



**HAL**  
open science

# Entre réalité et fiction : déconstruction des archétypes mythiques et littéraires dans *Los amigos del crimen perfecto* d'Andrés Trapiello

Murielle Borel

## ► To cite this version:

Murielle Borel. Entre réalité et fiction : déconstruction des archétypes mythiques et littéraires dans *Los amigos del crimen perfecto* d'Andrés Trapiello. Cahiers d'Etudes Romanes, 2012, 25, pp.93-115. hal-03520898

**HAL Id: hal-03520898**

**<https://amu.hal.science/hal-03520898>**

Submitted on 11 Jan 2022

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

## Entre réalité et fiction : déconstruction des archétypes mythiques et littéraires dans *Los amigos del crimen perfecto* d'Andrés Trapiello.

Murielle Borel  
Aix-Marseille Université

### Resumen

Avec *Los amigos del crimen perfecto* (2003), l'auteur espagnol Andrés Trapiello signe une parodie de roman policier et inscrit *de facto* son expérience dans le champ de la réécriture. Ce propos affecte l'intégralité d'un récit placé dans une tension constante entre réalité et fiction ou vérité et mensonge ou encore réalité et invention, dichotomies qui fondent certes toute production littéraire, mais dont la prégnance se renforce dès lors qu'elles s'appliquent au roman policier, surtout lorsque ce dernier s'attaque aux grands mythes sociaux, culturels et littéraires. Quand l'iconoclaste Trapiello récupère les mythes, c'est pour mieux les abattre. Sa démarche est servie par une ironie mordante qui démontre que toute confrontation avec la réalité est destructrice, démystificatrice et démythificatrice. Ce dialogisme conceptuel est relayé à l'intérieur même de l'œuvre par une lutte générique entre roman social et roman policier. Trapiello propose une œuvre complexe et ludique qui n'est jamais ce qu'elle semble être, illustrant en cela les mythifications de l'Histoire et notamment le mythe de l'Espagne démocratique qui sert de toile de fond au roman.

Con *Los amigos del crimen perfecto* (2003), el autor español Andrés Trapiello firma la parodia de una novela policiaca y sitúa *de facto* su experimento en el terreno de la reescritura. Esta voluntad afecta a la integralidad de un relato donde se percibe una tensión constante entre realidad y ficción o verdad y mentira o aún, realidad e invención, dicotomías que, desde luego fundan cualquier producción literaria, pero cuya omnipresencia se refuerza cuando se aplica a una novela policiaca, sobre todo cuando ésta arremete contra los grandes mitos sociales, culturales y literarios. Cuando el iconoclasta Trapiello recupera los mitos, es para mejor derribarlos. Su propósito se nutre de una ironía mordaz que demuestra que cualquier confrontación con la realidad resulta destructiva y demistificadora. Este dialogismo conceptual halla un eco textual en la lucha genérica que se establece entre literatura social y policiaca. Trapiello propone una obra compleja y lúdica que no es nunca lo que parece ser, ilustrando así las mistificaciones de la Historia y más especialmente el mito de la España democrática que sirve de tela de fondo a la novela.

En 2003, l'auteur espagnol Andrés Trapiello (Manzaneda de Torío, León, 1953) signe son cinquième roman, *Los amigos del crimen perfecto*<sup>1</sup> (*Les amis du crime parfait*<sup>2</sup>) qui lui vaudra

---

<sup>1</sup> Andrés TRAPIELLO, *Los amigos del crimen perfecto*, Destino, Barcelona, 2003. Edition utilisée : Destino,

<sup>2</sup> Traduit en français par C. Lepage, *Les amis du crime parfait*, Paris, La Table ronde, 2009.

le prix Nadal. Après de nombreuses années consacrées à l'écriture poétique, cet homme de lettres aux multiples facettes<sup>3</sup>, fait une incursion dans le genre policier sur le mode parodique. Il propose une narration originale dominée par des effets de réécriture et une ironie mordante.

Situant son histoire dans l'Espagne de 1981, Trapiello met en scène les ACP, les « Amis du Crime Parfait », fervents amateurs de romans noirs réunis autour de l'écrivain Paco Cortés dont la production narrative se consacre au genre. Imitant le Detection Club de G. K. Chesterton, D. L. Sayers, A. Christie et F. Wills Crofts pour ne citer qu'eux, les ACP se retrouvent au café, dans des « tertulias », des réunions littéraires, qui les amènent à débattre sur les règles de construction d'une énigme policière et du crime parfait. L'occasion leur sera donnée de mettre leurs connaissances théoriques à l'épreuve lorsque le commissaire Álvarez sera retrouvé mort et que leur figure de proue deviendra le suspect numéro un. Comme toujours, l'enquête sera l'occasion de revisiter le passé et de mettre à jour les aspects les plus troubles non seulement des principaux personnages mais également d'une époque, à savoir le passage du franquisme à la démocratie. Usant d'un procédé désormais courant, Trapiello aborde l'Histoire à partir des petites histoires et apporte sa contribution à un thème largement débattu ses dernières années, le pacte de l'oubli. Il interroge ainsi les fondements de la mythique Espagne démocratique.

En termes d'architecture narrative, le roman se distingue par d'incessantes mises en abîme relayées par un discours métatextuel lui-même omniprésent. Le dialogisme réalité/fiction est ainsi perpétuellement convoqué et trouve un prolongement dans les occurrences mythiques qui émaillent le texte. Réalité et invention investissent en effet contradictoirement tout récit mythique, dans ses origines du moins, puisque ce dernier a pour vocation d'expliquer le réel à partir de légendes. Cette tension paradoxale parcourt une œuvre qui, nous le verrons, oscille continuellement entre vérité et mensonge, deux thématiques qui sont, *in fine*, les deux pôles essentiels de toute investigation policière. Le mythe devient donc une sorte de duplication formelle du genre. On peut par ailleurs établir une claire analogie entre le fonctionnement du genre littéraire et du mythe dans la mesure où chacun renferme une capacité modélisante et implique un travail de réécriture, tel que le suggère Michel Lafon :

[...] la réécriture est l'écriture même dès que celle-ci s'avoue l'impossibilité d'un surgissement *ex nihilo* et la nécessaire prise en compte, dans chacune de ses manifestations, et pour aussi spontanée qu'elle se veuille, d'une complexe antériorité. Ce texte préexistant au texte, ce pré-écrit s'appelle mythes, formes simples, sources, littérature, genre, rhétorique, style... C'est tout ce qui, tant pour le fond que pour la forme, informe et fonde la lettre à venir [...]<sup>4</sup>

Et tout acte de réécriture combine inévitablement répétition et transgression.

Nous nous proposons de montrer comment Trapiello réinterprète le roman policier en faisant de ces deux grands axes (mythification /démystification ou vérité/mensonge) les piliers d'un récit, qui hésite continuellement entre roman social et roman policier et mêle ou plutôt emmêle de manière inextricable réalité et fiction.

---

<sup>3</sup> Poète et essayiste, chroniqueur et éditeur, Andrés Trapiello a également animé une émission littéraire pour la chaîne de télévision TVE.

<sup>4</sup> Michel LAFON, *Borgés ou la réécriture*, Paris, Seuil, 1990, p. 14.

## I. Manifestations mythiques.

A la lecture du roman une évidence s'impose : le mythe est omniprésent. Encore faille-t-il décider de ce que l'on entend par mythe et c'est là semble-t-il une gageure car comme le remarquent de nombreux mythologues, le terme résiste aux définitions. Peut-être parce qu'il est multiple. Et c'est précisément cette nature protéiforme qui servira notre propos.

