

ESTHÉTIQUE ET IDÉOLOGIE DANS *EL JARAMA* (1955) DE RAFAEL SANCHEZ FERLOSIO : QUELQUES RÉFLEXIONS SUR UN ROMAN CRITIQUE SANS EN AVOIR L'AIR

EMMANUEL LE VAGUERESSE

Université de Reims

Pour débiter ce que l'on veut présenter avant tout comme un essai sur un roman qui a déjà une importante bibliographie derrière lui (cf. plus loin mon « choix d'éléments bibliographiques »), on dira que *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio (né à Rome en 1927) est l'une des oeuvres les plus célèbres de la production romanesque espagnole sous le franquisme, marquée par ce qu'on a appelé le « roman social ». Mais il y a comme une énigme à propos de ce roman couronné l'année de sa sortie par le prestigieux Premio Nadal (et Premio de la Crítica 1956), précurseur néanmoins d'un silence narratif de près de trente ans de la part de son auteur. Ce roman est-il subtil ou ennuyeux, élitiste ou populaire et, particulièrement pour ce qui nous intéresse ici, engagé ou neutre ? On a l'habitude de considérer à première vue *El Jarama* comme un « roman social », que ce soit sur la quatrième de couverture des éditions successives (« minucioso conocimiento (...) de la realidad física », « meticulosa observación de los hechos », rééd. 1988 de Destino), ou dans les diverses Histoire de la Littérature Espagnole, s'il est vrai qu'à l'époque il était difficile pour l'écrivain qui voulait témoigner de la réalité du temps d'écrire autre chose qu'un roman fortement engagé dans un reflet cru et sans pitié de la société franquiste.

Mais, en lisant de plus près ce roman, on se rend compte que s'il montre « sèchement » la réalité sociale de l'époque et que cette réalité n'est guère reluisante, il oriente sans cesse notre lecture. Ensuite, la

démonstration opérée par Rafael Sánchez Ferlosio est en fait d'un autre genre : le problème semble bien être d'essence véritablement littéraire, c'est-à-dire esthétique, au-delà des présupposés idéologiques. Face à la difficulté pour tout écrivain d'écrire un roman social esthétiquement réussi, car sa finalité est et était avant tout idéologique, nous nous demanderons comment procède l'auteur du *Jarama* pour ironiser sur les propres règles de cette « écriture sociale », dépassant par là même la simple ironie ou la simple critique sur la société de l'époque et le cadre rigide imposé, et comment Sánchez Ferlosio parvient ainsi à écrire un roman unique dans la production espagnole contemporaine, un « exercice de style » brillant en même temps que subtilement critique, un pied de nez aux lecteurs, aux censeurs de l'époque comme aux... universitaires, de par son esthétique résolument moderne qui semble échapper à toute définition.

Le « roman social » est un genre très daté, qui s'inscrit dans une certaine époque, l'époque du franquisme des années 50, particulièrement la deuxième moitié des années 50 et le tout début des années 60, et qui naît de la volonté de certains écrivains restés sur le territoire espagnol de montrer la « réalité », notamment sociale, du temps, dans ce pays en proie à la censure de toute critique frontale. Partant du principe que le « Régime » ne pourrait censurer des romans qui se voulaient seulement des captations de réalité — alors que ce réalisme « choisi » était déjà tout orienté vers une critique sous-jacente de la situation sociale de l'Espagne franquiste —, ils allaient écrire *Los bravos* (Jesús Fernández Santos, 1954), *Central eléctrica* (Jesús López Pacheco, 1958), *Las afueras* (Luis Goytisolo, 1958), *La mina* (Armando López Salinas, 1960) ou *Dos días de septiembre* (José Manuel Caballero Bonald, 1961), oeuvre qui, à maints égards, sonne le glas de ce type de romans aux titres il est vrai assez peu excitants. Et ce, avant que Luis Martín Santos avec son *Tiempo de silencio* (1962) ne vienne dynamiter un genre dans l'impasse, vu son peu d'efficacité politique et son envergure littéraire « limitée », et que Juan Goytisolo (*Señas de identidad*) ou Miguel Delibes (*Cinco horas con Mario*), en 1966, ne lui assènent le coup de grâce, un coup de grâce là encore tout provisoire, jusqu'à la prochaine révolution, et ainsi de suite...

Mais revenons au « roman social » et à sa récupération de la « réalité », seule attitude de résistance valable pour les écrivains restés en Espagne et qui voulaient pouvoir protester contre le Régime et être entendus, à une époque où les autorités concevaient le vaste projet de gommer les aspérités de cette même réalité et les retoucher à leur goût... On peut dire que, dans cette optique, *El Jarama* de Sánchez Ferlosio est le

précurseur, ou peu s'en faut, de ces romans sociaux, même s'il penche plus précisément du côté du « béhaviorisme » (car derrière le terme de « roman social », il y a bien des nuances selon les auteurs et les oeuvres, des nuances dont l'étude excéderait l'espace de cet article). Un béhaviorisme (de l'anglais « behaviour », « comportement ») qui s'exprime par son écriture apparemment « objective » et blanche, comme une captation par caméra interposée — la fameuse « focalisation zéro » —, la succession de dialogues (avec des micro-changements réguliers et parallèles d'un espace à l'autre, comme dans les futures sitcoms, mais aussi dans les romans-feuilletons), l'utilisation dans la retranscription de ces dialogues du langage des jeunes gens d'alors, l'absence à première vue de tout jugement ou analyse d'une instance narrative supérieure. Et même si — et surtout si — *El Jarama* « dépasse » tous ces romans, ou la plupart, pour les raisons que nous verrons par la suite...

