

Les théories sur le roman naturaliste dans les littératures portugaise et espagnole

Célia VIEIRA
University Institute of Maia – ISMAI
CITEI/CIAC

ABSTRACT

The thesis of this article is that, in the Iberian cultural and literary space, the poetics of the naturalist novel draws from philosophical and ideological intertexts which are not the ones that inspired Zolian naturalism. The intention of this comparative study of the reception of Zolian naturalism is to demonstrate that the specificity of Spanish and Portuguese naturalism is justified not only by the disparity in historical contexts, but also by the dialogue that critical texts on naturalism established with non-literary texts. Within this cultural space, the formulation of realist and naturalist literary programmes was in fact preceded by the reception of philosophical essays which are considered fundamental from the angle of the history of ideas and which determined the distinctive character of theoretical works dealing with the naturalist novel on the Iberian Peninsula.

*Thus, at the time of the reception of Zola's theories, when a naturalist/realist battle was underway to defend politically committed art, intertexts such as *Du Principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), *de Proudhon*, or *El ideal de la humanidad para la vida* (1860), by Krause, marked the internal history of this literary movement. These works were read and disseminated on the Iberian Peninsula between 1860 and 1870, providing indispensable tools which would make possible the bringing together of idealist/humanist thought and the predominant scientific paradigm, in a socio-cultural and religious space defined by the split between "ancient" and "modern."*

Né d'une vision scientifique du monde à laquelle contribuent le positivisme, l'essor des sciences de la nature, la diffusion de la méthode expérimentale, le développement des théories médicales et physiologistes, le naturalisme voit le jour en France dans les années 1860. Pour Delfau,¹ la formulation zolienne d'une théorie littéraire qui attribue à l'écrivain la démarche d'un scientifique prend forme entre 1864 et 1869. Elle procède à la fois de la réception des idées de Taine, dont les principaux textes théoriques et de critique esthétique sont publiés entre 1858 et 1866, et de la lecture d'œuvres nourries par la croyance dans les possibilités du progrès médical et scientifique (*Leçons de physiologie expérimentale* [1855-1856], traités physiologiques de Letourneau et de Lucas). L'éloge de Taine dans *Mes Haines* (1866), l'épigraphe de *Thérèse Raquin* (1867), la préface à la deuxième édition de ce roman (1868), les grandes lignes du plan des *Rougon-Macquart*, le compte-rendu de *Germinie Lacerteux* contiennent déjà en germe la théorie du roman scientifique que Zola reprendra en 1879 dans *Le Roman expérimental*. En effet, dans l'article "Deux définitions de roman," présenté en 1866 durant le Congrès Scientifique de France, Zola définissait déjà le romancier comme

¹ Gérard Delfau, "1871: la fausse coupure," in *Recherches en Sciences des Textes* (Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1977) 19-53.

l'anatomiste de l'âme et de la chair. Il dissèque l'homme, étudie le jeu des passions, interroge chaque fibre, fait l'analyse de l'organisme entier. Comme le chirurgien, il n'a ni honte ni répugnance, lorsqu'il fouille les plaies humaines. Il n'a souci que de vérité, et étale devant nous le cadavre de notre cœur. Les sciences modernes lui ont donné pour instrument l'analyse et la méthode expérimentale. Il procède comme nos chimistes et nos mathématiciens; il dispose les actions, en détermine les causes, en explique les résultats; il opère selon des équations fixes, ramenant les faits à l'étude de l'influence des milieux sur les individualités.²

Lorsqu'en 1869 Zola fournit le plan définitif des *Rougon-Macquart* à son éditeur, l'école naturaliste littéraire est déjà lancée, tant dans la pratique, avec les œuvres des Goncourt, de Zola et de Flaubert, que dans la théorie, avec les prologues des Goncourt et les conceptions physiologistes de Zola. La période post-Commune interrompt, entre 1871 et 1875, cette rénovation littéraire en cours, suite à une politique de répression et de censure de l'expression des idées. L'année 1876, qui voit la victoire de la majorité républicaine à l'Assemblée, est aussi l'année où commence la publication en feuilletons de *L'Assommoir*, roman qui deviendra le phare du scandale littéraire naturaliste, et qui fait suite aux œuvres qui avaient marqué le début de la révolution littéraire (*La Fortune des Rougon*, 1871; *La Curée*, 1872; *Le Ventre de Paris*, 1873; *La Conquête de Plassans*, 1874; *La Faute de l'abbé Mouret*, 1875; *Son Excellence Eugène Rougon*, 1876). Bénéficiant d'un contexte politique et littéraire plus favorable, *L'Assommoir* apparaît comme l'achèvement du processus de rénovation artistique entamé dans les années précédentes. De même, loin d'être profondément innovateurs par rapport aux concepts formulés avant la Commune, les poétiques et manifestes naturalistes publiés par Zola après 1876 reprennent vigoureusement les premières théories sur le roman même s'ils réduisent l'influence accordée à Taine. Ce dernier, ayant pris une position conservatrice après la Commune, Zola lui préfère la garantie scientifique de Claude Bernard, dont le travail, bien que datant des années 1860, se situe dans une perspective politique neutre.

Ainsi, les deux vagues de réception du roman naturaliste qui ont été comprises comme deux moments littéraires distincts et qui ont marqué les avancées et les reculs du roman naturaliste en France, sont-elles tributaires de deux moments de revendication nés de contextes politiques spécifiques, qui se produisent, l'un à la fin des années 1860, l'autre, dans les années 1870. À partir de 1876, l'image de Zola s'interpose dans l'évolution lente et presque naturelle qui était en cours vers le naturalisme à la fois en France et dans la Péninsule Ibérique. S'il est vrai que ce n'est qu'après 1876 que l'on peut parler d'un naturalisme de facture zolienne, il n'en faut pas moins réfléchir aux formes de naturalisme conçues avant cette date et en identifier l'ancrage théorique. Bien que les références ibériques au naturalisme, dans leur rapport avec Zola, soient postérieures à 1876, nous pouvons pressentir avant cette date un processus de renouvellement de la pratique littéraire qui la rend de plus en plus proche d'un modèle théorique naturaliste. En fait, plutôt qu'une conséquence de l'impact de Zola, la discussion sur le naturalisme se transforme en un débat dont le naturalisme ne constitue que le point d'arrivée.

