

## De la perception onirique au tragique : approche zolienne du rêve dans *Le Rêve*

Sékou CHERIF

Université de San-Pédro (Côte d'Ivoire)

[sekou.cherif@usp.edu.ci](mailto:sekou.cherif@usp.edu.ci)

Diloman Isaac KONÉ

Université Félix Houphouët-Boigny (Côte d'Ivoire)

[dilomankone@yahoo.fr](mailto:dilomankone@yahoo.fr)

### Résumé

Percevoir dans un état inconscient ou de conscience relève des activités cognitives que l'on appelle la perception psychologique. Les indices psychiques dont il est question sont le rêve et l'imagination. Alternant ces deux entités dans *Le Rêve*, Émile Zola met en évidence le domaine psychique du personnage principal qui manipule, consciemment ou inconsciemment, l'information après lecture d'un ouvrage. Cette pratique redore la foi religieuse de celui-ci. La phénoménologie de la perception de Merleau-Ponty et la poétique de l'Imaginaire de Jean Burgos sont les outils théoriques mis à contribution pour décrire les différentes manifestations du rêve zolien et le destin d'Angélique, personnage enclin à cette situation psychologique.

**Mots-clés :** perception, rêve, imaginaire, romanesque, zolien

### Abstract

Perceiving in an unconscious or conscious state is a cognitive activity known as psychological perception. The psychic cues in question are dream and imagination. By alternating these two entities in *Le Rêve*, Émile Zola highlights the psychic realm of the main character who manipulates information, consciously or unconsciously, after reading a book. This practice restores his religious faith. Merleau-Ponty's phenomenology of perception and Jean Burgos's poetics of the imagination are the theoretical tools used to describe the different manifestations of the Zolian dream and the fate of Angélique, a character prone to this psychological situation.

**Keywords:** perception, dream, imaginary, novel, Zolian

## Introduction

Du rêve d'Emma Bovary dans *Madame Bovary* (1857) au rêve de la narratrice ernauxienne dans *Se perdre* (2001), en passant par celui du narrateur proustien dans *Sodome et Gomorrhe* (1999), le rêve occupe une place de choix en littérature. Il concourt – en partie, lorsqu'il porte sur une section du texte, ou en totalité quand il prend en compte l'œuvre dans son entièreté – à révéler la vision du monde de l'auteur. Proche de l'imaginaire ou de l'imagination dans son acception de perception, il est parfois employé, sans distinction, dans le même sens que ce terme. Dès lors, comment appréhender ces deux notions qui semblent similaires ? En effet, l'usage verbal de « rêve » peut s'accommoder à la sémantique de l'imagination. Quelle en est l'approche normative (selon les dictionnaires *Littré*, *Larousse*, etc.) ? La première partie de cette analyse déclinera des propositions de réponses ; et la deuxième partie abordera l'imaginaire zolien. Étant l'une des figures de proue de la littérature française, Émile Zola ne déroge pas à la manipulation de l'onirisme dans son œuvre majeure *Les Rougon-Macquart*. Dans *Au Bonheur des dames*, il abordait la notion à travers le personnage de Denise Baudu. Cette dernière, commerçante dans le grand magasin éponyme, rêve par endroit à la décadence des petits commerces contre l'essor des grands. En 1888, l'auteur publie *Le Rêve*, intitulé qui interpelle sur l'onirologie, objet de notre étude. Faisant partie de la série *Les Rougon-Macquart*, *Le Rêve* en constitue le seizième volume selon la chronologie de publication. En précédant *La Bête humaine*, il succède à *La Terre*. En revanche, Émile Zola aurait préconisé un ordre de lecture indépendamment de l'ordre sériel de parution des différents volumes : « By adopting that system one may certainly trace the variations in Zola's general style over a term of years ; but if the series is [sic] to be judged as a whole one must take its sections in the order in which the author himself desired they should be read. »<sup>1</sup> (E. A. Vizetelly, 1904, p. 349). Cela serait dû à l'importance de l'ouvrage dans la compréhension générique du cycle romanesque. À cet égard, les théories mises à contribution pour appréhender la pratique de l'onirisme zolien sont notamment la psychologie de la perception, la *Phénoménologie de la perception* de Maurice Merleau-Ponty et *Pour une poétique de l'Imaginaire* de Jean Burgos.

