

INTRODUCTION

« *L'imaginaire n'est pas pur ; il ne fait qu'aller* »¹

Ne cherchez point parmi ces amoureuses un coin bleu, un morceau d'idéal, elles ne savent pas ce que cela veut dire ; les idylles chastes, les paroles tendres, les âmes qui s'entrelacent comme des doigts, les confidences où les cœurs palpitent d'une harmonie égale, [Zola] ne nous en a jamais parlé ; l'amour est pour lui la minute brutale, la femme est femme alors qu'elle s'accouple, alors qu'elle cherche la sensation ; les animaux connaissent aussi ces amours-là.²

Ce critique de Zola a dû être surpris (et avec lui, bon nombre de lecteurs) en découvrant quelques années plus tard, en 1888, le nouveau roman de l'écrivain naturaliste, *Le Rêve*. Après le scandale de la publication de *La Terre* (et juste avant un autre tome de l'histoire des *Rougon-Macquart*, *La Bête humaine*, connu lui aussi pour sa violence et sa « bestialité »), *Le Rêve* est délibérément voulu par son auteur comme « un livre qu'on n'attend pas de [lui] » et qui semble respecter, à première vue tout au moins, les consignes qu'il s'est fixées dès les premières lignes de l'*Ébauche* du roman :

Je voudrais faire un livre qu'on n'attende pas de moi. Il faudrait, pour première condition, qu'il pût être mis entre toutes les mains, même les mains des jeunes filles. Donc pas de passion violente, rien qu'une idylle. On a dit que le succès, le livre attendu veux-je dire, serait « Paul et Virginie » refait. Refaisons donc Paul et Virginie. D'autre part, puisqu'on m'accuse de ne pas faire de psychologie, je voudrais forcer les gens à confesser que je suis un psychologue. De la psychologie donc, ou

¹ R. Char, *Les Matinaux* suivi de *La Parole en archipel*, Paris, Poésie / Gallimard, 1987, p. 204.

² « Jeanne » (pseudonyme), « Les femmes d'Émile Zola », *Gil Blas*, 16 décembre 1882, col. 4-5.

ce qu'on appelle ainsi (!), c'est à dire une lutte d'âme, la lutte éternelle de la passion et du devoir (...). Enfin, je voudrais mettre dans le livre de l'au-delà, du rêve, de l'inconnu, toute une partie de rêve, l'inconnu, l'inconnaissable. (*Éb.*, f° 217-218)³

Pour parvenir à ses fins, voilà le sujet que Zola se propose de traiter : « Une jeune fille et un amour, mais combien pur. Le sujet sera banal, je le préfère même tel » (*Éb.*, f° 219).

Comme on l'imagine, l'écriture de ce roman va donner à l'écrivain beaucoup de mal. Il hésite entre plusieurs scénarios (la jeune fille devait d'abord s'éprendre d'un quadragénaire ; finalement, plus « raisonnablement », elle tombe amoureuse d'un homme de son âge) ; quand ce choix est posé, d'autres complications se présentent puisqu'il tient à resserrer son histoire sur l'idylle (il souhaite un milieu clos, un nombre de personnages réduit) mais il s'aperçoit que, par contre-coup, il peine à lui donner de la consistance, de la réalité (tout s'organise dans un premier temps autour d'une cathédrale et d'un évêque, le père de l'amoureux, qu'il décide de remplacer par un château et un marquis, pour revenir *in fine* à sa première intention). Et ce type de « milieu » finit par lui demander un travail de documentation important (sur l'architecture romane et gothique, l'art de la broderie, *La Légende dorée*, entre autres). Bref, ce roman, qui est le plus court de la série, est précédé d'un dossier préparatoire très épais : « Jamais on ne saura, je le répète, les études que j'ai été obligé de faire pour ce livre si simple »⁴. Simple, *Le Rêve* ? Qu'on en juge... C'est l'histoire d'Angélique Rougon, abandonnée à sa naissance et qu'un couple de brodeurs-chasubliers, les Hubert, trouvent dans la neige, alors qu'elle a neuf ans, le lendemain de la Noël 1860, sous la porte Sainte-Agnès de la cathédrale de Beaumont. Dans ce nouveau

