

Ce « vide plein de présence » :
l'écriture de l'Espagne vide dans le roman *Intemperie* de Jesús Carrasco (2013)
et son adaptation à la bande dessinée (Javi Rey, 2016)

LAURIE-ANNE LAGET
(Sorbonne Université, CRIMIC)

Résumé. Le paysage de l'« Espagne vide » est au cœur de l'histoire et du récit d'*Intemperie*, dont le personnage principal, en fuite, est à la merci des éléments dans une vaste plaine désertique. Parmi les facteurs du succès considérable de ce roman, le choix d'un espace radicalement dépouillé, aux antipodes du roman urbain, et le style de l'auteur ont été unanimement salués par la critique. Ce sont ces deux aspects que le présent article se propose d'analyser, en comparant le roman de Jesús Carrasco (2013) et son adaptation à la bande dessinée par Javi Rey (2016).

Mots-clés : Jesús Carrasco, Javi Rey, *Intemperie*, Espagne vide.

Abstract. The landscape of the “empty Spain” is at the heart of the story of *Intemperie*, whose main character, on the run, is at the mercy of the elements in a vast and parched plain. Critics unanimously pointed out, amongst the factors of the considerable success of this novel, the unexpected choice of a barren landscape and the remarkable writing of the author. This paper focuses on these two aspects by comparing Jesús Carrasco's novel from 2013 and its adaptation into a comic book by Javi Rey in 2016.

Keywords : Jesús Carrasco, Javi Rey, *Intemperie*, Empty Spain.

Le choix des personnages principaux du roman *Intemperie* (2013) est révélateur : l'enfant et le berger — jamais nommés et maintenus, de ce fait, dans une forme d'anonymat qui en fait des figures universelles — nous situent dans une Espagne rurale intemporelle. À la question de la localisation précise, dans l'espace et dans le temps, de l'action d'*Intemperie*, que la critique a posée à maintes reprises à propos de cette œuvre, Jesús Carrasco répond que l'effet de brouillage est délibéré et qu'il a choisi de créer un monde rural allégorique (dé)peuplé de personnages archétypes¹. Toutefois, lors de la présentation de son livre à l'Institut Cervantès de Budapest, l'auteur est revenu plus précisément sur le sens de l'espace dans son roman : « No era mi intención proponer una ruta, *si acaso un paisaje* »². Ce paysage est, en effet, au cœur de l'histoire et du récit d'*Intemperie* qui, sans lui, n'auraient pas lieu d'être.

¹ « He optado por eliminar lo reconocible como forma de desenfoque, intentando así que lo sustancial, es decir, las relaciones entre los personajes y de los personajes con lo que les rodea, emerja de la manera más nítida », déclare l'auteur dans JESÚS CARRASCO, « *Intemperie* es un western ibérico », *ABC Cultural*, 19-01-2013, p. 10.

² BIBLIOTECA ERNESTO SABATO, « Entrevista al escritor Jesús Carrasco », Budapest, Instituto Cervantes de Budapest, 12-05-2014 [disponible le 01-11-2018] <URL: <http://biblioteca-budapest.blogs.cervantes.es/2014/05/12/entrevista-al-escritor-jesus-carrasco/>> (je souligne).

Le titre du roman constitue, en ce sens, un programme : le personnage principal, en fuite, est à la merci des éléments dans une vaste plaine, désertique et sans le moindre repère. Tout comme le héros de l'histoire, les lecteurs sont plongés dans l'atmosphère des plus inhospitalières de ce lieu et confrontés aux différentes épreuves — tant physiques que morales — auxquelles l'enfant est soumis. Pour parvenir à produire cet effet (et le succès considérable du roman auprès du public — avec non moins de sept réimpressions dans les trois premiers mois de vente de l'ouvrage — atteste qu'il est bien parvenu à captiver ses lecteurs), deux choix ont été prépondérants : celui d'un espace radicalement dépouillé, aux antipodes des romans urbains jusqu'alors en vogue, qui a aussitôt piqué la curiosité du public³, et celui d'une écriture ciselée (y compris dans la violence), unanimement saluée par la critique. Il semblait donc intéressant d'étudier, dans ce numéro monographique articulé autour de l'essai de Sergio del Molino (2016), le roman qui, sans le savoir, a inauguré la récente mode littéraire du roman rural en Espagne⁴, afin d'analyser plus précisément les ressorts utilisés par l'auteur pour décrire l'« Espagne vide »⁵. Par ailleurs, comme ce roman a fait l'objet d'une adaptation à la bande dessinée (précisément en 2016)⁶, il sera particulièrement intéressant d'analyser et de comparer les modes d'expression, tant verbaux que plastiques, de cette représentation de l'« Espagne vide ».

Outre l'essai de Sergio del Molino, l'« Espagne vide » a fait l'objet de travaux récents — de nature significativement transdisciplinaire —, comme la réflexion, à mi-chemin entre les sciences sociales et les arts, menée par Anaïs Boudot, Marine Delouvrier et Hervé Siou dans le cadre d'une « déambulation géopoétique » à travers le territoire espagnol⁷. Leur travail fait apparaître que l'Espagne « vide » est un espace « plein de présence », ce que les auteurs expliquent en glosant l'emploi usuel dans la langue espagnole du verbe « déshabiter », que le français a cessé d'utiliser :

Utiliser de préférence le terme *deshabitado / déshabité* plutôt que *inhabitado / inhabité* permet donc d'insister sur le mouvement passé de l'exode et non sur son résultat et, si l'espagnol continue à employer ce verbe, au fond, c'est peut-être parce qu'il reste un désir de le voir s'inverser un jour. Car [...] si l'inhabité ne nous dit plus grand-chose, avec le déshabité, c'est différent. Il nous parle d'un déficit, d'une absence que l'on a emportée, de cette part du rural qui a suivi le grand déménagement vers la ville et aussi de ce désir enfoui

³ L'auteur revendique explicitement ce choix : « En el libro hay un interés por dignificar lo rural. Se nos olvida muchas veces que España es mucho más que Madrid, Barcelona, Bilbao o Valencia. [...] Pues no: hay gente que vive de otra manera. Pero desde el desarrollismo de los cincuenta y sesenta, el foco de los medios está en las ciudades y parece que lo demás no existe », dans Mikel LÓPEZ ITURRIAGA, « Jesús Carrasco: “La obsesión actual por aprovechar el tiempo me parece atroz” », *El País Semanal*, 05-08-2013 [disponible le 15-07-2018] <URL: https://elpais.com/elpais/2013/08/02/eps/1375442829_655302.html>.