Le décalage entre la poétique réaliste/naturaliste ibérique et le modèle zolien semble en effet découler de l'accent mis, en Espagne et au Portugal, sur certains textes *embrayeurs* du discours sur le naturalisme. Notre hypothèse est que ces poétiques naturalistes se fondent sur des intertextes philosophiques et idéologiques qui ne coïncident pas exactement avec les intertextes qui ont influencé la poétique naturaliste française et les textes programmatiques de Zola. Plutôt que d'envisager la question dans la perspective d'une périodisation littéraire comparée ou d'une histoire externe du naturalisme espagnol et portugais, nous nous situerons dans le sillage des études de Jean-Marie Schaeffer et de David Baguley sur le "genre" naturaliste,

² Cité dans Delfau 31.

pour esquisser l'histoire interne du mouvement à partir des relations dynamiques entre les textes. Il nous semble en effet que la spécificité des naturalismes espagnols et portugais procède, non seulement de différents contextes historiques, mais aussi, et surtout, d'une distinction fondée sur le dialogue que les textes critiques naturalistes établissent avec un ensemble de textes non littéraires. Comme l'affirme Baguley, "Le texte naturaliste est le lieu de convergence de divers types de discours, de modes et de thèmes, dont la combinaison seule détermine la nature distinctive de la littérature naturaliste."³ Dans cette "reprise plus ou moins transformatrice de l'ossature d'un ou de plusieurs hypotextes,"⁴ le texte critique établit une relation de contiguïté et d'intertextualité avec les essais qui l'influencent et en constituent l'"ossature formelle, narrative, thématique, idéologique, etc.," agissant moins comme faits textuels que comme une "motivation" ou "causalité."⁵

Le naturalisme dans la Péninsule Ibérique

L'affirmation du naturalisme dans la Péninsule Ibérique plonge ses racines dans un combat esthétique et idéologique qui était en cours depuis la moitié des années 1860, au moment de l'affirmation de la Génération de 68, en Espagne, et de la Génération de 70, au Portugal. Caractérisées par l'ouverture aux nouvelles tendances de la pensée européenne ainsi qu'à la culture philosophique française, ces deux générations sont donc sous l'influence d'un semblable climat intellectuel et idéologique et partagent un espace culturel commun où circulent plusieurs revues et journaux (*Revue des Deux Mondes*, *Revista Peninsular*, *Revista Ibérica*, *Revista Europea*, *La Ilustración Iberica*, *Revista Occidental*, *Revista de España*, *Revista de Estudos Livres*). Au début des années 1870, le débat littéraire s'y fait l'écho d'une discussion généralisée sur la possibilité d'accepter un nouvel ordre politique, religieux et social, et d'accepter une vision du monde fondée sur des principes scientifiques. Dans cette querelle fondée sur l'opposition entre tradition et modernité, on s'interroge tant sur la fonction sociale et pédagogique du roman, et la mission de l'écrivain, que sur les modes de représentation de la réalité, et le rapport entre le roman et l'identité nationale.

C'est qu'on assiste en effet, à partir des années 1860, à la multiplication de textes critiques marquant une évolution vers une théorie du roman basée sur l'imitation de la réalité. Le débat sur les limitations de la mimesis plonge ses racines dans l'affirmation du roman de mœurs et de ses scènes de la vie contemporaine,⁶ ainsi que dans les critiques du roman sentimental,⁷ dans un élan vers une littérature qui, tout en s'opposant à l'idéalisme romantique, se veut la voix de la nouvelle génération. En même temps, il devient de plus en plus évident que le roman, genre littéraire le plus répandu, peut facilement devenir un outil idéologique auprès d'un public de plus en plus élargi. Il s'agit donc d'identifier la mission sociale et éthique⁸ de ce genre littéraire et son utilité dans la diffusion de la culture scientifique.⁹ Avant même la parution des premiers manifestes pour une nouvelle théorie du roman, le romancier portugais Júlio Dinis,¹⁰ dans ses notes inédites "Ideias que me ocorrem," écrites entre 1869 et 1870, formule une théorie du roman basée sur la vérité: vérité des descriptions, des personnages, des dialogues et du langage. Paraissent au début des années 1870 des théories du roman qui présentent un caractère naturaliste sans

³ David Baguley, *Le Naturalisme et ses genres* (Paris: Nathan, 1995) 8.

⁴ Jean-Marie Schaeffer, "Du texte au genre," *Poétique* 53.2 (1983): 16.

⁵ Schaeffer 16.

⁶ Luis Carreras, "Fernán Caballero sus obras y la novela de costumbres," *Revista Hispano-Americana* 27 nov. 1865: 68-72, ou Benito Pérez Galdós, "Galería de españolas célebres. Don Ramón Mesonero Romanos – Don Antonio Ferrer del Río," *La Nación* 7 janv. 1866; réimp. in *Ensayos de Crítica Literaria*, ed. Laureano Bonet (Barcelona: Nexos Península, 1999) 111-15.

⁷ Cf. Antonio Alcalá Galiano, "De la Novela. Artículo V," *La America. Cronica Hispano-Americana* 27 oct. 1862: 14; ou Ramalho Ortigão, "Ponson du Terrail," *Gazeta Litteraria do Porto* 1 (1868): 147.

⁸ Voir P. Yago, "Apuntes sobre la Novela," *La America, Crónica Hispano-Americana* 13 janv. 1871.

⁹ Delfim D'Almeida, "Do romance," *Gazeta Litteraria do Porto* 1 (1868).

¹⁰ Voir Júlio Dinis, *Inéditos e Esparsos* (Lisboa: A Editora, 1910).

