

**ENIGME D'HIER, ENIGME D'AUJOURD'HUI,
ARTURO PEREZ-REVERTE, MAITRE DU SUSPENSE
DANS LA TABLA DE FLANDES**

DENISE BONNAFFOUX

Université de Provence

Un mystère, c'est toujours un miroir cassé, un puzzle.

Boileau-Narcejac

Notre premier contact avec le roman d'Arturo Pérez-Reverte¹ se fait par l'intermédiaire d'une enveloppe. Apparemment sans surprise², celle-ci doit contenir les épreuves photographiques d'un tableau du moyen-âge — triptyque huile sur bois, la « tabla de Flandes », titre de l'ouvrage — que Julia, l'héroïne, est chargée de restaurer. Pourtant, nous avertit l'écrivain dès la première ligne, « une enveloppe cachetée est une énigme qui en renferme d'autres »³. Cette réflexion, qui prendra au fil du récit et lors du dénouement sa pleine signification, ne surprendra pas particulièrement le lecteur qui sait que l'ouvrage obtint le Grand Prix de littérature policière 1993. Énigme, mystère, attente mais aussi

¹ Arturo Pérez-Reverte, *La Tabla de Flandes*, Alfaguara, S.A., 1990. Nous utiliserons dans cet article la traduction française de Jean-Pierre Quijano, *Le Tableau du maître flamand*, Paris, J.C. Lattès, Livre de Poche, 1993.

² « En fait, elle savait déjà ce que contenait l'enveloppe. Ou du moins, comme elle allait le découvrir plus tard, elle croyait le savoir. Et c'est sans doute pourquoi elle ne sentit aucune émotion particulière jusqu'à ce qu'elle sorte les épreuves photographiques de l'enveloppe, qu'elle les étale sur la table et qu'elle commence à les regarder, vaguement étonnée, retenant son souffle. Elle comprit alors que *La Partie d'échecs* allait être autre chose qu'un simple travail de routine ». Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 7.

³ *Idem.*

imbrication, tels paraissent être les ingrédients de l'oeuvre. En effet, la photo, après passage aux rayons X du tableau, révèle une inscription latine mystérieuse, masquée par la peinture : *Quis necavit equitem* — inscription ambivalente, car si elle peut se traduire par *Qui a tué le chevalier* ? en se référant aux personnages historiques du tableau, elle peut aussi signifier *Qui a pris le cavalier* ? en se référant à la partie d'échecs à laquelle ils sont en train de se livrer.

La partie d'échecs — ainsi s'intitule le tableau, datant de 1471, du peintre flamand Pieter Van Huys¹ — est le noeud de l'énigme qui se concentre sur l'échiquier blanc et noir au coeur du tableau. Deux personnages — duc et seigneur — qui ont la particularité d'être contemporains du peintre, lui-même au service du premier d'entre eux, jouent cette partie, observés depuis le fond par une dame en noir, troisième² personnage du triptyque, épouse de l'un et amante, semble-t-il, de l'autre.

Quis necavit equitem. L'inscription est d'autant plus troublante que nous apprenons que le peintre flamand a exécuté ce tableau deux ans après l'assassinat mystérieux de l'un des joueurs, le chevalier précisément.

Message masqué du maître flamand qui a traversé les siècles et qui, telle une bouteille jetée à la mer, vient en ce matin d'automne échouer entre les mains de Julia, à l'intérieur de cette enveloppe lisse, aveugle ? Serait-elle, cette enveloppe, une boîte de Pandore ? À partir de cette découverte, l'enquête va débiter, car comme le dit la synopsis de l'édition mentionnée : « tout cela n'éveillerait que des passions de collectionneurs, si des morts violentes ne semblaient continuer la partie en suspens sur la toile ».

Le noeud de l'énigme se situe par conséquent dans la représentation circonscrite de cet échiquier, pièce principale d'un triptyque peint il y a plusieurs siècles. Notre raison s'insurge contre cette conjecture, mais nous nous laissons pourtant vite séduire, conscients de ce que « si le mystère n'est pas tel qu'il mette vraiment la raison en échec, le roman

¹ Si le peintre Pieter Van Huys et son oeuvre appartiennent à la fiction, ils acquièrent cependant, grâce à la précision minutieuse employée par Pérez-Reverte — notamment en ce qui concerne la biographie du maître flamand —, une vérité troublante, d'autant qu'ils sont intimement mêlés à des oeuvres et des artistes flamands bien réels de la même époque tels que Van Eyck et Brueghel.

² Le chiffre trois — qui apparaît, comme il sera vu plus loin, à plusieurs reprises — semble chargé de signification.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

policier perd ce pouvoir de fascination et d'envoûtement, ce caractère fantastique qui constitue son apport le plus original »¹.

L'échiquier est donc le point capital — le centre — du tableau, qui lui-même est le centre de l'atelier de Julia, qui lui-même est le centre de son appartement, qui est, dans l'oeuvre, le centre de Madrid. Là on ne va pas plus loin, on butte comme contre une paroi. Madrid semble isolé, déconnecté pourrait-on dire, du reste de l'Espagne et du monde. C'est une bulle, où sont prisonniers et se débattent les protagonistes du roman. C'est l'espace où se déroule la tragédie, au sens classique du terme, et qui sera évoquée comme telle lors du dénouement.