Nous nous intéresserons aussi bien au mythe dans son acception la plus récente, à savoir un objet ou une personne élevés au rang d'icône par leur valeur emblématique et souvent affublés de l'épithète « culte », autrement dit le mythe conçu dans sa dimension barthésienne. Déplaçant notre analyse du sociologique vers le littéraire, nous envisagerons le mythe comme motif qui perdure, se transmet, se transforme. Il se fait alors récit ou personnage, et vecteur de valeurs universelles, tel Don Quichotte par exemple. Nous serons également amenée à évoquer le mythe comme synonyme de récit épique, voire de légende, si les deux termes ne se contredisent pas d'emblée. Autrement dit le mythe entendu comme récit fondateur d'une société, d'une culture, le point de départ d'une Histoire. Enfin, nous remonterons aux sources mêmes du mythe avec des évocations de personnages ou d'épisodes directement issus de la mythologie gréco-latine. Nous retiendrons enfin la valeur modélisante du mythe à laquelle nous faisons allusion en préambule, qu'elle adopte la forme du schéma littéraire, de l'archétype ou du stéréotype culturel. Dans cette typologie du mythe, nous le verrons, les frontières s'avèrent perméables.

Le titre choisi par Andrés Trapiello ancre d'emblée le roman dans le mythe. Le choix d'un syntagme aussi évocateur que « crime parfait » n'est pas anodin. Il renvoie autant à un imaginaire collectif qu'à une tradition littéraire. Cauchemar du détective, idéal caressé par tout criminel d'envergure, paradoxe du romancier qui le construit pour mieux le déconstruire, le crime parfait, idéal difficilement accessible et durable, ne paraît pas s'inscrire dans la réalité. Il relèverait avant tout du mythe et même de la mystification. Andrés Trapiello propose au lecteur de partir à sa découverte. Les ACP n'auront de cesse d'en cerner les contours avant de se décider à passer à l'acte, dans un propos purement littéraire, cela va sans dire. Mais cette élaboration peine à se mettre en place, sans doute parce que sa nature même de mythe contrevient à sa concrétisation. Paco Cortés, le chef de file des ACP, en propose une définition assez éclairante :

Y sobre todo no hay que olvidar que el crimen perfecto no es más que una metáfora extrema de la lucha por la vida, donde aflora lo mejor y lo peor de la naturaleza humana [...].<sup>5</sup>

Le crime parfait ne serait donc qu'une métaphore, une parabole pour illustrer la tension entre des concepts philosophiques et moraux, autant dire la définition même du mythe !

On glisse du mythe vers la mythologie des temps modernes ou plutôt postmodernes lorsque l'on s'intéresse à la congrégation des ACP. Ces derniers ne se contentent pas d'imiter les auteurs qu'ils admirent, ils leur rendent également hommage par l'emprunt de patronymes emblématiques. Dans ce travestissement identitaire, auteurs réels et créations romanesques se côtoient allègrement, avec une prédilection, il faut bien le dire, pour les détectives les plus célèbres et les plus marquants du genre : Sherlock Holmes joue des coudes avec Miss Marple, Marlowe, Maigret ou Poe. Tandis que le plus fidèle compagnon de Paco Cortés n'est autre

---

<sup>5</sup> Andrés TRAPIELLO, *op. cit.*, p.75. « Et surtout, il ne faut pas oublier que le crime parfait n'est qu'une métaphore ultime de la lutte pour la vie, dans laquelle affleurent le meilleur et le pire de la nature humaine [...] »

Les citations sont traduites par nous même.

qu'un certain Poirot, son chat. C'est donc tout l'univers du roman policier qui est convoqué dans ce jeu de réécriture onomastique.

Comme les illustres modèles dont ils s'inspirent, beaucoup fument la pipe, femmes y compris ou s'affublent de quelque autre objet emblématique qui viendra compléter la panoplie. A tel point que le narrateur finit par trouver que les ACP ressemblent à s'y méprendre à un club de fumeurs de pipe. L'ironie commence à poindre et ne cessera de se renforcer tout au long du roman. La conformation au mythe passe donc par divers objets qui assurent la reproduction de l'archétype. Ainsi, Miles qui ne sépare jamais de ses vêtements noirs et d'une impassibilité à toute épreuve, apparaît-elle comme une hybridation entre la femme fatale et la veuve noire, directement issues du roman noir et dont le sillage s'accompagne de deux emblèmes du luxe et du raffinement : le tabac blond et le parfum français.

Quant au fondateur des ACP, Paco Cortés, il bénéficie d'un double prestige. Outre qu'il est à l'origine du Club, il écrit des romans policiers. Sa prolixité et sa condition d'auteur suscitent l'admiration de ses amis. Il incarne un mythe moderne, celui de l'écrivain, et semble voguer au-dessus du commun des mortels. Il est d'ailleurs convaincu que sa condition singulière doit s'accompagner de prérogatives. Aussi admet-il difficilement que son épouse se révèle incapable de comprendre ses infidélités, inhérentes, selon lui à sa condition d'écrivain. Ses maîtresses font figures de « muses », figures mythologiques donc. Les filles de mauvaise vie, les bars et ses entraîneuses sont, pour lui, les passages obligés de son inspiration :

Querías que te esperara en casa para cuando llegases agotado de tus fantaseos, y consolar al duro detective que iba a buscar en la vida argumentos para las novelas. Me llegaste a decir eso : que eras novelista y que los novelistas no son como todo el mundo, que ellos tienen licencia para ligar como el agente 007 tiene licencia para matar.<sup>6</sup>

En établissant une analogie entre Paco Cortés et l'un des plus grands mythes du cinéma, Trapiello suggère ironiquement comment, dans la société postmoderne, l'écrivain s'est frayé un chemin vers le cercle très fermé des icônes, au risque de se prendre parfois pour une superstar.

La frontière entre réalité et fiction se montre de plus en plus poreuse. Ces passerelles entre littérature et réalité sont reproduites dans le texte par des effets de structure qui miment la continuité parfaite entre l'univers de Paco Cortés et les aventures dans lesquelles il précipite ses personnages :

- Basta de chácharas, Delley. Abre de una vez, ¿me oyes ? Se me está acabando la paciencia. Te voy a concluir.  
- Te oigo, Olson, no grites. Déjame en paz.  
- Paco, ¿estás en casa ?  
- He dicho que me dejes en paz ; iros u os meteré más plomo en el cuerpo del que cabe en una linotipia.  
Pensó que ese « u os llenaré » no estaba a la altura de alguien como Delley, y tachó con equis linotipia. Aquellas equis sonaron como una corta ráfaga de una metralleta con tambor basculante. Una M-32 soviética. A alguien como Delley las linotipias le traían sin cuidado y seguramente no había visto ni una en su vida. Tampoco la M-

---

<sup>6</sup> « Tu voulais que je t'attende à la maison pour être là quand tu rentrerais épuisé par tes frasques et que je console le dur détective qui allait chercher dans la vie réelle des arguments pour ses romans. Tu m'as même dit cela : que tu étais un romancier et que les romanciers ne sont pas comme tout le monde, qu'ils ont le droit de draguer tout comme l'agent 007 a le droit de tuer. », *Ibidem*, p. 173.

32 de tambor basculante. No le gustaban los soviéticos. ¿Para qué tanto socialismo si luego habían sido incapaces de aportar nada memorable al género policiaco ?<sup>7</sup>

Usant et abusant de la fonction spéculaire, Trapiello propose un récit passant d'un plan narratif à l'autre dans des fondus enchaînés ou peut-être conviendrait-il de supprimer l'épithète, dans des fondus étourdissants, donc, qui précipitent simultanément le lecteur dans les différentes strates du texte.

La littérature influence directement la vie et l'œuvre de Paco Cortés puisque toutes deux puisent dans les schémas du hard-boiled, quitte à tomber dans la caricature. Séparé de son épouse depuis deux ans, il devient cet antihéros logeant dans un appartement miteux et trouvant refuge dans le whisky. Du moins aspire-t-il à vivre tels ses personnages de romans, parce que sa réalité reste ibérique. La mise en perspective des deux univers qui s'écrivent simultanément et se renvoient l'un à l'autre, montre comment l'on passe du hamburger à l'omelette.

Il se tient pour un « Classique », un défenseur du roman noir « à l'ancienne ». Ses romans optent pour une reproduction stéréotypée de l'Amérique en mettant en scène du whisky frelaté, des politiciens pourris, des policiers corrompus. Autant de motifs figés par la convention littéraire.

