

Moralité et Surmoi dans *Un asunto de honor* d'Arturo Pérez Reverte

Jean Christophe MARTIN

*Université Paris-Sorbonne
CRIMIC LPH*

Résumé : *Un asunto de honor* est un récit bref qu'Arturo Pérez Reverte écrivit pour le cinéma. Il s'agit d'une épopée moderne qui actualise certains mécanismes de la littérature chevaleresque, en proposant une relecture des contraintes de l'amour courtois et de la question de l'honneur. La moralité, envisagée comme un réseau de positions éthiques, se trouve au cœur de ce récit, tantôt parce qu'elle est l'expression du Surmoi du héros et de l'auteur, tantôt parce qu'elle se voit bousculée par une perversion des codes chevaleresques.

Cette actualisation de genres traditionnels et de motifs classiques s'inscrit pleinement dans une démarche postmoderne également servie par quelques éléments intertextuels. Le choix d'une langue populaire délicieusement fleurie en est aussi une illustration édifiante car elle facilite la perversion des codes. Le héros camionneur, ancien repris de justice déjoue le plan crapuleux

d'un homme d'affaire libidineux ce qui donne au récit une portée politique inséparable de sa valeur morale.

Mots-clés : Arturo Pérez Reverte, moralité, Surmoi, postmoderne.

*

Resumen: *Un asunto de honor* es un relato breve que Arturo Pérez Reverte escribió para una adaptación cinematográfica. Se trata de una epopeya moderna que actualiza algunos mecanismos de la literatura caballerescas al proponer una nueva lectura de los códigos de conducta relativos al amor cortés y de la cuestión del honor. La moralidad, considerada como una red de posturas éticas, se encuentra en el corazón del relato, ora porque es la expresión del súperyo del héroe o del autor, ora porque se ve atropellada por una pervisión de los códigos caballerescos.

Esa actualización de los géneros tradicionales y de motivos clásicos se inscribe plenamente en un enfoque posmoderno sostenido también por algunos elementos intertextuales. La elección de una lengua popular deliciosamente florida es asimismo una ilustración edificante de ello porque facilita la perversión de los códigos. El héroe

camionero, antiguo presidiario desbarata el plan infame de un hombre de negocios lujurioso lo que le da al relato un valor político inseparable de su valor moral.

Palabras claves: Arturo Pérez Reverte, moralidad, Súperyo, posmoderno.

Un asunto de honor est un récit plutôt bref, resserré, du format de la nouvelle, narrant la trajectoire d'un héros des temps modernes et comportant quelques ingrédients intertextuels extraits du *Cendrillon* de Charles Perrault et d'un célèbre roman d'aventure anglais, *L'île au trésor* de Robert Louis Stevenson. Juan Cruz Ruiz fit publier ce texte en 1995 chez Alfaguara après sa parution par épisodes dans le journal *El País*.

Dans un article intitulé « *Cómo Un asunto de honor se convirtió en Cachito* », article publié comme une postface en 2007, conjointement au récit, par Santillana¹, Pérez Reverte explique la gestation de cette histoire. Le saisissement créateur que décrit Didier Anzieu dans *Le Corps de l'œuvre*² et qui est à l'origine de ce texte, eut lieu lors d'un dîner en ville en compagnie d'Antonio Cardenal³, producteur de cinéma, spécialisé dans les adaptations des romans de notre auteur. Alors qu'au dessert, ce dernier exprimait son désir de produire un film d'action à moyen budget, Pérez Reverte explique : « vi de pronto la historia mirándome allí sobre el mantel⁴ » et il improvise aussitôt une histoire, avec un camionneur, une adolescente, trois méchants stéréotypés qui se lançaient à leur poursuite, « una historia de amor, de carretera⁵ », une histoire trépidante aux accents épiques, présentant un conflit intérieur, parfaitement adaptable au cinéma.

