

## LA TENSION ÉNUMÉRATIVE DANS *HERRUMBROSAS LANZAS* DE JUAN BENET

Sandrine Lascaux\*

Université du Havre

**Résumé:** La monumentale chronique de Juan Benet, *Herrumbrosas lanzas* (1983, 1985, 1986) raconte un épisode de la guerre civile espagnole dans un secteur isolé, le territoire mythique de Región. Tout au long du récit, les hommes poussés par une force schopenhauerienne avancent inexorablement vers leur destin: la poche de résistance sera liquidée et les troupes républicaines finiront par perdre la guerre à Macerta. Cette étude propose une réflexion stylistique sur l'écriture du mouvement guerrier et envisage le phénomène linguistique d'énumération et notamment l'intégration récurrente de *séries énumératives* qui, en assurant une mise sous tension permanente du flux textuel et des composantes référentielles du récit, accompagnent l'expression d'un puissant processus de néantisation.

**Resumen:** La monumental crónica de Juan Benet, *Herrumbrosas lanzas* (1983, 1985, 1986) cuenta un episodio de la guerra civil española en una zona ficticia aislada llamada Región. Empujados por una fuerza schopenhauriana, los hombres siguen avanzando inexorablemente hacia su destino: la liquidación de la bolsa de resistencia y la derrota de las tropas republicanas en Macerta. El análisis pone de manifiesto la participación de las series enumerativas en la creación de una tensión que afecta al flujo frástico, permitiendo la expresión de un potente proceso de reducción a la nada.

---

\* Dirección para correspondencia : sandrine.lascaux@univ-lehavre.fr ; sandrine.lascaux@gmail.com

## 0. INTRODUCTION

¿Qué temas te atraen más?  
El destino, la fatalidad (Roig, 1975: 19-27).  
«Por ahí no se va a ninguna parte» (Benet, 1999: 241).

Œuvre totale et inachevée, *Herrumbrosas lanzas* est la dernière étape d'un parcours littéraire où Juan Benet livrera souvent les mêmes images, impressions et souvenirs liés à des expériences fondatrices, en particulier celle de la guerre civile espagnole dont il a lui-même fait l'épreuve. Si des textes comme *¿Qué fue la guerra civil?* (1976), *Volverás a Región* (1969) ou *Saúl ante Samuel* (1980) témoignent de l'importance de l'Histoire dans l'œuvre, la guerre civile vient investir totalement la scène romanesque d'*Herrumbrosas lanzas* (1983, 1985, 1986) (Sánchez de la Calle 1988: 9). Dans ce récit très documenté qui raconte successivement les préparatifs de l'offensive républicaine à Región en 1938, le déroulement de l'attaque puis la défaite, Juan Benet, inspiré par la lecture de l'histoire de la Guerre Civile américaine de Shelby Foote, refait la guerre, passe en revue les forces de combats, décrit les manœuvres militaires, répertorie les batailles (Conte, 1987: 83-85). Pour autant, *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 civile (Bonel 2007: 377-392)<sup>1</sup>. Le projet consiste en la transformation homothétique d'un phénomène historique national dans le but de le représenter en opérant sa réduction à une échelle locale dans le territoire fictif nommé Región qui devient, pendant quelques semaines et par un concours de circonstances, la préoccupation des États-majors des deux camps (Benet 1999: 117)<sup>2</sup>. M lant le tragique et le grotesque, l imaginaire et le r el, la fiction historique, *Herrumbrosas lanzas* impose son propre cadrage de l'événement et propose l'examen à la loupe d'un pisode de la trag die espagnole saisi dans un espace miniature.

Cette étude est consacrée au style d'*Herrumbrosas lanzas* et notamment à la façon dont l'écrivain met en scène la guerre «en train de se faire». Dès le début du récit, le cours des événements, que l'on peut suivre grâce aux cartes de l'espace imaginaire et des mouvements militaires intégrées à l'ouvrage, converge lentement vers l'accomplissement d'un destin collectif, la liquidation d'une poche de résistance et la défaite annoncée des troupes républicaines à Macerata. De la phrase au texte et du début à la fin de l'œuvre, la comédie

---

1 L'auteur revient sur la question de l'«intentionnalité» de J. Benet dans les textes traitant de la guerre civile.

2 «Un cierto 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».

de l'existence humaine se déploie cohérente et sincère, mais soumise à une force qui agit inéluctablement en arrière-fond sans que nous ne puissions la comprendre. L'écriture de Juan Benet se fait l'écho d'une volonté schopenhauerienne, d'un processus de néantisation. La récurrence du phénomène linguistique d'énumération et en particulier l'insertion de séries énumératives opèrent une mise sous tension du flux textuel qui minent progressivement les composantes référentielles du récit: les hommes, les stratégies de guerre, la progression dans l'espace, la réalité du temps.

## 2. STYLE, MOUVEMENT, DESTIN

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 (Benet 1999, 624).

Les réflexions métatextuelles qui émaillent les récits soulignent que la phrase, le paragraphe, le texte échappent aux limites imposées par la rationalité et sont déterminés par une première intention qui ne peut être infléchie par la correction. Le style en tant qu'«utilisation optimale et concertée des possibilités qu'offre la langue» (Gardes-Tamines, 2004: 29) consiste non seulement à s'engager (Roig, 1975: 19-27), c'est-à-dire à opérer à chaque instant des choix laissant de côté une constellation illimitée d'autres possibilités, mais il comporte surtout une part de mystère (Benet, 1999: 60-81, 193-225) révélant la présence d'une force qui fait se mouvoir le monde au-delà de la conscience. En d'autres termes, l'écriture est d'abord strictement soufflé, «mouvement en train de se faire» comme pourrait le dire Gilles Deleuze lorsqu'il évoque l'esthétique baroque (Deleuze, 2005)<sup>3</sup>. Le style est le destin lui-même en tant qu'il s'accomplit dans le présent à chaque instant.

---

3 «On a souvent remarqué que la peinture baroque ne cesse de saisir précisément le mouvement en train de se faire, fusse la mort. C'est avec le baroque que les peintres se mettent à peindre les saints en tant qu'ils éprouvent, en tant qu'ils subissent directement leur martyr. L'unité de la mort en tant que mouvement en train de se faire ou la mort en mouvement».

