Le visible et l'invisible dans l'œuvre romanesque de Benito Pérez Galdós

Sadi Lakhdari

Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/agedor/955>

DOI : 10.4000/agedor.955

ISSN : 2104-3353

Éditeur

Laboratoire LISAA

Référence électronique

Sadi Lakhdari, « Le visible et l'invisible dans l'œuvre romanesque de Benito Pérez Galdós », *L'Âge d'or* [En ligne], 5 | 2012, mis en ligne le 01 mars 2012, consulté le 16 décembre 2019. URL : <http://journals.openedition.org/agedor/955> ; DOI : 10.4000/agedor.955

Sadi LAKHDARI

Université de Paris-Sorbonne, CRIMIC EA 2561

LE VISIBLE ET L'INVISIBLE DANS L'ŒUVRE ROMANESQUE DE BENITO PÉREZ GALDÓS

Résumé : Le visible et l'invisible ont un statut particulier dans les romans réalistes puisqu'ils privilégient apparemment la réalité matérielle grâce à des descriptions du visible. L'influence de la clinique dans les œuvres de Benito Pérez Galdós entraîne cependant une attention spéciale envers les symptômes surtout psychiatriques considérés comme les signifiants d'une réalité psychique cachée. Galdós va plus loin, considérant qu'une partie des phénomènes psychiques ne sont pas directement traduisibles et restent enveloppés dans un mystère difficile à déchiffrer ce qui préfigure clairement les théories de Freud.

Mots-clés : Pérez Galdós – roman – réalisme – XIX^e siècle – clinique – psychanalyse

Resumen: Visible e invisible tienen un estatuto particular en la obra de los novelistas realistas-naturalistas. Solo cuenta aparentemente la realidad material, la descripción de los objetos concretos es decir lo visible. Pero la influencia de la clínica determina en la obra de Galdós una atención especial a la interpretación de los fenómenos visibles considerados muchas veces como síntomas significantes. Galdós considera también que una parte de los fenómenos psíquicos, indirectamente traducibles, quedan envueltos en un misterio indescifrable que corresponde con las representaciones inconscientes de Freud.

Palabras clave: Pérez Galdós – novela – realismo – Siglo XIX – clínica – psicoanálisis

Les rapports du visible et de l'invisible sont au cœur des questions que nous pouvons nous poser sur l'œuvre romanesque de B. Pérez Galdós considéré comme le romancier espagnol réaliste-naturaliste par excellence. Le regard joue chez lui un rôle essentiel et c'est sur lui que repose le fondement même de son esthétique qui privilégie l'observation du réel. Galdós a affirmé dans plusieurs textes bien connus la prééminence de l'observation sur l'imagination, condamnant sans appel les romantiques attardés et les idéalistes de salon. Après avoir évoqué dans ses *Observaciones sobre la novela contemporánea española* (1870) les critiques essentialistes faites contre les Espagnols, « idealistas desafortunados » qui préfèrent l'imagination à l'observation et qui sont rongés par le lyrisme, il souligne que la tradition romanesque et picturale espagnole contredit ces idées communément reçues. Cervantès et Vélasquez sont cités comme des exceptions significatives et rien ne s'oppose d'après le jeune Galdós à la création d'un roman « de verdad y de caracteres »¹. « La aptitud existe en nuestra raza » écrit-il plus loin² en se fondant également sur les œuvres des *costumbristas*. En 1897, Galdós explique encore

¹ PÉREZ GALDÓS Benito, *Ensayos de crítica literaria*, ed. de BONNET, Laureano, Barcelona, Ediciones península, 1972, p. 116.

² *Ibid.*, p. 117.

