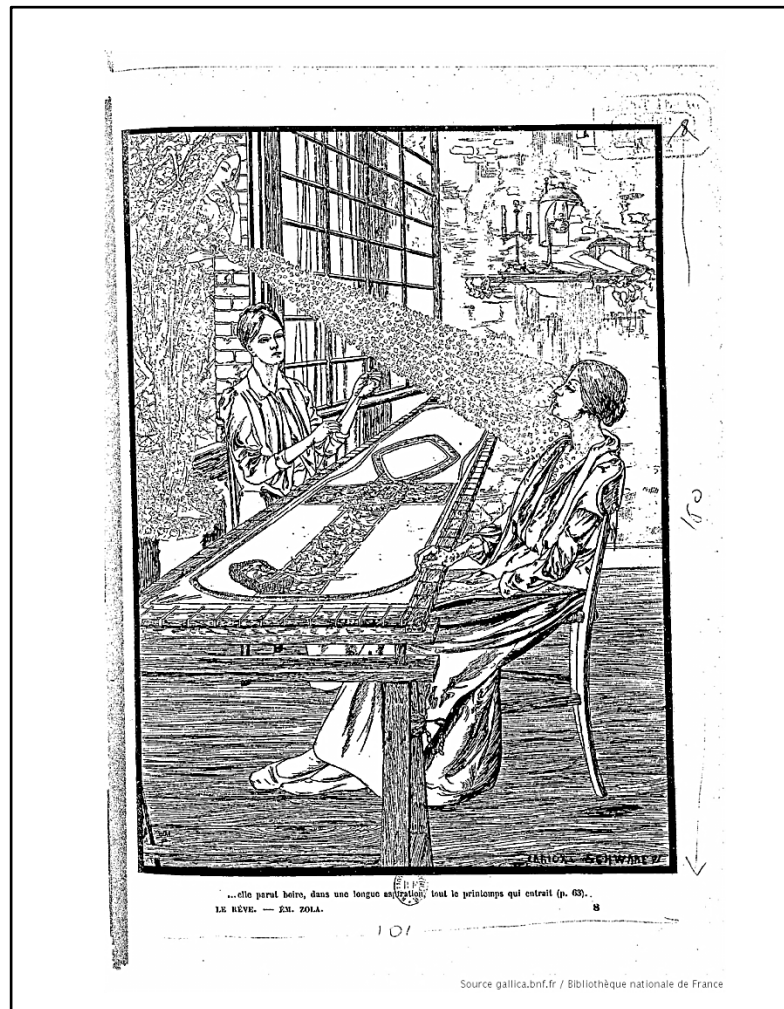


L'effet du mysticisme dans *Le Rêve* de Zola



Fenna Melissant
S1112635

Directeur de mémoire : dr. A. E. Schulte Nordholt

Second lecteur : dr. J.M.M. Houppermans

août 2014

Université de Leyde
Département de Français

Table des matières

Introduction	4
Chapitre 1 : Contexte du roman	5
1.1 Contexte de l'époque	
1.2 Le Rêve : récit et personnages	6
1.3 Temps et espace	
1.4 Hérité	7
1.5 Le mysticisme	8
Chapitre 2 : Les mises en abyme et les parallèles	10
2.1 Mises en abyme et les parallèles	
2.2 Mise en abyme interne	13
2.3 Parallèles entre personnages	14
2.4 Parallèles et l'effet de la prédétermination	15
Chapitre 3 : L'effet dramatique de l'intertextualité	17
3.1 Effet naturaliste	
3.2 Effet dramatisé	19
3.3 Pastiche	
3.4 Tension	20
Chapitre 4 : Les éléments à valeur symbolique et la répétition	22
4.1 Noms propres	
4.2 Symbolisme répété	23
4.3 Point culminant : L'Enfant de Pardon	24
4.4 Symbolisme et mysticisme	25
Conclusion	27
Bibliographie	28
Annexes	30

Introduction

Parmi tous les titres des romans du cycle des Rougon-Macquart, celui du *Rêve* frappe. Pas nécessairement par sa formule, mais par le thème qu'un tel titre semble aborder. Alors que les autres titres semblent, à première vue, aborder des thèmes mondains, humains ou terrestres, *Le Rêve* semble avoir un caractère plus spirituel. Au cours de la lecture du *Rêve*, cette attente est confirmée. Après quelques pages, les premiers signes d'un mysticisme dans l'âme de l'héroïne s'annoncent. Ces signes s'amplifient, les hasards s'augmentent, de nombreux symboles surgissent et la frontière entre réalité, fiction et rêve s'estompe. Ce roman se révèle un roman qu'on peut considérer comme mystique. En même temps, Zola est un naturaliste et son œuvre est généralement qualifiée de naturaliste. Et on peut avancer beaucoup d'arguments en faveur de cette qualification. Il y a donc ici une tension et il n'existe pas de réponses toutes faites. Cependant, le roman se distingue par ce côté mystique des autres romans du cycle et c'est pourquoi il est extrêmement intéressant d'étudier comment cet effet a pu être créé dans un roman naturaliste.

Ce qui frappe aussi pendant la lecture, ce sont les procédés formels dont Zola se sert. Des mises en abyme à l'intertextualité, on en retrouve beaucoup. Après cette deuxième constatation on peut se demander si ces deux éléments ont un lien : est-ce que les procédés formels ont quelque chose à faire avec le mysticisme dans le roman ? Suivant ce raisonnement, j'ai décidé d'étudier l'effet du mysticisme dans *Le Rêve*.

Mon point de départ sera la question dans quelle mesure les aspects formels contribuent à l'effet du mysticisme. Pour trouver une réponse pour cette question principale, il faut d'abord poser quelques sous-questions : Quel est le rôle de la mise en abyme et quels sont les parallèles avec l'histoire principale ? Quel est l'effet dramatique de l'intertextualité ? Quel est le rôle des éléments à valeur symbolique et comment ce rôle est-il souligné par la répétition ? Ces questions créent un cadre qui forme la base de mon étude ; ce sont les piliers sur lesquels s'appuie la construction.

Ce développement sera précédé par un premier chapitre contextuel où j'indiquerai le contexte de l'époque et je résumerai le récit en décrivant les personnages principaux.

1. Contexte du roman

1.1 Contexte de l'époque

Zola, un vrai écrivain du naturalisme, qui a même écrit un essai sur ce courant littéraire, a écrit un roman autour du spirituel, de l'au-delà, du rêve. Cela semble bien étrange, car ce thème est en opposition binaire avec la teneur scientifique du mouvement. Mais bien sûr, il est tout à fait possible de décrire le spiritualisme comme caractéristique humaine d'un point de vue scientifique. Mais en lisant, on pourrait se demander si, en fin de compte, ce thème est en effet approché scientifiquement ou non.

Il est intéressant de considérer dans ce cas l'époque dans laquelle le roman a été écrit, et comment les romans du cycle des Rougon-Macquart ont été accueillis dans la société. *Le Rêve* a été écrit en 1888. On est à la fin du XIXe siècle, une période de transition du réalisme et du naturalisme vers le symbolisme :

Alors que le réalisme triomphe au XIXe siècle, la fin du siècle voit se développer une réaction de rejet. Contestant les certitudes matérialistes et scientifiques, de nombreux jeunes poètes valorisent l'ésotérisme, le recours aux symboles, l'univers du rêve et de la mythologie¹.

De plus, Zola a écrit lui-même dans une lettre du 5 mars 1888 sur *Le Rêve* à Jacques van Santen Kolff : « On m'a souvent reproché de ne pas tenir compte de l'au-delà dans ma série des Rougon-Macquart.² » Il est assez clair que la société exigeait de Zola de se plier au mouvement littéraire en transformation et que la réaction de Zola est enfin la rédaction du *Rêve*. Le fait que Zola préfère encore l'approche naturaliste et que l'entrée du thème semi-symboliste n'est pas tout à fait volontaire devient clair dans sa réaction sur son roman : « Voilà du rêve, je le dis, prenez-le comme tel.³ »

Pourtant, il est important d'indiquer que la situation dans laquelle le récit se déroule – le temps, l'espace et les personnages principales – ont été minutieusement choisis et étudiés par Zola, comme d'habitude chez les naturalistes chevronnés. Dans ce sens, le roman peut encore être qualifié de naturaliste. Dans la suite de ce chapitre, je traiterai ces éléments contextuels.