être toutefois sous l'influence directe du programme zolien. L'année 1870 marque la parution des premiers manifestes qui prônent une nouvelle expression du roman, et procèdent d'un sentiment commun de rejet d'une esthétique narrative romantique, sentimentale et invraisemblable, considérée anachronique dans un contexte d'ouverture aux tendances scientifiques et philosophiques contemporaines. Nous nous référons plus spécifiquement ici au célèbre texte de Galdós, "Observaciones sobre la novela contemporánea en España,"¹¹ véritable manifeste pour une littérature réaliste, où le romancier fait l'apologie du roman de mœurs, comme expression des vices, vertus et aspirations de la classe moyenne à la base de l'ordre social. En traitant d'épisodes de l'histoire récente, le roman *La Fontana de Oro*, de Galdós, publié la même année, offrira à la critique avide d'un renouvellement de la littérature espagnole l'exemple majeur de la rénovation littéraire désirée.¹² De même, le romancier portugais Eça de Queirós considèrera dans sa conférence "A Literatura Nova. O Realismo como nova expressão da arte," présentée en 1871,¹³ que l'art doit se faire l'expression de la société actuelle et prôner le paradigme d'un art social, conçu dans la convergence du déterminisme tainien et du réalisme critique proudhonien. Prenant comme modèle *Madame Bovary*, l'écrivain formule une théorie d'un réalisme qui se fonde sur l'expérience, la physiologie et la science, et se donne pour but la recherche de la vérité et la justice. Le débat autour du réalisme critique était en cours au Portugal depuis la publication en 1870 du roman *Eva*, de Santos Nazaré, lequel avait suscité une polémique dans la presse du fait qu'on ne savait s'il fallait ou non le classer comme roman réaliste.¹⁴ S'il exemplifiait la confusion terminologique autour du concept de réalisme, le cas de ce roman se faisait aussi l'écho d'un débat plus large, qui allait déboucher sur l'affirmation d'un courant de pensée en défense du réalisme critique, mouvement issu de la matrice proudhonienne et ancré dans le déterminisme tainien,¹⁵ et que Luciano Cordeiro allait dénommer naturalisme critique en 1867,¹⁶ sans que l'on puisse pourtant y reconnaître une influence directe de la théorisation zolienne.

Tout échange culturel et littéraire s'inscrit dans une tension de sentiments de rejet ou d'admiration vis-à-vis des modèles étrangers. Dans l'espace ibérique, où la définition des identités nationales se construit par référence à la culture française, la réflexion sur la création nationale s'avère encore plus aiguë. Ainsi assiste-t-on souvent à la défense d'un réalisme issu des racines nationales, lequel, loin de se soumettre à une imitation servile, importe des éléments pouvant être assimilés et adaptés à la culture nationale. C'est pourquoi dans les travaux critiques consacrés au roman, on oppose souvent l'exemple des auteurs français à celui d'écrivains comme Cervantes,¹⁷ le grand précurseur du récit moderne, ou encore Dickens¹⁸ ou Balzac.¹⁹

¹¹ Benito Pérez Galdós, "Noticias Literarias. Observaciones sobre la novela contemporánea en España," *Revista de España* 15.57 (1870): 162-72; réimp. in Benito Pérez Galdós, *Ensayos de Crítica Literaria*, éd. Laureano Bonet (Barcelona: Nexos Península, 1999).

¹² José Alcalá Galiano, "La Fontana de Oro. – Novela Original de D. Benito Pérez Galdós," *Revista de España*, 21.77 (1871): 148-58.

¹³ Alberto de Queirós, "A conferência do Sr. Eça de Queiroz," *A Revolução de Setembro* 15 juin 1871.

¹⁴ Júlio César Monteiro, "Da Novela," *A Revolução de Setembro* 6 juin 1868; Germano Meireles, "Eva de Santos Nazareth," *O Primeiro de Janeiro* 26 déc. 1870; Adriano Anthero, "Eva por Santos Nazareth," *O Progresso do Porto* 27 déc. 1870. Gomes Leal, "Considerações sobre o Realismo, duas palavras sobre a Eva do Sr. Nazareth," *A Revolução de Setembro* 29 déc. 1870.

¹⁵ Cf. Alberto de Queirós, "Varia," *Revolução de Setembro* 13 janv. 1871; Luciano Cordeiro, "Agora... a crítica" *Revolução de Setembro* 31 oct. et 7 nov. 1867.

¹⁶ Luciano Cordeiro, "Agora... a crítica," *Revolução de Setembro* 31 oct. et 7 nov. 1867.

¹⁷ Cf. Abdon Paz, "La Novela española. Estudio histórico-filosófico desde su nacimiento á nuestros días," *Revista de España* 10 (1869): 98-116; ou Fernando Fulgoso, "La novela inglesa. Dickens," *Revista Hispano-Americana* 28 fév. 1867: 136-40: "Nuestra es la mejor novela que se conoce; más, poco después del *Quijote* vino completa esterilidad, siendo tal la desventura, que aún hoy, á pesar de tanto esfuerzo para dar nueva vida á la novela, no parece sino que en semejante género literario se emplean por primera vez las plumas españolas, pues cortando toda tradición domestica, nos ponemos á imitar los peores novelistas de Francia" (140). [Notre roman est le meilleur qui existe; mais peu après *Don Quichotte*, est survenue une stérilité complète, à tel degré, malheureusement, que même aujourd'hui, en dépit de tant d'effort pour faire renaître le roman, il semble que les écrivains espagnols

À partir de 1876, lorsque la presse commence à diffuser des articles sur Zola et ses œuvres, la querelle sur la finalité de l'art opposera les partisans de l'art engagé à ceux qui défendent la nature autotélique de l'art, et l'on verra se multiplier des réflexions sur la dialectique entre réalisme et idéalisme en littérature. Dans l'abondante littérature critique de l'époque, se renouvelle autour de la notion de réalisme un ancien débat marqué par la confusion terminologique et des préjugés sur le rapport entre éthique et esthétique. Malgré toute une évolution dans le sens d'une esthétique réaliste/naturaliste, la réception du *Roman expérimental* accentuera la tension entre progrès et libéralisme d'une part, tradition et catholicisme d'autre part, et déclenchera, par le biais d'articles et d'essais, une véritable bataille polémique au sujet des modèles de roman et du concept même de littérature.

