

## **Les descriptions de la rue madrilène dans *La desheredada* de Galdós**

**YVES GERMAIN**

SORBONNE UNIVERSITÉ

yves.germain@paris-sorbonne.fr

1. Romancier par excellence de Madrid, Galdós est un passionné de ses rues, de leur animation, leur spectacle et leurs moindres détails. Rien d'étonnant dès lors à ce que l'écrivain réaliste, soucieux de rendre compte d'un état du milieu où évoluent ses personnages, ait su prêter un regard attentif à la rue madrilène et en donner des descriptions particulièrement marquantes. Les intérieurs domestiques, il est vrai, mobilisent sans doute au moins autant son regard comme une approche essentielle des personnages et de leur situation sociale, mais l'évocation des rues signale toujours des moments essentiels, et leurs descriptions sont autant de jalons dans la marche des romans. On aurait pu envisager d'approcher celles-ci de façon sélective dans l'ensemble des romans de Madrid que constituent les *novelas contemporáneas* des années 1880, mais il nous a paru plus pertinent de nous concentrer sur *La desheredada*, à la fois le premier des romans de sa période naturaliste, et celui où la rue joue sans doute le rôle le plus marquant. Espace auquel la protagoniste Isidora est toujours confrontée et ramenée, comme entraînée dans sa déchéance après un parcours à travers une série de domiciles toujours précisément situés, les rues de Madrid semblent envelopper la jeune provinciale venue de la Mancha en quête d'illusions de noblesse et de richesse. Mais cet espace madrilène n'est pas toujours décrit ; c'est donc aux seules descriptions que l'on s'intéressera ici, dans la mesure où elles ponctuent comme une quasi nécessité l'entreprise romanesque à l'heure du réalisme triomphant, et, concrètement, jalonnent la première partie du roman (l'auteur se contentant davantage dans la seconde de mentions de la géographie sociale de la ville).

2. Dans un premier temps, nous proposerons un repérage des différentes descriptions de rues et de quartiers dans *La desheredada*, pour interroger leur fonctionnalité : sont-elles porteuses d'une information générale ou visent-elles, comme c'est plus fréquemment le cas, à éclairer un personnage ? L'attention qui se porte sur ces rues – et le spectacle qu'elles donnent à voir – suppose-t-elle qu'on envisage le milieu urbain comme un simple cadre où les personnages se meuvent, ou leur confère-t-elle parfois une forme de vie ou d'animation propre ? On verra ensuite que ces séquences descriptives, en premier lieu rapportées à la figure d'Isidora, à ses illusions ou ses phobies, impliquent un imaginaire géographique de la ville, objet d'un discours aussi conscient que double : d'un côté, la perception d'Isidora, à l'instar de celle de l'héroïne de *La de Bringas*, subit l'attrait magnétique des beaux quartiers et des rues commerçantes, et rejette avec dégoût les rues miséreuses et les quartiers populaires ; de l'autre, la sensibilité galdosienne, marquée par une profonde sympathie, et même une forme de fascination pour ces derniers, et qui joue avec ironie sur le rejet ou le dégoût prêté à ses héroïnes, dans un contexte espagnol de réticence marquée au naturalisme zolien. Pour terminer, on tentera d'ébaucher brièvement ce que pourrait être un imaginaire galdosien de la rue, tel qu'il se manifeste dans ces descriptions, selon une quasi-constante de l'esthétique réaliste et naturaliste, qui veut que la perception subjective déborde toujours le projet de présentation objective : ainsi les formes du désordre l'emportent-elles sur l'entreprise de mise en ordre de l'espace romanesque, et les hiérarchies d'organisation du réel sont susceptibles d'être déconstruites ou inversées, tandis qu'un principe de prolifération jouissive, dont le spectacle des rues serait un moment privilégié, paraît à l'œuvre.
3. Si *La desheredada* inaugure sa période naturaliste, Galdós s'y montre plutôt parcimonieux dans l'usage de la description, en tout cas pour la description d'extérieurs urbains, alors que le roman raconte la venue à Madrid d'Isidora, qui en attend la fortune, par l'héritage du marquisat d'Aransis, dont elle croit devoir hériter, et n'y trouvera qu'une suite de désillusions qui la mènent vers une imparable déchéance. Le contexte historique, de l'échec de la monarchie d'Amédée de Savoie à la Restauration des Bourbons, en passant par l'éphémère première République, suppose un lien symbolique étroit avec l'intrigue – évoquant des échecs parallèles –, une relation entre l'histoire individuelle et l'Histoire collective dont la capitale et ses rues sont les témoins. L'évocation de ce cadre fait sens, et l'on remarquera que Galdós