¹Bouthier e.a., *Mille ans de littérature française*, Nathan, Paris, 2003, p. 428

²Got, Olivier, *Émile Zola, œuvres complètes, Tome 13 : Naturalisme, pas mort ! (1886-1888)*, sous direction d'Henri Mitterand, Nouveau Monde, Paris, 2006, p. 842

³Ripoll, Roger, *Réalité et mythe chez Zola (Tome I)*, Atelier Reproduction des thèses Université de Lille III, 1981, p. 371

1.2 *Le Rêve* : récit et personnages

[...] Angélique, avec ses désirs ignorés, son imagination nourrie de légendes, sa puberté s'épanouissant dans l'ignorance et dans le rêve, crée elle-même le milieu, l'au-delà, l'invisible, qui agit ensuite sur elle-même, par un effet de retour⁴.

Voilà tout le roman et la description du personnage principal en un mot. J'approfondirai le reste. Angélique est adoptée par les Hubert, des brodeurs. Dans son *Ébauche*, Zola décrit le rôle d'Hubert et son influence sur elle :

"Une âme d'une autre époque, un peu halluciné, faisant l'éducation de la petite, la peuplant de légendes ; et alors l'au-delà, tout s'animant, les forces de la nature inconnue, tout ce qui frissonne."⁵

Hubertine est plutôt son pôle opposé pondéré. Angélique apprend le métier de broderie et lit des hagiographies dans *La légende dorée*. Elle reste surtout dans la maison et elle est en quelque mesure coupée du monde. Quand elle atteint l'âge de la puberté, elle commence à voir et à entendre des choses merveilleuses, comme si *La légende dorée* se reflète sur sa vie. Elle a créé un monde de rêve autour d'elle, probablement pour compenser l'ignorance qu'elle a de la véritable vie dehors. Elle rencontre Félicien, et c'est le coup de foudre. Elle s'imagine qu'il est le saint Georges de la vitre de la cathédrale qu'elle peut apercevoir de la fenêtre de sa chambre. Ou bien il est Jésus et elle son épouse, la sainte Agnès. Félicien exacerbe l'illusion dans lequel elle vit. Elle est dans l'indécision : doit-elle obéir et renoncer à son amant, ou doit-elle s'adonner à l'amour ? Malgré la contrariété de Monseigneur, le père de Félicien et actant opposant dans le roman, il accepte enfin le mariage de ce couple d'amour. Après la célébration du mariage, Angélique meurt.

1.3 Temps et espace

Étant donné qu'Angélique est née en 1851, l'histoire se déroule dans la deuxième moitié du XIXe siècle. C'est, comme le reste du cycle, le temps du Second Empire sous Napoléon III⁶. Cette période fait partie d'une époque où la société se développe beaucoup,

⁴Ripoll, *op. cit.* p. 41

⁵Ripoll, *op. cit.* p. 40

⁶Labruno, Toutain, *L'Histoire de France*, Nathan, Paris, 2010, p. 82-84

mais rien de la situation politique ne pénètre dans le roman. Beaumont-L'Église est une ville où le temps semble être arrêté :

[...] Beaumont-L'Église semble muré encore dans ses anciens remparts, dont il ne reste pourtant que trois portes. Une population stationnaire, spéciale, y vit de l'existence que les aïeux y ont menée de père en fils, depuis cinq cents ans. [...] La cathédrale explique tout, a tout enfanté et conserve tout. [...] On y habite que pour elle et par elle ; les industries ne travaillent, les boutiques ne vendent que pour la nourrir, la vêtir, l'entretenir [...]⁷.

Il en est de même pour la maison des Hubert, qui est « la plus voisine de la cathédrale⁸ », construit sous Louis XI – au XVe siècle – aux portes et à la couverture de tuiles datant « de Louis XIV⁹ » et les meubles datant « du Premier Empire¹⁰ ». Les Hubert sont d'une lignée de brodeurs et de chasubliers. Comme le reste de Beaumont-L'Église, ils vivent pour la cathédrale.

Comme décrit ci-dessus, Angélique est dans un certain sens enfermée dans la maison, et plus spécifiquement dans sa chambre. Sa chambre donne sur l'église et le Clos-Marie, un terrain qui symbolise la liberté où elle se réfugie avec Félicien. Selon Borie, la chambre à l'intérieur de la maison et l'église à l'extérieur sont toujours des espèces de sanctuaires chez Zola¹¹. Dans *Le Rêve*, les deux espaces sont d'une grande importance. Donc quant à l'espace, l'opposition entre clos et ouvert est élémentaire.

1.4 Hérité

L'hérité est un élément basal dans tout le cycle des Rougon-Macquart. Suivant la théorie de Taine de « race, milieu et moment » :

Taine... lui donne une faculté maîtresse, puis lui fait prendre toutes les natures possibles en le soumettant à trois grandes influences, la race, le milieu et le moment¹².

⁷Zola, *Le Rêve*, éd. Henri Mitterand, Éditions Gallimard, 1986, Paris, 1986, p. 50, 51

⁸Ibidem

⁹Zola, *op. cit.* p. 39, 77

¹⁰Zola, *op. cit.* p. 52

¹¹Borie, Jean, *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*, Éditions de Seuil, Paris, 1971, p. 191

¹²Butler, R., "Zola between Taine and Sainte-Beuve 1863-1869", *The modern Language Review*, 1974, p. 280

Ce « rigorous determinism¹³ », surtout en ce qui concerne la race, fait que certains éléments du caractère des personnages sont héréditaires et inévitables. L'hérédité joue encore un rôle important dans *Le Rêve*, mais en raison des deux autres influences, à savoir le milieu et le moment, qui jouent sur Angélique, l'hérédité est atténuée. Angélique est mise dans un autre milieu et elle ne connaît pas sa famille. De plus, bien qu'Angélique n'appartienne pas en une autre époque en réalité, elle semble vivre dans une autre à Beaumont-l'Église, comme décrit ci-dessus. Mais l'hérédité rejaillit de temps en temps en Angélique :

Angélique, [...], les déconcertait par des sautes brusques, d'inexplicables paresse, après des journées d'application exemplaire.¹⁴

Mais quand elle atteint l'âge de douze ans, son comportement se calme :

Le milieu si calme, cette petite maison endormie à l'ombre de la cathédrale, embaumé d'encens, frissonnante de cantiques, favorisait l'amélioration lente de ce rejet sauvage, [...]¹⁵.

On pourrait donc conclure qu'après quelque temps en un milieu différent surtout, il est mis fin à l'hérédité.

1.5 Le mysticisme

Avant de commencer l'étude des aspects formels et leurs effets sur le mysticisme, il est tout à fait important de formuler exactement ce que c'est que le mysticisme. Aegerter décrit dans son livre :

[Le mysticisme] est bien cela : l'homme découvre par l'amour et par la connaissance, ou pour mieux dire grâce à une connaissance amoureuse, son identité avec Dieu, l'homme participe à la divinité, l'homme est Dieu¹⁶.

Cette structure d'identification avec Dieu se retrouve aussi dans *Le Rêve*. C'est un mysticisme qui est personnel, individuel ; c'est l'amour d'une seule personne et cette personne va s'identifier avec lui. Mais c'est aussi fortement lié à la foi. C'est une foi très forte qui trouble la vision de la personne. Ainsi, la personne va voir des parallèles et des signes qui ne sont pas

¹³Ibidem

¹⁴Zola, *op. cit.* p. 53

¹⁵Zola, *op. cit.* p. 55

¹⁶Aegerter, Emmanuel, *Le mysticisme*, Flammarion, Paris, 1952, p. 13

là. Cette personne a une expérience qui « tend à [...] opérer la fusion de l'âme et de Dieu en obtenant l'identité de la volonté humaine et de la volonté divine, de la substance humaine et de la substance divine.¹⁷ » On va voir qu'Angélique va se comporter le plus pieusement que possible, selon la volonté de Dieu. En plus, elle est parfois dépeinte comme si elle est une sainte, et il semble que le narrateur veut montrer qu'Angélique est humaine et sainte à la fois.

