

Juan Benet : la crise de la raison

SANDRINE LASCAUX

Université du Havre

*Lo revolucionario es siempre el
pensamiento ; no hay
otra cosa que el pensamiento
para revolucionar.*

Juan Benet

LA RUPTURE DES ANNÉES 60

Comme l'a souligné José-Carlos Mainer, la mort de Franco n'est pas le facteur essentiel d'une rupture qui se serait rejouée dans le domaine culturel : « Il n'est pas certain que 1975 marque le début d'une nouvelle étape dans la vie littéraire espagnole »¹. L'affaiblissement de ce que Juan Antonio Masoliver Ródenas nomme la « littérature immobile » – un réalisme monochrome qui s'est développé juste après la guerre civile sous l'impulsion de Camilo José Cela avec *La familia de Pascual Duarte* en 1942 – commence effectivement dès les années 60 (« primera década que se presenta como una dinámica unidad de visión »²) coïncidant avec une timide ouverture politique, économique et culturelle. La réinterprétation littéraire et artistique de la guerre civile, la récupération de la littérature de l'exil, la pénétration des idées marxistes dans la vie universitaire ou la relecture du passé proche (écrivains de la génération de 98 ou poètes de celle de 27) actualisée par la mort des derniers grands écrivains d'avant la guerre ou par la commémoration des premiers centenaires des grands auteurs de la fin du siècle dernier sont autant de phénomènes qui caractérisent une période qui est bien celle d'un tournant décisif dont les conséquences peuvent encore se mesurer sur la littérature d'aujourd'hui³. L'essoufflement du réalisme social et l'émergence du roman latino-américain avec *La ciudad de los perros* de Mario Vargas Llosa (1962) vont contribuer au « boom » du roman espagnol avec *Tiempos de silencio* (1962) de Luis Martín-Santos, *Últimas tardes con Teresa* (1966) de Juan Marsé, *Señas de identidad* (1966), *Reinvidicación del conde don Julián* (1969) de Juan Goytisolo, *Volverás*

¹ J.-C. Mainer, « Le roman du roman », *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives 1975-2000*, t. I, Montpellier, CERS, 1998, p. 7.

² J. A. Masoliver Ródenas, *Voces contemporáneas*, 94, Barcelona, Acontilado, 2004, p. 26.

³ *Ibidem*, p. 27 : « El cambio radical [...] se da en los años sesenta, y es esta literatura la que va a decidir los rumbos de la actual ».

a Región (1967) et *Una meditación* (1969) de Juan Benet. Au-delà des événements politiques – le Procès de Burgos (1970), l'assassinat de Luis Carrero Blanco (1973) et la mort de Franco (1975) – ce seront des oeuvres et des figures indépendantes qui permettront « la mise en mouvement » de la littérature et prépareront la rupture des années 70. On a souvent souligné le caractère exceptionnel d'un auteur comme J. Benet qui a réussi à dépasser le réalisme par la dissolution définitive des valeurs en jeu dans les structures narratives et les discours de la littérature du XIX^e siècle et de l'écriture contemporaine ouverte par la génération de 98.

A diferencia de los narradores de la década de los cincuenta, los de la década de los sesenta siguen en activo y son una presencia dominante en la literatura de hoy. Me pregunto, sin embargo, si no es con esa década que se cierra una etapa : con la excepción de J. Benet, cuya influencia sobre los novísimos es decisiva (nunca se había visto una influencia tan clara y tan positiva sobre toda una generación) y la más difusa de Martín-Santos en escritores de difícil calificación generacional como Rafael Chirbes, especialmente en la mencionada *La larga marcha*, los demás escritores han dejado de ejercer la mínima influencia y pueden considerarse, por lo tanto, presencias notables pero inmóviles. Conviene señalar asimismo que, con la excepción de Benet, ninguno de ellos se ha salido de la esfera del realismo. En todo caso lo que han hecho ha sido mostrar las infinitas posibilidades de la tradición realista.⁴

En 1977, J. Benet insiste sur sa rupture avec cent cinquante ans d'immobilisme (« Si he roto con algunos ejes de la narrativa española es porque en los últimos ciento cincuenta años ésta no se ha movido, con algunas excepciones »⁵). Plus tard, lorsqu'en France, Jean-Pierre Salgas l'interroge sur le climat de ses débuts et sur son entrée dans le milieu littéraire, il affirme encore sa marginalité : « Yo no entré, salí, tenía la sensación de un inmenso vacío »⁶. Le vide culturel émanait du désintérêt des écrivains de sa génération pour tout ce qui pouvait s'écrire en dehors des frontières nationales. Malgré les traductions de 1930 et 1931, *À la Recherche temps perdu* de Marcel Proust n'eut qu'un retentissement limité et des écrivains comme Thomas Mann, William Faulkner, Franz Kafka ou James Joyce passèrent presque inaperçus. L'ignorance des langues étrangères, les traductions à la limite de la parodie qui caractérisèrent l'époque du franquisme rendaient toute influence sérieuse difficilement envisageable. Spécialiste du grand style anglo-saxon, des écrivains et des historiens de l'Antiquité mais aussi du Nouveau Roman français, des Etats-Unis et du roman noir américain, J. Benet prônait une ouverture sur l'extérieur et se moquait volontiers d'une Espagne qui entretenait « i una tradición literaria muy tradicional ! »⁷. Il reconnaîtra cependant la qualité de nombreux écrivains espagnols – Juan José Millás, José María Merino, José María Guelbenzu, Félix de Azúa,

⁴ *Ibidem*, p. 37.

⁵ « Encuentro con las letras », 1977, *Cartografía personal*, Valladolid, Cuatro, 1997, p. 125.

⁶ *La Quinzaine Littéraire*, n.507, Paris, 16 avril 1989, p. 20-22, *Cartografía personal*, op. cit., p. 263.

⁷ *Ibidem*, p. 262.

Álvaro Pombo, Javier Marías, Soledad Puértolas, Rafael Sánchez Ferlosio et Eduardo Mendoza⁸ – et s'il refuse de servir de modèle à la nouvelle génération, il affirme néanmoins avoir opéré une rupture d'ordre « moral » et « éthique » en ouvrant des voies de liberté :

Creo muy poco en la gente de mi generación, y menos todavía en los que son más mayores que yo. Las vacas sagradas de España son tipos viejos que escriben siempre lo mismo desde hace veinte o treinta años. Hablo de todos esos viejos maestros españoles que se llaman Cela, Torrente, Delibes... Todos ellos escriben dentro de un « sistema » que no tiene el menor interés para mí... No me parece que yo represente hoy la figura de un « maestro » para la nueva generación de escritores españoles, en el sentido de haber marcado una línea literaria que se sentirían obligados a seguir. Creo que he efectuado una ruptura « moral » con la literatura que se escribía antes en este país. Los jóvenes novelistas, como J. Marías, F. de Azúa, S. Puértolas, son personas mucho más cultivadas que los escritores de la generación precedente ; y sienten también, como yo, poco respeto por la literatura española tradicional. Han aprendido el oficio leyendo a los autores ingleses, franceses, rusos..., y han roto con la tradición como yo. No se trata de un magisterio ; es, más bien, una conducta que ellos aceptan, una ética.⁹

Le discours dominant a bâillonné et étouffé l'individu, J. Benet souligne la « monstruosité » de l'idée même « d'expression littéraire » et la marginalité de l'écrivain espagnol dans une société où la parole est confisquée et l'interdiction de s'exprimer tacite¹⁰. La fonction de la littérature consiste à replacer le sujet au centre de la scène romanesque¹¹ et à produire des oeuvres de références (« modelos fiables e intachables »¹²) qui puissent assurer une formation du goût et l'émergence d'une communauté littéraire universelle. Depuis Miguel de Cervantès (à l'exception de Pío Baroja ou de Jorge Manrique), l'Espagne manque d'oeuvres d'envergure, de classiques contemporains capables de dépasser l'histoire, le contexte, l'information par une analyse de ce qui est singulier et individuel. Des oeuvres comme *Light in August*, *Hamlet*, *El Quijote* se situent dans un au-delà de la raison (« son poco menos que entes puramente incomprensibles »¹³), elles envisagent la dimension essentiellement irrationnelle, inexplicable et mystérieuse¹⁴ de

⁸ *Ibidem*, p. 267.