Il y a déjà comme une parenté entre les titres que l'on a cités plus haut et leur brièveté, qui annoncent d'une façon programmatique un « état des lieux », ici de ce qui peut se passer sur ou autour du Jarama, le fleuve qui coule près de Madrid, même si la suite ou le détail de ce programme reste malgré tout, pour le roman qui nous intéresse ici, mystérieux (la trad. française, *Les eaux du Jarama*, par J. Francis Reille, chez Gallimard, 1958, n'en explique pas plus au lecteur français). On apprendra en progressant dans la lecture qu'il s'agit d'une tranche de vie de plusieurs jeunes gens et jeunes filles de Madrid — ce sont des urbains « à la campagne » — durant un dimanche après-midi, « de nos jours »... pour le lecteur de l'époque en tout cas (1955), et qui, en ce jour de repos, peuvent justement parler entre eux « à coeur ouvert » de leur façon de vivre, de leurs problèmes, échanger des points de vue sur une foule de sujets, etc. Tous travaillent, tous ont un rôle défini dans la société et nous les voyons simplement évoluer.

En cela, *El Jarama* remplit son rôle, et la réalité sociale (d'un pan de la société sur lequel Sánchez Ferlosio a décidé de porter la — et déjà « sa » ? — lumière) semble décrite « avec sécheresse », tout comme cette rivière qui n'est pas bien ample en ce jour de grosse chaleur, même si une jeune fille de ce groupe d'amis, Lucita, petite lumière fragile bientôt happée par l'ombre, va s'y noyer, faisant basculer l'après-midi et le roman dans le noir et le drame (mais le groupe n'est pas si uni que cela et certains de ses membres s'opposent de plus en plus au cours du roman, anticipant peut-être en cela le drame final). La description et les dialogues qui forment la majeure partie du livre rendent très présents au lecteur les

personnages. « L'altercation » avec des *grises*, qui trouvent que l'une des jeunes filles est trop court vêtue, fait partie des moments de bravoure du roman... et dit déjà beaucoup, en fait, sur le carcan imposé aux corps, donc à la morale, comme on le verra par la suite.

Roman social, oui, d'une certaine réalité sociale, donc (et même si le roman social traditionnel s'occupe davantage des « classes laborieuses », il ne se désintéresse pas nécessairement des urbains, pensons à *Las afueras*). Roman « béhavioriste », aussi, avec ses caractères que l'on reconstitue via les dialogues, des dialogues auxquels on a accès grâce à celui qui « tient le micro du magnétophone » devant les personnages (souvenons-nous que l'on a accusé l'auteur d'avoir simplement retranscrit des enregistrements réels...), via les comportements, les faits et gestes de ceux-ci. Roman-témoignage, donc, qui pose une multitude de problèmes sociaux au-delà du portrait de ces jeunes urbains d'une très moyenne bourgeoisie : opposition vieux/jeunes, car il y a aussi dans le roman des adultes et des personnes âgées; opposition, justement, ville/campagne; divertissement/répression policière; groupe/individu, etc., tous problèmes qui sont d'un poids non négligeable à l'époque.

On a en fait la constante impression, grâce à Sánchez Ferlosio, de lire une chronique de journal (du type « un dimanche à la campagne »...). L'importance des objets, ceux de la noyée, le lapin, le taxi, le pick-up, les « chaussures blanches », les vêtements, symbolisent, telles « les choses » de Perec, la chronique et les préoccupations de l'Espagne du temps. On pourrait multiplier les exemples : lorsque Ferlosio décrit la noyade de la jeune fille sans aucune autre émotion que celle de ses amis, et son extraction de l'eau de façon apparemment « clinique », comme la suite des événements consécutifs à cette noyade et à toute mort violente; ou lorsqu'il nous fait pénétrer, changeant un bref instant de décor, dans une fête mondaine à Madrid, fête d'où est arraché brusquement le juge, appelé sur les lieux du drame, et qui va faire son travail « à contrecœur », quoique d'une manière très professionnelle.

En utilisant, tels Balzac, Flaubert ou Zola, mais dans une perspective totalement différente de chacun de ces romanciers (déjà différents entre eux), une sorte de « réalisme scientifique » partant, tout comme eux, de notes et d'observations multiples (cf. le début et la fin du *Jarama*, emprunt avoué par l'auteur... dans la sixième édition, en 1965, à un livre de géographie intitulé *Descripción física y geográfica de la Provincia de Madrid*, de Casiano de Prado (1864)), l'auteur nous plonge au cœur d'une

Espagne qui laisse libre cours à ses préoccupations diverses, du moment qu'elles ne portent pas atteinte à la « cohésion nationale » : celles du chauffeur de taxi, celles de la mère de famille, celles des amis inséparables, celles des jeunes employés... On lit l'ABC du jour dans la buvette, on parle des nouveaux maillots de bain, on rêve d'aller « en Amérique », on évoque au détour d'une conversation Marilyn Monroe et les séries du moment qui passent à la radio, soit une multiplicité de détails qui font sens les uns à côté des autres, comme on le verra.