Le phrasé si particulier de Juan Benet émane d'un travail profond sur le mouvement de l'écriture, sur une syntaxe dont la complexité va jusqu'à poser la question de la lisibilité et qui a visiblement des points communs avec celle de Claude Simon (Casanova, 1993: 325-241)<sup>4</sup>. Il suffit d'ailleurs de se plonger dans *Les Géorgiques*, œuvre publiée durant les mêmes années (1981) pour s'en convaincre et d'observer notamment comment le monde et la représentation de la guerre s'anéantissent ensemble dans le procès même d'une écriture qui par la surenchère verbale des descriptions en décrit la débâcle. Cependant, la comparaison trouve vite ses limites car, contrairement à ce qui se passe chez Claude Simon, Juan Benet ne transgresse pas frontalement la syntaxe, celle-ci reste adossée au modèle de la phrase ou de la proposition avec le verbe pour élément central (Hernández, 1977: 346-355)<sup>5</sup>. Tous les principes qui fondent la définition traditionnelle de la phrase, complétude sémantique, unité intonative, délimitation graphique et bien sûr cohésion syntaxique fonctionnent pleinement. La langue apparaît en quelque sorte forcée de l'intérieur à partir de ce que ses propres règles permettent. Ainsi, c'est une syntaxe spectaculaire qui se déploie dans toutes les œuvres de Juan Benet, notamment grâce à l'emploi de parenthèses et d'incises qui encouragent à la fois l'expansion réflexive systématique et démesurée de la phrase et le développement de sa complexité sémantique, syntaxique et énonciative. Ce phénomène contribue à créer une esthétique réflexive qui consiste non seulement à énumérer, à répéter, à reformuler, à rectifier, à épuiser le sujet, mais aussi à développer des discours satellites et périphériques, philosophiques et/ou politiques, en dehors du cours «normal» de la phrase. D'autre part, au niveau de l'organisation du texte, l'analyse statistique de la densité et la répartition des configurations parenthétiques montrent qu'il existe un rythme global calculé et que l'optimisation du traitement répétitif des unités sémantiques configure des réseaux et la réticulation de l'ensemble du texte (Lascaux, 2007: 29-50).

Sans disparaître complètement, ces structures phrastiques qui consistent à feuilleter, à ramifier le discours et à s'échapper de la continuité du fil discursif seront utilisées pour la première fois avec modération dans *Herrumbrosas lanzas*. Les critiques n'ont pas manqué de relever que l'œuvre, moins mystérieuse que les précédentes en raison de l'insertion d'une carte contribuant à faire disparaître les zones d'ombre et les ambiguïtés jusqu'alors propres au territoire de Región, était écrite dans un style bien plus sobre (Torres, 1983: 23-10). Il me semble au contraire que l'écriture reste ici très complexe, en effet, en permettant facilement l'expansion de la phrase, la mise en place d'une tension énumérative permanente semble venir se substituer ou au moins compléter le principe de parenthétisation qui apparaît dans les autres œuvres. Loin de répondre à une simplification, elle crée des effets stylistiques et rythmiques qui nous plongent dans la mécanique intestinale et obscure de la guerre civile et

---

4 L'auteur revient sur le Nouveau Roman et sur les similitudes entre les deux écrivains. Certains critiques ont relevé par exemple la proximité stylistique qui existait entre *Volverás a Región* et *L'acacia*.

5 «Nietzsche y todos nuestros literatos del siglo XX que han querido trascender el lenguaje han dicho que éste no es un vehículo de expresión cabal y que tenemos que destruirlo; y que tenemos que destruir la sintaxis, la sindéresis y la gramática porque la realidad trasciende a esa composición tan logística, tan artificiosa y factual que hemos heredado. Y entonces, por nada, ahí vienen todos los Sarduy y compañía que lo único que han hecho es no pensar, y creen que destruyendo el instrumento pueden hacer una captación de la realidad transcendente al instrumento como si éste y aquella estuvieran disociados».

rendent compte de l'investissement continu de l'espace guerrier et du lent processus de pulvérisation qui s'y réalise, en d'autres termes de l'accomplissement du destin.

### 3. LA TENSION ÉNUMÉRATIVE

#### 3.1 Les séries

La longue unité périodique qui constitue la phrase chez Juan Benet s'appuie sur une ponctuation riche, sur l'hypotaxe et sur les connecteurs pour organiser son expansion. Dans *Herrumbrosas lanzas*, elle se développe en privilégiant un mode d'expansion binaire par l'emploi d'une série de procédés traditionnels récurrents: dédoublement du flux phrastique à partir d'une incise placée en début de phrase; doublement de tous les constituants soutenu par les connecteurs inclusifs ou exclusifs; doublets, parallélismes et structures d'opposition; doublement de propositions subordonnées; empilement de structures corrélatives. Ces configurations accumulées soutiennent une hypertrophie phrastique ouverte qui définit en quelque sorte une base syntaxique ordinaire à partir de laquelle on peut déterminer ce qui participe effectivement de la stratégie de *mise sous tension énumérative* qui définit selon nous le style d'*Herrumbrosas lanzas*.

Qu'entend-on exactement par tension énumérative? Bien qu'il n'existe pas de définition précise et univoque de l'énumération, celle-ci est d'abord connue par sa place dans la nomenclature de la rhétorique. Par ailleurs, sa valeur stylistique en littérature est éprouvée. La plupart des définitions proposées par les dictionnaires s'appliquent à préciser le concept d'énumération / accumulation en tant que «figure de rhétorique, qui consiste à passer en revue toutes les manières, toutes les circonstances, toutes les parties» (*Littré*) et comme «procédé de développement et de description» (*Robert*) visant à produire «un effet calculé par la multiplication dans une même phrase de termes qui s'additionnent» (*Grand Larousse de la langue française*). Ces définitions qui font émerger des notions d'ordre sémantique ou stylistique ignorent les données grammaticales et syntaxiques. Dans ce sens, Pierre Fontanier envisage le fonctionnement de l'énumération selon les différentes catégories syntaxiques en le rapprochant des phénomènes de conglobation et d'adjonction (Fontanier, 1968: 363-364); le groupe  $\mu$  envisage plus objectivement le fonctionnement de la phrase et réexamine dans *Rhétorique générale* les figures par adjonction qui sont classées dans la catégorie des métataxtes (Dubois, 1970: 76-77). En termes stylistiques, les spécialistes réfléchissent sur l'énumération en recourant notamment aux notions de convergence, de polynôme et de parallélisme (Lorian, 1973; Louria, 1957; Hiatt, 1975). Dans son *Étude linguistique et stylistique s'appuyant sur 10 romans français publiés entre 1945 et 1975*, Béatrice Damme Gilbert prenant en compte le caractère fort vaste et l'énumération et l'absence de définition précise repose la question en la réduisant au phénomène de «série énumérative» qu'elle définit de la façon suivante:

Nous appellerons «Série énumérative» toute expression linguistique formée d'un nombre minimum de trois termes (mots, syntagmes, unités d'énoncé) qui appartiennent à des catégories morphologiques ou grammaticales identiques ou équivalentes, qui occupent une fonction identique dans la syntaxe de l'énoncé et

qui, placées cote à cote, sont coordonnées et reliées par un signe de ponctuation (Dammame Gilbert, 1989: 37).

Tel qu'il est proposé, le motif multiforme de série énumérative est particulièrement pertinent car il fonctionne simultanément aux niveaux sémantique, rythmique, sonore et stylistique et se définit d'abord par une forme grammaticale et syntaxique en postulant le caractère isofonctionnel de ses termes. Sa définition repose en outre sur un critère numérique, c'est-à-dire un nombre minimum de termes. Le seuil numérique de trois termes posé par Béatrice Dammame Gilbert rend bien compte de ce qui se produit dans *Herrumbrosas lanzas* lorsque les énoncés sont partiellement ou totalement investis par des séries énumératives avec un nombre important de termes. Les différents types de séries énumératives relevées par l'auteur —séries énumératives de groupe nominaux, d'adjectifs et de groupes adjectivaux, de groupes adverbiaux, de groupes verbaux, de propositions principales, indépendantes ou de phrases, de propositions subordonnées ou encore de groupes infinitifs— viennent régulièrement se greffer dans la phrase ou trouser le flux narratif pour former des «zones» ou des «blocs» énumératifs.

Les séries énumératives remplissent différentes fonctions descriptives, en produisant des ralentissements, des pauses, en créant une sorte d'«effet-continuum», elles traduisent la longue et inexorable avancée des troupes vers le désastre annoncé et se déploient tantôt selon le mode de l'inventaire pour faire le compte des forces en présence et des moyens investis dans les opérations militaires tantôt sous la forme de bilans détaillant les conséquences catastrophiques du conflit et du processus d'autodestruction. Les séries acquièrent souvent le statut de *liste* (Sève, 2010) et peuvent s'intégrer dans des dispositifs plus complexes qui viseront toujours à renforcer une poétique de l'exhaustivité et à accentuer la dimension énumérative du récit. Dans l'extrait suivant, qui concerne la dernière remise en marche nocturne de la 203<sup>e</sup> brigade Mixte, les séries énumératives de groupes nominaux et d'adjectifs créent des décrochements et un effet de liste qui, par l'inventaire inattendu des multiples véhicules déglingués (camions, voitures, camionnettes, blindés) et le patchwork des tenues récupérées et bigarrées, offrent une image caricaturale, désordonnée et grotesque de «l'hétéroclite *landsturm* de Mazón».

En dos columnas y al amparo de la noche inició su marcha aquella heteróclita landsturm de Mazón [...]; por delante pasaron *los motorizados, una veintena de camiones diversos, cuatro turismos destartados y señoriales (no incluido el Lagonda), unas viejas camionetas, bamboleantes, atestadas de bultos y siempre escoradas, tres blindados* —de aspecto tan feroz como infantil— que tras su tosca tectónica de chapas mal cortadas y peor soldadas en un taller de arrabal tan sólo en los faros denunciaban la criatura que llevaban dentro, unos ojos cándidos e irresolutos como los de la princesa de las estepas ataviada con todas las complicadas prendas de su traje nupcial, únicos puntos por donde asomará el desconcierto de un alma frágil, incapaz de transmitir a su disfraz el temblor que le suscita la acorazada imagen de su futuro; y detrás de los escuadrones, una infantería encorvada que a fuerza de probar todas las prendas de ordenanza que han llegado a sus manos ha

logrado perder la paisana uniformidad de la pana para adquirir el peregrino abigarramiento del patchwork: *morriones de lana y pasamontañas, entre cascotes españoles y franceses, boinas y gorras de plato* —de cualquier color— que lo mismo pertenecieron un día a *un teniente, un cartero o un tranviario; polainas, alguna media bota enteriza; leggings, alpargatas y abarcas hechas de viejas cubiertas; monos, casacas, zamarras y mantas envueltas al cuerpo, bastantes capotes y algún chaquetón de cuero*. Después la munición y la intendencia, la sanidad también representada por un desvencijado autobús de línea pintado con tosco esmalte blanco y una cruz roja en cada uno de sus costados —un rudo minero con disfraz femenino en una grosera comedieta de aniversario— y para cerrar la formación una fila de treinta carros como en los días de la Grande Armée (Benet, 1999: 471).

Une liste en colonne de deux pages précisant la composition de l'état des forces (le personnel et l'armement) du détachement d'Entreforte va immédiatement s'inscrire dans le prolongement de ces premières évocations horizontales. La première partie de cette liste met en relation le destin d'une poignée de participants dont on précise le nom, le grade (Benet, 1999: 472-473)<sup>6</sup> et dont on dévoile la fin tragique —*tombé à, prisonnier à, disparu*— dans de nombreux appels de notes datés et contextualisés, avec la totalité d'un détachement armé anonyme, soit 2746 hommes. La seconde partie se limite quant à elle à opérer froidement le décompte numérique de l'armement. En déployant une «puissance d'objectivation» particulière, la liste vient dévitaliser la narration et défaire la tonalité grotesque du récit pour produire un impact dramatique. La mise en colonne réduit l'effet de séparation visuelle et soutient une mise en scène mémorielle qui met l'énonciation à distance, la liste étant comme le souligne B. Sève «agrammaticale, étrangère à toute logique d'interlocution». L'accumulation d'appels de notes qui prolongent la liste en dehors de la page pour intégrer des archives historiques signale une sorte de retrait du narrateur, une absence temporaire de la subjectivité et se rapproche de la profération comme s'il s'agissait de «dire à haute voix un énoncé ou un ensemble d'énoncés qui n'engage pas nécessairement la pensée du locuteur» (Sève, 2010: 23-24).