Son devoir était d'être là, à la fois protagoniste et chœur, actrice et public de la plus fascinante des tragédies classiques — tous étaient réunis : Oedipe, Oreste, Médée et les autres vieux amis — jamais créées devant ses yeux. La représentation allait enfin être donnée en son honneur².

En tant que scène de tragédie, Pérez-Reverte fait une représentation assez épurée de la ville de Madrid. Madrid, c'est avant tout une présence menaçante car un assassin rôde et comme en ronds concentriques semble se rapprocher de plus en plus de Julia.

Pérez-Reverte aurait pu tirer parti des courbes, enchevêtrements, lacis labyrinthiques du vieux Madrid pour distiller l'angoisse. Il préfère, à la manière de William Irish, la ligne droite, géométrique, vide, tout aussi impressionnante, qui éveille la peur panique³. La ville semble maléfique, parce qu'elle abrite des humains, instruments du mal.

Mais cette peur que Julia venait de découvrir était différente. Nouvelle, insolite, inconnue jusqu'alors, épicée par l'ombre du Mal avec une majuscule, de ce qui est à l'origine de la souffrance et de la douleur. Le Mal capable d'ouvrir le robinet d'une douche sur le visage d'un homme assassiné. Le Mal qui ne peut se peindre

¹ Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, Petite Bibliothèque Payot, 1964, p. 59.

² Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 293-294.

³ « Julia continua son chemin en regardant droit devant elle. Tous ses muscles luttèrent pour contenir son impérieuse envie de se mettre à courir, comme du temps qu'elle était petite et qu'elle traversait le hall sombre de l'immeuble avant de monter l'escalier quatre à quatre et se pendre à la sonnette ». *Ibidem*, p. 102.

Denise BONNAFFOUX

qu'en noir d'obscurité, noir de ténèbres, noir de solitude. Le Mal avec un M, comme mort, comme meurtrier¹.

Pérez-Reverte ne situe pas symboliquement son roman en hiver, comme noir et mort pourraient le faire présager, mais en automne. Dans les premières pages, il précise que les jours deviennent de plus en plus courts, laissant place aux ténèbres. Et la lumière, quand lumière il y a, est « la lumière plombée »², sinistre, annonciatrice de tourmente. Le Mal n'est pas tout à fait en place mais il approche, et il n'en est que plus terrifiant.

Notons la récurrence de la pluie dans toute l'oeuvre. Malgré le climat continental de la Meseta réputé pour sa sécheresse ainsi que le proclame maint proverbe castillan, il ne cesse de pleuvoir dans l'ouvrage de Pérez-Reverte. Cette volonté de présenter, en une vision insolite, Madrid sous la pluie — à rapprocher de la Grèce de Théo Angélopoulos où la terre éclatante des dieux se liquéfie presque sous l'emprise de la pluie (*Voyage à Cythère, Paysage dans le brouillard*) — n'est pas innocente. Ce point met en évidence l'importance de l'eau dans ce roman, comme il sera vu ultérieurement.

Il pleuvait à verse quand elle sortit dans la rue. Les lampadaires de l'avenue illuminaient des rideaux de pluie torrentielle tombés de l'obscurité qui crépitaient sur les pavés. Les flaques d'eau explosaient en une infinité de petites gerbes, brisant les reflets de la ville en un va-et-vient tourmenté de lumières et d'ombres³.

et encore

Monotone, la pluie résonnait sur le toit d'aluminium, mais Julia ne se sentait plus à l'abri, même enfermée dans cette cabine. Il ne s'agissait, comprit-elle avec une horrible sensation de fatigue infinie, que d'une trêve incertaine qui ne la protégeait ni du froid, ni des reflets, ni des ombres qui la cernaient⁴.

¹ *Ibidem*, p. 101.

² *Ibidem*, p. 10.

³ *Ibidem*, p. 286.

⁴ *Ibidem*, p. 287.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

Cette pluie a comme corollaires les imperméables, qui recouvrent et rendent méconnaissable toute silhouette, et les parapluies, qui masquent le visage et favorisent la tromperie. Ces deux accessoires banals prennent une ampleur dramatique dans le pénultième chapitre.

Sur un lourd meuble anglais de noyer et de bronze, une gabardine, un chapeau et un parapluie dégouttaient encore¹.

Révélateurs de la sortie sous la pluie de celui qui ne peut être que l'assassin, ils le désignent et l'accusent — telle une dépouille dont ce dernier se serait débarrassé pour reprendre son visage habituel, celui que tous connaissent.

La nuit s'unit à la pluie pour augmenter l'angoisse et créer avec les lumières électriques des lueurs vacillantes, des reflets qui constituent un monde irréel et d'apparences.