sait le mettre en avant, alors qu'il délaissera les descriptions dans les *Episodios nacionales* consacrés au même moment historique que la première partie du roman, écrits en 1910 (*España trágica* et *Amadeo I, Episodios nacionales* 42 et 43, dernière série) : signe que la description est bien, au début des années 1880, à l'époque du réalisme triomphant, une des manifestations les plus évidentes et attendues du savoir-faire du romancier, un ingrédient essentiel de son art, qui doit distinguer ses productions les plus achevées.

4. Galdós écarte d'emblée le tableau urbain de présentation générale, dans la mesure où l'espace de sa fiction, Madrid, est censé connu de son public. Les passages de description informative, motivés par une explication du milieu, sont donc restreints : l'introduction au quartier miséreux des Peñuelas, où vit la tante d'Isidora, pourrait relever au chapitre 2 de cette logique d'exposition, si elle n'était pas vite prise en charge par la perspective hautement subjective d'Isidora, qui s'émeut du milieu où son jeune frère Mariano travaille dans un sinistre atelier de corderie. La page d'anthologie que l'auteur consacre en revanche à la capitale saisie par la fièvre des achats de Noël, au chapitre 14, ressortit davantage à une explication du milieu, Madrid au moment des fêtes de fin d'année, mais elle répond également à une intention symbolique plus forte qui nous fera y revenir.
5. Les séquences descriptives de rues les plus développées sont, elles, toutes reliées à la présentation de la subjectivité d'Isidora et à sa vision du monde, voire en même temps à celles d'un autre personnage avec lequel elle découvre le cadre urbain, puis s'y fond peu à peu. C'est notamment le cas au chapitre 4 lors des promenades de la protagoniste avec Miquis, l'étudiant en médecine et ami d'enfance qui l'emmène déjeuner dans un restaurant populaire ou *ventorrillo*, avant de la mener voir le défilé des élégances sur la promenade de la Castellana. Dans les deux cas, les deux personnages s'opposent par leur subjectivité, la jeune femme rejetant avec dégoût la médiocrité du premier lieu pour fondre d'admiration devant l'univers du luxe et de la noblesse auquel elle aspire, tandis que son ami célèbre la simplicité et la met en garde contre les changements de fortune qui font de la Castellana une *noria* de richesses susceptibles de passer rapidement. Un autre chapitre avec des éléments descriptifs plus éparpillés est le chapitre 17 pendant lequel Isidora, dépitée par l'effondrement de ses espoirs d'héritage noble, va peu à peu se fondre dans l'atmosphère des rues du centre, le jour du renoncement au trône d'Amédée de Savoie et de la proclamation de la