⁹ *Critique*, n. 552, Paris, 1993, p. 325-341, *Cartografía personal*, *op. cit.*, p. 298.

¹⁰ *Pueblo*, Madrid, 12 mars 1969, *Cartografía personal*, *op. cit.*, p. 20 : « El escritor español ya no podrá apartar de su mente la idea de que es una criatura deforme e inadaptada, encerrada en el seno de una sociedad que lo que tácitamente está pidiendo es que se calle de una vez, y respete el silencio en que tradicionalmente debe vivir el país ».

¹¹ *Revista de Occidente*, 98-99, Madrid, juillet-août 1989, p. 9-12, *Cartografía personal*, *op. cit.*, p. 274-277.

¹² *Ibidem*, p. 275.

¹³ *The American Hispanist* III, n.22, décembre 1977, p. 19-21, *Cartografía personal*, *op. cit.*, p. 117.

¹⁴ *Tropos*, 14, 1, 1988, p. 9-21. *Cartografía personal*, *op. cit.*, p. 239.

l'esprit humain et ne convoquent la certitude et la raison que pour mettre à nu les zones d'ombres, les « manques » du savoir :

Dante, Faulkner o, por ejemplo, Góngora y Cervantes. O sea, arte literario que no tiene, por decirlo así, lo racional del universo en el sentido de que la razón es un campo de dominio absoluto. La razón es un arma perfectamente limitada que alumbrá, efectivamente, pero hasta donde llegan sus luces ; y fuera de éstas no hay más que tinieblas. Faulkner nos cuenta la metáfora del esclavo que enciende una cerilla y la lanza y en el momento en que ésta va por el aire apagándose, el esclavo dice algo así como, « no sirve para despejar las tinieblas sino únicamente para demostrar su horror ». La razón es eso, ¿ no ? Podría avanzar, ¿ pero cómo va a despejar la tiniebla ? Lo único que puede hacer es acomodarse a un ámbito que ella misma ilumina pero su alcance es limitado y no podrá nunca transcender el misterio y la tiniebla que le rodean.¹⁵

Cette crise de la Raison au centre de l'œuvre a ouvert un champ d'analyse très large. Ricardo Gullón s'est attaché à la *ghost story* anglo-saxonne [1976]. La thématique fantastique se ramifie en différents axes : la mort et la dégradation (Janet Díaz [1979]), le surnaturel, l'imagerie démoniaque (David K. Herzberger [1984], Jana Sandarg [1985], John B. Margenot III [1990]), le mythe, les espaces sacrés, l'interdiction et la transgression, la religion (Stephen J. Summerhill [1979], Malcom A. Compitello [1987], Nelson R. Orringer [1989], John B. Margenot III [1988-89], Josefina González [1996]). D'un point de vue thématique, référentiel et structural, les études consacrées aux principales composantes du récit mettent en évidence différentes formes d'ambiguïtés concernant l'espace (Robert C. Spires [1984], Odile Castro [1997]), les personnages (Teresa A. Aveyra [1974], Julia Lupinacci Wescott [1984], David K. Herzberger [1988], John B. Margenot III [1989]), le temps (José Ortega [1974], Jesús Pérez Magallón [1991]) et les dispositifs énonciatifs (David K. Hertzberger [1976], Malcom A. Compitello [1983], Esther Nelson [1984], Ken Benson [1989]). Certains travaux abordent par ailleurs le système référentiel, la démarche mimétique, l'ironie et la parodie (Gonzalo Díaz-Migoyo [1984], Epicteto José Díaz-Navarro [1990], John B. Margenot III [1991]). Enfin, l'énigme narrative et la structure policière ont donné lieu à de nombreuses lectures (Gonzalo Sobejano, Gary D. Keller [1975], María Elena Bravo [1986], Frieda H. Blackwell [1987], Gonzalo Navajas [1987], Marta E. Altisent [1991], Claude Murcia [1991], Pierre Casanova [1993]).

D'autres approches ont tenté de replacer l'œuvre dans des systèmes philosophiques qui conduisent à une démystification de la Raison. Randolph D. Pope [1984] relève par exemple les relations entre les positions philosophiques bergsoniennes et les récits, notamment quant au problème de la continuité de la perception. En 1991, un article de Marzena Walkowiak aborde *Una meditación* du point de vue de la linéarité traditionnelle en s'appuyant sur les propos de Paul Ricoeur, et insiste sur le renouvellement continu des ambiguïtés permis par l'imagination. Anne-Marie Capdeboscq ([1993-94],

¹⁵ *Modern Language Notes*, 92, n.2, Baltimore, mars 1977, p. 346-355, *Cartografía personal*, op. cit., p. 103.

[1996]) montre plus largement que les formes narratives contemporaines projettent leur contexte de création, à savoir les mutations intellectuelles du XX^e siècle et peuvent être envisagées à partir de l'utilisation, désormais usuelle dans le domaine linguistique, de notions empruntées au langage des sciences comme les « structures dissipatives », les « attracteurs », les « bassins d'attraction », concepts que l'on doit à l'École de Bruxelles et aux scientifiques réunis autour de Ilya Prigogine : « s'il faut nécessairement reconnaître les limites de ces emprunts, ceux-ci ne peuvent cependant plus, compte tenu des avancées de la théorie littéraire, être considérés comme des «abus» de langage, à fortiori quand ils sont directement imputables à J. Benet lui-même »¹⁶.

Cette dernière proposition nous semble particulièrement adaptée pour envisager des textes qui vont échapper aux modes d'analyse classiques, notamment si on examine les énigmes. La rupture – on pourrait dire la révolution – réalisée par J. Benet va consister à dépasser le réalisme par le développement d'une pensée sur le statut de la réalité en fonction du renouvellement profond de la problématique scientifique et philosophique de la connaissance qui s'est opéré tout au long du XX^e siècle. Comment la réalité, qui échappe au calcul, à la rationalisation, aux réductionnismes peut-elle être appréhendée et « traduite » littérairement ? Il s'agit notamment de proposer des modèles textuels capables d'intégrer la contradiction, la « complexité » et d'opérer dans le même temps la réintégration de la subjectivité nécessaire pour penser une conjonction nouvelle entre la science, la philosophie et la littérature.

LE RENOUVEAU SCIENTIFIQUE

A partir de René Descartes, la science jusqu'alors inductive et abductive se place sous le signe de la simplification et de l'ordre. Le rationalisme sera promu en véritable pensée unique par les philosophes des Lumières puis par la philosophie allemande. Tout au long du XVIII^e et du XIX^e siècle, la domination de l'épistémologie positiviste est si importante que personne ne la remettra en question, il faudra attendre le début du XX^e siècle pour que Paul Valéry, relisant les cahiers de Léonard de Vinci, prenne conscience de l'importance de l'expérience sensible dans la production d'une connaissance du réel ; Gaston Bachelard reprendra la réflexion en 1930 insistant sur le rôle de la subjectivité humaine et à la même époque Pierre Teilhard de Chardin affirmera qu'une « auréole d'interprétation » accompagne toute expérience aussi objective soit-elle.

Dans la discipline de la physique, la théorie de la relativité avait pu laisser croire que le projet de géométrisation du réel porté par le positivisme allait se réaliser. Albert Einstein remplaçait en effet les deux invariants classiques de la mécanique newtonienne, l'espace et le temps, par un nouvel et unique invariant, le *continuum* espace-temps lequel,

¹⁶ A.-M. Capdeboscq, *Les formes des récits*, Synthèse proposée en vue de l'habilitation à diriger des recherches, Poitiers, 1994, p. 8.

dans la théorie de la relativité générale intégrait la gravitation. La contestation devait survenir du côté de la physique de l'infiniment petit et de la théorie de la lumière. Pour rendre compte des caractéristiques des particules élémentaires, à la fois ondes et corpuscules, la mécanique quantique qui se développe à partir de 1920 va rompre avec le déterminisme et l'unicité de représentation du phénomène, accepter comme un fait incontournable une dualité de nature au plus intime du réel tout en affirmant la complémentarité de ces aspects duels, qui plus est l'observateur ne peut jamais être neutralisé lors de l'observation du phénomène, ce dont témoigne les célèbres relations d'incertitude d'Heisenberg. Par son observation, l'observateur modifie le réel et ce qu'il observe au final n'est que le produit de son interaction avec le réel.