L'un des éléments les plus savoureux et surprenant de ce récit en est la langue que l'auteur définit comme « un pequeño homenaje al lenguaje y al mundo carcelario, marginal y cutre, de los amigos y compañeros –macarras, lumis, presidiarios, trileros y prendas varias– que durante cinco años me habían acompañado cada noche de viernes en el programa de Radio Nacional de España *La ley de la calle*⁶ », une émission radiophonique dans laquelle Pérez Reverte a interviewé pendant cinq ans, avec des coupures musicales faisant la part belle aux Chunguitos, à Joaquín Sabina ou aux

1 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, suivi de « *Cómo Un asunto de honor se convirtió en Cachito* », perezreverte.com, Tarifa, 28/09/1995. 12 mars 2011 <<http://www.perezreverte.com/articulo/perezreverte/286/como-un-asunto-de-honor-se-convirtio-en-cachito/>>.

2 ANZIEU, Didier, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, éd. Gallimard, 1981, p. 95-107.

3 Le film mis en scène par Enrique Urbizu sort en 1995. Jorge Perrugorría y incarne Manuel Jarales Campos. Pérez Reverte dresse ce portrait d'Antonio Cardenal : « Antonio es un tipo grandullón, feo, entrañable y valiente, que tiene la extraña fijación patológica de adquirir, a poco que me descuido –otros coleccionan llaveros–, la mayor parte de los derechos cinematográficos de mis novelas » (PÉREZ REVERTE, Arturo, « *Cómo Un asunto de honor se convirtió en Cachito* », *ibid.*, p. 1).

4 PÉREZ REVERTE, Arturo, « *Cómo Un asunto de honor se convirtió en Cachito* », *op. cit.*

5 *Ibid.*

6 *Ibid.*

narcocorridos, une ribambelle d'individus marginaux dans les rues les plus glauques et sinistres des bas-fonds de Madrid.

Manuel Jarales Campos, le narrateur autodiégétique et le héros de ce récit, pourrait faire partie de cet univers sociolectal⁷ et être un de ces marginaux qui acceptèrent de raconter des tranches de vie au micro de RNE car il possède notamment le même rapport au langage que les interviewés. En outre, on sait du passé de ce routier originaire d'Estrémadure, qu'il a fait son service militaire à Ceuta avec des troupes traditionnellement associées au franquisme et qu'il y a perdu une dent en se battant avec un sous-officier. On apprend également qu'il a subi une condamnation d'un an et demi pour avoir participé de façon occasionnelle à un trafic de cannabis à la frontière marocaine et qu'il a purgé sa peine dans la tristement célèbre prison du Puerto de Santa-María⁸.

L'individu que Pérez Reverte propulse au rang de héros n'est par conséquent pas un enfant de chœur et ne sortirait probablement pas indemne d'une enquête de moralité. Il dit de lui-même : « No soy buena persona. Y para que te enteres, he estado en el talego⁹ ». L'auteur modèle un personnage endurci, suffisamment baroudeur et bagarreur pour pouvoir affronter des malfrats sans vergogne et suffisamment solitaire et marginal pour ne se fier qu'à son libre-arbitre¹⁰. Un personnage nuancé, pétri de contradictions, à l'image du grand héros révertien, le capitaine Alatrisme, que l'on perçoit comme un homme d'honneur, loyal et valeureux, vivant de l'épée pour la bonne cause mais acceptant parfois, l'âme sombre, des contrats de tueur à gages.

La situation de tension qui englobe le récit est exprimée immédiatement dans l'*incipit* :

Era la más linda Cenicienta que vi nunca. Tenía dieciséis años, un libro de piratas bajo la almohada y, como en los cuentos, una hermanastra mala que había vendido su virginidad al portugués Almeida, quien a su vez pretendía revendérsela a Don Máximo Larreta, propietario de Construcciones Larreta y de la funeraria *Hasta luego*¹¹.

Le récit est construit comme une sorte de conte de fées moderne pour adulte dans lequel le narrateur utilise une langue populaire, délicieusement fleurie, qui facilite la perversion des codes de la littérature chevaleresque; l'auteur le définit comme « un cuento de hadas de la Cenicienta y el caballero de limpio corazón¹² ». Manolo le camionneur, ancien repris de justice, incarne maladroitement mais efficacement le chevalier au cœur pur, celui qui délivrera des griffes du proxénète Almeida, la jeune et virginale María. Cette adolescente, Cendrillon du monde de la prostitution, se voit sauvée par un routier au grand cœur. Et puisque ce récit devait servir de base à un scénario, on ne peut éluder sa parenté avec le film américain de Gary Marshall, sorti en 1990 et intitulé *Pretty woman*, tout en y relevant cependant une différence de taille : le sauveur n'est pas un riche homme d'affaire

7 L'univers sociolectal est défini d'après Greimas par Vincent Jouve comme « le contexte culturel et idéologique » dans lequel le sujet de l'énonciation s'inscrit. (JOUVE, Vincent, *Poétique des valeurs*, Paris, éd. PUF, 2001, p. 16).