dans son discours de réception à l'Académie que le roman est « imagen de la vida » et qu'il consiste en une reproduction des caractères humains, des passions et des faiblesses, incluant dans les descriptions de personnages les aspects physiques mais aussi le milieu et le langage. Ce type de déclaration et une lecture superficielle des romans de don Benito ont pu amener certains auteurs comme Unamuno à écrire que l'œuvre de Galdós reproduisait le réel de façon plate et monotone, « La lectura de las obras de Galdós es monótona, como el espectáculo de un río tranquilo que sólo refleja en su corriente la silueta de los árboles de la orilla »³. Cette critique peu élégante émise après la mort de don Benito en 1920 correspond au stéréotype éculé du manque de transcendance du roman réaliste et de son caractère photographique, stéréotype déjà pourfendu par Zola qui était aussi photographe et savait de quoi il retournait en la matière. Le réaliste s'accroche évidemment au réel qu'il reproduit, et surtout au visible, qu'il reflète en privilégiant la description matérielle minutieuse, preuve de mesquinerie petite bourgeoise d'après ses détracteurs. En fait l'examen des œuvres romanesques de Galdós apporte des éléments qui permettent d'affirmer qu'il n'en est rien et que le réel ne se limite pas au visible, à la réalité physique, qu'il n'est qu'une apparence ou plutôt qu'une série de signes qui se déchiffrent en renvoyant à une signification dès qu'il s'agit d'hommes ou de productions humaines. Le visible renvoie toujours dans les romans de Galdós à un au-delà plus ou moins visible qui permet un déchiffrement des apparences, de ce que Freud appelle le contenu manifeste en liaison avec des idées ou un contenu latents dans le cas du rêve auquel il assimilera la création littéraire par le biais du rêve éveillé.

Le réel ne se limite pas au visible chez Galdós qui considère que les phénomènes psychiques sont tout aussi réels que les physiques. À la différence de Zola, il ne réduit pas les premiers aux seconds dans ses textes théoriques peu nombreux il est vrai, en postulant que les mêmes règles s'appliquent à deux domaines pour lui hétérogènes. Mais le réel n'est pas directement lisible et compréhensible et la médecine joue chez lui un rôle très important, lui fournissant une méthode de déchiffrement du réel physique et psychique par le moyen de la clinique. L'inspiration médicale est, on le sait, fondamentale dans les romans réalistes ou naturalistes et Galdós ne déroge pas à la règle. Il met souvent en scène des médecins qui sont rarement des protagonistes, à part dans *La sombra*, qui est un roman de jeunesse qui appartient au genre fantastique et qui révèle une forte inspiration romantique. L'influence de la médecine se repère dans les nombreuses descriptions inspirées par la clinique alors à son apogée, comme nous y invite l'auteur lui-même dans son prologue au livre de son ami le docteur Tolosa Latour, *Niñerías* (1889). Michel Foucault étudie dans sa *Naissance de la clinique* « le rapport du visible et de l'invisible, nécessaire à tout savoir concret »⁴. Ce rapport aurait changé de structure vers le début du XIX^e siècle, car entre les mots et les choses « une alliance nouvelle s'est nouée, faisant voir et dire, et parfois dans un discours si réellement naïf qu'il paraît se situer à un niveau plus archaïque de rationalité, comme s'il s'agissait d'un retour à un regard enfin matinal »⁵.

Sans entrer dans les détails de l'évolution de la médecine et de la clinique au XIX^e siècle, il est facile de constater l'importance de ce regard clinique dans les œuvres de Galdós qui admirait tant la médecine et lui consacre la majorité de ses articles portant sur la science. Il avoue avoir désiré être médecin et pense que la médecine devrait fournir la clé

³ CHUECA GOITA, Fernando, « La ciudad galdosiana », Cuadernos hispanoamericanos, n°250-252, Madrid, oct 1970-enero 1971, p. 45-46.

⁴ FOUCAULT, Michel, *La naissance de la clinique*, Paris, PUF, Quadrige, p. VII.

⁵ *Ibid.*

du monde moral qui pourrait révéler les secrets des tempéraments et des désordres fonctionnels permettant « el diagnóstico de las pasiones »⁶.

C'est souvent par le biais du diagnostic étayé par l'observation que Galdós fait preuve d'un réel talent de clinicien souligné dans plusieurs articles de médecins qui insistent sur ses « admirables tableaux cliniques » ou sur ses descriptions de maladies « fidèles et détaillées » comme celle du crup dans *La familia de León Roch* ou *Ángel Guerra* qui fourmille de descriptions médicales⁷. Ce dernier aspect est peu original par rapport à Flaubert et Zola, malgré l'extrême virtuosité de Galdós en la matière. Ce qui est plus intéressant, c'est l'utilisation de la clinique dans le diagnostic, qui révèle à partir de symptômes visibles une maladie cachée. Toujours dans l'introduction à *Niñerías*, il écrit : « Lo que comúnmente se llama ojo médico no es más que intuición, que obra en el terreno físico por ejercitarse en él con preferencia; misteriosa facultad de un espíritu zahorí que sabe sorprender en la exterioridad de nuestros semejantes el reflejo de sus desórdenes fisiológicos »⁸.

