



## N°2 Cartes et plans

- Sandrine Lascaux

### **Juan Benet, aspects cartographiques et représentation mentale**

Ce système fort varié de plissements sera plus tard forcé puis laminé par les poussées alpines, lancées énergiquement dans un axe nord-sud, c'est-à-dire dans le sens de la plus grande fragilité de l'architecture post-hercynienne dont les lignes d'ossature, coïncidant avec les lignes de crête des remous, seront fragmentées comme un clavier, superposées comme des tuiles, déplacées et dispersées comme des cartes à jouer, pour produire ce déluge de montagnes du Cantabrique, du León, de Zamora, de Région et du Portugal. La montagne de Région se présente comme un témoin énigmatique, peu connu et inquiétant, de ce désordre et de ce paroxysme : un socle et des alentours karstiques et perméables conduisent à penser à un changement tardif, un voyage d'exil ; sa couronne calcaire — de même que le coquillage par la marée sert de témoignage du niveau atteint — définit la limite méridionale et la régression stéphanienne qui, sous l'influence hercynienne, porte le calcaire de Dinant aux sommets les plus hauts de la contrée ; l'ample ceinture des quartzites, d'ardoises et de grès de quartz nous parle de ces longues, profondes et ténébreuses immersions siluriennes et dévoniennes par lesquelles le corps fouetté et brisé du continent s'introduit dans le baume stérilisant de la mer pour se recouvrir d'une cuirasse de calcium et de sel. En plan, la montagne offre cette forme de ventre de violon, traversée par un fond de formations détritiques et carbonifères la rattachant aux arcs plissés pointés vers le lointain Eo qui, en se rétrécissant — par un prurit féminin de la taille, dirait-on, ou une impulsion masculine

d'émulation —, prend avec le Torres, le Moine et l'Acaton l'importance et l'envergure d'une cordillère. Dans l'étranglement se situe la naissance — et le divorce — de ses deux rivières principales : vers le levant, le Torce, un ruisseau sautillant qui commence, plutôt mal, par une mauvaise et brève trajectoire que seulement à la hauteur de son confluent avec le ruisseau Tarrentino (une impressionnante formation sombre et noirâtre de quartzites en plans verticaux, avec les bords en dents de scie) il se souciera de rectifier pour que ses eaux coulent là où elles sont nécessaires<sup>1</sup>.

Qu'il s'agisse des romans — *Volverás a Región* (1967), *Una meditación* (1969), *Un viaje de invierno* (1972), *La otra casa de Mazon* (1973), *El aire de un crimen* (1980), *Sául ante Samuel* (1980), *En la penumbra* (1986), *Herrumbrosas lanzas I* (1983), *Herrumbrosas lanzas II* (1985), *Herrumbrosas lanzas III* (1986) — ou des textes brefs réunis dans les *Cuentos completos* en 1977, les récits de Juan Benet ont presque tous lieu dans un espace fictionnel connu sous le nom de Région. Représenter l'espace romanesque de Région ne se limite pas à élaborer un décor, une toile de fond où évolueraient des personnages, il s'agit d'agencer un système complexe qui articule les différentes composantes fictionnelles aux stratégies textuelles. Un des principaux ressorts de cette composition est sans aucun doute un traitement géographique et descriptif de l'espace particulièrement remarquable dès le premier grand texte *Volverás a Región* où les développements visant à construire, à décrire très minutieusement l'espace en termes de climatologie, d'hydrographie, de géomorphologie, d'orographie prennent des dimensions littéralement extraordinaires qui rappellent le récit d'Euclides da Cunha, *Os Sertões*<sup>2</sup> et les descriptions époustouflantes d'une région en marge, à la

---

<sup>1</sup> Juan Benet, *Tu reviendras à Région*, traduction de *Volverás a Región* [1967] par Claude Murcia, Les Éditions de Minuit, Paris, 1989, pp. 58-59.