Ces conversations de « café du commerce » — que l'on retrouve aussi chez les frères Goytisolo, par exemple, et chez bien d'autres romanciers espagnols de l'époque — où, finalement, rien ne se dit, se multiplient à l'envi à propos du mariage ou de l'argent. Si les hommes parlent voitures, bien entendu, les femmes parlent chiffons. Clichés ? Plutôt le reflet voulu, à la fois du quotidien le plus banal, au sens le plus neutre de cet adjectif, et plus particulièrement, avec ces marqueurs temporels (Marilyn, les chansons à la mode) à fort « effet de réel », pour reprendre le terme de Barthes, du quotidien de l'Espagne du milieu des années 50. On voit surgir une Espagne en pleine mutation, avec l'apparition du tourisme, mais encore engoncée dans ses traditions et ses moeurs surannées, dans cette remarque d'un des personnages :

Ca. Allí una vez se aparearon de un automóvil unos cuantos con una dama en pantalones (...) y no los quisieron dar de comer en la fonda, porque decían que si eran protestantes.

On sent tout le quotidien d'une époque précise — et d'un pays —, pour nous certes « exotique » à présent, mais ce réalisme social, comme on le sent déjà également avec cet exemple, débouche sur une critique...

Parce que la critique est bel et bien le résultat de cette recherche de l'adéquation entre une réalité et la vision que l'auteur a de cette réalité, et le résultat atteint par cette volonté de convaincre, dans ce que l'on peut appeler un néoréalisme narratif « à l'espagnole », le héros romanesque disparaît pour laisser la place, finalement, à une sorte « d'anti-héros » dans lequel le lecteur de ladite époque, en pleine aboulie et en pleine anesthésie, doit se reconnaître, d'un point de vue individuel et social. Par exemple, comment revenir à Madrid de nuit en vélo ? Qui va se charger des restes du pique-nique et... des affaires de la noyée ? Mais, au-delà de ces observations pratiques et circonstancielles dans le roman, ce sont

surtout des problématiques d'un ordre supérieur qui, de manière sous-jacente, infiltrent *El Jarama* : l'idéologie monolithique, les incohérences et l'autarcie, entre autres, et la dénonciation de celles-ci par Sánchez Ferlosio via la révélation, avec les tracasseries policières consécutives à la noyade de l'adolescente, d'un véritable Etat policier.

Ce que décrit alors *El Jarama*, c'est la vie normée dans l'Espagne de 1955, un peu de la même manière que le fait Juan Antonio Bardem dans *Muerte de un ciclista* la même année ou *Calle Mayor* l'année suivante, ou comme le fera Luis Berlanga quelques années plus tard dans *El verdugo* (1963). Et ce, peu ou prou, en esquivant de façon subtile la censure, aux aguets pour toutes les productions artistiques, ce qui explique que l'on ne puisse déceler dans notre roman, par exemple, d'éléments franchement critiques envers la politique (du Régime), la religion (catholique), ou a fortiori contre la personne du Chef de l'Etat...

En revanche, par la caractérisation du cadre spatio-temporel de cet après-midi dans la campagne aux alentours de la capitale espagnole, Ferlosio fait de cette chronique le témoignage critique d'une vieille société encore prise dans les rets de l'atonie et qui possède la couleur propre aux « années de plomb ». Dans sa structure sans fioritures, nette et précise, sans allers-retours temporels, par sa quasi-unité de lieu, également, ou par l'absence (ou quasi-absence) de distorsions d'autres types — stylistique, par exemple —, et au vu de tous les éléments narratifs que nous avons évoqués plus haut, l'auteur du *Jarama* montre véritablement ce qu'était la société de son époque et il nous convainc que si, à première vue, il ne s'agit que de la description d'une société asphyxiée, stagnante, il y a néanmoins sans cesse un sous-texte, une prise de position, même discrète, contre cette asphyxie et cette stagnation de la société ; il y a, comme on le verra, de l'ironie, ainsi qu'une réflexion neuve pour l'époque.

Le roman *El Jarama*, en effet, est certes né d'une société propre et déterminée, mais il crée lui aussi sa propre dynamique et, partant, sa propre dénonciation, très spécifique. Le roman social serait un genre banal, et Ferlosio, en précédant cette vogue, à peu de choses près (il y a eu avant *La familia de Pascual Duarte* et *La colmena* de Camilo José Cela, respectivement de 1942 et 1951, mais ce sont là des œuvres qui, par bien des côtés, dépassent le roman social...) nous dit en décrivant ce monde inconfortable que le roman, alors et peut-être même toujours, l'est aussi dans sa nature, dans ses buts. Ferlosio pose dans son roman une série de questions de fond à son lectorat de l'époque et à tous les lectorats

postérieurs : comment peut-on être Espagnol (sous le franquisme) ?, mais aussi : comment peut-on écrire (dans les mêmes circonstances) ? Question mêlant pleinement esthétique et idéologie, question fondamentale à laquelle on tentera de répondre plus loin...

El Jarama n'est pas seulement un reflet de la « chose sociale ». Plus la simple description de la société est fidèle, finalement, plus l'intention et le projet littéraires sont problématiques, même si nous avons su débusquer de façon générale la critique de la vie au quotidien. Dans cet « anti-roman », si l'on voulait quelque peu provoquer, dans cette oeuvre sans lustre apparent, où il ne se passe rien, *nada*, pour reprendre par boutade (quoique...) le titre du roman de Carmen Laforet, si ce n'est une noyade, seul épisode proprement « marquant », il y a en fait beaucoup d'inquiétude. De plus, cet épisode « marquant » l'est peut-être ironiquement, c'est-à-dire qu'il est peut-être là pour détourner l'attention des micro-événements qui innervent le roman tout entier et qui, de proche en proche, configurent un vrai réquisitoire contre la société franquiste du temps. Dans cet entre-deux littéraire, produit de l'époque et la produisant, tout en la dépassant et en s'opposant à elle, il y a, comme on l'a évoqué plus haut, une tentative de réflexion neuve sur laquelle nous allons désormais nous pencher.

