

**ESPACES TROUBLES OU TROUBLES DE L'ESPACE DANS EN LA  
PENUMBRA DE JUAN BENET**

**TROUBLED SPACE OR THE TROUBLES OF SPACE IN EN LA  
PENUMBRA BY JUAN BENET**

**ESPACIOS TURBIOS O LA TURBIDEZ DEL ESPACIO EN LA  
PENUMBRA DE JUAN BENET**

**Isabelle Fátima BILLO CADOUX<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Indifférente, autoritaire, implacable ou trop cruelle, la femme est omniprésente dans le récit choisi pour cette étude. En effet, dans *En la penumbra* (1989) de Juan Benet, le personnage féminin est le protagoniste par qui les heurts et les malheurs arrivent. Sous leurs airs de femmes paisibles et discrètes se cachent des tempéraments passionnés. Loin de l'atténuer, leur mémoire inaltérée par le temps et les espaces dans lesquels elles circulent, attise davantage leur ardeur. Dans la pénombre, discrètement, ces femmes se dévoilent plus qu'elles ne révèlent leurs secrets. Arriveront-elles pour autant à trouver la paix au moment même où elles cèdent à l'appel des espaces extérieurs? Toujours est-il que leur parole dégage les éléments d'un vrai discours sur l'identité féminine en rapport avec l'espace. Notre propos sera justement d'appréhender les métaphores d'une errance capable de traduire un exil du dedans afin de rendre compte d'implications à la fois historiques et culturelles.*

*Mots-clés: espace urbain, pénombre, corps.*

**Abstract**

*Indifferent, bossy, relentless, vulnerable or too cruel, the woman is omnipresent in the narrative chosen for this study. Indeed, in *En la penumbra* (1989) by Juan Benet, the female character is the protagonist through whom fortune and especially misfortune strikes. Beneath her quiet and discreet demeanor lies a passionate nature. Far from diminishing her ardor, her memory, unyielding despite the time and space through which she circulates, merely fuels it further. In the half-light, with discretion, these women reveal themselves more than they reveal their secrets. For all that, will they succeed in finding peace the moment they give in to the call of the space? The act remains that their speech betrays certain elements of a true observation on the female identity in relation to space. Our aim will indeed be to appreciate the metaphors of a wandering mind able to express an internal exile, so as to understand both the historical and cultural implications.*

*Keywords: city space, half-light, body.*

---

<sup>1</sup> [isabelle.billoo@univ-artois.fr](mailto:isabelle.billoo@univ-artois.fr), Université d'Artois, France

### **Resumen**

*Indiferente, autoritaria, implacable o demasiado cruel, la mujer es omnipresente en la novela que nos toca estudiar. En efecto, En la Penumbra (1987) es una novela donde el personaje femenino es el protagonista por quien llegan las fortunas pero también las desdichas. Detrás de su apariencia de mujeres discretas y quietas se esconden caracteres apasionados. Su memoria, que ni el tiempo ni los espacios donde se mueven alteran, atiza más bien su ardor en vez de atenuarlo. En la penumbra, discretamente, estas mujeres se desvelan más que revelan sus secretos. ¿Llegarían por lo tanto a encontrar la paz en el momento en que ceden a la llamada de los espacios exteriores? Lo cierto es que su lenguaje subraya elementos de un auténtico discurso sobre la identidad femenina relativo al espacio. Por eso, nuestro estudio tendrá como propósito la interpretación de algunas metáforas relevantes de una andanza que traduce un exilio del interior con el fin de poner de relieve algunas implicaciones históricas y culturales.*

*Palabras clave: espacio urbano, penumbra, cuerpo*

L'image que certains lecteurs se font de Juan Benet provoque souvent le trouble: écrivain érudit au verbe insaisissable, ses récits sont souvent baignés d'obscurité. *En la penumbra* (1989) est justement un de ces récits qui dérangent les lecteurs car, peu de choses se passe finalement dans cet écrit si ce n'est la célébration, majestueusement menée par la protagoniste principale, d'une dépossession de soi assumée au delà du mutisme total.

Dans le récit objet de notre étude, Juan Benet soumet le lecteur à une politique scripturaire dont le modèle textuel, souvent complexe, favorise à peine les déductions hâtives. Dès les premières phrases, l'auteur donne le ton en associant des composantes discontinues que le lecteur doit mobiliser afin de prétendre à une hypothèse plausible. Écartant toute forme linéaire, les épilogues chez Benet ne sont jamais monosémiques. Tenailé par le doute, le lecteur n'a que le texte comme support où il découvrira les réponses. Organisé de cette manière, l'écrit benetien ne peut qu'impliquer le lecteur dans la lecture/écriture du récit. L'un de ces dispositifs pertinents qui déterminent les tensions fictionnelles est l'espace car il donne une harmonie à toute la narration. Contrairement aux autres textes benetiens où *Región* est un cosmos récurrent, la symbolique de l'espace dans celui-ci reste dissimulée. L'ambiguïté des lieux dans *En la penumbra* maintient un schéma spatial assez irrégulier. Et c'est justement cette imprécision qui rend compte d'un univers à plusieurs niveaux. Au delà des protagonistes situés au premier plan, quels seraient donc les agents spatiaux qui ont autant de valeur que les personnages et comment l'espace va-t-il contribuer à créer une véritable unité dynamique dans ce roman?