### 1. La perception psychologique zolienne : entre rêve et imagination

---

<sup>1</sup> Traduction que nous proposons : « En adoptant ce système, on peut certainement suivre les variations du style général de Zola au cours des années ; mais si l'on juge la série [des *Rougon Macquart*] dans son ensemble, il faut prendre ses sections dans l'ordre dans lequel l'auteur lui-même a voulu qu'elles soient lues ». À la suite de cette affirmation, le critique décline l'ordre zolien en disséquant chaque volume.

L'onirisme et l'imagination sont du domaine de la cognition. Ces deux activités psychologiques relèvent de la perception. Si l'on se réfère à l'approche merleau-pontienne de la perception, on retient qu'il en existe deux dimensions : celle qui prend en compte l'organisme sensoriel et celle qui est relative au champ psychologique. La seconde constitue l'intérêt de notre analyse ; puisque le rêve et l'imagination en sont consubstantiels. Avant de les aborder chez Zola, les différentes notions seront succinctement passées en revue.

Selon les théoriciens de la psychanalyse, le rêve se rapporte à un état de « somnescence », c'est-à-dire qu'il n'est réalisable que lorsque le sujet conscient est endormi. Pour eux, il est le lieu de réalisation des désirs refoulés. Il participe de la concrétisation des desiderata sociétaux dont la vie communautaire empêche la manifestation. Dans cette perspective, Hanns Kurt (1977, p. 11) formule :

L'état de veille est à l'opposé du sommeil. Le sujet de l'état de veille, c'est l'homme qui travaille, qui traite des affaires, qui se défend, qui doit lutter pour survivre et qui se trouve confronté aux contraintes politiques et sociales. Ce sujet croit devoir se comporter "raisonnablement", aussi raisonnablement que les autres, comme on l'attend de lui. [...] Il ne pense pas d'une manière absurde comme il peut le faire dans le rêve parce qu'il n'y a de place que pour ce qui est licite. C'est pour cette raison que l'homme, à l'état de veille, est exposé à l'erreur. Dans le rêve, par contre, il vit tout ce qu'il ne peut faire ou plutôt croit pouvoir ne pas pouvoir faire à l'état de veille.

On comprend que le rêve donne libre cours, pendant le sommeil, à toutes les pensées de l'homme ; aucune astreinte n'y est autorisée. Cela est soutenu, à la suite de Sigmund Freud et Carl Gustav Jung, par Marie Coupal (1985, p. 9) lorsqu'elle écrit : « dans beaucoup de nos rêves, la morale n'existe plus, elle s'efface, le masque tombe pour nous permettre une libération ». Elle corrobore son propos par l'extrait ci-après : « il a été prouvé expérimentalement que nos habitudes de comportement sont les mêmes dans la vie onirique que dans la vie éveillée » (M. Coupal, 1985, p. 9). Dans cette veine d'idées, elle propose l'approche définitionnelle suivante :

Le rêve est un univers vécu différemment que celui de la vie éveillée, lequel nous incite à savoir pourquoi, le sujet d'une émotion, d'une idée, d'une sensibilisation rationnelle survenue au cours de la journée, nécessite une réponse reflétant une démarche, jusque dans les zones les plus inconscientes de nous-même. Tout ce temps investi dans le sommeil n'est-il pas perdu ? Au contraire : pendant que nous dormons, nous travaillons le plus [...] possible pour nous-même. (M. Coupal, 1985, p. 9).

Par ailleurs, les ouvrages encyclopédiques tels le *Larousse*, *Le Robert*, *le Littré* et la *Vitrine linguistique* de l'Office québécoise de la langue française définissent le rêve dans son emploi verbal comme une perception. Une préposition permet de déterminer cette perception. Avec l'adjonction de la préposition « de » au terme, on a la sémantique de voir, entendre ou sentir