<sup>2</sup> Comme Juan Benet, Euclides da Cunha était ingénieur. Formé dans une académie militaire impériale, il assista en qualité de correspondant de guerre à la campagne de Canudos dont il tire la matière de son premier livre : *Os Sertões* (1902). Ce monument de la littérature latino-américaine est d'abord un ouvrage scientifique qui détaille la géologie, la faune, la flore du Nordeste. Il s'agit également d'un traité d'histoire et de sciences sociales qui étudie le peuplement, les mentalités des *sertaneijos*, qui vivent dans l'intérieur du Nordeste. Les esclaves que l'on vient de libérer en 1888 travaillent dans les plantations et les villes du littoral. À l'intérieur vivent des métisses de Portugais et d'Indiens, très marqués par l'évangélisation. Dans le village de Canudos s'installe un groupe qu'on peut qualifier d'évangélique. Sous la direction d'Antônio Conselheiro, il regroupe des pauvres et des bandits dans une sorte de christianisme social qui refuse l'autorité de l'évêque comme celle du pouvoir de la République nouvelle et pratique des razzias contre les fermes et les villes. La majeure partie du texte consiste dans le récit des expéditions militaires successives pour écraser Canudos. Depuis Bahia, le chemin de fer ne mène pas loin. Il faut ensuite traverser ces « hautes terres » sèches qui donnent la moitié du titre, pour arriver dans le site de vallée où se situe cette localité. Expédition après expédition, l'auteur énumère tous les officiers qui

fois crainte et ignorée : le Nordeste. L'ouverture de l'œuvre qui présente un voyageur cheminant dans les montagnes est très semblable à celle de *Volverás a Región* :

Le plateau central du Brésil descend sur les rivages du sud en escarpements massifs, hauts et abrupts. Il surplombe les mers, se délie en méplats nivelés par les faîtes des cordillères maritimes, qui s'étirent de Rio Grande au Minas. Mais en dérivant vers les terres septentrionales, il diminue graduellement d'altitude et descend vers la côte orientale par des gradins, ou des étages répétés, qui le dépouillent de sa primitive grandeur en l'éloignant considérablement vers l'intérieur.

Ainsi le voyageur qui contourne ce plateau en allant vers le nord observe-t-il des changements notables de reliefs : d'abord le tracé de montagnes, continu et dominateur, qui a ceint et se détache en saillie sur la ligne projective des plages ; puis, sur les rives entre Rio de Janeiro et Espirito Santo, un appareil littoral tourmenté, composé de l'envergure désarticulée des chaînes, hérissé de sommets et rongé d'anses, se déployant en baies, s'émiettant en îles, se désagrégeant en récifs dénudés, tels les décombres du conflit séculaire que s'y livrent les mers et la terre ; ensuite, après le 15<sup>e</sup> parallèle, une zone où s'atténuent tous les accidents du terrain — des chaînes s'arrondissant, adoucissant le contour des talus, et se fractionnant en collines aux coteaux, indistincts sur la ligne d'un horizon qui s'amplifie ; jusqu'à ce que, sur la côte de Bahia, le regard, libéré des écrans montagneux qui le repoussaient et l'écourtaient, se dilate pleinement vers l'occident, et plonge au cœur de la terre immense qui émerge lentement dans l'ondulation lointaine des plaines...<sup>3</sup>.

En s'inspirant fortement du style d'Euclides da Cunha<sup>4</sup>, Juan Benet va déployer un arsenal stylistique destiné à doter les évocations d'une puissance et d'un dynamisme étonnant et à dépasser le simple effet de réel habituellement recherché. Ces développements hypertrophiés ne sont pas des pauses purement ornementales qui viendraient interrompre des séquences narratives, ils assurent l'organisation de

---

participent au combat. Il dénonce le mauvais commandement des troupes, l'insuffisance des moyens. Il décrit aussi la résistance acharnée des soldats de Canudos, pauvres et fanatiques, jusqu'à leur écrasement final, maison par maison.

<sup>3</sup> Euclides da Cunha (1902), *Hautes terres*, traduit du portugais par Jorge Coli et Antoine Seel, Éditions Métailié, Paris, 1993, p. 13.