Si «écrire un roman ce sera (...) composer un ensemble d'objets tous liés nécessairement à des personnages»<sup>1</sup>, alors la représentation de l'espace préfigure les attributs des personnages. Dans ce sens, la description des lieux est un moyen dont la portée est argumentative. La disposition des objets affiche l'espace propre au récit, et le décor fournit ses signes référentiels. Pour Florance de Chalonge, «nul besoin (...) qu'il soit décrit ou exposé à une quelconque complexité: une simple mention suffit à l'instaurer»<sup>2</sup>. Or, chez Benet, les envies et les angoisses s'annoncent sous forme de lieux qui installent une véritable géographie symbolique. En témoigne la description de l'un des lieux les plus significatifs dans *En la penumbra*: «era una habitación espaciosa, (...) era en esencia un gabinete de trabajo, de carácter marcadamente viril, (...). Y pese a algunas concesiones de la señora para otorgar a su gabinete un tono íntimo (...) -su propio retrato inacabado sobre un caballete oculto (...) - saltaba a la vista que se trataba del lugar de trabajo de una persona enteramente dedicada a él»<sup>3</sup>. Mises à part les constructions antagoniques du masculin et du féminin que révèle l'examen de ce micro-espace, le décor général de la pièce manifeste une certaine symbiose avec la señora, principale protagoniste du roman. Selon Pierre Fauchery, «certains espaces ou objets attribués aux femmes ont souvent pour principale fonction de confronter la femme avec son assujettissement traditionnel»<sup>4</sup>. Quoique la señora fasse des efforts pour apporter une griffe féminine à son salon/bureau, celui-ci est baigné de lueurs masculines. En revanche, le plus remarquable dans cette visite à laquelle nous convie l'auteur c'est plutôt la découverte du portrait inachevé de la señora, posé à l'abri des regards. En somme, quels sont les détails fournis au lecteur lorsqu'il évoque ce portrait si ce n'est le mot «inachevé»?

Sous cette apparente immédiateté, bien des énigmes mettent en évidence la complexité de la lecture. Contraint, le lecteur scrute les détails du portrait en projetant les traits manquants de l'héroïne; mais cette pratique elliptique n'abroge pas les attentes du lecteur puisque ce sont les éléments masqués, ou inachevés, qui suscitent davantage son intérêt. Frustré, il se met ainsi à la recherche de pistes pour cerner un sujet qui ne se donne pas docilement à voir. Si «le portrait est un véritable tableau à

---

<sup>1</sup> Butor, M., «Philosophie de l'ameublement» in *Répertoire II*, Minuit, Paris, 1964, p. 58.

<sup>2</sup> De Chalonge, F., *Espace et récit de fiction, Le cycle indien de M. Duras*, Presses Universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2005, p. 245.

<sup>3</sup> Benet, J., *En la penumbra*, Alfaguara Hispánica, Madrid, 1989, p. 10

<sup>4</sup> Fauchery, P., *La destinée féminine dans le roman européen du XVIII siècle, 1713-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, A. Colin, Paris, 1972,

demeure»<sup>1</sup> celui de la señora représenterait un artifice narratif sur les enjeux de l'apparence. Dès lors, exprimer le tempérament et la physionomie détermine un espace d'interdépendance entre le visible et l'invisible, entre la personne et son caractère. Pour mieux comprendre les enjeux de cette description spatiale, le lecteur doit procéder par «couplement»; ce n'est un hasard si les détails qui entourent la sobrina sont si proches de ceux qui sont consacrés à la señora. Preuve en est cette description du salon/bureau où l'auteur nous donne l'occasion d'associer quelques inégalités descriptives. Lors de notre première rencontre avec la nièce, l'auteur expose d'abord quelques objets disposés autour d'elle: «la sobrina volvió a tomar asiento en el mismo extremo del sofá isabelino (...) bajo la sombra de una pantalla de pergamino decorada con una cantiga inscrita con grandes caracteres negros, con las mayúsculas de color bermellón, la sobrina no reanudó la labor y ni siquiera mantuvo entre sus manos la madeja que sacó de la alforja para introducirla de nuevo en ella, llevándola más al fondo, como para dar a su gesto el carácter de clausura de la labor de la jornada»<sup>2</sup>. Plus la description des objets est abondante, moins distincts seront les traits. Cet inachèvement des portraits s'explique par une manœuvre scripturaire dont la fonction est d'entretenir les illusions d'un lecteur démuni, beaucoup plus exposé à la lumière que les personnages.