pendant le sommeil. Autrement, les organes de sens et l'inconscient fusionnent pour produire ce que Marie Coupal (1985, p. 9) nomme « une vie parallèle [...] à l'envers de la vie diurne ». Le *Littre* apporte davantage de clarification en mentionnant en remarque : « rêver est suivi de la préposition *de* quand il s'agit de rêve : j'ai rêvé de vous cette nuit ; de la préposition *à* quand il s'agit de méditation : j'ai rêvé toute la nuit à cet incident »<sup>2</sup>. Il apparaît, à partir de cette apostille, que substantivement, le mot « rêve » est enclavé dans sa sémantique première : celle de l'état hypnique. Quant à la Vitrine linguistique, elle attribue le sens d'imagination au verbe « rêver » lorsque celui-ci est précédé de la préposition « à ». De fait, elle décline les synonymes suivants : imaginer, rêvasser, penser à. Si, relativement à l'usage, « rêver » peut se rapporter à « imaginer », comment faut-il appréhender l'imagination ?

L'imagination désigne l'état d'éveil d'une personne qui est plongée dans la spéculation, la méditation, la réflexion. Voltaire la définit comme le pouvoir qu'a chaque être sensible de se représenter les choses dans son psychisme. Il déduit deux niveaux dont l'un traduit l'impression des objets perçus et l'autre contribue à façonner ces images. Le premier est connu sous la terminologie d'imagination passive et le second, imagination active. En tout état de cause, le sujet a le contrôle des images qui défilent dans sa psyché. Quel que soit le mode d'imagination, l'esprit demeure en éveil contrairement au rêve, comme noté *supra*. Eu égard à ces approches notionnelles, il convient de s'interroger sur la manipulation qu'en fait Émile Zola dans *Le Rêve*.

En effet, après l'exorde où la famille Hubert accepte de recueillir le personnage central de l'œuvre, encore une enfant, la découverte d'un livre enclenche et agit considérablement sur les habitudes inculquées à Angélique. De fait, l'écrivain note :

Seule, la *Légende* la passionnait, la tenait penchée, le front entre les mains, prise toute, au point de ne plus vivre de la vie quotidienne, sans conscience du temps, regardant monter, du fond de l'inconnu, le grand épanouissement du rêve » (É. Zola, 1901, p. 30).

Ici, le rêve est effectué pendant le processus du déchiffrement livresque ; ce qui suppose qu'Angélique est en éveil. En revanche, elle ne perçoit pas les réalités environnantes dans la mesure où elle est immergée dans la lecture. Ce changement d'accoutumance relève, de prime abord, de la perception ophtalmique. Révélant l'importance de cet organisme sensoriel chez l'humain, Méké Méité (2013, p. 73) affirme que « la vue participe et fait partie intégrante des trois actes différents, l'impression, la transmission, la perception, qui composent et structurent

---

<sup>2</sup> Disponible sur <https://www.littre.org/definition/rêver>, consulté le 17 mai 2023.

toute sensation, tout phénomène de sensibilité spéciale ou générale ». Outre cet aspect, l'œil étant « un appareil organique qui transmet les sensations de la vision au cerveau » (J.-C. Fozza et *al.*, 2003, p. 13), il représente les « dendrites narratives »<sup>3</sup> (S. Cherif, 2022a, p. 221) ; puisqu'il est le moyen principal par lequel la transformation personnelle d'Angélique emmanche du point de vue onirique.

De plus, Zola (1901, p. 36) postule qu'« à ces lectures, Angélique s'émerveillait. Tant d'abominations et cette joie triomphale la ravissaient d'aise, au-dessus du réel ». Dans cette section, il met explicitement en évidence la perte de tout contact avec la réalité. Ce qui prédispose le lecteur à adopter l'approche synonymique de « rêvasser », c'est-à-dire « rêver » en état de veille. La page qui succède à ce passage paraît corroborative, puisqu'il y est inscrit ce qui suit : « c'était là, pour Angélique, un continuel sujet de récréation, qui lui donnait l'idée d'appeler les hirondelles, curieuse de voir si elles viendraient. » (É. Zola, 1901, p. 37). Le syntagme nominal « sujet de récréation » se rapporte à l'imagination que suscite le contenu du livre parcouru par Angélique. Elle est tentée de surfaire l'évidence, le réalisme social en essayant de communiquer avec des animaux, en l'occurrence des hirondelles.