Le brouillard — autre forme de l'eau — envahit Madrid cerné par le Mal. Comme une chape grise qui rend les contours flous, il n'épargne aucun coin de la ville, brouillant les pistes, augmentant l'angoisse. Plus qu'à Madrid on se croirait à Londres, en plein fog². Ce procédé, très souvent utilisé par les auteurs de romans policiers — on pense notamment à *L'Assassin habite au 21* de Steeman, dont Clouzot a tiré son film — s'il n'est pas original est cependant efficace, et l'ambiance qu'il crée est proprement fantasmagorique, mot employé par Pérez-Reverte.

Il était déjà presque dix heures du matin et la pluie avait cédé la place à un brouillard sale et pollué qui estompait les silhouettes grises des immeubles, donnait aux voitures qui roulaient les

¹ *Ibidem*, chap. XIV, p. 290-291.

² « Elle erra près d'une heure dans le brouillard, tentant de mettre de l'ordre dans ses idées. L'humidité déposait des gouttes d'eau sur son visage et ses cheveux. Elle passa devant le Palais où un huissier, splendide avec son haut-de-forme et son uniforme galonné, s'abritait sous la marquise, engoncé dans une cape qui lui donnait un air démoniaque et londonien, tout à fait dans la note du brouillard qui enveloppait la ville. Il ne manquait plus, remarqua Julia, qu'un fiacre dont les lanternes jetteraient une lumière estompée par l'air épais et gris, d'où descendrait la mince silhouette de Sherlock Holmes, suivi de son fidèle Watson. Quelque part, au plus épais du brouillard sale, se tiendrait aux aguets le sinistre professeur Moriarti. Le Napoléon du crime. Le génie du mal ». *Ibidem*, p. 243.

Denise BONNAFFOUX

phares allumés un aspect fantasmagorique, décomposant le reflet de leurs phares sur l'asphalte en une infinité de points lumineux, tissant autour de Julia qui marchait les mains dans les poches de son imperméable un voile irréel de lumière¹.

Cependant Pérez-Reverte ne nous fait pas naviguer, totalement à la dérive, dans un monde informe, sans aucun repère. Il a parfois recours à certains détails topographiques précis, qui pourraient nous rassurer en nous raccrochant à la réalité et au quotidien. Il mentionne ainsi le marché aux puces du Rastro, et le Musée du Prado, deux endroits fort connus de la capitale. Mais ceux-ci ne font que nous destabiliser. En effet dans le premier lieu, défini comme « un immense cimetière de rêves jetés à la rue par le ressac des naufrages anonymes »², ce qui prévaut c'est le malaise diffus qui atteint l'héroïne et gagne le lecteur.

puis elle descendit l'escalier en s'arrêtant devant la vitrine aux poupées. (...) Il y avait quelque chose de troublant dans cette multitude d'yeux de verre et de porcelaine qui la regardaient sans baisser les paupières, (...) des yeux immobiles incrustés dans ces visages pâles de cire ou de carton. (...) Elle eut du mal à détourner le regard de la vitrine où se réfléchissaient les lourds nuages gris qui assombrissaient la ville³.

Au Prado, où le tueur masqué — le « joueur invisible » en termes d'échecs comme l'appellent ses adversaires — a dit à Julia de se rendre dans la salle douze des Primitifs flamands, le dénouement est proche et l'angoisse atteint son paroxysme.

Menace. Attente. Poursuite... Telles sont les trois composantes du suspense. Dans le suspense, qu'est-ce qui est « suspendu » ? Le temps. C'est la menace qui transforme le temps en durée douloureusement vécue. L'attente est cette durée ralentie à l'extrême et par là même torturante ; la poursuite est cette durée

¹ *Ibidem*, p. 237.

² *Ibidem*, p. 208.

³ *Ibidem*, p. 211-212.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

accélérée, aboutissant à l'espèce de spasme où la vie éclate et se défait¹.

La définition du suspense par des maîtres du roman policier qui l'ont si souvent employé en virtuoses correspond bien à la démarche de Pérez-Reverte lorsqu'il décrit la progression de l'héroïne à travers le musée désert.

Elle franchit la porte, encore ouverte comme prévu. Le gardien devait être loin, car le silence était total. Elle longea une galerie parmi les ombres inquiétantes des statues de marbre qui la regardaient passer de leurs yeux vides. Puis elle traversa la salle des retables médiévaux dont elle ne parvint à distinguer, au milieu des ombres qu'ils dessinaient sur les murs, qu'un reflet éteint sur les dorures et les fonds à la feuille d'or. Au bout de cette longue galerie, sur la gauche, elle devina le petit escalier qui conduisait aux salles des primitifs flamands, parmi lesquelles se trouvait la Salle douze².

C'est la même angoisse — distillée par des procédés identiques — que celle qui étreint le personnage et le lecteur dans *Continuidad de los Parques (Final de juegos, 1964)*³ de Julio Cortázar. « Le suspense peut être l'attente de quelque chose *dont on ne connaît pas la nature*, dont la nature est peut-être inconnaissable, et qui se manifestera d'une façon énigmatique et inassimilable par la raison »⁴. À ce moment de l'oeuvre de Pérez-Reverte, Julia ne sait sous quelle forme se manifestera l'assassin à ce rendez-vous. Glissé au bas de la toile de Brueghel *Le Triomphe de la Mort*, un bristol blanc avec trois lettres énigmatiques, F x P, décryptées

¹ Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Paris, PUF, 1975, p. 89-90.

² Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 284.

³ « Il courut à son tour, en se cachant derrière les arbres et les haies, jusqu'à ce qu'il distinguât dans la brume du crépuscule l'allée qui menait à la maison. Les chiens ne devaient pas aboyer, ils n'aboyèrent pas. Le régisseur ne devait pas être là à cette heure, il n'y était pas. Il monta les trois marches du perron et entra. À travers le sang qui galopait à ses oreilles lui parvenaient les paroles de la femme : tout d'abord une salle bleue, ensuite une galerie, un escalier avec un tapis. En haut, deux portes. Personne dans la première pièce, personne dans la seconde. La porte du salon, et alors le poignard à la main, la lumière des grandes baies vitrées, le haut dossier d'un fauteuil de velours vert, la tête de l'homme dans le fauteuil en train de lire un roman ». Julio Cortázar, *op. cit.*

⁴ Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Petite Bibliothèque Payot, p. 176-177.

Denise BONNAFFOUX

par « le fou prend le pion »¹, annonce qu'il va frapper à nouveau, et provoque la fuite éperdue de Julia jusqu'à l'asile fragile, déjà évoqué, d'une cabine téléphonique.

D'autres repères fixes, hors des lieux publics du Rastro et du Prado, pourraient être considérés comme opposés au caractère mouvant de la pluie. Ce sont les nombreuses cafétérias où se rendent Julia et ses amis, des cafeterias à la mode, comme chez Stephan's où « le tout Madrid de l'art se donnait rendez-vous »². Ces cafétérias sont comme une halte dans cette course d'angoisse, des îlots rassurants mais précaires et provisoires. Elles constituent une étape entre le monde extérieur, menaçant, et le monde intérieur — le logis — susceptible de constituer un refuge. Pérez-Reverte fait parfois allusion aux fenêtres de ces établissements, frontière entre le monde du bruit, de la foule et de la lumière, et celui du silence, de la solitude et de la nuit — du danger et de la peur — cette peur cachée, tapie au fond de l'être, toujours prête à resurgir. C'est d'ailleurs par ces mêmes fenêtres ou vitrines (d'une galerie d'art) que le danger se concrétise pour l'héroïne sous la forme d'une voiture qui, garée à proximité, semble la guetter — à plusieurs reprises d'ailleurs. Le personnage, alors chasseur se transforme en gibier, d'abord confusément menacé, puis traqué.

Il y a aussi ce que nous pourrions appeler des espaces de transition — intermédiaires entre l'extérieur et l'intérieur — qui sont, en plus des restaurants, cafeterias, drugstores, les cabines téléphoniques, la voiture et le taxi. Mais là aussi la menace plane, apparaissant à nouveau sous la forme d'une « Ford bleue aux vitres fumées »³ qui suit la voiture où se trouve Julia.

Quant au logis, qui devrait être synonyme d'abri, d'asile, de refuge, il n'est pas plus épargné par la peur, car on y tue. Alvaro, l'ex-amant de Julia, est assassiné chez lui, et traîné dans l'eau dans sa baignoire. L'appartement de Julia — où elle se retranche au plus fort de son angoisse, essayant de se rassurer à grand renfort de café, de douches chaudes et de musique — est en fait comme une forteresse, défendue par un service de protection électronique qui lui a coûté une véritable fortune

¹ Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 288.

² *Ibidem*, p. 133.

³ *Ibidem*, p. 126.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

selon ses propres paroles¹. Cependant, le Mal est le plus fort, car son amie Menchu y sera assassinée, étranglée par un foulard qu'elle portait autour du cou — « sa jupe était grotesquement retroussée jusqu'à la ceinture. On lui avait enfoncé le goulot d'une bouteille dans le sexe »² — et le tableau volé. La boutique et l'intérieur de César, l'antiquaire homosexuel, vieil ami de Julia, son père, son confident, son complice tout à la fois — « elle sourit en pensant à César. Elle souriait toujours quand elle pensait à lui, depuis qu'elle était toute petite. Un sourire tendre, souvent complice »³ — semblent les endroits les plus aptes à procurer la sérénité, emplis d'oeuvres de la Renaissance italienne et empreints d'harmonie — bastions de la Beauté contre le Mal. Et pourtant là aussi la Mort pénétrera, dans le dernier chapitre — dernier acte de la tragédie. En définitive, aucun lieu sûr n'existe dans la ville. C'est une ville hostile. Et la dernière vision que l'on en aura, sera l'attente, dans la rue solitaire et noire, de deux des protagonistes attendant que l'assassin, selon ses vœux, se suicide, avant l'arrivée de la police.

Le suspense, dans cette oeuvre, est d'autant plus intense que l'énigme proposée est hors du commun, extraordinaire — fascinante, pensera le lecteur, à l'instar de César⁴ —, « insoluble » aussi. Et pourtant elle sera résolue, à partir d'un échiquier, par un joueur d'échecs d'élite sollicité par César, qui continuera la partie entreprise il y a cinq siècles sur le tableau du Maître flamand que restaure Julia.