La lumière, c'est justement ce qui fait défaut aux deux femmes: le corps de la nièce est «medio sumido en la penumbra»<sup>3</sup>; quant à la tante, elle affectionne tout particulièrement sa lampe de bureau: «la señora (...) un tanto perpleja. Encendió de nuevo el flexo»<sup>4</sup>. En résumé, ce lieu occulte autant qu'il révèle. Qu'il s'agisse de la nièce ou de la tante, les deux circulent dans un espace non choisi, d'où ce sentiment de représentations négatives qui happe le lecteur dès les premières pages. Comme il s'agit d'un endroit qui manque de familiarité affective, le bureau expose avant tout l'inadéquation des deux protagonistes à leur environnement, à l'exception de leur engouement pour la pénombre, admise comme marge harmonieuse. L'univers de *En la penumbra* est plutôt obscur; sporadique, la matière lumineuse fait fuir les personnages. Que chercheraient-ils donc derrière cette pénombre? Se dérober ou mettre à nu leurs tourments les plus secrets? À chaque fois que la señora entame sa conversation «monologuée», elle impose l'obscurité: «apagó de nuevo la luz del flexo – era la primera hora de la tarde y le habría bastado descorrer los visillos para despejar las sombras

---

<sup>1</sup> Beauzée, *Synonymes françois*, Vve P. Dumesnil, Rouen, 1794, I, 23.

<sup>2</sup> Benet, J., *op. cit.*, p. 10.

<sup>3</sup> Idem, p. 10.

<sup>4</sup> Idem., p. 13.

del gabinete»<sup>1</sup>. Opacifiée, la communication mettrait ainsi plus l'accent sur une transparence douteuse: en refusant la clarté diurne, elle emprunte la qualité pénombrale qui fait office de signifiant connoté. D'après Welleck et Warren, «tout milieu (...) peut être considéré comme l'expérience métonymique ou métaphorique d'un personnage»<sup>2</sup>. De ce fait, lorsque Benet «ajuste» la protagoniste à la pénombre, il procède par transmission métonymique. La pénombre est l'espace, la pénombre est le personnage. En définitive, le décor n'est pour l'auteur qu'une modalité astucieuse pour exposer au mieux les mouvements des corps, devenus relativement solidaires avec l'espace. On s'aperçoit que la matière spatiale participe activement au déroulement de l'action dès lors que la pénombre s'intègre activement à la dynamique descriptive. Symbolique de l'invisible, la pénombre participe du caché, voire du menaçant. Il arrive ainsi que la nuance «pénombrale» soit sollicitée pour estimer un regard: «la sobrina abandonó su postura frontal para observarla de refilón y tras una rápida ojeada – como la de la rapaz por un instante distraída de su punto de observación»<sup>3</sup>. Le jeu clair-obscur met moins en valeur ce qu'on voit que ce qu'on doit entendre. L'obscurité croissante est rendue possible par la multiplication de références au champ lexical de la pénombre. Le manque de luminosité reproduit l'état d'esprit de la señora dont le corps, quoique constamment évoqué, se maintient fermement à l'abri des regards. Outre les objets mis à disposition pour soutenir les mots, ce n'est que par eux que pourra s'exprimer la posture. Ce microcosme où espaces obscurs et espaces clairs cohabitent, se confond volontiers avec ses occupantes dont les intentions restent assez vagues. Si l'attitude énigmatiquement pénombrale de la señora peut être interprétée comme un symbole de sagesse: «la vida me ha llevado a dejar de creer en muchas cosas pero en cambio me ha obligado (...) a conservar muchas otras creencias que, por numerosas razones, me hubiera convenido desalojar de mi espíritu»<sup>4</sup>, celle de la nièce n'en dit pas moins sur son dessein: «mis pensamientos, tía, son el vestido de mis pasiones y solo me despojaré de ellos ante quien esté dispuesto a idolatrar mi desnudez»<sup>5</sup>. D'une intensité variable, les deux personnages affrontent leurs démons. Pendant que la señora engage une lutte contre elle-même, la nièce évalue un savoir relativement superficiel: «toda moral es brutal, no

---

<sup>1</sup> Idem., p. 14

<sup>2</sup> Welleck et Warren, *La théorie littéraire*, Seuil, Paris, 1971, p. 309.

<sup>3</sup> Benet, J., *op. cit.*, p. 12.

<sup>4</sup> Idem., p. 12.

<sup>5</sup> Idem., p. 164.

puede entrar en la consideración de los detalles»<sup>1</sup>. En renonçant à justifier ses choix, la señora accède à une connaissance qui fait souvent défaut à la nièce. Quand on examine le comportement des deux femmes en suivant l'évolution de leur statut actanciel, on constate que la señora est le sujet qui maîtrise l'histoire tandis que la nièce la subit, la première fait office de sujet alors que la deuxième est privée de verve, d'où l'affirmation d'un corps dont les envies ne sont plus réprimées: «El placer me atenaza»<sup>2</sup> conclut avec audace la nièce. Espace d'affrontement, voire de règlement de compte, ce lieu clos est une arène où les deux femmes s'affrontent, se heurtent et luttent contre elle-même dans une cellule qui condense leur douleur. Espace-refuge, il amène aussi des révélations sur leurs craintes les plus étouffées. Lieu de souffrance, certes, mais il offre des moments de repos, beaucoup plus appréciés par la tante que par la nièce qui maintient une position rigide: «sólo con apretar sus manos contra sus rodillas la sobrina se suministró un sobresalto y dio un pequeño respingo sobre el sofá, tal era la rigidez de sus articulaciones y la permanente tensión de sus músculos»<sup>3</sup>. Ne s'identifiant pas à cet espace où elle se sent démunie, la nièce opère un retour inéluctable vers son corps.