El Jarama est en effet le lieu de l'expression d'une crise que résout bien souvent Ferlosio par l'ellipse, d'un point de vue que nous pressentons progressiste, au vu des remarques que nous avons faites plus haut. Pourquoi ellipse ? Parce que toutes les « dénonciations » idéologiques se trouvent compactées dans un « sous-texte » esthétiquement ambigu, c'est-à-dire apparemment neutre, que nous devons pénétrer ou simplement deviner. Sous le titre, par exemple, on trouve un ensemble historique et politique précis : *le Jarama* fut en effet le théâtre d'une grande bataille de la Guerre Civile, et c'est alors, à l'époque, une base de l'armée américaine. Il ne s'agit donc pas d'un cadre totalement neutre... Il y a aussi de l'ironie, que l'on peut donc déceler, par exemple, dans ces fameuses ellipses : ce roman est surtout intéressant dans ce qu'il ne dit pas, dans les prises de position muettes ou sous-entendues, entre les lignes, laissant le soin au lecteur de conclure puisque, selon le mot de l'écrivain José María Castellet, était advenue *La hora del lector* (cf. le titre de l'ouvrage critique de Castellet paru en 1957).

S'il respecte la censure (bien obligé...), ce désir de la part de Ferlosio de nous donner à lire un texte faussement lisse, comme une pierre qui

roule, est si évident que la violence insidieuse de son texte et sa subtilité de composition ne peuvent être remises en question. Les jurés du Premio Nadal de l'époque l'avaient bien compris, qui lui donnèrent le prix, comme on le sait, à l'unanimité, la « subtilité » du sous-texte garantissant d'un autre côté la « sécurité » du récipiendaire (par rapport au Régime). Il s'agit d'un dire moderne de l'immobilité sociale et de la pauvreté intellectuelle ou culturelle du temps : des dialogues qui tournent en rond et ne renvoient qu'à eux-mêmes, pour montrer l'incommunicabilité et « l'autisme » de cette société, sa futilité ? Des passages « ennuyeux » pour montrer l'ennui de cette société ? Osons le suggérer. Bref, on ne peut rien raconter, puisqu'il ne se passe rien; même la mort est désacralisée. Il ne reste après cette noyade que quelques objets humides, quelques détails insignifiants et vains, voire sordides (« —Es que no hay nada que esté un poco seco... ¡Señor, qué agobio de humedad...!, ¡qué desazón! —rompía a llorar nuevamente »), pas de considération métaphysique ni même morale à propos de la mort. Mais, même si le lecteur ne supporte plus ces conversations creuses et ces jeunes gens déjà vieux, ce à quoi nous l'autorisons volontiers, toute la dimension que l'on pourrait qualifier de « métalittéraire » reste en tout cas à étudier.

C'est un roman, en effet, qui n'a pas uniquement pour but de nous présenter une réalité sociale, que sa critique soit implicite ou pas. N'oublions pas que Sánchez Ferlosio a écrit des manuels de grammaire, c'est-à-dire des livres très théoriques. C'est (presque) la même chose avec *El Jarama*, et c'est bien évidemment ce « presque » qui fait toute la différence. Dans cette structure linéaire et temporellement très claire, allant simplement d'un groupe de jeunes gens à un autre, on (pres)ent un reste de théorie. En effet, les individus, bien que proches et incarnés au coeur de « leurs » mots, donnent parfois l'impression de n'être pas des personnes mais des « types » auxquels, finalement et là encore d'une manière paradoxale, nous ne croyons pas... Et c'est bien cela, peut-être, que souhaite Ferlosio. Ces personnages manquent parfois d'épaisseur : il y a la jolie poupée, le couple de « tourtereaux » (« los tórtolos »), le jeune homme qui se saoule, etc.

On dirait qu'ils n'ont pas de « faille », ces « failles » propres aux êtres humains... et aux personnages de roman réussis. L'évolution du comportement des différents personnages tout au long de cette journée, nous pouvons la prévoir, avec la jolie fille qui attire les regards des garçons, celui qui est bougon, etc. Le récit nous présente la ou du moins une routine. Quant à la noyade, l'événement clef de de roman, il se réduit

pratiquement à un rapport de police. Il n'y a là aucune émotion revendiquée ou à faire partager au lecteur. Mais nous pouvons justement y voir le processus ironique d'un travail de sape intérieur du roman. Le lecteur, impatient, attendrait presque d'une façon morbide, après cette journée trop chaude narrée dans le roman, les « péripéties » inhérentes à une noyade terrible et dérisoire, comme dans un numéro du journal à sensations de l'époque, *El Caso*. Mais non !, et Sánchez Ferlosio nous renvoie non seulement à notre propre voyeurisme frustré, mais encore au caractère non transcendantal de cette mort et de toute mort. Jamais cadavre n'aura été autant cadavre et si peu être décédé doué d'une âme, dans la littérature espagnole du temps, que dans *El Jarama*.

Notons enfin que cette mort n'est pas « innocente », car une multitude de signes avant-coureurs étaient déjà présents depuis le début du roman (essentiellement dans une nature pas si accueillante que cela), pour laisser entendre que le drame couvait derrière cet après-midi insouciant ; la mort rôdait derrière la joie et la paix apparentes (d'où une valeur symbolique pour le fleuve-Styx et pour le roman, comme on le verra en conclusion). Suprême ironie face à cette réalité de faux-semblants...