Au demeurant, « la perception constitue le substratum des réalités phénoménologiques et heuristiques », écrivait Sékou Cherif (2022b, p. 149) dans ses études modianesques. Cela suppose que la perception – qu'elle relève de l'organisme sensoriel ou de la psychologie – détermine le devenir ou les actions des hommes. Cette appréhension est perceptible dans le récit onirique entrepris par Zola. En effet, sous la houlette d'un narrateur omniscient qui décline les différentes pensées, expressions et impressions des personnages, on suit l'itinéraire d'Angélique et les choix vitaux qu'elle opère. Influencée par l'éducation religieuse qui part *rinforzando* du fait de la lecture, Angélique opte pour une vie de saintes en souhaitant *in fine* une mort de martyres. En clair, elle envisage vivre dans le célibat jusqu'à ce que mort s'ensuive. Pourtant, la narration de l'histoire du fils de l'évêque Monseigneur lui fit changer d'avis relativement à sa posture de célibat : elle voulait dorénavant contracter un mariage. C'est pourquoi, lors d'un dialogue, elle tient la tirade suivante :

– Oh ! ce que je voudrais, ce que je voudrais, ce serait d'épouser un prince... Un prince que je n'aurais jamais vu, qui viendrait un soir, au jour tombant, me prendre par la main et m'emmener dans un palais... Et ce que je voudrais, ce serait qu'il fût très beau, très riche, oh ! le plus beau le plus riche que la terre eût jamais porté ! Des chevaux que j'entendrais hennir sous mes fenêtres, des pierreries dont le flot

---

<sup>3</sup> C'est qui nous traduisons. L'extrait exact est « Narrative dendrites are the primary means of disseminating information in the narrative ».

ruissellerait sur mes genoux, de l'or, une pluie, un déluge d'or, qui tomberait de mes deux mains, dès que je les ouvrirais... Et ce que je voudrais encore, ce serait que mon prince m'aimât à la folie, afin moi-même de l'aimer comme une folle. Nous serions très jeunes, très purs et très nobles, toujours, toujours ! [...]

– Ah ! vaniteuse, ah ! gourmande, tu es donc incorrigible ? Te voilà partie avec ton besoin d'être reine. Ce rêve-là, c'est moins vilain [...]. (É. Zola, 1901, p. 69).

La déclinaison votive élaborée par Angélique dénote l'insouciance et la non-maîtrise de la réalité sociale ; car, elle prend appui sur une légende racontée sur les Hauteœur. Laquelle a été relatée à sa mère adoptive, Hubertine, lorsque celle-ci n'était encore qu'une enfant. Raison pour laquelle, elle traite ces vœux de rêve dans sa réplique. L'emploi de rêve dans ce système dialogique se réfère à l'imagination. Aussi faut-il noter l'interpellation d'Angélique par Hubertine sur ses premiers souhaits : « mais je croyais que tu ne voulais pas te marier. Tes saintes, qui t'ont tourné la tête, ne se mariaient pas, elles. Plutôt que de s'y soumettre, elles convertissaient leurs fiancés, elles se sauvaient de chez leurs parents et se laissaient couper le cou. » (É. Zola, 1901, p. 74-75). La mention « qui t'ont tourné la tête » atteste de l'éloignement du *réel*, au sens proustien du terme. Pour le personnage Hubertine, la conception de l'existence selon sa fille est altérée. Or, comme le souligne Merleau-Ponty (1945, 330), « dans le rêve comme dans le mythe, nous apprenons où se trouve le phénomène en éprouvant à quoi va notre désir, ce que redoute notre cœur, de quoi dépend notre vie. Même dans la vie éveillée, il n'en va pas autrement ».

En outre, la perception onirique se manifeste, par endroit, chez le sujet zolien pendant le sommeil. Pour en rendre compte, le sujet-narrateur formule :

La nuit, surtout, elle faisait des rêves délicieux, elle voyait passer des ombres, elle défaillait en des ravissements, qu'elle n'osait se rappeler au réveil, confuse de ce bonheur que lui donnaient les anges. Parfois, au fond de son grand lit, elle s'éveillait en sursaut, les deux mains jointes, serrées contre sa poitrine ; et il lui fallait sauter pieds nus sur le carreau de sa chambre, tant elle étouffait ; et elle courait ouvrir la fenêtre, elle restait là, frissonnante, éperdue, dans ce bain d'air frais qui la calmait. C'était un émerveillement continu, une surprise de ne pas se reconnaître, de se sentir comme agrandie de joies et de douleurs qu'elle ignorait, toute floraison enchantée de la femme. (É. Zola, 1901, p. 81).