Un bon exemple de cette influence nous est donné dans *Ángel Guerra* où nous assistons à une consultation médicale qui donne lieu à une controverse sur le diagnostic et le traitement de doña Sales, la mère du héros.

Sostenía que la insuficiencia aórtica perfectamente apreciable a la auscultación y al tacto, era esencial, mientras que el otro, Moreno Rubio, tenía por fenómeno sintomático y calificó el mal esencial de endocarditis, originada por accesos reumáticos sucesivos, que habían ido lesionando paulatinamente el tejido del corazón y disminuyendo su energía. Señal de la endocarditis era la palidez del rostro de la enferma, sin perjuicio de su robustez, la hinchazón de las piernas y los dolores pungitivos en la región precordial. Por virtud de la misma insuficiencia aórtica dilatábanse los ventrículos, produciendo la compensación⁹.

La documentation médicale est tout à fait remarquable dans ce roman qui nous fournit plusieurs exemples de diagnostics médicaux précis et développés. Mais le talent clinique est partagé avec des non-médecins dans les œuvres de Galdós, en particulier par les maîtresses femmes qui peuplent ses romans. Doña Lupe, *la de los pavos*, pittoresque tante de Maximiliano Rubín qu'elle a élevé, joue le rôle d'une redoutable mère qui perce tous les secrets du faible Maxi, dont la santé chancelante exige une surveillance de tous les instants : « ¿Crees que no te leo yo los pensamientos? ¡Qué podrás tú disimular delante de mí! Pues no, no te sales con la tuya »¹⁰. Elle lit en permanence sur son visage les moindres signes d'une affection quelconque : « El mirar escrutador de doña Lupe no tenía nada de particular. Acostumbraba ella estudiarle la cara para ver cómo andaba de salud, y el tal semblante era un libro en que la buena señora había aprendido más Medicina que Farmacia su sobrino en los textos impresos »¹¹.

Doña Lupe est experte dans le déchiffrement des visages. Elle possède un regard perçant qui tétanise le pauvre Maxi incapable de lui répondre et encore moins de lui tenir tête : « Porque la mirada de doña Lupe ejercía sobre él fascinación singularísima, y teniendo mucho que decir, no lograba decirlo. « ¿Pero qué diría yo?... ¿Cómo empezaría yo? »¹².

⁶ Introducción a *Niñerías* de Manuel TOLOSA LATOUR, in *Obras Completas* de B. PÉREZ GALDÓS, Madrid, Aguilar, 1970, O.C., T. 3, p. 1256.

⁷ Voir Sadi LAKHDARI.

⁸ *Ibid.*

⁹ PÉREZ GALDÓS, B., *Ángel Guerra*, Madrid, Aguilar, O.C., T.3, p. 106-107.

¹⁰ PÉREZ GALDÓS, B., *Fortunata y Jacinta*, Madrid, Aguilar, 1970, T. 2, p. 575.

¹¹ *Op. cit.*, p. 605.

¹² *Op. cit.*, p. 627.

Les talents de doña Lupe ne se limitent pas à l'étude de son neveu, elle est capable de déchiffrer n'importe quel visage qu'elle connaît un peu comme celui de Torquemada : « La fisonomía de aquel hombre era difícil de entender. Sólo doña Lupe en virtud de una larga práctica, sabía encontrar algunos jeroglíficos en aquella cara ordinaria y enjuta, que tenía ciertos rasgos de tipo militar con visos clericales »¹³. Ces hiéroglyphes qui renvoient à l'égyptologie, mais aussi au déchiffrement du rébus à cause du double sens du mot en espagnol, sont une métaphore couramment employée par Galdós. Quand Dulce, *esposa ilegal* d'Ángel au début du roman ne comprend pas le changement d'attitude de celui qu'elle considère comme son mari, le narrateur utilise cette même image : « Dulce le miraba como a un jeroglífico que se quiere descifrar, desmenuzándolo con los ojos »¹⁴.

Ce talent est tout particulièrement celui de Felisita, sœur de don Juan Casado, le confesseur et directeur de conscience d'Ángel Guerra, qui est comparée à une égyptologue. Elle ne déchiffre pas uniquement les visages, elle perçoit tous les secrets les mieux gardés, uniquement pour le plaisir de savoir, incarnant une pulsion scopique liée à une pulsion épistémophilique exceptionnelle.