⁴ C'est ce que signale, notamment Álvaro COLOMER, dans « La literatura vuelve al campo », *Cultura|s* (suplemento de *La Vanguardia*), 20-08-2014 [disponible le 15-07-2018], <URL: <https://www.escriitores.org/recursos-para-escriitores/articulos-de-interes/11519-la-literatura-vuelve-al-campo>>.

⁵ Sergio DEL MOLINO, *La España vacía. Viaje por un país que nunca fue*, Madrid, Turner, 2016.

⁶ Javi REY, *Intemperie | basado en la novela de Jesús Carrasco*, Barcelona, Planeta, 2016.

⁷ Anaïs BOUDOT, Marine DELOUVRIER et Hervé SIOU, « Espagne déshabitée », *Entre-Temps*, 13-11-2018 [disponible le 13-11-2018], <URL: <https://entre-temps.net/espagne-deshabitee/>>. Je remercie infiniment Philippe Rabaté de m'avoir signalé cette référence.

de pouvoir reconstituer une nouvelle communauté à son image. Le déshabité ne nous dit pas seulement un vide : c'est la nostalgie d'une société perdue ou encore à (re)construire⁸.

Intemperie reflète bien cette nostalgie d'un passé, vivant et fertile, désormais perdu : les personnages semblent vivre en suspens, dans l'attente illusoire de la fin d'une sécheresse qui a changé leur monde en chaos. On en voudra pour preuve les rêveries de l'enfant qui jalonnent le roman⁹ et on relira en miroir le début et la fin de l'adaptation à la bande dessinée de Javi Rey. De même, il existe une lecture sociale de l'« Espagne vide » d'*Intemperie* — la question des rapports de pouvoir, sur laquelle je reviendrai dans la première partie de cet article. Mais l'idée du « vide plein de présence » me semble également pertinente en termes plus strictement littéraires. Si le style de Jesús Carrasco et les images de Javi Rey ont tant frappé l'attention des lecteurs, c'est que le choix d'un espace désertique constituait aussi une forme de défi en termes de représentation, que les deux auteurs ont relevé en adoptant une 'écriture' — tant verbale que plastique — extrêmement suggestive et sensorielle, que l'on analysera dans un second temps.

(A la) intemperie ou la violence des éléments naturels

C'est par ce titre laconique, à l'image du milieu hostile dans lequel se déroule *Intemperie*, mais aussi emblématique de l'écriture à la fois concise et éminemment suggestive de l'ensemble du roman, que Jesús Carrasco nous fait entrer dans son univers narratif. Comme le souligne l'une des recensions de la traduction en anglais du roman, l'« Espagne vide » d'*Intemperie* n'est assurément « pas un jardin d'Éden »¹⁰. L'auteur s'est expliqué sur ce point :

Existe una cierta idealización de la vida rural, quizá porque la gente no la conoce. El campo es una realidad muy dura. Se vive en una comunidad pequeña y el anonimato no existe y la naturaleza no es amable con el hombre. Yo me crié en un pueblo y sé lo que es la sequía, sé lo que es luchar por no perder las cosechas. Es una obviedad pero la naturaleza es algo ajeno

⁸ *Id.*

⁹ On n'en citera qu'un seul exemple, celui de la fin du chapitre 7, où le motif de l'eau est, bien évidemment omniprésent : « Imaginé un molino de agua en un hayedo [...]. El cielo penetrando en la tierra, derramándose sobre ella [...]. Morada de los dios. El paraíso del que hablaba el cura. Un tapiz verde en el que los árboles reposaban negligentes, ajenos a su propia abundancia. [...] Agua brotando entre rocas siempre húmedas. Fresco musgo tapizándolo todo. Charcas donde la transparencia era ley y el sol iluminaba los lechos pedregosos. Torrentes momentáneamente remansados, donde la luz dibujaba espirales iridescentes », Jesús CARRASCO, *Intemperie*, Barcelona, Seix Barral, 2013, p. 125.

¹⁰ « Luckily for him, and for us, the boy is befriended with a monosyllabic goatherd with hardscrabble but successful strategies to survive in this dystopian world of rancid wells and withered lone fig trees. Make no mistake. This is no Eden » [Heureusement pour lui, comme pour nous, l'enfant se lie d'amitié avec un berger qui s'exprime par monosyllabes et met en œuvre de pauvres, mais efficaces, stratégies pour survivre dans ce monde dystopique de puits croupissants et de figuiers solitaires. Ne vous y trompez pas : ce n'est pas un jardin d'Éden], Natalie SERBER, « A Life in Flight. In this Beautiful Debut, a Boy takes flight in a Bleak World », *Sunday Book Review*, 03-09-2017, p. 17.

al ser humano. [...] Me interesa narrar esta parte de la naturaleza nada bucólica. Una naturaleza no inclemente, sino indiferente al ser humano¹¹.

Sans aucun doute, l'« Espagne vide », dans *Intemperie*, l'est à double titre : elle est non seulement déserte (déshabillée par les hommes), mais aussi désertique (la nature y est aride et stérile). C'est la bande dessinée qui met le plus explicitement en lumière ce contraste entre le paysage sec et désolé du présent et celui d'un passé « bucolique » définitivement révolu. Les deux premières vignettes juxtaposent, en effet, une image de l'abandon du village et de l'aridité de la terre avec deux descriptions extraites du roman, qui s'articulent autour de cette opposition entre le passé et le présent :

El pueblo fue levantado sobre el fondo de una rambla ancha por la que *en algún momento* corrió el agua. *Ahora solo era* un largo socavón en medio de un llano interminable.