³ Les dossiers préparatoires des romans de Zola ont été conservés à la Bibliothèque Nationale de France, Département des manuscrits, Nouvelles acquisitions françaises ; ils ont été ensuite classés et analysés par H. Mitterand. Pour *Le Rêve*, le dossier se répartit en deux volumes. Le Ms. 10.323 est composé des parties suivantes : *Ébauche*, *Plans détaillés* (plans qui sont au nombre de deux), *Personnages* ; le Ms. 10.324 comporte essentiellement les *Notes documentaires* (sur *La Légende dorée*, l'architecture romane et gothique, la broderie, les rituels religieux, etc.). Pour une analyse serrée de ce dossier et de la genèse du roman, voir, dans notre édition de référence du *Rêve* dans *Les Rougon-Macquart* (Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, tome IV, sous la dir. d'A. Lanoux), l'*Étude* d'H. Mitterand, pp. 1610-1704. On trouve sur le serveur *Gallica* de la Bibliothèque Nationale de France (<http://gallica.bnf.fr/zola/>) un dossier consacré à ce roman précisément, où sont mis en ligne le manuscrit, le dossier préparatoire intégral, une étude de sa réception et une bibliographie *quasi* exhaustive.

⁴ Lettre de Zola à J. Van Santen Kolff, 25 mai 1888.

milieu, pieux et travailleur, la jeune fille devenue « adorable » est une brodeuse émérite qui tombe amoureuse du fils de l'Évêque, Félicien de Hautecœur. Après quelques mois d'une idylle, secrète d'abord, puis qui va susciter l'opposition des parents, effrayés par la mésalliance sociale que constitue l'union de l'orpheline et du jeune aristocrate « riche à millions » – opposition telle qu'Angélique tombe gravement malade –, elle parvient à ses fins : elle épouse Félicien et meurt à l'issue de la messe de mariage, sur le seuil de la cathédrale.

Si ce roman a posé des problèmes à son auteur, il en a posé tout autant à ses lecteurs qui déclinent leur étonnement selon deux modes principaux : certains admirent le Zola « nouvelle manière », l'angélisme et la pureté de son récit (le musicien Alfred Bruneau en tire même un drame lyrique en 1890) ; les autres trouvent le roman suspect⁵ et au moins aussi « impur » que les autres volumes des *Rougon-Macquart* :

Des journaux avaient pris soin de nous avertir que cette fois M. Zola serait chaste. Mais ne l'est pas qui veut. Lisez *Le Rêve*, et vous verrez que ce conte ingénu sue l'impureté (parfaitement !) (...). Par suite, ce conte bleu est, au fond, une histoire physiologique ! (...) Il n'en est pas moins vrai que, malgré ses efforts, la préoccupation de la chair est peut-être, à qui sait lire, aussi sensible dans *Le Rêve* que dans ses autres romans.⁶

Mais, de façon générale, la critique, passée la première surprise, est assez unanime pour considérer que le roman n'est pas une parenthèse, même s'il n'a pas été prévu dans les listes initiales des volumes de la série des *Rougon-Macquart* que Zola a remises à ses éditeurs en 1869 et 1872, et qu'il se rattache à sa grande fresque de plusieurs manières : *Le Rêve* est loin d'être la seule œuvre zolienne à manifester une forme de merveilleux sentimental, une interrogation fascinée et critique de la foi religieuse et

⁵ Certains critiques vont même jusqu'à affirmer que Zola a changé de manière pour « amadouer » les membres de l'Académie française... L'écrivain répond par la négative (il est vrai qu'en enchaînant juste après avec *La Bête humaine*, il ne donne que peu de prise à ce genre d'insinuation). Pour une analyse détaillée de la réception du roman à la parution et à notre époque, lire le dossier sur le site *Gallica* (cette étude est faite de façon exhaustive, pour la France et pour les pays étrangers où le roman a été traduit). Pour une présentation d'ensemble du roman, voir les préfaces de C. Becker, *Le Rêve*, Paris, GF-Flammarion, 1975, pp. 11-41 et H. Mitterand, *Le Rêve*, Paris, Gallimard, Folio, 1986, pp. 9-27 et les Commentaires de R. Ripoll, *Le Rêve*, Paris, Seuil, Le Livre de poche, 1985, pp. 189-217.

⁶ J. Lemaître, *La Revue bleue*, 27 octobre 1888.

de la spiritualité chrétienne, et surtout à construire la question de la chair et du désir amoureux autour du dilemme pureté / impureté⁷.