Ces types de dispositif qui s'appuient à la fois sur les séries, la liste en colonne et les appels de notes restent cependant rares, l'impact énumératif s'exercera principalement horizontalement au niveau de la phrase en fonction du nombre de termes empilés et des modes de développement de la série. Les cadres rythmiques joueront de différentes formes d'agencement des composantes: régularité, allongement progressif des termes, variations se terminant par un allongement final, variations avec montée initiale, point culminant, puis retrait en chute plus ou moins graduelle, mouvements dégressifs. Quels que soient les détails de structures qui semblent cependant privilégier l'allongement final de la phrase, il ne s'agit pas seulement de produire la dilatation des énoncés mais aussi, comme le montrent les exemples suivants, d'articuler les oppositions internes de la phrase.

---

6 Voir l'intégration des appels de note et des listes verticales.

Era notorio que aquel Mando, elevado a la Jefatura del nuevo Estado *para conducir* la guerra y sólo *para conducir* la guerra, necesitaba de un plazo *para consolidarse* en su puesto, *para barrer* a la posible oposición que pudiera surgir de entre sus propias filas, *para acreditarse* como el futuro y definitivo Jefe no sólo entre sus compañeros de armas, sino también entre los elementos civiles que había atraído a su bando y *para llegar*, al término de la guerra, con la carta de crédito suscrita por todos los suyos que le permitiera seguir ostentando aquella Jefatura en la subsiguiente paz (Benet, 1999: 33).

Dans cette analyse du commandement militaire, la série énumérative constituée de six propositions finales de type *para + infinitif* construit une tension entre la fonction attribuée au commandement («conducir la guerra»), soulignée par la répétition coordonnée et l’adverbe «sólo» et les objectifs que celui-ci se fixe pour parvenir à ses fins et satisfaire ses ambitions personnelles après une victoire qu’il croit pouvoir atteindre.

Pero detestaba a Timoner: lo detestaba *hasta el punto de no tomarlo* en consideración, *hasta el punto de suspirar* por la posibilidad de convertirse un día en su adversario, *hasta el punto de aceptar* sólo mediante la ignorancia la camaradería de las armas y *hasta el punto de borrar* de todos los mapas el espacio ocupado por él (Benet, 1999: 138).

La haine ressentie par Estanis le métallurgiste envers Timoner est traduite ici par une série énumérative à composante propositionnelle de quatre termes *hasta el punto de + infinitif* qui succède au marqueur de ponctuation, intègre et développe l’énumération afin de reformuler et d’expliciter la proposition initiale introduite par l’adversatif «pero».

Toda su vida había trabajado sin descanso, y aun cuando había prosperado, adquirido algunas propiedades y sacado la familia adelante, no había hecho un gran capital; en cambio, una orden suya podía movilizar toda una humanidad: *cuadrilleros leoneses y zamoranos, carrilanos del noroeste, picadores asturianos, machaquines salmantinos, canteros de Pontevedra, carpinteros orensanos, albañiles madrileños, incluso gente del bronce dedicada al burro y la mula* (Benet, 1999: 45).

Enfin, dans ce troisième exemple décrivant la personnalité de Constantino, l’accumulation de structures syntaxiques est suivie de l’adverbe oppositif «en cambio» qui vient marquer une opposition syntaxico-sémantique dans la phrase mais aussi dans la nature morphologique des éléments cumulés afin de mettre en évidence ce à quoi se limite «toda una humanidad» pour le personnage, soit la restriction à une série d’ethnonymes et à des métiers artisanaux.

### 3.2 Le principe de tension

Une des particularités de l’emploi de la série énumérative dans *Herrumbrosas lanzas* va consister d’autre part à empiler dans une même phrase différents types de séries, mais aussi

à les accompagner de marqueurs restrictifs et négatifs qui vont contaminer des pans textuels entiers. En termes d'effet stylistique, le mode binaire dominant et le passage dans des zones de tension énumérative comportant une forte représentation de la négation permettent de maintenir dans la phrase une tension permanente entre des pôles opposés et d'imposer une directivité qui semblerait trahir la présence d'une instance supérieure, d'un destin qui décide du cours des événements et manipule les groupes antagonistes impliqués dans le conflit. Les principes de force et de ressort, de contention et de détente qui fondent une dynamique scripturale élastique accentuent le conflit interne d'un flux phrastique qui voudrait rompre avec l'accomplissement d'un schéma initialement déterminé par quelque chose qui le dépasse.

A veces un destino es independiente de las fuerzas antagonistas que lo dominan y empujan; y si esas fuerzas —en un momento de la historia dominado por la simplificación, por la servidumbre de todos los factores a uno prioritario— se reducen a dos bandos enemigos empeñados en el mismo y opuesto triunfo, es posible que entonces el destino se apareje a las intenciones ocultas de uno y otro para obtener una resultante muy diferente de los móviles y de los objetivos de cada uno de ellos. Y aquel destino quería que la guerra se prolongara, aunque fuera innecesaria; que se prolongara incluso más allá de sí misma, a lo largo de una rencorosa, sórdida y vengativa paz; y quería que hasta donde alcanzasen las vidas de los combatientes —y acaso las de sus hijos— se desarrollasen en un país diezmado y quimérico, en el que ni germinarían las semillas de las ideas nuevas y modernas ni volverían a cultivarse los antiguos jardines. Se trataba de un destino con la vista puesta en un limbo de himnos y colgaduras —un limbo de vocablos— donde hasta las rosas habían de florecer para tomar partido (Benet, 1999: 29).