Hubo un tiempo en que el llano era un mar de cereales. En los días ventosos de primavera, las espigas se revolían igual que la superficie del océano. Olas verdes y fragantes a la espera del sol de verano. *El mismo que ahora* hacía fermentar la arcilla y la rompía hasta convertirla en polvo¹².

Le contraste est radical entre la métaphore marine de la nature jadis fertile et le dessin des brins d'herbe roussis par le soleil, sur un sol couvert de crevasses et de cailloux — image qui illustre bien la contradiction interne posée par le texte de la terre argileuse réduite à l'état de poussière. C'est dans ce paysage desséché que l'enfant du roman fait son apprentissage au travers d'une série d'épreuves physiques. Comme le signale Ricardo Senabre, *Intemperie* « no escatima escenas de extremada crudeza en la narración detallada de penalidades físicas »¹³. Or, trois de ces passages sont précisément liés au milieu naturel : les premières pages du roman que l'enfant passe « agazapado en su escondrijo »¹⁴ ; l'épisode de l'insolation du troisième chapitre et celui de l'eau croupie trouvée au fond du puits, dans le village de l'infirme. Je reviendrai en particulier sur le premier et le dernier de ces passages, qui font l'objet d'une méticuleuse description dans le roman.

Intemperie s'ouvre au fond d'un trou argileux, où l'enfant s'est tapi :

Percibió el entumecimiento de sus músculos nada más abrir los ojos y pensó que era precisamente su cuerpo quien había puesto fin a su sueño. Calculó que debía de llevar siete u ocho horas allí metido y decidió que tenía que salir lo antes posible. Muy despacio, levantó la cabeza y tocó la tapadera con el pelo. El cuello como una bisagra herrumbrosa. Se incorporó a un ritmo artrósico y separó algunas varas para mirar alrededor y confirmar que no había nadie. [...] Sabía, sin embargo, que alcanzar la fuente significaría *caminar por campo abierto a plena luz del día con algún montón de piedras aislado como único refugio*.

¹¹ Alberto GORDO, « Jesús Carrasco: He pensado en dejar de escribir novelas », *El Cultural* (suplemento de *El Mundo*), 12-02-2016 [disponible le 15-07-2018] <URL: <https://www.elcultural.com/revista/letras/Jesus-Carrasco-He-pensado-en-dejar-de-escribir-novelas/37614>>.

¹² Javi REY, *Intemperie* | *basado en la novela de Jesús Carrasco*, Barcelona, Planeta, 2016, [s. p.] (je souligne dans les deux cas).

¹³ Ricardo SENABRE, « Libros. Ópera prima. *Intemperie*, Jesús Carrasco », *El Cultural* (suplemento de *El Mundo*), 18-01-2013 [disponible le 15-07-2018] <URL: <https://www.elcultural.com/revista/letras/Intemperie/32166>>.

¹⁴ Jesús CARRASCO, *Intemperie*, op. cit., p. 11.

No le quedaba, por tanto, más opción que seguir escondido hasta que la tarde cayera, *momento en el que sus extremidades de alambre podrían pasar por un matojo seco o una silueta oscura contra el sol naranja que declinaba*. Volvió a colocar las ramas en su sitio y se acurrucó.

Durante su encierro reconoció escarabajos, zapateros y, sobre todo, lombrices. Palpó el hueco en el que había empotrado el morral. Abrió la lona y sacó un trozo de embutido que mordió despacio. Bebió el agua caliente de la bota que, después de varios días oculta a la espera de la huida, se había hinchado como un gato muerto. Al rato sintió la vejiga repleta y cómo, a medida que pasaba el tiempo, se le inflaba hasta causarle dolor. *La postura ovillada le presionaba* y en alguna ocasión se le escaparon gotas de orina que le entumecieron aún más. Cuando las punzadas fueron ya insoportables, trató de bajarse los pantalones. Forcejeó con la bragueta y la cintura, *pero el espacio era muy reducido* y apenas podía moverse. [...] Después de un rato, consiguió deslizar la cintura del pantalón sólo hasta descubrir los glúteos. Se introdujo el pene entre las piernas y trató de separarlo cuanto pudo de su cuerpo, *pero era tan estrecho el escondrijo* que enseguida notó el prepucio contactando con sus tobillos y en ese momento ya no aguantó más y se dejó ir como una rueda cuesta abajo. Después de tantas horas tumbado sobre el fondo del agujero, la arcilla apisonada se comportaba como una palangana, haciendo que se formara un charco de orín. Una atmósfera fosforosa convirtió el refugio en una marmita tóxica. Retorcía la cabeza hacia el techo de ramas, buscando con la boca los huecos del tamiz, y trató de aspirar el aire del exterior¹⁵.

La description de la souffrance physique qu'endure le personnage est minutieuse et n'épargne aucun détail au lecteur, qui se trouve, en quelque sorte, plongé dans « la marmite toxique » de la cachette de l'enfant, alors même que le récit a commencé sans lui fournir aucune explication sur la situation de ce personnage en fugue. La perte de repères et l'atmosphère oppressante de ces premières pages sont à l'image du ton du roman. Il s'agit, en ce sens, d'un début parfaitement programmatique. Mais ce qui m'intéresse, ici, est le lien avec le paysage naturel qui conditionne les mouvements du personnage. L'immensité vide de la plaine évoquée à la fin du premier paragraphe (cet espace absolument dégagé du « *campo abierto a plena luz del día* ») s'oppose à la rareté des cachettes possibles (« *algún montón de piedras aislado como único refugio* ») et devient synonyme d'exposition de l'enfant à ses poursuivants. Le récit est ainsi placé sous les cruels auspices de cet espace, *a la intemperie*, sans abri, au sein duquel l'enfant va devoir apprendre à survivre. La crudité de la longue description du second paragraphe — où le gonflement de la vessie, « *repleta* » et « *infla[da]* » au point de rappeler la forme de la gourde « *hinchad[a] como un gato muerto* », est en croissante tension avec l'exiguïté de la cachette — est, de ce fait, nécessaire. Et il ne s'agit là que de la première du genre, car le roman sera rythmé par ces évocations des tourments auxquels seront livrés l'enfant et le berger, abandonnés dans cette « Espagne vide » sans ressources.

