

HERRUMBROSAS LANZAS DE JUAN BENET.
MOUVEMENTS ET LIGNES DU DESTIN SUR LE
TERRITOIRE DE REGIÓN

SANDRINE LASCAUX

Université du Havre GRIC (EA 4314),

119

ABSTRACT

The notion of « territory » as considered in this study of *Herrumbrosas Lanzas* by Juan Benet represents a spatialized and closed fictional construction where war dynamics, that converge towards the achievement of a collective fate , the foretold defeat of the republican troops in Macerta, unfolds. Starting from an external description of the movements on the scene of Region to delve into the heart of an organisation crossed by networks so as to probe deep pulses , our study- inspired by some philosophies of the movement as G.-W. Leibniz or G. Deleuze ones - will attempt to define some of the aspects of the dynamic evolution of the territory.

RESUMEN

La noción de « territorio », tal y como ha sido considerada en este estudio de *Herrumbrosas lanzas* de Juan Benet, designa una construcción ficcional espacializada y cerrada donde se desarrollan dinámicas de guerra que convergen hacia el cumplimiento de un destino colectivo: la derrota anunciada de las tropas republicanas en Macerta. Nuestro estudio, que se inspira en filosofías del movimiento como las de G.-W. Leibniz o G. Deleuze, parte de una descripción exterior de los movimientos en la escena de la región, para hasta llegar al centro de una organización atravesada por diferentes tipos de relaciones. El objetivo es cernir algunos aspectos de la evolución dinámica del territorio.

Decía la luz que en su corona de pequeños aros morados y naranjas convergían todos los hilos del destino.

J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*.

Si des textes comme *Volverás a Región* (1969), *¿Qué fue la guerra civil?* (1976) ou *Saúl ante Samuel* (1980) témoignaient déjà de l'importance du matériau historique dans l'œuvre de Juan Benet, la guerre civile investira totalement la scène romanesque de *Herrumbrosas lanzas* (1983, 1985, 1986), une impressionnante composition où l'écrivain réfute le discours officiel et participe au processus de reconstruction

de la mémoire nécessaire à la société espagnole en proposant une version des offensives du point de vue des combattants républicains¹. *Herrumbrosas lanzas* n'est ni une historiographie dramatique du conflit, ni une exposition ou un inventaire de données tirées des archives et des recherches sur la guerre civile². Cette œuvre en trois parties³ qui raconte successivement les préparatifs de l'offensive républicaine à Región en 1938, le déroulement de l'attaque puis la défaite, consiste en la transformation homothétique d'un phénomène historique national dans le but de le représenter en opérant sa réduction à une échelle locale, l'opération de « recadrage » entraînant nécessairement, comme J. Benet le souligne lui-même, une déformation par rapport à l'original⁴.

Comme la plus grande partie de l'œuvre de J. Benet, *Herrumbrosas lanzas* s'ancre donc à Región, un territoire fictif dont les relations ambiguës et complexes avec l'Espagne de la guerre civile ont été largement commentées. Región est un dispositif spatial évolutif et cohérent dont les paramètres minutieusement choisis s'ajustent à chacun des projets romanesques de l'auteur. Les études sur cet espace ont su montrer que la territorialité épousait les logiques narratives et que l'évolution des polarités organisant le territoire pouvait donner lieu à des lectures idéologiques de l'espace⁵. Ainsi, la structure de Región se transforme au fil des textes jusqu'à *Herrumbrosas lanzas*, notamment

¹ Initialement, il s'agissait d'écrire une histoire militaire de la guerre civile, ce qui nécessitait un travail de recherche et de documentation très important. Le projet, qui n'était pas celui d'un écrivain mais d'un historien militaire, se transforma en un roman très documenté au niveau historique. Entretien avec Eufemia Sánchez de la Calle et Silka Freire, « Entrevista con el escritor español Juan Benet », *Tropos* (East Lansing, [Michigan]), vol. XIV, n°1, printemps 1988, p. 9.

² J. Bonels, « ¿Qué es una guerra civil? Sobre la intencionalidad benetiana », dans *La guerre d'Espagne en héritage. Entre mémoire et oubli (de 1975 à nos jours)*, études réunies par D. Corado et V. Alary, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2007, p. 377-392. L'auteur revient sur la question de l'« intentionnalité » de J. Benet dans les textes traitant de la guerre civile.

³ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas* [1983], Madrid, Alfaguara, 1999. Les numéros de page correspondent au fichier PDF de l'ouvrage téléchargeable à l'adresse suivante, <http://www.quedelibros.com/libro/66330/Herrumbrosas-lanzas.html>. L'édition de 1998 à laquelle nous nous référons comporte une quatrième partie (Livres XV - XVI) reconstruite à partir de fragments écrits par J. Benet avant sa mort. Pour des précisions concernant l'intégration de ces pages inédites, que nous ne prendrons pas en compte dans cette analyse, se reporter au prologue de F.G. Pérez ainsi qu'à la présentation de J. Marías, p. 5-15.

⁴ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 99. « Cierta autor ha venido a describir la Guerra Civil en Región como una reproducción a escala comarcal y sin caracteres propios de la tragedia española. Sin embargo, ha olvidado o desdeñado el hecho de que toda reducción, como toda ampliación, concluye, se quiera o no, en un producto distinto de la matriz, no sólo formado a veces de una sustancia diferente, sino en el que —a causa de la diversa elasticidad de sus ingredientes en el momento de ser dimensionalmente alterados, aun conservando la homotecia general entre los dos todos— ciertos componentes ejercen sobre el conjunto un influjo que es distinto según sea su dimensión. Si a ello se añade que cuanto más reducido y menos poblado es el campo de la tragedia, mayor influencia tendrá el héroe o el individuo (aun cuando la propaganda montada en torno al líder pretende hacer creer todo lo contrario), se admitirá que la transformación homotética de un fenómeno histórico nacional para la representación del mismo a escala local provocará las suficientes deformaciones como para proveer una imperfecta e inexacta composición ».

⁵ J. Margenot, *Zonas y sombras : Aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Pliegos, 1991. L'auteur présente Región comme une image parodique de l'Espagne et centre son étude sur le rôle de Mantua comme principe générateur de tous les autres espaces ; O. Castro, *L'espace de Región dans les romans de Juan Benet*, thèse de doctorat sous la direction de J. Soubeyroux, Université Jean-Monnet, Saint-Etienne, 1997. L'auteur analyse l'espace social pour terminer sur le mythe et la vision symbolique de l'espace.

sous l'impulsion de la narration de la guerre qui opère la reterritorialisation temporaire d'une organisation toujours soumise au changement.

Dans les derniers romans, *Saúl ante Samuel* et surtout *Herrumbrosas lanzas*, l'investissement du système de Región repose essentiellement sur le mouvement, sur la façon dont les troupes armées vivent une expérience collective dans la Sierra. La carte de l'espace imaginaire ainsi que les cartes militaires qui décrivent régulièrement la circulation des troupes dans *Herrumbrosas lanzas* permettent d'appréhender la territorialité de façon dynamique. La simplification cartographique de Región proposée par J. Benet ne doit pas être interprétée comme un calque ou un dispositif fermé d'unification mais comme un agencement lié à des intensités, à des parcours, à des trajectoires. Dans ce sens, elle a quelque chose à voir avec la carte « toujours démontable, connectable, renversable, modifiable, à entrées et sorties multiples » que G. Deleuze définit dans *Mille plateaux*⁶. Loin de se réduire à une toile de fond géographique et sociale, la « poche de Región » est un tissage, un système de forces, de flux, de vitesses dont la consistance dépend de la mobilité.