Aegerter décrit que psychologiquement, le mysticisme crée l'effet suivant :

[...] la sensation de présence et du sentiment de domination ressentis par le sujet ainsi que la production des phénomènes psychiques qui accompagnent l'expérience mystique, qu'il s'agisse de voix attendues ou de visions surgies.¹⁸

Aussi, il décrit que la puissance qui vient de l'extérieur, qui est en quelque mesure décrit dans la citation ci-dessus, « ne pousse pas l'âme à agir d'elle-même dans le sens de la foi, elle agit dans l'âme vidée de sa volonté propre.¹⁹ » Angélique est en conflit avec cette puissance, qui impose un comportement pieux, et ses propres sentiments. Finalement, nous verrons dans la suite de cette étude que ces sensations et sentiments s'aggravent au fur et mesure du récit jusqu'à un point culminant.

¹⁷Aegerter, *op. cit.* p. 14

¹⁸Aegerter, *op. cit.* p. 47

¹⁹Aegerter, *op. cit.* p. 48

2. Les mises en abyme et les parallèles

Le Rêve est un roman qui est bâti sur les légendes ; des hagiographies de la *Légende dorée* jusqu'aux légendes autour de la vie à Beaumont-l'Église. Nous verrons que ces histoires enchâssées dans le récit ont des liens étroits avec l'histoire principale. Dällenbach formule cette structure, connue comme mise en abyme dans son livre *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* de la manière suivante: « [la] mise en abyme [est] toute enclavée entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient.²⁰ »

Les mises en abyme dans *Le Rêve* sont présentées au lecteur au fur et à mesure du récit. Dans la première partie de ce chapitre j'indiquerai les mises en abyme les plus importantes et leurs « relations de similitude » ou bien leurs parallèles avec la suite du roman. Dans la deuxième partie de ce chapitre, je montre un type de parallèle qui se rapproche de la mise en abyme. Dans la troisième partie je vais montrer les parallèles entre des personnages. Finalement, je montrerai comment cette toile de parallèles contribue à un effet de prédétermination et que cela contribue au mysticisme.

2.1 Mises en abyme et parallèles

Dans l'ouverture du roman, Zola décrit l'image d'une fille qui s'abrite sous la porte Sainte-Agnès contre la neige, le jour de Noël. Seulement quelques pages plus tard, cette fille est comparée à la sainte. La description d'un tympan raconte l'histoire de la Sainte-Agnès :

[...] ses cheveux qui s'allongèrent et la vêtirent, lorsque le gouverneur, dont elle refusait le fils, l'envoya nue aux mauvais lieux ; les flammes du bûcher qui, s'écartant de ses membres, brûlèrent les bourreaux, dès qu'ils eurent allumé le bois ; les miracles de ses ossements, Constance, fille de l'empereur, guérie de la lèpre, [...]. Au sommet du tympan, dans une gloire, Agnès est enfin reçue au ciel, où son fiancé Jésus l'épouse, toute petite et si jeune, en lui donnant le baiser des éternelles délices.²¹

La juxtaposition de cette histoire très détaillée avec la comparaison de la fille avec la Sainte-Agnès tout au début du roman a quelque chose de déterminante. Aussi, beaucoup d'attention est prêtée à cette sainte dans le premier chapitre. Donc, on sait déjà l'importance de cette

²⁰Dällenbach, Lucien, *Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions de Seuil, 1977, p. 18

²¹Zola, *op. cit.* p. 36

sainte pour la suite de l'histoire. On suppose qu'on doit retenir les éléments de cette légende pour mieux comprendre l'histoire principale.

En effet, dans la suite, des ressemblances entre Angélique et Agnès sont établies et on peut donc évaluer que l'histoire montrée dans le tympan est une mise en abyme dans l'ensemble du récit. Tout d'abord on pourrait conclure que les noms se ressemblent en quelque mesure. En outre, il y a de nouveau un passage où la comparaison est faite entre Angélique et Agnès. Après qu'Angélique et Félicien se sont aperçus, Félicien tente de se rapprocher d'Angélique en passant l'ordre de broder le mitre pour Monseigneur d'Hauteceur, qui se révèle plus tard comme le père de Félicien. Félicien a conçu la figure de la Sainte-Agnès pour la broderie qu'Angélique doit confectionner. Après avoir fait la broderie, Angélique doit tirer la conclusion :

[...] Angélique venait de faire une découverte qui noyait de joie son cœur. Agnès lui ressemblait. En dessinant l'antique statue, Félicien certainement songeait à elle [...].²²

Et ce n'est pas la seule fois qu'Angélique aime faire la comparaison entre elle et la sainte. Par voie de sa comparaison entre Félicien et Jésus, elle le fait encore une fois, implicitement. Angélique rêve d'un beau prince riche. Quand elle a découvert que Félicien est un Hauteceur et qu'il est riche, on peut lire:

Et Angélique rayonna, devant son rêve qui se réalisait. [...] Il était le descendant des cousins de la Vierge, le maître, le Jésus superbe, se révélant dans sa gloire, près de son père.²³

Premièrement, Angélique compte sur ce que Félicien va être son fiancé, en s'imaginant que son rêve se réalise. Deuxièmement, elle compare Félicien à Jésus. Jésus étant le fiancé d'Agnès dans la légende, Angélique fait implicitement la comparaison entre Agnès et elle-même.

Le deuxième chapitre du roman est comblé d'hagiographies de *La légende dorée* ; Angélique a trouvé cet ancien livre dans la maison des Hubert. Pour elle, ce livre est son ultime éducation, car en étant brodeuse de chasubliers elle doit connaître les hagiographies. Mais c'est aussi son obsession, parce que c'est le seul livre qu'elle aime lire. Par les passages de textes en ancien français, le lecteur est lui aussi impliqué dans les découvertes

²²Zola, *op. cit.* p. 142

²³Zola, *op. cit.* p. 186

d'Angélique, qui devient « enchantée comme si elle pénétrait au mystère.²⁴ » Angélique est si obsédée par ce mystère qu'à un moment donné, elle s' imagine être une sainte.

De plus, Cnockaert nous montre dans son étude *De la légende moderne à La légende dorée* que le fait qu' Angélique est une enfant déracinée devient un autre correspondance entre elle et les saints. Ressemblance qu' Angélique tente d'accomplir en devenant l' enfant des Hubert et en coupant les liens avec ses parents originaires :

En effet, si les saints et saintes peuvent devenir ses frères et sœurs d'âme, c'est qu'ils ont tous, en choisissant Dieu, délibérément quitté leur famille [...]. De fait, pour qui souhaite être bienheureux et prétend à une place d'élection au ciel, le premier des sacrifices est celui de l'origine. [...] L'abandon, jusque-là perçu comme anathème, se transforme subrepticement en bénédiction [...].²⁵

Ainsi, un parallèle entre Angélique et les saints, dont « [l'] histoire à tous est la même²⁶ » devient plus clair et ainsi, on peut considérer chaque hagiographie comme une petite mise en abyme. Je reviendrai à ce parallèle dans le chapitre 4.

Mais Angélique n'est pas seulement obsédée par les saints, elle est obsédée par le christianisme en général. Elle grandit à l'ombre de la cathédrale, les cloches résonnent dans la petite maison où elle brode des chasubles et lit *La légende dorée*. Elle a une grande admiration pour Monseigneur d'Hauteceur et pour l'histoire de sa famille. La légende qui est liée à l'histoire de la famille est celle des Mortes heureuses :

D'autres, d'autres histoires s'évoquaient, surtout celles des dames d'Hauteceur, les Mortes heureuses, ainsi que les nommait la légende. Dans la famille, les femmes mouraient jeunes, en plein bonheur. Parfois, deux, trois générations étaient épargnées, puis la mort reparaisait, souriante, avec des mains douces, et emportait la fille ou la femme d'un Hauteceur, les plus vieilles à vingt ans, au moment de quelque grande félicité d'amour.²⁷

²⁴Zola, *op. cit.* p. 58

²⁵Cnockaert, Véronique, « De la légende moderne à La légende dorée, Études littéraires », *Études Littéraires* (2006), pp. 157, 158

²⁶Zola, *op. cit.* p. 58

²⁷Zola, *op. cit.* p. 105

Maintenant on sait que, si Angélique véritablement devient la fiancée de Félicien, cela serait néfaste pour elle. Pourtant, Angélique adore cette fin de la vie. À plusieurs reprises dans le roman, elle souhaite pouvoir mourir en plein bonheur. Et en effet, Angélique va épouser Félicien. Le moment où elle sortira de l'église, le jour de leur mariage, elle mourra.