Entre otras prendas eminentes, dio el cielo a Felisita una curiosidad a prueba de secretos, pues mientras más enigmáticas eran las cosas, más empeño ponía ella en descifrarlas. [...] su vista era de lince; su oído cazaba al vuelo toda sílaba perdida y las inflexiones lejanas de la voz. Desde que su hermano y Guerra se encerraron en el despacho o gabinete del primero, no tuvo sosiego, y para poder arrimar el hocico a la vidriera, despidió a sus amigas a fin de quedarse sola. Deslizóse a lo largo de la sala, cuyas maderas cerró completamente para rodearse de oscuridad: sus zapatillas de fieltro eran el silencio mismo; pasó, cual si fuera a caza de un ratón, agachándose junto a los vidrios y aplicando la oreja derecha, que era la más lista de las dos y la que principalmente funcionaba en caso de espionaje mayor¹⁵.

Felisita utilise tous les sens pour percer les secrets d'autrui, comme tout bon clinicien du XIX^e siècle. Comme eux, elle se sent tenue au secret « professionnel » et ne divulgue jamais le fruit de ses savantes déductions. Ensuite elle ordonne, assemble ses informations pour leur donner un sens. Son travail de décryptage qui lui permet de reconstruire les histoires qu'elle ignore, est à rapprocher de celui d'un chanoine archéologue également animé du désir de voir et de savoir. Un des hôtes de la pension de la calle *del Locum* où habite Guerra au début de son séjour à Tolède, Palomeque, est un érudit local épris d'archéologie qui recherche les traces des civilisations passées dans les constructions actuelles. Il pense que la pension de Teresa Pantoja se situe à l'emplacement d'un magnifique château des templiers qui aurait été recouvert par un palais arabe construit lui-même sur le squelette d'une somptueuse demeure wisigothique.

De todo eso infiero, señor Guerrita, – prosiguió don Isidro, – después de destruir otro poco de pared-, que estos alcázares en cuyos destrozados fragmentos vivimos por la codicia y la barbarie de las últimas generaciones, fueron contruidos en tiempos de la dominación sarracena, sobre la osamenta de otra suntuosa morada goda, que debió de ser la que hizo labrar Suintila, según dice San Julián II en el libro de la Sexta Edad, dedicado al amigo Ervigio. “¿Y a quién se debe la superfetación?” dirá usted. (Ángel no decía nada). Pues, o yo veo visiones, o estamos en el palacio que levantó, rodeándolo de pensiles y amenidades sin

¹³ *Op. cit.*, p. 523.

¹⁴ Ángel Guerra, *op. cit.*, I, VII, 1, 179

¹⁵ *Op. cit.*, p. 315.

fin, un morazo llamado Almamum Ebn Dziunum, el cual no es otro que el padre de Santa Casilda¹⁶.

Sous les apparences visibles se cache un monde englouti formé de couches architectoniques superposées et de divers vestiges du passé à partir desquels il essaie de reconstituer des mondes disparus. Il repère dans sa pension un arc moyenâgeux, un chapiteau ancien, des *azulejos* arabes qui permettent de construire d'audacieuses théories sur l'emplacement de bâtiments historiques ou mythiques. Tel le paléontologue, il reconstitue un ensemble architectural à partir de bribes de ruines, armé de «un pico demoledor», expression souvent employée à l'époque pour caractériser les révolutionnaires. Le désir de savoir et de voir derrière les apparences est dangereux, car il utilise des forces agressives, caractéristique qui apparaît également chez les personnages féminins au regard perçant. L'aspect agressif des regards souvent féminins qui tentent de découvrir ce que les personnages veulent cacher et de toute pulsion épistémophilique ou scopique est constamment souligné par l'auteur qui insiste sur la crainte de Maxi dans *Fortunata y Jacinta* ou sur celle d'Ángel Guerra qui tentent de préserver leurs secrets pour échapper à une trop grande proximité avec ces figures maternelles intrusives et redoutables. Galdós a l'intuition très nette de la composante aggressive de l'observation et de l'analyse qui dénude, perce, morcelle. Pour arriver à percer les secrets les mieux cachés ou cette part d'invisible est latente derrière le visible, il faut utiliser des méthodes ou des objets qui font effraction aussi bien dans la réalité physique que dans la réalité psychique. Voir représente le pôle actif de la pulsion scopique, qui équivaut à une pénétration, d'où l'inquiétude ou la crainte de ceux qui sont observés dans les romans de Galdós, inquiétude non exempte de désir comme on s'en aperçoit dans le cas de don Benito qui avait horreur de parler en public et de toute type d'exhibition mais qui désirait se montrer et se donner en spectacle malgré une timidité malade. Ce n'est qu'à la fin de sa vie qu'il osa se présenter sur scène pour recevoir les délicieux applaudissements de ses admirateurs lors des représentations de l'adaptation de *Marianela* pour la scène. La force de cette pulsion explique sans doute les talents d'observateur du romancier relevés par tous ses contemporains qui insistent sur son regard vif et perçant. La pulsion scopique est liée à la pulsion épistémophilique. Voir et savoir sont liés pour la psychanalyse qui situe dans les désirs infantiles de voir les organes génitaux et de savoir d'où viennent les enfants l'origine de la curiosité scientifique. Ces deux pulsions sont très fréquemment mises en relation dans les romans de Galdós où les perçeurs d'énigme et de secret abondent¹⁷.