Malgré la frivolité de la nièce comparée à la tante, les deux personnages féminins semblent beaucoup plus déterminés dans leur volonté d'aller de l'avant. Ce n'est pas le cas des personnages masculins qui ont plutôt tendance à se livrer au déterminisme, voire au pessimisme. En témoigne la description du territoire désolant d'Abdón: «Habían quedado tan sólo unos cuantos restos que sólo un desmesurado celo podía suponer que necesitaban ser vigilados (...) y los barracones, todos ellos – menos el suyo-reducidos a sus cuatro muros, que a través de sus huecos sin cercos parecían haber atraído todos los residuos de la cuenca»<sup>4</sup>. À la fois physique et social, la mine en ruines se donne d'abord comme élément historique. L'expérience spatiale est assimilée au vécu intime lié à une préoccupation sociopolitique qui transparait dans la mise en évidence de la détérioration des lieux et le délabrement de la mine. La prédominance des débris fonctionne comme toile de fond où le corps vieilli de Abdón correspond au pays. Marquée par le temps, la mine est un endroit où les souvenirs sont entassés de la même manière que les ordures. S'il existe «une équivalence symbolique entre le corps et l'espace»<sup>5</sup> alors à la mémoire corporelle de Abdón se mêle celle de

---

<sup>1</sup> Idem., p. 77

<sup>2</sup> Idem., p. 43

<sup>3</sup> Idem., p. 11

<sup>4</sup> Idem., p. 52

<sup>5</sup> Sami, A., *L'espace imaginaire*, Paris, Gallimard, 1974, p. 20.

la *psyché* de tout un peuple. Emblème de désordres, la mine en ruines ne peut être réduite à un décor car elle est le prolongement des habitants ainsi que de leur corps. Les tensions qui se devinent dans les différences entre les descriptions du dedans où vit la señora et les descriptions du lieu où vit Abdón sont ainsi solidement installées. Qu'il s'agisse de la maison ou de la mine, les deux sont des espaces sombres qui font référence au désarroi des personnages.

Lorsqu'on fait appel à la mine, on ne convoque pas uniquement l'aspect marginal ou primitif, car la dégradation des lieux souligne aussi bien la valeur historique que la valeur esthétique dans la mesure où elle évoque un passé glorieux: «de aquellos días de grandeza y locura tan sólo quedaba ahora aquella noche a homenaje, como el heredero raquítico de una antigua y majestuosa especie, reducida, si no extinguida, por las condiciones adversas del medio»<sup>1</sup>. L'expérience spatiale est de ce fait en rapport avec la connaissance temporelle puisque le paysage benetien est envahi par la mémoire. Si le temps est, pour Abdón, un facteur essentiel de la déchéance, il est par contre le meilleur allié de la señora pour défier une longue attente: «en esta larga espera no he aprendido nada, tan solo a esperar; la espera es otro estado de congelación»<sup>2</sup>. De par sa nature, l'attente est abjecte car elle entraîne une perte de soi. Liée à l'angoisse, son attente est plus audacieuse car c'est bien elle qui a imposé un univers verrouillé par elle: «la espera es un arte, hija mí. (...) Y te diré, qué gran papel juegan las esquinas y las cercas en las horas de espera (...) las cercas han tenido en mi vida una importancia capital. Todo fue cuestión de cercas»<sup>3</sup>. Librement enfermée, ce sujet isolé/isolant évoque les clôtures dont la valeur dynamique présage l'idée de passage. Par la même occasion, elle rappelle surtout son agir en tant que sujet qui se décide, tôt ou tard, à franchir les barrières. La señora s'est forgée des clôtures dans un univers où l'isolement est un choix, honorablement assumé. Comment pouvait-elle finalement s'associer au jour quand elle est pénombre? Qu'elle soit spatiale ou temporelle, tout rupture marque une spatialisation de l'imaginaire. Dans ce sens, les clôtures est un lieu d'enjeux qui donne sens à la réclusion de la señora. Paradoxalement, c'est plutôt le dehors qui fait office de prison pour elle quand elle ferme sa porte de l'extérieur. Attente sans trop d'espoir? Peut-être; mais sa fragilité est certaine. L'origine ou la délivrance, les deux naîtront de l'extérieur: «observa cómo tras una larga espera una leve señal basta para que se

---

<sup>1</sup> Benet, J., *op. cit.*, p. 51.

<sup>2</sup> Idem., p. 141.