2.2 Mise en abyme interne

Revenons à la théorie de Dällenbach sur les mises en abyme : « [la] mise en abyme [est] toute enclave entretenant une relation de similitude avec l'œuvre qui la contient.²⁸ » Que désigne exactement ce mot d'enclave ? Selon le dictionnaire Larousse c'est un « îlot, domaine, qui a son unité, ses caractéristiques propres et qui s'isole par rapport à tout ce qui l'entoure.²⁹ » Il est maintenant assez clair que les mises en abyme sont des unités autonomes, que ce sont des éléments existant en soi, indépendants du texte qui l'enclasse. Dans *Le Rêve*, il n'y a pas – outre peut-être les hagiographies – une telle unité, une histoire intertextuelle ou bien encadrée, qui est en plus probablement connue par le lecteur. Mais il y a quand-même deux trames qui ont un tel caractère. Il s'agit d'un côté de l'histoire d'amour des Hubert, qui se sont mariés sans permission de la mère d'Hubertine, et de l'autre côté de l'histoire d'amour des parents de Félicien. Dans les deux cas, ce mariage a des répercussions terribles pour le couple. Hubertine a eu une fausse couche en n'a pas pu avoir d'autres enfants après. Puis, la mère de Félicien est morte pendant l'accouchement de Félicien. La parallèle seule entre ces deux trames est claire. Mais la parallèle entre ces deux trames et l'histoire d'amour d'Angélique et Félicien est aussi visible. Monseigneur d'Hauteceur ne veut pas marier Félicien à une petite ouvrière, qui n'est pas du même rang. Ensuite, les Hubert ne veulent pas qu'Angélique se marie avec Félicien, parce qu'ils savent que Monseigneur ne consentira pas. Les Hubert ne veulent pas que la même malchance arrive à leur enfant. Surtout Hubertine est ferme :

Aimer n'est rien, il faut que l'amour soit béni. [...] Tu ne veux pas qu'il l'épouse, comme je t'ai épousée, et qu'elle souffre ce que tu as souffert.³⁰

Ces deux trames ont un effet direct sur les actions dans le roman. Elles sont connues par les personnages et influencent leur manière d'agir et de réagir dans certaines situations.

²⁸Dällenbach, Lucien, *Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions de Seuil, 1977, p. 18

²⁹Larousse, Dictionnaire de français [en ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enclave/29188> (page consulté le 9 mai 2014)

³⁰Zola, *op. cit.* p. 237

Dans ce cas-là, ils font partie de l'histoire principale, plutôt d'être des histoires encadrées dans le récit. Néanmoins, les parallèles entre ces deux trames et les événements dans le roman sont tels qu'on pourrait les interpréter comme des mises en abymes « internes » – des trames venant de l'intérieur du récit – en contraste avec les mises en abymes pures, c'est-à-dire encadrées ou bien intertextuelles, ne faisant pas partie de l'histoire principale et « externe ».

2.3 Parallèles entre personnages

Les mises en abyme ne sont pas les seuls éléments à évoquer des parallèles dans le roman. Il y en a d'autres qui sont aussi très déterminantes. Le parallèle est utilisé pour qu'Angélique découvre la relation familiale entre Félicien et Monseigneur. Dans la description des deux personnages, retournant à chaque fois, les mêmes traits figurent. Ils sont minces, ils ont les cheveux bouclés et un « nez droit, un peu fort »³¹.

Un autre parallèle très intéressant est celui entre Angélique et Félicien. Ils renforcent le sentiment d'union entre le couple amoureux. Tout d'abord, ce qui est très important, c'est que le rêve dans le titre ne renvoie pas seulement au rêve d'Angélique, d'avoir un beau prince riche. Félicien lui aussi a un rêve, et presque le même qu'Angélique :

[...] nous relèverons les murs du château d'Hauteceur, et nous y achèverons nos jours. C'est mon rêve... Toute notre fortune, s'il le faut, y sera jetée, à main ouverte [...] Et je veux que nous y menions l'existence des temps anciens, vous princesse, et moi prince, au milieu d'une suite d'hommes d'armes et de pages. Nos murailles de quinze pieds d'épaisseur nous isoleront, nous serons dans la légende.³²

Remarquez les parallèles entre ces deux rêves : vivre la vie royale, dans la richesse ; vivre dans la légende.

Mais ce n'est pas seulement le rêve qu'ils partagent. Les deux sont aussi élevés comme des égaux, comme du même rang ; Angélique chez les Hubert, Félicien chez son oncle :

Mon oncle m'élevait dans l'ignorance de ma famille, durement, comme si j'avais été un enfant pauvre, confié à ses soins.³³

³¹Zola, *op. cit.* p. 178, 179

³²Zola, *op. cit.* p. 247

³³Zola, *op. cit.* p. 192

Pourtant Félicien appartient après tout à une famille aisée, et il est riche. Mais au fond du cœur, il est un artisan, comme Angélique. Il peint des vitres, un métier artistique et religieux à la fois, exactement comme Angélique. Les ressemblances entre ce couple amoureux sont plus grandes qu'on ne peut penser au premier instant.

2.4 Parallèles et l'effet de la prédétermination

Tous ces parallèles que je viens de décrire, soit introduites par une mise en abyme, soit existant en soi, contribuent à l'effet que tout le déroulement de la vie d'Angélique est prédéterminée. Elle est vouée pour tout ce qui se passe dans sa vie et il faudra bien en passer par là. Le rêve qu'elle a créé est comme un rêve prémonitoire. Et ce rêve se réalise, comme la légende des Mortes heureuses. Toutes ces similitudes sont trop hasardeuses pour être réelles. Il semble même que la main de Dieu soit intervenue et de cette façon c'est presque de la prédestination. Enfin, le surnaturel est omniprésent. Et c'est exactement là où réside l'effet du mysticisme.

Ce qui soutient encore l'idée du surnaturel, c'est qu'Angélique semble prédire tout ce qui va se passer et beaucoup de situations se déroulent comme elle les a imaginées. De plus, souvent elle sait, elle sent que quelque chose va se passer. C'est comme les effets psychologiques décrits dans le premier chapitre. Par exemple, elle sent que Félicien va arriver ; elle sent l'air vibrer, elle entend des voix, des ailes. Elle attend d'une manière irraisonnée : « [...] elle était bouleversée par une attente, bien que personne ne dût venir.³⁴ »

Quand Angélique le voit pour la première fois, elle le reconnaît ; il est Saint-Georges³⁵ du vitrail dans la chapelle des Hautecœur qu'elle peut voir de la fenêtre de sa chambre. Encore une fois une vision. Ce vitrail, que Félicien est en train de réparer, montre la légende de Saint-Georges qui sauve la fille du roi d'un monstre qui sort de l'étang. Mais elle est sûre que son rêve se réalisera et que Félicien est son Saint-Georges quand un spectacle semblable arrive. Angélique est en train de laver le linge, quand le vent prend une camisole. Félicien vient à son aide :

³⁴Zola, *op. cit.* p. 110

³⁵Annexe n° 1, p. 33

Enfin, excité, de l'air brave dont on se jette au péril de sa vie, il entra dans l'eau, il sauva la camisole, juste à l'instant où elle s'abîmait sous terre. [...] Ah cette aventure qu'elle avait tant rêvée, cette rencontre au bord d'un lac, ce terrible danger dont la délivrait un jeune homme plus beau que le jour !³⁶

Pourtant, on doit reconnaître que tout cet effet de la prédétermination est une création du narrateur, qui suit la vision troublée d'Angélique. C'est en quelque sorte comme si le lecteur est pris à contre-pied par le narrateur. Et cela devient encore plus clair par le passage ci-dessus. Premièrement, la dernière phrase citée est en style indirect libre. C'est donc la pensée d'Angélique. La scène est clairement décrite du point de vue d'Angélique. Et à proprement dire, la scène est vraiment futile, même ridicule ; ce n'est pas du tout un danger dont Félicien la sauve. Il semble que Zola voulait faire la distinction entre la composition du récit et la narration. Une narration du point de vue d'Angélique permet au mysticisme d'entrer dans le roman, tandis que la composition du roman semble être naturaliste. On revient au naturalisme dans ce roman dans le chapitre 3.