République (11 février 1873). Isidora subit l'influence « magnétique » de la foule, tandis que son vieil ami et parrain Relimpio voit surtout le sombre augure de la rue où Prim avait été assassiné deux ans plus tôt. Galdós envisage ainsi le spectacle des rues à travers des visions subjectives marquées, en premier lieu pour nous aider à comprendre son héroïne et son évolution. Mais les rues décrites fonctionnent aussi comme un théâtre de la vie espagnole d'alors, qui vient compléter et élargir la perspective individuelle. Devant le spectacle des attelages de la Castellana, la vision de Miquis peut bien être assimilée à une vision courante de la foire aux vanités (« Miquis veía lo que todo el mundo ve : muchos trenes, algunos muy buenos, otros publicando claramente el quiero y no puedo », Pérez Galdós, 2009 ; 133), alors que la vision subjective et fascinée de la jeune femme est davantage relayée par la description, c'est néanmoins le regard du jeune homme, qui n'est pas pour rien futur médecin, qui perçoit les maux de la société, l'aspiration à paraître qui conduit aux dépenses ruineuses, l'emprise des prêteurs sur gages, et introduit ainsi à une thématique centrale des *novelas contemporáneas* (« el simón de hoy es el landó de mañana », Pérez Galdós, 2009 ; 134) : les fiacres médiocres qui choquent Isidora aux côtés des beaux attelages abritent certainement, selon lui, les usuriers qui prospéreront sur les dépenses somptuaires des riches d'aujourd'hui. Le même Miquis, spectateur informé, peut aussi expliquer le sens de détails vestimentaires, comme celui des nombreuses mantilles blanches portées par l'aristocratie en réaction nationaliste contre le roi « étranger ». Au chapitre 17, la focalisation interne sur Isidora humiliée et déçue a beau dominer, la voix narrative reprend aussi le dessus pour souligner l'attrait puissant des heures du soir à Madrid (« Madrid a las ocho y media de la noche, es un encanto, abierto bazar, exposición de alegrías y amenidades sin cuento », Pérez Galdós, 2009 ; 274), et donner un jugement de témoin de l'histoire sur l'ambiance de cette proclamation de la République, afin de rectifier nombre de clichés diffusés ensuite sur les excès et les débordements « révolutionnaires » : « Menudeaban los grupos, todos pacíficos. (...) No había entusiasmo ni embriaguez revolucionaria, ni amenazas. La República entraba para cubrir la vacante del Trono, como por disposición testamentaria. » (Pérez Galdós, 2009 ; 275). Galdós reprend ainsi la main en romancier de l'Histoire, au cœur d'un chapitre censé parler d'abord de l'histoire de son personnage.

6. Les passages descriptifs pris en charge entièrement par une voix narrative porteuse du seul regard galdosien, où l'auteur avance une vision et

une explication de la ville comme de la vie espagnole, sans l'entremise d'un personnage particulier, nous semblent être au nombre de deux, porteurs chacun d'un discours significatif sur Madrid. Le premier accompagne au chapitre 6 le récit des jeux d'un groupe d'enfants, dont l'issue tragique mettra en évidence le destin criminel du frère d'Isidora, Mariano, *alias* « Pecado » : c'est un défilé de gamins des rues, dans le quartier des Peñuelas, où la foule des enfants miséreux qui jouent au défilé militaire devient toute l'animation des rues qu'elle traverse : foule crasseuse et bariolée, où la séduction de l'enfance le dispute aux marques des maladies. « Una página de la historia contemporánea, puesta en aleluyas en un olvidado rincón de la capital » (Pérez Galdós, 2009 ; 150) : il faut savoir lire ces *aleluyas*, l'équivalent des images d'Épinal, suggère le narrateur, pour entrevoir le futur de l'Espagne, « la discordia del porvenir » ; et, au terme de l'évocation où se mêlent sourire attendri et notations naturalistes, la prosopopée qu'il prête à l'« infantil ejército » est lourde d'inquiétude face à cette reproduction des conflits intérieurs, les guerres carlistes notamment, « España, somos tus polluelos, y cansados de jugar a los toros, jugamos a la guerra civil » (Pérez Galdós, 2009 ; 151). L'autre passage n'aspire pas à se fondre au récit, mais s'offre comme un morceau de bravoure descriptif, au début du chapitre 14 consacré à Isidora et à sa famille d'accueil lors des fêtes de Noël (Pérez Galdós, 2009 ; 239). Deux paragraphes seulement, qui élargissent la perspective vers l'ensemble de Madrid, assimilé d'abord à un « manicomio suelto », une maison de fous qui nous renvoie à l'ouverture symbolique du roman dans un tel lieu, l'asile de Leganés où décédait le père d'Isidora. Cette référence au début du roman met en exergue l'importance du passage consacré à l'ampleur de la « fièvre » qui pousse tout Madrid vers une véritable orgie de consommation, depuis les traiteurs du centre jusqu'aux étals des quartiers pauvres. La présence matérielle obsédante des produits paraît les convertir en sujets qui animent la ville dans ses moindres recoins, telles ces dindes qui semblent reprendre vie de façon quelque peu fantastique. L'intégration du passage à la diégèse se fera ensuite par l'évocation des difficultés des personnages à participer à cette folie consommatrice, qui les obsède à l'instar de tous les Madrilénes.