La toponymie rend également compte de l'influence étrangère. Paco Cortés se sent obligé d'opter pour des lieux emblématiques tels que Los Angeles, New-York ou même Marseille, considérés comme des hauts-lieux du crime. Si certains sites sont aptes à fonder l'imaginaire du lecteur, la réalité espagnole manque cruellement d'atours et s'avère contre-productive :

Cierto que podría trasladar los argumentos a Madrid. Pero era una cuestión de crédito, lo más importante en el arte de novelar. Porque también eso era excusado : ¿Quién iba a creerse que en un lugar como Lavapiés sucedieran crímenes como los de Nueva York, Londres, Chicago o Marsella ? No.<sup>8</sup>

Le roman policier doit se nourrir d'exotisme. Aussi est-il inconcevable que les personnages arborent des patronymes espagnols. Selon Paco Cortés la triste référentialité hispanique saperait immédiatement l'efficacité du récit :

[...] todo lo que ocurría demasiado cerca de él, en Madrid, viniendo al caso, acababa siendo mediocre y vulgar, y nadie se lo creía. ¿Qué pensaría un lector de un asesino que se llamara Casimiro Palomo, natural de Torrijos,

---

<sup>7</sup> « - Assez de blabla, Delley. Tu vas ouvrir maintenant, tu m'entends ? Je commence à perdre patience. Je vais en finir avec toi.

- Je t'entends, Olson, arrête de crier. Laisse-moi tranquille.

- Paco, tu es là ?

- Je t'ai dit de me laisser tranquille ; partez ou je vous mets plus de plomb dans le corps qu'il n'y en a dans une linotype

Il se dit que ce « ou je vous crible » ne convenait pas pour quelqu'un tel que Delley, et il ratura d'un x sur toute la ligne. Ces x imitèrent le bruit d'une courte rafale de mitraillette à barrillet basculant. Une M-32 soviétique. Quelqu'un comme Delley n'avait sûrement rien à faire des linotypes et n'en avait sans doute pas vu une seule de sa vie. De même que la M-32 à barrillet basculant. Il n'aimait pas les Soviétiques. Pourquoi tant de socialisme alors qu'ils avaient été incapables d'apporter quoi que ce soit de mémorable au genre policier ? », *Ibidem*, p. 14.

<sup>8</sup> « Evidemment, il pourrait transposer les arguments à Madrid. Mais c'était une question de crédibilité, le plus important dans l'art d'écrire des romans. Parce que cela aussi était exclu : qui pourrait vraiment croire que dans un endroit comme Lavapiés il puisse y avoir des crimes comme à New-York, Londres, Chicago ou Marseille? Non. », *Ibidem*, p. 27.

provincia de Toledo ? Eso estaba bien para El Caso<sup>9</sup>, nada más. Con un nombre como ése no se escalan las rampas del arte. ¿No resultaba más convincente que un negro se llamara Newton Milles y fuese él quien se cargaba al dueño de una casa de empeños ?<sup>10</sup>

Et bien entendu, le rejet du caractère national se révèle également dans le choix des pseudonymes utilisés par Paco pour signer ses œuvres : Fred Madisson, Thomas S. Callway, Edward Ferguson, Mathew Al Jefferson, Peter O'Connor, Sam Speed.

Hors le modèle américain, dans sa toponymie, sa topographie, ses patronymes et ses modèles culturels stéréotypés, point de salut.

C'est donc la réécriture de toute une identité qui est ici en jeu, une négation de l'ibérisme comme possible terre d'accueil du roman policier. Derrière l'hyperbole se dessine l'histoire littéraire qui de longues décennies durant, s'est cantonnée à un réalisme varié certes, mais réalisme toujours. Par ailleurs, on le sait, il a fallu attendre la fin du Franquisme pour que le genre policier trouve en Espagne une liberté d'expression pour ne pas dire une existence tout court.

Ce n'est pas un hasard si la première partie du récit prend pour cadre l'année 1981 et revient sur un des épisodes majeurs de l'histoire espagnole contemporaine, la tentative de coup d'état du 23 février. Trapiello choisit une date emblématique qui assoit définitivement la démocratie. La mise en échec des putschistes s'apparente donc à un événement fondateur, et se situe dans la lignée des exploits épiques. L'épisode, devenu sinon légendaire, du moins « mythique », apparaît pourtant dans le texte comme une simple anecdote. Perry Mason, l'ami de Paco Cortés assiste sans le savoir à un moment historique. L'événement est décentré, relégué au fond de la scène et fait l'objet d'un traitement allusif puisqu'il est envisagé essentiellement à partir des réactions qu'il engendre chez les ACP et les personnages qui gravitent autour d'eux. L'événement est également suivi par un objet mythique, la télévision. Même si la retransmission télévisée est conforme à la réalité historique, le recours au média n'est pas anodin. Objet culte de la fin de siècle, il participe de la duplication par l'image d'une réalité. Cet épisode, qui marque d'une pierre blanche l'installation définitive de l'Espagne dans la démocratie, est l'occasion de faire ressurgir de vieux démons et de convoquer à nouveau les deux visages de l'Espagne.

Ainsi, le Beau-père de Paco, le Commissaire Álvarez, organise-t-il une réunion de chemises bleues. Alors qu'il déambule dans la rue, Poe croise un groupe d'émules fascistes prompts à lever haut le bras en signe de salut, et prêts à casser du rouge.

Bien que la thématique historique reste secondaire, le lecteur peut légitimement se demander s'il a encore à faire à une intrigue policière, d'autant qu'à cet instant du récit aucun crime n'a été commis. La narration suit davantage une voie naturaliste en accordant une large part aux descriptions et à l'étude des relations qui se tissent entre les personnages dans un propos très « costumbrista ». Par ailleurs, les personnages relèvent du type et s'inscrivent dans des poncifs culturels : la figure du nationaliste, côtoie celle du jeune provincial, ou de la beauté nordique. Celle-ci est incarnée par Hanna, la fiancée danoise et temporaire de Poe. Ses traits parfaits, sa blondeur éclatante et ses yeux clairs en font un archétype indissociable d'idées préconçues : Hanna a du mal à se défaire de l'étiquette de fille facile que la plupart des

---

<sup>9</sup> *El caso* est le journal local.

<sup>10</sup> « [...] tout ce qui se passait trop près de lui, comme à Madrid par exemple, était toujours médiocre et vulgaire, et personne n'y croyait. Que penserait un lecteur d'un assassin nommé Casimiro Palomo, né à Torrijos, province de Tolède ? Ça, ça allait bien pour El Caso, mais pas plus. Avec un nom comme celui-là, on ne gravit pas les échelons de l'art. N'était-il pas plus convaincant qu'un Noir s'appelle Newton Miles et que ce soit lui qui flingue le patron d'une maison de prêt sur gage ? », *Ibidem*, p. 28.

Espagnols ont décidé de lui coller. Le stéréotype vire à la caricature. Lorsque Poe se rend chez Hanna pour leur premier rendez-vous, il remarque l'édredon en patchwork posé sur le lit. Au menu conçu par la danoise, figure l'incontournable Strudel. Le gâteau aux pommes deviendra la métaphore du désir d'Hanna, puis un puissant évocateur de souvenirs, dans une réinterprétation toute danoise de la Madeleine de Proust. L'idylle naissante prend rapidement des allures de conte de fées, aidée en cela par le décor. La maison est tellement petite que ses dimensions évoquent l'univers de Blanche-Neige ou de Gulliver et les Lilliputiens. Les références à la littérature infantile se poursuivent avec la mention des contes d'Andersen : Poe a l'impression de rejouer le scénario de Hansel et Grethel. Il croit vivre un rêve et se déconnecte de la réalité.

Cet épisode, outre qu'il relève davantage du roman sentimental et de la littérature pour enfants que du polar, propose une immersion complète dans le mythe considéré dans ses plus diverses modalités. Il exploite des références littéraires et culturelles au sens large. Toutes expriment toutefois l'unification de la pensée lorsqu'elle s'abandonne au schéma modélisant du genre ou du stéréotype.