Julia, César et Muñoz, le joueur d'échecs, vont partir en guerre, tels les Mousquetaires, contre « le joueur invisible » ou « le joueur mystérieux ». Car, grâce au talent de Muñoz qui reprend à l'envers la partie inachevée, ils trouvent la solution à la question posée. Ils découvrent que sur l'échiquier du tableau, le cavalier blanc a été pris par la dame noire, ce qui signifie après décodage que le chevalier a été tué par la dame en noir du tableau, Béatrice, duchesse d'Ostenbourg⁵. Mais le

¹ « Quoi, au cas où ? Le Van Huys est en sécurité chez moi. Je ferme à double et à triple tour. L'installation de sécurité m'a coûté une fortune, souviens-toi. On se croirait à la Banque d'Espagne, en plus pauvre ». *Ibidem*, p. 125.

² *Ibidem*, p. 250.

³ *Ibidem*, p. 10.

⁴ « Fascinant, dit-il, et Julia sut aussitôt qu'elle pouvait compter sur lui. Depuis qu'elle était petite, ce mot avait toujours été une incitation à la complicité et à l'aventure sur la piste d'un secret ». *Ibidem*, p. 42.

⁵ Il est à souligner, en fonction du double décodage, l'extraordinaire maîtrise déployée par l'auteur quant à la correspondance, continuellement et prémonitoirement établie, entre les mouvements

mystère n'est pas résolu pour autant ; bien au contraire il s'épaissit, car dans la réalité de la fin du XXe siècle les assassinats se poursuivent. Les têtes tombent, et comme dans les *Dix petits nègres* d'Agatha Christie, les suspects, par élimination, deviennent de plus en plus réduits. Le trio Julia, César, Muñoz continue vaillamment à lutter, tandis que les mailles semblent se resserrer autour de Julia.

Ces suspects, quels sont-ils ? Ils ne peuvent apparemment être que Don Manuel, le propriétaire du tableau, ou Lola Belmonte, sa nièce, ou le mari de celle-ci, ou Max, amant de Menchu. Mais ceux-là mêmes qui seraient susceptibles d'avoir l'envergure de monter une telle machination — comme Lola Belmonte, experte dans le maniement des échecs, ou surtout Don Manuel, d'esprit subtil, mais *vrai* paralytique — n'en ont pas la possibilité matérielle. Quant à ceux qui l'auraient, ils sont complètement dépourvus des « qualités » indispensables au « joueur masqué ». Muñoz, d'ailleurs, en analysant la technique de celui-ci sur l'échiquier, parvient à constituer un portrait psychologique de l'assassin. Il a, selon lui, le sens de l'humour, ou de l'ironie¹, un don d'improvisation extraordinaire², une audace, une intelligence, une présence d'esprit, un sang-froid fascinants.

Qui, parmi les personnages — nous demandons-nous — peut être l'auteur de ces crimes si habilement, si « artistiquement » orchestrés ? La personnalité de l'assassin dévoilée par son jeu aux échecs³ et mise en lumière par Muñoz nous le désigne.

Et là commence un autre suspense. Un seul personnage parmi ceux du roman correspond à la définition établie, et le lecteur se doute de la vérité et la redoute. Il la redoute, car le personnage lui était sympathique, il s'était même identifié à lui dans son combat aux côtés de Julia. En outre il ne comprend plus, il se heurte au *pourquoi*, car celui qu'il soupçonne ne peut vouloir la mort de Julia, ou alors c'est que l'auteur, dès le début, l'a trompé sur son compte, et quand l'assassin disait aimer Julia, il la

successifs des pièces sur l'échiquier de la singulière partie, et les événements, à déchiffrer, dont ils sont annonciateurs. Mouvements, en outre, représentés graphiquement au fil des pages de l'ouvrage.

¹ Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 259.

² *Ibidem*, p. 275.

³ « Chacun joue aux échecs selon son tempérament ». Muñoz, *Ibidem*, p. 167.

« Le style, c'est le joueur... » *Ibidem*, p. 181.

« Je crois que je commence à le connaître un peu et même que je devine son sens particulier de l'humour ». *Ibidem*, p. 256.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

haïssait. La tragédie César / Brutus¹ s'est transformée en tragédie Julia / César. L'allusion à l'histoire antique est évidente. D'ailleurs, César, l'*antiquaire*, par deux fois prononce en s'adressant à Julia des mots célèbres : « Et te, Bruta ?... » et encore « Vae victis » (« malheureux vaincu »), attribués au dictateur romain. Comme Brutus aussi, il finit par se donner la mort. Et quant au trio évoqué plus haut, nous avons failli prononcer le mot *triumvirat*, car la présente histoire montre à nouveau certaines analogies troublantes avec l'antiquité.