Cependant, le sentiment reste que l'étiquette du naturalisme n'est pas tout à fait en accord avec l'histoire du *Rêve*. Comme Mouanda conclut dans son article, les mises en abyme influencent trop l'idée de la reproduction de la réalité parce que leurs parallèles sont trop fortuits :

Such extensive use of mises en abyme evidently has a considerable impact in the novel. [...] It is problematic in the context of a naturalist novel since it poses problems for the mimetic order.³⁷

De l'autre côté, le fait que le naturalisme est miné par les mises en abyme, mais aussi par les parallèles permet encore une fois le mysticisme.

³⁶Zola, *op. cit.* p. 121

³⁷Mouanda, Sharon, *Mises en abyme and narrative function in Zola's La Curée*, *The Modern Language Review* (2008) Vol.103(1), p. 45

3. L'effet dramatique de l'intertextualité

Ce qui s'est indissolublement enlacé avec les mises en abyme, c'est l'intertextualité dans *Le Rêve*. Les histoires mises en abyme prises d'autres œuvres sont nécessairement intertextuelles. Dans la suite de ce chapitre, je discuterai l'effet de l'intertextualité et nous verrons que cela a deux fonctions dans le roman ; celle de la recherche et celle de l'in vraisemblance. Enfin, je conclurai comment l'ensemble des passages intertextuels contribue à l'effet de mysticisme.

3.1 Effet naturaliste

La plupart des passages intertextuels sont des hagiographies ou des procédés religieux. Les hagiographies de la *Légende dorée* de Jacques de Voragine, mentionnées ci-dessus, sont citées en ancien français. Cela donne l'idée que le lecteur lit les légendes avec Angélique.

En outre, ces passages donnent un effet recherché. La source est immédiatement mentionnée au début du roman. Les passages sont mis entre guillemets, comme une citation. De plus, tout cela donne aussi une impression fiable et contribue au genre naturaliste du *Rêve*. Car le naturalisme est connu pour son recherche et documentation. Zola en particulier se documentait en profondeur sur les sujets de ses romans. Dans *Le regard et le signe* Mitterand décrit comment Zola préparait ces travaux avant de commencer l'écriture.

[Le dossier préparatoire] comprend une Ébauche, soliloque programmatique où le romancier définit, assez rapidement, un sujet, une thématique, une histoire, des rôles, un ton, des notes documentaires de diverses sortes [...] [:] choses vues [...] choses lues.³⁸

La partie « choses lues » doit contenir un exemplaire de *La Légende dorée*, et probablement aussi une étude très détaillée des légendes en général, car on peut faire toute une étude des autres légendes dans *Le Rêve*.

L'effet recherché est encore confirmé par le fait que le roman est plein de passages de la Bible, de procédés religieux et de sacrements en latin. Apparemment, Zola savait parfaitement comment fonctionnent tous ces procédés religieux et rituels et ces prières et

³⁸Mitterand, Henri, *Le regard et le signe*, puf, Paris, 1987, p. 37, 44, 45

textes qui sont récitées. À la fin de ce chapitre, je reviendrai à l'effet naturaliste de ces procédés religieux.

On pourrait encore se demander : est-ce qu'il s'agit d'intertextualité « pure » ? C'est-à-dire : les passages pris de *La Légende dorée*, sont-ils cités ou adaptés ? À première vue, cette question semble insignifiante, mais quant à l'effet d'intertextualité, cela est en fait assez important. Car l'effet recherché d'un passage littéralement pris d'une autre source est plus grand qu'un passage adapté. Une citation a des liens plus forts avec la réalité qu'une adaptation, qui est en quelque mesure romancée ou reformulée pour convenir au texte.

Regardons un tel passage de *La Légende dorée* dans *Le Rêve*. Prenons un passage sur l'hagiographie de la Sainte Anastasie et « la mésaventure du gouverneur avec [ses] trois chambrières³⁹ » :

[...] quand il va les trouver dans la cuisine et qu'il baise les poêles et les chaudrons, en croyant les embrasser. « Il yssit dehors tresnoir et treslaid et ses vestemens desrompus. Et quand ses serviteurs qui lattendoient dehors le veirent ainsi attourné, si se penserent quil estoit tourné en dyable. Lors le batirent de verges et s'enfuyrent et le laisserent tout seul. »⁴⁰

Dans l'édition de *La légende dorée*, datant de 1513, que j'ai consulté, on peut retrouver :

Il trouva potz chaulde tons/poilles/ et aultres oustils semblables et les acolloit et baisoit. Et quant il fut saoule de ce faire il issit hors tresnoir et lait et les vestemens desrompus. Et quant les serviteurs qui lattendoient hors le vir[]nt ainsi atourne si se pèserèt q'l estoit tourne en diable. Si le batirèt de verges et sen fuirèt et lors le laisserèt tout seul.

On peut voir que les deux textes sont à peu près les mêmes. Dans le roman, Angélique possède une version de *la Légende dorée* de 1549. Les différences linguistiques peuvent être produites par un développement léger dans ces quelques années. Peut-être c'est plus réaliste de le classer sous les différences de dialectes.

Pourtant, dans la bibliographie du *Rêve* on peut retrouver que Zola a aussi consulté l'édition de 1843, ce qui rend probable que Zola a cherché une voie intermédiaire entre l'ancien français et le français contemporain, pour faciliter la lecture. Néanmoins, Zola n'a pas adapté le contenu de cette légende ; il l'a même suivi mot à mot et ainsi la fiabilité du roman n'est pas influencée, dirais-je.

³⁹Zola, *op.cit.* p. 64

⁴⁰Ibidem.

3.2 Effet dramatisé

Un cas d'intertextualité « pure » est certainement le passage où Angélique invoque Dieu dans un accès de douleur : « Mon Dieu, pourquoi m'avez-vous abandonnée ?⁴¹ » On retrouve bien évidemment ces mots dans l'évangile de Matthieu, chapitre 27, verset 46, lorsque Jésus est crucifié.

Et vers la neuvième heure, Jésus s'écria d'une voix forte: Éli, Éli, lama sabachthani? C'est-à-dire: Mon Dieu, mon Dieu, pourquoi m'as-tu abandonné? (Matthieu 27 :46)⁴²

À part la différence entre 'tu' et 'vous' entre les deux versions, une différence peut-être produite en traduisant, les deux versions sont exactement les mêmes.

Ce qui est le plus frappant de ce passage littéralement cité par Angélique, c'est qu'il est exagérément dramatique dans le contexte. Angélique compare sa propre situation à celle de Jésus-Christ à la croix. Encore plus étonnant est le fait qu'Angélique se compare elle-même à Jésus cette fois. Peut-être elle se compare plutôt au Messie comme une sorte de saint.

En tout cas, l'effet de cette citation intertextuelle est qu'on va questionner dans quelle mesure on peut prendre Angélique au sérieux. C'est si exagéré que c'est presque ridicule. Le fait que sa vue est voilée est encore une fois souligné. Donc, cette intertextualité semble ridiculiser le naturalisme plutôt que le renforcer.

3.3 Pastiche

La devise des Hautecoeur – « Si Dieu veut, je veux » ou en ancien français « si dieu volt ie vueil »⁴³ – est un cas spécial, car au premier instant, elle a l'air d'une référence intertextuelle. Mais il y a des problèmes avec cette supposition ; à savoir, d'où vient cette devise ? Est-ce qu'il y a vraiment eu une famille d'Hautecoeur ? Avait-elle cette devise en effet ? Sinon, cette devise était-elle la devise d'une autre famille ou est-elle prise d'une légende ou quelque chose de ce genre-là ? Il n'est pas tout à fait clair si cette devise littérale a

⁴¹Zola, *op.cit.* p. 232

⁴²Bible en ligne, *Site de la Bible en ligne* [En ligne]. <http://www.bible-en-ligne.net/bible,40N-27-46,matthieu.php> (Page consultée le 9 mars 2014)

⁴³Annexe n° 2, p. 34

existé, mais il y a une devise très connue qui ressemble à cette devise-ci, à savoir : « Dieu le veut ! », le cri de guerre pendant la première croisade⁴⁴.