C'est au début des années 1880 que les plus importants défenseurs du naturalisme entrent en scène pour formuler un programme assez éclectique, adapté au progrès scientifique et intellectuel, quoiqu'avec des limitations relativement à sa dimension positiviste et expérimentale. À la fin de l'année 1882, année où ont lieu à l'Ateneo de Madrid des conférences consacrées au naturalisme²⁰ Emilia Pardo Bazán, auteur de *Un viaje de novio*, publie le volume *La cuestión palpitante*, œuvre critique représentative de ce naturalisme modéré. Si la romancière y défend l'esthétique naturaliste française, elle questionne les possibilités de son adaptation à une culture étrangère et refuse son fondement déterministe et scientifique, revendiquant le rôle pionnier du récit picaresque espagnol dans la formulation d'un réalisme non soumis aux limitations et à la crudité de la doctrine expérimentale. Ce texte débouchera sur la célèbre querelle de 1884, qui opposera dans les publications périodiques *El Imparcial* et *La Época*, les défenseurs d'une formule qui concilie le naturalisme avec l'idéalisme, ainsi Luis Alfonso ou Eduardo Calcaño, aux défenseurs de l'esthétique naturaliste, groupe dont la romancière se fait le porte-parole et qui comprend, selon Pardo Bazán, Ortega Munilla, Galdós, Pereda, Palacio Valdés, Ortega Munilla, Sellés y Cano, Ceferino Palencia et Clarín (Leopoldo Alas). Cette polémique autour du naturalisme mettra toutefois en évidence quelques-uns des aspects du paradoxe naturaliste espagnol. Par exemple, s'il voit dans l'esthétique naturaliste une formule adaptée à la modernisation culturelle et intellectuelle, Leopoldo Alas, dans une critique sur le roman *Un viaje de novios*,²¹ argue qu'il n'y a pas de naturalisme purement formel, comme le désirait Emilia Pardo Bazán, et que le seul naturalisme légitime est le naturalisme français, malgré toutes les critiques qu'on puisse y opposer.

La théorisation du naturalisme proposée par Leopoldo Alas est toutefois elle aussi assez complexe. Dans les essais "Del Naturalismo"²² de 1882, ou le prologue à *La cuestión palpitante* de 1883, le romancier affirme que cette formule artistique est la plus apte à concilier la mission esthétique et éthique de la littérature et opérer l'ouverture à une mentalité moderne. Cependant, influencé par le krausisme, l'auteur établit une séparation entre naturalisme et positivisme, considérant que le naturalisme doit être compris non comme un dogme, mais comme un moyen de parvenir à la rénovation littéraire. C'est ainsi que dans son roman *La regenta*, un des chefs d'œuvre

pratiquent ce genre littéraire pour la première fois puisque, rompant tout lien avec notre tradition nationale, nous nous mettons à imiter les pires romanciers français].

¹⁸ Fermín Gonzalo Morón, "Caracteres distintivos de la novela inglesa," *La América, Crónica Hispano-Americana* 12 juil. 1866: 5-6; Fermín Gonzalo Morón, "Caracteres distintivos de la novela francesa," *La América, Crónica Hispano-Americana* 27 août 1866: 5-6; Patricio de la Escosura, "Mi opinión respecto a la novela francesa y a la inglesa," *Los Sucesos* 1.2 (1868): 9-10; Benito Pérez Galdós, "Carlos Dickens," *Ensayos de Crítica Literaria*, éd. Laureano Bonet (Barcelona: Nexos Península, 1999) 116 (*La Nación* 9 mars 1868).

¹⁹ Luis Carreras, "La Novela Moderna. Honorato de Balzac," *Revista Hispano-Americana* 26 janv. 1867: 65-70.

²⁰ Entre la fin 1881 et le début de l'année 1882, on a présenté dans le Ateneo de Madrid, un cycle de conférences en faveur ou contre le naturalisme, réunies dans le volume *Estudios Literarios Leídos en el Ateneo de Madrid*, avec entre autres les textes de González Serrano, "El Naturalismo Artístico" ou de Emilio Gómez Ortiz, "El naturalismo en el arte."

²¹ Leopoldo Alas, "Un viaje de novios," in *La Ilustración Cantábrica, revista decenal Ilustrada, Órgano Oficial del Centro de Asturianos en Madrid, La Ilustración Galega y Asturiana* 4 (1882).

²² Clarín, "Del Naturalismo," in *La Diana*, 1882; réimp. in éd. Sergio Beser, *Leopoldo Alas: Teoría y Crítica de la Novela Española* (Barcelona: Laia, 1972).

du naturalisme espagnol, Leopoldo Alas réussira à trouver un style qui alliera l'impartialité de Flaubert à l'humour de Galdós et au déterminisme tainien.

Les années 1880, qui marquent au Portugal le triomphe du naturalisme et l'apogée de la querelle, sont aussi l'époque où les théories sur le naturalisme s'élargissent aux fins d'adapter l'hypothèse de Zola au contexte littéraire et culturel portugais. À la recherche d'une systématisation prenant en compte les manifestations du roman naturaliste portugais, le critique littéraire Silva Pinto fait par exemple la distinction entre un naturalisme physiologique procédant du modèle de *La Comédie humaine* et un naturalisme psychologique²³ inspiré de Flaubert, et considère que les attaques dont la nouvelle esthétique est la cible s'adresseraient surtout au modèle physiologique. D'autres auteurs, comme Júlio Lourenço Pinto, dont les articles sur l'esthétique naturaliste sont regroupés dans *Estética naturalista* en 1885, font, au contraire, l'apologie d'un naturalisme positiviste, fidèle à la leçon zolienne. Pour ces partisans d'une interprétation stricte et républicaine du naturalisme, les romanciers qui n'adoptent pas d'une manière rigoureuse la formule naturaliste font l'objet de critiques. C'est, de même, pourquoi Eça de Queirós, le romancier dont les romans ont le plus marqué l'histoire du naturalisme au Portugal, se trouvera tour à tour en opposition aux adversaires du naturalisme (Camilo Castelo Branco, Pinheiro Chagas), ou à ses militants (Alexandre da Conceição, Júlio Lourenço Pinto, Teixeira de Queirós, Teófilo Braga). Comme Leopoldo Alas, l'auteur de *Os Maias* a en effet lui aussi développé son propre style, marqué par l'humour et le symbolisme des espaces, indépendamment du fond scientifique naturaliste.