<sup>4</sup> Une démarche que Juan Benet confirme dans son entrevue 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, pp. 9-21.

l'ensemble des instances du récit (intrigue, sujet de la narration, personnage, point de vue). Participant d'une hyperstructuration globale de la matière textuelle, la description fait intervenir des éléments de raisonnement de type causal qui n'en finissent pas de se développer pour tenter d'épuiser l'abondance et la nature de ce qu'il y a à dire, sans jamais y parvenir, comme si l'univers de Région, bien que clos, pouvait entrer dans un processus d'expansion illimité.

À l'évidence, le traitement textuel du paysage est très influencé par les connaissances géographiques d'un auteur géomètre et ingénieur. Le passage sélectionné en ouverture montre la présence d'éléments de spatialisation (« axe nord-sud », « limite méridionale », « en plan »), d'un vocabulaire technique emprunté directement à la géomorphologie et à la géologie (« système », « plissements », « architecture post-hercynienne », « lignes d'ossature », « ligne de crête des remous », « socle », « alentours karstiques », « couronne calcaire », « régression stéphanienne », « influence hercynienne », « calcaire de Dinant », « sommets », « ceinture des quartzites », « ardoises », « grés de quartz », « immersions siluriennes et dévoniennes », « calcium », « sel », « formations détritiques et carbonifères », « arcs plissés », « cordillère »). L'association d'un registre géomorphologique et de métaphores organicistes qui tendent à présenter le territoire comme un corps humain (« le corps fouetté et brisé du continent » ; la montagne en forme de « ventre de violon » ; « la naissance — et le divorce — de ses deux rivières principales » ou encore « un prurit féminin de la taille »), font entrer les composantes textuelles dans un mouvement métamorphique où la dimension scientifique du discours se teinte de poésie et où l'imagination semble investir toujours davantage les lieux qu'elle fréquente.

La désintégration de l'action en plusieurs lignes narratives, caractéristique des romans du XXe siècle, laisse ici la première place aux descriptions spatiales (paysages, climats, itinéraires des voyageurs, déploiements des offensives des forces républicaines). Le milieu naturel, présenté comme « un système varié de plissements », est soumis à des forces ; il représente un théâtre de conflits qui permet en quelque sorte de doubler le système textuel. La montagne, « témoin énigmatique, peu connu et inquiétant » du désordre, est une surface à déchiffrer intégrant des éléments qui seront réinvestis et associés aux différents personnages de l'histoire (« un voyage d'exil », des « cartes à jouer », « un clavier »).

## Région, projection cartographique

Ce paysage imaginaire qui, nous y reviendrons, entretient des liens avec l'Espagne, est régi par des mythologies anciennes et notamment par la présence d'un mystérieux gardien (Numa) que personne n'a jamais vu puisqu'il vit dans une zone inaccessible. La localisation centrale du bois de Mantua ébauche au niveau structurel et mental un labyrinthe inéluctable qui détruit toute personne pénétrant à l'intérieur. Le dédale, le centre inaccessible, l'obsession de l'espace, la récurrence des trajets vont trouver un prolongement dans une représentation cartographique sophistiquée. L'intérêt de Benet pour les arts visuels, les plans et les dessins ne fait aucun doute. Il consacrera par exemple un essai sur l'œuvre *La tour de Babel* de Pieter Bruegel l'Ancien (1563), montrant comment le peintre s'éloigne des représentations traditionnelles en abandonnant la structure hélicoïdale pour une structure télescopique fondée sur l'empilement de tambours de diamètres décroissants<sup>5</sup>. Il signera également la préface d'un ouvrage de lithographies sur les villes et les lieux espagnols vers 1850, « L'Espagne à vol d'oiseau » d'Alfred Guesdon, soulignant la fidélité, l'exactitude de naturalistes des planches mais aussi l'emploi de la vue aérienne, des ombres et des contrastes qui confèrent aux représentations une dimension particulière<sup>6</sup>. L'ouvrage intègre également des photographies de ponts, de routes, de gares, de barrages, ouvrages que l'auteur, géomètre de profession, aimait particulièrement.

La publication de la carte du cosmos fictionnel sera tardive puisqu'elle est associée au premier volume de *Herrumbrosas lanzas* (1983). 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<sup>7</sup>. Le premier volume décrit Région en 1938 et les préparatifs de l'offensive républicaine, le second évoque le déroulement de l'attaque et le troisième la narration de la défaite. Le véritable enjeu est bien la mise en scène des combats et des mouvements des protagonistes du conflit. Si *Herrumbrosas lanzas* n'est pas une

---

<sup>5</sup> Juan Benet, *La construcción de la torre de Babel*, Madrid, Siruela, « Libros del tiempo », 1990.