Sur le terrain, cette force prend une valeur individuelle qui concerne l'état des acteurs de la guerre, l'homme animé par un désir de conquête permanent ressent, comme le souligne Leibniz dans *Essai sur l'Entendement humain*, des aiguillons, des excitations, «des impulsions [qui le font avancer] et sont comme autant de petits ressorts qui tâchent de se débâter et qui font agir [sa] machine [...]» (Leibniz, 2007), il mène un combat intérieur pour sa propre conservation, brave la dimension tragique du destin (mot répété plus de cinquante-six fois dans la première partie) et la finitude de l'existence, veut triompher au prix d'une profonde haine. La théâtralisation de la guerre civile, la mise en scène d'une décomposition interne intolérable qui ne choisit pas entre la survie et l'autodestruction, sont soutenues par la tension scripturale (Grangé, 2009: 44). La syntaxe et la propension à la négation expriment la nature d'une lente guerre domestique intestinale, qui a lieu à l'intérieur de la lignée (*polemos emphulios*) et qui secoue une nation en contradiction avec elle-même sur le plan de son existence et de ses fondements politiques. 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 qui, acceptée entre étrangers, est intolérable quand elle divise les membres d'une même entité politique.

En fait il s'agit de la cité en guerre contre elle même, la partie contre le tout dans une sorte de métonymie déphasée, c'est-à-dire une cité en contradiction avec elle-même sur le plan de son existence et de ses fondements politiques. De ce qui va contre le sens commun —une entité politique a pour essence de se conserver— on passe à la concomitance entre l'affirmation (se conserver) et la négation (se détruire) (Grangé, 2009: 18).

#### 4. DE LA PHRASE AU TEXTE

Lorsque l'on passe de l'analyse de la phrase à celle du discours, les verbes et les catégories formées par un élément verbal ou propositionnel viennent fonder des «réseaux de déterminations» et transformer le texte en un système de «relations d'interdépendances» (Weinrich, 1973: 13)<sup>7</sup>. Les séries énumératives de groupes verbaux, de propositions principales, propositions indépendantes, de phrases, de propositions subordonnées, de groupes infinitifs (Dammame Gilbert, 1989: 121-140)<sup>8</sup> contribuent dès l'incipit à l'élaboration du système référentiel. Au niveau temporel et spatial, le texte présente une vision extrêmement cadrée de la progression des troupes sur le territoire de Región et se consacre notamment aux actions de personnages toujours décrits avec une grande précision. Les portraits développés sur plusieurs paragraphes ou pages semblent rechercher l'exhaustivité par la multiplication d'éléments physiques, biographiques, psychologiques mais ils soulignent surtout les ambiguïtés et les zones d'ombre des acteurs d'une guerre nébuleuse. Dans le long portrait d'Arderius qui ouvre le récit, les séries énumératives verbales jouent principalement de l'alternance des formes affirmatives et négatives et plonge le personnage dans le clair-obscur.

El capitán Arderius no era alto ni muy agraciado. Formaba parte del grupo de jefes, oficiales, consejeros políticos e instructores que, acompañando al teniente coronel Fernández Lamuedra, el Gobierno había enviado para colaborar con el Comité de Defensa en la planificación y el desarrollo de las próximas operaciones militares, y pronto acertó a distinguirse por la rotundidad de sus opiniones y por el carácter exclusivamente bélico de sus puntos de vista. Sin embargo, no era militar de carrera, era músico de profesión. Procedía de una conocida familia madrileña, había estudiado en el Conservatorio de París, había ampliado estudios en Viena y de nuevo en París, bajo la dirección de Baty, y el estallido de la Guerra Civil le había sorprendido cuando veraneaba en la casona familiar de la provincia de Santander [...] No era militar de carrera ni tampoco de mentalidad; pese a obedecer ciegamente los dictados de su nueva vocación, pese a cierta arrogancia que venía de lejos [...] (Benet, 1999: 29-30).

---

7 «Les formes temporelles viennent d'abord à nous —et nous reviennent— à travers des textes. C'est là qu'elles dessinent, avec d'autres signes, et aussi avec d'autres temps, un complexe de déterminations, un réseau de valeurs textuelles [...]».

8 L'auteur analyse dans ces pages la morphologie et le fonctionnement de ces séries énumératives.

L'avancée de ce premier portrait est conditionnée par la création d'un vecteur «être / ne pas être» auquel viennent se rattacher des verbes conjugués et des propositions subordonnées, l'évolution intégrant la modulation des formes verbales sans que le principe d'accumulation ne se modifie. Le portrait révèle des inadéquations entre la personnalité, la solide formation artistique et musicale d'Arderius et sa carrière militaire; il met en évidence la complexité de ce personnage, envoyé par Madrid pour collaborer avec le Comité de Défense dans la planification et le déroulement des opérations militaires et qui sera surcroît à l'origine d'un fatal revirement dans la dernière partie de l'œuvre (López López, 1992: 198-200). Immédiatement après celui d'Arderius, le portrait au vitriol du lieutenant-colonel Fernández Lamuedra se déploiera longuement selon une dynamique équivalente partant d'une évocation de l'apparence physique, du milieu familial, d'éléments biographiques pour aller vers la dimension psychologique par l'accumulation. Le lieutenant-colonel Fernández Lamuedra, qui a «tous les caractères du traître», est montré sous plusieurs angles et dans une logique d'opposition qui s'attache à préciser à la fois ce qu'il était et ce qu'il n'était pas, ce qu'il faisait et ce qu'il ne faisait pas, ce qu'il voulait et ce qu'il ne voulait pas, ce qu'il aimait et ce qu'il n'aimait pas. Les négations accumulées viendront ainsi souligner par la caricature l'ampleur de ses défauts: ses limites intellectuelles («ce n'était pas une lumière», «il n'était pas cultivé»), sa médiocrité, ses insuffisances, sa perversité, son goût inné pour la cruauté, le lucre et les excès.