Ángel Guerra, qui vit dans la même pension que Palomeque, est également fasciné par l'énigme que représente la ville de Tolède dans son ensemble. Quand il arrive dans la cité impériale il se promène et s'imprègne de l'ambiance, mais il ne se contente pas de visiter, il veut s'orienter dans le dédale tolédan et le comprendre.

Porque su ocupación única, en los días primero, fue vagar y dar vueltas, recreándose en el olor de santidad artística, religiosa y nobiliaria que de aquellos vetustos ladrillos se desprende, su placer mayor, perderse sin guía ni plano, jugando con el ovillo revuelto de las calles. De noche, el misterio y la poesía resaltaban más que a la luz del sol. Las puertas erizadas de clavos, la desigualdad infinita de planos, rasantes y huecos; las fachadas con innumerables dobleces, las rejas, las imágenes dentro de la alambra y con lamparilla, los desfiladeros angostos, entre muros que se quieren juntar; los cobertizos y travesías empinadas, la soledad, la sombra distribuida en masas caprichosas, avivaban más en el espíritu del vagabundo la

¹⁶ *Op. cit.*, p. 306.

¹⁷ Voir à ce sujet *Ángel Guerra de Benito Pérez Galdós*, de Sadi LAKHDARI, PARIS, EDITIONS HISIPANIKUES, 1994.

impresión de leyenda dramática o de histórico lirismo. En sus primeras caminatas, la planimetría de la ciudad érale desconocida; pero pasando y revolviéndose de Norte a Sur y de Levante a Poniente, empezó a orientarse, fijó los grupos de edificios más visibles, las torres y cúpulas, y de este modo pudo dominar el sentido de las calles, y entenderlas como signos de endiablada escritura, que se va comprendiendo después de pasar por ella los ojos una y otra vez. Sale ahora este vocablo; después aquél; se despeja parte de una clausula; luego se trasluce una frase íntegra hasta que interpretados, llégase a leer de corrido todo el conjunto de garabatos¹⁸.

Ángel aime à se perdre dans le dédale tolédan pour essayer de retrouver la sortie du labyrinthe. Au début, il est obligé de prendre un guide mais ensuite il se repère tout seul dans le chaos obscur des ruelles qui dessinent mille recoins, méandres et détours donnant sur des abîmes considérés comme vertigineux. Il s'oriente grâce aux tours, aux clochers ou aux coupoles qui se voient de loin, et l'ensemble de la ville devient intelligible. Le dédale se déchiffre comme un texte mystérieux où l'on comprend petit à petit ce que signifie chaque mot, formant des phrases qui finissent par s'interpréter comme des gribouillis qui pourraient être là aussi des hiéroglyphes. La récurrence des métaphores renvoyant à l'obscurité, aux cavités ou aux plis, le silence et la solitude qui caractérisent les ruelles désertes, la perte du sens de l'orientation renvoie comme la métaphore usuelle du labyrinthe à un fantasme courant de retour intra-utérin. La lecture de ce chaos originel, puisque Tolède est l'ombilic de l'Espagne, le centre mythique et primordial de la nation, mais aussi le lieu d'origine de tous les principaux personnages qui retournent à leurs racines primitives dans un mouvement clairement initiatique, correspond à une démarche de chercheur, aiguillonné par le désir de savoir et donc de voir. La patience dont fait preuve Guerra en déchiffrant le mystérieux manuscrit que représente la ville est tout à fait semblable à celle du chanoine Palomeque dont nous avons parlé.