<sup>6</sup> Juan Benet, *Ingeniería en la época romántica. Las obras públicas en España, 1860*, Ministerio de Obras Públicas, Madrid, 1983.

<sup>7</sup> Entretien avec Eufemia Sánchez de la Calle et Silka Freire, « Entrevista con el escritor español Juan Benet », *art. cit.*, p. 9.

historiographie dramatique du conflit, une exposition ou un inventaire de données tirées des archives ou de recherches, il fallut cependant renoncer à certaines libertés pour rester quelque peu fidèle au projet original. La rédaction du premier volume a permis d'établir une différence nette entre une fiction étayée sur l'expérience et une fiction fondée exclusivement sur l'imagination qui, pour s'adapter au style de la chronique et atteindre le même niveau de vraisemblance et de crédibilité, doit chercher des points de convergence d'où la nécessité de poser des références spatiales concrètes et explicites<sup>8</sup>. Région ayant été décrite partiellement dans des textes antérieurs, la géographie de ce territoire de fiction fut finalement une difficulté majeure : il fallut réaliser une carte qui, dans la mesure du possible, pouvait concilier les indications introduites précédemment au fil des romans et servir de terrain à la narration des opérations militaires.

Le résultat fut une carte à l'échelle 1:150 000 d'une terre imaginaire de trois mille mètres carrés avec trois montagnes et deux fleuves, publiée dans le premier volume, dont le levé fut effectué par Benet et le dessin par José María Sanz. Des cartes militaires décrivant le mouvement des troupes durant la guerre civile espagnole seront par ailleurs intégrées dans les deux volumes suivants, *Herrumbrosas lanzas I* (1985), *Herrumbrosas lanzas II* (1986).

La carte détaillée représente un espace doté de caractéristiques qualitatives et quantitatives et apparaît comme un véritable objet scientifique comprenant une nomenclature toponymique précise et un habillage : cadre, titre, légende, échelle, différents repères géodésiques, coordonnées, hydrographie, figuré du terrain en courbes de niveau, détails planimétriques concernant l'infrastructure (voies de communication, clôture et limite, bâtiments et constructions diverses, éléments relatifs au tapis végétal). L'élaboration de la carte de Région semble avoir suivi des règles scientifiques d'observation, d'identification, de qualification, de localisation afin de couvrir de façon exhaustive le territoire considéré et de permettre le repérage, l'orientation, les inventaires, l'évaluation des distances entre différents lieux. En contribuant à donner une vision globale, localisée et mesurable des phénomènes, la carte crée un effet de réel souligné par de nombreux critiques<sup>9</sup>. Le recours à la cartographie dans le domaine de la

---

<sup>8</sup> Entretien sur « *Herrumbrosas lanzas* » avec Eduardo Chamorro, « Benet vuelve a Región », *Cambio 16* (Madrid), n°614, 5-12 septembre 1983, pp. 87-89.

<sup>9</sup> Monique de Lope, « Juan Benet », *Le Roman espagnol actuel. Tendances et perspectives 1975-2000*, t. I, Editions du CERS, Université Paul – Valéry, 1998, p. 101.

littérature peut accentuer considérablement la cohérence de l'espace présenté et exploré dans les récits, notamment parce qu'il en fixe les limites. Le terme de région, en désignant un « territoire relativement étendu, possédant des caractères physiques et humains particuliers qui en font une unité distincte des régions voisines ou au sein d'un ensemble qui l'englobe », participe de cette entreprise.

D'autre part, le fait que les personnages vivent et agissent dans un espace représenté sous la forme de cartes suppose la surexposition d'une scène qui devient familière au lecteur et dont l'identité est déterminée par la nature et le degré de complexité des liens entretenus avec un (des) mondes de référence, réels ou non.