Enfin, surtout, les diverses réflexions critiques sur le concept de réalisme et de naturalisme qui précèdent ou font suite à la réception de Zola reflètent tant la difficulté à adapter au contexte culturel ibérique un courant littéraire fondé dans l'évolution de la pensée scientifique, que le désir de trouver une voie entre la rupture et la continuité. Cette voie pourrait se trouver dans les intertextes philosophiques et scientifiques sur lesquels la théorie naturaliste est fondée dans la Péninsule Ibérique, lesquels divergent de ceux que Zola privilégie.

Les intertextes des théories naturalistes ibériques

Dans la Péninsule Ibérique, la formulation des programmes littéraires réalistes et naturalistes est précédée par la réception de textes philosophiques qui ont marqué d'une manière particulière la mentalité et la culture des dernières décennies du XIXe siècle. Nous avons mis l'accent, dans l'exploration de cette convergence des discours qui déterminera la défense d'un art engagé, sur les œuvres *El Ideal de la Humanidad para la Vida* (1860), de Krause, et *Du Principe de l'art et de sa destination sociale* (1865), de Proudhon.

En Espagne, la doctrine de Krause s'est infiltrée tout d'abord dans la sphère de la philosophie juridique, à travers l'influence de Julian Sanz del Río (1814-1869), qui séjourna deux ans en Allemagne aux fins d'avoir un contact direct avec la pensée krausiste.²⁴ C'est entre 1860 et 1870, dans cette période qui voit la publication de livres essentiels comme *El ideal de la humanidad para la vida* (1860),²⁵ et la mort du juriste, en 1869, que se situe la période la plus active de la philosophie krausiste, qui servira de pierre angulaire dans la réflexion sur les grandes questions et les révolutions philosophiques qui agitent l'étranger depuis le milieu du XIXe siècle.²⁶

²³ Cf. António Silva Pinto, "A Literatura Physiologica," *Revista de Arte e de Critica* 1.1 (1878): 1-3.

²⁴ En effet, la philosophie de Karl Christian Friedrich Krause, un idéaliste, héritier de Kant, eut un écho extraordinaire plus encore à l'étranger qu'en Allemagne, où d'ailleurs, il fut toujours considéré comme un philosophe secondaire par rapport à d'autres auteurs contemporains comme Fichte, Schelling ou Hegel. En Belgique, aux Pays Bas et en Espagne, elle influença des groupes philosophiques regroupés autour des disciples de Krause, comme H. Ahrens, G. Tiberghien, P. Hohlfeld ou Sanz del Río.

²⁵ Karl Christian Friedrich Krause, *Ideal de la humanidad para la vida* (Madrid: M. Galiano, 1860).

²⁶ La diffusion du krausisme est due, dans la Péninsule Ibérique, à la circulation des œuvres des disciples de Krause, ainsi qu'à des résumés et des traductions parus dans des revues comme, par exemple, la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura y Ciencias de Sevilla*, qui, entre 1871 et 1873, publia dans les volumes III à IV quelques

Certains des principes de base de la philosophie de Krause présentés dans l'*Ideal* convergent dans "un christianisme rationnel,"²⁷ une doctrine qui, basée sur la croyance en l'existence d'un lien naturel entre l'homme et Dieu, donne à l'homme l'exercice de la liberté et de la raison, les deux principes sur lesquels se fonde la dignité humaine et repose toute la doctrine humaniste. C'est parce que l'*Ideal de humanidad para la vida* constitue l'une des dernières utopies de l'homme contemporain, que cette philosophie a été érigée comme un programme de vie par un groupe d'intellectuels œuvrant dans diverses branches de l'activité politique, culturelle, sociale, littéraire et regroupant entre autres Francisco Giner de los Ríos, Frederico de Castro, Salmeron, Romero Giron, Azcarate, Linares, Tapia, Sales y Ferré, Ruiz Chamorro. Ces penseurs voient en effet dans cette doctrine une façon de réaliser un humanisme chrétien de moins en moins à sa place dans le contexte moral de la seconde moitié du XIXe siècle. Disséminée dans des cercles universitaires, à partir de l'Université Centrale de Madrid, où Sanz del Rio enseigne la philosophie du droit, cette philosophie de l'action pratique conduira au long de trois générations, à la mise en place d'initiatives visant le réel progrès culturel de la société. Enfin, la doctrine krausiste permettra de résoudre l'antithèse entre la tradition et le progrès scientifique, entre le conservatisme et le renouvellement des mentalités, redonnant à l'homme sa confiance dans le pouvoir de la connaissance scientifique, et dans sa propre individualité.

Condensée dans un volume posthume, édité par J. Leutbecher en 1837 et intitulé le *Compendio de estética*,²⁸ la théorie esthétique de Krause fut traduite en castillan en 1874 par Francisco Giner de los Ríos, dans le contexte d'une recrudescence de l'intérêt pour l'esthétique et sa constitution progressive en science du Beau.²⁹ Pourtant, l'esthétique idéaliste krausiste, tardivement répandue en Espagne, a peu influencé la réflexion esthétique de ceux qui voulaient une harmonisation de l'esthétique avec un concept de la vérité plus large et moins soumis à la détermination morale. Dans cette mesure, la réception se concentre principalement sur le potentiel que ce texte présente pour la fondation d'une conception esthétique orientée vers une fonction pédagogique. Par leur optimisme, les textes fondamentaux de l'esthétique krausiste assignent un sens anthropologique à l'art en déclarant que le bien et le beau sont indissociables de l'être et que, par conséquent, l'être humain ne se réalise ontologiquement qu'en appliquant le Bien et le Beau dans la pratique de sa vie. Aussi le travail artistique intègre-t-il toute activité humaine qui se trouve sur le chemin de la "perfectibilité" morale, dans le contexte d'un projet de formation intégrale,³⁰ dont dépend la transformation de l'individu et de la société.