Ainsi, Sánchez Ferlosio sape-t-il le roman social en même temps qu'il « l'invente », historiquement parlant, ainsi sape-t-il aussi sa propre tentative d'écrire : on ne pourrait pas écrire un roman, ni roman social ni d'aucune sorte, d'ailleurs ! puisqu'il y a tout un ensemble d'éléments qui, en passant par la main et sous la plume de l'auteur, en ressortent « adultérés ». En effet, il n'existe pas de fidélité au réel. Même lorsque l'auteur, tout auteur, est extrêmement scrupuleux et respectueux du réel, il ne fait que se rapprocher de l'asymptote de la réalité... et encore faut-il qu'il le désire ! Ferlosio, en fait, est un héritier, certes singulier, des tentatives d'écriture de Joyce, Proust, Kafka ou Faulkner, chacun dans son style, qui disent tous en tout cas que désormais, au XX^e siècle, on ne peut pas écrire un roman innocemment « réaliste », on ne peut plus écrire après ces auteurs, pour reprendre le mot de Barthes, « La marquise sortit à cinq heures ». De là la non-conformité — voulue — du *Jarama* avec le roman dit « psychologique » à l'ancienne, et son succès sur le terrain de la modernité littéraire.

Cette tentative nous intéresse en tout cas au plus haut point et nous fait penser de place en place au « nouveau roman » français, qui lui est contemporain, avec son unité de temps et de lieu, ses dialogues nombreux jetés « tels quels », ses descriptions minutieuses d'un monde lisse en

apparence, mais grouillant en sous-main d'une réalité multiple et cachée, jusqu'à l'importance démesurée accordée aux « tropismes » sarrautiens entre individus et aux objets... Et ce, nous empressons-nous d'ajouter, même si les enjeux, de l'autre côté des Pyrénées, sont différents de ceux qui concernent l'Espagne, encore plus littéraires et moins « politiques », peut-être, du côté français...

Mais en Espagne, il s'agit bien néanmoins, avec *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, d'un roman « expérimental » jusqu'à un certain point. En tout cas par ce côté, parfois assez clinique et froid — pas tout le temps, certes —, qui s'éloigne alors du social. Mais il ne s'agit pas ici de mettre en équation le problème de la transcription du réel en littérature, ce qui excéderait et le nombre de pages ici alloué à notre réflexion et le propos de cet article. Disons simplement que le « réalisme » est tout de même, dans ses grandes lignes, « l'école » de Ferlosio, auquel il jubile donc de faire subir un *crash test*... Dans ce roman fort subtil, toutes les perspectives littéraires traditionnelles semblent ruinées par l'auteur, autant que les perspectives des personnages le sont sur un autre plan (mettons : vital). Dans ce jeu ironique, la « Nota a la sexta edición » dont nous avons parlé plus haut, de la main même de l'auteur, a son rôle à jouer. Lisons plutôt :

Es mi deber consignar aquí de una vez para siempre (la) verdadera procedencia (de las primeras líneas), devolviendo así al extraordinario escritor a quien tan injustamente ha sido usurpada, lo que yo también (...) coincido en considerar con mucho la mejor página de prosa de toda la novela.

Que veut dire ici Sánchez Ferlosio, sinon qu'il s'amuse par cet hommage à louer avec une pointe d'ironie (doublée de la protestation de modestie habituelle à toute *captatio benevolentiae*) le style « réaliste » que la plupart des lecteurs lui ont avoué préférer dans son roman ? Et l'on peut ajouter quelques derniers exemples qui prouveront qu'il s'amuse tout au long du livre. Par exemple, il écrit :

Yo siempre tengo prisa de que se pase el tiempo —dijo Mely—. Lo que gusta es variar. Me aburro cuando una cosa viene durante demasiado.

Il s'agit peut-être bien, dans cette phrase, d'une réflexion sur *El Jarama* lui-même, livre volontairement lent et long, pour, comme on a voulu le suggérer plus haut, montrer l'immobilisme de la société (et aussi de la littérature dans son versant le plus traditionnel...). Sánchez Ferlosio nous « inflige » ensuite des dizaines de pages de réflexion(s) sur le rien; cela fait partie de la démonstration dont nous avons déjà parlé, *i. e.* la description d'une réalité interminable, vide et qui débouche sur une « mort » tant intellectuelle que physique, seul « intérêt » que l'on peut trouver symboliquement à cette mort dans le roman. En dehors des conversations, rhétoriques bien souvent à leur façon, une autre manière de fuir serait donc la mort...

Citons un autre exemple de « divertissement » de Ferlosio. Arrivé à mi-parcours de ce roman, le lecteur se retrouve en plein « sleeping point », c'est-à-dire la diminution d'intérêt que tout lecteur (mais aussi tout auditeur ou spectateur dans une conférence, un spectacle, etc.) ressent dans sa lecture approximativement à la moitié du livre — ou de toute oeuvre. Et ici, le « sleeping point » intervient lorsqu'il s'agit, dans la diégèse, de la digestion... Ce n'est bien sûr pas un hasard, d'autant que, comme pour *La modification* de Michel Butor, le roman se déroule à peu de choses près « en temps réel », c'est-à-dire que le lecteur met à peu près autant de temps à lire *El Jarama* que les personnages dudit roman en mettent pour faire leur pique-nique (fatal).

De plus, avec cette expression, « el hombre de los z. b. (sic) », sans que « l'auteur » prenne la peine de récrire à chaque fois « el hombre de los zapatos blancos », on a l'impression, d'abord, qu'on quitte le roman pour un « rapport officiel », et ensuite que cet homme sans nom, tel le Joseph K. de Kafka, est un homme sans valeur (notre voisin, mais aussi peut-être nous-même ?), un homme sans (autres) qualités que ses... chaussures. D'un autre côté, jusqu'au bout, on continue dans les topiques, avec ce raffinement dans le stéréotypique qui consiste, après la mort de la jeune fille, en une utilisation du langage administratif (cf. à nouveau « el hombre de los z. b. »), plein aussi d'un latin qui occulte « la vraie vie », soit un code de signalement du réel qui débouche à nouveau, comme les poncifs des dialogues, sur du vide :

Ahora el Juez se agachó, y su mirada recorría todo el cuerpo, examinándolo de cerca.