Or, il y a une forme d'acharnement dans cette âpreté du lieu, qui ne cesse de s'ériger en obstacle à la progression des personnages. La promesse frustrée de l'eau croupie dans le puits du village de l'infirmes en est un exemple paradigmatique :

De sobra sabía lo que era un pozo abandonado y su agua malsana. [...] En el agua que subía nadaban pequeñas lombrices blancas. Se desplazaban encorvándose y estirándose como

¹⁵ *Ibid.*, p. 15-16 (je souligne).

resortes minúsculos. Vertió un poco de agua en la lata para enjuagarla y, cuando estuvo medio limpia, se quitó la camisa y la puso sobre la boca del recipiente a modo de filtro. Allí se iban quedando lombrices y renacuajos, que saltaban en la tela como atunes en una almadraba. El primer trago le supo limoso, pero era tanto su necesidad que pasó por alto los avisos y bebió hasta que no pudo más. [...]

Notó los primeros dolores a medio camino entre la aldea y el encinar. Retortijones que le obligaron a encogerse como un feto en plena vereda. Oleadas de presión sobre el abdomen o la sensación, aun hecho un ovillo, de estar siendo golpeado en la tripa. [...] Notó una infinita necesidad de vaciarse y sintió que se abría en su cuerpo una espita imposible de cerrar¹⁶.

L'image du grouillement des vers — surgissement inattendu d'une vie remuante, en décalage complet avec l'environnement obstinément mortifère du roman — semble être le prélude des « oleadas de presión sobre el abdomen » de l'enfant, que la métaphore de la canule vient parachever. Paradoxalement, dans cet environnement aride, le corps du personnage se liquéfie. Le texte insiste sur la violence des spasmes, en les comparant à des coups, et l'image finale du corps de l'enfant qui se vide inexorablement (« una espita imposible de cerrar ») apparaît comme une punition infligée par les éléments pour n'avoir pas pris en compte l'avertissement de la première phrase (« De sobra sabía que era un pozo abandonado... »).

C'est assurément dans ce portrait de l'inclémence du lieu que l'écriture diffère le plus entre le roman et la bande dessinée. Car, les deux épisodes du récit de Jesús Carrasco que l'on vient d'évoquer ont été gommés du récit graphique de Javi Rey. Il est vrai que leur caractère scatologique les rendait problématiques en termes de représentation visuelle, alors que, du point de vue littéraire, Jesús Carrasco reconnaît sans difficulté la dimension *esperpéntica* de son récit, à laquelle on pourrait rattacher ces épisodes où la figure du héros tragique est comme vue au travers d'un miroir déformant¹⁷. Or, à mon sens, cette différence dans le traitement esthétique de l'âpreté du milieu a des conséquences majeures quant à l'effet produit sur le lecteur. Si dans toute la première moitié du roman la violence est essentiellement inhérente aux éléments, dans la bande dessinée la cruauté revêt, avant tout, un visage humain. Certes, les paysages arides sont omniprésents et le récit graphique est rythmé par l'alternance du bleu-gris de la nuit et des tons jaunes et orangés du soleil accablant qui envahissent souvent une page entière. Mais cette uniformité chromatique a peut-être tendance à cantonner l'espace naturel à la simple fonction de décor. L'« Espagne vide » de l'*Intemperie* de Javi Rey est un fond sur lequel se détachent les actions des personnages qui, elles, se distinguent par une gamme de couleurs précises — le rouge vif, le bleu turquoise et le vert — qui traduisent la violence des hommes et ses conséquences. C'est d'ailleurs l'une des réussites de l'adaptation, saluée par Jesús Carrasco lui-même, qui souligne, dans l'entretien croisé publié à la fin de la bande dessinée, la « capacidad expresiva [...] prodigiosa » de Javi Rey. Les deux délires-

¹⁶ *Ibid.*, p. 133-134.

¹⁷ L'auteur reconnaît, en particulier à propos du personnage de l'infirmes, que « el esperpento aparece en algún momento [de la novela] », dans « *Intemperie* de Jesús Carrasco, el éxito imponente de una gran novela », 10-07-2014 [disponible le 01-11-2018] <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ht10clnCoxY>> (à partir de 14:00).

cauchemars de l'enfant (dans les parties I et II) donnent lieu à des images mémorables, comme la création de la figure clairement démoniaque du monstre poursuivant l'enfant¹⁸, qui permet de structurer le récit graphique autour de deux éléments récurrents signifiant le danger : l'utilisation des couleurs vives et la déformation symbolique des dents des personnages, qui deviennent des crocs¹⁹. Il n'en reste pas moins que ces images relèvent, bel et bien, de l'humain.

Au contraire, dans le roman, la violence naturelle et la violence humaine fonctionnent en miroir²⁰. C'est bien là, *in fine*, le sens du titre *Intemperie*, qui pose comme prémisse ces rapports de tension directe entre les personnages et l'environnement hostile de l'Espagne vide. C'est ce que souligne Jesús Carrasco dans un entretien réalisé à l'Institut Cervantès d'Utrecht dont je retranscris un extrait :

Desde luego [el entorno] determina lo que los personajes pueden hacer. Lo que sucede en este escenario seco, árido, llano, amplio, casi infinito, es algo muy particular que no sucedería en otro lugar. No sucedería en la Europa del Norte, ni en un hotel de cinco estrellas ni en un aeropuerto. Sucede en ese sitio y sucede porque la naturaleza es así. [...]
[Si] [e]sta misma novela [estuviera] ambientada en un lugar mucho más rico, más abundante, más lleno de agua por ejemplo —imaginemos un prado alpino en una primavera o un verano—, las posibilidades que [tendrían] los personajes para subsistir [serían] mayores [...]. [Habría] un bienestar más o menos general que seguramente [haría] que las tensiones entre los habitantes [fuesen] menores. Aquí, hay un rozamiento que es muy violento porque hay muy poco para repartirse entre muchos y eso genera una estructura de poder vehiculada por la violencia. [...] Y es un paralelismo; es un espejo: todo aquello que la naturaleza les está quitando, los personajes tienen que buscarlo y se genera una estructura social acorde con esta estructura natural²¹.