8 Cette prison est réputée pour avoir servi de geôle aux républicains prisonniers politiques de renom pendant le franquisme.

9 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, op. cit., p. 45.

10 « [...] la carretera es dura y solitaria », *ibid.*, p. 16.

11 *Ibid.*, p. 13.

12 Id., « *Cómo Un asunto de honor se convirtió en Cachito* », op. cit.

mais au contraire un travailleur prolétaire marginalisé, ce qui marque idéologiquement le héros dans la mesure où il est associé à un travail abrutissant et aliénant, souvent méprisé par la communauté sociale. L'autre film incontournable sur le sujet est *Taxi driver* de Martin Scorsese dans lequel le héros taximan newyorkais, dans une version beaucoup plus trash du motif, sauve Iris, une prostituée de treize ans, par un acte de guerre d'une rare violence.

Le thème du justicier est repris avec Manolo Jarales Campos que les compagnons cibistes surnomment « el llanero solitario », parce qu'il est de « los llanos de Albacete ». Le surnom correspond en fait à une icône de la culture pop américaine de 1933, Lone Ranger (créé par Fran Striker), héros masqué comme Zorro qui se bat contre les injustices et défend la veuve et l'orphelin comme Robin des bois. Outre la part d'ironie contenue dans ce surnom et dans le patronyme agraire du routier, le récit se focalise sur l'étude du comportement d'un personnage dont la moralité est remise en doute dès le début par ses activités illicites. Le hasard le conduit à devoir affronter une situation d'injustice criante découlant du délit de proxénétisme.

Le court récit est alors soutenu par une problématique, celle de la rédemption : un être marginalisé par son passé obscur peut-il se racheter par ses actes ? Il appartient donc au lecteur¹³ de déterminer si le comportement du héros, son vouloir vainqueur des instincts, ses prises de position et ses décisions sont conformes à une certaine moralité, et de quelle façon Manuel Jarales Campos tâche d'agir pour ce qu'il considère être le bien. Vincent Jouve précise que « le roman propose souvent une ligne de partage entre ceux qui respectent la norme sociale et ceux qui ne la respectent pas, entre ceux qui obéissent à leurs propres valeurs et ceux qui se soumettent à la *doxa*, entre ceux qui se réfèrent à une morale et ceux qui reconnaissent pour seule loi leurs propres désirs¹⁴ ».

L'instance surmoïque au service de l'héroïsme

La moralité, envisagée comme un réseau de positions éthiques découlant d'un ordre social préétabli et d'un système de valeurs personnel, occupe une place centrale dans le texte, tantôt parce qu'elle est l'expression du Surmoi de l'auteur, tantôt parce qu'elle se voit bousculée par la perversion des codes chevaleresques.

Ce qui est donc en jeu, c'est le jugement moral, interne ou externe, dont Paul Ricœur dit qu'il est « inséparable de la volonté qu'aura chacun d'effectuer sa propre liberté, de l'inscrire dans des actes et dans des œuvres, qui pourront eux-mêmes être jugés par d'autres¹⁵ ». L'homme raisonnable peut orienter son existence vers un idéal de moralité. Il s'attache alors à considérer ses actes par rapport à un système de valeurs et de règles qu'il s'impose à chaque instant. Il procède à des choix pour guider sa conduite, quitte à sacrifier certains désirs au profit de principes et d'habitudes fortement

13 Dans le cadre d'une théorie de la réception de l'œuvre littéraire, Vincent Jouve définit le lecteur comme un lecteur qui « ne perd [...] jamais de vue que tout texte, romanesque ou non, est d'abord une construction » et qui « vise à déchiffrer le sens global de l'œuvre » (JOUBE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, PUF, 1992, p. 84).

14 Id., *Poétique des valeurs*, op. cit., p. 24.

15 RICŒUR, Paul, « ÉTHIQUE », *Encyclopædia Universalis*. 14 novembre 2012 <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ethique/>>.

ancrés en lui. Cette surveillance continuelle est le fait du Surmoi : elle est un héritage de l'éducation donnée par les parents et les maîtres. Chacun juge de la moralité de ses actes selon son propre système de valeurs.