Durant cette période de bouleversement, les mathématiques vont également se renouveler, les géométries non-euclidiennes, imaginées au XIX^e siècle par Nikolay Lobatchevskiy et Bernhard Riemann vont se développer pour les besoins des mécaniques relativistes et quantiques. L'algèbre logique puis la théorie des ensembles seront à la base des premières applications des machines logiques, calculateurs mécaniques ou électriques d'où sortiront ensuite les ordinateurs. Sur un champ épistémologique, en 1931, Kurt Gödel démontrait dans son mémoire « Sur les propositions formellement indécidables des *Principia mathematica* et des systèmes apparentés I », l'incomplétude de tout système axiomatique contenant la théorie des nombres. Ce théorème bouleversait complètement la philosophie des mathématiques et la question de leur fondement. Aucun système déductif formalisé ne peut trouver en lui-même la démonstration absolue de sa validité. Même en logique pure, l'autoréférence est impossible. Au cœur même des mathématiques subsiste une part irréductible d'intuition et d'arbitraire qui a sa source dans la subjectivité du mathématicien.

Ces mutations peuvent sembler très loin du domaine de la littérature, elles sont pourtant au centre de la théorie de J. Benet qui, ne l'oublions pas, était ingénieur, avait fait ses classes avec le mathématicien Gallego Díaz et projetait même d'écrire un livre de théorie de la physique (1989). Linéarité, chaos, réversibilité¹⁷, entropie, thermodynamique¹⁸, particule, complexité multidimensionnelle, catalyse, processus d'individuation, mouvement brownien¹⁹ : les essais sur le développement narratif, le langage et le style foisonnent d'images et de métaphores issues de la physique moderne. Dans *La inspiración y el estilo*²⁰, *El ángel del señor abandona a Tobías*²¹, *La moviola de Eurípides*²²,

¹⁷ J. Benet, *En ciernes*, Madrid, Taurus, 1976, p. 43-63.

¹⁸ J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1976, p. 59.

¹⁹ *Ibidem*, p. 61.

²⁰ J. Benet, *La inspiración y el estilo* [1966], Madrid, Alfaguara, 1999, p. 177-192.

²¹ J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías*, *op. cit.*, p. 19-20.

²² J. Benet, *La moviola de Eurípides*, Madrid, Taurus, 1981, p. 77-115.

*En ciernes*²³, les techniques romanesques modernes du *Quijote* seront désignées de « quantiques » ou de « corpusculaires » car elles se fondent sur une dynamique fragmentaire (« estampa ») contrairement aux modèles d'écriture réalistes qualifiés de « différentiels » ou « ondulatoires » parce qu'ils reposent sur la progression de l'histoire (« argumento »).

Cette pénétration profonde des champs d'analyse scientifique dans le domaine littéraire se projette dans des récits où les niveaux de complexité mathématique et physique vont s'unir pour mettre en échec la démarche de résolution en jeu dans les énigmes ou les enquêtes. Il s'agit, en d'autres termes, d'entraver l'exercice d'une logique déductive qui consiste à prévoir le dénouement du récit selon une programmation initiale et à reconstruire une cohérence univoque en fonction de données successivement introduites. Dans les récits courts, et notamment dans les *Cuentos Completos*, les dispositifs périphériques seront stratégiques, l'accumulation d'informations sans hiérarchie dans un *incipit* hypertrophié, l'incomplétude ou le flou sur un élément important du dispositif initial suffiront à programmer une recrudescence du désordre.

Dans son analyse de la nouvelle « Duelo », A.-M. Capdeboscq montre parfaitement que l'*incipit* pose un système de référence ambigu qui va rendre indécidable l'interprétation d'un pronom de troisième personne avec deux référents possibles²⁴. L'alternance des séquences de dialogue et de narration forme des effets de spéularité qui enrayent dès le départ le fonctionnement de la référence pour préparer le blocage du récit dans la section V où le principe de repérage spatio-temporel qui fixe l'objet ne garantit plus la non ubiquité. Si un tel récit échappe aux approches classiques, il peut être analysé en fonction de la relation d'incertitude d'Heisenberg et du principe de « sensibilité aux conditions initiales » soit, respectivement : on ne peut déterminer qu'approximativement le comportement d'un système où le rôle de l'observateur intervient nécessairement ; dans le cas d'un système chaotique, deux trajectoires initialement voisines divergent à partir d'un instant donné et deviennent rapidement dissemblables²⁵. L'étude du récit « Después » conduit à des conclusions très proches et montrent que les mêmes mécanismes peuvent affecter des données concernant l'espace, le temps et les personnages²⁶.

²³ J. Benet, *En ciernes*, *op. cit.*, p. 11-43.

²⁴ *La Quinzaine Littéraire*, n.507, *art.cit.*, *Cartografía personal*, *op. cit.*, p. 266. J. Benet a lui-même insisté sur l'ambiguïté que permet la langue espagnole : « [...] si digo «su casa», es imposible deducir si la casa es de él o de ella. Nunca se sabe quién es el amante de esa mujer, la víctima de ese hombre, la hija de ese señor ».

²⁵ A.-M. Capdeboscq, « La sensibilité aux conditions initiales : les routes du chaos », *La théorie au risque de la lettre*, n.14, TLE, Paris, PUV, 1996, p. 46-62.

²⁶ S. Lascaux, « Poétique de l'incertitude dans l'œuvre de J. Benet. Analyse des dispositifs périphériques », t. 1, sous la direction de A.-M. Capdeboscq, Limoges, 2001, p. 156-162.

Les narrations de J. Benet ne débouchent jamais sur une fin univoque et stable, l'impression d'incertitude se pérennise car la clôture peut, dans un mouvement sans fin, continuer à intégrer de nouvelles informations, ce qui conduira le lecteur à reprendre le texte pour l'examiner en suivant d'autres trajectoires, en isolant des données qui sont susceptibles d'être indexées à une solution. Le moindre détail va parasiter les déductions et entraîner l'explosion numérique des interférences possibles. Tel est le piège et le ressort du dispositif qui, comme tout système ouvert, prend en compte son propre degré d'indétermination et les perturbations externes liées à l'observation.

Les fables de *Trece Fábulas y media* se placent à un niveau plus strictement épistémologique et se rapprochent du théorème de Gödel lequel démontre qu'une fois constituée une métamathématique, il est toujours possible d'en proposer une autre d'un ordre supérieur et ainsi jusqu'à l'infini. Dans la veine des *story problems* (corpus de récits courts fondamentaux dans l'étude des mathématiques dont l'essor fut très important en Europe aux XVI^e et XVII^e siècle), les fables évoquent – de Zénon à Gödel – de multiples paradoxes et rappellent que la science, qu'elle soit considérée d'un point de vue historique ou pratique, ne peut s'appréhender par le seul biais des méta-récits ou des paradigmes, et doit prendre en compte les formes courtes utilisées pour tester les grandes abstractions. Les textes vont refuser la fermeture par des bouclages qui, dans une sorte de renversement invraisemblable, sont en complète contradiction avec ce que le départ du texte pouvait laisser prévoir. Si l'exemple s'oriente habituellement vers une fermeture morale, la clôture invite ici le lecteur à tester le résultat en le confrontant à nouveau avec le récit précédent.