Antes que nada es preciso ponerse en movimiento, aun cuando no se sepa hacia dónde ni para qué, pues en casos así a la postre sólo se tomarán en consideración los esfuerzos y la ponderación se reputará culpable.⁷

Herrumbrosas lanzas met en scène la liquidation d'un noyau de résistance, le nettoyage territorial d'un théâtre isolé, sans aucun intérêt politique, qui ne devrait jamais avoir aucune influence sur la guerre et qui devient pendant quelques semaines, par un concours de circonstances, la préoccupation des États Majors des deux camps. La chute sera d'autant plus longue que les nationalistes transforment l'entreprise en opération répressive⁸, la « bolsa de Región se nécrose et évolue lentement, au rythme des pulsations d'un éternel retour nietzschéen et sous la surveillance du *pendulum* de Leibniz, vers l'entropie et le néant. Puisqu'aucun doute ne subsiste quant à l'issue de l'aventure –« todo el mundo daba por seguro que aquel año terminaría por sucumbir la bolsa de Región »⁹– le lecteur se laisse emporter par le style, par une transe scripturale tendue vers un au-delà de la conscience, vers un en-dehors qui la dépasse et suit cette poignée d'hommes, protagonistes impuissants des différentes scènes d'un spectacle baroque et cruel, sur la route de leur destin.

Ainsi, ce que nous entendons ici par territoire désigne une construction fictionnelle spatialisée et close –dotée de cohérence et de matérialité– où se déploient des dynamiques collectives et individuelles suscitées par la guerre. Ces dynamiques sont comme

⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Mille plateaux*, Paris, Éd. de Minuit, 1980, p. 30.

⁷ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 135.

⁸ *Ibid.*, p. 21.

⁹ *Ibid.*, p. 20.

des « lignes » qui convergent vers l'accomplissement d'un destin collectif, la défaite annoncée des troupes républicaines à Macerta. Notre étude –qui s'inspirera des philosophies du mouvement comme celles de G.-W. Leibniz ou G. Deleuze– tentera de cerner quelques-uns des aspects de l'évolution dynamique du territoire en suivant une logique centrifuge qui partira d'une description extérieure des mouvements sur la scène de Región pour plonger au cœur d'une organisation traversée par des réseaux afin d'en sonder les pulsations profondes ou, comme le dirait J. Benet, les « zones d'ombre ».

LE STRIÉ, LE LISSE

122

Dans les récits du cycle de Región, le territoire, à la fois sédentarisé, investi par la guerre et sauvage, se trouve simultanément et de façon dynamique travaillé par deux tendances, mêlant à la stratification de son organisation des zones qui échappent à la domination de l'homme. Les distinctions proposées par G. Deleuze entre un « espace lisse » désignant un espace de proximité, d'affects intenses, non polarisé et ouvert, non mesurable, anorganique et peuplé d'heccités et un « espace strié », extensif, hiérarchisé et fondé sur le contrôle et la mesure rendent bien compte de l'organisation territoriale de Región¹⁰. L'espace est ainsi généralement décrit dans sa complexité avec ses paysages changeants dominés par des structures arborescentes tels que les bois de sapins et de hêtres qui se muent en altitude en des étendues désertiques et stériles dont la végétation rhizomique –bulbes, genets, ajoncs, bruyère, fougères– pousse par « le milieu »¹¹.

D'abord organisée selon un axe Sud / Nord dans *Volverás a Región* – qui relie des espaces urbains (la ville de Región) aux hauteurs sauvages et inquiétantes du Nord –, la directivité de l'espace se décale vers un axe Nord / Est dans les récits suivants, puis Est / Ouest dans *Herrumbrosas lanzas*¹². La tension repose alors sur la liaison entre les deux villes de Región et de Macerta et sur les espaces inhospitaliers qui les séparent : le Zocs, le Roque et Mantua. Vers le sud, dans la ville de Región, les républicains se dotent de structures politiques ; au collège servant de lieu de réunions au Comité, s'ajoutent de nouveaux centres de pouvoir comme La Forestal à l'ouest ou encore la maison de Borques à l'est. Au nord, les rebelles contrôlent les routes septentrionales, le nord n'est plus la Sierra mythique, Mantua ou le Hurd, mais un lieu d'occupation ennemie qui aiguise les désirs des républicains.

Par rapport aux romans précédents, le territoire de *Herrumbrosas lanzas* se caractérise par un développement plus important de son striage. La constitution d'un espace de guerre géopolitique vient monopoliser presque toute la scène romanesque. Le dis-

¹⁰ G. Deleuze, F. Guattari, « Le lisse et le strié », *Mille plateaux*, *op.cit.*, p. 592-626.

¹¹ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 79.

¹² O. Castro, *L'espace de Región*, *op.cit.*, p. 53-70. L'auteur consacre également de longues pages à l'analyse du discours guerrier, p. 124-160.

cours stratégique qui sature totalement le texte vise à étendre l'impression de domination spatiale et temporelle. Cependant, le quadrillage et l'apparence de contrôle absolu qui en découle ne résiste pas au terrain. La guerre telle qu'elle est prévue sur le papier –et en quelque sorte imposée par Madrid qui refuse une lutte de guérilla pourtant plus adaptée à la nature montagneuse de Región– ne se superpose pas aux expériences d'enlèvement où le hasard et les intérêts personnels des combattants non professionnels prendront souvent le dessus¹³.

Bien que fortement dominé, strié, cartographié, le territoire de guerre tel qu'il est vécu –déplacements de nuit, divisions des troupes, difficultés de localisation et d'identification de l'ennemi, problèmes de communication, évaluation approximative des distances– échappe au contrôle. Comme les personnages, le lecteur aura souvent l'impression d'être à la fois « trop près », trop impliqué dans les combats et « trop loin » de certains foyers de conflits, ce qui entravera durablement l'élaboration d'une représentation mentale de l'espace. L'approche sensible de la guerre est incertaine, sur le terrain, les hommes ont recours aux jumelles et interprètent toute une série de signes visuels et sonores qui viennent redoubler l'organisation territoriale sédentaire : campement, fumée de feu, échos multiples, bruits de tirs et d'explosions, silences. L'impression de désordre domine et l'espace idéologique se brouille, l'espace guerrier s'émiette en de multiples foyers et la stratégie du mouvement perpétuel qui a été choisie rend relative et temporaire la dynamique de possession territoriale. Des îlots restent à l'écart du conflit. El Salvador, « aquel pueblo semiabandonado y en ruinas »¹⁴ avec ses maisons contiguës et isolées, fermées par les mêmes clôtures en pierre et animées par un triste souffle domestique, concentre « el devenir atrincherado en la economía sedentaria »¹⁵ de Región et semble tout ignorer de la guerre. Certains personnages préfèrent se retirer du monde (Ricardo, Cayetano). Une poétique de l'« imprésence » et de la ruine – commune aux œuvres du cycle de Región– progresse et ronge l'espace touché par le feu et par les combats. Des villes comme Latonar, prise plusieurs fois par les deux camps, sont réduites en cendres et échappent à la lutte. Ces espaces détruits n'ont pas été, ne sont pas, ne seront pas, la ruine n'est pas un lieu de mémoire mais de perte sans retour, un reste de ce qui ne fut pas. Le territoire se disperse, ne revient plus à personne, devient irrécupérable et acquiert une dimension spectrale.

En cuanto apuntó el día —un día nublado, sin la más lejana promesa de sol— arreció el combate de casa en casa, de tejado en tejado, de cerca a cerca, en un estilo tan sañudo y agazapado que parecía desarrollarse en un pueblo vacío y por fuerzas ocultas, ese estupefacto y no conforme consigo mismo escenario de cartón que sin contar con grandes atractivos por unos momentos ha de soportar toda la atención del espectador

¹³ J. Benet., *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 134.

¹⁴ *Ibid.*, p. 67.