<sup>3</sup> Idem., p. 166.

desvanezca la ansiedad»<sup>1</sup>. Démesurés sont donc les enjeux rattachés à la porte qui laisse entrevoir un espace de contact où un événement, aussi négligeable soit-il, peut subitement arriver. Alors qu'elle discutait avec sa nièce, la señora avoue que: «hasta ahora (...) me he conformado con lo más fácil, con detenerle en la puerta (...) y por eso me he limitado a negarle el acceso hasta mí»<sup>2</sup>. Au vu de ces mots, la porte est envisagée comme l'unique espace qui fait véritablement exister la protagoniste: avant l'ouverture, elle est toujours dans l'expectative, mais qu'en est-il après l'ouverture? Appréciera-t-elle la délivrance? Suite à un bruit venant de l'extérieur, la señora, se dirige enfin vers l'inviolable porte: «- Pasa - dijo la señora- . Entra (...) Llevo esperándote toda la tarde. Dio media vuelta y descendió la escalera con apresuramiento»<sup>3</sup>. Ainsi s'achève une agonisante attente en même temps que l'histoire. Désillusion du personnage ou frustration du lecteur assoiffé d'en savoir un peu plus? Malgré la cruauté de la scène, et de l'auteur envers son lecteur, on ne peut nier la grandeur et la lucidité d'une dame qui, même en bravant le vide de son existence, le fait avec dignité. Qu'est-ce qui s'est finalement joué au seuil de cette porte et quel monde, à travers elle, perçoit-elle?

Sachant que le support narratif du récit dépend de la rencontre de la señora avec le messenger, le lecteur convient, peut être tardivement, que le point culminant de l'intrigue se trouve ailleurs. À bien regarder cette héroïne, soumise à une attente «passive», on constate que son «agir» ne se limite pas à l'inertie: «ningún destino se comparte, que no acepta ninguna clase de intervención, que no se mezcla con nada, que no se deja domesticar, que no habla en voz alta ni, como Hécate, se deja ver durante el día»<sup>4</sup>. L'allusion à Hécate ne nous laisse pas indifférent. Par ce détour mythique, l'auteur souligne le caractère universel des mythes qui incarnent les aspirations et les frustrations les plus profondes. Déesse lunaire, Hécate aurait été honorée en tant que déesse des carrefours; or, le parcours de notre héroïne abonde de carrefours: affronter les manigances, détourner les mensonges ou endosser les trahisons revient à défendre des convictions humiliantes. Lucide, c'est de la sorte que la tante décrit les membres de la famille de son ex-prétendant, source principale de son humiliation: «más que una familia se diría un pelotón de voluntarios apresuradamente reunidos con sus madres, esposas e hijas antes de partir para una cacería en el monte o a la vuelta de su combate contra el invasor, para celebrar su recién

---

<sup>1</sup> Idem., p. 50.

<sup>2</sup> Idem., p. 16.

<sup>3</sup> Idem., p. 182.

<sup>4</sup> Idem., p. 144.



estrenada independencia»<sup>1</sup>. Ces paroles traduisent un désarroi qui explique sa prédilection pour les atmosphères sombres et isolées. Objet de fascination, symbole de renoncement ou figure du péché, la pénombre, comme la señora, empêche le lecteur d'y voir clair. Cette gestion de la lumière, ou de manque de lumière, dévoile un langage codé dans lequel trop de lumière donnerait la même valeur à tous les éléments alors que Benet ne compte pas seconder le lecteur. Ce manque de lisibilité/visibilité expose le pacte entre le procédé narratif et la pratique descriptive. La pénombre donne tout son sens au texte en orientant sans cesse la lecture. L'insuffisance de la substance lumineuse empêche le lecteur de se repérer dans l'espace temporel où les parties claires, minoritaires, côtoient des parties majoritairement sombres. Toutefois, l'espace, tel qu'il est présenté dans cet écrit, est fréquemment variable. Profitant d'un instant de répit que procure parfois la nuit, Abdón, nostalgique, se remémore un passé glorieux où il se sentait encore utile: «era una noche despejada, cálida y sin luna, una de esas noches de la estación seca que el penitente aprovechaba para trasnochar. Trasnochar para el penitente era meterse en el camastro a eso de las doce, tras un par de horas contemplando el fuego»<sup>2</sup>. Comparée aux espaces précédents, la spatialité nocturne est paradoxalement plus radieuse. Quand la nuit est associée aux descriptions spatiales, le sujet est manifestement plus apaisé. D'après Maffesoli, le régime nocturne favorise «l'escapisme» car il «réveille le sauvage et le vagabond qui sommeillent en chacun d'entre nous.»<sup>3</sup>. L'aventure nocturne serait donc le moment propice pour sortir de soi, quitte à s'échapper de soi. Complice, la nuit s'ajuste aux instincts du personnage qui trouve en elle le contexte idéal pour exister «autrement». La possibilité d'un retour à soi favorisé par la nuit, engage un processus mémorial où le passé fait fatalement irruption. Pareille évasion, ne serait-ce qu'à proximité d'une mine délabrée, accorde au personnage l'expérience de la connaissance de soi. Dissemblable, la scène urbaine est un autre territoire positif qui se donne à lire comme un véritable document sociologique. Fragmenté, l'univers urbain donne à voir quelques pratiques quotidiennes où s'inscrivent les marques, notamment des différences sexuelles. La scène du marché dans laquelle apparaissent Mercedes et son amie est à ce propos fort significative. Lors d'un dialogue assez virulent entre les deux, le narrateur s'incruste pour nous avertir de certaines coutumes féminines au marché: «- Sabes muy bien a lo que me refiero – contestó su amiga, para añadir, con uno de esos cortes

---

<sup>1</sup> Idem., p. 71.

<sup>2</sup> Idem., p. 51.