C'est pourquoi l'*Ideal*, en dépit du fait qu'il donne peu d'indications ayant trait à l'esthétique, n'en sera pas moins le livre qui aura le plus d'influence dans le débat sur la réception du naturalisme, même si la philosophie de ce mouvement littéraire se trouve ancrée dans la pensée positiviste et déterministe. Comment la diffusion de la doctrine krausiste marque-t-elle la réception

textes fondamentaux pour la réception du krausisme. Les périodiques des années 1860 font état de l'influence de cette doctrine tant dans le domaine du Droit (par exemple, à travers l'article "Philosophia do Direito" de Rodrigues de Brito) que celui de l'esthétique, avec la publication de "Estética de Krause," œuvre traduite par Francisco Giner de los Ríos, ou encore de la philosophie, avec la "Filosofía de Krause" et les "Estudios sobre la Religión" de Tiberghien, ou la "Filosofía de la Humanidad," de Julian Sanz del Río. La *Revista de España*, assez lue aussi au Portugal, publiait, depuis 1868, des articles sur la doctrine krausiste, dont ceux de Krause, Tieberghien et Julian Sanz del Río

²⁷ Cf. José Luís Abellán, *Historia crítica del pensamiento español* (Espasa Libros, s.d.) 495.

²⁸ Karl Christian Friedrich Krause, *Compendio de Estética*, trad. F. Giner (Imp. de Gironés y Orduña, 1874); réimp., in éd. Pedro Aullón de Haro (Madrid: Verbum, 1995). La traduction avait déjà été publiée par Francisco Giner dans la *Revista Mensual de Filosofía, Literatura e Ciencias, de Sevilla*, imp. De Giroñez y Orduña. Cf. "Estética de Krause (trad.)," vol. 3, 1871, 319-27, 337-41, 385-94, 433-38, 543-50; vol. 4, 1872, 75, 138, 152; vol. 5, 1873, 43, 69, 459, 481.

²⁹ Plusieurs œuvres témoignent de ce désir. Au Portugal, voir J. M. da Cunha Seixas, la *Galeria de Sciencias Contemporaneas* (Porto: Imprensa Commercial de Santos Corrêa & Mathias, 1879), dont les chapitres sur l'esthétique sont influencés par Léon Dumont (*Le Sentiment du Gracieux* [Paris, 1863]) ou par Gauckler (*Le Beau et son Histoire*, 1873).

³⁰ L'une des réalisations les plus significatives de cette pédagogie krausiste est la fondation de la Institución de Libre Enseñanza, en 1876.

du naturalisme français et comment servira-t-elle d'intertexte au naturalisme espagnol? C'est une question à laquelle on peut facilement répondre quand on analyse les textes théoriques sur le naturalisme écrits au début des années 1870 par Manuel de la Revilla, Urbano González Serrano ou Leopoldo Alas. L'analyse de l'*Ideal* nous permet de comprendre qu'une doctrine qui articule l'esprit scientifique avec la morale catholique aux fins de repenser la pensée religieuse à la lumière des derniers acquis de la science, propose une vision du monde où l'explication rationnelle de l'univers n'est pas incompatible avec une croyance idéaliste. D'autre part, en conciliant l'action individuelle avec l'action collective, et en redonnant ainsi à l'homme sa dignité, une telle doctrine créait les conditions favorables à la formulation d'une théorie naturaliste en accord, comme l'a déclaré Sanz del Río à propos de la doctrine krausiste, avec le caractère et les besoins moraux de son peuple.

À la recherche d'un principe d'organisation sociale qui puisse résoudre les fractures issues de la société contemporaine, Proudhon et Krause ont élaboré des utopies qui ont nourri le désir de réforme ressenti par les membres des générations ibériques qui ont marqué l'histoire de la culture dans la seconde moitié du XIX^e siècle. On compte parmi ces générations La Génération de 70, au Portugal, dont font partie des auteurs comme Antero de Quental, Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro, Teófilo Braga, Eça de Queirós, Oliveira Martins, Jaime Batalha Reis ou Guilherme de Azevedo, et la Génération de 68, en Espagne, avec des auteurs comme Benito Pérez Galdós, Emilia Pardo Bazán, Urbano González Serrano, Manuel de La Revilla, Armando Palacio Valdés ou Leopoldo Alas. Tous ces écrivains ont subi, soit par le biais de la philosophie du droit, soit par celui de la philosophie politique, l'influence de ces deux auteurs ayant en commun la recherche d'un principe fédératif qui conduise à la justice et au progrès social.

On ne peut s'empêcher de s'interroger sur l'influence qu'a eue en France la philosophie idéaliste de Krause, qui inspira des cercles philosophiques en Belgique, aux Pays Bas et en Espagne, autour de disciples comme H. Ahrens, G. Tiberghien, P. Hohlfeld ou Sanz del Río. L'hypothèse que les textes proudhoniens font entendre un écho du krausisme semble soutenable. Entre 1838 et 1841, Proudhon aurait assisté, au *Collège de France*, aux leçons d'Ahrens, l'auteur du *Cours de psychologie* et du *Cours de droit naturel*, et l'un des divulgateurs de la pensée krausiste, et c'est précisément, d'autre part, à Ahrens que Darimon, ami et disciple de Proudhon, dédie son livre *Exposition méthodique des principes de l'organisation sociale, – théorie de Krause, – précédée d'un examen historique et critique du socialisme* de 1848

Si la pensée esthétique de Proudhon irrigue l'ensemble de son œuvre (ainsi la *Correspondance*, les *Carnets*, et des notes supplémentaires présentes dans ses œuvres de réflexion sociale et politique), le document qui synthétise toutefois le mieux ses idées sur la mission de l'art en accord avec sa doctrine philosophique, est *Du Principe de l'art et de sa destination sociale*.³¹ Publiée l'année même de sa mort, la dernière œuvre de Proudhon constitue un véritable testament sur l'art social et révolutionnaire, un appel à la rénovation littéraire, qui a déterminé toutes les réflexions postérieures sur le réalisme.

En fait, ce manifeste sur le réalisme, qui est l'un des premiers manifestes sur le sujet et l'un des plus cohérents, a le plus influencé les textes en défense de l'art engagé écrits après 1865. Rappelons que l'objectif de cette œuvre est de rédiger une défense de l'art réaliste, à partir du commentaire du tableau de Courbet *Retour de la conférence*, exclu de l'Exposition de 1863. Pour Proudhon, la finalité sociale de l'art est le résultat de sa mission socratique et autognosique: le réalisme se doit de présenter à l'Homme un miroir de la réalité où il puisse reconnaître sa véritable image.³² Le philosophe est d'avis que "Pour nous améliorer, il faut

³¹ Cf. Pierre-Joseph Proudhon, *Du Principe de l'art et de sa destination sociale* (Paris: Garnier frères, 1865).