L'univers présenté peut n'avoir aucun lien avec la réalité : le monde de J.R.R. Tolkien, *Middle Earth*, est par exemple peuplé d'êtres imaginaires avec une mythologie propre. Chez Tolkien, tout concourt à créer l'impression d'une appréhension magique plus que scientifique du lieu. Cependant, le dialogue entre un monde romanesque et sa représentation cartographique questionne souvent les références et les relations complexes qui se nouent entre la réalité et l'imagination. Pour les besoins de la fiction, William Faulkner a ainsi créé le comté mythique de Yoknapatawpha. Il s'agit de projeter des événements et des actions humaines dans une communauté archétypique des Etats-Unis, il est en général admis que le comté de Lafayette dans le Mississippi a servi de référence pour la création du monde fictionnel. Dans son illustre *Comté De Raintree* (1948), Ross Lockridge Jr raconte l'histoire de John Wickliff Shawnessy et la vie d'un comté du middle-west au XIXe siècle.

John Baptist Margenot III, dans son étude sur l'espace et sur carte de Région, *Zonas y sombras : Aproximación a Región de Juan Benet*, montre comment les rapports entretenus entre la fiction et la réalité sont porteurs de très grandes confusions au niveau du traitement référentiel. D'une part, le modèle topographique suggère l'existence réelle et authentique du territoire de Région dans le sens où il correspond à la péninsule Ibérique et notamment au nord-est de l'Espagne, probablement León ou les Asturies. Il est cependant absolument impossible de déterminer et d'identifier avec précision une analogie avec la péninsule Ibérique. Par ailleurs la carte de Región n'a pas d'autonomie totale puisque la trajectoire, les courbes de niveau, les routes et les fleuves se projettent au-delà des limites de la carte pour suggérer l'idée que la carte fait partie de la nation espagnole. Benet crée son univers en inventant la plus grande partie de la toponymie ;

certaines informations topographiques en relation avec les provinces espagnoles de Santander, Cáceres, Ciudad real, Soria, Huesca, Zaragoza, Teruel, Valencia, Murcia, Jaén, Sevilla, Málaga, Almería sont intégrées et modifiées. Les erreurs orthographiques, les variations concernant les lieux vont participer à miner le maillage référentiel et à démultiplier les ambiguïtés. L'univers de Région suppose un fonctionnement référentiel complexe qui remet en jeu à la fois le statut de la littérature et l'insuffisance de la science à rendre compte de la réalité. Les mondes imaginaires et leurs représentations posent à la littérature la question de ses limites : « La carte, même fictive, suggère un au-delà de la fiction, qui serait le réel même, dans son étendue sans limites »<sup>10</sup>. Les zones d'ombre, les ambiguïtés, les incertitudes de Région rendent palpable l'écart entre réalité et imagination, science et littérature, raison et passion. En même temps que la modernité voit se déployer le mythe du Progrès et l'esprit rationaliste impulsé par la philosophie positiviste au cours de la révolution technologique, scientifique et de l'extension du capitalisme, Bergson démystifie le culte de la raison, exalte l'intuition et la spiritualité en tant que formes de connaissance et prône l'intériorité subjective, une position partagée par Juan Benet qui fera de l'ambiguïté et de l'intuition des terrains susceptibles de traduire la complexité d'une réalité qui ne peut être complètement appréhendée par la raison.

Les relations entre la carte et le texte cristalliseront ainsi des problématiques postmodernes : explosion du centre et de la cohérence spatiale, multiplication des frontières, développement d'ambiguïtés référentielles, question de la référence, de l'autoréférence.

### **Paysage et modèle mental**

Le lecteur est sans cesse amené, par l'importance et la surexposition de la dimension spatiale du texte, à nouer un dialogue avec la carte pour vérifier ses connaissances et tenter de modéliser pour lui-même une vision cohérente et globale de l'espace. Or l'espace tel qu'il est présenté dans les textes est avant tout changeant, variable, mobile, producteur d'hallucinations visuelles, de mirages, d'images étranges.

---

<sup>10</sup> Pierre Jourde, *Géographies imaginaires de quelques inventeurs de mondes au XXe siècle*, Paris, José Corti, 1991, p. 104.



Sa dimension métamorphique vient sans cesse contredire la stabilité, le caractère fini et mesurable de la carte.