Cette devise est en tout cas présentée comme une devise existante, insérée comme intertexte par l'usage récurrent des guillemets, et par une apparente source, c'est-à-dire le vitrail. Et ce qui renforce le tout, c'est que la devise a dans le roman une source en ancien français, ce qui le rend plus réaliste.

De tout cela on pourrait conclure qu'il s'agit probablement d'un pastiche. Selon toute probabilité, la devise « Si Dieu veut, je veux » n'est pas connue, mais profite de la fameuse devise de la première croisade.

La devise devient vraiment importante à la fin du roman. Angélique va recevoir le sacrement des saintes huiles, car elle va mourir. Après tout un procédé de purification de tous les sens, – un cas d'intertextualité très net – Monseigneur a du remords, il craint avoir causé la condition d'Angélique et sent qu'il peut être l'intention de Dieu que son fils et cette fille sont tombés amoureux. Il dit les fameux mots « Si Dieu veut, je veux. » La suite :

Tout de suite, Angélique ouvrit les paupières. Elle le regardait sans surprise, éveillée de son long évanouissement ; [...].⁴⁵

Avant le sacrement, Monseigneur promet que « [les] yeux [d'Angélique] deviendront clairs⁴⁶ », comme si elle va être détachée de son rêve. Ici, il y a un renversement étonnant et invraisemblable, après ce sacrement très réaliste qui a dû purifier l'âme d'Angélique, créé par la devise.

3.4 Tension

Maintenant, il est clair que les passages intertextuels ont des effets différents. On doit conclure que les effets sont parfois contradictoires ; il y a de la tension entre l'effet recherché d'un côté et l'effet invraisemblable ou dramatisé d'un autre. Dans l'exemple du sacrement ci-dessus, ces deux effets sont juxtaposés. Malgré l'intertextualité du procédé religieux très nette, le sacrement semble être entre réalité et rêve, car tout d'un coup le rêve est de retour par

⁴⁴Peyré, J. F. A., « Histoire de la première croisade », *Hathi Trust Digital Library* [en ligne] <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89061857140;view=1up;seq=97> (page consulté le 29 avril 2014)

⁴⁵Zola, *op. cit.* p. 268

⁴⁶Zola, *op. cit.* p. 261

les mots magiques de la devise. L'effet naturaliste de l'intertextualité comme décrit dans la première partie de ce chapitre, est immédiatement affaibli.

Comment donc est-ce que cette tension entre passages intertextuels contribue-t-elle à l'effet du mysticisme ? Normalement, le naturalisme mine l'effet du mysticisme, car en règle générale, ce qui est scientifique n'est pas mystérieux et un passage littéralement intertextuel tel que les passages de *La Légende dorée* est comme un sorte de poignée vers la réalité. Pourtant, un passage naturaliste qui est affaibli – comme le naturalisme est aussi affaibli par les mises en abyme et parallèles, décrit dans le chapitre 2 – est comme une acceptation, et dans le cas de Zola, même une soumission au mysticisme et presque un abandon du naturalisme.

4. Les éléments à valeur symbolique et la répétition

Dans le roman on retrouve à chaque fois des descriptions pleines de couleurs, de fleurs et d'oiseaux. À ces éléments semblent avoir été attribués des valeurs, des significations, bref un symbolisme. De plus, beaucoup de ces éléments sont repris dans d'autres mots ou simplement répétés autre part dans le roman. Dans ce chapitre j'étudierai quel rôle jouent les éléments à valeur symbolique et comment ce rôle est souligné par la répétition.

Avant de commencer ce chapitre, je remarque que les devises, les passages intertextuels et les hagiographies sont aussi répétés et reprises, mais comme j'ai déjà traité leur fonctionnement, je passe sur ces éléments.

4.1 Noms propres

Tout d'abord, les noms propres des deux personnages principaux ne sont pas choisis gratuitement. Dans le roman, la signification de ces deux noms – Angélique et Félicien – est implicitement expliquée.

Quant au nom 'Angélique', il contient déjà simplement l'adjectif 'angélique' et bien sûr le nom 'ange'. Ce nom a aussi une connotation céleste, de la perfection. Dans le livret d'élève, qu'Angélique a sur elle, il est dit que son nom complet est Marie Angélique⁴⁷. Donc, elle porte le nom de la Sainte Vierge, ce qui donne encore plus une dimension religieuse à son nom. Dès le début du roman, un caractère distinct est attribué à Angélique, ce qui est confirmé au cours du roman.

Quant au nom de Félicien, ce nom contient le nom 'félicité', ce qui a une connotation d'ultime bonheur céleste et aussi de la bénédiction. Il frappe que ces deux noms personnels ont une connotation religieuse. Le nom de Félicien exprime ce qu'il signifie pour Angélique :

Chaque entrevue apportait son charme. Il leur semblait que jamais ils n'épuiseraient cette félicité de se voir. Cependant, Félicien marque bientôt quelque impatience⁴⁸.

Cette juxtaposition de 'félicité' et de 'Félicien' indique au lecteur comment on doit voir ce personnage ; quel est son rôle. Dans ce cas, Félicien apporte cet ultime bonheur à Angélique et en même temps il est en quelque sorte une métaphore ou bien la personnification de la Félicité.

⁴⁷Zola, *op. cit.* p. 44

⁴⁸Zola, *op. cit.* p. 129

4.2 Symbolisme répété⁴⁹

Des hirondelles – des oiseaux qui marquent l'arrivée du printemps – aux moineaux, qui signifient la prudence, la pauvreté, le martyr et parfois même le Christ⁵⁰ ; il y a partout des oiseaux dans *Le Rêve*. Ces exemples semblent déjà leur donner une signification. Mais l'oiseau mentionné le plus souvent, c'est la colombe blanche.

[...] in the Christian world the white dove was the symbol of the Holy Ghost, of Christ, of the Church, of the Virgin, of the souls of the redeemed, of spiritual love, of innocence, of defenselessness, of charity, of martyrdom, of sorrow and of the Ascension. No other bird had such importance in the Christian faith⁵¹.

Presque chacune des caractéristiques mentionnées dans cette citation s'applique aussi pour le personnage d'Angélique. C'est comme si cet oiseau symbolise ce personnage. Mais c'est donc aussi, comme le moineau, un renvoi au Christ. La religion est aussi omniprésente par la présence de tels oiseaux.

Mais ce sont plus spécialement des colombes blanches dont on parle ici. Le blanc est la couleur qui symbolise la lumière, la sagesse, la chasteté, la vérité absolue, et la virginité⁵². Tous des mots féminins et encore une fois toutes des qualités qui sont certainement applicables au personnage d'Angélique. Mais la blancheur ne pénètre que par la voie des colombes. Les oiseaux non définis sont presque toujours blancs, ou bien c'est « une blancheur qui s'envole.⁵³ » La présence mystérieuse⁵⁴ qu'Angélique sent de temps en temps est liée à la lumière très blanche dans « cette chambre toute blanche et si pure⁵⁵ ». Et elle-même, comme les saintes, est « d'une pureté blanche⁵⁶ », souvent portant des robes blanches. Et ainsi de suite.