Présent, passé... La frontière entre eux, une fois de plus, est ténue, fragile. Le symbolisme des noms César / Julia souligne la symbiose existant entre les deux personnages jusqu'à ce que Muñoz découvre la vérité. Alvaro et Menchu, tous deux fortement intéressés par les biens matériels², finiront assassinés comme le fut le cupide Crassus. Pompée, on le sait, combattit — et en trois mois il les soumit — les pirates qui ravageaient la Méditerranée. Or, César, c'est un fait récurrent dans le roman, imaginait pour Julia, qui en a encore la nostalgie, des aventures extraordinaires où tous deux, unis, main dans la main, tuaient les pirates.

Julia était remplie d'une intense curiosité dans laquelle il y avait aussi une bonne dose d'ostentation, de défi. Et même de jeu, dangereux et excitant. Comme lorsqu'elle tuait des pirates au Never Land³.

Entre deux histoires, César sortait une paire de vieux sabres d'un coffre et lui enseignait l'escrime, à la manière des flibustiers : en garde et en arrière, sabrer l'adversaire, pas lui trancher la gorge, un grappin d'abordage se lance exactement comme ceci⁴.

Elle, Julia, avait tué des pirates⁵.

¹ Et le jeu d'échecs, selon Muñoz, n'est-il pas la transposition d'un parricide ?

« Le jeu des échecs est en effet un succédané de la guerre ; mais aussi quelque chose de plus... Je veux parler du parricide — il leur jeta un regard gêné, comme s'il les suppliait de ne pas prendre trop au sérieux ce qu'il allait dire. Il s'agit de mettre en échec le roi, vous comprenez ?... De tuer le père. Je dirais que les échecs sont encore plus proches de l'art de l'assassinat que de l'art de la guerre ». *Ibidem*, p. 186.

² Alvaro, spécialiste d'histoire de l'art, monnaie et vend très cher ses informations. Quant à Menchu, avec l'aide de Max — « mannequin de profession », en fait un gigolo —, elle a l'intention de voler le tableau. Seule l'arrivée de l'assassin, qui la tue et s'empare du triptyque — l'empêchera de le faire.

³ *Ibidem*, p. 140.

⁴ *Ibidem*, p. 142.

⁵ *Ibidem*, p. 283.

Denise BONNAFFOUX

Julia, fille de coeur de César, est-elle trahie et poignardée par celui qui avait fait d'elle ce qu'elle était, sensible à la Beauté et à l'art¹ qu'elle sert par son métier ?

Au lecteur dérouté, Pérez-Reverte donne une explication, par la bouche de César. Le gris récurrent qui enveloppe Madrid (pluie, brouillard) montre bien que le monde n'est pas blanc et (ou) noir comme les cases d'un échiquier.

Le monde n'est pas aussi simple qu'on voudrait nous le faire croire. Ses contours sont imprécis, les nuances comptent. Rien n'est noir, rien n'est blanc ; le mal peut être le déguisement du bien ou de la beauté, et inversement, sans que l'un exclue l'autre. Un être humain peut aimer et trahir une personne aimée, sans que son sentiment en perde sa réalité. On peut être père, frère, fils et amant tout à la fois ; victime et bourreau... Prends les exemples que tu voudras. La vie est une aventure incertaine dans un paysage diffus aux limites en perpétuel mouvement, où les frontières sont toutes artificielles ; où tout peut s'achever et recommencer à chaque instant (...). Où la seule réalité absolue, compacte, indiscutable et définitive est la mort. Où nous ne sommes qu'un petit éclair entre deux nuits éternelles, princesse, où nous n'avons que bien peu de temps².

La pièce qui nous manquait pour comprendre le pourquoi, César nous la donne « de ce ton ironique et un peu distant dont le vieil antiquaire usait », comme dit l'auteur. Se sachant condamné à brève échéance par « cette chose qu'on appelle le *Syndrome machin-chouette acquis*, furieusement à la mode ces temps-ci, à ce qui paraît »³, il prépare sa sortie, à la manière d'Hercule Poirot dans le dernier roman d'Agatha Christie *Hercule Poirot quitte la scène*, en laissant — en plus du tableau

¹ « C'est ainsi que, tenue par la main de César, Julia avait vécu cent aventures dans cent vies différentes ; et invariablement, dans toutes et chacune, elle avait appris avec lui à apprécier la beauté, l'abnégation et la tendresse, tout comme le plaisir délicat et pourtant tellement vif que l'on peut tirer de la contemplation d'une oeuvre d'art, de la finesse transparente d'une porcelaine, de l'humble reflet d'un rayon de soleil sur un mur, décomposé par le cristal pur dans toute la splendeur de sa gamme de couleurs ». *Ibidem*, p. 43.

² *Ibidem*, p. 316.

³ *Ibidem*, p. 341.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

volé, qui se trouve au fond d'un coffre de banque suisse¹ — un ultime message à Julia.