Dans ce désert, tous les chemins se perdent, divisés et subdivisés en une foule d'ornières hallucinantes dont chacune semble se diriger vers une tache qui miroite à l'horizon : lagunes d'eaux mortes et millénaires, sans drainage, qui, selon les époques de l'année, s'étendent ou se concentrent avec le même élan asservissant et éphémère que la floraison de sanglantes broméliées<sup>11</sup>.

Les vues d'avions, fréquentes, semblent vouloir faciliter l'accès à une synthèse qui ne traduit en aucun cas la complexité réelle de l'espace envisagé.

Les replats se succèdent, interrompus par les failles et les paquets de quartzite, les têtes de poudingue, pour se prolonger et rejoindre des versants abrupts recouverts de la végétation caractéristique du maquis et des roches siliceuses : bruyères et genêts mêlés en une broussaille continue de presque deux mètres de haut ; bois étroits au fond des vallées qui en plan, vus d'avion, ne sont que lignes subtiles à peine plus perceptibles que les rigoles d'eau qui les engendrent, et qui semblent seulement définir la géométrie et l'organisation compliquées des talwegs ; mais en réalité il est impossible de les traverser et de les parcourir longitudinalement : toute la végétation que la nature a refusée à la montagne et économisée sur le plateau, elle l'a prodiguée dans les vallées transversales où elle s'étend et se multiplie, se tasse, s'accumule et se déploie, transformant ces dépressions sommaires et étroites en forêts inextricables où poussent les arbres fruitiers sauvages — cerisiers, pommiers, poiriers, bourdaines et noisetiers — parmi des saules et des myrtes, des houx arborescents et des bouleaux chuchotants, des chênes et des hêtres centenaires, tous confondus dans l'étreinte commune du gui et de la loranthé<sup>12</sup>.

La fragmentation extrême du territoire ne permet pas aux personnages de s'orienter. L'espace est comme un mouchoir froissé où « deux points très éloignés se trouvent tout à coup voisins » et où les distances ne peuvent être mesurées

---

<sup>11</sup> Juan Benet, *Tu reviendras à Région*, op. cit., pp. 61-62.

<sup>12</sup> *Ibid*, p. 63.

métriquement <sup>13</sup>. Loin d'offrir la vision synoptique de l'espace représenté, de faciliter sa représentation mentale et d'assurer finalement la mise en ordre du monde fictionnel, la carte met en crise tous les référents et brouille les pistes. Elle peut parfois servir de guide et transformer la lecture en jeu, notamment dans les énigmes. Contrairement aux règles du roman policier, *El aire de un crimen* n'a pas de détective ; c'est le lecteur qui, par rapprochements et recoupements, reconstruira et tentera d'éclaircir le mystère criminel proposé.

Au départ, un cadavre est découvert adossé à une fontaine, sur la place du village de Bocentellas, dans la province de Région, isolé par une chute de neige. C'est là donc, entre les villages de Bocentellas, Burgo-Mediano, Región et le château pentagonal de San Mamud que va se jouer *El aire de un crimen*. Pendant deux jours le village commente et suppute avant de laisser retomber une lourde chape de silence sur le crime. Les protagonistes poursuivent leurs activités, comme étrangers à l'événement. Pourtant, tous sont liés, et impliqués de près ou de loin dans l'affaire. Ce que comprendra en particulier, mais trop tard le capitaine Medina, responsable du fort de San Mamud, qui fouille la campagne à la recherche de deux délinquants fugitifs.

Définir la structure de ce récit très fragmenté conduit à considérer l'ordre d'intégration des différents faits par rapport à la reconstitution logique du texte, comparaison qui permet d'apprécier la nature des effets de montage conviés (enchâssement, emboîtement et collage). La reconstruction permet ainsi de dégager différents axes consacrés au cadavre, au trajet de la cavale, de la poursuite jusqu'à la vengeance d'Amaro, ou encore à des histoires parallèles à l'argument principal. Treize chapitres seront consacrés à la cavale des deux fugitifs — Luis Barceló et son acolyte — à travers la région et à leur rencontre avec Amaro qui doit les cacher dans la montagne <sup>14</sup>. L'abondance des données permettant le repérage (dates, descriptions, noms de lieux précis) vise à surdéterminer les dimensions spatiales et temporelles, poussant le lecteur-détective à reporter, à retracer, carte en main et montre à l'appui, le trajet tortueux des fugitifs.