On ne saurait oublier qu'*Intemperie* est un roman d'apprentissage et que les conditions naturelles de l'« Espagne vide » y jouent un rôle à part entière : elles imposent leurs lois à l'enfant, sanctionnant chacun de ses actes tout au long de sa longue épreuve de formation à la survie.

Comme l'explique l'auteur, cette confrontation directe avec les éléments configure des rapports de pouvoir entre les personnages, qui s'instaurent en fonction de leur accès à des ressources matérielles. À la différence de l'enfant et du berger qui se déplacent à pied, la nuit, avec un équipement rudimentaire, l'alguazil a une moto qui le transforme en représentant tonitruant d'un « poder tecnológico opresor »²² : cette position privilégiée permet au personnage d'exercer son

¹⁸ Ce qui révèle le motif de la fugue de l'enfant qui, même si on le devine aisément, était délibérément tu dans le roman, qui ne le révélait qu'à la page 191.

¹⁹ Javi Rey signale dans un entretien qu'il a accordé dans le cadre du Festival d'Angoulême qu'il utilise la couleur comme un outil narratif, en créant une palette différente pour représenter la réalité (les paysages de l'« Espagne vide ») et le cauchemar (qui doit transmettre la sensation de peur de l'enfant). Voir LIBRAIRIE MOLLAT, « Javi Rey - *Intemperie* », 23-03-2018 [disponible le 15-07-2018] <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=h38jKnxHOHM>> (à partir de 03:00).

²⁰ L'auteur lui-même utilise cette métaphore du miroir, lorsqu'il affirme : « El escenario natural funciona como un espejo del interior de los personajes », dans « *Intemperie* de Jesús Carrasco, el éxito imponente de una gran novela », *op. cit.* (à partir de 08:20).

²¹ *Id.* (à partir de 07:28).

²² Jordi COROMINAS I JULIÁN, « Diálogo con Jesús Carrasco », *Revista de Letras*, 17-01-2013 [disponible le 15-07-2018] <URL: <http://revistadeletras.net/dialogo-con-jesus-carrasco-por-jordi-corominas-i-julian/>>.

pouvoir sans limite sur tous ceux qui l'entourent (de l'enfant au berger, en passant par ses hommes de main ou encore par le père de l'enfant). L'alguazil est, en quelque sorte, à l'image de la nature, implacable — jusqu'aux toutes dernières pages du roman, à tout le moins. Face à cet horizon de brutalité, l'enfant chemine entre plusieurs choix : répondre à la violence par la violence ou bien agir différemment pour briser cette logique, comme l'a fait le berger, lors de leur première rencontre, en lui donnant à manger alors que l'enfant essayait de le voler²³. Plus précisément, les différents modèles qui s'offrent au personnage sont au nombre de trois : celui de son père ou de l'infirme (allégories de la lâcheté et de l'intérêt), celui de l'alguazil (l'incarnation du Mal, sous la forme d'un pouvoir abusif et oppresseur) ; enfin, celui du berger (la bonté désintéressée et le sacrifice), modèle que l'enfant adopte un peu malgré lui au moment où il décide de revenir sur ses pas pour enterrer l'infirme qui est mort par sa faute²⁴. Il n'est pas anodin que la justesse de ce choix moral soit sanctionnée, dans le roman, par l'arrivée de la pluie : le fait que les éléments cessent « por un rato »²⁵ de tourmenter l'enfant donnent au roman tout son sens allégorique.

Paradoxalement, malgré la « violence inouïe »²⁶ du récit, *Intemperie* est l'histoire de l'émancipation d'un enfant, qui parvient à échapper à un enfer²⁷ de sévices et apprend, sous l'effet conjugué des leçons de la nature et du berger, à devenir adulte en succédant au berger. Symboliquement, dans la bande dessinée, cette transmission du rôle de berger passe par le chapeau de paille, dont se coiffe l'enfant à la fin de la III^e partie et dont les rebords cachent son visage l'espace de quelques vignettes, comme pour souligner le changement d'état du personnage. Si bien que je souscris pleinement à l'interprétation de Domingo Ródenas : « *Intemperie* es un relato sobre la vileza pero también sobre la solidaridad, el arrojo y la construcción denodada de la esperanza »²⁸. C'est également la lecture que l'auteur a proposée lors de la campagne de promotion de son ouvrage, qu'il définissait comme une « fresque sur la dignité humaine »²⁹.

L'« écriture » de l'Espagne vide

Je voudrais, à présent, montrer combien l'« écriture » de l'« Espagne vide », dans le roman et la bande dessinée, contribue à l'élaboration de cette « fresque ». J'examinerai plus précisément trois

²³ Jesús CARRASCO, *Intemperie*, op. cit., p. 28-31.

²⁴ *Ibid.*, p. 161-162.

²⁵ *Ibid.*, p. 221.

²⁶ L'un des éléments de descriptions du roman qui apparaissent dans la présentation de la traduction française d'*Intemperie*, parue chez Laffont en 2015.

²⁷ J'emploie ici à dessein ce terme tant la dimension de conte moral d'*Intemperie* est évidente.

²⁸ Domingo RÓDENAS, « Un debut luminoso », *El periódico*, 23-01-2013 [disponible le 15-07-2018] <URL: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20130123/un-debut-luminoso-2300541>>.

²⁹ Antonio MEDINA DÍAZ, « Jesús Carrasco: "Mi novela 'Intemperie' es un fresco sobre la dignidad humana" », *Aula Magna*, vol. 36 (2014), p. 16.

ressorts de cette ‘écriture’ et leur différence de traitement entre ces deux supports littéraire et artistique : le rôle du silence, la place des images (verbales ou plastiques) et la question du rythme.

Chez un auteur qui affirme que « el arte de borrar es tan importante, o más, que el arte de escribir »³⁰, le rôle du silence dans l’écriture est essentiel. C’est ce que déclare Jesús Carrasco :

El misterio está fundamentalmente en el silencio, en lo que no se dice. Ha habido por mi parte un trabajo de contención y de recorte en el diálogo: intentar que los personajes hablen para que el lector no sepa tanto lo que piensan, sino que lo imagine³¹.

