l'écriture revertienne, un moteur efficace pour bousculer les idées reçues dans des romans épiques. L'audace, chez Pérez Reverte, est une arme d'émancipation, par laquelle le Moi atteint son Idéal, en franchissant les interdits, notamment ceux du politiquement correct. Elle est également posture de l'insolent et porte-voix de la dénonciation sans jamais se soumettre à un discours idéologique. Elle est, enfin, un piège tendu au lecteur et au critique, et surtout, au fanatique, parce qu'elle excite ses émotions et le pousse parfois à des réactions épidermiques tournant très vite au ridicule.

Auteur

Jean-Christophe Martin

Lycée Marcelin Berthelot à Saint-Maur

jeanchristophe.martin1@sfr.fr

60 Pérez Reverte, *Ámbito.com*, 8 mai 2019, "Escribí esta novela para vengarme de Hemingway", Entrevista. « Je crois que j'ai écrit ce roman pour administrer une bonne volée à Hemingway. Pour ma part, je trouve que c'est un immense écrivain, mais en ce qui concerne l'homme, c'est un salaud, un fanfaron machiste, avec son culte maladroit de la virilité, de la chasse, c'est un homme surévalué qui a maltraité Scott Fitzgerald sans doute parce qu'il l'a aidé. J'avais des comptes à régler avec cet Hemingway-là. Moi aussi j'ai fait des guerres comme lui, et même plus que lui. Je comprends ce qu'il avait dans le crâne. Et ça me gêne, j'aurais bien aimé lui filer une beigne. Alors, c'est Falcó qui s'en est chargé ».

Œuvres citées

- BLIN Dominique, « Au secours du sein. La sucette et l'allaitement au sein », *Spirale*, 2002, 2, n° 22, p. 65-75.
- DON JUAN MANUEL, *El Conde Lucanor*, Madrid, ed. Castalia, 1969.
- DOS PASSOS, John, *The best times: an Informal Memoir*, trad. *La belle vie*, Paris, Mercure de France, 1968. Première édition : 1966.
- DUMAS, Alexandre, *Le Vicomte de Bragelonne*, Paris, Omnibus, 1998. Première édition : 1850.
- FREUD, Sigmund, *Pour introduire le narcissisme*, Paris, PUF, 2005. Première édition : 1914.
- FREUD, Sigmund, *Psychanalyse et médecine*, in *Ma vie et la psychanalyse*, Paris, Gallimard, « Idées », Paris, 1972. Trad. M. Bonaparte. Première édition : 1926.
- FREUD, Sigmund, *Moïse et le Monothéisme*, Paris, Gallimard, « Idées », 1967. Première édition : 1939.
- GÓMEZ DE SILVA, Guido, *Breve diccionario etimológico de la lengua española*, México, ed. Fondo de cultura económica, 1988.
- MISSEARD, André, *Crise, rupture et dépassement*, René KAËS (dir.), Paris, Dunod, 2004.
- PÉREZ REVERTE, Arturo, *Falcó*, Barcelona, Alfaguara, 2016.
- PÉREZ REVERTE, Arturo, *Eva*, Barcelona, Alfaguara, 2017.
- PÉREZ REVERTE, Arturo, *Sabotaje*, Barcelona, Alfaguara, 2018.
- PLISNIERS, Charles, *Faux passeports*, Paris, Kindle, « Especenord ». Première édition : 1937.
- SOLLERS, Philippe, *L'écriture ou l'expérience des limites*, Paris, Le Seuil, « Points », 1968.
- STEVENSON, Robert Louis, *L'île au trésor*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de La Pléiade », 2001. Première édition : 1883.