La référence littéraire est également convoquée lorsque Paco Cortés est implicitement comparé à Don Quichotte. Comme nous l'avons vu, il s'avère au départ incapable de se détacher des univers fictionnels qu'il imagine et, connaissant les affres de son illustre prédécesseur, est sur le point de voir sa raison anéantie par les livres. Le récit est ponctué par plusieurs résurgences du fou le plus célèbre de l'histoire des Lettres. Trapiello réactive donc un héritage culturel national devenu universel.

Il ne se cantonne pas à l'héritage ibérique. Il convoque par exemple le mythe de Faust, rend un hommage appuyé aux récits antiques à travers de fréquents emprunts à la mythologie tels que le Phénix, le Minotaure, Caducée ou Ulysse, pour ne citer qu'eux. Mais lorsque le romancier les convoque, c'est en principe pour se jouer ironiquement des codes. Ainsi, lorsqu'il réécrit l'épisode du chant des sirènes, la tentation est incarnée par Paco auquel son ex-épouse doit impérativement résister si elle ne veut pas se condamner.

Andrés Trapiello élabore donc un récit basé sur la réutilisation des mythes les plus divers. Outre quelques incursions dans la mythologie célébrant certains objets cultes de la société de consommation, l'auteur réinvestit surtout les archétypes littéraires. Il convoque les mythes les plus anciens, les plus classiques et les fait cohabiter avec les mythes dits modernes tels que l'espace urbain, la figure de l'écrivain ou du détective. Mais tous ces mythes restent en dernière instance, littéraires, des fictions, des mirages. Peut-être est-ce la raison pour laquelle ils ne résistent pas à la confrontation avec la réalité.

### **Du réalisme à la réalité : la déconstruction des mythes**

On constate en effet, que tous les mythes élaborés s'effondrent dès lors qu'ils entrent en contact avec la réalité.

La belle et désirable danoise s'avère être une toxicomane rattrapée par son passé. Alors qu'elle avait fui son pays d'origine et son mari pour échapper à l'emprise de la drogue, une rencontre fortuite avec son ex-époux, lui-aussi désintoxiqué et la nostalgie du mythique paradis terrestre les feront replonger tous les deux. Les prises occasionnelles déclenchent la spirale de l'addiction : le jeune professeur perd son emploi dans l'institut de langue et sombre à nouveau dans la drogue puis la prostitution, avant de connaître l'issue fatale de l'overdose. Le conte de fée tourne au drame social adapté aux problématiques contemporaines.

Le mythe de l'écrivain n'est qu'un mirage et l'éditeur de Paco Cortés se charge bien de le ramener à la réalité en qualifiant ces romans de « bazofia », de « cochonnerie ». Les égratignures démystificatrices se poursuivent lorsque le romancier, en plein acte de création, laisse passer ses élucubrations sur le papier et mêle à nouveau les deux niveaux narratifs du roman dans un jeu métatextuel plein d'ironie :

Pensó que tantos « que » en una misma frase eran muchos « que », pero por lo que le pagaban podían irse al infierno todos los relativos.<sup>11</sup>

On constate que les romantiques muses ont bien déserté la page blanche et que l'auteur est animé d'intérêts autrement plus prosaïques. Ecrire est une profession, le prestige ne suffit pas et nul ne saurait se contenter de nourritures spirituelles. L'écrivain est un homme en chair et en os confronté aux réalités d'un loyer et d'une pension à verser à son ex-épouse. C'est d'ailleurs ce que revendique Sam Spade qui, peu à peu, se défait de toutes les mystifications dans lesquelles il s'était enfermé. Faisant fi de ses divers pseudonymes, il retrouve sa véritable identité et devient tout simplement Paco Cortés. Ce Don Quichotte des temps postmodernes prend conscience que la vie vaut finalement mieux qu'un roman où tout n'est que mythe et illusion. La réalité, si imparfaite soit-elle, a au moins le mérite d'exister. Mettant court aux confusions entre les différents univers, Paco Cortés renonce définitivement à la littérature et à son statut de super-héros.

Littérature et réalité ne cessent de se répondre. Tout autant que littérature et histoire puisque l'auteur renonce à son activité littéraire le jour même de l'assaut du Congrès des Députés. Destin individuel et collectif s'associent symboliquement. Ce moment charnière signe aussi un renversement brutal des valeurs et une prise de conscience douloureuse des réalités. Dès cet instant, le roman connaîtra une inflexion.

Si la référentialité et la critique sociale ont toujours nourri le hard-boiled, elles deviennent ici un des enjeux implicites du récit, relayés ironiquement par les discussions qui opposent Paco Cortés à son éditeur. Pour ce dernier, il n'est en effet pas question de faire du roman social :

Si quieres hacer novelas en las que salgan policías fascistas, escribe novelas sociales. Las reglas de lo nuestro son más sencillas : el mundo está lleno de malos, que son más que los buenos y más divertidos, tienen mejores coches, mejores mujeres y mejores hígados, pero también son más tontos. Así que los buenos, después de haberse dejado patear, insultar y humillar por los malos durante 120 holandesas, a 600 pesetas la holandesa, logran matar a la mitad de los malos y dejan la otra mitad en barbecho, porque las novelas tienen que seguir saliendo, y ¿de qué viviríamos nosotros si desaparecieran todos los malos ? ¿Lo has entendido ? No me fastidies. Si sacas un policía corrupto tienes que sacar otro que ayuda a las viejecitas a cruzar la calle. ¿Me entiendes ? Nada de novelas sociales.<sup>12</sup>

Ce qui pourrait sembler purement anecdotique et ne relever que de la boutade métatextuelle, renvoie ironiquement au roman en posant la question de son appartenance générique. A y

---

<sup>11</sup> « Il pensa que tant de « que » dans une même phrase faisaient beaucoup de « que », mais que pour ce qu'on le payait, tous les relatifs pouvaient bien aller en enfer. », *Ibidem*, p. 11.

<sup>12</sup> « Si tu veux faire des romans avec des flics fascistes, écris du roman social. Pour nous, les règles sont plus simples : le monde est plein de méchants, qui sont plus nombreux et plus marrants que les gentils, ils ont de plus belles voitures, de plus belles femmes et des foies plus solides, mais ils sont aussi plus stupides. C'est pour ça que les gentils, après s'être laissé piétiner, insulter et humilier par les méchants sur 120 pages à 600 pesetas la page, arrivent à tuer la moitié des méchants et ne touchent pas à l'autre moitié parce qu'il faut continuer à sortir des romans, or de quoi vivrions-nous, si tous les méchants disparaissaient ? T'as compris ? Ne m'embête pas. Si tu mets un flic corrompu, tu dois en mettre un autre qui aide les petites vieilles à traverser la rue. T'as compris ? Pas de roman social. », *Ibidem*, pp. 21-22.

regarder de plus près, le récit relèverait peut-être davantage de la chronique sociale que de l'intrigue policière. Nous avons vu la place accordée à la réalité comme élément démystificateur. La référentialité est omniprésente et passe, comme dans tout roman réaliste par un intérêt pour le détail, des descriptions appuyées de scènes, des portraits détaillés de personnages.