Le silence, dans le roman, a, en effet, partie liée avec la construction du récit qui, comme on l’a vu, plonge le lecteur dans un univers hostile, dépourvu de repères explicites et jalonné d’une série d’énigmes (les raisons de la fugue de l’enfant ; le personnage du berger et son passé ; la figure de l’alguazil ou encore celle de l’infirme). Curieusement, dès 2014, Jesús Carrasco utilisait une image empruntée à la bande dessinée pour comparer le silence dans son écriture romanesque à « un bocadillo blanco en un cómic. De vez en cuando lo dejas y, por una serie de pistas, el lector puede decir qué texto va ahí »³². Ce silence n’est donc pas un vide béant, mais une invitation aux lecteurs, qui rappellerait presque la notion de « silence actif » d’un Maeterlinck, dans *Le trésor des humbles* :

Dès que les lèvres dorment, les âmes se réveillent et se mettent à l’œuvre ; car le silence est l’élément plein de surprises, de dangers et de bonheur, dans lequel les âmes se possèdent librement. Si vous voulez vraiment vous livrer à quelqu’un, taisez-vous³³.

La dernière phrase de cette citation pourrait, d’ailleurs, servir de glose à la relation de confiance qui se tisse au fil des pages d’*Intemperie* entre le berger et l’enfant. Le silence entre ces deux personnages est littéralement visible dans la bande dessinée, où les bulles de dialogue n’apparaissent qu’en moyenne une page sur trois, voire quatre, et où la communication passe essentiellement par le regard — chaque double page comprenant au moins une vignette centrée sur le visage d’un personnage et son expression.

Mais le silence, dans *Intemperie*, est aussi et surtout celui de l’« Espagne vide », tout aussi dépouillée de sons qu’elle l’est de vie. Ce qui ne signifie pas qu’elle soit dépourvue de tout relief sensoriel ; bien au contraire, les autres sens — la vue au premier chef, mais également l’odorat, le

³⁰ Lorenzo RODRÍGUEZ GARRIDO, « Entrevista a Jesús Carrasco », *Micro-revista*, 08-06-2013 [disponible le 15-07-2018] <URL: <http://www.microrevista.com/entrevista-a-jesus-carrasco/>>. On remarquera également que l’auteur met sur ce point en rapport son écriture romanesque avec son travail en tant que publicitaire, dont il revendique la recherche de concision (dans « *Intemperie* de Jesús Carrasco, el éxito imponente de una gran novela », 10-07-2014 [disponible le 01-11-2018] <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=ht10cInCoxY>>, à partir de 16:00).

³¹ Mikel LÓPEZ ITURRIAGA, « Jesús Carrasco: “La obsesión actual por aprovechar el tiempo me parece atroz” », *op. cit.* Dans ce même entretien, l’auteur affirme : « Del siglo XIX a esta parte se está haciendo un ejercicio de pornografía con la realidad: cada vez todo es más explícito, desde la propia intimidad de cada ser hasta cualquier acontecimiento social. El misterio está en constante regresión, y para mí es un valor fundamental en la vida. Hay cosas que es mejor no conocer. Yo no quiero saberlo todo, también quiero dejarme llevar y emborracharme ».

³² FERIA DEL LIBRO DE MADRID 2014, « Entrevista a Jesús Carrasco », 31-05-2014 [disponible le 01-11-2018] <URL: <https://www.youtube.com/watch?v=fDFJrLl7fO0>> (à partir de 03:10).

³³ Maurice MAETERLINCK, *Le trésor des humbles*, Bruxelles, Labor, 1998, p. 19. La notion de « silence actif » apparaît aux pages 16-17.

goût et le toucher — sont essentiels dans la prose de Jesús Carrasco, qui prétend ainsi communiquer aux lecteurs du roman son expérience personnelle de la vie à la campagne :

Todo ocurre desde la animalidad. Los personajes dentro del llano sólo se tienen a sí mismos. Tiene más posibilidades de triunfar en este terreno un animal que un humano con todo su intelecto. Más vale saber eviscerar a una cabra y sacar sus tiras de carne que recitar. *La animalidad está trabajada a través de los sentidos. Mi experiencia con el campo es muy sensorial. Lo rural es mi territorio infantil, no desde los libros, sólo desde una vivencia personal consistente en carreras, cabañas, subirme a árboles o cazar ranas. Lo que me estremece del campo es lo sensorial, no lo bonito que es*³⁴.

Il suffit de relire les premières pages du roman pour vérifier qu'au moment où l'enfant s'échappe dans la plaine, les sons disparaissent quasiment³⁵, mais se voient aussitôt remplacés par d'autres sens qui deviennent prééminents. Je n'en retiendrai ici que trois exemples centrés sur le nouvel espace dans lequel évolue désormais le personnage : la plaine, dont la sècheresse et l'immensité sont instantanément perceptibles par l'enfant au travers de divers phénomènes sensibles.

Delante de él, el llano se sacudía el sufrimiento que el sol le había causado durante el día, desprendiendo un olor a tierra quemada y pasto seco. [...]

Se sentó desnudó en el suelo y apoyó la espalda contra el tronco leñoso del árbol. Las piedrecillas se le clavaban en el culo y la corteza le pinchaba la espalda. [...]

Desplazándose minúsculo y oscuro en medio de aquella negrura mayor, se preguntó si habría algo en la línea que unía su posición con ese norte total³⁶.

D'autres sensations se mêleront bientôt à ces premières impressions du paysage : la pestilence des odeurs corporelles du berger (« olió la mezcla de aromas de su cuerpo. El halo dulzón del vino alrededor de su cabeza y el sudor secado en capas sobre su tez de cuero »³⁷) et de ses animaux (« Excrementos y orines de las cabras, queso agrio y alguna bosta fresca del burro a pocos metros, con su pestilencia húmeda y tibia »³⁸), mais aussi le goût et la consistance des morceaux de pain sec trempés dans le lait de chèvre³⁹. On le voit, cette écriture sensorielle contribue toujours à rendre palpable la dureté de l'« Espagne *vide* ».