Il n'empêche que le roman continue à embarrasser : il reste l'un des volumes les moins étudiés dans l'ensemble des *Rougon-Macquart*⁸. C'est qu'il ne contribue sans doute pas à réhabiliter Zola devant le tribunal de la modernité littéraire :

Alors que pour l'auteur de *Madame Bovary* la cause de la modernité est entendue, la critique zolienne est, semble-t-il, vouée à un véritable sacerdoce, celui de rendre l'auteur des *Rougon-Macquart* résolument moderne. Cette tâche consiste surtout à couper l'œuvre romanesque de son arrière-plan discursif – la doctrine zolienne du naturalisme qui serait rédhibitoirement obsolète, car y résonne trop fort le bruit de son époque. Il faut finalement défendre Zola contre lui-même, contre ses théories aussi tonitruantes que périlleuses, contre le scientisme affiché de sa méthode et de ses principes esthétiques.⁹

On aurait pu imaginer le contraire, justement, puisque Zola, en affichant dès le titre son « rêve » d'écrire un roman différent, un « conte bleu », une « idylle » sur le modèle du roman sentimental *Paul et Virginie*, met à mal de lui-même les principes de la doctrine naturaliste et joue d'une certaine manière l'intrigue et la fantaisie (la fiction) contre le « document humain » et le réalisme.

« Le Rêve » serait le titre du volume et c'est surtout ce qui me plaît. (...) Et cela serait franc, puisque le titre avertirait le lecteur : « Voilà du rêve, je le dis, prenez-le comme tel. » Et alors, sans ironie trop, il faudrait y mettre

⁷ Zola écrit tout aussi bien à J. Van Santen Kolff : « Si vous cherchez dans l'arbre généalogique l'héroïne de mon nouveau roman, *Le Rêve*, vous ne l'y trouverez pas, car c'est un rejet nouveau que j'y ai enté. » (Lettre du 22 janvier 1888) que : « Depuis des années, j'avais le projet de donner un pendant à *La Faute de l'abbé Mouret* (...). Une case était réservée pour l'étude de l'au-delà. » (Lettre du 16 novembre 1888)

⁸ Mais il n'est pas le moins lu par le public. L'Équipe de recherche sur Zola et le naturalisme (Paris III, ITEM / CNRS, dirigée par A. Pagès) a relancé l'étude du roman en mettant en ligne le dossier complet du *Rêve* (site *Gallica* cité) et en lui consacrant en 2000/2001 un séminaire annuel entier, dont les communications ont été publiées dans *Les Cahiers naturalistes*, 76, 2002.

⁹ Ch. Pierre-Gnassounou, *Fictions, imaginaires, imaginations dans Les Rougon-Macquart d'Émile Zola*, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1996, thèse dactylographiée, p. 4. Cette thèse a été publiée sous le titre *Zola. Les Fortunes de la fiction*, Paris, Nathan, 1999. Plus généralement, la critique zolienne moderne, pour échapper aux apories du réalisme en art, s'est essentiellement attachée à faire de Zola un « travailleur du récit » et/ou un « travailleur de l'imaginaire » (selon les termes d'H. Mitterand dans *Zola. L'Histoire et la fiction*, Paris, P.U.F., 1990, p. 57).

la vie telle qu'elle n'est pas, telle qu'on la rêve : tous bons, tous honnêtes, tous heureux. Une vie idéale, telle qu'on la désire. (*Éb.*, f° 227)