Ici, le rêve du personnage pivot est effectif pendant le processus hypnopompique. Si l'onirisme nocturne ne se rapporte pas immédiatement à l'état hypnagogique, il faut souligner que l'expression « se rappeler au réveil » dénote explicitement le sens de sommeil, vu que le réveil a lieu qu'après l'endormissement. En additif, il convient de mentionner le verbe « s'éveillait » qui sous-tend, dans sa sémantique première, « réveiller » ou « tirer du sommeil ». Conjugué à l'imparfait de l'indicatif, il traduit un fait qui dure dans le temps. Avec

l'emploi de l'adverbe de temps « parfois », il appert que le réveil – dépendamment du sommeil – s'effectue par intermittence.

Paradoxalement, le récit onirique zolien imbrique procédés analeptique et proleptique. Étant donné que l'analepse se traduit par une rétrospection narrative lors de la narration principale, la lecture effectuée par Angélique permet la découverte des martyres religieuses ayant vécu avant elle. Cette pause narrative porte en filigrane un paradigme proleptique dans le sens où la situation finale des personnages découverts lors de la lecture suscite chez la lectrice un devenir auquel elle aspire. Relativement à son mariage avec le prince inconnu, Angélique affirme avec certitude : « je l'attends, et il viendra. » (É. Zola, 1901, p. 74). Le constat est patent : la temporalité des verbes consécutifs est le présent et le futur. En ce qui concerne le second temps, il se réfère à l'avenir. Le narrateur, pour sa part, traite de folie l'assurance en une telle imagination. Pour ce faire, il déclare : « c'était fou, cette imagination. Mais elle s'entêtait. Cela se passerait ainsi, elle en était sûre. Rien n'ébranlait sa conviction souriante. » (É. Zola, 1901, p. 74). La situation finale du récit indique la réalisation des deux vœux : le mariage et la mort. Même si la mort ne survient pas lors d'une révolte comme pour certaines martyres, il paraît capital de souligner qu'elle est morte d'une maladie, et en pleine félicité d'amour comme d'autres. Le narrateur ne lésine pas sur ces informations en dépit de son jugement qu'il a énoncé à la page 74 : « c'était enfin la réalisation de son rêve, elle épousait la fortune, la beauté, la puissance, au-delà de tout espoir. [...] Et Angélique souriait, sachant qu'elle avait la mort en elle, au milieu de cette joie, célébrant sa victoire. » (É. Zola, 1901, p. 303). L'annonce de sa mort n'est certes pas effective dans ce passage, mais l'agonie semble certaine. En revanche, les dernières lignes de l'œuvre révèlent le trépas en ces termes : « tout n'est que rêve. Et, au sommet du bonheur, Angélique avait disparu, dans le petit souffle d'un baiser. » (É. Zola, 1901, p. 310).

Au regard de ce qui précède, il semble que l'auteur de *Germinal* inscrive les deux notions dans un même champ sémantique. Le rêve zolien, qu'il soit déverbatif ou verbal, adopte le sens de percevoir pendant le sommeil ou l'état d'éveil. Stimulé par une perception rétinienne lors d'une lecture, le rêve d'Angélique dans *Le Rêve* revêt une double dimension : la première se rapporte à une satisfaction spirituelle religieuse, c'est-à-dire *post mortem*, et la seconde au bien-être sociétal. Sachant que le récit onirique de ce personnage représenterait le quatrième volume selon l'ordre de lecture proposée par Zola, sachant également qu'il fait partie intégrante d'une macrohistoire, à savoir l'« Histoire naturelle et sociale d'une famille sous le

Second Empire »<sup>4</sup>, on est tenté de s'interroger sur les manifestations du rêve chez ce personnage. Autrement, quelle en est la finalité ? Comment est conçu l'imaginaire religieux chez le personnage principal ? Ce questionnaire nous permettra d'aborder le point suivant en prenant appui sur la méthode burgossienne de l'imaginaire.