Era un hombre menudo, atiplado, que se pirraba por los honores; se había casado con una mujer más alta y de mejor rango que el suyo, que se pirraba por las joyas; y de ella había tenido una hija, bastante agraciada, que con el tiempo se pirraría por los títulos; o sea, que entre los tres cubrían todo el mercado de la gloria. Había hecho en el teatro de África una carrera brillante, a lo largo de la cual había demostrado tanto un cierto arrojo como una innata capacidad para la crueldad. Sabía arriesgarse, pero no era temerario. [...] Era un hombre receloso, nada sobrado de luces, sobre quien nunca nadie logró depositar su confianza. De tal manera reunía en su persona todos los caracteres del traidor que sólo sabía apreciar la fidelidad hacia él, aun cuando estuviera unida a la más obtusa inteligencia. [...] No era un jugador apasionado —como la mayoría de sus colegas— que lo apostara todo a una carta. A los dos meses de asumir aquella suprema Jefatura canceló el ataque a la capital y demoró su captura indefinidamente, convencido de que se trataba de una fruta inmadura y peligrosa cuya ingestión podía poner fin al banquete. Adujo, cómo no, razones tácticas como convincentes y un deseo de ahorrar sufrimientos a una población a la que sometió al más estrecho y más largo asedio de hambre, frío, sed y peligro de toda la historia del país. No quería un triunfo rápido, pues sabía que sería efímero y, entre la victoria y el poder, optaría siempre por el último; no ambicionaba tanto ganancias suculentas como un continuo incremento de su renta; tenía mentalidad de escalafón y tan poca prisa que inventó una ridícula era, iniciada con aquel I Año Triunfal, que de tan flagrante manera denunciaba sus intenciones moratorias. No estaba nada sobrado de luces, no era culto, no tenía el don de la palabra; no tenía buena planta y su presencia era incómoda como la de

un gato callejero, pero su ambición, su desconfianza hacia los suyos y su ruindad actuando de consuno podían producir los mismos efectos que una gran visión del porvenir —tanto bélico como político— y una incólume prudencia. No le gustaba atacar y tal vez ni siquiera avanzar y conquistar. Lo suyo, lo verdaderamente suyo, eran las operaciones de castigo [...] (Benet, 1999: 33-35).

Ce type de structure énumérative développée sous la forme de cycles est repris pour décrire de façon contrastée la psychologie de personnages importants et la manière dont ils se perçoivent les uns les autres. Les configurations à composantes verbales se disséminent tout au long de l'œuvre et forment un tissu textuel de répétitions, de reprises et d'échos qui installent le lecteur dans l'éternel retour de séquences-types destinées à sonder progressivement l'identité profonde des acteurs de cette guerre civile. Dans la première moitié de l'ouvrage notamment, des pages entières seront consacrées aux personnages et à leurs relations: la description psychologique de Constantino (Benet, 1999: 45-47) est remise en lumière dans l'évocation de Julián Fernández alias Manchado (Benet, 1999: 51); Estanis le métallurgiste (Benet, 1999: 60-62) est décrit longuement avant que l'on envisage ses relations avec Timoner (Benet, 1999: 138-139); la personnalité ambiguë de Juan de Tomé (Benet, 1999: 199) est remise en perspective par la relation qu'il entretient avec Eugenio Mazón (Benet, 1999: 67-68), le chapitre VII consacré à l'évocation d'Eugenio Mazón et de sa lignée (Benet, 1999: 257) sera complété par l'explicitation des relations entretenues avec Arderius (Benet, 1999: 380-382). Tous ces développements très fouillés, qui s'attachent apparemment à définir la nature de ces hommes et à en exposer les actions, cherchent aussi à révéler ce qu'ils ne sont pas et ce qu'ils n'ont pas fait.

Ce processus de dévoilement permet une analyse critique de l'événement car il ouvre dans l'esprit du lecteur un monde virtuel constitué d'autres versions possibles du conflit. Si les hommes avaient été différents, la guerre et son issue l'auraient été également, mais l'Histoire ne peut rien et raconte toujours les mêmes histoires. La tragédie aura naturellement lieu car les hommes dans leur faiblesse font passer leur intérêt personnel, leur ambition, leur soif de gloire avant l'intérêt collectif. La focalisation sur l'évolution des individus, leurs passions et leurs relations éclairent comme nous le savons tous les niveaux d'une division intestine: scission de l'Espagne en deux camps et dissensions au sein des forces républicaines et des nationalistes; rivalités personnelles, familiales et dispersion de la sphère privée, violence généralisée et organisation claniques du territoire de Región. Le pessimisme schopenhauerien de Benet souligne par l'esthétique énumérative la fixité de la nature humaine et l'impuissance absolue de l'Histoire. C'est bien le principal rôle du livre VII qui, en revenant longuement sur les guerres Carlistes ayant secoué Región au XIX<sup>e</sup> siècle, pointe un moment particulier du passé pour placer tous les autres événements sur une ligne temporelle. Avant les guerres Carlistes, les Celtes, les Romains, les Arabes, les Français se sont battus à Région. Pour J. Benet, la guerre est un état permanent et naturel entrecoupé de moments de paix, d'une «atonie invertébrée des sens» (Torres, 1983: 23-10) qui n'est pas plus enviable que les désordres de la guerre. De même, l'état naturel des familles de Región est bien celui d'une guerre permanente —luttres de pouvoir, vengeances— entrecoupée de courtes accalmies. On comprend comment Región est un éternel retour d'agencements idéologiques, politiques, sociaux, familiaux qui cadastrent les individus et les privent durablement de toute liberté.

## 5. LA DYNAMIQUE NÉGATIVE

À mesure que les chances de triomphe du camp républicain s'amenuisent, le mode négatif investit plus radicalement le texte. Au niveau de la structure formelle, les douze livres sont introduits par des séries de phrases principalement nominales présentées dans le périphrase sous la forme de listes destinées à assurer le découpage séquentiel de la chronique. Au contraire, les phrases négatives qui lancent les quatre grandes parties de l'œuvre et se réfèrent au système référentiel (stratégies de guerre, progression dans l'espace, cohérence de l'aventure, complexité des personnages, temporalité) semblent progressivement défaire le cadre programmatique, ce qui contribue à soutenir le projet de fictionnalisation de l'Histoire.

«La caballería ya no tiene sentido», comentó el capitán Arderius al término de la reunión del 8 de febrero, martes.

«Por ahí no se va a ninguna parte», dijo Juan de Tomé sin apearde de su montura.

Durante cuatro días nada se supo de Mazón; y a su vuelta nadie se permitió preguntarle por el motivo de su breve desaparición.

No era una mañana. No era un mediodía ni siquiera una tarde de un día cualquiera, ni un domingo ni un día de semana, en la neutra soledad rural anterior a los días festivos y laborales (Benet, 1999: 29, 241, 387, 597).