La projection de modèles mathématiques s'observe aussi sur les romans : entre *El aire de un crimen* [1980] et *En la penumbra* [1989], le traitement des principales données textuelles va passer d'un excès à un défaut de détermination. Si dans le premier cas, l'énigme peut être résolue car un seul ensemble de solutions lui est associée – le lecteur retrace, carte en main et montre à l'appui, le trajet tortueux des fugitifs pour comprendre une histoire fondée sur un faux ressort (C. Murcia [1991]) –, les choses se compliquent sensiblement avec *En la penumbra* qui est la projection textuelle d'une équation mathématique diophantienne comportant plus de variables que d'équations²⁷. Les variables représentées par des personnages intervenants ou évoqués dans le récit vont être disposées de façon algébrique, le véritable problème sera leur mise en équation, à savoir la définition des relations déterministes nécessaires pour qu'un système puisse être résolu et trouver ainsi l'unique famille de solutions qui lui a été attribué. La recons-

²⁷ *Ibidem*, p. 214-223. Dans le prolongement des travaux déjà effectués sur ce texte, notamment ceux de C. Murcia [1991], P. Casanova [1993], A.-M. Capdeboscq [1993-94], j'ai proposé une mise à plat de la structure sous la forme de schémas qui dévoilent l'équation diophantienne (corrélations par chapitre des différents ensembles ; représentation chronologique par chapitre des quatre ensembles ; évolution par thème de la variable temporelle ; réorganisation temporelle cohérente des différents chapitres).

truction d'une cohérence en fonction des relations données par le texte permet d'obtenir une résolution rigoureuse mais partielle car elle ne prend pas en compte la totalité de l'organisation en tant qu'elle comporte des équations déterministes et d'autres qui ne le sont pas. Autrement dit, le lecteur dispose de liens suffisamment nombreux pour construire *sa* version des faits mais il n'a pas accès à la totalité des liens qui permettrait d'obtenir l'intrigue complète et de cerner le rôle exact de Ramón. Dans ce sens, un tel texte ne peut être approché que par les théories propres à la mécanique quantique, si une solution unique ne peut être trouvée, une multitude finie de solutions est accessible. En imaginant une liaison non-déterministe entre deux variables, la relation particulière ainsi déterminée permet de lever un verrou, mais déplace automatiquement le flou ailleurs, fixant ainsi la reconstruction d'un « système – image » déterministe, c'est-à-dire l'obtention d'une solution particulière plausible, mais pas forcément la réponse unique du système non résolu. Le processus de reconstruction des données consiste à déterminer ce qui ne peut pas l'être, ce qui engendre nécessairement une indétermination : l'observation crée la réalité.

L'HOMME

Dans ces jeux sophistiqués qui intègrent la contingence, la mobilité et la variabilité, le chemin retracé dépend donc dans une forte mesure de l'angle d'investigation choisi. La fascination qui s'exerce sur un lecteur à la recherche d'une solution unique (« un proceso « exclusivamente lógico », con el rigor de un análisis matemático »²⁸) démontre avec ironie que le progrès nécessite une perpétuelle autodestruction de la science (« la defeción de toda ciencia, de todo postulado científico »²⁹). La littérature accompagne ici l'évolution de l'humanité et immanquablement la transformation de la société. Si elle fut pendant longtemps la seule à pouvoir envisager la complexité des êtres et du monde, puisque le positivisme ne pouvait rendre compte des mécanismes obscurs de la réalité, les sciences actuelles, parce qu'elles reconnaissent l'existence de la « complexité », c'est-à-dire des limites au savoir, semblent réduire le champs d'action de l'art. Pour J. Benet, l'activité du scientifique ne peut cependant se confondre avec celle de l'écrivain dont le rôle est d'inventer la réalité et d'approfondir sa connaissance de l'Homme (« lo que pasa dentro del hombre »³⁰) qui, écartelé entre les deux grands mythes de la Chute et du Progrès, ne parvient pas à accéder à l'Être, à l'essence de ce qui le constitue. Comme chez Henri Bergson, l'Histoire n'a pas de but prédéterminé, elle se construit sur ses propres ruptures et se décompose en fragments indépendants pour en rester à un état d'individuation imparfait. Dans le microcosme de Región, les hommes atten-

²⁸ J. Benet, *La inspiración y el estilo*, op. cit., p. 85.

²⁹ *Ozono*, n.31, año IV, abril 1978, p. 71-73, *Cartografía personal*, op. cit., p. 135.

³⁰ *Tropos*, 14, art.cit., *Cartografía personal*, op. cit., p. 239.

dent l'anéantissement et se figent dans la répétition de leurs instincts³¹. Société et individu retournent à un état immuable, désigné dans « Clepsidra » de « Nada », « Caos » ou « Anticaos », état extatique où la perception d'une totalité d'emblée, soustraite à la succession et à la disjonction entre le langage et la nature, était encore possible dans la primauté de l'instant et de l'éternité.

Colocado entre los dos grandes mitos transcendentales — la caída y el progreso — que acotan la vida del hombre y de la sociedad, el lenguaje refleja esa incesante marcha discursiva de la criatura anhelante de volver a aquella situación estática — el paraíso perdido, el reino del espíritu — donde todo se comprende al instante.³²

Les structures narratives vont traduire cet inachèvement, ce mouvement de dérive de ce qui ne parvient pas à intégrer le cours discipliné des simulacres et des matrices artificielles imposées par la société, c'est-à-dire de tout ce qui n'est pas du ressort de l'individu — par nature irrationnel —, mais repose sur un ensemble reconnu par une communauté sociale. La rationalité imposée par l'extérieur, soit par l'Homme, soit par la Nature, relève d'un patrimoine commun, reconnu du grand nombre et s'oppose à une pensée individuelle instinctive et intérieure qui ne peut être confessée et reste irrecevable. J. Benet se rapproche d'une métaphysique qui appréhende le mouvement de la pensée sur le fond d'une pré-compréhension de l'Être comme Un et considère que la seule unité recevable est celle d'un homme qui se retrouve seul avec sa conscience.

[...] lo que si es uno es el individuo, que no sabe ver las cosas si no atiende primero a sí mismo, que nunca podrá abandonar plenamente el encierro dentro de sus límites para sumarse a cuanto le rodea ; que siempre tendrá que sufrir o gozar del aislamiento que le procura una frontera insalvable.³³

LA PENSÉE CENTRIFUGE

La plongée dans la conscience est soutenue par le déploiement d'une dynamique centrifuge qui correspond au mouvement de la pensée : « El pensamiento, como toda organización belicosa, es esencialmente centrífugo, dispuesto a consumir todos sus recursos para apropiarse de aquellas zonas limítrofes donde su soberanía está en entredicho »³⁴. Ce processus d'intériorisation qui s'oriente vers un centre difficilement accessible à la raison se traduit par l'emploi fréquent de termes liés à l'excentricité ou à l'opacité (« impenetrable », « hermético », « inextricable », « desconocido », « misterioso »). Les textes se présenteront souvent comme des « objets lacunaires », où d'amples plages descriptives et méditatives opèrent la mise en relief de régions textuelles précises souvent marquées par une différence notable de registre selon une dynamique qui fait du vide

³¹ J. Benet, *Un viaje de invierno*, [1972], Madrid, Cátedra, 1989, p. 290.

³² J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías*, op. cit., p. 62.

³³ J. Benet, *La moviola de Eurípides*, op. cit., p. 127.

³⁴ J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías*, op. cit., p. 55.

noumène / phénomène (transcendance / immanence) un principe essentiel. Dans « Una línea incompleta », *Trece fábulas y media* (III), des développements intégralement en anglais viennent s'enchâsser au centre des oeuvres pour en opacifier la compréhension. Dans *Volverás a Región*, une note extrêmement longue ouvre ponctuellement « una zona convexa y sombría de la razón », voie où, dans un effet miroir, la guerre civile s'auto-analyse et prend la mesure de la ruine de l'Être³⁵. La région focalisée se démarque pour concrétiser l'observation de la conscience par elle-même alors qu'elle semble chercher quelque chose qu'elle ne connaît pas mais qu'elle peut ressentir et percevoir³⁶.

On pense ici aux théories de l'inconscient, un récit comme « Por los suelos » a d'ailleurs suggéré une lecture d'inspiration psychanalytique comme celle d'Annie Perrin-Bussièrre [1986]³⁷. J. Benet revendique cependant un héritage plus bergsonien que freudien³⁸. Dans le prolongement de l'*Essai sur les données immédiates de la conscience* [1889] et de *Matière et mémoire* [1896], H. Bergson a érigé un système philosophique du fonctionnement de l'esprit à partir d'une série de thèses principales : l'existence de souvenirs purs de nature spirituelle, la théorie des cercles concentriques de la mémoire, le passage graduel des souvenirs aux mouvements, la matérialisation du souvenir qui vient s'enchâsser dans la perception, la différence de nature entre perception et mémoire, la reconnaissance par le corps, la discontinuité du langage. Les piliers de sa théorie trouvent des projections concrètes dans les oeuvres que l'on ne peut prétendre exposer ici. Dans *Una meditación* en particulier, l'élan structural vers l'intimité et l'identité peut être envisagé du point de vue d'une expérience qualitative et hétérogène du temps où la mémoire et le langage ouvrent des voies de connaissance dégagées de la conscience :

La memoria [...] tiene que recurrir necesariamente al lenguaje y será mediante la palabra como el dato registrado en ausencia de ella — el aroma o el contacto o el dolor o los rasgos que tras una época de olvido provocan el arduo reconocimiento — interpela al espíritu para hacerle comprender un nuevo y misterioso camino de la intelección, incluso con la delicadeza precisa para no atribuirse el milagro. Y así, una vez más, el lenguaje que todo lo puede del espíritu desaparece entre bastidores para cumplir su función plenamente, esto es, para que no se advierta que es el responsable [...] del cumplimiento³⁹.