## 2. De la lecture à l'édification d'un imaginaire

L'influence de la lecture sur l'imagination du sujet est un fait avéré. Cette activité s'apparente à la méditation et il existe un lien physiologique entre la lecture et le développement de l'imaginaire. En effet, elle ouvre un nouveau monde au lecteur, immergeant ce dernier dans un environnement imaginaire créé par l'écrivain. Dans cette partie, il convient de cerner l'influence de l'imaginaire religieux sur le sujet et la production du rêve qui s'ensuit chez celui-ci. Avant tout, voyons comment le narrateur aborde la sublimation de l'imaginaire religieux

Dans *Le rêve* de Zola, ce qui alimente l'imaginaire de l'héroïne est la légende construite autour des personnages religieux. En effet, le narrateur met en question l'influence de l'imaginaire qui anime l'environnement religieux. L'imaginaire entoure la foi et impose à ses adhérents de réaliser leur état spirituel au-delà de ce qui est visible et palpable ; c'est pourquoi « Angélique se souvint de la nuit qu'elle avait passée là, sous la protection des vierges. Elle leva la tête et leur sourit. » (É. Zola, 1888, p. 10). Le narrateur insiste sur ce fait à travers cette description de l'attitude du personnage d'Angélique :

Plusieurs fois, elle l'avait surprise à se baiser les mains. Elle la vit s'enfiévrer pour des images, des petites gravures de sainteté, des Jésus qu'elle collectionnait ; puis, un soir, elle la trouva en pleurs, évanouie, la tête tombée sur la table, la bouche collée aux images. » (É. Zola, 1888, p. 25-26).

Les images que l'héroïne affectionne sont pour la plupart féminines parce qu'elle arrive simplement à s'identifier à elles dans le sens où :

L'image est créée de toutes pièces par l'esprit et a pour fondement l'analogie d'éléments dont les particularités peuvent avoir des parallèles. La métaphore, la comparaison sont des images classiques mais un objet ou un élément de l'environnement social peut être porteur d'un sens symbolique et revêt ainsi une signification particulière devenant alors un acte de l'imaginaire. (Diloman K. et Kolotioloman K., 2023, p. 22).

Il est autant important de chercher à comprendre comment l'imaginaire de l'héroïne est construite comme cela constitue l'objectif de l'étude de l'imaginaire burgossien :

---

<sup>4</sup> C'est le sous-titre que l'auteur a mentionné pour son cycle romanesque *Les Rougon-Macquart*.

Il ne suffit pas de constater l'existence de l'Imaginaire, de montrer le rôle dynamisant et unificateur de l'imaginaire, de célébrer les pouvoirs de retentissement et de création de l'image ; encore se pose-t-il de savoir comment cela se passe et pourquoi. Même si ses visées ne sont pas d'avantage critiques, au sens littéraire du terme, que celles de Bachelard, il ne saurait se contenter de vivre directement des images : il veut les suivre dans leur métamorphose, dans leurs déformations et leurs renversements, dans leur façon de consteller et de s'organiser dynamiquement. (J. Burgos, 1982, p. 47).

En général, le lecteur lira chez la fillette du récit une influence des personnages des livres religieux sur sa représentation du monde. Cette sublimation des saintes nourrissant son imaginaire est décrite par le narrateur à travers ces expressions : « Des histoires extraordinaires leur arrivent, des aventures merveilleuses, aussi belles que des romans. Et, après des centaines d'années, lorsqu'on ouvre leurs tombeaux, il s'en échappe des odeurs suaves. » (É. Zola, 1888, p. 32). Il est intéressant de remarquer la poésie des mots associée à un acte inconscient, proche de l'illusion dans cette exaltation des figures des saintes comme le remarque Mauron. Pour lui, la poésie est, à l'instar du rêve, une voie de passage entre la conscience et l'inconscient. En ce qui concerne Burgos, il suggère que l'imaginaire est la faculté de créer des images dont l'interprétation par le sujet dépasse le cadre du mot :

Elle donne à voir autre chose dans la mesure où elle ne renvoie pas à un déjà-vu ou un déjà-pensé, alors cependant que tout ce qui la précède, dans le texte, l'a préparée et rendue nécessaire. Le mot se met à dire plus qu'il ne disait d'abord, plus que ce qu'il était venu pour dire. L'ordonnance horizontale du texte, qui implique un agencement irréversible des mots, un trajet obligatoire même s'il ne s'agit pas d'un langage proprement logique, se trouve arrêté, mise en péril : le mot soudain se gonfle par lui-même de significations multiples qui viennent à entraver la marche du discours et, la retardant, la font dévier, imposant en contrepoint un cheminement vertical, conférant au texte une épaisseur qu'il n'avait pas d'abord. (J. Burgos, 1982, p. 9-10).