Le narrateur qui se place dès le début hors de l'histoire dans le temps virtuel d'un futur du passé pour évoquer le temps du récit 1936-1939 ne pourra en aucun cas éviter l'accomplissement tragique du destin. Le récit de l'Histoire se dérobe à toute intégration chronologique ou narratologique, à toute représentation et s'autodétruit sapé de l'intérieur par l'impossibilité de donner un sens historique à un événement qui échappe au bon sens romanesque. La longue dérive du camp républicain et des hommes de Región (Benet, 1999: 29) trouve son paroxysme dans la dernière partie de l'œuvre où l'éclipse-apocalypse Benet, 1999: 605) fait disparaître la scène et vient clore temporairement le cycle de violence<sup>9</sup>. Le récit se ferme avec l'avancée irréaliste des troupes sur Macerta, passant d'une réalité à représenter à l'irreprésentable et à une mise en crise de la représentation. Avant même que le combat de fin n'ait lieu, la guerre se défait, la scène d'un affrontement avec un adversaire qui n'a jamais été qu'une «représentation parée de caractères grotesques» s'efface (Benet, 1999: 602). Outre les séries d'interrogations négatives, l'emploi itératif d'adverbes de négation et de restriction, d'adjectifs à préfixes privatifs et les configurations jouant de la coordination entre différents systèmes négatifs, les zones textuelles comportant des structures négatives organisées sous la forme de chaînes conçues à l'avance pour se poursuivre dominant le discours dans toute la dernière partie d'*Herrumbrosas lanzas*.

---

9 Après la parution de la troisième partie (Livres VIII-XII) en octobre 1986, le silence se fit autour d'*Herrumbrosas lanzas*. La dernière édition de l'œuvre a publié les livres XV et XVI, cinquante-neuf folios dactylographiés laissées par Benet à sa mort. Voir à ce sujet le prologue d'*Herrumbrosas lanzas*.

No era a todas luces la paz —*ni* abiertos, sembrados *ni* frentes tostadas, *ni* serenas convocatorias al toque de las campanas, *ni* filas de niños precedidos de sus maestros, *ni* chimeneas humeantes, *ni* cualquiera de los esquemáticas formaciones de una paz de cartel— sino a lo más la suspensión del combate, la amputación de aquel único órgano que durante centenares de días había animado la carrera del sol, iluminado días y declinado tardes (Benet, 1999: 606)

Ces suites qui incluent toujours la négation de la réalité envisagée deviennent insistantes rythmiquement, visuellement, phonologiquement et s'inscrivent aux cotés des images de décomposition interne qui jalonnent le texte. Le phrasé bénétien ajoute la négation à la négation et se transforme en une pulsation négative qui vient doubler la dérive des troupes républicaines investies dans un projet qui se perd et se délite irrémédiablement et ou l'idée même de dénouement s'écroule.

Le processus d'oxydation qui accompagne la pulvérisation des dimensions spatiotemporelles du récit fait du néant, du «devenir rien» —la retraite des troupes républicaines à Macerta, le désastre final, la guerre civile perdue— le seul sujet possible de la fiction. Le temps mythique concrétisé dans une dynamique cyclique nietzschéenne qui répète le crime fratricide de Caïn se mue en un *non-temps* (Benet, 1999: 599) cosmique —«aquella hora sin luz ni sombra, sin ayer ni hoy ni mañana, tan sólo colmada por una lenta caminata sin finalidad, en los límites inferiores del movimiento, ni progreso» (Benet, 1999: 598)— dont les propriétés sont illisibles et ininterprétables. Cette temporalité spatio-temporelle confie la littérature le soin de récupérer ce qui n'a pas été vécu (López López, 1992: 162)<sup>10</sup>, de souligner les chemins qui n'ont pas été choisis et les choses qui sont par conséquent irrémédiablement perdues. Le présent devient le témoin de ce qui ne fut pas parce que nous ne l'avons pas choisi, de ce qui n'est pas et de ce qui ne sera pas parce que ce que nous attendons ne se produit pas. Ainsi s'ouvre un monde virtuel, fait de conscience, de nostalgie et de douleur, qui enracine l'homme dans l'insatisfaction radicale propre à l'existence. C'est ainsi que la négation va reconfigurer le flux textuel non plus simplement selon une tension énumérative qui s'exercerait entre des pôles opposés mais comme le déploiement d'une pure négativité qui ruine le présent (Fernández Braso, 1969:12-03). L'écriture autophage déconstruit, défait, nie, élabore une sorte de *marche* doublant le mouvement des personnages épuisés par une guerre dont on ne cesse de souligner l'inutilité, l'inconsistance, le caractère incompréhensible.

---

10 «Para Benet, lo esencial es la recuperación a través de la literatura del no vivido. Entiende por esto, todo aquello que fue objeto de postergación en un preciso momento de la historia de cada persona al elegir una cosa y no la otra, o al obligársela a elegir, pues otros ya lo hicieron por ella. Sin embargo, tras la elección se tiene siempre la impresión de que se eligió mal, ya que nunca corresponde con los deseos previos a la misma, y un sentimiento de insatisfacción de carencia y desasosiego invade el individuo. Este piensa que quizá si hubiese optado por otra solución, si hubiera tomado otro camino, las cosas serían bien distintas en el momento presente. Empieza entonces a imaginar lo que hubiera ocurrido y se consuela con la esperanza de que en una futura encrucijada acertará y podrá enmendar el error pasado. Lo curioso es que al parecer siempre elige mal, nunca se siente enteramente a gusto. Y lo que es peor cada vez queda menos espacio, menos tiempo para alcanzar eso que parece que se le escapa de las manos y que perdió en un día nebuloso del pasado. Hasta el fin de sus días la nostalgia le hará volver una y otra vez los ojos hacia atrás y hacia adelante, de tal suerte que no sabrá distinguir entre pasado y futuro, perderá la noción del tiempo y habitará en uno que será un simple remedo de lo que los otros le prometían».