7. Le rôle concédé aux matières alimentaires dans ce passage le rapproche d'un autre passage descriptif, au chapitre 7, où la rue madrilène – sans indications permettant de l'identifier cette fois – est tout autant habitée par une prolifération d'objets multiples, offerts au désir d'acheter

de la seule héroïne. Les deux pages de ce passage sont alors entièrement régies par la focalisation interne sur Isidora, ravie par la multiplicité infinie des vitrines et des étals en cette matinée de printemps. La rue est déploiement de matières et de marchandises qui l'enchantent et qu'elle voudrait toutes acquérir : « el entusiasmo y la esperanza que llenaban su alma la inducían a mirar todo como cosa propia, al menos como creada para ella... » (Pérez Galdós, 2009 ; 173). Alors que ce désir d'achat se limitera chez Rosalía Bringas à sa seule « pasión trapística » d'obsédée de la mode, l'enthousiasme d'Isidora finit par dépasser la liste déjà sans fin des objets de luxe pour transcender ses propres préjugés sociaux et se tourner aussi vers des objets bizarres ou anodins, à travers lesquels ressort plutôt l'attention galdosienne aux moindres détails :

Por mirarlo todo, deteníase también a contemplar las encías con que los dentistas anuncian su arte, las caricaturas políticas de los periódicos, colgados en las vidrieras de los cafés ; los libros, los cromos, los palillos de dientes, las aves desecadas, las pelucas y postizos, las condecoraciones, las fotografías, los dulces y hasta los comercios ambulantes en que todo es a real. (Pérez Galdós, 2009 ; 173)

8. On voit par-là que les descriptions de rues, du fait de la fascination qu'éprouve Galdós pour Madrid, sont souvent l'occasion de glissements entre la perception subjective du personnage principal, qu'ils sont censés éclairer, et l'imaginaire de l'auteur, qui soit impose sa vision, comme pour les rues de Noël, soit finit par la prêter, parfois paradoxalement, à son personnage de femme avide de luxe, en faisant qu'ici Isidora puisse « contempler » ce qui devrait lui paraître insignifiant ou vulgaire. Ainsi, bien plus que les intérieurs domestiques, que Galdós répertorie souvent avec l'acuité d'un commissaire-priseur, les extérieurs et la rue madrilène tout particulièrement semblent l'espace où la volonté d'objectivité naturaliste est susceptible de céder le pas à une lecture imaginaire qui la déborde.

9. Nul doute que Galdós ait été profondément conscient de cette propension de la rue à éveiller et travailler la subjectivité, à changer en fonction de l'imaginaire des sujets. Le passage consacré à Isidora et son « bonito mareo » devant la Castellana en témoigne, comme le feraient aussi des passages descriptifs moins développés, également dans la deuxième partie où les descriptions sont plus rares. Ainsi la conscience fragile de Mariano est-elle aussi confrontée à la Castellana, et surtout exposée au défilé militaire et royal dans la Calle Mayor où le garçon, déséquilibré, commet un attentat raté qui lui vaudra la peine de mort (II, 16). L'évocation de la fête populaire

de San Isidro, vue à travers le désir de liberté d'Isidora lorsqu'elle ne supporte plus l'enfermement imposé par son riche amant Sánchez Botín, est un autre passage original, évocation heureuse qui prélude à l'utilisation qu'en fera quelques années plus tard Pardo Bazán dans *Insolación*, et une façon d'envisager Isidora un temps libérée de la gangue destructrice de ses illusions nobiliaires, en Vénus des faubourgs comme le suggère le titre du chapitre, « *Flamenca Cytherea* ».