Le personnage ne se limite pas seulement à la contemplation des images mais celles-ci imposent son cadre d'interprétation et de perception, voire sa créativité:

Angélique était devenue une brodeuse rare, d'une adresse et d'un goût dont s'émerveillaient les Hubert. En dehors de ce qu'ils lui avaient appris, elle apportait sa passion, qui donnait de la vie aux fleurs, de la foi aux symboles. Sous ses mains, la soie et l'or s'animaient, une envolée mystique élançait les moindres ornements, elle s'y livrait toute, avec son imagination en continuel éveil, sa croyance au monde de l'invisible. Certaines de ses broderies avaient tellement remué le diocèse de Beaumont, qu'un prêtre, archéologue, et un autre, amateur de tableaux, étaient venus la voir, en s'extasiant devant ses Vierges, qu'ils comparaient aux naïves figures des Primitifs. C'était la même sincérité, le même sentiment de l'au-delà, comme cerclé dans une perfection minutieuse des détails. (É. Zola, 1888, p. 64).

Angélique semble bercée par un imaginaire qui l'influence. La lecture des œuvres religieuses impactent son habileté dans la création des symboles qu'elle confectionne sur les étoffes. Cela trouve bien sa définition chez l'héroïne dans sa dynamique créatrice. En effet, il constitue

l'ensemble des schèmes et images qu'un sujet crée et qui servent à le définir et à se définir dans son propre espace. L'imaginaire est une activité mentale qui permet au sujet de convoquer les images dans son psychisme à des fins de création. Subséquemment, Zola embrasse la quête persistante du beau littéraire qui aborde la réalité et le rêve comme participant de la construction de l'imagination qu'il serait intéressant d'aborder dans la suite de notre travail.

Il semble que l'imagination est consubstantielle au réalisme et lui sert de réhabilitation. De fait, le réalisme ne peut se passer de l'imagination car l'œuvre littéraire est avant tout un acte de création. L'auteur tente de prêcher l'union entre ces deux éléments de l'artefact littéraire. Chez Zola, l'imagination se confond avec le rêve et c'est pourquoi au moment même où Angélique rêve sa future vie, elle parvient par ce même moyen à se représenter exactement ce dont elle rêve et même à le réaliser. Il semble chez cette fillette que le rêve bonifie l'imagination. Il devient finalement si présent à l'esprit qu'il influence la faculté de créativité de l'héroïne. Cette situation est inspirante pour le sujet mais il n'est pas toujours partagé par certains proches. Ceux de richesses et de gloire reçoivent le jugement dépréciatif des parents adoptifs :

Ah ! Vaniteuse, ah ! Gourmande, tu es donc incorrigible ? Te voilà partie avec ton besoin d'être reine. Ce rêve-là, c'est moins vilain que de voler le sucre et de répondre des insolences. Mais, au fond, va ! Le diable est dessous, c'est la passion, c'est l'orgueil qui parlent. » (É. Zola, 1888, p. 69).

Les rêves de l'héroïne sont qualifiés d'actes d'orgueil par ses parents adoptifs. Ces désirs de grandeur sont associés à une motivation satanique. Le rêve du personnage permet à l'écrivain d'exploiter sa propre imagination créatrice. Par ailleurs, le lecteur arrive par la même occasion à s'identifier à ces représentations oniriques de son personnage car ces rêves sont le propre de l'humain. Le rêve est perçu comme un artifice qui répond à une forte demande de consommation de l'œuvre de fiction tel que l'affirme François-Marie Mourad (2015, p. 170) :

Force est de constater qu'à toutes les époques, dans une sorte de jeu bien réglé de l'offre et de la demande, des « œuvres de pure imagination », produites par des professionnels avisés – tâcherons et/ou experts –, ont satisfait un public affamé d'« histoires » et de rêves. Des almanachs à la littérature de colportage, des histoires de géants qu'exploitera Rabelais à la littérature de l'éloignement décrite par Thomas Pavel, l'histoire du roman, en particulier, est profondément marquée par cette empreinte *anthropologique* de la fiction, par ce *charme* et cet *enchantement* dont est comptable tout récit.