Le style — que l'on peut désigner comme « contre-kantien » et « illuminé » (parce qu'il trahit la présence de l'inspiration⁴⁰) — projette une expérience personnelle immédiate,

³⁵ J. Benet, *Volverás a Región*, Barcelone, Destino, 1967, p. 275-277.

³⁶ H. Bergson, *Matière et mémoire*, Paris, PUF, 1970, p. 153.

³⁷ A. Perrin-Bussièrre, « Identification d'un homme : « Por los Suelos » de Juan Benet », *Les Langues néo-latines*, vol. LXXX-3-4, n.258-259, Rueil-Malmaison, 1986, p. 37-53.

³⁸ *Los ensayistas (Boletín informativo)*, The University of Georgia, Dep. of Romance, Languages, n.8-9, Athens, Georgia, marzo de 1980, p. 59-65, *Cartografía personal, op. cit.*, p. 140.

³⁹ J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías, op. cit.*, p. 82.

⁴⁰ J. Benet, *La moviola de Eurípides, op. cit.*, p. 140 : « Me permití [...] afirmar que al tiempo que como pensador riguroso Kant trabajó y escribió como un iluminado. Quiero decir con eso que la concepción de la razón pura no

sans médiation intellectuelle, sociale ou morale et dépasse la discontinuité du langage brut pour épouser l'emporment des passions, le mouvement aléatoire de la mémoire, la mobilité des perceptions. La résurgence du passé suscite le déploiement d'une dimension plastique où des images concrètes vont émerger au hasard en épousant la dynamique des cercles concentriques de la mémoire (le souvenir pur, le souvenir - image, la perception) tandis que d'autres resteront dans l'ombre.

Al volver la atención sobre un recuerdo remoto que inexplicablemente vuelve a la conciencia y se actualiza, sin que haya intervenido una voluntad ajena a él y tras atravesar un extenso y sombrío plazo durante el que hubo de permanecer semioivado, todo un área de la existencia que envolvió a aquel momento comienza poco a poco a configurarse en una retina (porque el oído rara vez acompaña a la evocación y respeta una forma de componer la imagen, anterior a la voz, estrictamente silenciosa) en la que, emergiendo de un desordenado y azaroso ostracismo, van reproduciéndose ciertas imágenes recurrentes que se enlazan y refieren mediante una ley de continuidad que la memoria ignora pero que el sentido de lo vivido advierte. Así se produce un relato fragmentario y desordenado que salta en el tiempo y en el espacio, que acumula datos, imágenes e impresiones en torno a una caída infantil que no tuvo gran trascendencia y en cambio omite cualquier precisión acerca de unos años que fueron decisivos [...].⁴¹

Localement, le déploiement de zones textuelles périphériques sous forme de parenthèses et d'incises orchestre une dynamique centrifuge et centripète et une complexification extrême des niveaux syntaxiques, énonciatifs et sémantiques qui visent à créer l'impression d'un « *continuum* pluridimensionnel »⁴², c'est-à-dire à contourner la succession et la page imprimée. Le flux phrastique accumule les emboîtements et les enchâssements, s'épaissit et démultiplie ses limites internes produisant un foisonnement d'ambiguïtés, un ciselage du sens qui peut aller jusqu'à intégrer des contradictions. La multiplication des trajectoires possibles, l'hétérogénéité, les silences, le poids du fragment et le principe de discrétisation des zones du texte dotent chaque parcelle d'une forte autonomie et semble assurer l'émergence d'une métalogue des « positions » qui correspondrait en tout état de cause à la différence entre les deux systèmes narratifs qualifiés par J. Benet de corpusculaire et d'ondulatoire (« quantique » et « différentiel »).

La syntaxe va retenir le lecteur au niveau local afin de le mener vers la dégustation du potentiel stylistique, les images et les pistes sensorielles le libèrent et permettent, dans une certaine mesure, un accès plus souple à l'ensemble du texte. Le lecteur est alors libre d'apprécier lentement, localement chaque strate de ce flot envahissant ou bien de

la llevó a cabo por un procedimiento deductivo, sino que a partir de unas primeras investigaciones [...] esa idea matriz de un ente racional puro y autónomo, desvinculado de la sensibilidad y la patología, independiente aunque coincidente con determinadas leyes del conocimiento empírico, le llegó como una revelación que a diferencia de tantos otros pensadores no se limitó a dar por buena, sino que, para convertirla en fundamento de su ciencia, se empeñó en consolidar con la demostración del principio de su existencia a partir del postulado de la misma ».

⁴¹ J. Benet, *Una meditación* [1969], Madrid, Alfaguara, 1990, p. 47-48.

⁴² J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías*, op. cit., p. 81-82.

se laisser aller pour se rapprocher alors d'une appréhension « réelle » des phénomènes. Le langage se soustrait ainsi définitivement au mensonge, il n'est plus une projection de l'espace-temps réel (physique) mais un autre espace-temps, autonome, parallèle et congruent avec ce dernier.

[La lengua tiene la esencial capacidad de fluencia para] con su articulación, acompañar, y de alguna manera envolver el continuo no articulado de las impresiones de los sentidos : Esa percepción es esencialmente cinestésica y el lenguaje – pese a estar tan dominado por la vista, hasta el punto que se puede decir que en buena medida se trata de un instrumento de transformación de ondas luminosas en sonoras – aspira a que su representación también lo sea. De sus más estrictas e intransgredibles limitaciones extraerá su ilimitada capacidad de acompañar al hombre en su observación y todo su cuerpo legislativo no será nunca lo bastante rígido como para no permitir – y sancionar – la infracción de una ley cualquiera si con ella se ha de conseguir una sola expresión acertada.⁴³

MÉTAPHYSIQUE ET LITTÉRATURE

La seule chose suffisamment puissante pour opérer une véritable rupture et réussir une révolution n'est pas la forme mais la pensée. W. Faulkner n'a pas bouleversé la littérature en appliquant les « recettes » stylistiques de J. Joyce (« la máquina-herramienta ») mais parce qu'il a su mettre en mots le déploiement d'une pensée pure qui va bien au-delà de l'âme⁴⁴. Des textes comme *Volverás a Región*, *Una meditación*, *Un viaje de invierno* ont cette force. *Una meditación* présente la pensée en train de se faire dans le présent, ou pour le dire comme Gilles Deleuze, un pliage qui se déploie à l'infini, « qui plie et ploie dans tous les sens, qui change à chaque instant »⁴⁵, traversé par le souffle de l'inspiration et du Saint-Esprit (« la inspiración es como un aliento infundido como un viento que se aproxima, quizá el Espíritu Santo [...] »⁴⁶). La fiction est un univers de fluxions, pour reprendre les mots de J. Benet lorsqu'il se réfère à la ville, une « complexión biológica susceptible de se renovar »⁴⁷, dans laquelle les données de la mémoire apparaissent organisées dans de vastes réseaux de signifiants où vont se confronter les concepts et les percepts. L'écriture s'inscrit ici dans une tradition philosophique phénoménologique qui formule une expérience précédant toute pensée sur

⁴³ *Ibidem*, p. 79.

⁴⁴ *Ozono*, n.31, *art.cit.*, *Cartografía*, *op. cit.*, p. 132 : « Lo revolucionario es siempre el pensamiento ; no hay otra cosa que el pensamiento para revolucionar. Cambiar la forma de las palabras, la tipografía, o recurrir al dibujo y a otras mil cosas, en definitiva, es eludir el problema de tener un pensamiento propio que esté acorde con el signo de los tiempos. Y eso siempre será revolucionario, la forma es lo de menos. A la vista están mil revoluciones del siglo XX que fueron revoluciones para cinco o seis años y que son papel mojado o letra muerta ».