Mais revenons au récit de Pérez Reverte. Manolo s'arrête dans un *puticlub* qui se trouve sur une route nationale menant à Jérez de los Caballeros. C'est un client habituel, comme quelques autres routiers qui achètent les faveurs de femmes plus ou moins exotiques, dont la Natty qui fait généralement l'objet de son choix et qui se trouve être la grande sœur de María et la principale responsable de ses déboires. La jeune fille est tombée dans un piège, prisonnière de ce club très privé où elle passe la serpillère en rêvant d'aventures extraordinaires « de un cocinero cojo y una isla, y un loro que grita no se qué murga sobre piezas de a ocho¹⁶ ». Le monde de Stevenson lui apparaît comme un idéal à atteindre : elle voudrait voir la mer, échapper à ce destin calamiteux, combattre les pirates comme Jimmy Hawkins.

Manolo la découvre par hasard et est tout de suite sensible à l'opposition entre le monde innocent et aventurier de l'enfance qui se dégage de María et le milieu sordide, infâme et corrompu de ce bordel de bord de route. L'atmosphère est ainsi campée avec une intertextualité tirant vers le merveilleux pour une situation extrêmement crapuleuse et répugnante. Il y a bien un drame annoncé dans cet *incipit* baignant dans l'abject mais le traitement poétique postmoderne du récit tend à l'atténuer. Le mélange des genres débouche tout de même sur un récit au caractère épique qui réactualise certains mécanismes de la littérature chevaleresque.

Ainsi, Manolo que le hasard confronte à une telle adversité et à une telle injustice ne peut que se constituer en héros au nom de l'amour courtois. Il dit : « El príncipe azul era yo, pero ninguno de nosotros lo sabía aún. Y el yate era el Volvo 800 Magnum de cuarenta toneladas que a esas horas conducía el que suscribe...¹⁷ ». La souffrance de ce chevalier des temps modernes pour sa bien-aimée est annoncée par l'un de ses tatouages qui professe : « Nací para haserte sufrir¹⁸ ».

Le conflit est très rapidement mis en place lorsque la jeune fille se cache dans le camion et que Manolo, peu après son départ, la découvre dans sa cabine après avoir parcouru une dizaine de kilomètres : « el mundo se me caía encima cacho a cacho¹⁹ » dit-il. L'alternative qui s'offre à lui est la suivante : se comporter en héros et tenter de sauver María en la cachant au risque d'être rattrapé par la police ou par ses ravisseurs parmi lesquels se trouve le puissant Larreta, homme d'affaire corrompu et mafieux qui spéculé dans l'immobilier, ou bien la ramener dans le *puticlub* et s'en laver lâchement les mains en sachant que des centaines de filles sont dans sa situation et que personne ne vient à leur secours. La crainte d'une nouvelle condamnation le fait opter pour le second choix et il décide de rendre María à ses bourreaux.

Il pense : « Mi instinto taleguero, que nunca falla, anunciaba esparrame²⁰ ».

16 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, op. cit., p. 13.

17 *Ibid.*, p. 14.

18 *Ibid.*, p. 43. La faute d'orthographe est imputable aux effets de la drogue que le codétenu qui tatoua ce message sur son bras dans le pénitencier du Puerto de Santa María avait consommée. Le contenu constitue tout de même un des grands principes de l'amour courtois.

19 *Ibid.*, p. 21.

20 *Ibid.*, p. 19.

Elle lui dit : « –Quieren que sea puta²¹ ».

Il répond : « –Hay cosas peores²² ».

Guidé par une auto surveillance permanente qu'il s'est imposé à sa sortie de prison et qui est illustrée dans le texte par la présence des policiers (« los picoletos ») qui font une ronde sur la route nationale, il décide de la ramener au bordel. Cette décision difficile le plonge immédiatement dans un mal-être et un désarroi dont il ne se départira plus. Sur le chemin du retour, tout en conduisant, il jette des coups d'œil sur sa Cendrillon désespérément seule et triste ; il s'identifie à elle par le biais de l'enfance, ressentant dans sa chair la détresse de la jeune fille face à l'abandon : « como cuando era crío y llegaba tarde a la escuela y corría arrastrando la cartera²³ ». L'enfant s'impose en lui, avec sa beauté narcissique et son innocence parfois cruelle. Bien sûr la place des enfants est à l'école, non pas dans un lupanar. Le Surmoi commence à rappeler le Moi à l'ordre : abandonner la jeune fille est un acte immoral. Le chevalier est un salaud.