La descente aux enfers au cours des événements cauchemardesques survenus à l'héroïne n'était en fait qu'une « épreuve », mot que prononce César lors de la scène cruciale de « la hora de la verdad ». Cependant la mise à mort n'est pas celle de Julia — et à ce propos, Muñoz avait vu juste, lui qui avait observé, intrigué, que si sur l'échiquier la dame blanche, représentant Julia, était la pièce principalement menacée, elle était curieusement toujours épargnée² — mais celle, consentie et acceptée de César. Mentor de Julia, il a imaginé pour elle, comme dernière preuve d'amour, cette mise en scène conçue afin qu'elle sorte grandie de l'épreuve, forte dans sa solitude, loin d'amis vénaux ou lâches comme Menchu ou Alvaro. Ce sont eux qui en fait ont trahi Julia, et César les tuera sans pitié et sans remords. D'ailleurs, il dira lui-même que « Menchu devait mourir pour plusieurs raisons : certaines n'ont pas à être dites ici, d'autres si. Disons qu'elles sont des motifs purement esthétiques³. Il dira encore à Julia :

J'avais tout préparé pour te libérer des attaches et des influences pernicieuses, pour couper tous tes liens avec le passé. Pour son malheur, Menchu, avec sa stupidité innée et sa vulgarité représentait un des ces liens, comme Alvaro lui aussi⁴.

Il les tue, comme en faisant oeuvre d'assainissement, une épuration autour de celle qu'il appelle sa « princesse », et dont il est dit à plusieurs moments de l'oeuvre que le visage ressemble à celui d'une « beauté de la Renaissance italienne »⁵. « *Belle comme un modèle de Leonardo*, avait coutume de dire César quand le miroir encadrait son visage de reflets d'or, *ma piu bella* »⁶.

¹ *Ibidem*, p. 336.

² « Au quatrième coup, les noirs avaient déjà laissé passer la possibilité de prendre la dame blanche, ce qui aurait décidé de l'issue de la partie en leur faveur... (...) j'ai compris que le mystérieux joueur n'avait jamais eu l'intention de prendre la dame blanche et qu'il était même prêt à perdre la partie plutôt que d'aller jusque-là ». *Ibidem*, p. 304.

³ *Ibidem*, p. 332.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ibidem*, p.10.

⁶ *Idem*.

Denise BONNAFFOUX

Avant de partir — une sortie à l'antique, à la Socrate — il lui offre la plus palpitante des aventures, celle de l'énigme du tableau du Maître flamand, qui s'est poursuivie follement, en dépit de tout conformisme, dans le Madrid de la fin du XXe siècle — lui laissant un souvenir impérissable.

Il s'agissait d'une aventure, n'est-ce-pas ?... Il fallait qu'une menace pèse sur toi. Pourrais-tu imaginer une aventure dont la peur serait absente ?... Et je ne pouvais plus t'offrir les histoires qui t'émouvaient quand tu étais petite. Alors, j'ai inventé pour toi l'histoire la plus extraordinaire que j'ai pu imaginer. Une aventure dont tu te souviendrais tout le reste de ta vie¹. (...) Si tu avais eu un autre tempérament, si tu avais été instable ou fragile, je ne t'aurais jamais soumise à cette épreuve. Mais je t'ai vu naître, je te connais. J'avais la certitude que tu sortirais grandie de l'épreuve ; plus dure, plus forte².

Pérez-Reverte descend au plus profond de l'âme humaine — « Peut-être que le pire, ce serait d'être vraiment soi-même. C'est peut-être cela qu'il y a au fond, seulement soi. Rien n'est plus effrayant »³, dira quelques années plus tard un autre personnage de roman, dans la lignée de César —, il en fait une « implacable dissection »⁴. Et dans son ouvrage, s'il reconnaît avec pessimisme que « tout est un échiquier de jours et de nuits où le Destin joue avec les hommes comme s'ils étaient des pièces »⁵, il paraît toutefois faire sienne l'opinion de Julia, extraite de celles que professait César, le sybarite, à savoir

que la vie est une espèce de restaurant coûteux où l'on finit toujours par vous remettre l'addition, sans qu'il faille pour autant renier ce qu'on a savouré avec bonheur ou plaisir »⁶.

¹ *Ibidem*, p. 328.

² *Ibidem*, p. 329.

³ Grandville, dans Catherine Rihoit, *La Dame au loup*, Paris, Éditions Stock, 1999, p. 105.

⁴ Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 307.

⁵ Borges, cité *Ibidem*, p. 296.

⁶ *Ibidem*, p. 23.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

Le lecteur, abasourdi, complètement perdu, ne retrouve plus ses repères habituels. Dans le roman policier classique, le méchant, clairement défini et *reconnu* comme tel, est puni et si, cas rarissime, il parvient à échapper à la justice, il génère lui-même son châtement — expiation ou recours au suicide, aveu d'échec et d'impuissance. Mais il n'y a rien de tout cela chez Pérez-Reverte. César ne regrette rien, ne plaide pas coupable, il n'admet d'ailleurs pas sa défaite. Aux propos de Muñoz, lui disant : « Perdre, c'est accepter la défaite, se soumettre »¹, il réplique :

— Sauf (...) si la victoire suppose précisément la défaite.

Oui, reconnut Muñoz. Sauf si la victoire consiste justement à faire la démonstration du paradoxe, à vous infliger vous-même la défaite².