- Colóquenmelo decúbito supino.

(...)

- (...) Si alguien (del grupo) desea declarar motu proprio alguna cosa relacionada con el caso, que se quede también.

Finissons donc avec ce dernier exemple, qui semble l'une des clefs du livre, parce que, sous couvert de banalité, il est un clin d'oeil de Sánchez Ferlosio au lecteur, et se rapporte en sous-main à l'inutilité de tout type de tentative de faire quoi que ce soit, particulièrement de communiquer (nous soulignons) :

-Pues, hay que estar más al corriente, Mely.

-¿Más al corriente? ¡Anda éste! ¿Y para qué?

... Il n'y a aucune réponse.

Pour conclure, nous dirons que ce roman est un roman social, certes, mais seulement dans la mesure où il montre *a secas*, d'après l'expression castillane si parlante que l'on nous permettra exceptionnellement d'utiliser ici, des aspects précis de la réalité sociale de l'Espagne des années 50 pour convaincre le lecteur de l'existence d'une atmosphère de plomb dans la vie quotidienne. Mais si l'on ne peut pas vraiment vivre, à cette époque, si l'on ne peut parler de rien de transcendantal, alors on ne peut ni vivre ni parler, de quelque manière que ce soit : la portée du *Jarama* est alors générale et universelle, sur le mode du pessimisme critique. Pourquoi vivre et pourquoi écrire ? Les ellipses, nombreuses, de ce roman, sont très signifiantes, il n'y a guère de silences innocents dans *El Jarama*. Sánchez Ferlosio « dice callando » et nous offre une oeuvre qui a une triple dimension, testimoniale d'abord, critique d'un point de vue idéologique ensuite, et novatrice d'un point de vue esthétique enfin. Réconciliant idéologie et esthétique à une époque et dans un pays où l'une absorbait bien souvent l'autre, eu égard aux intérêts provisoirement supérieurs de la première, ce roman cyclique qu'est *El Jarama*, où les récurrences entre le début et la fin sont légion, débouchent sur le rien, un peu comme dans une oeuvre de Beckett, où l'insistance sur la difficulté qu'ont les mots à masquer le vide derrière la fonction phatique du langage est la clef du désespoir, un lien toujours recommencé, comme reviennent toujours semblablement les eaux du Jarama, qui sont à la fois vie et mort, c'est-à-dire le temps qui (s'é)coule. C'est pourquoi la phrase (de Léonard De Vinci) que Sánchez Ferlosio a mise en exergue au roman est la suivante :

« El agua que tocamos en los ríos es la postrera de las que se fueron y la primera de las que vendrán; así el día presente ».

Il y a bien quelque chose qui dépasse et le lecteur et l'écrivain, voire le roman tout entier, dans *El Jarama* de Sánchez Ferlosio : c'est le fleuve même, qui emporte et avale tout, et garde à la fin son mystère.

CHOIX D'ELEMENTS BIBLIOGRAPHIQUES

Sur le « roman social » et le roman sous le franquisme :

ABELLAN, M., *Censura y creación literaria en España (1936-1976)*, Madrid, Península, 1980.

BARRERO PEREZ, O., *La novela existencial española de posguerra*, Madrid, Gredos, 1987.

BONELLS, J., *Le roman espagnol contemporain -De 1939 à nos jours*, Paris, Nathan, 1998.

BUCKLEY, R., *Problemas formales de la novela española*, Barcelona, Península, 1968.

CANAVAGGIO, J. (dir.), *Historia de la literatura española*, Tomo VI -El siglo XX, Barcelona, Ariel, 1995.

CARDONA, R., *Novelistas españoles de posguerra*, Madrid, Taurus, 1976.

CASTELLET, J. M., *La hora del lector*, Barcelona, Seix Barral, 1957.

CHAMPEAU, G., *Les enjeux du réalisme dans le roman sous le franquisme*, Madrid, Bibliothèque de la Casa de Velázquez, 1995.

DE NORA, E., *La novela española contemporánea (T. 3 : 1939-1967)*, Madrid, Gredos, 1988.

DOMINGO, J., *La novela española del siglo XX : De la posguerra a nuestros días*, Barcelona, Labor, 1973.

FERRERA TASCÓN, J. I., *La novela en el siglo XX (desde 1939)*, Madrid, Taurus/Alfaguara, 1988.

GARCIA VINO, M., *La novela española desde 1939 -Historia de una impostura*, Madrid, Libertarias/Prodhufi, 1994.

GIL CASADO, P., *La novela social española (1920-1971)*, Barcelona, Seix Barral, 1973 (2° ed.).

GOYTISOLO, J., *Problemas de la novela*, Barcelona, Seix Barral, 1959.

El furgón de cola, Paris, Ruedo Ibérico, 1967 et Barcelona, Seix Barral, 1976.

JOLY, M., SOLDEVILA, I., TENA, J., *Panorama du roman espagnol contemporain (1939-1975)*, Montpellier, Université Paul-Valéry (CERS), 1979 et 1996.

LOPEZ PORTILLA, L. C., *La novela española de la abulia*, Ann Harbor (Michigan), UMI, Dissertation Information Service, 1988.