Le narrateur s'attarde ainsi volontiers sur les lieux, les décrit dans une amplitude de détails, qui n'apportent rien au récit. Parodiant la littérature réaliste, il détourne le genre policier dans lequel les descriptions ne restent jamais anecdotiques même si leur fonctionnalité ne se révèle qu'après-coup, à la lumière du dénouement. Ici, bon nombre de descriptions semblent purement décoratives. Elles installent une ambiance, rendent souvent compte d'une décrépitude, comme lorsque Paco Cortés parcourt le bâtiment qui abrite les Editions Dulcinea :

Doce balcones a la calle, suelo de madera gastados por los remordimientos generales, un olor difuso a lejía y a vinagre, más de diecisiete habitaciones y aposentos ocupados en su totalidad por mesas en las que ya no se sentaba nadie y estanterías en las que dormían unos miles de ejemplares, algunos de hacía cuarenta años, llenos de polvo, testigos cabales de la historia de la empresa familiar y de la decadencia de la raza española. Lo peor de lo peor para los prestigios sólidos y modernos : casticismo puro.<sup>13</sup>

Le roman emprunte à diverses reprises la voie de l'étude de mœurs, nous l'avons dit, notamment lorsque la tentative de coup d'Etat fait ressurgir les deux visages de l'Espagne. Ou que l'auteur retrace le parcours de Poe, archétype du jeune provincial issu d'un bourg rural et étriqué, avec quelques clichés sur les conditions de vie difficiles d'une famille marquée par la mort précoce d'un père, victime de mauvais traitements et d'une erreur judiciaire. Enfonçant le clou de la misère humaine, le récit met aussi en scène un père dénaturé qui profite de l'absence de son épouse pour violer sa fille et découvrir qu'elle avait été déflorée. Par un odieux chantage, il l'oblige à se taire en échange de son propre silence. Nous verrons toutefois que ces épisodes au contenu prétendument anecdotique, se trouvent en lien direct avec l'homicide du Commissaire. Mais à ce moment de la narration, le lecteur ne le sait pas encore et son horizon d'attente est rudement mis à l'épreuve.

Dans ces conditions, il semble légitime de se demander où se trouve le roman policier. Tout dépend de ce que l'on entend par roman policier.

### **Les réécritures du roman policier**

En tant que genre littéraire, il est partout ! Les mentions, allusions, citations sont incessantes. Nous avons vu ce que les pseudonymes des membres des ACP devaient au genre. La profession de Paco Cortés, auteur de romans policiers, est un autre clin d'œil. Nous avons montré comment les écrits de Paco Cortés entraînent directement en collision avec le récit de Trapiello dans une saisissante mise en abîme puisque les limites entre les différents univers et les multiples niveaux textuels s'annulaient.

---

<sup>13</sup> « Douze balcons donnant sur la rue, du parquet abîmé au grand regret de tous, une odeur diffuse de javel et de vinaigre, plus de dix-sept pièces toutes occupées par des bureaux où plus personne ne s'asseyait et par des étagères sur lesquels dormaient des milliers de tirages, certains vieux de quarante ans, pleins de poussière, véritables témoins de l'histoire de l'entreprise familiale et de la décadence de la race espagnole. Le pire du pire à l'aune du solide prestige moderne : de la tradition pure. », *Ibidem*, p. 31.

Par ailleurs, Paco Cortés et les ACP se réfèrent continuellement à des auteurs et à des œuvres ayant fondé le genre : Agatha Christie, Conan Doyle, Georges Simenon, Gaston Leroux, Ellery Queen etc<sup>14</sup>. Ils développent, en outre, différentes analyses sur l'art d'élaborer un crime parfait :

A él [Marlowe] correspondió, pues, la idea genial, pues así hay que calificarla, de crear un Crimen Perfecto. UN CRIMEN PERFECTO, escribió en el encabezamiento de una hoja blanca, ante el resto de los miembros de los ACP.

En todo el tiempo que llevaban reuniéndose éstos, jamás se habían tropezado, en la realidad, se entiende, con ningún crimen que pudiese ser considerado modélico. Todo lo más, casos sin resolver, que distaban muy mucho de la perfección anhelada que puede convertir un acto espantoso y criminal en algo digno ya que no de admiración, al menos de estudio.<sup>15</sup>

Paco Cortés propose une sorte de cahier des charges du roman policier, tout à fait dans la veine des articles du code de déontologie édicté par le Detection Club :

- Primera norma...

Spade cerró el puño y disparó su dedo índice...

- ... el lector y el detective deben tener las mismas oportunidades para resolver el problema. Eso es fundamental. Como ir a caza. No se le puede esperar al zorro con la escopeta a la salida de la madriguera. Hay que dejarle libre. Lo mismo que a los toros. Si el problema fuese matar al toro, se le podría matar en los toriles. Pero los toros son arte, y la novela policiaca es un arte también, hoy el más sobresaliente en la literatura, según mi modesta opinión. Segunda...

Y el dedo corazón salió a hacerle compañía al dedo índice, que seguía rígido...

- ... El autor no debe emplear otros trucos y astucias que los mismos que usa el culpable con el detective. Tercera - y el anular se sumó a los anteriores- : En la verdadera novela policiaca no han de mezclarse asuntos de amor. Faldas las que se quiera, pero amor, nada.<sup>16</sup>

Et l'auteur de continuer d'égrener les différents éléments dans une longue tirade de plus de quatre pages. On admirera au passage les comparaisons digressives qui rendent bien compte

---

<sup>14</sup> « -Yo creía que los grandes eran Doyle, la Christie, Simenon.

- Ésos son los clásicos.

- De acuerdo – empezó a decir Antonio Sobrado-. De los tuyos me gusta, de Mc Coy, *Di adiós al mañana*, y de Irish, *La novia iba de negro*. Y de los míos *El regreso de Sherlock Holmes*, de sir Arthur, *El hombre que oyó pasar trenes toda la noche*, de Simenon, y de La Dama, *El asesinato de Roger Ackroid*, quizá los *Diez negritos*, no sabría con cuál quedarme. » *Ibidem*, p.210.

<sup>15</sup> « C'est donc à lui [Marlowe] que revint l'idée géniale, car c'est bien ainsi qu'il faut la qualifier, de créer un Crime Parfait. UN CRIME PARFAIT, écrivit-il en haut d'une feuille blanche, face au reste des membres des ACP.

Depuis que ceux-ci se réunissaient, jamais ils n'avaient été confrontés, en vrai s'entend, à un crime pouvant être considéré comme un modèle du genre. Au mieux, à des cas non résolus, très loin de la perfection qui peut transformer un acte horrible et criminel, en quelque chose digne sinon d'admiration, du moins d'étude. », *Ibidem*, pp. 198-199.

<sup>16</sup> « - Premièrement...

Spade ferma le point et pointa son index...

- ... le lecteur et le détective doivent avoir les mêmes chances de résoudre le problème. Cela est fondamental. C'est comme à la chasse. On ne peut pas attendre le renard avec son fusil juste à la sortie du terrier. Il faut le laisser libre. Même chose avec les taureaux. Si la question était de tuer le taureau, on pourrait le tuer dans le toril. Mais la corrida c'est de l'art, et le roman policier aussi est un art, actuellement le plus remarquable en littérature, à mon humble avis. Deuxièmement...

Et le majeur vint rejoindre l'index qui restait dressé...

- ... L'auteur ne doit pas employer d'autres trucs ou astuces que ceux utilisés par le coupable avec le détective. Troisièmement – et l'annulaire s'ajouta aux précédents- : Dans le vrai roman policier, on ne doit pas mêler des histoires d'amour. Des jupons, tant qu'on voudra, mais de l'amour, non. », *Ibidem*, pp. 72-73.

du ton ironique qui parcourt le texte. Puis, déplorant l'évolution du genre, il livre une réflexion qui convoque sur le mode allusif l'un des plus grands cultivateurs du genre en Espagne, Manuel Vázquez Montalbán :

Ahora quieren otra cosa. Los detectives son expertos en cocina mediterránea y filosofan sobre la lucha de las clases. Antes los que filosofaban eran los sargentos de la comisaría y los horteras de farmacia. Los jóvenes buscan emociones sofisticadas que yo soy incapaz de darles. Quieren novelas en las que los asesinos sean más inteligentes que los policías, los ladrones más despiertos y con mejor suerte que las personas decentes y los sinvergüenzas más subyugantes que la gente honrada. Los malos son los buenos y los buenos, los tontos. Y desde que hay sociología, la culpa de los crímenes la tienen o la infancia atribulada o el medio hostil. Nadie es culpable de nada ni el mal existe en sí mismo. En una palabra, el problema no reside en el Who's done it ?<sup>17</sup>

Le récit intègre donc le fruit des réflexions des personnages sur le genre dans un jeu métatextuel fort ludique.