¹⁵ *Ibid.*, p. 70.

en tanto vuelven los actores a la escena; una escena instantáneamente invadida por el color del ayer —profecía de la ruina que pronto será—, de la que desaparece toda animación; por la que atraviesa una figura encorvada (como un tramoyista que transporta un florero) que corre detrás de una tapia; una serie de falsos corpóreos que constituyen el presente son apresuradamente retirados para crear ese vacío sin post-mortem donde acaso actúe el futuro. Un pueblo donde se desarrolló la batalla será eso para siempre; o lo era antes ya, inscrito su destino en la cifra de la guerra; no habitado nunca más y, como mucho, ocupado.¹⁶

Par ailleurs, les républicains ont besoin de contrôler un espace sauvage qui manifeste sa résistance. Au milieu de la carte d'*Herrumbrosas lanzas*, Mantua demeure une bande de territoire interdite qui troue le système en son centre où seuls les délinquants, les fous, les marginaux, les aventuriers et autres désaxés s'aventurent¹⁷. La Sierra, avec ses zones pratiquement inaccessibles à l'homme comme le Roque et le Zocs, devient pour les combattants un espace stratégiquement important qu'il faut surmonter pour passer du côté franquiste et arriver jusqu'à Macerta. Le début du livre VII revient sur l'expédition menée par Mazón avec quelques hommes pour rechercher un passage vers Macerta par le Roque. Les hommes tentent de progresser dans des bourrasques glacées et des tempêtes qui imposent une perception haptique du territoire¹⁸. Contraints d'avancer à tâtons, de toucher, de « palper » le terrain et d'évoluer dans le noir dans un espace défini comme lisse, achrome, acentré, sans directions, ni dimensions, ils se retrouvent pris au piège.

Pronto quedaron divididos en dos grupos y cuando los más adelantados creyeron haber alcanzado la entrada del paso toparon con una pared sin dimensiones ni color, como el escenario anterior a cualquier escenario, surgida del mismo ímpetu retrógrado de la tormenta; caminaron sin dirección, en busca de la salida y les sobrevino la noche sin que lograsen verla; tan sólo acertaron a palparla, con el cuerpo encorvado hacia delante.¹⁹

Lorsqu'un peu plus tard, la température descend, le septentrion se déchaîne et des tournolements brownnoïdes —tourbillons de pluie glaçante, nuages éphémères de poudre irisée— viennent fêter l'arrivée de l'hiver. Au lever du jour, la scène « una única superficie carente de centro, próxima y casi inexistente »²⁰ se réduit à une émulsion de poussière travaillée par des impulsions microscopiques et des multiplicités : confettis, poils, défauts. Un espace moléculaire « au delà de la vision et de l'ouïe » s'ouvre derrière un rideau immatériel, avec son scintillement de givre semblable à des lames, à des fragments de miroirs.

¹⁶ *Ibid.*, p. 442.

¹⁷ *Ibid.*, p. 278.

¹⁸ *Ibid.*, p. 223-226.

¹⁹ *Ibid.*, p. 223.

²⁰ *Ibid.*, p. 224.

Antes de que amaneciera comenzó a soplar el septentrión; primeramente fue una ligera brisa de superficie que a falta de vegetación que tañer dio en silbar por los ventisqueros y a levantar en remolinos el inconsistente pelaje de las lomas que pronto se habían de convertir en una zarabanda de partículas en candescencia que iniciaron [...] las fiestas inaugurales del invierno; una más numerosa muchedumbre se mezcló con ellos, al principio con timidez y desgana, por el *prurito* de impedir con su participación que el festejo decayera[...].²¹

Le prurit (« *prurire* », démangeaison cutanée irritante, désir d'une multiplicité), évoqué ici au sujet des forces qui animent une nature sauvage et que l'on retrouve lors des premières descriptions géologiques du territoire dans *Volverás a Región*²², définit la nature de ces perceptions qui sont comme les petites sollicitations imperceptibles, les aiguillons de G.-W. Leibniz dans ses réflexions sur l'inquiétude et le désir²³. Certains membres de l'expédition périront. Les hommes échouent dans leur volonté de corrompre l'espace, de dominer une zone qui échappe au pouvoir et qui est devenue pour eux à la fois un enjeu stratégique, un lieu de crise et d'expression des passions. Mazón refusera radicalement d'envisager la possibilité offerte par le Zocs, annonçant déjà le trajet inéluctable vers le destin et le désastre final. Ce mouvement de pénétration dans l'espace énigmatique des origines vient sceller le caractère indissociable des hommes et de leur milieu, la proximité des forces insondables qui les traversent et les modifient. Ricardo, cloîtré dans sa maison, tente de percer le mystère et de comprendre le langage des âmes qui errent dans l'antre de la montagne, cette matrice anthropophage qui irradie sa mystérieuse lumière violette dans la nuit²⁴.

²¹ *Ibid.*, p. 225. Nous soulignons.

²² J. Benet, *Volverás a Región* [1967], Barcelone, Destino, 1981, p. 19. « En planta la Sierra presenta esa forma de vientre de violín, cruzada por un puente de formaciones detríticas y carboníferas que la enlaza a los arcos de plegamiento que apuntan hacia el lejano Eo, que al estrecharse -se diría, por un prurito femenino del talle o por un impulso masculino de emulación- cobra con el Torres, el Monje y el Acatón, la importancia y la envergadura de una cordillera » ; J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 367 et 438. Le motif de la démangeaison (« comazón », « prurit ») revient à plusieurs reprises pour évoquer les passions et les désirs profonds qui tenaillent les hommes de la terre de Región, l'incertitude qui grandit dans leur esprit ou le violent désir qui les ronge.

²³ G.-W. Leibniz, *Nouveaux essais sur l'entendement humain* [1705], Flammarion, Paris, 2007, Livre II, Chap. XX, §.6. « Mais, pour revenir à l'inquiétude, c'est-à-dire aux petites sollicitations imperceptibles qui nous tiennent toujours en haleine, ce sont des déterminations confuses, en sorte que souvent nous ne savons pas ce qui nous manque, au lieu que dans les *inclinations* et les *passions* nous savons au moins ce que nous demandons, quoique les perceptions confuses entrent aussi dans leur manière d'agir, et que les mêmes passions causent aussi *cette inquiétude ou démangeaison*. Ces impulsions sont comme autant de petits ressorts qui tâchent de se débâter et qui font agir notre machine. On appelle *Unrube* en allemand, c'est-à-dire *inquiétude*, le balancier d'une horloge » ; G. Deleuze, *Leibniz, âme et damnation*, Paris, Gallimard, « A voix haute », 2005. « [...] le thème du ressort [est] constant chez Leibniz, [...] si la force est élastique, alors les choses sont comme mues par de petits ressorts. Là on retrouve mille petits ressorts. En d'autres termes vous ne cessez de fourmiller. Et c'est comme si cette espèce de tissu vivant de l'âme ne cessait pas de se plier dans tous les sens. C'est une espèce de prurit. L'inquiétude est un prurit ».

²⁴ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 167.

POUVOIRS, CADASTRAGES

Dès *Volverás a Región*, J. Benet insiste sur la genèse de Región et propose dans les descriptions géologiques la lecture d'une organisation stratifiée. Le mouvement des plis de la matière figé dans les roches témoigne des crises, des dynamiques contradictoires qui ont conduit à former une terre marquée par des déséquilibres et des dissymétries²⁵. Región s'insère dans l'éternel retour de ses conflits génétiques. Dans ce sens, il s'agit d'une structure temporelle et spatiale faite d'échos et de résonances qui réinscrivent en permanence le présent du territoire dans un système de conflits développés sur différents niveaux : le pouvoir familial, les luttes fratricides, les oppositions politiques, les guerres, les capacités de résistance et de rébellion. En revenant longuement dans le livre VII sur les guerres Carlistes qui ont secoué Región au XIX^e siècle, le narrateur pointe un moment particulier du passé et place tous les autres événements sur une ligne temporelle. Avant les guerres Carlistes, les Celtes, les Romains, les Arabes, les Français se sont battus à Región. Pour J. Benet, la guerre est un état permanent et naturel entrecoupé de moments paisibles²⁶, l'atonie de la paix n'étant pas plus enviable que les désordres de la guerre.