Chez Juan Benet, La carte ne constitue plus un instrument de domination et de synthèse qui permettrait de maîtriser un texte, d'accéder à une organisation globale de

---

<sup>13</sup> Michel Serres, *Eclaircissements. Entretiens avec Bruno Latour*, Paris, Flammarion, « Champs », 1994, p. 93.

<sup>14</sup> Claude Murcia « L'air d'un crime », *Critique*, vol. XLVII, n°526, 1991, Paris, pp. 186-195.

l'espace ou d'entrevoir les incidences de cette disposition sur les événements. La confrontation des données textuelles et cartographiques suppose au contraire la mise en marche d'un dispositif artistique fondé d'abord sur une croissance exponentielle des ambiguïtés spatiales qui entrave la construction d'un modèle mental organisé de Région. La carte n'est évidemment pas le reflet d'une structure préexistante dont elle pourrait rendre compte, elle est ici entièrement tournée vers une expérimentation, en prise sur le réel de la lecture, et qui comme la pensée répond à des discontinuités, à des ruptures, à des multiplicités. Selon les mots de Deleuze, « la carte ne reproduit pas un inconscient fermé sur lui-même, elle le construit (...). La carte est ouverte, elle est connectable dans toutes ses dimensions, démontable, renversable, susceptible de recevoir constamment des modifications »<sup>15</sup>.

Les textes, cela semble évident, posent des problèmes d'intégration. D'une façon générale, l'ensemble des stratégies en œuvre ne permet pas au lecteur de surmonter le caractère fragmentaire de l'écriture. Les principales composantes assurant l'ancrage du récit, c'est-à-dire l'espace mais aussi le temps et les personnages, font l'objet d'un brouillage empêchant l'élaboration de modèles de représentation stables, ce qui correspond à une stratégie d'ouverture et de démultiplication des interprétations possibles du texte. Au fil des développements, on peut observer non seulement la surexposition des données spatiales mais aussi temporelles, des phénomènes de modalisation qui affectent tous les paramètres de l'écriture. Les personnages sont immergés dans un temps où tout est immobile et où le futur est impensable. D'autre part, le lecteur est pris au piège dans une écriture somptueuse qui veut rompre à tout prix la linéarité et la continuité du récit par l'accumulation de parenthèses, d'incises, de développements périphériques de toutes sortes. La phrase se creuse, se fragmente en zones multiples. La complexité de la syntaxe, l'hypertrophie phrastique donnent à la page imprimée une dimension visuelle qui vient redoubler la nature d'une carte faite de plis, de courbes, de turbulences baroques. Tout tend ici à devenir un spectacle<sup>16</sup>. La manière dont la « visualité » investit le champ de l'écriture suppose une participation toujours plus importante du lecteur. Lire une carte met en jeu d'une part des

---

<sup>15</sup> Gilles Deleuze, Félix Guattari, *Mille plateaux, capitalisme et schizophrénie 2*, Paris, Les Éditions de Minuit, 1981, p. 20.

<sup>16</sup> J'emprunte ici le terme de « spectacle » à Frédéric Bravo, « L'écriture narrative de J. Benet ou la syntaxe comme spectacle », *Juan Benet, La Licorne*, UFR Langues et Littératures de Poitiers, 1994, pp. 31-47.

mécanismes de la perception visuelle, d'autre part les processus mentaux de l'entendement et de la mémorisation. Si on considère l'interaction entre la carte et les informations textuelles, si on ajoute à cela les difficultés de lecture et de mémorisation qu'entraîne une écriture extrêmement complexe, feuilletée et opaque, on comprend que ce qui est suggéré est de l'ordre d'un *tracé* qui peut se décliner sur différents niveaux (sémantique, narratif, syntaxique). Ainsi, lorsque Pierre Jourde affirme qu'il n'y a pas de temps de lecture d'une carte, car celui-ci est instantané ou infini<sup>17</sup>, il en va de même des récits de Benet et de la carte qui les accompagne. Il n'y a pas de temps de lecture d'un texte de Benet, lire devient un plaisir de l'errance, une expérience de méditation, une plongée dans des plis de toutes sortes, dans le clair obscur et dans des zones d'ombre inaccessibles à la conscience, dans les replis d'une âme baroque chers à Deleuze et à Leibniz. Prête à se remettre en mouvement, la carte demeure comme une trace, une empreinte, une scène où sont venus se concentrer les drames humains individuels et collectifs, la comédie du pouvoir et l'absence de toute liberté.