Sa mort, librement consentie sur l'échiquier³ comme dans la réalité, n'est pas un échec mais un choix.

C'est

S'immortaliser dans la défaite même, n'est-ce-pas ?... Comme le vieux Socrate lorsqu'il a bu la ciguë⁴.

Continuant à prendre la situation en mains, il fait la confidence à Julia et à Muñoz, ainsi qu'au lecteur, que

le Bien et le Mal ne sont pas délimités comme les cases blanches et noires d'un échiquier. (...) Toutes les cases sont grises, nuancées par la conscience du Mal que l'expérience fait acquérir⁵.

¹ *Ibidem*, p. 325.

² *Idem*.

³ Muñoz, ayant découvert le rôle de César sur l'échiquier en tant que dame noire et fou blanc — « fou blanc travesti en dame noire » — lui exprimera son admiration pour cette « partie que, paradoxalement, vous avez entreprise justement pour (la) perdre ; pour être finalement vaincu. Le coup de grâce, vous vous l'êtes donné vous-même ; le fou blanc prend la dame noire, l'antiquaire ami de Julia se trahit lui-même, lui, le joueur invisible, le scorpion se pique la queue... Je peux vous assurer que c'est la première fois de ma vie que je suis témoin d'un suicide sur échiquier réussi avec une telle perfection ». *Ibidem*, p. 306.

⁴ *Idem*.

⁵ *Ibidem*, p. 328.

Denise BONNAFFOUX

Comme dans *Continuidad de los parques* de Cortázar, où l'on passait d'un parc à l'autre, de celui de la fiction à celui de la réalité, dans *La Tabla de Flandes*, on passe d'un échiquier à l'autre ; de celui du tableau — pure fiction — à celui de la réalité de la narration — l'échiquier de poche de Muñoz — et à celui de la vie.

Prisonnier, le joueur l'est aussi
— la sentence est d'Omar — d'un autre échiquier
de noires nuits et de blanches journées.

Dieu déplace le joueur, et celui-ci la pièce.
Quel Dieu derrière Dieu commence donc la trame
de poussière et de temps, de rêve et d'agonies... ?¹

citait Don Manuel Belmonte, ajoutant que « le monde est un immense paradoxe »².

La frontière entre fiction et réalité devient floue, imprécise comme les contours de ce Madrid pluvieux. L'eau, élément récurrent dans le roman — c'est aussi celle de la baignoire dans laquelle est plongé Alvaro après avoir été assassiné, ou celle des nombreuses douches chaudes que fait couler chez elle Julia pour se laver de l'angoisse qui colle à sa peau, ou celle dans son souvenir de la douche interminable prise après sa rupture avec Alvaro³ — unit à sa valeur symbolique purificatrice celle de dissoudre, de désagréger. Tout vacille, tout chancelle. Pour le lecteur le suspense est plus grand qu'au départ, le mystère plus terrible. Le miroir cassé, qu'évoquaient Boileau-Narcejac, ne s'est pas remis en place ; le puzzle ne s'est pas reconstitué. Rien d'ailleurs n'a repris sa place, et il est impossible de revenir au quotidien.

À la question de Muñoz « Et que pensez-vous faire maintenant ? », tandis que tous deux attendent dans la rue que soit consommé le suicide de César, Julia donne une réponse sibylline :

¹ Borges, cité *ibidem*, p. 201.

² *Idem*.

³ « Cette eau limpide et tiède sous laquelle elle était restée près d'une heure avait emporté avec elle Alvaro, un an avant sa mort physique, réelle et définitive. Et par une de ces étranges ironies qu'aimait tant le Destin, Alvaro avait fini ainsi, dans une baignoire, les yeux ouverts, la nuque brisée, sous la douche ; sous la pluie ». *Ibidem*, p. 235-236.

Énigme d'hier, énigme d'aujourd'hui, Arturo Pérez-Reverte

La jeune femme haussa les épaules.
Ça dépend de vous.

À l'instar de l'enveloppe, énigme qui en renferme d'autres du début du roman, la découverte de la clé de l'énigme du tableau flamand n'a rendu que plus inextricables les fils de l'écheveau, révélant un monde insoupçonné, dérangé et dérangeant. L'héroïne, insensibilisée à force d'émotions, comme anesthésiée et dépossédée d'elle-même — déshabillée — se retrouve à la case zéro. Vide.

« Le roman d'une enquête, c'est finalement la quête hésitante, tâtonnante, douloureuse et peut-être vaine de la vérité »¹ — une vérité éclatée et, dans le cas de ce roman, problématique. Et lorsque, arrivé au bout des aventures — effroyable aventure initiatique — qu'il a suivies avec Julia, le lecteur referme l'ouvrage, étourdi, pantelant, il peut prendre à son compte les paroles de César à Muñoz : « J'ai bien peur qu'après tout cela, comme Julia, vous ne soyez jamais plus le même »².

¹ Boileau-Narcejac, *Le roman policier*, Petite Bibliothèque Payot, *op. cit.*, p. 147.

² Pérez-Reverte, *op. cit.*, p. 335.