Yendo a Sepulcro Beltrán, por un atajo paralelo a la pista forestal que le ahorra una gran revuelta, empezó a caer una lluvia menuda y fría y apretaron el paso para marchar a un trocillo salpicón, en fila india y al borde de la cuneta, con los capotes y mantas por encima de las cabezas; una imagen de anteayer que venía a demostrar que ni la guerra ni la paz habían cambiado no ya en decenios, sino en siglos.²⁷

De même, l'état naturel des familles de Región est bien celui d'une guerre permanente –luttes de pouvoir, vengeances– entrecoupée de courtes accalmies. On comprend comment Región est un éternel retour d'agencements idéologiques, politiques, sociaux, familiaux qui cadastrant les individus et les privent durablement de toute liberté. La généalogie familiale développée dans le livre VII entre en résonance avec la narration des offensives et sonde la nature profonde de ce conflit particulier qu'est la guerre civile. Cette guerre domestique, intestine, qui a lieu à l'intérieur de la lignée (*polemos emphulilios*) apparaît comme une partie obscure, insaisissable de la guerre en général. Ce qui se donne pour guerre est perçu comme un déchirement interne d'individus qui ne devraient pas se confronter, concitoyens, parents, amis d'une même communauté. La guerre civile prend la forme scandaleuse d'une violence collective systématique qui, acceptée entre étrangers, est intolérable quand elle divise les membres d'une même

²⁵ J. Benet, *Volverás a Región*, *op.cit.*, p. 18-22.

²⁶ Entretien avec Maruja Torres, « Juan Benet : «La historia de la humanidad es la historia de sus guerras», sobre «Herrumbrosas lanzas», *El País* (edición nacional), 23 de octubre 1983, *Libros*, p. 4-5. Pour J. Benet, la guerre est consubstantielle à l'être humain, l'histoire de l'humanité est l'histoire de ses guerres.

²⁷ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 214 et 386.

entité politique²⁸. Le retour analytique sur les Mazón impose une logique où la division domine et s'étend (scission en deux branches de la famille, opposition des deux frères, réflexion sur le mariage, relation de domination, stratégie de manipulation, développement du thème du duel, luttés de clans) jusqu'à créer un désordre profond où s'exprime de façon débridée –notamment dans le récit des affrontements des bandes rivales Meneses et Gilvare– une brutalité extrême et barbare. La violence croît de manière exponentielle, d'abord psychologique, cachée, cadrée par les systèmes dominants qui ont mainmise sur le territoire, elle explose au grand jour avec la déconcentration du pouvoir.

Le terme de « furia » qui désigne le caractère tyrannique de la puissante Laura Albanesi en référence aux déesses de la vengeance reviendra systématiquement dans l'ensemble du récit pour évoquer les combats et la nature des hommes traversés peu à peu par des passions excessives, emportés par le délire et l'égarement de leurs ambitions personnelles vers des pulsions animales et brutales. La férocité, la rapacité, l'esprit carnassier et la dévoration, la référence au venin et aux reptiles se distillent progressivement, souvent avec humour et exagération, en même temps que les faits sanglants se démultiplient. Nous observons la manière dont se tisse Región, la nature exacte de ses fils et la façon dont ils vont se rejoindre ou se séparer. Les histoires des personnages sont intégrées sur un mode circulaire et répétitif de lignes brisées qui permet d'avancer dans l'analyse de trajectoires prédéterminées. Les uns, enkystés dans les structures dont ils dépendent (famille, clan), sont prêts à toutes les alliances pour maintenir et étendre leur puissance, d'autres tentent de s'en défaire par la fuite tandis que des éléments périphériques porteurs de désordre pénètrent les cercles d'influence. Si les points de vue se complètent et s'éclairent mutuellement, l'intégration d'une trame policière fait exploser le nombre de variables (personnages et situations) potentiellement en interaction dans le but d'opacifier l'ensemble du livre VII, de brouiller l'interprétation pour rendre compte d'une situation de désordre extrême ou plus aucune régulation n'est possible. Les clans, familles ou personnages se croisent lorsque leurs intérêts convergent y compris en dehors de la loi, les règlements de compte, la corruption, la prolifération des mercenaires, des hommes de mains, l'implication d'acteurs influents de la haute société dans des affaires crapuleuses destinées à rétablir la concentration du pouvoir ajoutent à la confusion et témoignent de la gangrène du système pyramidal.

En muy poco tiempo el viejo García Menor —el más poderoso de todos los Atanasios— había sufrido un sensible cambio a tenor de los tiempos. Sus ambiciones se habían doblgado porque comprendía muy poco todo lo que había cambiado, el clima de abierta violencia, la participación de tantas personas desconocidas que osaban tratar de poder a poder a las antiguas potestades; nunca llegó a saber desenvolverse en aquel ambiente encarecido y sólo suspiraba por volver al antiguo régimen cuando él y dos o

²⁸ N. Grangé, *De la guerre civile*, Paris, A. Colin, 2009, p. 18.

tres personas más, sin contacto directo con la fuerza y la coacción, podían disponer a su antojo de los intereses de toda la comarca; y creía —en uno de sus últimos momentos de energía y lucidez— que recurriendo a los antiguos procedimientos podría de un solo golpe acabar con los Meneses y los Gilvarey, y recuperar la tranquilidad del cacicato, alterada por nuevos ricos, aventureros y matones.²⁹

Le visage des personnages devient un territoire d'inscription —une surface que l'on peut lire comme une carte— qui reflète une matrice territoriale codifiée et autorégulée. Les marques de naissance ou certaines cicatrices viennent ainsi signifier une intégration aux structures sociales dominantes³⁰ tandis que les traces des blessures dues à des règlements de compte, à des trahisons signalent la marginalité et poussent les personnages déshonorés à quitter la terre maudite de Región³¹. L'évolution des traits, les dissymétries ou déformations rendent compte de la façon dont ils sont traversés par des dynamiques de territorialisation auxquelles ils ne peuvent échapper. Le coup de fouet d'Erskine défigure totalement Meneses en lui coupant le visage en deux parties —à l'image d'une Espagne sans cesse déchirée— pour en faire une surface difforme, déséquilibrée, asymétrique et monstrueuse.

Ocurrió en un visto y no visto: cuando el de atrás alzó el cañón de la escopeta Erskine llevó su látigo desplegado —tenía más de seis metros, terminado en una trenza de acero— a su hombro izquierdo y lanzó un seco trallazo que golpeó a su adversario en el brazo y la escopeta cayó al suelo; cuando Meneses quiso darse cuenta el látigo —en el movimiento de vuelta—, tras ser recogido hacia atrás, había sido lanzado de nuevo para cruzar la cara del matón con un corte que desde su oreja hasta la boca seccionó toda su mejilla izquierda, para dejar al aire los músculos de la cara y la mitad del maxilar. [...] No se volvió a saber de él; optó por desaparecer, por buscar una tierra más agradecida —al tiempo que una nueva cara— o un refugio donde nadie pudiera relacionar una mejilla destruida con un suceso tan lamentable. Y alguien —nunca dejará de existir ese alguien— afirmará mucho después que por Jueves se había visto un hombre con dos caras o con una cara partida en dos, la sana tan irreconocible como la otra, a tal punto aquella mitad reducida y necrosada, donde se alojaba un ojo menudo y colérico, había estirado, deformado y espatulado aquella inexpresiva y lunática mejilla.³²

Dans les portraits des acteurs de la guerre civile, le visage devient une politique et reflète une soumission à des rôles et à des clivages. La critique se construit par la radi-

²⁹ *Ibid.*, p. 322.