10. Si Galdós n'est, en 1881, qu'au début de l'écriture de ses romans madrilènes, il est clair que la géographie sociale de sa ville est déjà très présente dans *La desheredada* ; et si elle nous est présentée pour une très large part à travers la vision d'Isidora, l'imaginaire galdosien, divergent dans ses affinités de celui de son personnage, s'y laisse également lire. Isidora, qui revient à Madrid en espérant y obtenir l'héritage nobiliaire auquel un oncle quichottesque lui a fait croire, découvre d'abord les faubourgs misérables du Sud où vivent sa tante et son jeune frère, dans le secteur des Peñuelas tout proche de cette calle de las Amazonas où Galdós situera le début de *Nazarín* (et qu'il mentionne déjà à la fin du chapitre 2). Envers de la capitale, faubourg informe en contrebas de la ville où se déversent ses déchets, « una piltrafa de capital, cortada y arrojada por vía de limpieza para que no corrompiera el centro » (Pérez Galdós, 2009 ; 95), tel apparaît ce quartier aux yeux de la jeune femme. Elle y perçoit notamment les ruisseaux colorés par l'activité des teinturiers, image qui reviendra de façon récurrente dans *Tormento* comme associée au repaire du prêtre défroqué : « le pareció que por allí abajo se despeñaban arroyuelos de sangre, vinagre y betún, junto con un licor verde que sin duda iba a formar ríos de veneno » (Pérez Galdós, 2009 ; 96). De façon significative, le détail apparaît déjà plusieurs fois dans *L'Assommoir*, que Galdós venait de lire, à propos de la cour de l'immeuble de la Goutte d'or où vit Coupeau (mais sans que Gervaise prête à ces couleurs de telles connotations négatives). Les déchets, les rejets et suintements des ateliers nous situent au cœur de la rue telle que l'introduit le naturalisme.

11. Si les quartiers populaires dégoûtent Isidora, elle n'aspire qu'à contempler les attelages somptueux qui parcourent la Castellana où à rêver devant les vitrines alors luxueuses autour de la Puerta del Sol. Sa manie dépensière et le refus de la marquise d'Aransis de la reconnaître ne vont toutefois pas lui permettre de vivre longtemps dans le centre, où elle vit un temps calle Hortaleza, dans un immeuble neuf, puis calle de las Huertas,

près des Cortes, où l'entretient le riche Sánchez Botín. Chassée de là, elle passe au pauvre logement des Relimpio, dans la calle de los Abades, à Lavapiés. Ce secteur pauvre ne lui inspire que dégoût, avec ses mauvaises odeurs, le vacarme d'un peuple qui vit dehors, et elle n'aspire qu'à revenir « respirar un poco de civilización » auprès de la Puerta del Sol et des quartiers du centre ; pourtant son total dénuement lui impose de s'en tenir à distance. Au terme de sa déchéance, cette géographie différenciée s'effacera, la rue n'étant plus alors qu'un espace de perdition abstrait, où elle part se vendre (« así cayó despeñada en el voraginoso laberinto de las calles » Pérez Galdós, 2009 ; 500). Galdós garde alors le silence sur les lieux de cette prostitution. Pour le reste, l'usage géographique de Madrid prêté à son personnage, l'attraction pour les quartiers alors riches du centre et la répugnance pour les quartiers défavorisés du Rastro et des faubourgs du sud, sont explicitement posés. L'approche d'Isidora n'est pourtant pas celle de Galdós, qui a régulièrement tourné ses regards vers les quartiers du sud et a nourri un véritable tropisme pour le Madrid populaire, dans sa vie personnelle comme dans sa curiosité de romancier. Et si la logique du roman consiste à montrer comment Isidora ne peut se remettre du mal que constitue son illusion d'être noble, Galdós se plaît à un moment à ouvrir une brèche dans sa vision de la société, lorsqu'il imagine une Isidora un temps libre de son mépris du peuple, attirée par la très populaire et traditionnelle *feria de San Isidro*, telle une Vénus *flamenca*, faubourienne, « Flamenca Cytherea » du chapitre 7 de la seconde partie. Un écart que la jeune femme peut s'autoriser, consciente du *plebeyismo* auquel il arrive aux grandes dames de se complaire en revêtant des atours de « chula rica » ; elle peut alors s'amuser comme jamais dans la foule, allant jusqu'à siffler dans le sifflet emblématique de cette fête, « el más floreado y sonoro de los pitos posibles ». Cette autre Isidora ne dure que le temps de se libérer du financier Sánchez Botín, qui lui interdisait de sortir. La fin du roman la montrera en faubourienne d'un autre genre, marquée par la relation sinistre avec un Andalou qui la bat et ne lui lègue qu'une cicatrice au visage et des expressions grossières, comme un sceau de la rue naturaliste qui prélude à la descente dans la prostitution. Cette ultime déchéance, désignée comme « mort d'Isidora » par le titre du dernier chapitre, apparaît comme une descente dans la rue (« – ¿Adónde vas? – A la calle. » Pérez Galdós, 2009 ; 496), où la rue, indéterminée, est surtout métaphore et image obsédante pour son vieux parrain, Relimpio. Elle ne saurait pour autant être identifiée à la per-