Allí se pasaba las horas muertas el canónigo, juntando astillas y cascotes para reconstruir piezas magníficas de decoración arabesca, y hemos de reconocer que su trabajo resultaba a las veces de alguna utilidad para descubrir los agujeritos ratoniles de la Historia, empresa no despreciable, pues suele acontecer que por tales resquicios penetra la luz en las grandes cavidades oscuras.¹⁹

Cette lumière qui jaillit dans les ténèbres de l'obscurantisme est celle du savoir et les deux personnages sont animés de ce désir puissant propre sans doute à l'auteur qui représente de cette façon sa propre pulsion épistémophilique. La passion et même l'enthousiasme qui les animent sont à cet égard très révélateurs de l'origine inconsciente de leur démarche. Le mystère est dans les deux cas très difficile à percer. Il résulte de la géographie déconcertante de la ville et du sous-sol qui renferme des séries de strates cumulées au cours des âges depuis l'Antiquité. Les deux personnages et l'auteur lui-même ont l'intuition de mondes cachés, souterrains, étranges. Ce monde enfoui et invisible est le domaine de l'historien, de l'archéologue et du paléontologue. On peut cependant penser que l'auteur ne s'en tient pas à ces constatations et qu'il représente de cette façon un monde psychique enfoui, stratifié, éloigné des perceptions conscientes et qui correspond à l'inconscient freudien. Freud, comme ici Palomeque ou Guerra, était passionné d'archéologie, d'archéologie égyptienne en particulier et, tout comme Galdós, il utilise la métaphore du hiéroglyphe au début du chapitre VI de *l'Interprétation des rêves*, en comparant les hiéroglyphes et les pensées

¹⁸ Ángel Guerra., II, I, 1, p. 243.

¹⁹ Ángel Guerra, II, III, 1, p. 307.

manifestes du rêve. Freud explique dans l'introduction de ce très long chapitre que le contenu manifeste des rêves ne doit pas être interprété comme des images ou des dessins mais comme des signes linguistiques. Le contenu manifeste correspondrait aux hiéroglyphes et devrait être traduit dans un langage connu pour comprendre quelles ont été les pensées latentes qui ont présidé à leur élaboration. Il y a plusieurs inscriptions en différents langages comme pour la pierre de Rosette.

Les pensées du rêve et le contenu du rêve nous apparaissent comme deux exposés des mêmes faits en deux langues différentes ; ou mieux, le contenu du rêve nous apparaît comme une transcription (Übertragung) des pensées du rêve, dans un autre mode d'expression, dont nous ne pourrions connaître les signes et les règles que quand nous aurons comparé la traduction et l'original. Nous comprenons les pensées du rêve d'une manière immédiate dès qu'elles nous apparaissent. Le contenu du rêve nous est donné sous forme d'hiéroglyphes, dont les signes doivent être successivement traduits (Übertragen) dans la langue des pensées du rêve. On se trompera évidemment si on veut lire ces signes comme des images et non selon leur signification conventionnelle. [...] Le rêve est un rébus, nos prédécesseurs ont commis la faute de vouloir l'interpréter en tant que dessin. C'est pourquoi il leur a paru absurde et sans valeur²⁰.

Il est intéressant de noter que Freud utilise, comme Galdós, la métaphore du hiéroglyphe et du rébus qui ont en allemand deux signifiants différents au contraire de l'espagnol. Mais ce qui est plus important c'est que le mystère qui est pressenti par Angel reste lié à des représentations religieuses. Les mondes invisibles qui sont partout présents dans le roman n'ont pas toujours d'existence prouvée mais ils permettent d'appréhender la foi. C'est toujours la foi, ici comme dans *Misericordia*, qui est ainsi abordée. Le personnage sent qu'il existe un au-delà du monde sensible, quelque chose qui dépasse la simple perception des sens, que l'existence n'est pas limitée à la satisfaction des besoins matériels comme c'est le cas de la majorité de la bourgeoisie exécrée par lui. Cette transcendance dont il fait l'expérience indique qu'il y a autre chose de mystérieux et d'inconnu qui peut correspondre avec une foi qu'il n'a pas encore et qu'il n'aura finalement jamais, car la seule transcendance qu'il reconnaîtra en fin de compte est celle de l'amour humain et non divin.