³⁰ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 324 et 342. « Tres de los nietos de García Menor —dos de su hija y el primogénito de Cristino— volvían acompañados de su aya de una merienda junto al río cuando son invitados a subir a un carro que les llevará hasta su casa; el aya ya no recordará más, aporreada en la cabeza en el momento de subir al pescante y depositada junto a una carrasca dormida con una fuerte dosis de cloroformo. Los dos pequeños aparecen en el mismo paraje y en parecidas condiciones, atados y anestesiados, pero la niña —la predilecta del cacique— presenta en la mejilla un corte desde la oreja hasta la nariz que ya nunca podrá disimular y que pondrá de manifiesto para el resto de sus días la clase de herencia de que es acreedora ».

³¹ *Ibid.*, p. 311.

³² *Ibid.*, p. 338.

calisation, les hommes se perçoivent les uns les autres en fonction de traits de « visagété », dirait G. Deleuze, qui vont permettre de les ancrer dans telle ou telle structure sociale et idéologique. Estanis, par exemple, est arrivé à Región durant son enfance, il a travaillé dans une industrie métallurgique dans les Asturies et a fait des rencontres politiques. Son visage est le calque d'une formule normée et contextualisée, le prototype du métallurgiste doté de « esos rasgos faciales —pómulos salientes, carrillos chupados, cerrado de barba, frente surcada de arrugas, mirada clara— que los estilistas acostumbran a resumir en la frase “tallado a cince!” »³³. Avec la guerre, il s'est modelé pour devenir celui d'un individu particulier définitivement marqué par une blessure lors des combats de Socéanos.

En los combates de Socéanos una esquirla de metralla le había cortado toda la cara por encima de las cejas y le habían cosido tan mal que había quedado para siempre con un gesto de permanente y desequilibrado asombro, fruto de una guerra a la que había entrado con el ceño siempre fruncido.³⁴

Estanis, qui s'est élancé sans réfléchir et sans évaluer les difficultés du terrain vers le col, doit renoncer à s'emparer du fameux Aprisco et se retirer avec sa troupe de miliciens. Une cicatrice, qu'il touche de façon compulsive lors des réunions du Comité de Región³⁵, lui rappellera son erreur, son inconséquence. En lui coupant le visage en deux, elle devient un étendard politique et fait de lui le porte-parole idéal des révolutionnaires.

LE THÉÂTRE, LES PLIS

La guerre est un spectacle et le territoire un décor où évoluent des acteurs. Le combat entre Mazón et Ochoa, largement instrumenté par les discours héroïques et mythifiants de la « personnalité transhumante » du voyageur de commerce Ventura León —« el hombre que sabía sacar dinero de debajo de las piedras »³⁶—, redouble dans le livre VII, le conflit de la guerre civile en le réduisant à une lutte menée au centre d'un « quadrilatère » qui fait resurgir dans notre imagination le tableau *Riña a garrotazos* de Goya. Le registre du spectacle et la grande scène qui se déploie devant nous servent d'amplificateur à cette image essentielle du duel. L'écrivain nous ramène vers l'intérieur —« cuando la oscuridad alcanza su profundidad más honda »³⁷— d'un théâtre monté de toutes pièces dont le fond si sombre est semblable à une monade leibnizienne.

³³ *Ibid.*, p. 49.

³⁴ *Ibid.*, p. 49.

³⁵ *Ibid.*, p. 153, 158, 362.

³⁶ *Ibid.*, p. 289.

³⁷ *Ibid.*, p. 166.

Depuis longtemps il y a des lieux où ce qui est à voir est au-dedans : cellule, sacristie, crypte, église ; théâtre, cabinet de lectures ou d'estampes. Ce sont ces lieux que le baroque investit pour en dégager la puissance et la gloire.³⁸

L'espace clos, « la poche noire »³⁹ dont il est ici question n'est bien sûr pas le lieu de la puissance, de la gloire ou de l'exaltation des valeurs de la guerre car la déconstruction du grandiose y est totale. La supercherie du décor de carton sera bien vite démasquée. Les références aux grandes peintures des XVII^e et XVIII^e siècles tournent en dérision la grandeur des guerres qui ne servent que les intérêts individuels⁴⁰. Dans ce travail d'écriture qui consiste à sculpter un décor artificiel pour déconstruire la portée de la représentation, J. Benet déploie une esthétique baroque. L'exagération, l'emphase, les contrastes bizarres et inattendus souvent à visée parodique, les comparaisons étranges et humoristiques, la profusion de l'ornementation, le clair-obscur rendent compte d'un climat lourd et vicié, d'un univers factice où on cache plus qu'on ne montre. Dans ce sens, l'écrivain construit sa scène en s'appuyant sur le motif du « pli » pour le décliner le plus largement possible, de l'extérieur vers l'intérieur, du visible vers l'invisible.

Le territoire de Región est bien, nous l'avons vu, « une succession compliquée de plis »⁴¹, une matière avec laquelle les guerriers tendent à se fondre, pli sur pli, se déplaçant comme des vagues selon « l'ondulation du terrain », se dépliant et se repliant indéfiniment. Les paysages prendront souvent des allures de grandes peintures baroques –avec spirale, inflexion, silhouette allongée et pétrifiée dans le mouvement, couronnement rococo, guirlande, lambrequin, et catafalque– dont la beauté sophistiquée sera immédiatement tournée en dérision⁴². Dans les intérieurs, les étoffes voilent et dévoilent, cachent et montrent ce qui est caché. Au fil des trois années de guerre, un processus invisible et insidieux réduira en poussière les meubles et les objets des maisons cossues de la rue Cister recouverts d'un « suaire »⁴³. Les rideaux renforcent l'impénétrabilité des lieux clos, protègent du regard, nourrissent les secrets, servent les trahisons. Ceux de la maison d'Escaen, dissimulent et révèlent –comme le souligne l'appel de note intégré dans le texte « ¿De qué sirven los visillos sino para ser recorridos? »– des images d'immobilité qui isolent cet oasis de paix, étrangement préservé par la guerre, de l'influence de l'espace et du temps⁴⁴. Chez Linda Albanesi, dans l'atmosphère lourde et les odeurs de camphre, alors que la servante Daniela croit avoir obtenu le consentement de sa

³⁸ G. Deleuze, *Le pli*, Paris, Éd. de Minuit, 1988, p. 39.

³⁹ *Ibid.*, p. 386.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 26.

⁴¹ *Ibid.*, p. 218. Les termes de « oleada », « pliegue », « despliegue », « respliegue » reviennent incessamment sous la plume de l'auteur.

⁴² *Ibid.*, p. 220.

⁴³ *Ibid.*, p. 59.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 161.

maîtresse pour épouser Sciavico, « el repentino tirón de las cortinas » fait jaillir une lumière cruelle qui dévoile une terrible machination⁴⁵. Les rideaux nourrissent la gloire des plus forts, soulignent les intérieurs pompeux et vieillots du pouvoir. À travers les rideaux des deux fenêtres du bureau du général Vigon –à qui Gamallo va présenter les plans de la campagne du printemps 1938 rédigé à Las Moras– séparées par une image de la Vierge du Pilar enveloppée du drapeau espagnol, « filtre la luminosité céruleenne de l'hiver Castillan »⁴⁶. Quels que soient la grandeur et le genre de la scène (le quai de la Boca, la Place du peuple, l'esplanade de Lourdes, Yankee Stadium ou la vallée de Josafat), la voix de la masse hébétée s'élève à l'unisson quand le spectacle commence, lorsque le rideau céleste se lève pour célébrer le défilé des puissants⁴⁷.