ception galdosienne des rues populaires, toujours considérées avec plus de sympathie. La prairie de San Isidro, aux marges de la ville, correspond bien davantage à la rue galdosienne, lieu de fête et de joie infantile, comme il la représente aussi au début du « paseo militar » du chapitre 6, avant que le jeu des enfants ne dégénère.

12. Le dégoût et le mépris qu'éprouve Isidora devant la rue populaire pendant la plus grande part du roman ne peuvent être que le fruit de son erreur et de sa maladie sociale, nouvelle folie quichottesque. Les placer au cœur des descriptions les plus significatives relève donc, au-delà de l'explication du personnage, d'une démarche avant tout ironique, que l'on retrouve par exemple lorsque Rosalía Bringas parcourt les rues d'un Madrid écrasé par l'été avec un même dégoût pour ce « pueblo de moros », où seules les mouches et son pauvre mari peuvent se sentir à l'aise. Isidora, en trouvant « atrocamente antipático(s) » les quartiers de Lavapiés et du Rastro, laisse voir une caricature du Madrid populaire, un Madrid grouillant et malodorant, à la Zola en quelque sorte, tel que les détracteurs du naturalisme imaginent la représentation naturaliste. Galdós dit bien qu'elle seule, comme la seule Rosalía dans *La de Bringas*, le voit ainsi : « Isidora hallaba en todo: casas, calle, gente, hombres, mujeres y chicos, un sello de grosería que su compañero de paseo no apreciaba como ella » (Pérez Galdós, 2009 ; 373). Façon habile de signaler qu'un certain rejet du naturalisme n'est jamais qu'un fantôme, une vue de l'esprit, dont l'objet, la rue représentée, n'est pas porteur. Par le biais de ces descriptions marquées par la subjectivité de ses héroïnes, Galdós intervient dans le débat critique du moment, avec un humour des plus efficaces.
13. Au-delà de la subjectivité du personnage principal, oscillant dans l'excès entre la fascination du luxe et le rejet de tout ce qui l'en éloigne, l'espace des rues madrilènes sollicite aussi fortement l'imaginaire galdosien, et *La desheredada*, à ce titre, apparaît comme une introduction très variée aux *novelas contemporáneas*. Ses descriptions, nourries en partie par la volonté d'expliquer le milieu, entendent assurément rendre compte d'un ordre : l'identification des groupes humains, la géographie sociale des aliments en vente pour Noël en témoignent. Mais il n'est chez Galdós pas d'ordre qui ne doive être subverti par un désordre, habité par un dérèglement. L'élégante fresque de la circulation sur la Castellana, dans la vision qu'en a Isidora, est défaits par l'irruption d'un « fiacre ridicule », identifié par l'interlocuteur de la jeune femme comme le signe d'un mouvement cyclique de recomposition