La fin du XIX^e siècle est en Europe une période de remise en cause de la science moderne, qui paraît en crise, mais cette crise sera en fait dépassée par les nouvelles découvertes qui vont effectivement bien au-delà du visible et du tangible. On entre dans une époque où la science n'a plus grand rapport avec l'intuition et le bon sens et où seules les mathématiques modernes peuvent être utilisées pour rendre compte d'une réalité beaucoup plus complexe qu'on l'imaginait auparavant. Les espaces à plus de trois dimensions ne sont pas appréhensibles par l'expérience, l'infiniment grand ou l'infiniment petit est souvent plus déduit qu'observé. Quant à l'inconscient, il est irreprésentable par définition et l'on ne peut en prendre conscience que par des formations qui le traduisent comme on l'a vu. Cette remise en cause, qui a été souvent interprétée comme une faillite de la science impuissante face au mystère de la nature, a permis la résurgence de courants spiritualistes ou une renaissance de la foi. Ángel Guerra en fournit un bon exemple. Écœuré par le matérialisme ambiant, l'immoralité des spéculateurs et des profiteurs en tout genre, l'inanité des utopies politiques, amoureux déçu, il se tourne vers la religion, tentant d'acquiescer sans succès la foi. Grâce à cette foi, il croit trouver la paix et une réponse à ses questions en essayant de se lancer dans une nouvelle voie, celle de la religion.

²⁰ FREUD, S., *L'Interprétation des rêves*, Paris, PUF, 1967, p. 241-242.

Al día siguiente, huroneando en las iglesias, maravillóse de sorprender en sí tentaciones vagas de poner alguna mayor atención en el culto, casi, casi de practicarlo, y de cavilar en ello, buscando como una comunicación honda y clandestina con el mundo ultra sensible. Admitía ya cierta fe provisional, una especie de veremos, un por si acaso, que ya era suficiente estímulo para que viese con respecto cosas que antes le hacían reír. Por de pronto reconocía que en el mundo de nuestras ideas hay zonas desconocidas, no exploradas, que a lo mejor se abren, convidando a lanzarse por ellas; caminos oscuros que se aclaran de improviso; Atlántidas que, cuando menos se piensa, conducen a continentes nunca vistos antes ni siquiera soñados²¹.

Pour Marcelino Menéndez Pelayo, qui répondit au discours d'entrée de Galdós à l'Académie en 1897, il ne faisait pas de doute que don Benito savait explorer les souterrains de l'âme, ce qui en faisait un homme beaucoup plus croyant qu'il ne l'imaginait lui-même. Emilia Pardo Bazán avait la même opinion dans sa critique d'*Angel Guerra*, ce qui est assez normal à cette époque où la psychanalyse est en train de s'élaborer et est évidemment inconnue en Espagne. Explorateur d'un nouveau continent, Guerra s'oppose au positivisme dans un mouvement très ambigu, ne trouvant rien d'autre que la religion pour se consoler de terribles épreuves comme la mort de sa mère et de sa fille, mais aussi pour trouver une réponse à son désarroi intellectuel et moral causé par la perte de ses idéaux politiques.

Le continent inconnu dont il est question est un monde intérieur et invisible, il s'agit d'une transcendance intérieure et ce sont des chemins obscurs qui s'éclaireront brusquement permettant de voir ce qui était resté invisible jusqu'alors. Le rapport avec le rêve est indiqué, même si c'est de façon négative, et une relation est établie avec l'Atlantide qui est évidemment liée à la terre natale de don Benito, les Canaries. Le clivage du sujet, essentiel dans les théories freudiennes, est très clairement pressenti par Galdós qui dépasse les résultats de la science contemporaine de lui connus.

L'invisible peut devenir visible dans les romans de Galdós où l'analyse psychologique, terme qu'il emploie lui-même pour son personnage en proie à des réflexions complexes, joue un rôle prépondérant. En fait toutes les descriptions de villes, de paysages, ou d'objets réels et visibles ne se bornent jamais à la reproduction de ce réel si important dans les romans du XIX^e siècle. Lorsque l'on analyse de façon détaillée ces passages descriptifs, on se rend compte qu'ils contiennent toujours des éléments métaphoriques qui renvoient à une interprétation d'un réel toujours signifiant, toujours à déchiffrer. Ce n'est pas seulement l'invisible qui renvoie au psychisme et à l'inconscient qui doit être traduit, c'est finalement toute la réalité qui doit être interprétée en relation avec l'invisible du sujet.

²¹ *Ángel Guerra*, II, I, 5, p. 228