⁴⁵ G. Deleuze, *Le pli, Leibniz et le baroque*, Paris, Éd. de Minuit, 1988.

⁴⁶ *Interviews with Spanish Writers*, Elmwood Park, IL, Dalkey Archive Press, 1991, p. 31-42, *Cartografía personal*, *op. cit.*, p. 196.

⁴⁷ J. Benet, *Ingeniería en la época romántica. Las obras públicas en España alrededor de 1860*, Ministerio de Obras Públicas y Urbanismo (M.O.P.U.), 1983, p.13.

le monde et ne répond pas à une volonté d'objectivation et de systématisation, mais au désir de dévoiler la subjectivité radicale de toute expérience. La conjonction de la littérature et de la philosophie doit permettre d'atteindre une dimension universelle qui tire sa force de l'expérience individuelle.

Ha habido una raza de pensadores metafísicos que han trabajado con otros medios, con otros parámetros diferentes a los del novelista, pero en la misma dimensión. Llamo novelista al poeta, al hombre que con la palabra ha querido recrear, inventar y investigar; y hay otro individuo con un conocimiento de las leyes de la palabra, las leyes del logos, con el que existe un paralelismo, aunque distanciado, que es el pensador, el filósofo, el metafísico. Tarde o temprano, habrá que buscar la conjunción entre metafísica y novela.⁴⁸

Pour reconquérir une parole critique, il faut libérer le langage par le mouvement, c'est-à-dire déloger les « contenus conceptuels » qui seraient en quelque sorte pré emmagasinés dans les mots par une société qui a découpé le réel selon ses besoins⁴⁹. On passerait ainsi des concepts comme instruments de l'action, qui, en tant que représentation groupant un nombre indéfini de choses sous le même nom, procède du classement obtenu par généralisation de l'expérience et non de l'expérience intégrale que réclame la philosophie à des concepts comme « représentations souples, mobiles, presque fluides, toujours prêtes à se mouler sur les formes fuyantes de l'intuition »⁵⁰.

Cette confrontation va se produire « autour » des mots à haut degré conceptuel⁵¹. Dans *Una meditación*, la réflexion moderne sur le Progrès, l'Histoire et le Pouvoir dans l'Espagne de l'après-guerre s'élabore à partir de la notion de connaissance. La répétition, les associations, les oppositions participent à l'émergence de réseaux arborescents : « saber / conocer / desconocer / reconocer » ; « saber / temer » ; « saber / presumir » ; « saber / olvido / ignorancia » ; « conocer / olvidar / voluntad de ignorancia » ; « saber / sentir » ; « sentir / cuerpo / olvido ». Ces chaînes fusionnent le champs du savoir et de la perception pour remettre au centre la douleur, la souffrance et la fragilité du sujet :

Casi un cuarto de siglo después la historia se repetiría con una agravante ; sabía (con un conocimiento que – contra lo que el vulgo opina – se perfila, profundiza y aquilata cada día y que al permitir que el olvido se extienda sobre las causas inmediatas del dolor, ayuda a la conciencia a remontarse hacia otras más perdurables y constantes) hasta qué

⁴⁸ *Informaciones de las Artes y las Letras*, suplemento de *Informaciones*, Madrid, 2 de agosto de 1969, p. 3.

⁴⁹ J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías*, op. cit., p. 38 : « Un historiador de la filosofía debería haberse preguntado ya cómo es que el discípulo mas fructífero del positivismo pudo aceptar «el concepto» sin más ni más ».

⁵⁰ H. Bergson, *La pensée et le mouvant*, Paris, PUF, 1950, p. 188. H. Bergson donne également une idée psychologique de la naissance des concepts qui tient compte d'une synthèse mobile entre des représentations de deux types – les « images perceptions » et les « images souvenirs » – qui se déplacent elles-mêmes entre deux pôles, le corps (avec ses habitudes et son activité sensori-motrice) et la mémoire où notre passé conserve les indications du corps. C'est précisément à ces deux types d'image qu'il est régulièrement fait référence dans *Una meditación*, op. cit.

⁵¹ J. Benet, *El ángel del señor abandona a Tobías*, op. cit., p. 55.

punto una pérdida semejante podía afectar a todo su equilibrio ; no sabía cómo había podido prevalecer y resistirla y, en consecuencia, guardaba un fundado temor de que era la suya una de esas naturalezas psíquicamente quebradizas que, en un trance semejante, podría por la diferencia de un pelo desembocar en el caos.⁵²

Dans *Un viaje de invierno*, les marges permettent l'émergence d'un dialogue. Diego Martínez Torrón a souligné l'ambiguïté de la structure du récit⁵³, les notes sont très variées et ne peuvent être uniquement considérées comme le fondement d'un contre-système qui viendrait soutenir l'affrontement dramatique de deux textes, d'un côté le mythe (Déméter et Corée), de l'autre « la explicación racional y científica de esos mitos expuesta en forma de pequeñas glosas »⁵⁴. Ce point de vue est exact, les annotations n'entrent dans aucune nomenclature rigide, les relations entretenues entre les deux colonnes restent éminemment variables, de même que les rapports hiérarchiques des deux textes. La marge peut expliciter ou produire une opacification du corps de texte par l'ajout de dimensions symbolique, mythologique, métatextuelle. Le double espace suppose des relations de coïncidence, de conséquence, de restriction, de comparaison et de modalisation, nous sommes ici très loin du binarisme. La périphérie fonde une structure où les liens diluent les frontières conceptuelles et accompagnent de nouveau l'élaboration d'une réflexion critique sur les thèmes fondamentaux du champ de la connaissance et de son instrumentalisation (la science, l'histoire, la raison, l'état, le pouvoir, la fatalité, le destin, l'ordre, la loi, la dissimulation, la peur, la croyance, la finalité, la conscience, le hasard, le savoir, le mensonge, le langage).

PROJECTION HYPertextUELLE

Je dirai pour conclure quelques mots sur les outils qui peuvent être utilisés lors de l'analyse. Les récits, nous l'avons vu, ne se laissent pas facilement saisir par la théorie classique, l'application de modèles mathématiques ou physiques permet d'obtenir des résultats principalement sur les énigmes et les enquêtes mais ne suffisent pas à appréhender les romans qui tentent de traduire une complexité plus spécifiquement humaine (mémoire, perception, zones inaccessibles à la conscience). D'une façon générale, les stratégies déployées par les écritures contemporaines pour échapper à la succession, à la fixité de la page imprimée et aux approches séquentielles suscitent depuis quelques années des rapprochements fréquents avec la notion d'« hypertexte » à la fois en termes de description et d'analyse. Si ces parallèles sont pertinents, et peuvent s'appliquer aux oeuvres de J. Benet, il faut également en signaler les limites ou au moins spécifier un cadre d'application pertinent.

⁵² J. Benet, *Una meditación*, op. cit., p. 297-298.

⁵³ D. Martínez Torrón, *Un viaje de invierno*, op. cit., p. 63-64.

⁵⁴ F. de Azúa, « El texto invisible. Juan Benet : *Un viaje de invierno* », *Juan Benet*, ed. Kathleen M. Vernon, Madrid, Taurus, 1986, p. 147-158.

Le terme d'hypertexte est d'abord apparu dans le domaine scientifique pour répondre aux problèmes d'archivage et d'organisation des données, il est né en même temps que s'est développée la notion de « complexité » comme un moyen pour la contrôler⁵⁵. En 1945, l'ingénieur américain Vannevar Bush décrivait dans « As we may think » un système à base de microfiches permettant de faire tenir sur une feuille la totalité de l'*Encyclopaedia Britannica*, il concevait son invention comme « une extension de la propre mémoire » du chercheur⁵⁶. En 1960, Ted Nelson envisagera de réaliser le rêve de V. Bush sur ordinateur, il forgera alors le terme d'hypertexte créé pour caractériser un réseau informatique de documents reliés entre eux par des liens activables qu'il tentera de concrétiser dans un réseau commercial baptisé Xanadu qui devait permettre à tous les chercheurs d'accéder à l'ensemble des savoirs numérisés, projet interrompu par l'arrivée d'Internet en 1993.