La dimension visuelle de ces images est particulièrement présente dans le roman et je souhaiterais commenter brièvement l'exemple de la description du passage des personnages aux abords de l'ossuaire :

³⁴ Jordi COROMINAS I JULIAN, « Diálogo con Jesús Carrasco », *op. cit.* (je souligne).

³⁵ De façon significative, dans la suite du roman, le son est synonyme de menace, car il fait irruption dans le silence.

C'est le cas, notamment, du bruit de moteur de la moto de l'alguaizil (Jesús CARRASCO, *Intemperie, op. cit.*, p. 22 et 93).

³⁶ Jesús CARRASCO, *Intemperie, op. cit.*, p. 12, 19 et 22 respectivement.

³⁷ *Ibid.*, p. 33.

³⁸ *Ibid.*, p. 48.

³⁹ *Ibid.*, p. 51.

El niño trató de identificar el origen del hedor, pero a aquella hora todavía no había luz suficiente como para distinguir las formas coralinas del osario que se extendía bajo ellos. Descendieron por una vereda estrecha conteniendo al burro, que perdía apoyo a cada paso. Las cabras, cada una por su lado, bajaban haciendo que se desprendieran lajas de pizarra. Hachas que se deslizaban sobre hachas, hasta llegar al fondo de la sima donde algunas de ellas fracturaban costillas prístinas. Huesos en todas las etapas posibles de degradación. Sedimentos de polvo cálcico, hileras de vértebras vacunas, poderosas pelvis. Arcos costillares y cornamentas. Una res sin ojos a la que todavía le aguantaba el pellejo. Un saco hediondo en medio del día que despuntaba. El faro de su descanso⁴⁰.

Il s'agit d'un des nombreux fragments du roman où l'écriture s'apparente à de la prose poétique. La progression de la description, qui passe des personnages aux animaux et s'accélère sous l'effet de la chute des plaques d'ardoise pour suivre un mouvement de descente vers le fond du gouffre, aboutit à la série de phrases nominales sur lesquelles se clôt le paragraphe, comme si la médiation du narrateur disparaissait un instant pour nous livrer à ce paysage désolé. Dans ces quelques phrases, les effets d'allitérations et d'assonances de plus en plus complexes (de « vértebras vacunas, poderosas pelvis » à « arcos costillares y cornamentas ») créent une forme d'harmonie dans ce qui aurait dû être un chaos, comme si les os avaient été soigneusement classés et disposés de façon à composer un tableau. Cet exemple illustre à merveille l'ambition de l'auteur d'écrire « intentando crear lentamente la musicalidad, la plasticidad y la capacidad de asombro del lenguaje »⁴¹, au point d'atteindre une forme de lyrisme qui passe par un exercice de la concision :

Quitar, quitar y quitar, y dejar interpretar a los demás. Eso es la poesía también, que a mí como género me interesa mucho en tanto que ultima precisamente eso, la máxima imagen con la mínima expresión formal⁴².

En toute logique, cette prééminence de l'image est l'un des éléments qu'a souligné Javi Rey comme crucial dans son travail d'adaptation d'*Intemperie* à la bande dessinée : « Que el protagonismo sea más de la imagen que del texto es bastante coherente con el espíritu de la novela »⁴³. Pour ne citer à nouveau que quelques exemples⁴⁴, il me semble que le cauchemar de la II^e partie offre une image particulièrement saisissante de la menace que représente la maison de l'alguazil, dont les murs recouverts de trophées de chasse semblent prendre vie pour enfermer graphiquement l'enfant — figure vulnérable placée au dernier plan de la vignette — dans un espace où il est cerné de prédateurs aux crocs acérés et au regard perçant. Outre la composition des images, la couleur joue, dans l'*Intemperie* de Javi Rey, un rôle essentiel. En ce sens, une autre image plastique particulièrement frappante de la violence dans le roman graphique est celle du puits du

⁴⁰ Jesús CARRASCO, *Intemperie*, *op. cit.*, p. 68.

⁴¹ Elena HEVIA, « Jesús Carrasco: "Me agobia el mundo y el exceso de información" », *El periódico*, 16-02-2016 [disponible le 15-07-2018] <URL: <https://www.elperiodico.com/es/ocio-y-cultura/20160216/entrevista-jesus-carrasco-novela-la-tierra-que-pisamos-4900705>>.

⁴² Mikel LÓPEZ ITURRIAGA, « Jesús Carrasco: "La obsesión actual por aprovechar el tiempo me parece atroz" », *op. cit.*

⁴³ EFE, « *Intemperie* de Jesús Carrasco llega al cómic con Javi Rey », *eldiario.es*, 01-12-2016 [disponible le 01-11-2018] <URL: https://www.eldiario.es/cultura/Intemperie-Jesus-Carrasco-Javi-Rey_0_586191585.html>.

⁴⁴ Tous ces exemples sont extraits de Javi REY, *Intemperie*, *op. cit.*, [s. p.].

château en ruines, dans lequel l'alguazil et ses hommes de main ont jeté le cadavre du bouc pour souiller l'eau, à la fin de la III^e partie. L'image de l'animal décapité apparaît comme une figure sacrificielle de l'innocence, au regard désormais éteint et dont la couleur blanche se détache de façon drastique sur le rouge vif de l'eau ensanglantée. Enfin, je ne saurais résister à citer un dernier exemple, qui apparaît cette fois-ci à la fin du III^e partie, et relève le défi de représenter visuellement le bruit du coup de feu qui tue l'alguazil : plutôt que d'utiliser une onomatopée, comme c'est le cas dans le reste de la bande dessinée, Javi Rey a choisi d'exprimer le retentissement de ce son par l'effet qu'il provoque sur les oiseaux qui se trouvaient perchés sur le clocher de l'église du village. Ce dessin, qui occupe une page entière, semble ainsi suspendre le temps et souligne la portée de ce moment du récit, sous la forme d'une image — celle de l'envol des oiseaux — qui symbolise également la libération de la tension dramatique : la fin de la lutte contre l'alguazil.