Faillir aux règles morales qu'on s'est fixé entraîne soit de la honte soit de la culpabilité. De la honte, parce que le Moi pour se sentir satisfait, doit s'accomplir selon son Idéal du Moi, cherchant à l'égaliser, c'est à dire à l'incarner par son agir. Dans le cas contraire, il souffre de ne pas avoir été à la hauteur de ses ambitions ou de ses principes. Tel est le sentiment que le héros révertien éprouve alors sur le chemin du retour. Il affirme : « me sentía inquieto y avergonzado²⁴ », puis au moment d'abandonner la petite, il ajoute : « Después con las orejas ardiéndome de vergüenza, giré el volante y llevé de nuevo el Volvo hacia la carreter²⁵ ». Pour ce qui est de la culpabilité, elle est le signe d'une défaillance du Surmoi. Dans le récit, le Surmoi est pris en défaut par une décision trop hâtive. L'abandon de María exige réparation, ce qui débouche sur la colère de Manolo qui éclate lorsqu'il se retrouve seul dans la cabine de son quarante tonnes : « Veinte kilómetros más adelante, paré en un área de servicio y le estuve pegando puñetazos al volante hasta que me dolió la mano²⁶ ».

Dans tous les cas, le regard d'autrui devient insupportable, parce qu'il pèse comme un jugement. Le regard de María est une véritable introspection dans son âme : « [...] los ojos de ella buscaron los míos ; pero había dentro tanta desesperación y tanto desprecio que cerré la puerta de un golpe para imponerla entre nosotros²⁷ ». Le désespoir renvoie à sa propre culpabilité, le mépris à son sentiment de honte.

Frédéric Rauh dans un article consacré au sentiment d'obligation morale, insiste sur le fait que « le domaine de la morale s'étend aussi loin que celui de la pensée, et avec elle, le domaine du devoir. [...] Le sentiment du devoir naît avec la réflexion. Nier le devoir, ce serait nier la réflexion, prétendre que l'homme est toujours à l'état de spontanéité pure, de nature²⁸ ». C'est par la réflexion que l'on peut expliquer le revirement de Manolo.

21 *Ibid.*

22 *Ibid.*, p. 25.

23 *Ibid.*, p. 26.

24 *Ibid.*, p. 28.

25 *Ibid.*, p. 32.

26 *Ibid.*, p. 32.

27 *Ibid.*

28 RAUH, Frederic, « Le sentiment d'obligation morale », *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, dixième année, 1902, p. 653-666.

Pour le personnage littéraire, la moralité de ses actes dépend d'un système de valeurs et d'un ordre idéal de la vie qui découlent d'une transmission antérieure et d'un travail autonome de la pensée. Tout acte moral d'un personnage est le fruit d'une réflexion immédiate ou préalable ou d'un système de valeurs dont il a hérité : il doit prendre position face aux rapports dominants/dominés. Manolo est un homme d'honneur parce qu'il décide finalement, en son âme et conscience, d'aller sauver María et de se dresser contre l'adversité pour défendre ses valeurs et malgré de nombreux dangers parfaitement identifiés. Il n'agit donc plus dans son propre intérêt, pour des objets relevant de l'avoir dirait-on, mais pour des sentiments relevant de l'être. « No sé cómo lo hice, pero el caso es que sí lo hice²⁹ », s'avoue-t-il à lui-même montrant par là que l'héroïsme n'est pas prémédité mais qu'il survient. Son statut de chauffeur routier, bien qu'on puisse le considérer comme un aventurier du bitume, ne correspond pas à son rôle de justicier (de Lone Ranger), mais il fait correspondre l'un à l'autre en réalisant par ses actions son Idéal du Moi.