Par extension, l'hypertexte désigne dans l'univers informatique, mais aussi sous forme papier (protohypertexte), un texte non séquentiel composé d'unités connectées par des liens multidirectionnels combinés en réseaux et qui peuvent se ranger dans plusieurs configurations différentes. Un hypertexte n'implique pas le seul ordre correct de lecture basé sur une séquence linéaire de mots et n'est pas clôturé par un début ou par une fin, ni par aucune frontière définitive ou centre. Les œuvres de Jacques Roubaud, *La boucle*, Marc Saporta, *Composition n.1*, Italo Calvino, *Si par une nuit d'hiver un voyageur*, Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Michel Butor, *6 810 000 litres d'eau par seconde* seront ainsi souvent qualifiées d'hypertextes de papier ou de protohypertextes. On sait également que Jorge Luis Borges avait déjà inventé dans *El Congreso*, *La biblioteca de Babel*, une vision de la littérature – rhizome⁵⁷ comparable à l'image que nous pouvons nous en faire aujourd'hui avec le développement de textes numérisés devenus malléables et flexibles. *El libro de arena* – le livre « de incalculables hojas »⁵⁸ – n'a pas de commencement ni de fin « mais toujours un milieu, par lequel il pousse et déborde »⁵⁹ :

El número de páginas de este libro es exactamente infinito. Ninguna es la primera ; ninguna, la última. No sé por qué están numeradas de ese modo arbitrario. Acaso para dar a entender que los términos de una serie infinita admiten cualquier número [...] Si el espacio es infinito estamos en cualquier punto del espacio. Si el tiempo es infinito estamos en cualquier punto del tiempo.⁶⁰

⁵⁵ J. Clément, « Hypertexte et complexité », *Études françaises*, 36, 2, Paris, 2000, p. 41-57.

⁵⁶ Vannevar Bush, « As We May Think », *The Atlantic Monthly*, juillet 1945, p. 106-107.

⁵⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2*, Éd. de Minuit, 1980, p. 33. Le rhizome repose sur les principes d'hétérogénéité, de connexion, de ruptures asignifiantes, de cartographie.

⁵⁸ J. L. Borges, *El libro de arena* [1975], Alianza editorial, Madrid, 2005, p. 140.

⁵⁹ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux, Capitalisme et schizophrénie 2, op. cit.*, p. 33.

⁶⁰ J. L. Borges, *El libro de arena*, p. 133-134.

Les critiques français ont souligné par ailleurs des similitudes entre le style des oeuvres de Claude Simon – lesquelles font l'objet de comparaisons fréquentes avec l'hyper-texte – et celui des premières oeuvres de J. Benet⁶¹. S'il est vrai que ce dernier ne fait pas directement allusion à cette notion, devenue aujourd'hui une figure de la postmodernité, son écriture repose néanmoins sur des traits stylistiques qui signalent une nature hypertextuelle avant la lettre : répétition, démultiplication des plans intercalaires, logique du fragment et des « lexies »⁶², présence de liens et de plans périphériques, explosion du centre, refus de la linéarité, fonctionnement en réseaux, texte-rhizome, participation du lecteur, principe des nœuds, allusion permanente à des termes comme « laminación », « ajuste », « montaje ». Certaines théories de la déconstruction comme celles de Michel Foucault ou de Jacques Derrida lui étaient d'ailleurs familières, et Monique de Lope n'a pas manqué de souligner que ses premières oeuvres narratives peuvent, dès les années 50 « nous amener à réfléchir sur les conditions d'émergence d'une conscience postmoderne en Espagne »⁶³. Or, il suffit de se reporter, par exemple, aux propos de J. Benet concernant *Una meditación* pour constater que ce qui pose problème n'est pas l'idée d'un « style hypertextuel » mais bien les approches systématiques que ce type d'esthétique semble encourager :

Puede que los lectores vean *Una meditación* como un reto al que tienen que responder descifrando y desenredando una madeja enmarañada. Pero esa no es, ni mucho menos, mi meta. Más aún, este enredo tan complicado ni siquiera responde a un plan previo, de modo que no puede ser resuelta. Y cualquiera que lo intente está malgastando su tiempo. Este libro es como una madeja enredada porque ésta es su estética, pero está pensado para ser leído línea a línea y frase a frase, sin darle más vueltas. Y si la corriente general de la novela se quiebra en un determinado momento, pues bien, se ha roto ; y no es necesario conocer la relación entre unos personajes y otros, o la secuencia temporal de los hechos que se narran, o la cronología, o la localización geográfica. Cada cosa es como es, sin más. Si el lector, acostumbrado a analizar, condicionado por un rompecabezas lógico y saturado de novelas de intriga, desea desenmarañar el ovillo, allá él. Pero le puedo advertir desde ahora que no obtendrá ninguna recompensa, porque esa no es la principal intención de mi novela.⁶⁴

Cette écriture va en effet, en raison des ressorts qui assurent le développement de sa complexité, encourager tout particulièrement l'utilisation d'outils de nature informati-

⁶¹ *La Nueva España* (Suplemento *Culturales*, n.52), Oviedo, 24 novembre, 1989, *Cartografía personal*, op. cit., p. 280. J. Benet a d'ailleurs reconnu la qualité d'un roman comme *L'acacia*.

⁶² R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970. La notion de « lexie » développée par Roland Barthes désigne un fragment autonome qui n'existe que dans un tout qui le dépasse, mais qui peut exister en tant que fragment sans connaître le tout ou sans entretenir avec lui des rapports explicites. J. Benet évoquera des idées proches de cette notion, par exemple le principe de « culminación fragmentaria ».

⁶³ M. de Lope, « Narration et postmodernité : pour une poétique de la pénombre chez Juan Benet », dans *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*, numéro hors série de *Tigre* (textes réunis par G. Tyras), Grenoble, CERHIUS, 1996, p. 81-95.

⁶⁴ *Interviews with Spanish Writers*, art. cit., *Cartografía personal*, op. cit., p. 202.

que lors de l'exploration⁶⁵. D'abord adopté par une minorité de chercheurs, le traitement informatique des textes littéraires s'est répandu dans le milieu universitaire français notamment à partir de 1986, il a aujourd'hui gagné du terrain et s'est considérablement diversifié notamment grâce à Internet, à la constitution de corpus numérisés et à l'utilisation courante de moteurs de recherche hypertextuelle. Une fois « dématérialisés », c'est-à-dire transférés sur un support informatique ou optique, les textes vont changer de statut, devenir malléables et autoriser de nombreuses opérations. La constitution de corpus, le rapprochement instantané des passages comparables de même roman ou de romans différents, le repérage instantané de passages à partir de paramètres prédéfinis, le listage, les corrélations et les comparaisons d'éléments stylistiques constituent les opérations les plus courantes des techniques « d'annotation dynamique ». Le marquage du texte à l'aide de signets pourra également accompagner la constitution de cartographies textuelles et l'élaboration de trajets personnels dégagés de la succession. Les liens hypertextes vont d'autre part rendre simultanément accessibles toutes les données auxquelles un texte a été relié (intertexte, textes périphériques).

Les approches statistiques et les outils de lecture hypertextuelle permettent sans aucun doute un déchiffrement beaucoup plus rapide des corpus étudiés ; il faudrait cependant les accompagner d'une réflexion méthodologique et épistémologique sur la nature des apports intrinsèques de l'informatique à la littérature⁶⁶, à savoir se poser sérieusement la question de l'utilité de ces outils. Ces méthodes semblent entretenir l'illusion d'une complexité textuelle qui se réduirait à représenter l'esprit comme une machine de traitement symbolique de l'information, une sorte de métaphore de l'ordinateur qui opère des représentations en fonction de leurs propriétés syntaxiques plutôt que de leurs significations. Elles supposent la récupération d'une linéarité, la recherche de symétries, de rapprochements, ce qui revient souvent à ramener le texte – par des traitements successifs et des opérations économiques – à un ensemble calculable, à le « démonter » pour le mettre à plat, à refaire le trajet de la forme vers l'informe, du grand style vers le langage brut. En réalité, elles visent surtout à nous rassurer en permettant un contrôle de la complexité textuelle, les résultats obtenus ne feront souvent que confirmer, certes beaucoup plus rapidement, ce qui pouvait être tout aussi bien démontré de façon artisanale. J'ai par exemple mis en place un programme d'analyse statistique destiné à traiter la question de parenthèse dans *Una meditaci3n* qui met en évidence le principe d'oscillation et les emballements syntaxiques liés à l'emportement des passions et à l'exercice de la mémoire⁶⁷. Mais, chaque lecture sera différente et le mystère du texte

⁶⁵ A. Vuillemin, « Informatique et textes littéraires », *Histoire et mesure*, Vol. III, n.1, VARIA, 1988, mis en ligne le 7 décembre 2005, référence du 16 septembre 2006. Disponible sur <http://histoiremesure.revues.org/document976.html>.