En outre, comme pour mieux se convaincre et convaincre le lecteur d'appartenir au polar, le roman en reprend les codes et met bien à jour ses ficelles. Ainsi, le narrateur ne rate-t-il jamais une occasion de souligner le jargon policier:

[...] no podía decirse que eran novios, palabra excluida de su vocabulario, pero sí que eran amantes, o, traducido en el lenguaje policial : que estaban liados.<sup>18</sup>

Le jeu spéculaire peut encore se dédoubler lorsque le narrateur explique que l'une des ACP «solía hablar como los novelistas policiacos, lo cual no contribuía en absoluto a que se entendiese lo que decía»<sup>19</sup>. On assiste donc aussi à une réécriture du roman policier à l'intérieur même du roman, par le langage.

Exploitant les différentes voies de l'autoréférentialité générique, Trapiello écrit dans un premier temps un roman sur le roman policier, plus qu'un polar.

L'intrigue criminelle à proprement parler ne se développera que tardivement, déjouant l'horizon d'attente du lecteur. Elle interviendra en deux temps. Elle passe d'abord par la découverte du corps d'un vieil homme qui se serait pendu à la poignée de sa porte. La situation est tellement absurde que la police conclut à un homicide déguisé et accuse le neveu du vieillard. Seul Poe, qui accompagnait son ami Maigret, Inspecteur de police, retient l'hypothèse du suicide. Le neveu est arrêté et croupit en prison sans que sa culpabilité ne soit véritablement démontrée. Finalement, au gré du hasard le plus fortuit, la police retrouvera une lettre qui innocentera l'inculpé : le vieillard y explique que, suite au coup d'état, il préfère se suicider pour ne pas avoir à revivre la guerre civile. Cet

---

<sup>17</sup> « Aujourd'hui, on veut autre chose. Les détectives sont experts en cuisine méditerranéenne et philosophent sur la lutte des classes. Avant, c'étaient les sergents du commissariat et les ploucs des pharmacies qui philosophaient. Les jeunes recherchent des émotions sophistiquées que je suis incapable de leur donner. Ils veulent des romans avec des assassins plus intelligents que les policiers, des voleurs plus malins et mieux lotis que les personnes décentes et des voyous plus fascinants que les honnêtes gens. Les méchants sont des héros et les gentils des imbéciles. Et depuis qu'on fait de la sociologie, les crimes sont dus soit à une enfance malheureuse soit au milieu hostile. Personne n'est plus coupable de rien et le mal pur n'existe plus. En un mot, le problème ne réside plus dans le Who's done it ? » *Ibidem*, p. 48.

<sup>18</sup> « [...] on ne pouvait pas dire qu'ils étaient fiancés, mot exclu de leur vocabulaire, mais qu'ils étaient amants, ou, traduit en langage policier : qu'ils avaient une liaison. », *Ibidem*, p. 248.

<sup>19</sup> « avait l'habitude de parler comme les auteurs de romans policiers, ce qui n'aidait en aucun cas à comprendre ce qu'elle disait », *Ibidem*, p. 202.

épisode marqué du sceau de l'hyperbole permet de dessiner une critique du système judiciaire espagnol, bien prompt à trouver un coupable et à l'envoyer en prison même sans preuve. Il met ironiquement en évidence les dysfonctionnements d'une police complètement dépassée par les événements, paralysée par la lourdeur de son bureaucratisme, l'inefficacité et le manque de motivation de ses membres, et contrainte de s'en remettre à Dame Fortune pour espérer élucider quelques affaires. Sans l'initiative d'un facteur zélé, l'erreur judiciaire n'aurait jamais été avérée. Voilà comment est démontrée l'inefficacité de la Police. Voilà comment un cas de crime parfait redevient un vulgaire suicide ! La démystification est totale. Par un ironique jeu de renversements, la police qui est censée lutter contre le crime transforme un simple suicide en homicide parfait. La réalité était bien la réalité. On se retrouve dans une démultiplication des différents niveaux de réécriture, puisque la Police, par son interprétation erronée réécrit un événement. En outre, cet épisode contrevient à l'un des principes que Paco Cortés avait exposés en début de roman. Pour lui, il était inadmissible que ce qui avait été présenté comme un crime se transforme soudain en suicide !

Le roman semble donc aussi se déconstruire en se répondant à lui-même.

L'univers du crime va finalement toucher de plein fouet les ACP, mais dans la deuxième partie du roman seulement. Lovés dans leurs certitudes livresques, ils se voient brusquement rappelés à la réalité. L'anéantissement de leur héros va se poursuivre avec la découverte, quelques jours après l'avènement de la démocratie, du corps sans vie de don Luis Álvarez le beau-père de Paco Cortés. L'ex-romancier devient le suspect numéro un.

Les membres du club littéraire sont pour la première fois confrontés à un vrai crime. Ceux-là mêmes qui débattaient allègrement du crime parfait, découvrent avec horreur que la réalité présente davantage de complexité et d'irrationalité que l'univers des romans :

[...] a la mayoría de ellos les confirmó que la realidad era mucho más caótica, irregular e injusta que las novelas policíacas, en las que siempre solía quedar triunfadora la lógica del orden y la justicia de la lógica. Orden y justicia, al fin y al cabo eran dos buenos pilares sobre los que erigir un sólido edificio social.<sup>20</sup>

Au-delà d'un discours très postmoderne, Trapiello envoie un petit clin d'œil en direction du roman policier « classique », garant de l'ordre et de la justice, sachant que ces deux concepts sont largement écornés et remis en question dans le Hard-boiled. On appréciera la parfaite connaissance du genre policier et de ses nuances ainsi que l'utilisation ambiguë de la référence, l'ordre et la justice ayant toujours été les avatars des systèmes antidémocratiques. Par ailleurs, on retrouve l'opposition entre roman policier et roman social qui sous-tend le récit.

Paco Cortés lui-même, s'étonne que les pratiques de la Police soient aussi distinctes de tout ce qu'il avait pu imaginer dans les scénarios de ses livres. Il découvre à ses dépens qu'il y a une différence flagrante entre concevoir des histoires criminelles et en devenir l'un des acteurs principaux :

Paco estaba tranquilo, sorprendido acaso de ver que las cosas en la realidad guardaban poca relación con las novelas policíacas, o al menos con las que él había escrito. Fue su primera enseñanza : la perspectiva cambia mucho si se está del lado de la ley o enfrente, si la ley le mira a uno como inocente o como sospechoso, si se está a un lado del pelotón de fusilamiento o en el contrario, desde luego no tiene nada que ver si uno cree que es

---

<sup>20</sup> « [...] la plupart d'entre eux eut la confirmation que la réalité était nettement plus chaotique, hasardeuse et injuste que les romans policiers, dans lesquels triomphaient toujours la logique de l'ordre et la justice de la logique. L'ordre et la justice constituaient en fin de compte deux bons piliers sur lesquels ériger un solide édifice social. », *Ibidem.*, p. 129.

inocente o culpable. Paco podría haber dejado de escribir novelas, pero en absoluto se arrepintió de no haberlas ambientado en España ni con policías españoles. Aquello no parecía un crimen. Era algo triste, penoso, en lo que todo el mundo estaba equivocado sin que a nadie le importase nada.<sup>21</sup>

Le double propos ironique de Trapiello n'échappera à personne. Il propose un jeu constant entre réalité et monde fictionnel : c'est précisément au moment où Paco Cortés décide de ne plus écrire de romans qu'il est précipité dans l'univers qu'il a passé sa vie à mettre en scène, pour devenir à son tour, le protagoniste d'une intrigue policière.

De la confrontation avec la réalité, ressort un sentiment de déception, de désillusion. Et comme précédemment, derrière l'humour pointe aussi la critique de l'Institution.