<sup>3</sup> Maffesoli, M., *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*, Livre de Poche, Paris, 1997, p. 119.

y cambios de conversación que las mujeres introducen con frecuencia, sobre todo cuando van al mercado-. Yo voy al puesto de verduras. - Yo primero voy por la carne- dijo Mercedes»<sup>1</sup>. Parallèlement à une discussion qui semble très sérieuse, les deux femmes sont absorbées par leur objectif immédiat. Rien ne perturbe leurs habitudes. Ce langage de codes, manifesté par la scène du marché, expose une authentique relation d'interdépendance; même la boucherie devient une arène où les femmes laissent libre cours à leurs émotions: «La mujer de atrás se disponía a ocupar la posición de Mercedes ante el mostrador cuando su amiga la detuvo con una altiva mirada y se interpuso en su camino»<sup>2</sup>. Nul besoin de mots pour se faire entendre ou comprendre, largement suffisent les codes d'un territoire qui porte l'empreinte de quelques codes communicatifs solidement établis par des valeurs sociales. Complexes, les endroits publics exposent des codes communs que les personnages reconnaissent comme identité propre à ces lieux où ils leur arrivent de s'exhiber presque sans mystère.

Quand on fait le choix d'une approche spatiale dans un texte benetien, il faut être conscient qu'elle n'est réellement faisable que par le biais d'un examen croisé. Fort à propos, Maffesoli voit dans l'espace «un ensemble complexe constitué à la fois par la matérialité des choses (...) et par l'immatérialité des images (...). Ainsi l'espace (...) c'est, (...) l'ensemble des éléments qui font communication. En prenant soin, bien sûr, de rappeler que toute communication a une très importante composante non verbale»<sup>3</sup>. Or, tous les dialogues des scènes urbaines sont accompagnés d'une communication non verbale. On s'aperçoit que l'examen de ce lieu n'est faisable que si on opère par juxtaposition. De la même manière, la scène de la cafetería est révélatrice d'un espace de langage, plutôt personnel, comparé à celui du bureau où les conversations semblent plus formelles. Une fois attablées au bar, Mercedes et son amie, tirent ainsi profit de son ambiance conviviale pour échanger leurs secrets: «No sé a dónde quieres ir a parar – dijo su amiga al tiempo que llevaba a sus labios la copa de jerez (...) pero estaba decidida a aprovechar la ocasión para extraer sus confidencias y adquirir, con la participación en sus secretos, un cierto ascendiente sobre ella»<sup>4</sup>. Socialement expressif, ce terrain encourage la communication car il ramène les héroïnes à leur essence, souvent étiquetée de curieuse. À première vue, le lecteur voit en Mercedes et son amie deux personnages liés

---

<sup>1</sup> Benet, J., *op. cit.*, p. 34.

<sup>2</sup> Idem., p. 36.

<sup>3</sup> Maffesoli, M., *La conquête du présent. Sociologie de la vie quotidienne*, Desclée de Brouwer, Paris, 1999, p. 212.

<sup>4</sup> Benet, J., *op. cit.*, p. 91.

par amitié; mais aussi fort soit-il, ce lien ne les autorise pas à livrer certains secrets. Morte de curiosité, ne sachant pas vraiment ce qu'elle cherche, l'amie «loyale» n'hésite pas à fouiller le sac de Mercedes: «con un disimulado toque hizo girar al bolso sobre sí mismo para encarar su abertura y con dos dedos extrajo una cartera de piel granate»<sup>1</sup>. Contrairement aux situations précédentes, les descriptions de Benet sont plus précises quant aux signaux corporels. Malgré la rapidité des mouvements, le lecteur visualise volontiers la scène ainsi que l'expression des personnages. L'image, qui fige le visuel au vif, transmet l'authenticité de leurs émotions. Dans ces lieux de réunion, tel que le bar ou le marché, une convivialité, même simulée, se distingue par la mobilisation d'une animation émotionnelle.

Bien avant d'atteindre les microcosmes animés, Mercedes et son amie ont dû se déplacer en voiture. Pour une mise en valeur de l'espace, Benet fait appel à un autre motif récurrent de l'œuvre romanesque: la route ainsi que la voiture. Même si la construction véhiculaire brouille souvent les pistes de lecture, cet habitacle met en valeur des éléments qui apportent un éclairage sur la diversité des approches spatiales. Moyen d'errance, ou juste moyen de locomotion, toujours est-il que la voiture se prête bien à l'examen de la spatialité. Installées dans la voiture, Mercedes et son amie prennent le chemin vers le marché: «Mercedes conducía con presteza y seguridad (...) y la cercanía del pueblo obligaba a su amiga a acelerar el ritmo de las frases a fin de llegar cuanto antes»<sup>2</sup>. La valeur compréhensive du mouvement est exprimé par le sentiment d'un rythme qui intègre l'espace à l'action des personnages. S'il est spatialement contraignant, le déplacement en voiture permet de libérer le mouvement, par le mouvement. C'est le motif pour lequel l'amie de Mercedes n'aborde ce qui la tourmente que pendant leur croisade: «era una conversación que deseaba mantener desde mucho tiempo atrás (...) y que sólo podía sostener a solas, a poder ser en la furgoneta donde con la atención puesta en otra parte podría sufrir un desliz (...) sé muy bien a dónde quiero ir a parar y lo único que te pido es que no te cruces en mi camino»<sup>3</sup>. Pour les deux amies, la route est symbole du moi intérieur mais chacune se livrera par la suite de manière différente pendant le trajet. Aventure du sens, dans les deux sens, la route est aussi une représentation qui scinde l'espace. Couvrant deux directions, la route concrétise aussi bien l'évasion que son annulation: elle est en mesure de déraciner l'individu, de le

---

<sup>1</sup> Idem., p. 96.