⁶⁶ *Ibidem*.

⁶⁷ S. Lascaux, « Analyse statistique des enjeux syntaxiques de l'opération de décrochement typographique dans *Una meditaci3n* », *Poétique de l'incertitude dans l'œuvre de Juan Benet*, t.II, op. cit., p. 421-434.

subsistera au-delà de toutes les cartographies que l'on tentera (en déployant des efforts toujours titanesques) de reconstruire et de figer pour répondre à un fantasme de rationalisation qui voudrait qu'il existe un ordre caché supérieur au désordre. Comment s'en étonner ? Il semble que la littérature à laquelle nous avons voulu rendre hommage ici, précisément parce qu'elle prend en compte le caractère irréductible de la complexité humaine et de la pensée, souffre mal la mesure et ne puisse en aucun cas répondre intégralement à un ensemble d'opérations rationnelles susceptibles de l'explicitier ou de l'épuiser. La lecture n'est pas une opération qui consisterait à « désintégrer » le texte pour en saisir tous les secrets mais bien, comme le veut J. Benet, une expérience temporelle et un travail d'approfondissement et d'intériorisation qui conduit à la « dégustation » des virtualités stylistiques.

BIBLIOGRAPHIE

1 – JUAN BENET

Oeuvres narratives

- BENET, J., *Volverás a Región*, Barcelona, Destino, 1967.
- , *Una meditación* [1969], Madrid, Alfaguara, 1990.
- , *Un viaje de invierno* [1972], Madrid, Cátedra, 1989.
- , *Cuentos completos* (2 vol.), Madrid, Alianza Editorial, 1977.
- , *El aire de un crimen*, Barcelona, Planeta, 1980.
- , *Trece fábulas y media*, Madrid, Alfaguara, 1981.
- , *En la penumbra*, Madrid, Alfaguara, 1989.

Essais

- BENET, J., *La inspiración y el estilo* [1966], Madrid, Alfaguara, 1999.
- , *El ángel del señor abandona a Tobías*, Barcelona, La Gaya Ciencia, 1976.
- , *En ciernes*, Madrid, Taurus, 1976.
- , *La moviola de Eurípides*, Madrid, Taurus, 1981.
- , *Sobre la incertidumbre*, Barcelona, Ariel, 1982.
- , *Ingeniería en la época romántica. Las obras públicas en España, 1860*. Madrid, Ministerio de Obras Públicas, 1983.
- , *Artículos* (2 vol.), vol. I (1962-1977), Madrid, Libertarias, 1983.
- , *La construcción de la torre de Babel*, Madrid, Siruela, 1990.

Entrevues

- BENET, J., *Cartografía personal*, Valladolid, Cuatro, 1997.

Etudes critiques

- CAPDEBOSQ, A.-M., « Temps, contre-temps et ambiguïté, dans 'En la penumbra' de Benet » in *Ambiguïtés/Ambivalences*, VANDERLYDEN, A. M., (Coord.), Rouen, 1995, p. 281-294.
- , « Système-texte et place du lecteur : l'obsession de l'Histoire dans la littérature contemporaine », *Les formes du récit*, synthèse proposée en vue de l'habilitation à diriger des recherches, Poitiers, 1994, p. 34-72.
- , « La sensibilité aux conditions initiales : les routes du chaos », *La théorie au risque de la lettre*, n.14, TLE, Paris, PUV, 1996, p. 46-62.
- CASANOVA, P. « Dans la Pénombre » *Critique*, vol. XLIX, n.552, Paris, 1993, p. 325-341.
- DE LOPE, M., « L'écriture du Référentiel dans «Una meditación» de Juan Benet », *Référence Autouréférence dans le Roman espagnol contemporain*, Actes du Colloque international de Talence (novembre 1992), Bordeaux, Maison des Pays ibériques, 1994, p. 123-132.

- , « Narration et postmodernité : pour une poétique de la pénombre chez Juan Benet », *Postmodernité et écriture narrative dans l'Espagne contemporaine*, numéro hors série de *Tigre*, textes réunis par TYRAS G., Grenoble, CERHIUS, 1996.
- , « Nunca llegarás a nada, de Juan Benet », *Questionnement de formes, questionnement de sens I*, Montpellier, CERS, 1997, p. 305-315.
- , « Juan Benet », *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives 1975-2000*, t. I, Montpellier, CERS, 1998.
- LASCAUX, S., *Poétique de l'incertitude dans l'œuvre de Juan Benet. Analyse des dispositifs périphériques*, t. I et II, sous la direction de CAPDEBOSCQ A.-M., Limoges, 2001.
- MANTEIGA, R. C., HERZBERGER D. K., COMPITELLO, M. A. (Ed.), *Critical Approaches to the Writings of Juan Benet*, Hanover and London, published for University of Rhode Island by University Press of New England (New Hampshire), 1984.
- MURCIA, C., « Dans la pénombre », *Critique*, vol. XLVII, n.534, Paris, 1991, p. 855-865.
- , « L'air d'un crime », *Critique*, vol. XLVII, n.526, Paris, 1991, p. 186-195.
- PERRIN-BUSSIÈRE, A., « Identification d'un homme : « Por los Suelos » de Juan Benet », *Les Langues néo-latines*, vol. LXXX-3-4, n.258-259, *Rueil-Malmaison*, 1986, p. 37-53.
- VERNON, K. M., *Juan Benet*, Madrid, Taurus, 1986.

2 - BIBLIOGRAPHIE GÉNÉRALE

- ALLEGRE, C., « Textes, corpus littéraires et nouveaux médias électroniques : quelques notes pour une histoire élargie de la littérature », *Études Françaises*, 36, n.2, Paris, 2000, p. 59-85.
- ATLAN, H., *Entre le cristal et la fumée*, Paris, Le Seuil, 1979.
- BACHELARD, G., *Le nouvel esprit scientifique*, Paris, PUF, 1934.
- BARTHES, R., *S/Z*, Paris, Le Seuil, 1970.
- BERGSON, H., *Oeuvres*, Paris, PUF, Éd. du centenaire, 1959.
- , *Essai sur les données immédiates de la conscience* [1889], Paris, PUF, 1982.
- , *Matière et mémoire* [1896], Paris, PUF, 1970.
- , *La pensée et le mouvant* [1903], Paris, PUF, 1950.
- BORGES, J.L., *El libro de arena* [1975], Madrid, Alianza Editorial, 2005.
- BUSH, V., « As We May Think », *The Atlantic Monthly*, juillet 1945.
- CLEMENT, J., « Hypertexte et complexité », *Études françaises*, 36, 2, Paris, 2000, p. 41-57.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F., *Mille Plateaux, capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Éd. de Minuit, 1980.
- DELEUZE, G., *Le pli, Leibniz et le baroque*, Paris, Éd. de Minuit, 1988.
- GENIN, C., *L'expérience du lecteur dans les romans de Claude Simon. Lecture studieuse et lecture poignante*, Honoré Champion, 1997.
- MAINIER, J.-C., « Le roman du roman », *Le roman espagnol actuel. Tendances et perspectives 1975-2000*, t. I, Montpellier, CERS, 1998, p. 7-23.

MASOLIVER RÓDENAS, J.A., *Voces contemporáneas*, 94, Barcelone, Acantilado, 2004.

TEILHARD DE CHARDIN, P., *Le phénomène humain*, Le Seuil, 1955.

VUILLEMIN, A., « Informatique et textes littéraires », *Histoire et mesure*, Vol. III, n.1, VARIA, 1988, mis en ligne le 7 décembre 2005, référence du 16 septembre 2006. Disponible sur <http://histoiremesure.revues.org/document976.html>.

L'imagination informatique de la littérature, Colloque de Cerisy, Saint-Denis, 1991.

Littérature, informatique, lecture, de la lecture assistée par ordinateur à la lecture interactive, textes réunis par VUILLEMIN A. et LENOBLE M., PULIM, Limoges, 1999.