Les valeurs que défend Manolo sont celles d'un homme d'honneur. Elles sont largement partagées par le commun des mortels. Dans l'*imaginariu*m social³⁰, soumettre une jeune adolescente à la prostitution est une abomination. Ne pas réagir est un crime. Son entreprise est donc celle d'un père protecteur volant au secours d'une enfant en détresse, ce qui ne peut que gagner l'adhésion du lecteur.

Des limites du Surmoi ou de la perversion des codes chevaleresques

Dans la seconde partie du récit, le *road movie* se déploie. Manolo et María fuient le proxénète Almeida, Porky, son homme de main et Naty, la sœur indigne. Les trois crapules les prennent en chasse dans un corbillard et nous connaissons leurs déplacements grâce aux routiers cibistes. Le rapprochement entre le héros et sa Cendrillon libérée, l'intimité de la cabine du camion, font que la question de la moralité se pose concernant cette fois la relation que Manolo entretient avec la jeune fille de seize ans.

Si le narrateur s'adresse à un narrataire bienveillant, parfaitement acquis à sa cause, celui-ci demeure sous la surveillance du lecteur. Les surnoms qu'il donne à María au début du récit dénotent le désir et la convoitise qu'elle éveille d'abord en lui : « Un sueño tierno y quinceañero de esos que salen en la tele anunciando compresas que ni se mueven ni se notan ni traspasan. O sea. Lo que en El Puerto llamábamos un yogurcito. O mejor, un petisuis³¹ ».

Puis, on remarque une certaine retenue dans le langage du camionneur correspondant à ses ambitions de protection paternelle. Enfin, les deux personnages prennent la fuite et l'espace d'un amour courtois s'installe que l'attitude de María va peu à peu corrompre.

29 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, op. cit., p. 37.

30 CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.

31 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, op. cit., p. 18.

Tout d'abord, la relation virtuelle père/fille se transforme en relation d'amants lorsque María dit à Manolo : « –Cumpliré diecisiete en agosto. Así que no me llames niña³²».

Ce qui nous est confirmé lorsque María observe les tatouages de Manolo et qu'elle lui demande :

–¿Quién es Trocito? [...]

–Ella.

–¿Y quién es ella? [...]

–No lo sé. La estoy buscando.

–¿Llevas tatuado el nombre de alguien a quien todavía no conoces?

–Sí.

–Estás loco. ¿Y si no encuentras nunca a nadie que se llame así?

– La encontraré. [...] A lo mejor eres tú.

–¿Yo? Que más quisieras –me miró de reojo y vio que aún me reía– Idiota.

La amenacé con un dedo.

–No vuelvas a llamarme idiota –dije– o no subes al camión.

Me observó de nuevo, esta vez más fijamente.

–Idiota–y sorbió un poco de Fanta.

–Guapa.

La vi sonrojarse hasta la punta de la nariz. Y fue en este momento cuando me enamoré de Trocito hasta las cachas³³.

Dès lors, un jeu amoureux s'instaure entre eux. María redevient une maîtresse potentielle. Et Manolo se met alors à l'appeler Trocito en référence à une expression récurrente dans le texte « trocito de carne » mais aussi au tatouage qu'arbore le héros, symbolisant la femme idéale et rêvée. « Yogurcito », « petisuis », « trocito de carne » sont autant d'expressions renvoyant au sème de l'avalage. Gilbert Durand nous rappelle que « depuis Freud l'on sait explicitement que la gourmandise se trouve liée à la sexualité, le buccal étant l'emblème régressé du sexuel³⁴ ». Le désir se traduit verbalement par la volonté d'avalier l'autre. La relation de prédateur à proie est ainsi fortement suggérée.

Simultanément, Pérez Reverte insiste sur les sentiments amoureux de son héros et prend mille précautions pour ne pas en faire un être libidineux. Une structure surmoïque forte contrôle l'écriture qui se traduit en particulier par la retenue et le respect avec lesquels le héros aborde cette relation. En comparaison, la brutalité du portugais Almeida réduit María à l'état de marchandise.

Ce qui est en jeu depuis le début de la nouvelle, c'est la virginité de María : elle est le trésor convoité par les pirates. Or, lorsque Manolo prend une chambre avec deux lits séparés (c'est à dire en tout bien tout honneur) pour se reposer une ou deux heures, la Cendrillon libérée décide de lui céder sa vertu :

³² *Ibid.*, p. 42.

³³ *Ibid.*, p. 43.