³² "Notre idéalisme, à nous, consiste à nous apprendre nous-mêmes, à nous amender jour par jour, non d'après des types conçus à priori et plus ou moins ingénieusement figurés, mais d'après les données que fournissent incessamment l'expérience et l'observation philosophique. Dans ces conditions, l'œuvre de l'artiste ne peut, sous prétexte de noblesse ou de grossièreté, rien exclure [...]" Proudhon 199-200.

d'abord nous connaître; pour nous connaître, il faut nous voir tels que nous sommes, non dans une image fantastique, indirecte, qui n'est plus nous. Grâce à l'art critique, l'homme deviendra miroir de lui-même, et c'est dans sa propre figure qu'il apprendra à contempler son âme."³³

La nouveauté de cette formule artistique ne réside pas dans le réalisme – celui-ci existait déjà, par exemple, dans la peinture hollandaise – mais dans son nouvel idéal, l'objectif de cette école étant, au-delà de la représentation exacte et photographique de la réalité, de proposer un idéal de réforme de la société. En servant la conscientisation du peuple, l'art réaliste fait ainsi appel à un principe artistique socialiste.³⁴ Un réalisme critique³⁵ naît de la correspondance entre éthique et esthétique, en même temps qu'une école se fonde sur la raison et se développe en parallèle avec la politique et la philosophie positivistes.³⁶

Cette œuvre de 1865, dans laquelle se trouve déjà la plupart des questions et des réponses soulevées par l'application de la formule naturaliste, a donc fonctionné comme texte fondateur pour les romanciers qui prônaient un art engagé au début des années 1870. En 1865, le *Principe* constitue bien un manifeste pour un art réaliste qui vise la réforme de l'individu et de la société et correspond à la plupart des principes établis par le naturalisme zolien, à l'exception de l'intertexte médical et scientifique. N'anticipant rien moins que les arguments et les réfutations qui seront présentés dans la décennie suivante, au moment de la bataille naturaliste, ce manifeste sert donc d'intertexte aux textes programmatiques qui revendiquent un art mimétique comme point de départ pour l'autognose et la conscientisation de l'individu, et qui aspirent par conséquent à la réforme sociale. En effet, figurent déjà dans ce manifeste les conceptions de Taine, Proudhon considérant que le réalisme naît du besoin de valider une esthétique déterminée par le contexte historique qui la réclame. On comprend donc, qu'avant même la réception de Zola et du *Roman expérimental*, ce texte soit l'intertexte fondamental pour les manifestes en défense d'une esthétique réaliste/naturaliste publiés par des critiques portugais tels que Alberto Queirós, Luciano Cordeiro, Gomes Leal ou Eça de Queirós.³⁷

Lus et répandus dans la Péninsule Ibérique dans les années 1860 et 1870, ces deux textes fournissaient les outils discursifs nécessaires à la construction d'un programme esthétique fondé sur la mimesis et socialement engagé, et dans lequel les critères de vérité, objectivité et actualité résultaient de la certitude que toute réforme, en tout domaine de la pensée, ne pouvait être validée que par sa proximité avec la pensée philosophique et positiviste dominante. D'autre part, ces textes permettaient de concilier l'esprit idéaliste/humaniste au scientisme, dans un

³³ Proudhon 310.

³⁴ Cf. "[...] peindre les hommes dans la sincérité de leur nature et de leurs habitudes, dans leurs travaux, dans l'accomplissement de leurs fonctions civiques et domestiques, avec leur physionomie actuelle, surtout sans pose; les surprendre, pour ainsi dire, dans le déshabillé de leurs consciences, non simplement pour le plaisir de railler, mais comme but d'éducation générale et à titre d'avertissement esthétique: tel me paraît être, à moi, le vrai point de départ de l'art moderne." Proudhon 203.

³⁵ "Art critique, comme qui dirait art justicier, art qui commence par se faire justice à lui-même, en se déclarant serviteur, non de l'absolu, mais de la raison pure et du droit; art qui ne se contente plus d'exprimer ou de faire naître des impressions, de symboliser des idées ou des actes de foi; mais, qui, à son tour, unissant la conscience et la science au sentiment, discerne, discute, blâme ou approuve à sa manière; art, qui, aux définitions de la philosophie et de la morale, vient ajouter sa sanction propre, la sanction du beau et du sublime; art qui, par conséquent, se ralliant au mouvement de la civilisation, en adoptant les principes, est incapable de se pervertir par l'abus de l'idéal, et de devenir lui-même instrument et fauteur de corruption." Proudhon 233.

³⁶ "[...] Courbet, peintre critique, analytique, synthétique, humanitaire, est une expression du temps. Son œuvre coïncide avec la *Philosophie Positive* d'Auguste Comte, la *Métaphysique Positive* de Vacherot, le *Droit Humain*, ou *Justice immanente* de moi, etc." Proudhon 287.

³⁷ Alberto de Queirós, "A conferência do Sr. Eça de Queiroz," *A Revolução de Setembro* 15 juin 1871; Alberto de Queirós, "Varia," *Revolução de Setembro* 13 janv. 1871; Luciano Cordeiro, "Agora... a crítica," *Revolução de Setembro* 31 oct. et 7 nov. 1867; Gomes Leal, "Considerações sobre o Realismo, duas palavras sobre a Eva do Sr. Nazareth," *A Revolução de Setembro* 29 déc. 1870.

espace socioculturel et religieux marqué tant par le clivage entre l'ancien et le moderne, que par le retard dans le développement du savoir expérimental et scientifique, et où la philosophie positiviste, dont le naturalisme est héritier, se faisait par conséquent de plus en plus difficilement accepter.

Dans cette discussion de la réception du krausisme et du proudhonisme dans les cultures ibériques, il importe de reconnaître que l'influence du krausisme au Portugal fut moins significative que celle du proudhonisme et que, malgré l'importance indéniable de cette doctrine – le mouvement krausiste portugais *influença*, par exemple, la mise en place d'une réforme sociale et intellectuelle – le krausisme portugais prit un caractère plus éclectique. Le krausisme espagnol, ayant au contraire bénéficié d'une adhésion sociale et intellectuelle plus large, contribua plus activement à la transformation sociale et culturelle désirée. Aussi les deux pays ne divergèrent-ils dans la réception du naturalisme que par la manière dont celui-ci fut nuancé par l'influence de ces autres courants de pensée.