MARTINEZ CACHERO, J. M. (dir.), *La novela española entre 1936 y el fin de siglo -Historia de una aventura*, Madrid, Castalia, 1997.

MAURICE, J. (dir.), *Le roman espagnol au XXème siècle*, Regards/3, Centre de Recherches Ibériques et Ibéroaméricaines, Nanterre, Université Paris X, 1997.

MORAN, F., *Explicación de una limitación : la novela realista de los años cincuenta en España*, Madrid, Taurus, 1971 (réédité in *La destrucción del lenguaje y otros ensayos literarios*, Madrid, Mezquita, 1982).

SANZ VILLANUEVA, S., *Historia de la novela social española (1942-1975)*, 2 Vol., Madrid, Alhambra, 1980 et 1986.

SOBEJANO, G., *Novela española de nuestro tiempo*, Madrid, Prensa Española, 1975 (2° ed.).

SOLDEVILA, I., *La novela desde 1936*, Madrid, Alhambra, 1980.

SPIRES, R. C., *La novela española de posguerra*, Madrid, CUPSA, 1978.

VALBUENA PRAT, A., *Historia de la literatura española (Tome IV)*, Barcelona, 1968.

Sur *El Jarama* de R. Sánchez Ferlosio (on a volontairement écarté les ouvrages et articles non consacrés spécifiquement au *Jarama* qui sont eux, comme on peut le voir, déjà considérables, mais la plupart des ouvrages en question donnent une bibliographie, pour le lecteur intéressé, sur le reste de l'oeuvre -fictions et essais- de l'auteur) :

OUVRAGES ET THÈSES

CAMACHO ROZAS, E., *La interacción en el diálogo novelesco : El Jarama* (Tesis doctoral), Oviedo, Pentalfa microediciones, 1991.

GIL, A., SCHERER, H., Physis und fiktion kommunikative prozesse und ihr literarisches abbild in *El Jarama* von Rafael Sánchez Ferlosio, Kassel, Reichenberger, 1984.

HERNANDO CUADRADO, L. A., El español coloquial en *El Jarama*, Madrid, Playor, 1988.

MARTINEZ ALBARRACIN, C. A., La lengua coloquial en cuatro novelas españolas de la posguerra (*El Jarama*, ...) (Tesis doctoral), Universidad de Granada, 1991.

REGNIER, D., *El Jarama y Menosprecio de Corte y alabanza de aldea* de Antonio de Guevara, Tesis de Licenciatura inédita, Paris, 1968.

VILLANUEVA, D., *El Jarama* de Sánchez Ferlosio, Universidad de Santiago de Compostela, 1973 (2a ed. corregida y revisada: ...Su estructura y significación, coeditado con Reichenberger, Kassel, 1993).

ARTICLES ET CHAPITRES D'OUVRAGES CONSACRÉS AU JARAMA

ALSINA, J., « Roman et modernité : autour de *El Jarama* et de quelques déclarations retrouvées de Rafael Sánchez Ferlosio », in COLL., *L'Espagne face aux problèmes de la modernité*, France-Ibérie Recherche, Université de Toulouse-Le Mirail, 1979, pp. 83-95.

CALVI, M. V., « Funzione e significato del fiume ne *El Jarama* di Rafael Sánchez Ferlosio », *Annali. Sezione Romanza* (XXIII, 2), 1981, pp. 483-508.

CANELLADA, J., « El habla de *El Jarama* », *Boletín de la Real Academia Española* (LXV, c. CCXXXIV), enero-abril 1985, pp. 71-100.

CANO, J. L., « *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio » (reseña), *Arbor* (126), Madrid, junio 1956, pp. 313-314.

CARRERO ERAS, P., « Lo concreto y lo mágico en *El Jarama*, de Rafael Sánchez Ferlosio », *Homenaje universitario a Dámaso Alonso*, Madrid, Gredos, 1970, pp. 265-272.

"*El Jarama* y su estructura (A propósito de un libro) », *Insula* (343), 1975, p. 1 y p. 10.

CASTELLET, J. M., « Notas para una iniciación a la lectura de *El Jarama* », *Papeles de Son Armadans* (2), Palma de Mallorca, mayo 1956, pp. 205-217.

CASTRO, J., « *El Jarama* » (reseña), *Punta Europa* (I, 9), 1956, pp. 136-139.

CHAMPEAU, G., « El tratamiento de la cita en *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio », in COLL., *La réception du texte littéraire*, Madrid, Casa de Velázquez/Universidad de Zaragoza, 1988, pp. 204-210.

CONDOMINES, F., « *El Jarama* de Sánchez Ferlosio » (reseña), *El ciervo* (46), Barcelona, junio 1956.

DE GENNARO, G., reseña de la traducción italiana de *El Jarama*, *La Civiltà Cattolica* (CXV), Roma, 1964, pp. 166-167.

FERNANDEZ, J., « Un galeón en el *Jarama* », *Quimera* (63), 1986, pp. 24-26.

FERNANDEZ ALMAGRO, M., « *El Jarama* por R. S. F. » (reseña), *ABC*, Madrid, 18 marzo 1956, p. 81.

FRADEJAS LEBRERO, J., « *El Jarama* » (reseña), *Revista de Literatura* (17-18), Madrid, enero-junio 1956, pp. 204-206.

FRAILE, M., « El Henares, el *Jarama* y un bautizo. La obra unitaria de Rafael Sánchez Ferlosio », *Revista de Occidente* (122), 1973, pp. 125-145.

GALLAGHER, P., « Una nota sobre temporalidad y acción en *El Jarama* », *Cuadernos Hispanoamericanos* (285), 1974, pp. 631-634.