Zola poursuit donc avec *Le Rêve* le rêve d'être l'auteur d'un roman « autre », le rêve d'être reconnu dans toute l'étendue de son talent, en mettant en scène les rêves d'une jeune fille chimérique, qui a réussi à dompter en elle l'hérédité maligne et qui espère épouser un prince. Mais, au-delà du fait que son pari est difficile à tenir et que les tensions restent grandes entre le « cahier des charges » de l'écriture réaliste-naturaliste (pour reprendre l'expression de Philippe Hamon¹⁰) et les contraintes issues de la mise en œuvre d'autres logiques génériques et scénariques, les modèles intertextuels revendiqués par lui ne sont guère d'avant-garde. Et, du point de vue de l'imaginaire, le roman baigne du début à la fin dans une atmosphère passéiste, sans dégager le fameux « souffle épique » que la critique se plaît à retrouver dans tous les grands romans zoliens¹¹. Enfin, quelle que soit la voie qu'elle a choisi de suivre, celle du Zola « travailleur du récit » ou du Zola « travailleur de l'imaginaire », la critique se heurte au problème du dénouement du roman. Comment comprendre, interpréter la mort d'Angélique, une sorte d'assomption finale, une disparition « dans le petit souffle d'un baiser » ? Plus exactement, comment un récit qui se décrit comme la peinture d'« une vie idéale, telle qu'on la désire » peut-il se terminer sur la mort d'une jeune fille le jour de ses noces ? Ce « rêve » est pour le moins étrange, à moins qu'il ne soit un cauchemar... Et on ne peut guère s'en sortir en se contentant d'arguer des raisons d'intertextualité restreinte que Zola avance lui-même dans son *Ébauche* (il décide de la mort d'Angélique tardivement : « Mais un scrupule m'est venu, dont l'examen est plus grave. Faire Angélique triomphante à la fin, et vivant, c'est répéter Denise [l'héroïne du *Bonheur des dames*]. (...) J'aimerais mieux qu'elle mourût dans son triomphe. », *Éb.*, f° 302-303), tant ses choix narratifs, à commencer par le simple fait de prendre pour héroïne une adolescente pubère, ne peuvent le conduire paradoxalement qu'à poser la question de sa mort. Une jeune fille ne meurt-elle pas toujours le jour de son mariage ?

¹⁰ Ph. Hamon, « Un discours contraint », *Poétique*, 16, 1973, pp. 411-445.

¹¹ Comme l'écrit A. Pagès, dans *La Bataille littéraire. Essai sur la réception du naturalisme à l'époque de Germinal* (Paris, Séguier, 1989, p. 20) : « Quant à la valorisation esthétique de [l'écriture zolienne], elle repose sur un thème à la fois simple et puissant, celui de l'épopée : du XIX^e siècle à nos jours, l'idée a été sans cesse reprise et a permis une exaltation quelquefois un peu facile de l'imaginaire naturaliste. »

On l'aura compris, c'est en termes – culturels et non psychologiques – de « destin de femme » que nous allons tenter de reprendre l'analyse du roman de Zola. En effet, l'ethnocritique est une discipline nouvelle qui, au sein des études littéraires, a pour objectif d'articuler une poétique de la littérature et une ethnologie du symbolique¹².

La science de la littérature se doit, avant tout, de resserrer son lien avec l'histoire de la culture. La littérature fait indissolublement partie de la culture (...). L'action intense qu'exerce la culture (...) et qui détermine l'œuvre d'un écrivain est restée inexplorée et, souvent, totalement insoupçonnée.¹³

L'ethnocritique fait ainsi sienne l'hypothèse culturologique qu'il y a du lointain dans le tout proche, de l'étranger dans l'apparemment familier, du populaire dans le savant, de « l'autre dans le même » en somme (et *vice versa*), quand bien même on éprouverait « une répugnance singulière à penser la différence, à décrire des écarts et des dispersions, à dissocier la forme rassurante de l'identique (...) »¹⁴ Elle s'intéresse donc à la présence, explicite ou implicite, dans l'œuvre littéraire de traits de culture hétérogènes (des « culturèmes »¹⁵) et plus précisément à leurs tensions et

¹² Le mot « ethnocritique » a été forgé par Jean-Marie Privat en 1988 (dans « Pour une approche ethnocritique des sotties », *Fifteenth Review Quarterly*, 1988, pp. 42-66) sur le modèle de « psychocritique », « sociocritique », « mythocritique ». Outre une série d'articles, on peut trouver deux essais d'ethnocritique : J.-M. Privat, *Bovary Charivari*, Paris, CNRS Éditions, Collection Littérature, 1994 et Marie Scarpa, *Le Carnaval des Halles. Une ethnocritique du Ventre de Paris de Zola*, Paris, CNRS Éditions, collection Littérature, 2000. Voir la bibliographie actualisée de l'ethnocritique sur le site www.ethnocritique.com.