Avec le meurtre de Luis Álvarez, le roman jusque là seulement traversé par le reflet du genre, donc inscrit dans un second degré d'écriture plus que dans l'intrigue, prend une coloration policière. Mais l'ironie reste le maître-mot et poursuit son travail de sape et de déconstruction en jouant la carte de l'inversion.

Trapiello continue de s'amuser avec les attentes du lecteur en reprenant des situations stéréotypées pour mieux les transgresser. Ainsi, lors d'une perquisition de la Police, Poe découvre-t-il sur le lit de son ami, une balle qui n'aurait pas manqué d'être interprétée comme une pièce à conviction, une preuve accablante de l'implication de Marlowe dans l'homicide d'Álvarez.

Poe, que seguía a uno de los sabuesos, lo descubrió allí. En una película de suspense aquel hallazgo habría sido acompañado por un golpe de música inesperado, para levantar a los espectadores de su asiento. Lo contrario que hizo Poe, que fue a sentarse sobre el proyectil, mientras observaba cómo el policía revolvía los cajones.<sup>22</sup>

La référence cinématographique, outre qu'elle suggère un dédoublement de la scène sur le mode sémiologique, est un clin d'œil prétendant faussement plonger le lecteur dans l'atmosphère oppressante du film à suspens. Le processus de déconstruction est multiple. Il passe autant par la prise de distance induite par le discours métatextuel que par l'horizon d'attente déjoué. Sitôt suggérée, la tension est immédiatement annulée par le sang-froid avec lequel Poe fait face à la situation. La scène est même rendue comique par le jeu d'antithèse entre les verbes se lever et s'asseoir.

En d'autres occasions, l'auteur exploite ce qu'Umberto Eco a appelé l'encyclopédie personnelle du lecteur en suggérant des scénarii stéréotypés qui finalement auront l'effet d'un pétard mouillé. Lorsqu'à l'issue de cette perquisition, Marlowe est convoqué par la Police, le narrateur suggère que l'arrogance de la jeunesse risque de lui coûter cher quand il demande :

---

<sup>21</sup> « Paco était tranquille, sans doute un peu surpris de constater que les choses ne conservaient dans la réalité que peu de lien avec les romans policiers, du moins avec ceux qu'il avait écrits. Ce fut sa première leçon : la perspective change énormément selon que l'on est du côté de la loi ou en face, selon que la loi considère quelqu'un comme innocent ou suspect, selon que l'on est d'un côté du peloton d'exécution ou de l'autre, et que le fait de se sentir innocent ou coupable n'a bien entendu rien à voir. Paco pourrait regretter d'écrire des romans, mais jamais il n'avait regretté de ne pas les avoir situées en Espagne avec des policiers espagnols. Cela ne ressemblait pas à un crime. C'était quelque chose de triste, de lamentable où tout le monde se trompait dans l'indifférence générale. », *Ibidem.*, p. 218.

<sup>22</sup> « Poe, qui suivait un des limiers, le découvrit là. Dans un film à suspens cette découverte aurait été accompagnée d'une note de musique soudaine pour faire lever le spectateur sur son siège. L'inverse de ce que fit Poe, qui alla s'asseoir sur le projectile, tout en observant le policier en train de fouiller dans les tiroirs. », *Ibidem.*, p. 237.

- ¿Tiene orden de detención ?

Esa es una de las preguntas que no debe hacerse jamás a un policía, en primer lugar porque no les gusta que se les tome por idiotas, en segundo lugar, porque suelen llevarla consigo siempre y en tercer lugar porque dos de cada tres personas que la formulan acaban siendo declarados culpables.

- De acuerdo ; me pasáis mañana por allí.<sup>23</sup>

Une fois encore, la tension ne débouche sur rien. Les « mythes », ou situations archétypales s'effondrent ; elles perdent de leur brio. Comme le suggérait Paco Cortés, dans la réinterprétation ibérique du roman noir, c'est la triste et décevante réalité qui prédomine.

Pourtant, c'est paradoxalement à cet instant que le crime parfait qui semblait jusqu'alors voué à rester un mythe inaccessible, va prendre corps. Double paradoxe puisque c'est précisément ce crime parfait qui provoque la fuite des ACP et entraîne le démantèlement de la joyeuse compagnie qui avait passé son temps à le traquer. Seul le noyau dur du groupe subsistera. Aidé de ses trois fidèles amis, Poe, Marlowe et Maigret, Paco Cortés, accusé du meurtre de son beau-père tentera de résoudre ce cas afin de démontrer son innocence. Dans un ironique retournement de situation, l'accusé se transforme en détective. Le procédé n'a en soi rien de très original, mais ce n'est que le début d'un processus de faux-semblants où réalité et apparences jouent à cache-cache.

Ainsi, parallèlement à l'enquête menée par Cortés, la personnalité trouble de Luis Álvarez se dévoile. Sa violence avait déjà été mise au jour lors des confrontations houleuses entre gendre et beau-père. Ses abus d'autorité et de pouvoir se confirment dans le cadre professionnel où il est connu pour ses éclats. Paco Cortés découvrira d'ailleurs que le supérieur hiérarchique de Maigret était sur le point de procéder arbitrairement à sa mutation, par pure incompatibilité d'humeur. En outre, ses convictions fascistes l'avaient conduit à se livrer à des actes de torture durant la dictature franquiste. Le père de Poe en a d'ailleurs été la victime. Les chemins des deux personnages se recroiseront quelques années plus tard. Persuadé que la victime est revenue pour régler ses comptes avec le bourreau, le Commissaire fera enfermer le père de Poe qui décèdera des suites de son incarcération. Cet épisode illustre la toute puissance des représentants de l'ordre, disposant du droit de vie ou de mort sur les individus, ni plus ni moins. Pour Poe, c'est un crime parfait parce que les auteurs agissent dans une totale impunité. Par glissement syntaxique et sémantique on passe d'un « crime parfait » à un « parfait crime ».

Enfin, le motif des tensions entre Dora et son père est révélé à la fin du récit : la jeune femme a subi le viol de son propre père et un odieux chantage pour acheter son silence.

Dans ces conditions, le roman pose la question cruciale de la culpabilité : la victime devenue bourreau semble tout à coup plus coupable que son propre meurtrier. Ce renversement de situation est confirmé par Poe :

Hubiera sido preferible que le hubiese matado por error un chorizo, un drogadicto, de una cuchillada, a la salida de un cine, por la noche, alguien que ni siquiera supiese que era policía y un cabrón, alguien que lo hubiese dejado desangrándose en el portal de su casa (...). Sin saber que moría por todos los crímenes que él cometió a

---

<sup>23</sup> - Vous avez un mandat d'arrêt ?

C'est une des questions qu'il ne faut jamais poser à un policier, d'abord parce qu'ils n'aiment pas qu'on les prenne pour des imbéciles, ensuite parce qu'ils l'ont généralement avec eux et enfin parce que les deux-tiers de ceux qui la posent finissent par être déclarés coupables.

- D'accord. Passez me voir demain. », *Ibidem.*, p. 238.

lo largo de su vida. Este no es ni siquiera un Crimen Perfecto, no es más que un asesinato justo, un poco de justicia poética. Ha pagado por todos aquellos que jamás pagarán por lo que hicieron.<sup>24</sup>

S'agit-il donc encore d'un crime ? L'homicide, né du désir de vengeance de Poe offre une double lecture. Il s'apparente simultanément à un acte de justice et à un crime parfait si l'on s'en tient aux critères exposés dans le roman. En effet, ni les circonstances exactes, ni le mobile précis, ni l'assassin ne seront ouvertement dévoilés. Les quatre membres du club désormais très réduit des ACP, disposent tous d'un mobile et parmi les trois suspects, aucun ne passera ouvertement aux aveux. Le lecteur, contraint de lire entre les lignes du non-dit, se trouve bien en présence du mythique crime parfait qui ne cessait de se dérober au début du roman. Poe, Marlowe et Maigret ont « fabriqué » ce crime parfait tel qu'ils l'avaient annoncé. Mais il aurait fallu être retors pour accepter une lecture littérale du projet. Déjouant toutes les règles du roman policier, les coupables se sont ouvertement désignés. Paradoxalement, l'aveu devient le plus sûr moyen d'échapper à la suspicion, il devient l'alibi irréfutable. On navigue encore dans la confusion des genres. Quant au mythe réifié, il fait perdre à l'enquête sa raison d'être, parce qu'elle ne peut déboucher que sur le néant. L'intérêt de l'enquête se déplace : la recherche de la vérité favorisera la révélation de vérités multiples.