³⁴ DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* [1969], Paris, éd. Dunod, 1992. p. 129.

–Se me ha ocurrido algo –dijo ella.

Le juro a ustedes que lo adiviné antes de que lo dijera, porque se me erizaron los pelos en el cogote. Me había puesto una mano encima del pecho desnudo y yo no osaba moverme.

–Ni se te ocurra –balbucí.

–Si dejo de ser virgen, el portugués Almeida tendrá que deshacer el trato³⁵.

A la lumière de cette sentence, l'expression « trocito de carne » prend un autre sens. Par la volonté de María, le trésor convoité revient au héros, l'hymen en est le gage. La suite n'est que résistance craintive de Manolo et jeu de séduction irrésistible de la part de la jeune fille.

Au début du cinquième chapitre, le narrataire est pris à parti par le héros qui se débat pour justifier ses actes:

Se preguntarán ustedes de qué iba yo, a mis años y con las conchas que dan el oficio de camionero, año y medio en el talego y una mili en Ceuta. Pero ya ven. Aquel trocito de carne desnuda y tibia que olía a crío pequeño recién despierto, con sus ojos grandes y negros mirándome a un palmo de mi cara, era hermoso como un sueño. [...] Estás listo, colega, me dije. Listo de papeles³⁶.

Manolo finit par succomber aux caresses insistantes de Trocito et pendant leurs ébats, l'instance surmoïque rejette tout sentiment de culpabilité. C'est la victoire du naturel contre la convention, l'amour librement consenti n'a rien d'illicite : « Su boca era tierna como nunca había visto otra igual, y por primera vez en mi vida pensé que a mi pobre vieja, si me estaba viendo desde donde estuviera, allá arriba, no podía parecerle mal todo aquello³⁷ ».

S'il y a transgression d'un interdit, il est le fait de María d'abord. Mais le héros, en acceptant d'être l'amant de María, démontre que son propre système de valeurs repose sur l'être et non sur l'avoir. Son bouclier contre la morale bourgeoise puritaine réside en la force de la passion amoureuse. Lui faire l'amour, c'est la libérer de son piège. C'est transgresser le tabou. A ce titre, ce que dit Sigmund Freud de la sujétion amoureuse est édifiant :

Celui qui a apaisé le premier le désir amoureux de la jeune fille longtemps et péniblement retenu et a vaincu, de ce fait, les résistances qu'avaient érigées en elle les influences de son milieu et de son éducation, celui-là établit avec elle une liaison durable qui ne pourra plus s'établir avec aucun autre homme. Sur la base de cette expérience la femme entre dans un état de sujétion qui garantit sa possession permanente et tranquille et la rend capable de résister aux impressions nouvelles et aux tentations étrangères³⁸.

35 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, op. cit., p. 57.

36 *Ibid.*, p. 61-62.

37 *Ibid.*, p. 63.

38 FREUD, Sigmund, « Le tabou de la virginité », *Œuvres complètes* [1918], Paris, éd. PUF, 1996. p. 79.

Il y a de la part de Manolo cette vision un peu désuète que l'acte amoureux avec cette jeune fille vierge est un engagement à vie, une sorte de pacte de sang, un acte social en somme lui garantissant sa liberté. La force de cet acte devient évidente quand leurs ébats sont interrompus violemment par l'arrivée soudaine des trois crapules : « [...] en ese momento hubo un estrépito en la puerta, se encendió la luz, y al volverme encontré la sonrisa del portugués Almeida y un puño de Porky que se acercaba, veloz y enorme, a mi cabeza³⁹ ».

La transgression de l'interdit se voit immédiatement sanctionnée par le désir de vengeance : Naty veut que l'on castre Manolo pour le punir d'avoir dilapidé le trésor, et Almeida veut défigurer María. Le portugais est furieux parce que l'accord passé avec Larreta est caduc. Il sait maintenant qu'il va manquer à son honneur. Il dit : « Cobré el dinero de Larreta, y ahora estoy deshonorado⁴⁰ ».

Manuel Jarales Campos, surnommé par l'auteur « caballero de limpio corazón », est mis à l'épreuve par deux fois dans ce récit. Il honore les codes chevaleresques en portant secours à une jeune fille en détresse et en ne reculant pas devant l'ennemi. Justice, courage et loyauté sont les valeurs dont il fait montre dans une première partie de l'histoire. Une forte structure surmoïque agit sur la volonté et le sentiment de devoir du héros. Il agit selon un idéal de moralité hérité d'un réseau de positions éthiques acquis par sa propre éducation et sa propre histoire.