"Moonrise to moonset : A reading of *El Jarama* », in COLL., *Essays on Hispanic Themes in Honour of Edward C. Riley*, Department of Hispanic Studies, University of Edinburgh, 1989, pp. 228-250.

GARCIA LIRON, E., « *El Jarama* » (reseña), *Books Abroad* (31), Norman (Oklahoma), 1957, p. 409.

GARCIA SARRIA, F., « *El Jarama*. Muerte y merienda de Lucita », in *Bulletin of Hispanic Studies* (LIII), 1976, pp. 215-224.

GIL NOVALES, A., *El Jarama* » (reseña), *Clavileño* (39), Madrid, mayo-junio 1956, pp. 71-73.

GIMENEZ ARNAU, J. A., « *Jaramas* », *ABC*, Madrid, julio 1956.

GULLON, R., « Recapitulación de *El Jarama* », *Hispanic Review* (LIII), 1975, p. 1-23.

IGLESIAS, I., « Rafael Sánchez Ferlosio: *El Jarama* » (reseña), *Cuadernos del Congreso* (20), Paris, septiembre-octubre 1956.

IZCARAY, J., « *El Jarama* o la hora de España », *Nuestras ideas* (1), Bruxelles, 1957.

JIMENEZ MARTOS, L., « El tiempo y *El Jarama* », *Cuadernos Hispanoamericanos* (81), Madrid, septiembre 1956, pp. 186-189.

JORDAN, B., « Back to the Future : Recontextualising *El Jarama* », *Romance Quarterly*, Vol. 38 (2), mayo 1991, pp. 213-225.

LORENT, L. E., reseña de la traducción francesa de *El Jarama*, *Revue Nouvelle* (XXI, 2), Bruxelles, 1960.

MARTIN, G., « Juventud y vejez en *El Jarama* », *Papeles de Son Armadans* (CCXXIX), abril 1975, pp. 9-33.

MEDENDORP, F. Z. S., « *El Jarama*, sus símbolos e imágenes », *Neophilologus* (65), 1981, pp. 62-78.

OJEA, J. A., « El Jarama es un río », *Revista de la Universidad de México* (5-6), enero-febrero 1969, pp. 7-8.

ORTEGA, J., « Tiempo y estructura en *El Jarama* », *Cuadernos Hispanoamericanos* (201), Madrid, septiembre 1966, pp. 801-808.

PUCCIARELLI, A. M., « Sánchez Ferlosio: *El Jarama* », *Cuadernos del Sur* (10), 1978-1979, pp. 176-183.

QUINONES, F., « Pequeña historia de *El Jarama* », *ABC*, Madrid, 21 mayo 1956, p. 15.

"*El Jarama* de R. S. F. » (reseña), *Cuadernos Hispanoamericanos* (80), Madrid, agosto 1956, pp. 138-142.

RESSOT, J. P., « Réalisme et imaginaire dans *El Jarama* de Rafael Sánchez Ferlosio », *Imaginaires et symboliques dans l'Espagne du franquisme*, *Bulletin d'histoire contemporaine de l'Espagne* (24), Bordeaux, CNRS-MPI, décembre 1996, pp. 279-289.

REY, A., « Una nueva aproximación a *El Jarama* », *Papeles de Son Armadans* (LXXVII), 1975, pp. 700-711.

RILEY, E. C., « Sobre el arte de Sánchez Ferlosio : Aspectos de *El Jarama* », *Filología* (IX), Buenos Aires, 1963, pp. 201-221.

RILEY, E. C., VILLANUEVA, D., « Temas y formas de *El Jarama* », in RICO, F. (ed.), *Historia y crítica de la literatura*, T. VIII, Barcelona, Crítica, 1980, pp. 427-435.

RISCO, A., « Una relectura de *El Jarama*, de Sánchez Ferlosio », *Cuadernos Hispanoamericanos* (288), junio 1974, pp. 700-711.

SALTOR, O., « *El Jarama*, último Nadal », *Momento* (264), 1956, p. 22.

SALVADOR, T., « *El Jarama* » (reseña), *Ondas* (81), 1956, p. 13.

SCHRAIBMAN, J., LITTLE, W. T., « La estructura simbólica de *El Jarama* », *Philological Quarterly* (LI), 1972, pp. 329-342.

SOBEJANO, G., « Retrovisión de *El Jarama*: el día habitado », in LOPEZ DE ABIADA, J. M. (ed.), *Entre la cruz y la espada: en torno a la España de posguerra. Homenaje a Eugenio G. de Nora*, Madrid, Gredos, 1984, pp. 327-344.

SOUBEYROUX, J., « Dynamisme et symbolisme dans *El Jarama* de R. Sánchez Ferlosio », *Mouvement et discontinuité, Cahiers du GRIAS* (3), Université de Saint-Etienne, 1995, pp. 93-107.

SQUIRES, J., « Making sense of Rafael Sánchez Ferlosio's *El Jarama* », *The Modern Language Review* (86), 1991, pp. 602-612.

TORCUATO, M., « Una lanza por *El Jarama* », *La Jirafa* (9), 1957, p. 13.

VALBUENA BRIONES, A., « Los últimos premios literarios », *Arbor* (123), Madrid, marzo 1956, pp. 441-445.

VAZQUEZ DODERO, J. L., « *El Jarama* » (reseña), *Nuestro Tiempo* (22), Madrid, abril 1956, pp. 106-109.

VILLA PASTUR, J., « *El Jarama* » (reseña), *Archivum* (2-3), Oviedo, mayo-diciembre 1955, pp. 460 et seq.