<sup>2</sup> Idem., p. 32.

<sup>3</sup> Idem., p. 32.

sauver de son immobilisme. Devenue instrument de communication, la route relie la maison et le marché/le bar, elle peut ainsi entraîner des rencontres; justement, sur le chemin de retour, les deux amies font une rencontre insolite, du moins pour le lecteur: «Mercedes le invitó a subir»<sup>1</sup>. A priori, il n'existe pas de lien entre Mercedes et Abdón, mais comme on l'avait signalé, le récit de Benet est un puzzle à reconstituer. Cette rencontre est fort édifiante pour les trois personnages mais aussi pour le lecteur qui saisit les différences entre la description de Abdón et la version de l'héroïne: «el barracón despedía un cierto tufo a humedad y dejadez. El aroma de las paredes desnudas y el terrazo agrietado, de la madera podrida y alguna ropa seca lavada con lejía»<sup>2</sup>. À bien regarder le trajet du retour, le lecteur prend conscience de l'envergure spatiale. Au fur et à mesure que la voiture avance, l'espace ne cesse de se modifier. Lorsque Mercedes ramène Abdón chez lui, elle traverse un carrefour qui déclenche quelques variations: «cruzaron el puente y tomaron la carretera (...) la misma que habían traído, pero al llegar al cruce (...) la furgoneta iba dando tumbos por un camino que desconocía»<sup>3</sup>. Ce n'est que par la représentation de la route, plutôt chaotique, du pont et du carrefour que cette scène prend tout son sens. Précédemment, on s'est interrogé sur l'importance des carrefours dans la vie de la señora mais de quoi témoigneraient-ils à propos de nos trois voyageurs? Si «chaque être est en lui-même un carrefour, où se croisent et se combattent les divers aspects de sa personne»<sup>4</sup> alors pour les trois protagonistes, une fois arrivés au carrefour, cela revient à s'aventurer vers l'au-delà; aussitôt franchi, le carrefour élargit le chemin vers une destinée inconnue.

Si le carrefour provoque souvent le changement, le pont le complique car un passage risqué est à prévoir. Passer d'un monde à l'autre n'est pas négligeable car en fonction du choix dépendra notre sort. C'est justement le dilemme auquel sera affrontée l'amie de Mercedes. Curieuse, il lui arrive de se mettre dans des situations périlleuses: «Unos días después tomó un taxi que le llevó hasta el mismo altillo»<sup>5</sup>. Que désire-t-elle voir ou savoir par son retour toute seule vers ce lieu qui lui inspire pourtant de la crainte? Traverser le pont a été donc décisif pour lui révéler son combat intérieur. En conflit, ses désirs les plus profonds éclatent au grand jour. En même temps qu'elle découvre les lieux, la protagoniste avance au rythme de

---

<sup>1</sup> Idem., p. 127.

<sup>2</sup> Idem., p. 129.

<sup>3</sup> Idem., p. 127-128.

<sup>4</sup> J. Chevalier, A. Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, R. Laffont, Paris, 1982, p. 174.

<sup>5</sup> Benet, J., *op. cit.*, p. 129.

son sort: «una antigua exigencia, nunca satisfecha (...) le invitó a avanzar por el corredor (...) Entonces pensó que estaba a punto de caer en el abismo»<sup>1</sup>. Lieu de passage et d'épreuve, le pont lui aura permis d'expérimenter un voyage initiatique dans lequel elle découvrira par la même occasion son morcellement intérieur. L'accès au monde abismal ne laisse jamais indemne, l'héroïne ne peut en ressortir que transformée. L'évocation de l'abîme appelle l'univers des profondeurs abyssales où âme et inconscient sont mis enfin à nu. Si l'abîme est un lieu d'égarement, Benet l'orne tout de même d'un espace de tous les possibles. En prêtant attention aux mouvements des personnages, le lecteur arrive à cerner l'apport de l'espace dans l'agencement des faits car ces mouvements donnent le ton pour tous les agissements. Ainsi, *En la penumbra* est-il bien le récit de l'établissement de l'espace parallèlement au rétablissement des personnages car il tend toujours vers l'instauration de leur soi.