sociale. La sociologie des aliments de fête par quartiers, si elle peut se résumer en une formule (« De la Plaza Mayor hacia el sur escasea el mazapán, cuanto abunda el cascajo » Pérez Galdós, 2009 ; 240), ne saurait suffire à rendre le Noël madrilène, qui est avant tout excès, débordement, oubli de la motivation spirituelle de la fête : « no hay más que un pensamiento, la orgía » (Pérez Galdós, 2009 ; 239). De toute évidence, la description galdosienne se réjouit de cet excès, de ce dérèglement, dont la rue est prodigue. L'accumulation d'objets qui séduisent l'héroïne au chapitre 7 (« Tomando posesión de Madrid »), dit assez cette frénésie d'une découverte pour Galdós toujours renouvelée, la jeune femme de la Mancha répétant là l'expérience de l'étudiant canarien. Il en va des matières de luxe et objets de consommation comme des enfants qui se regroupent derrière el Majito pour former une troupe vêtue et armée de bric et de broc ; l'accumulation engendre l'excès et instaure le désordre jouissif, tout devient l'élément d'une fête chaotique :

los tres chicos del capataz de la fundición de hierro salieron batiendo marcha sobre una plancha de latón, y pronto se agregaron a ellos, para aumentar tan dulce orquesta, los dos del tendero, tañendo sus delicadas sonatas de Navidad que consisten en descargar golpes a compás sobre una lata de petróleo. (Pérez Galdós, 2009 ; 149)

14. L'épisode de l'armée d'enfants n'est pas proche de Noël, mais dans les rues madrilènes, Galdós voit un peu Noël tous les jours...
15. Une autre composante essentielle de ces descriptions est le sens galdosien du détail, salué à juste titre alors comme signe de la richesse d'un exercice sur lequel ne pèse plus tant le risque de lasser. Luis Alfonso, critique de *La Época* (7 novembre 1881), souligne ainsi ce trait que Galdós partage avec Zola, la « prolija abundancia de pormenores filigranados con admirable minuciosidad y arte exquisito ». Sans doute les passages évoqués, sur les objets perçus par le regard d'Isidora, démontrent-ils bien cette multiplicité de détails accumulés. On retiendra aussi leur pertinence informative, telle l'attention portée aux sifflets ou *pitos* caractéristiques de la *feria de San Isidro*, ou l'observation fréquente des enseignes, qui perpétuent ainsi des éléments du vieux Madrid : celle de la Sanguiuelera, la tante d'Isidora, est ainsi décrite tout comme les boccas de sangsues sur ses étalages, que viendront rappeler les propos de l'anarchiste Bou sur l'aristocratie, sangsue de l'Espagne. Galdós observe également les inscriptions, et les diverses formes de l'écrit, telles que les *alehuyas* ou illustrations de colportage (dont le

même Bou est d'ailleurs imprimeur). Il affectionne enfin ce qui confine au bizarre ou à l'incongru, comme lorsque dans l'accumulation des objets dans les vitrines il ajoute à ce qu'Isidora pourrait désirer des éléments plus improbables, *encías* ou gencives factices servant d'enseignes aux dentistes, ou les « *aves disecadas* » ou oiseaux empaillés (Pérez Galdós, 2009 ; 173). La rue madrilène, ainsi, ne cesse de nous étonner, et l'écriture réaliste glisse vers les curiosités d'un imaginaire fin de siècle.

16. Les descriptions de rues dans *La desheredada*, si elles paraissent en nombre restreint et de dimensions relativement réduites, font montre d'une grande diversité, comme pour démontrer la variété de ressources de ce procédé littéraire : diversité de lieux décrits, de fonctions et de perspectives, regard sélectif ou accumulations paraissant tendre vers l'exhaustivité. Galdós explore la gamme des possibilités de la description dans un roman à dimension clairement expérimentale, à de multiples égards. Sans aller jusqu'à déjouer les attentes du public comme il le fera dans l'ouverture en trompe-l'œil de *La de Bringas*, il montre que la description est plurielle et peu susceptible de lasser, au contraire de ce que pensait l'esthétique classique. À cet effet, la matière des rues madrilènes telle qu'il les perçoit se prête particulièrement à l'exercice : la ville ne cesse de déployer ses contrastes, à travers lesquels Galdós observe certes le pittoresque, mais explore davantage les changements d'une société instable.

## **Bibliographie**

---

PÉREZ GALDÓS Benito, *La desheredada* [1881], Madrid, Cátedra, col. « Letras hispánicas », 2009.