¹³ M. Bakhtine, « Les études littéraires aujourd'hui », *Esthétique de la création verbale*, Paris, Gallimard, NRF, Bibliothèque des Idées, 1979, pp. 339-348. On pourrait dire que l'ethnocritique est née du croisement des recherches sémio-linguistiques de Bakhtine, sur la polyphonie et le dialogisme notamment (concepts qui, comme celui d'intertextualité, pourraient être élargis aux niveaux de culture et aux contenus symboliques) et des travaux des ethnologues du symbolique (on songe en particulier aux travaux d'Yvonne Verdier et de Daniel Fabre pour le domaine des écrits littéraires). L'ethnologie contemporaine est caractérisée désormais, comme on sait, par un « retour sur soi » : après s'être longtemps intéressée aux sociétés exotiques, éloignées, elle « recentre » ses études, depuis quelques décennies, sur la société du *même* et sur son présent. Témoigne de ce « recentrement » du regard ethnologique toute une série d'ouvrages récents : I. Chiva et U. Jeggle, *Ethnologies en miroir*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Coll. Ethnologie de la France, 1987 ; M. Segalen (dir.), *L'Autre et le semblable*, Paris, CNRS Plus, Coll. Ethnologie de la France, 1989 ; G. Althabe, D. Fabre, G. Lenclud (dir.), *Vers une ethnologie du présent*, Paris, Éditions de la Maison des sciences de l'Homme, Coll. Ethnologie de la France, cahier 7, 1992.

¹⁴ M. Foucault, *L'Archéologie du savoir*, Paris, Gallimard, 1969.

¹⁵ On pourrait définir rapidement le culturème, sur le modèle du « zoème » lévi-straussien, comme une unité culturelle discursive minimale de signification.

interactions, dont il s'agit de mettre en évidence l'organisation formelle et leurs retraductions stylistiques et sémantiques. D'un point de vue méthodologique, il convient donc de combiner une réelle culture ethnologique et une lecture interprétative qui se garde de « détextualiser » le texte littéraire. Il faut en effet éviter toute dérive ethnologiste « qui laisserait échapper ce que le récit doit à la réinterprétation que son auteur fait subir aux éléments primaires. Les éléments mythico-rituels, par exemple, ne se comprennent pas seulement par référence au système qu'ils constituent (...) » ; ils ne sont en aucun cas réductibles à de simples éléments d'information ethnographique mais réélaborés, « ils reçoivent un nouveau sens de leur insertion dans le système de relations constitutif de l'œuvre¹⁶. » C'est bien la culture *du* texte et non la culture *dans* le texte qui nous importe : des « culturèmes » peuvent s'organiser en réseaux et en systèmes et ces structures culturelles font nécessairement partie de la discursivité d'un texte (du moins c'est notre hypothèse). « L'ethnocritique analyse la mémoire longue d'une communauté discursive et la productivité culturelle singulière d'une réécriture aux significations propres et nouvelles »¹⁷.

Ainsi, pour *Le Rêve*, le point de départ de notre réflexion a été le constat que la critique zolienne ne dit presque rien du fait qu'Angélique est une brodeuse. Le roman met en scène une jeune fille (et le récit la « prend » précisément de dix à seize ans), qui brode et qui rêve (au prince charmant). La figure est familière, pour ne pas dire ordinaire et c'est par le seul biais esthétisant (ou esthétique-formel) qu'on lui trouve un intérêt critique (la « petite vierge de vitrail » à la broderie entre dans le paradigme des vierges pré-raphaélites, saint-sulpiciennes, à la mode en cette fin de XIX^e siècle ; artiste, elle est la mise en abyme d'une posture d'auteur, etc.). Pourtant, elle ne relève pas seulement du symbolisme (jouons sur les mots) mais bien du symbolique : toute une culture (qui n'est pas que Culture) s'y lit¹⁸. Pour l'ethnologue, la configuration puberté / travaux d'aiguille / rêverie est tout à fait caractéristique de la manière

¹⁶ P. Bourdieu, « Lectures, lecteurs, lettrés, littérature », *Choses dites*, Paris, Minuit, 1987, p. 141.

¹⁷ J.-M. Privat, « *Le Retour* et ses discours », *Sciences du texte et analyse de discours. Enjeux d'une interdisciplinarité*, J.-M. Adam et U. Heidmann édts, Études de Lettres, Lausanne, 1-2, 2005, p. 197.