De ce fait, ce dernier exemple est également intéressant du point de vue du rythme du récit, car les deux pages qui suivent multiplient les jeux de représentation graphique pour dire le passage du temps : l'utilisation de vignettes qui s'étirent sur une ligne complète ; la représentation séquencée de la cigarette allumée qui se consume progressivement jusqu'à être réduite en cendres (comme la menace qui pesait jusqu'alors sur l'enfant ?) ou encore la vignette sans cadre sur laquelle s'ouvre la page suivante, qui complètent ainsi l'occupation d'une page entière dans la vignette que l'on vient de commenter⁴⁵. Cette concentration de procédés graphiques multiples est d'autant plus remarquable que Javi Rey lui-même reconnaît que le traitement du temps, dans son adaptation d'*Intemperie* à la bande dessinée, tend plutôt à l'ellipse et à l'accélération :

J'ai tenté être concis et que l'on comprenne bien tout ce qui se passe dans l'histoire, de l'expliquer avec le minimum d'images nécessaires. En utilisant l'ellipse de façon optimale et en donnant de l'espace au temps. Par exemple, en accélérant le rythme quand l'histoire le demandait⁴⁶.

Or, c'est là, à mon sens, la différence probablement la plus marquée entre l'« écriture » de la bande dessinée et celle du roman. Sous la plume de Jesús Carrasco, le rythme est lent, comme s'il s'agissait de reproduire de façon mimétique le temps nécessaire aux personnages pour se déplacer dans l'« Espagne vide », à la merci des éléments, ce qui n'est pas le cas dans la bande dessinée⁴⁷. Comme le souligne Domingo Ródenas, l'écriture du roman est « morosa » :

Uno de sus méritos concierne al desarrollo de la acción, de tempo variable, unas veces acompasado a la lentitud elástica que inducen el agotamiento del sol y la sed, otras veces

⁴⁵ Sur la représentation graphique du temps dans une bande dessinée, on consultera le chapitre 4 de l'ouvrage de Scott MCCLOUD, *Understanding comics. The invisible art*, New York, HarperCollins, 1994, p. 94-117.

⁴⁶ Alexis SENY, « Javi Rey guette l'Intempérie », *Branchés Culture*, 31-07-2017 [disponible le 01-11-2018] <URL: <https://branchesculture.com/2017/08/31/javi-rey-interview-intemperie-adaptation-jesus-carrasco-bd-desert-chasse-a-lhomme>>.

⁴⁷ Il faut signaler tout de même un procédé intéressant en ce sens : l'absence de pagination de la bande dessinée qui contribue, peut-être, à ce que le temps (plus exactement, la durée) du récit graphique soit plus difficile à appréhender.

acelerado por el súbito desencadenamiento de un acontecimiento temido. Carrasco juega con los tiempos a través de descripciones minuciosísimas de objetos y de procesos, en las que hace un alarde lingüístico y con las que dota de materialidad lo descrito, como si lo viéramos bajo la luz intensa que hace hervir las piedras. [...]

La escritura sobria y morosa ayuda a intensificar el dramatismo y a densificar una atmósfera de terror y asfixia⁴⁸.

C'est la « lenteur élastique » du cheminement dans l'espace qui m'intéresse ici tout particulièrement. Car la notion de temporalité me semble essentielle pour interpréter *Intemperie*. Dans le chaos infernal de la plaine, le temps s'étire à l'infini, tout comme le fait l'espace : « El territorio se ondulaba liviano *en todas direcciones y, allá donde mirara, la visión rasa se deformaba por los efectos del calentamiento del suelo* »⁴⁹. Le regard panoramique du personnage ne peut que constater l'étendue infinie et monotone du lieu, dont l'une des conséquences est la perte de repères. L'enfant et le berger cheminent en direction du nord, sans autre but précis, au point que l'enfant est parfois saisi d'un doute :

Cruzaron por un sembrado de yermo y salieron a un nuevo camino por el que avanzaron hacia el oeste. La pérdida repentina del norte hizo al chico pensar que su discurrir no tenía rumbo y que, el viejo, más que buscar pastos, *sólo parecía interesado en deambular*⁵⁰.

Cette « déambulation » dans un espace sans fin place les personnages hors du temps, dans un univers romanesque, certes mu par la sourde menace des poursuivants (l'alguazil et ses acolytes), mais qui, du point de vue spatio-temporel, s'apparente plutôt à une éternité morne, sans aucun aiguillon de l'instinct vital. Au contraire, la fin du roman marque précisément le retour à la finitude, avec la mort du berger, et à la temporalité, avec l'arrivée de la pluie, « spectacle insolite »⁵¹ qui réintroduit la possibilité des cycles naturels de germination-développement-flétrissement-ensemencement, c'est-à-dire de vie-mort-renaissance. De façon significative, c'est l'espace autour de l'enfant qui se métamorphose pour signifier ce changement :

El cielo repleto de nubes grises en medio de la mañana y una luz transparente que perfilaba los objetos, *otorgándoles una nitidez que no recordaba*⁵².

En somme, le roman *Intemperie* va au-delà de la fable morale à laquelle on l'a souvent apparenté. Comme dans les grands mythes sur l'origine du monde, où l'ordre succède au chaos originel après une descente aux enfers dans l'univers d'une éternité déshumanisée, l'enfant a dû suivre un long cheminement pour apprivoiser la brutalité et la peur. Après une errance engluée dans une « Espagne vide » comme suspendue en dehors de l'espace et du temps, le dernier chapitre du

⁴⁸ Domingo RÓDENAS, « Un debut luminoso », *op. cit.*

⁴⁹ Jesús CARRASCO, *Intemperie, op. cit.*, p. 39 (je souligne).

⁵⁰ Jesús CARRASCO, *Intemperie, op. cit.*, p. 77 (je souligne).

⁵¹ Jesús CARRASCO, *Intemperie, op. cit.*, p. 221.

⁵² *Id.* (je souligne).

roman signe le retour de la pluie, c'est-à-dire l'alternance des saisons et la promesse d'une vie ré-humanisée.