À cette présence du tissu qui participe au montage d'une esthétique du faux vient s'ajouter celle du papier qui renforce le caractère ridicule et dérisoire du conflit. La guerre à laquelle nous assistons a lieu sur une scène en carton. Les plans, les dessins, les croquis font continuellement écran à la brutalité de la réalité. Comme un écho des guerres juridiques que se livrent les Mazón dans des luttes patrimoniales débridées, les paperasses froissées oubliées dans les poches scellent froidement les destins individuels et collectifs⁴⁸. Les hommes sont des enfants qui jouent à la guerre, imitent leurs parents, et laissent sur les tables leurs créations naïves de papier⁴⁹, « el elefante, la cigüeña, la barca de Cleopatra, la caldera de vapor y la rana saltarina, a diferentes tamaños »⁵⁰.

La théâtralisation vient souligner l'essence même de la mécanique d'un conflit fondé sur l'hypocrisie, la « doblez » (le pli, la fausseté, la duplicité)⁵¹. La structure du texte se fonde sur le pliage de deux niveaux parallèles, qui sont comme les deux faces, toujours en interaction, d'un même processus : les descriptions des plans de campagnes avec leur mise en pratique sur le terrain et les longs développements psychologiques des individus destinés à pénétrer de façon aiguë leur personnalité. L'inadéquation entre le discours et les faits, la théorie et les actes, les apparences et la réalité, entre les valeurs qui sont défendues et les principes qui sont adoptés pour les défendre fonde ce que M. López

⁴⁵ *Ibid.*, p. 248.

⁴⁶ *Ibid.*, p. 185.

⁴⁷ *Ibid.*, p. 229.

⁴⁸ *Ibid.*, p. 109. « En el bolsillo izquierdo de la camisa azul encontraron un documento plegado, arrugado y mugriento que iba a sellar aquella historia: el viejo carnet de Falange Española del joven fusilado en La Forestal ».

⁴⁹ G. Deleuze, *Le pli, op.cit.*, p. 9. « La science de la matière a pour modèle l'«origami» dirait le philosophe japonais, ou l'art du pli du papier ».

⁵⁰ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, op.cit., p. 180.

⁵¹ http://buscon.rae.es/draef/SrvltConsulta?TIPO_BUS=3&LEMA=doblez. 1.m. Parte que se dobla o pliega en una cosa. 2.m. Señal que queda en la parte por donde se dobló.3.amb. Astucia o malicia en la manera de obrar, dando a entender lo contrario de lo que se siente.

López a nommé très justement une « épica de la disimulación »⁵². Le climat de suspicion à la racine même de la guerre se répercute à tous les niveaux hiérarchiques pour en détruire définitivement la noblesse. Au fur et à mesure que nous entrons dans les processus individuels, nous comprenons les tournures imprévisibles que peuvent prendre les événements et comment les motivations égocentriques rampantes font dévier de leurs trajectoires tous les objectifs. La psychologie vient pour ainsi dire redoubler une scène visible en l'articulant sur les motivations obscures qui bouillonnent dans l'esprit de personnages ayant tous quelque chose à gagner de la guerre. La figure ambiguë de l'espion Arderius qui focalise toute l'attention ne sert finalement que d'amplificateur à la mécanique sibylline qui s'insinue et finit par décider du cours de la guerre, elle permet surtout de montrer comment une partie du corps républicain choisit de vivre aux côtés d'un parasite potentiel avec les risques et les avantages que comporte une relation de symbiose. Mazón s'enferme délibérément dans un mode relationnel articulé sur des boucles rétroactives, dont il ne peut ni ne veut sortir, et qui suppose la croissance illimitée de la manipulation, de la suspicion avec en bout de chaîne la fatalité de l'échec.

TERRITOIRE VIBRATOIRE

J. Benet soigne la plasticité du décor pour mieux le fixer dans les mémoires et en opérer la déconstruction, le développement d'une esthétique très picturale ancre le texte dans un puissant univers de perception. Même s'il n'est évoqué qu'une seule fois dans le roman, Sardanapale fait revenir à notre mémoire le tableau de Delacroix avec ses excès, son déchainement romantique de couleurs et de mouvement. Les références permanentes à la peinture (encre, tétrachromie, polychromie, toile, coups de pinceau) nourrissent un ensemble de résonances. Les modulations de la lumière et le clair-obscur plongent le territoire dans une atmosphère mouvante faite de reflets et de spectres chromatiques qui filent vers le destin :

Decía la luz que en su corona de pequeños aros morados y naranjas convergían todos los hilos del destino Decía la llama : « Sabed una vez más que aquí mando yo. Consumiréis vuestro breve plazo con vuestras improcedentes trifulcas, pero sólo yo, la luz, corro con el gasto de vuestro devenir ».⁵³

Une série de motifs traversent le texte de façon répétitive, transformant le territoire en une puissante pulsation dotée de grandes qualités vibratoires. Le retour de certaines images, par exemple les rétines ou les pupilles en tête d'épingle, utilisées à la fois pour décrire Laura Albanesi puis plus loin la mobilité des rats et par extension celle des

⁵² M. López López, *El mito en cinco escritores de Posguerra : Rafael Sánchez Ferlioso, Juan Benet, Gonzalo Torrente Forrester, Alvaro Cunqueiro, Antonio Prieto*, Madrid, Verbum, 1992, p. 197-200. L'auteur propose une analyse très fine du personnage Arderius et de son influence que nous ne repreneons pas ici.

⁵³ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, op.cit., p. 166.

combattants⁵⁴, établissent à plus de deux cent pages un lien qui souligne le processus de distillation continu du mal dans le récit. Le feu qui embrase régulièrement le territoire et semble le réduire progressivement en cendres⁵⁵, les colonnes de fumée noire, les poussières colorées, les nuages de poudre, les grosses gouttes sombres, les matins couleur de plomb, les vitres embuées, les sons obsédants de l'activité guerrière (« tiros » « salva », « descarga ») souvent noyés dans un monde d'échos ou de perceptions nocturnes et lointaines, transforment le texte en un « bloc de sensations », c'est-à-dire un composé de percepts et d'affects⁵⁶.

La pulsation chromatique du rouge⁵⁷, par exemple, domine et inscrit le devenir textuel sur les lignes de violence des différents niveaux du récit. Associé au thème de la filiation et au sang qui coule dans les veines des familles de la bonne société, le rouge est d'abord lié aux vengeances personnelles qui ensanglanteront Región. L'histoire de l'« accident » du quai de La Boca dans lequel est impliqué Ricardo Mazón marque le début de la malédiction sicilienne des Mazón. Établi à Región vers 1830, Ricardo part en Argentine et fait fortune dans le commerce, il décide alors de rentrer, de s'établir comme propriétaire terrien à Región et d'épouser la fille d'un émigré sicilien déjà fiancée, Laura. L'assassinat du fiancé, maquillé en accident, commandité par Ricardo lui-même, a lieu sur le port lors de l'embarquement. Cette sale affaire qui entraîne Ricardo sur les lignes de son destin, lance une série de vengeances et se diffracte dans le récit en disséminant une série d'éléments sonores et visuels : le cri, la foule, les flaques de sang, les taches d'huile, le quai. Ce principe de dissémination est aussi utilisé dans *Volverás a Región* où le drame du casino –que l'on nous remet ici en mémoire⁵⁸– essaime ses traces et son atmosphère rougie dans l'ensemble du texte. Les fragments épars convergent selon un ordre caché vers des zones d'intensités où ils s'éclairent les uns les autres pour révéler leurs sens. Par ailleurs, le rouge s'éloigne des cercles directs du pouvoir pour intervenir à des niveaux périphériques plus diffus dans l'évocation d'événements violents, d'accidents, de meurtres et d'assassinats élucidés ou non qui laissent leurs multiples empreintes sur le territoire (flaques, taches de sang sur des manches d'outil, etc.)⁵⁹. Ces faits sanglants, parce qu'ils sont déterritorialisés, mêlent des réseaux de signes et mettent le texte à vif.