En fait, ces deux tendances ont souligné que c'est la conscience de l'individu, plutôt qu'une exigence extérieure à celui-ci, qui sert de point de départ à la réforme morale et sociale. Ces textes, qui arguent que la transformation de l'humanité ne peut advenir qu'à travers l'éducation de l'Homme, valorisent ainsi la possibilité que l'Homme a d'agir individuellement sur le milieu et la réalité historique. Partageant un même fondement humaniste, ils constituent en somme des utopies construites sur un idéal de fraternité qui serait réalisé par le principe fédératif.

Conclusion

La réception de ces textes philosophiques dans la Péninsule Ibérique a été déterminante dans la formulation, vers 1870, de théories du roman en rupture avec une esthétique du roman traditionnelle. En intégrant des fondements textuels extra-littéraires, des manifestes tels que les "Observaciones sobre la novela contemporánea en España," de Galdós, ou la conférence "A Literatura Nova. O Realismo como nova expressão da arte," de Eça de Queirós, ils privilégient une pratique fictionnelle socialement engagée, déjà très proche de la théorie du roman naturaliste, mais sans l'influence explicite du programme zolien. De 1878 jusqu'aux années 1880, on observe une syntonie apparente entre les théorisations du roman naturaliste en Espagne et au Portugal. Cette polémique atteint son sommet en 1882 et 1883, au moment où s'intensifie une discussion qui oppose les adeptes du naturalisme à leurs détracteurs, et qui prend tant la forme d'articles, d'essais, et de romans que celle d'une discussion publique, même si, de chaque côté de la frontière, le débat présente des nuances particulières reposant sur des différences entre les contextes historiques, littéraires et culturels qui servent de toile de fond à la polémique.

En Espagne, le développement d'une mentalité krauso-positiviste favorise l'accueil de la poétique naturaliste dans ses grandes lignes en dépit de réticences vis-à-vis de quelques aspects particuliers de son application. L'on voit alors la nouvelle formule littéraire correspondre aux intérêts d'une *intelligentzia* exigeant le droit d'intervenir dans la vie publique et souhaitant rattraper la modernisation scientifique et civilisationnelle internationale. Déjà reconnue dans les domaines de la critique et de la presse, comme dans ceux de la philosophie et de la littérature, la nouvelle génération, qui défend le naturalisme à travers les voix d'Emilia Pardo Bazán, Leopoldo Alas ou Urbano González Serrano, voit dans cette formule le moyen idéal de réaliser le progrès social. C'est dans le *corpus* théorique du naturalisme espagnol que le désir d'interpréter, de nationaliser et d'adapter la formule littéraire étrangère est particulièrement évident. Autrefois protagoniste dans ce débat autour de l'idéalisme et du krausisme, par exemple dans les conférences de l'Ateneo de Madrid,³⁸ cette génération était apte, au début de 1880, à accepter dans ses

³⁸ En 1881, l'Ateneo de Madrid, dont les activités de promotion de la culture scientifique intègrent le contexte philosophique krausiste, annonce comme programme des sessions, des cycles de conférences sur les thèmes

fondements, l'école de Zola, mais... sans Zola. Étant les critiques les plus informés, les défenseurs du naturalisme, parmi lesquels Leopoldo Alas,³⁹ peuvent ainsi mesurer les limites de cette école, le décalage entre la théorie et la pratique, et formuler des poétiques naturalistes modérées. Le contexte portugais est différent. La génération qui prône le réalisme et le naturalisme est une génération qui s'affirme par la rupture, et qui, avant même sa consécration, était déjà fracturée et ressentait un sentiment de faillite générationnelle.

Au moment de la réception du *Roman experimental*, la critique littéraire espagnole pro-naturaliste comprend qu'il y a là une référence à partir de laquelle la théorie naturaliste peut être réécrite pour devenir acceptable. Au Portugal, on assiste à une radicalisation des adversaires, dans un combat opposant les positivistes, républicains et naturalistes, fidèles à la lecture littérale du *Roman experimental*, comme Júlio Lourenço Pinto, à des détracteurs qui, comme Camilo Castelo Branco, dans son roman-parodie *Eusébio Macário* (1879), parodient la théorie naturaliste en dédaignant les prétentions scientifiques du mouvement. Parallèlement, des écrivains et critiques, comme Eça de Queirós, accomplissent dans la pratique une rénovation littéraire et s'écartent d'une lutte de plus en plus anachronique.

Il s'avère, en conclusion, que la réception d'un modèle étranger permet de révéler la physiologie individuelle et collective du récepteur en agissant comme une sorte de catalyseur qui met en évidence une évolution déjà en cours. Ce retour sur quelques textes fondateurs du naturalisme ibérique nous amène à réfléchir au rôle que Zola a joué dans une histoire du réalisme et du naturalisme qui s'esquissait déjà avant la réception de son œuvre, et à comprendre la manière dont la réception de la théorie zolienne a déterminé l'évolution des naturalismes nationaux.

suivants: "Concepto de la Democracia" [Concept de démocratie] dans la section Sciences morales et politiques; "Determinismo y Libre Albedrío" [Déterminisme et libre arbitre] dans la section Sciences naturelles; "El Naturalismo en el arte, sus precedentes, desenvolvimiento y consecuencias" [Le naturalisme dans l'art, ses précédents, développement et conséquences] dans la section Littérature et Beaux Arts.

³⁹ Cf. Leopoldo Alas, *Solos de Clarín* (Madrid, 1881), Clarín, "Del Naturalismo," in *La Diana* (1882), Leopoldo Alas, *Los Prólogos de Leopoldo Alas* (Madrid: Playor, 1984); Leopoldo Alas, *Ensayos y Críticas (1881-1901)* (Madrid: Editorial Páginas de Espuma, 2001); Leopoldo Alas, *Obras Completas*, vol. 5 (Oviedo: Ediciones Nobel, 2002).