Il serait arbitraire d'affirmer qu'au terme de tous ces itinéraires surgissent des espaces dont les contours sont clairement délimités. *En la penumbra* est une éternelle contradiction entre l'ouverture et la fermeture, le mouvement et l'immobilité, le dehors et le dedans. Saturé de spatialité, ce texte restaure par la même occasion le temps. Dans cet écrit, espace et temps sont deux dimensions fondamentales. L'inscription du temps est un moyen d'interroger la place que les personnages occupent dans l'espace. La spatialité chez Benet est fondamentale pour rythmer les descriptions en vue d'une progression narrative dont la continuité dépend d'un présent variable. M. Raimond convient que, désormais, c'est bien l'espace qui assume les rôles du temps, du personnage et de l'intrigue: «si on tend à supprimer l'histoire et le personnage, du moins, à ce qu'on dit, le lieu subsiste»<sup>2</sup>. L'espace est donc à considérer conjointement avec les autres constituants, mais ce n'est que dans la manière dont il est rendu que les lectures varieront. Avec Benet, la description des lieux prévaut sur les descriptions des personnages. Anticiper les éléments spatiaux est une manœuvre qui pèsera sans cesse sur les protagonistes. Quant aux objets, leur présence n'est jamais gratuite car à mesure que la narration progresse, ils deviennent des indicateurs riches en significations. Certains éléments, au niveau des images, des gestes ou des personnages sont récurrents. Ainsi en est-il de l'importance accordée à l'obscurité qui crée une distance considérable entre le lecteur et l'héroïne principale. Benet tire profit de ce déclin de luminosité

---

<sup>1</sup> Idem., p. 129-130.

<sup>2</sup> Raimon, M, «L'expression de l'espace dans le Nouveau Roman», in *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Klincksieck, Paris, 1971, p. 184.

pour mimer sa déchéance. La traversée pénombrable soulignerait plus le règne des sens et la circulation des héros dans un espace d'intériorisation ne cesse de souligner le lien profond qu'ils entretiennent avec leur univers. Derrière une apparence accueillante, le bureau n'est en fait qu'un lieu froid et impersonnel où certaines métaphores anatomiques sont marquées par une écrasante masculinité. Étrangères à elles-mêmes, toutes les protagonistes revendiquent une singularité absolue dans leur vie. L'auto-contrainte, qui avait conduit la señora à vivre dans le non-être, a été défaite lorsqu'elle a décidé de ne plus sacrifier son être-vrai. Ne cherchant plus à oublier son passé, la señora l'assume en y apportant une réparation, voire une violation. Enfin, dès lors qu'on évoque les espaces clos, on est également appelé à considérer son contraire. L'espace ouvert abonde de lieux symboliques: qu'ils les cachent, qu'ils les reflètent ou qu'ils les asphyxient, ils se substituent docilement à ses occupants. Faire les courses, boire un verre ou prendre la voiture ne sont pas des actes anodins dans le texte benetien. Ainsi en est-il de la route avec ses reliefs, ses ponts ou ses carrefours. Ce chemin constitue un véritable univers de référence car ce n'est que sur la route que Mercedes et son amie sont réellement dévoilées. Toutes leurs confidences, ou motivations, passent surtout par l'errance spatiale. De la même manière, ce n'est qu'à travers leurs yeux qu'on découvre un autre aspect de la mine abandonnée.

Pour conclure, tous les espaces visités, qu'ils soient clos ou ouverts, orientent notre pratique «lectorale» qui n'est jamais de tout repos. En multipliant les possibles littéraires, en mêlant les espaces intra et extra textuels, Juan Benet nous contraint à apprécier à sa juste valeur cette déclaration de Jorge Luis Borges: «Ya somos el pasado que seremos»<sup>1</sup>.

#### **Bibliographie**

- Beauzée, *Synonymes françois*, P. Dumesnil, Rouen, 1794  
 Benet, J, *En la penumbra*, Alfaguara Hispánica, Madrid, 1989  
 Borges, J. L, *Obras completas*, Emecé, Barcelona, 1989  
 Butor, M, *Répertoire II*, Minuit, Paris, 1964  
 Chalonge, Florance de, *Espace et récit de fiction, Le cycle indien de M. Duras*, Presses universitaires du Septentrion, Villeneuve d'Ascq, 2005  
 Chevalier, J, Gheerbrant, A, *Dictionnaire des symboles*, R. Laffont, Paris, 1982  
 Dos Santos, G. A, "Redes e território. Reflexões sobre a migracãõ" In Dias, Leila et Silveira, Rogério, *Redes, Sociedades e territorios*, Edunisc, Santa Cruz, 2005  
 Fauchery, P, *La destinée féminine dans le roman européen du XVIII siècle, 1713-1807, Essai de gynécomythie romanesque*, A. Colin, Paris, 1972

---

<sup>1</sup> Borges, J.L., *Obras Completas*, Vol III, Emecé, Barcelona, 1989, p. 469.

- Maffesoli. M, *Du nomadisme, vagabondages initiatiques*, Livre de Poche, Paris, 1997
- Maffesoli. M, *La conquête du présent. Sociologie de la vie quotidienne*, Desclée de Brouwer, Paris, 1999
- Raimond. M, "L'expression de l'espace dans le Nouveau Roman" in *Positions et oppositions sur le roman contemporain*, Klincksieck, Paris, 1971
- Sami. A, *L'espace imaginaire*, Gallimard, Paris, 1974
- Welleck, Warren, *La théorie littéraire*, Seuil, Paris, 1971