¹⁸ C'est en quelque sorte un doute sur le légitimisme culturel et l'ethnocentrisme (ou le sociocentrisme) spontanés et latents de nos lectures qui conduit à une approche ethnocritique.

dont nos sociétés occidentales et chrétiennes ont longtemps « fait » leurs filles et dont Zola nous semble proposer une variante propre. C'est donc le « fil » initiatique (pour filer une métaphore facile dans notre contexte) que nous avons tenté de dérouler tout au long de notre étude du roman : *Le Rêve* est le récit de l'initiation – inachevée – d'Angélique. Il nous faut préciser d'emblée le terme « initiation », quelque peu galvaudé ces derniers temps (à voir les plaquettes éditoriales et les quatrièmes de couverture, l'étiquette fait vendre : de très nombreux romans sont qualifiés d'initiatives...). Nous l'entendons au sens restreint (mais déjà fort complexe) où les ethnologues l'emploient : il s'agit de la construction de l'identité individuelle et sociale par l'apprentissage des différences de sexes, d'états (générationnels pour le dire vite) et de statuts. Et si cette « connaissance » (de soi dans l'interaction au groupe social dans lequel on vit) peut se faire par la transmission, pédagogique, de savoirs positifs, elle résulte aussi d'un ensemble de croyances, de préceptes, de pratiques, toujours à spécifier en fonction de la culture donnée, que l'on apprend par corps plutôt que par cœur.

Pour en revenir à Angélique, il nous a semblé que l'histoire racontée par *Le Rêve* était précisément son parcours de « jeune fille », entre les bornes que constituent un premier passage, celui qui la mène de l'état de fillette de presque dix ans à la puberté physiologique et un second qui devrait lui faire quitter l'état adolescent par son mariage (et qui est le passage de la jeune fille entre filiation et alliance). C'est par une exploration la plus précise possible de la manière dont *Le Rêve* textualise le rapport d'Angélique à la broderie, son appropriation passionnée de *La Légende dorée*, dont il réécrit les logiques de certains modèles génériques (les plus prégnants ici, le conte merveilleux – *Cendrillon* notamment – et la légende hagiographique – Angélique s'identifie d'elle-même à sainte Agnès) que nous avons essayé de conforter cette proposition de lecture d'un roman qui se présente, en outre, comme un récit de rites (jamais un roman de Zola n'aura décrit aussi minutieusement autant de rituels religieux), qui sont, pour la plupart d'entre eux, des rites de passage. Mais chacune des voies étudiées nous mène au même constat : la femme en Angélique ne se « fait » pas et *Le Rêve* n'est pas tant l'histoire d'une éphémère jeune fille que celle d'une éternelle jeune fille. Le titre d'un roman est toujours programmatique ; serait-il prémonitoire quand le récit s'intitule *Le Rêve* ? Le « rêve » de Zola tient pour une grande part dans « le mariage princier de l'orpheline » (« Elle veut aller au bout de son rêve, la richesse, l'amour. La richesse sera donnée par la pompe de la cérémonie, sa robe de mariée magnifique, un

luxe écrasant.», *Éb.*, f° 303) et, pour l'ethnologue des sociétés européennes occidentales, «l'équivalence [dans les songes] du mariage et de la mort est bien connue»...¹⁹

Le Rêve est donc le retour d'une morte, en quelque sorte, celle qu'on sacrifie le jour de ses noces et que bien d'autres récits (nous parlions de « mémoire longue ») – légendaires, mythiques – ont mise en scène. Mais, précisément, Angélique n'est pas Iphigénie et *Le Rêve* n'est ni une légende ni une tragédie grecque : au-delà des raisons propres à l'auteur et à son époque, c'est bien aussi quelque chose du roman moderne²⁰ que le parcours particulier de l'éternelle jeune fille zolienne donne à penser, nous semble-t-il. La construction de l'identité individuelle et sociale (du personnage) n'est-elle pas le cœur du procès narratif ? Tout récit littéraire n'est-il pas, dans une certaine mesure, dans une relation d'homologie avec le rite de passage ? La jeune fille continûment bloquée dans la marge adolescente ne contribue-t-elle pas à construire un type d'actant spécifique, un personnage – par structure et par fonction – liminaire ? Si nous n'avons pas apporté de réponse définitive, tant s'en faut, à toutes ces questions, c'est du moins de ce côté que nous a tirée, en dernière instance, notre analyse... du fil de la brodeuse au fil du récit en somme.

¹⁹ G. Charuty, « Destins anthropologiques du rêve », *Terrain*, 26, 1996, p. 17.

²⁰ Au moins ce roman nouveau que I. Watt, dans *The Rise of the novel* (London, Chatto, 1957), voit émerger à partir du milieu du XVIII^e siècle.