La liste négative dit, malgré tout, l'impossible représentation de cette «guerre stupéfaite, détemporalisée et déracinée, sans direction, sans avancée possible, sans fin» (Benet, 1999: 601) où l'ennemi est une fiction, un leurre qui attire vers un point sans au-delà. Elle inscrit la narration dans un registre langagier happé par l'ineffable, par l'impossibilité de formuler une «pensée qui à force de demeurer dans le silence, sans pouvoir du tout s'exprimer, ne trouverait pas son chemin vers les mots» (Benet, 1999: 598). Elle écarte cette tentation du silence mais de façon paradoxale en ce qu'elle nie ce qu'elle affirme et constitue un discours qui se subvertit lui-même, perdant d'un côté ce qu'il construit de l'autre. L'histoire se rejoue, telle une farce, et nous n'assistons à rien de plus qu'aux «scènes finales du drame rustique dont le dénouement avait déjà eu lieu» (Benet, 1999: 623), dévoilant la mystification inhérente à toute entreprise littéraire et à tout récit historique puisque la matière même de l'Histoire ou des histoires enveloppe une part de non-dit et d'indicible. Le clair-obscur et le miroitement permanent dans lequel est plongée la scène d'*Herrumbrosas lanzas* nourrissent cette crise de la représentation de l'Histoire, montrant que ce qui apparaît comme «réel» n'est que la face visible d'une autre réalité inaccessible aux regards et aux mots. Juan Benet propose une version du conflit qui, comme il le dira souvent, en vaut bien une autre. Quels que soient la quête de vérité qui anime les historiens et le désir de l'écrivain lorsqu'il propose la lecture totale et documentée d'un fait historique, ce qui s'est vraiment passé pendant la guerre civile ne peut être raconté, dans la mesure où le récit des histoires et de l'Histoire viennent occulter la «réalité» pour la mettre à distance d'elle-même. S'il reste impossible de dire ce qui ne peut pas l'être et de faire table rase du passé, les fictions permettent néanmoins de produire des réflexions critiques sur l'événement.

## BIBLIOGRAPHIE

### Œuvres consultées

- BENET, J. 1999 [1966]. *La inspiración y el estilo*, Madrid: Alfaguara.  
 — 1981 [1967]. *Volverás a Región*, Barcelone: Destino.  
 — 1976. *¿Qué fue la guerra civil?*, Barcelone: La Gaya Ciencia.  
 — 1999 [1983]. *Herrumbrosas lanzas*, Madrid: Alfaguara.  
 DAMMAME GILBERT, B. 1989. *Étude linguistique et stylistique s'appuyant sur 10 romans français publiés entre 1945 et 1975*, Genève: Droz.  
 DELEUZE, G. 2005 [1988]. *Le pli*, Paris: Éditions de Minuit.  
 — *Leibniz, âme et damnation*, Paris, Gallimard, À voix haute.  
 DUBOIS, J., et al. (groupe  $\mu$ ) 1970. *Rhétorique générale*, Paris: Larousse.  
 FONTANIER, P. 1968. *Les figures du discours*, Paris: Flammarion.  
 GARDES-TAMINE, J. 2004. *Pour une grammaire de l'écrit*, Paris: Belin.  
 GRANGÉ, N. 2009. *De la guerre civile*, Paris: Armand Colin.  
 HIATT, M. P. 1975. *Artful Balance: The parallel Structures of Style*, New York and London, Teachers College Press, Teachers College Columbia University.  
 LORIAN, A. 1973. *Tendances stylistiques dans la prose narrative française au XVIème siècle*, Paris: Klincksieck.

- LEIBNIZ, G.-W. 2007 [1705]. *Nouveaux essais sur l'entendement humain*, Paris: Flammarion.
- LÓPEZ LÓPEZ, M. 1992. *El mito en cinco escritores de Posguerra: Rafael Sánchez Ferlioso, Juan Benet, Gonzalo Torrente Forrester, Alvaro Cunqueiro, Antonio Prieto*, Madrid: Verbum.
- LOURIA, Y. 1957. *La convergence stylistique chez Proust*, Genève, Droz et Paris: Minard.
- SÈVE, B. 2010. *De haut en bas, la philosophie des listes*, Paris: Seuil.
- WEINRICH, H. 1973 [1964]. *Le temps*, Paris: Seuil.

### **Études critiques**

- BONELS, J.: «¿Qué es una guerra civil? Sobre la intencionalidad benetiana», *La guerre d'Espagne en héritage. Entre mémoire et oubli (de 1975 à nos jours)*, études réunies par CORADO, D. et ALARY, V. 2007. Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise-Pascal : 377-392.
- LASCAUX, S. 2007. «Les plis de l'écriture, les rhizomes de la lecture: le style de Juan Benet», *Récit de fiction et représentation mentale*, PURH: 29-50.

### **Entrevues, articles de presse**

- BENET, J. 1997. *Cartografía personal*, Valladolid, Cuatro ediciones.
- Réponses à Roig, M. 1975. *Los hechiceros de la palabra*, «El laberinto de Juan Benet», Barcelona, Martínez Roca: 19-27.
- CASANOVA, P. 1993. «Comment Juan Benet découvrit l'Amérique», *Critique*, n°552, Paris : 325-241.
- CONTE, R., BÉRTOLO C. et GÁNDARA A. 02-1987. «Contra las «novelas de guerra»», *El Urugallo. Revista literaria y cultural*, n°9-10, Madrid: 83-85.
- Entretien avec HERNÁNDEZ, J. 1977. «Juan Benet, 1976», *Modern Language Notes*, 92, n° 2, Baltimore: 346-355.
- Entretien avec FERNÁNDEZ BRASO, M. 12-03-1969. «Juan Benet, un talento excitado», *Pueblo*, Madrid.
- Entretien avec TORRES, M. 23-10-1983. «La historia de la humanidad es la de sus guerras», *El País*, Madrid.
- Entretien avec SÁNCHEZ DE LA CALLE, E. et FREIRE, S. 1988. «Entrevista con el escritor español Juan Benet», *Tropos* (East Lansing, [Michigan]), vol. XIV, n°1: 9.

### **Dictionnaires**

- LITTRÉ, É. 1978. *Dictionnaire de la langue française*, Paris, Hachette.
- GUILBERT, L., LAGANE, R., NIOBEY, G. et al. (dir.) 1972. *Grand Larousse de la langue française*, Paris: Larousse.