Pour approfondir le portrait d'Angélique, on a déjà compris qu'elle ressemble à la sainte Agnès. De plus, il est dit qu'elle est comme une « petite figure douce de vierge de

⁴⁹Annexe n° 3, p. 35

⁵⁰Rowland, Beryl, *Birds with Human Souls*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1978, p. 158 ; p. 165

⁵¹Rowland, *op. cit.*, p. 41, 42

⁵²Portal, Frédéric, « Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, Le Moyen-Âge et les temps modernes », *Hathi Trust Digital Library* [En ligne] <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044089051312;view=1up;seq=1> (Page consultée le 7 avril 2014)

⁵³Zola, *op. cit.* p. 125

⁵⁴Annexe n° 4, p. 36

⁵⁵Zola, *op. cit.* p. 161

⁵⁶Zola, *op. cit.* p. 38

vitrail, aux yeux de violette, aux cheveux d'or.⁵⁷ » Aussi, quant aux fleurs, elle « supporte les violettes seules.⁵⁸ » La plupart des fleurs dans le roman sont donc violettes, une couleur qui est surtout liée à la mort et à la passion du Christ. Le violet est un mélange de rouge, couleur de l'amour, et de bleu, couleur de la vérité. La passion présente l'union de Dieu et le Christ et « Dieu est amour, le Christ est vérité.⁵⁹ » Le violet omniprésent dans *Le Rêve* peut ainsi représenter le sentiment d'union et l'amour d'Angélique pour Dieu, lié au mysticisme. Voilà aussi la chasteté et la virginité d'Angélique, représentées par le blanc. Mais le violet est aussi la couleur attribuée aux martyrs. Le martyr est lié aux saints et c'est comme une sainte qu'Angélique est souvent présentée. En plus, ces cheveux dorés sont parfois décrits comme si c'est une auréole. La combinaison de ces deux données souligne cette sainteté.

Par conséquent, on pourrait dire que les couleurs constamment répétées dans le roman sont déterminantes. Elles – comme son nom propre – déterminent le caractère d'Angélique et le rôle qu'elle joue. Dans ce cas, les couleurs prédéterminent aussi en quelque mesure.

Enfin, l'omniprésence des oiseaux, des fleurs, des couleurs, mais aussi des plantes, en combinaison avec le fait que une grande partie du roman se déroule aux jours fériés – Noël, Pâques, la procession du Miracle, le mariage – font qu'un certain monde de rêve est créé. Un monde au printemps, où les roses sont en fleurs, les feuilles des ormes frémissent, la lumière est vive et les oiseaux chantent.

4.3 Point culminant : l'Enfant de Pardon

Une trame qui est plusieurs fois reprise dans le roman est celle de la fausse couche d'Hubertine, comme mentionnée ci-dessus. L'impossibilité d'avoir des enfants qui a suivi cette fausse couche, est un facteur important dans la décision de prendre Angélique sous son toit. Mais la douleur de ne pas avoir un enfant elle-même reste quand-même. Chaque fois que cette histoire revient dans le roman, cette douleur est encore soulignée. Mais la répétition de cette trame a une fonction. À la fin du roman, à la veille du mariage d'Angélique et Félicien, les Hubert découvrent qu'Hubertine est enceinte. La répétition mène donc à un point culminant : les Hubert sont pardonnés. Leur dévouement pour cette enfant, qui va se marier avec « son prince », leur a apporté le pardon.

⁵⁷Zola, *op. cit.* p. 276

⁵⁸Zola, *op. cit.* p. 124

⁵⁹Portal, *op. cit.*

Borie conclut même dans son livre *Zola et les mythes ou de la nausée au salut* que les Hubert sont le véritable ressort du *Rêve* :

Le véritable miracle, c'est le pardon accordé aux Hubert par l'ancêtre, par la grand-mère enfouie au fond de son tombeau. En ce sens, les personnages les plus importants du *Rêve* sont Hubert et Hubertine, car ce sont eux qui réalisent dans ce roman le progrès : cette sortie, cet accouchement auquel Angélique renonce, Hubertine l'accomplira, et la grande fête qui clôt le livre célèbre ensemble et contradictoirement le traumatisme de la naissance, les fiançailles du héros et de la mort, et le miracle d'une virilité sauvée⁶⁰.

Angélique meurt après la célébration du mariage, ce qui est la réalisation de son rêve et ce qu'on a pu prévoir dès le début du roman. Dans ce cas, cette mort n'est pas une surprise et donc pas totalement le point culminant. À la fin du roman, la mort d'Angélique, que Borie présente comme un sacrifice, semble en effet être pour le bonheur des Hubert. Le dénouement du roman est donc la rupture de la malédiction. Ce qui souligne cette idée est le fait que le roman ne s'arrête pas avec la mort de l'héroïne ; il y a encore une fête qui paraît célébrer la rupture d'une malédiction mais aussi d'une illusion : le rêve d'Angélique.

Mais la mort était sans tristesse. [...] Les Hubert, pardonnés, rentrant dans l'existence, avaient la sensation extasiée qu'un songe finissait. Toute la cathédrale, toute la ville étaient en fête. [...] Depuis longtemps, [Félicien] sentait bien qu'il possédait une ombre. La vision, venue de l'invisible, retournait à l'invisible. Ce n'était qu'une apparence, qui s'effaçait, après avoir créé une illusion. Tout n'est que rêve. Et au sommet du bonheur, Angélique avait disparu, dans le petit souffle d'un baiser⁶¹.

Après ce passage, on pourrait conclure qu'Angélique n'était, en fin de compte, qu'un symbole, une vision mystérieuse. Elle représentait le pardon, la grâce pour les Hubert. La question nous reste si elle n'était qu'une illusion elle-même, comme la fin du roman semble indiquer. Peut-être est-elle le *Rêve* du titre lui-même.

4.4 Symbolisme et mysticisme

Comme expliqué dans ce chapitre, les symboles et les métaphores créent un monde de rêve où tout semble prédéterminé et où tout a une valeur ou une signification plus profonde. Ces

⁶⁰Borie, *op. cit.* p. 237

⁶¹Zola, *op. cit.* p. 283

symboles sont comme un indice de la vision troublée d'Angélique, car, comme j'ai déjà remarqué dans le deuxième chapitre, le narrateur tend parfois à donner une focalisation qui coïncide avec celle d'Angélique. Dans le premier chapitre nous avons déjà vu que des visions, comme une vision troublée, sont inhérents au mysticisme.

Conclusion

Nous avons vu comment différents aspects formels, qu'on a pu retrouver dans le roman, ont une part dans la construction d'un récit mystique. Parfois le mysticisme entre dans le roman par la narration qui s'adapte dans ce cas à la focalisation d'Angélique. C'est son univers mental à elle. Nous, les lecteurs, sommes invités à vivre cet univers aux parallèles qui sont trop hasardeux et des symboles qui surgissent partout.

Dans le deuxième chapitre, j'ai indiqué comment toutes les mises en abymes et ses parallèles, ainsi que les autres parallèles individuelles, créent l'effet que tout est prédéterminé. Le fait qu'Angélique voit ces parallèles, qui sont normalement de pures coïncidences, montre qu'elle a une vision troublée et là on peut retrouver son mysticisme. Aussi, il est très important d'insister sur le point de vue d'Angélique qui est troublé par le mysticisme, et qui n'est pas nécessairement celui du narrateur. Comme on a vu dans le troisième chapitre, la construction du roman est encore naturaliste, par la recherche profonde que Zola a fait avant la rédaction dont on peut retrouver les traces dans le roman.

Dans ce troisième chapitre j'ai montré la richesse des passages intertextuels du roman, qui sont des signes du naturalisme. Zola les a choisis et appliqués minutieusement pour que ce soient des citations correctes et qu'ils aient l'effet désiré. Mais il a appliqué différentes sortes de passages intertextuels : des passages littéralement cités, des pastiches, mais aussi des passages exagérés. Ces différents types d'intertextes – dont les uns soutiennent le naturalisme et les autres surtout l'affaiblissent – ont des résultats différents et cela crée une tension entre l'effet recherché et un effet improbable. J'ai suggéré que cet effet improbable qui affaiblit le naturalisme peut être considéré comme une manière qu'a Zola d'accepter le symbolisme naissant.

Finalement, au quatrième chapitre, j'ai montré toutes sortes de symboles et métaphores qui existent dans le roman et comment ce symbolisme renforce le prédéterminisme, ainsi que les mises en abymes et les parallèles. Aussi, ces symboles et métaphores peuvent être considérés comme un signe de la vision troublée d'Angélique qui va avec le mysticisme. Enfin, j'ai proposé de voir Angélique comme le grand symbole du roman, auquel renvoie le titre du *Rêve*.