Fort ironiquement, donc, les ACP du moins ce qu'il en reste, finissent par commettre dans « la réalité de la fiction » le crime parfait qu'ils recherchaient jusque là dans les livres. Le titre se charge tout à coup d'une interprétation polysémique qui renvoie à tous les procédés de mise en abîme, de lectures multiples, aux différents niveaux de réalité présents dans l'intégralité du roman. On passe d'un roman policier purement théorique à un roman policier en bonne et due forme, on passe d'une existence purement littéraire à une existence concrétisée. Le double sens du titre illustre parfaitement ce glissement subtil du littéraire vers le littéral, vers la référentialité, il annonce les allers-retours incessants entre fiction et réalité et les processus de construction /déconstruction à l'œuvre dans tout le roman. Il s'agit d'un véritable récit « in process » qui se crée et se transforme voire même se nie à mesure qu'il s'écrit.

Nous venons de voir que pour Poe il ne s'agissait même pas d'un Crime Parfait mais d'un simple acte de justice. Le crime parfait sîtôt avéré est donc remis en question. Cet acte de justice est celui rendu aux victimes de la dictature dont la condition a été niée pour que puisse exister la mythique Espagne démocratique, érigée sur le déni et le mensonge :

Los crímenes que cometieron las gentes como tu suegro han quedado impunes, porque son la moneda con la que hemos pagado para que se produjera esto que tenemos ahora en España.<sup>25</sup>

Le roman familial de Poe illustre le sentiment de désillusion : le changement de régime n'est qu'une façade puisque les coupables d'hier continuent d'occuper la vie politique et institutionnelle :

[Mi madre] fue a ver a todos los abogados del mundo, porque decía que iba a demandar a la policía por haberle hecho a mi padre lo que le habían hecho, pero ni un solo abogado quiso coger ese caso, ni tampoco los médicos quisieron firmarle un certificado en el que dijeran que la neumonía era consecuencia del estado lamentable en el

---

<sup>24</sup> « Il aurait été préférable qu'un voyou ou qu'un drogué l'ait tué par erreur d'un coup de couteau, à la sortie d'un cinéma, la nuit, quelqu'un qui n'aurait même pas su que c'était un policier et une ordure, quelqu'un qui l'aurait laissé se vider de son sang devant sa porte (...). Ignorant qu'il mourait pour tous les crimes qu'il avait commis au cours de sa vie. Cela, ce n'est même pas un Crime Parfait, ce n'est qu'un assassinat juste, un peu de justice poétique. Il a payé pour tous ceux qui ne paieront jamais pour ce qu'ils ont fait. », *Ibidem.*, p. 307.

<sup>25</sup> « Les crimes commis par les gens tels que ton beau-père sont restés impunis, parce que c'est le prix que nous avons payé pour avoir ce que nous avons actuellement en Espagne. », *Ibidem.*, p. 308.

que lo devolvieron (...) Eso era España en 1960. Ahora, dos de los abogados que no quisieron defender a mi madre entonces son diputados en el Parlamento, desembarcaron en el Parlamento en un buque de lujo, los votos, y dicen que son demócratas de toda la vida, y piden pensiones y reconocimiento para los del « otro lado » porque aquella fue una guerra « incivil ». (...) Y el que era Jefe de Servicio en el hospital cuando mi padre murió y que no quiso firmar un parte de defunción contando todo lo que tenía y por qué, es hoy director del Hospital Provincial.<sup>26</sup>

A l'issue du roman, Trapiello aura donc simultanément écrit le roman social et le roman policier ibérique dont personne ne voulait entendre parler au début de l'histoire. Ce faisant, il déjoue le mythe littéraire du polar à l'américaine et rend compte, dans une ultime mise en abîme, de l'histoire du genre. C'est en effet dans les années 80 que le policier s'impose dans le paysage national où il trouve enfin une terre d'accueil. Se présentant plus que jamais comme le double d'Andrés Trapiello, Paco Cortés aura finalement élaboré à travers la narration de son parcours vital, le roman policier espagnol conforme aux nouvelles attentes d'un public et partant d'une société, en pleine mutation, répondant ainsi aux exigences de son éditeur. Dans un revirement total, ce dernier estime en effet que le roman policier doit désormais être ancré dans la réalité nationale :

- Se le ha ocurrido una idea que considera una genialidad : plagiar nuestras propias novelas. [...] Hay que ambientar las novelas en España. Es lo que se estila ahora. El público está cansado de que los crímenes ocurran a miles de kilómetros de aquí. No valoran el que sean o no perfectos, sino que se huele la sangre, y cuanto más próxima esté la sangre, mejor y cuanto más familiar, mejor todavía. Por eso en España gustan tanto las guerras civiles. Y voy a probar con *Las Amazonas de Chicago*.<sup>27</sup>

On observera au passage le double processus de réécriture puisqu'il s'agit dorénavant de plagier des romans, eux-mêmes plagiés des classiques du genre... On ne manquera pas d'observer non plus l'allusion pleine de malice aux guerres civiles.

L'auteur aura également écrit le roman policier que sa congrégation d'ACP estimait irrecevable, à savoir un roman policier émaillé de passages poétiques, de digressions, d'histoire d'amour etc. Derrière l'ironie, voire le cynisme (tout est question de degré), du faites ce que je dis, pas ce que je fais, affleure le déni de la réalité et les petits arrangements avec la vérité dont on entrevoit toutes les répercussions dans le cadre d'un questionnement historique.

Bien que Paco Cortés se réclame du classicisme, on assiste bien ici à l'explosion d'un mythe, celui du roman policier « classique », sous l'impulsion dévastatrice de la parodie, de la pluralité générique et des mises en abîme qui nient le roman à mesure qu'elles le construisent, dans une tension perpétuelle entre réalité et fiction qui sont aussi, nous l'avons vu, les deux

---

<sup>26</sup> « Ma mère est allée voir tous les avocats du monde, parce qu'elle disait qu'elle allait porter plainte contre la police à cause de ce que l'on avait fait à mon père, mais pas un seul avocat n'avait voulu prendre cette affaire et aucun médecin n'avait accepté de lui signer un certificat pour dire que la pneumonie était la conséquence de l'état lamentable dans lequel on le lui avait rendu. (...). C'était ça, l'Espagne en 1960. Deux des avocats n'ayant pas voulu défendre ma mère à cette époque, sont maintenant députés au Parlement, où ils sont arrivés par la grande porte, les votes, et ils disent qu'ils ont toujours été démocrates et demandent des pensions et la reconnaissance pour tous ceux de « l'autre bord » parce que ça a été une guerre « incivile ». (...) Et celui qui était Chef de Service à l'hôpital lorsque mon père est mort et qui n'a pas voulu signer un certificat de décès relatant tout ce qu'il avait et pourquoi, est aujourd'hui directeur de l'Hospital Provincial. », *Idem*, pp. 310-311.

<sup>27</sup> « - Il a eu une idée qu'il trouve géniale : plagier nos propres romans. [...] Les romans doivent se passer en Espagne. C'est ce qui se fait maintenant. Le public est fatigué des crimes qui se déroulent à des milliers de kilomètres d'ici. Peu importe qu'ils soient parfaits ou non, on veut l'odeur du sang, et plus le sang est proche, mieux c'est et si l'univers est familier c'est encore mieux. C'est pour ça qu'en Espagne on aime autant les guerres civiles. Et je vais essayer avec *Les Amazonas de Chicago*. », *Idem.*, p. 256.

pilliers du mythe, les deux pôles de l'intrigue policière et les deux axes génériques sur lesquels s'érige le roman.