⁵⁴ *Ibid.*, p. 247, 455.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 65, 219, 318.

⁵⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éd. de Minuit, 1991, p. 155. « L'œuvre d'art est un être de sensations, et rien d'autre : elle existe en soi ».

⁵⁷ B. Paradis, « Schéma du temps et philosophie transcendante », *Philosophie*, n°47, Paris, Éd. de Minuit, p. 14-18. L'auteur analyse la vibration rouge chez Husserl, Bergson et Deleuze.

⁵⁸ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 183.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 278.

Le rouge est également étroitement lié à la description du territoire guerrier et à son évolution. Le ciel et la terre de Región s'oxydent⁶⁰, la corrosion investit la scène de ses nuances orangées (outils rouillés, carcasses de moteurs, multiples objets abandonnés). Les lieux se modifient subtilement et trahissent leur corruption, la maison del Perdón voit sa végétation se raréfier, devenir « traîtresse » et les feuilles des chênes s'ensanglanter⁶¹. À Escaen errent depuis plusieurs générations les mêmes lévriers au pelage parsemé de taches couleur d'iode⁶². Le territoire prend une coloration métallique⁶³ et se tache progressivement des « effusions de sang » de la guerre avec sa cohorte de violences et d'exécutions⁶⁴. L'écrivain saisit des acmés qui se fixent dans la mémoire comme des arrêts dans le mouvement, il capte la mort en train de se faire –le moment où l'homme perd le contrôle de son corps face au peloton d'exécution, l'instant de sa disparition quand sa tête explose dans un bain de sang⁶⁵, le bombardement et les troupes réduites à l'état larvaire⁶⁶, les tortures des révolutionnaires et les rats qui dévorent les entrailles des prisonniers⁶⁷. En certains endroits du texte, des descriptions hémorragiques et des « boucheries »⁶⁸viennent figer des paroxysmes, notamment dans la première partie avec par exemple l'évocation en note de la mort d'Alberto Pou Sintes, agriculteur et éleveur tombé dans la lutte de Feltre, la jambe coupée par une grenade et une balle logée près de la colonne vertébrale⁶⁹. À ces quelques déchaînements sanguinaires spectaculaires répond de façon plus insidieuse la présence de la sangsue dans les rangs républicains puisque comme le rappelle le proverbe du roi Salomon, ceux-ci vivent (ou pensent vivre) avec une créature qui leur sucent le sang :

El fuego jamás dice basta, se oyó una voz oculta tras el resplandor de la chimenea.
También dice el libro que la sanguijuela tiene dos hijas que se llaman, Trae, Trae, le

⁶⁰ *Ibid.*, p. 542.

⁶¹ *Ibid.*, p. 139.

⁶² *Ibid.*, p. 161.

⁶³ *Ibid.*, p. 366.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 60, 107, 109, 123, 429.

⁶⁵ *Ibid.*, p. 45.

⁶⁶ On retrouve plusieurs fois l'image de la larve ou du processus larvé (p. 21, 36, 106, 114, 191, 561) et du fœtus (p. 220, 292, 389, 552) dans *Herrumbrosas lanzas*. Il n'y aurait que des sujets larvaires pour supporter le combat jusqu'à l'émergence d'une nouvelle unité politique ; G. Deleuze, *L'île déserte et autres textes*, Paris, Éd. de Minuit, 2002, p. 136. G. Deleuze souligne que la larve, matière germinale immature, renouvelle la question de l'unité du sujet, et nous fait considérer les modes vitaux, sociaux, intellectuels dans leur diversité discordante, leur pluralité explosive. Seules des ébauches de sujets, des sujets non encore qualifiés, ni composés, plutôt patients qu'agents, sont capables d'affronter tous les dynamismes spatio-temporels et de supporter les différences d'intensités qui leur sont liés : un adulte y périrait.

⁶⁷ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 86.

⁶⁸ *Ibid.*, p. 147, 362.

⁶⁹ *Ibid.*, p. 128.

respondió otra. Pero ¿qué quieres que te traiga?, preguntó Elvira a Enrique, que con la cabeza hizo el signo de nada.⁷⁰

Eugenio qui, nous l'avons dit, croit à tord ou à raison vivre avec son plus grand ennemi devra, comme le préconise le quatrième livre de *Zarathoustra*, devenir un grand connaisseur de la sangsue, plonger dans sa psychologie, la disséquer, la scruter pour tenter de la dominer⁷¹. Avec l'image de la sangsue, nous comprenons comment la manipulation entraîne le pourrissement tout entier d'un corps républicain qui « marine dans son jus »⁷², se délite progressivement, miné par une « décomposition intestinale »⁷³ chronique et touché par un virus qu'il a fallu isoler et étudier en profondeur pour en contrôler le comportement⁷⁴. Les luttes internes et les divisions entre les divers partis et factions sont comme les métastases d'un cancer⁷⁵, l'infection incube et progresse avec la lenteur d'un « processus d'attente larvé, sourd et invisible » qui ne se déploie réellement que lorsqu'il est certain de produire des dégâts irréversibles⁷⁶.

L'ÉCRITURE, LA PULSATION NÉGATIVE

Les dynamiques textuelles et les réseaux permettent, nous l'avons vu, de comprendre comment les composantes du récit s'inscrivent sur des lignes de destin dont elles ne peuvent s'échapper, les choix grammaticaux et syntaxiques ne feront que renforcer cette fermeture. Si on a parfois dit qu'*Herrumbrosas lanzas* était un texte moins difficile que ceux qui l'ont précédé⁷⁷, notamment en raison de l'intégration d'une carte qui levait certaines ambiguïtés sur le territoire de Región ou d'une syntaxe moins complexe, la phrase bénétienne reste encore largement hypertrophiée et n'abandonne pas son goût des parenthèses et des incrustations périphériques, conduisant toujours le lecteur dans des dynamiques centripètes et centrifuges. Chez J. Benet le style est primordial, c'est avec lui que l'on peut accéder à un au-delà de la conscience, à quelque chose qui nous dépasse, le style est le destin lui-même, le mouvement *en train de se faire* :

⁷⁰ *Ibid.*, p. 399. « La sanguijuela tiene dos hijas. ¡Trae! ¡Trae! /Tres cosas hay insaciables, /y una cuarta que nunca dice Basta: /El sepulcro, la matriz estéril, /la tierra que el agua no sacia, /y el fuego que jamás dice Basta », Prov. XXX, 15-1.

⁷¹ F. Nietzsche, *Ainsi parlait Zarathoustra [1885]*, Paris, Poche, 2002, p.395. «Ainsi, tu es peut-être le connaisseur de la sangsue ? demanda Zarathoustra ; et tu scrutes la sangsue jusqu'en ses ultimes fondements, toi le scrupuleux ? » / «O Zarathoustra... ce serait une tâche énorme, comment l'oserais-je entreprendre ? Mais ce dont je suis maître et connaisseur, c'est le cerveau de la sangsue : – voilà mon univers ! ».

⁷² J. Benet, *Herrumbrosas lanzas, op.cit.*, p. 390.

⁷³ *Ibid.*, p. 50.

⁷⁴ *Ibid.*, p. 436.

⁷⁵ *Ibid.*, p. 172 et 177.