Bibliographie

Zola, *Le Rêve*, éd. Henri Mitterand, Éditions Gallimard, Paris, 1986

Littérature

Aegerter, Emmanuel, *Le mysticisme*, Flammarion, Paris, 1952

Borie, Jean, *Zola et les mythes ou de la nausée au salut*, Éditions de Seuil, Paris, 1971

Bouthier e.a., *Mille ans de littérature française*, Nathan, Paris, 2003

Butler, R., « Zola between Taine and Sainte-Beuve 1863-1869 », *The modern Language Review*, 1974, Vol. 69(2), pp. 279-289

Cnockaert, Véronique, « De la légende moderne à La légende dorée, Études littéraires », *Études Littéraires*, (2006), Vol. 37(2), pp. 151-167

Dällenbach, Lucien, *Le récit spéculaire, Essai sur la mise en abyme*, Paris, Éditions de Seuil, 1977

Got, Olivier, *Émile Zola, oeuvres complètes, Tome 13 : Naturalisme, pas mort ! (1886-1888)*, sous direction d'Henri Mitterand, Nouveau Monde, Paris, 2006

Labrune, Toutain, *L'Histoire de France*, Nathan, Paris, 2010

Mitterand, Henri, *Le regard et le signe*, puf, Paris, 1987

Mouanda, Sharon, « Mises en abyme and narrative function in Zola's La Curée », *The Modern Language Review* (2008), Vol. 103(1), pp. 35-46

Ripoll, Roger, *Réalité et mythe chez Zola (Tome I)*, Atelier Reproduction des thèses Université de Lille III, 1981

Rowland, Beryl, *Birds with Human Souls*, The University of Tennessee Press, Knoxville, 1978

En ligne :

Bible en ligne, *Site de la Bible en ligne* [En ligne]. <http://www.bible-en-ligne.net/bible.40N-27-46.matthieu.php> (Page consultée le 9 mars 2014)

Larousse, *Dictionnaire de français* [en ligne], <http://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/enclave/29188> (page consulté le 9 mai 2014)

Peyré, J. F. A., « Histoire de la première croisade », *Hathi Trust Digital Library* [en ligne] <http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=wu.89061857140;view=1up;seq=97> (page consulté le 29 avril 2014)

Portal, Frédéric, « Des couleurs symboliques dans l'Antiquité, Le Moyen-Âge et les temps modernes », *Hathi Trust Digital Library* [En ligne]
<http://babel.hathitrust.org/cgi/pt?id=hvd.32044089051312;view=1up;seq=1> (Page consultée le 7 avril 2014)

Image de la page de garde :

Gallica, [gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France) [en ligne]
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f64.image> (page consulté le 30 mai 2014)

Images dans l'annexe :

Gallica, [gallica.bnf.fr/Bibliothèque nationale de France](http://gallica.bnf.fr/Bibliothèque_nationale_de_France) [en ligne]

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f116.image>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f320.image>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f2.image>

<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f64.image> (pages consultés le 30 mai 2014)

Annexes

Table des Annexes

Annexe n° 1	p. 33
Annexe n° 2	p. 34
Annexe n° 3	p. 34
Annexe n° 4	p. 36

Annexe n° 1

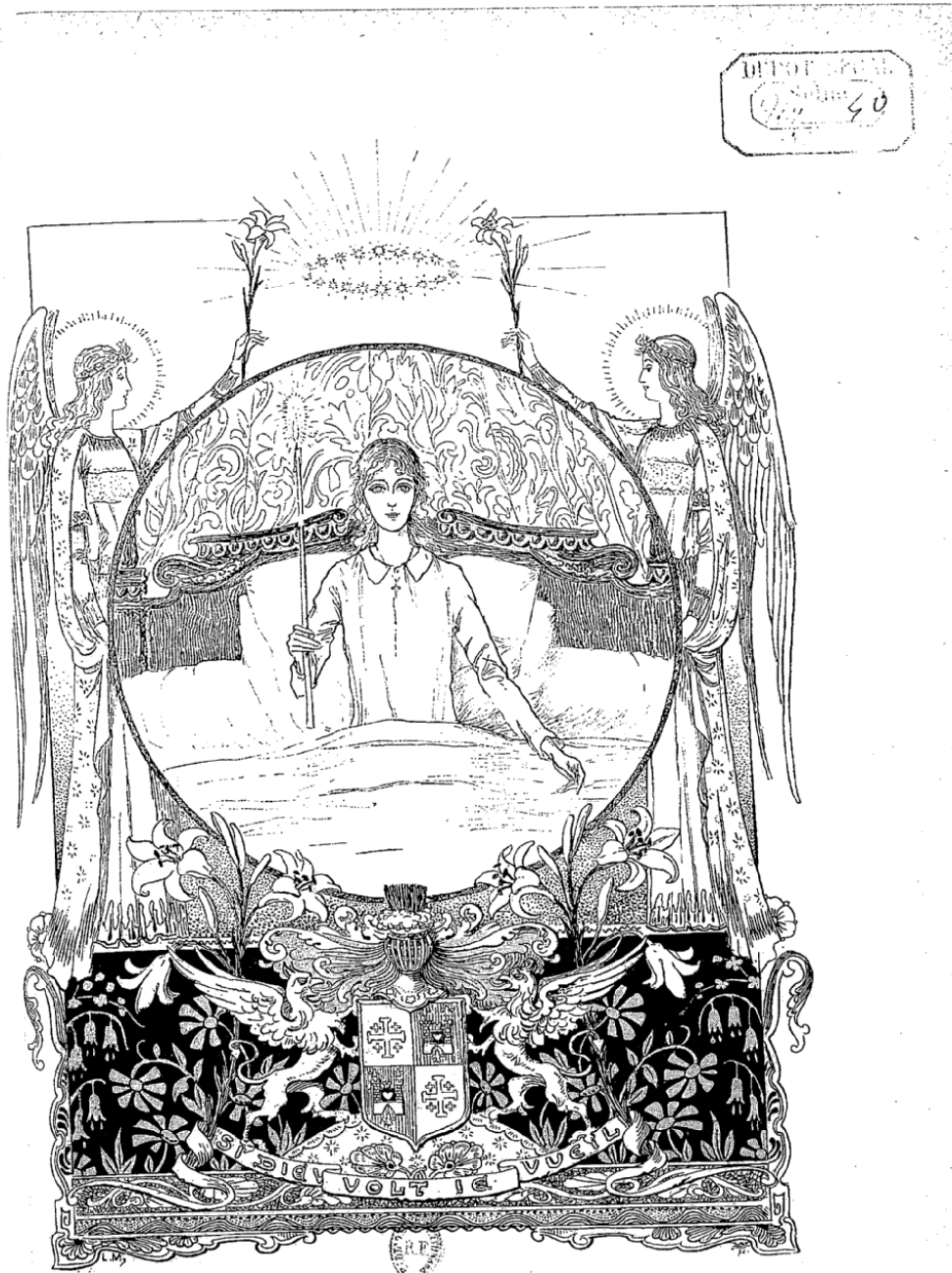


Saint Georges, le tribun, le guerrier, n'était plus que ce peintre sur verre... (p. 111).

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

(« Saint Georges, le tribun, le guerrier, n'était plus que ce peintre sur verre... (p. 111). »
Angélique voit Félicien et s'imagine qu'elle voit le Saint Georges du vitrail,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f116.image>)

Annexe n° 2



Angélique avait pris le cierge allumé (p. 312).

LE RÊVE. — EM. ZOLA.

40

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

(«Angélique avait pris le cierge allumé (p. 312) » Le devise des Hauteceur en bas de la page,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f320.image>)

50 cent.

PREMIÈRE COUVERTURE

50 cent.



Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

(L'image de couverture du *Rêve*, avec des symboles existant dans le roman : la colombe blanche et des fleurs, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f2.image>)



...elle parut boire, dans une longue aspiration, tout le printemps qui entrainait (p. 63).
LE RÊVE. — ÉM. ZOLA.

8

Source gallica.bnf.fr / Bibliothèque nationale de France

(«...elle parut voir, dans une longue aspiration, tout le printemps qui entrainait (p. 63). »
Présentation mystique de la scène : personification d'un rayon de lumière qui la donne un
baiser, envoyé par une sainte tandis qu'Angélique brode un croix,
<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k5564663p/f64.image>)