Mais dans ce texte, plusieurs systèmes de valeurs se superposent et s'affrontent. On voit que le titre « Un asunto de honor » recouvre aussi bien la quête du héros que celle de l'opposant. Chaque personnage construit sa propre moralité par ses actes. Elle n'est pas figée, immobile, donnée comme une constante, mais apparaît comme le résultat d'une réflexion sur l'agir, selon deux instances : d'une part, l'Idéal du Moi correspondant au vouloir du Moi, d'autre part, le Surmoi correspondant au devoir que le propre Moi s'impose ou qui lui a été imposé par autrui.

C'est pourquoi dans la deuxième partie du récit, le héros s'arrange avec la moralité. En cédant aux charmes de la belle adolescente, il transgresse à n'en pas douter un tabou. Il s'empare du trésor que représente sa virginité comme une crapule, comme Long John Silver, le pirate au double discours. Les codes chevaleresques sont alors pervertis et l'amour courtois totalement dévoyé. Mais le jeu de l'écriture postmoderne montre que cette atteinte à la moralité est également le vecteur de l'affranchissement de María. Consentir à lui voler sa vertu la libère de son destin de prostituée, délicieux paradoxe que Pérez Reverte cultive pour marquer l'ambigüité du personnage.

Cette ambigüité, nous la retrouvons dans le dénouement puisque Manuel exauce le vœu de María de voir la mer mais leur bonheur partagé est de nouveau troublé par l'irruption des trois malfrats qui se dirigent vers eux le pistolet au poing. Le narrateur clôt alors le récit par le paragraphe suivant : « Así que apreté la empuñadura de la navaja y me fui a por el portugués Almeida. Con un par de cojones⁴¹ ». Encore une fois, l'image phallique s'impose comme un vecteur tendant vers la conquête de la liberté.

Il appartient au lecteur de porter un jugement moral sur ce dénouement incertain et ce retour de l'esprit chevaleresque en cohérence avec le degré de moralité qu'il aura attribué au personnage. Pérez Reverte s'attache de toute façon à réhabiliter son héros issu de ses errances dans les bas-fonds madrilènes en lui donnant les valeurs de courage et de justice. Si le portugais Almeida

39 PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, op. cit., p. 63.

40 *Ibid.*, p. 67.

41 *Ibid.*, p. 94.

lui-même est reconnu comme un homme d'honneur quoiqu'il soit totalement dépourvu de valeurs morales, Larreta, l'homme d'affaire véreux qui voulait rafler le trésor, s'avère être la cible principale de l'auteur. Manuel, en sa qualité de marginal, sert de révélateur pour dénoncer les injustices de la société et en particulier la corruption des élites et leur morale vénale et mercantile.

Bibliographie

ANZIEU, Didier, *Le Corps de l'œuvre*, Paris, éd. Gallimard, 1981.

CASTORIADIS, Cornelius, *L'institution imaginaire de la société*, Paris, Seuil, 1975.

DURAND, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire* [1969], Paris, éd. Dunod, 1992.

FREUD, Sigmund, « Le tabou de la virginité », *Œuvres complètes* [1918], Paris, éd. PUF, 1996.

JOUVE, Vincent, *L'Effet-personnage dans le roman*, Paris, éd. PUF, 1992.

–, *Poétique des valeurs*, Paris, éd. PUF, 2001.

PÉREZ REVERTE, Arturo, *Un asunto de honor*, suivi de « Cómo *Un asunto de honor* se convirtió en Cachito », perezreverte.com, Tarifa, 28/09/1995. 12 mars 2011 <<http://www.perezreverte.com/articulo/perezreverte/286/como-un-asunto-de-honor-se-convirtio-en-cachito/>>.

RAUH, Frederic, « Le sentiment d'obligation morale », *Revue de métaphysique et de morale*, Paris, dixième année, 1902, p. 653-666.

RICŒUR, Paul, « ÉTHIQUE », *Encyclopædia Universalis*. 14 novembre 2012 <<http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/ethique/>>.