⁷⁶ *Ibid.*, p. 107.

⁷⁷ Entretien avec Eufemia Sánchez de la Calle y Silka Freire, « Entretien con el escritor español Juan Benet », *Tropos* (East Lansing, [Michigan]), vol. XIV, n°1, Spring, 1988, p. 9-21.

De la misma manera que un párrafo o un extenso texto, por muchas que sean las enmiendas, supresiones y añadidos, está determinado de una vez para siempre por su primera redacción y opone su denodada reluctancia —cuando las sibilinas e individuales palabras se unen por clandestinos vínculos sintácticos para formar una agresiva y coherente legión, al igual que un pueblo arisco y tribal se pone en pie y amalgama en una cerrada defensa ante el invasor— a una corrección de fondo que altere el primer diseño y pretenda concluir en un dictado en todo diferente al inicial. El destino insiste en el respeto al diseño original, los primeros caracteres y rasgos, la obediencia a la trayectoria insinuada por los primeros pasos de la criatura incipiente, cuya madurez en esencia debe consistir en la confirmación de las esperanzas que ha despertado. Y si algo rompe o desvía esa trayectoria el destino no se ocupará de corregirla, antes bien dejará que se movilicen las fuerzas individuales y sociales empeñadas en tal flexión y procurará forzar el giro hasta que su súbdito, y a poder ser mediante el desastre, vuelva al punto que le tenía reservado. Pues de no actuar así no puede presumir de haber ejercido influencia alguna sobre él.⁷⁸

À la complexité syntaxique habituelle, J. Benet ajoute dans ce grand récit de guerre, quelque chose d'autre que l'on peut définir comme une pulsation négative. La négation, surgit par bouffées, envahit totalement le texte puis disparaît, imposant le rythme obsédant d'un éternel retour du négatif. Elle transforme le flux phrastique en une sorte de « marche » doublant le mouvement des personnages qui s'épuisent dans une guerre dont le narrateur ne cesse de souligner l'inutilité, l'inconsistance, le caractère incompréhensible et dont on finit par douter de la réalité, ce qui contribue à soutenir le projet de fictionnalisation de l'Histoire que mène le récit. Dès le début, le narrateur qui se place hors de l'histoire dans le temps virtuel d'un futur du passé évoque le temps du récit (1936-1939) et analyse la guerre sans pouvoir changer le mouvement vers le destin tragique. Revenir en arrière est impossible, la troisième partie se ferme sur l'avancée irréaliste des troupes sur Macerta. La guerre se défait avant même de se faire, la scène d'un affrontement qui a depuis longtemps perdu tout son sens et où on ne reconnaît même plus l'adversaire s'efface. Rien de tout cela n'est donc arrivé, rien n'a eu lieu. Les républicains ne perdront pas, le combat ne finira pas. Dans cette longue dérive⁷⁹, le phrasé bénétien est comme une vague qui ajoute la négation à la négation en même temps que le projet initial de la guerre se perd et se délite irrémédiablement.

En refusant au fil discursif son propre développement, l'usage permanent de la négation inscrit la narration de la guerre civile dans un registre langagier qui écarte la tentation du silence mais de façon paradoxale en ce qu'il nie ce qu'il affirme et constitue un discours qui se subvertit lui-même, perdant d'un côté ce qu'il construit de l'autre. Dès la première phrase, la négation défait dans le présent un flux textuel qui devient comme une pulsation à vide, comme s'il s'agissait en quelque sorte de détiiser l'événement

⁷⁸ J. Benet, *Herrumbrosas lanzas*, *op.cit.*, p. 566.

⁷⁹ *Ibid.*, p. 29.

historique en adoptant une démarche apophasique où l'écriture lance un mouvement de dénégation infini qui interdit d'interrompre l'action de la négativité. D'autre part, la phrase bénétienne a tendance à utiliser la négation pour décrire les personnages, les situations, les données temporelles et spatiales sur le mode exhaustif de ce qu'ils ne sont pas, et donc aussi de ce qu'ils auraient pu être, ouvrant dans l'esprit du lecteur un monde virtuel, une constellation d'autres versions possibles du conflit. J. Benet se place du côté des vaincus et nous donne une vision de la guerre parmi d'autres. En ce sens, il nous propose une réflexion en nous connectant à cette dimension du temps du « no vivido » et au thème de la récupération par la littérature de ce qui n'a pas été vécu. Le présent devient à la fois un « no fue » et un « no será », ce qui ne fut pas parce que nous ne l'avons pas choisi et ce qui ne sera pas parce que ce que nous attendons ne se produit pas. Ainsi, le présent est un « ha sido », témoin de ce qui ne fut pas, de ce qui n'est pas et de ce qui ne sera pas, témoin de la nostalgie et de l'insatisfaction radicale de l'existence⁸⁰. Ailleurs, avec d'autres hommes, dans d'autres circonstances, un autre destin de guerre aurait pu s'accomplir, loin de ce spectacle sinistre et grotesque dont la dernière image est celle d'un pauvre cheval en carton, gisant sur le sol avec les quatre pattes en l'air. La récréation est finie, « La caballería ya no tiene sentido ».

⁸⁰ M. López López, *El mito en cinco escritores de Posguerra*, op.cit., p. 166. Nous devons à l'auteur cette formulation du temps bénétien.

BIBLIOGRAPHIE

- BENET J., *Volverás a Región* [1967], Barcelone, Destino, 1981
<http://www.librosgratisweb.com/html/benet-juan/volveras-a-region/index.htm>
- , *¿Qué fue la guerra civil?*, Barcelona, La Gaya Cienca, 1976
- , *Herrumbrosas lanzas* [1983], Madrid, Alfaguara, 1999
<http://www.quedelibros.com/libro/66330/Herrumbrosas-lanzas.html>
- , *Cartografía personal*, Valladolid, Cuatro ediciones, 1997
- BERGSON H., *Matière et mémoire* [1939], Paris, PUF, 1990
- BONELS J. « ¿Qué es una guerra civil ? Sobre la intencionalidad benetiana », dans *La guerre d'Espagne en héritage. Entre mémoire et oubli (de 1975 à nos jours)*, études réunies par D. Corado et V. Alary, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal, 2007, p. 377-392
- CASTRO O., *L'espace de Región dans les romans de Juan Benet*, thèse de doctorat sous la direction de Jacques Soubeyroux, Université Jean-Monnet, Saint-Etienne, 1997
- DELEUZE G., GUATTARI F., *Mille plateaux*, Paris, Éditions de Minuit, 1980
- , *Qu'est-ce que la philosophie ?*, Paris, Éditions de Minuit, 1991
- , *Le pli*, Paris, Éditions de Minuit, 1988
- , *L'Ille déserte et autres textes*, Paris, Éditions de Minuit, 2002
- , *Leibniz, âme et damnation*, Paris, Gallimard, « A voix haute », 2005
- GRANGÉ N., *De la guerre civile*, Paris, Armand Colin, 2009
- LEIBNIZ G.-W., *Nouveaux essais sur l'entendement humain* [1705], Flammarion, Paris, 2007
- LÓPEZ LÓPEZ M., *El mito en cinco escritores de Posguerra : Rafael Sánchez Ferlioso, Juan Benet, Gonzalo Torrente Forrester, Alvaro Cunqueiro, Antonio Prieto*, Madrid, Verbum, 1992
- MARGENOT J., *Zonas y sombras : Aproximaciones a Región de Juan Benet*, Madrid, Pliegos, 1991
- NIETZSCHE F., *Ainsi parlait Zarathoustra* [1885], Édition de Poche, 2002
- PARADIS B., « Schéma du temps et philosophie transcendantale », Philosophie n°47, Paris, Édition de minuit, p. 10-27