Région raconte la ruine, la décadence, la souffrance, les peurs produites par la guerre civile espagnole. Carte géographique, carte à jouer, carte militaire, ce sera sur une table de jeu que le colonel Gamallo perdra sa fiancée à Región dans les années vingt, Maria Timoner, laissant le vainqueur la main clouée à la table d'un coup de couteau. C'est au printemps 1938, pendant la guerre civile, que le colonel Gamallo reviendra à Région pour neutraliser les républicains qui y résistaient depuis plusieurs mois. Cette histoire, racontée dans les années soixante au cours d'une nuit de dialogue entre le docteur Sebastian – témoin de la scène du casino et prétendant déçu de Maria Timoner – et Marré Gamallo (la propre fille du colonel qui revient à Région après une longue absence), est offerte à un lecteur-voyageur obligé de suivre tous les chemins du récit, ses secrets honteux, son obscurité malsaine, ses parenthèses impénétrables, ses silences interminables, ses directions changeantes. Dans *Una meditación*, la guerre civile fera basculer les destins des deux grandes familles de cet univers mythique : après l'enfance insouciante, ce sera la haine et l'obsession de la vengeance. Juan Benet approfondit sa réflexion sur la ruine<sup>18</sup>, montrant que celle-ci vient se nicher dans un état décadent pour grandir toujours davantage. Le cycle romanesque consacré à la guerre

---

<sup>17</sup> Pierre Jourde, *Géographies imaginaires*, op. cit., p. 12.

<sup>18</sup> Entrevue avec Miguel Fernández-Braso, « Juan Benet : un talento excitado », *Pueblo*, Madrid, 12 de Marzo de 1969.

civile, *Herrumbrosas lanzas* confirmera ce triste constat jusqu'à l'anéantissement. Les trois volumes évoquent successivement les préparatifs, les premiers succès de la campagne et l'échec final avec la mort de tous les personnages. En témoignant de la réalité de la guerre civile, en inventant les capitales, les batailles, les offensives, dans un espace complexe, fragmenté, illisible et contradictoire, les récits construisent la vision imaginaire d'une expérience radicale de l'ordre de l'incommunicable. Benet semble vouloir lutter jusqu'au bout, sans suivre le modèle des livres de la guerre civile, il fait « sa propre guerre ». La démarche cartographique accompagne très largement cette entreprise, la lecture des cartes militaires présentées dans *Herrumbrosas lanzas I et II* accentuent le caractère dramatique du spectacle de la guerre en permettant de visualiser le chaos décrit par l'écriture. L'espace, théâtre métaphorique des déchirures infligées à l'histoire espagnole, finit par donner la mesure d'un temps inexistant, d'une paralysie généralisée. Le piège se referme sur des combattants désorganisés qui représentent la mort en mouvement, soulignant que la machine de guerre est inhérente à une condition humaine qui reste tribale :

À Région, nom de pays fictif qui est un terme générique, la guerre est celle de l'espèce et des espèces entre elles : une main mystérieuse pend les chiens aux branches des arbres ; les canons des fusils dépassent “ *dans l'attitude de la vipère aux aguets qui, après avoir mordu et inoculé son venin, sort la tête de sous la pierre pour s'assurer du résultat* ” ; les combats continuent sans rime ni raison alors que tout est perdu pour les uns et pour les autres. Guerre sans vainqueur dont le seul objectif est la défaite de tous et l'extermination du genre humain<sup>19</sup>.

---

<sup>19</sup> Joan Borrell, « Les fleurs rouges de Région », *Le Monde*, 17 novembre 1989.