Le rêve permet au lecteur de construire son propre bonheur et son horizon d'attente qu'il visualise dans son esprit ; tout ceci dosé d'un peu de réalisme lui fait croire en leur réalisation et c'est bien cet aspect qui domine essentiellement la critique platonicienne de la dangerosité

de l'œuvre de fiction. Dans ce récit, la persévérance d'Angélique et sa croyance en la réalisation de son rêve est comme le fil d'Ariane liant rêve et réalisme. En effet, quand ses parents lui disent d'abandonner son rêve, elle, par contre, y croit et persiste :

Mère, mère, qu'est-ce que vous dites?...Est-ce donc une faute, d'aimer ce qui est beau et riche ? Je l'aime, parce que c'est beau, parce que c'est riche, et que ça me tient chaud, il me semble, là, dans le cœur... Vous savez bien que je ne suis pas intéressée. L'argent, ah ! Vous verriez ce que j'en ferais, de l'argent, si j'en avais beaucoup. Il en pleuvrait sur la ville, il en coulerait chez les misérables. Une vraie bénédiction, plus de misère ! D'abord, vous et père, je vous enrichirais, je voudrais vous voir avec des robes et des habits de brocard, comme une dame et un seigneur de l'ancien temps. (É. Zola, 1888, p. 70).

La naïveté infantile construit l'imaginaire d'une héroïne conquérante qui surmonte les découragements de ses proches. En plus, le lecteur appréciera la fertilité de cette imagination. C'est le lieu pour Angélique d'exprimer son optimisme et sa vision du monde. Ayant grandi dans un cocon familial aimant et n'ayant pas été confrontée à la vie extérieure, elle ne perçoit que le bien et le bonheur partout à l'exemple de cette image de la vie qu'elle présente : « Et puis, voyez-vous, le monde, ça me produit de loin l'effet d'un grand jardin, oui ! D'un parc immense, tout plein de fleurs et de soleil. C'est si bon de vivre, la vie est si douce, qu'elle ne peut pas être mauvaise. Elle s'animait, comme grisée par l'éclat des soies et de l'or. » (É. Zola, 1888, p. 72). Les descriptions des rêves du personnage permettent au narrateur de créer un espace onirique chatoyant qui enrichit la création romanesque. Cette stratégie convie au beau fastueux et à l'ivresse de la passion. La vision de la vie colorée, que livre le narrateur, est clarifiée à travers les déclarations d'Angélique qui invitent à apprécier la vie et le bonheur offerts au rêveur :

Le bonheur, c'est très simple. Nous sommes heureux, nous autres. Et pourquoi? Parce que nous nous aimons. Voilà ! Ce n'est pas plus difficile... Aussi, vous verrez, quand viendra celui que j'attends. Nous nous reconnâtrons tout de suite. Je ne l'ai jamais vu, mais je sais comment il doit être. Il entrera, il dira : Je viens te prendre. Alors, je dirai : Je t'attendais, prends-moi. Il me prendra, et ce sera fait, pour toujours. Nous irons dans un palais dormir sur un lit d'or, incrusté de diamants. Oh ! C'est très simple ! (É. Zola, 1888, p. 72).

La focalisation interne ainsi convoquée permet de connaître la psychologie du personnage et à y adhérer car le narrateur omniscient juge ce mental de progression. C'est comme à travers les rêveries du personnage, le narrateur communique à l'âme du lecteur et ravive chez lui les souvenirs qui nourrissent son imaginaire. Le rêve est alimenté chez l'enfant par sa capacité à faire siennes les histoires qu'elle lit. Elle se les accapare, les habite et les vit comme une réalité personnelle :

C'était elle qu'il venait délivrer, elle lui aurait baisé les mains de gratitude. Et, à cette aventure qu'elle rêvait confusément, une rencontre au bord d'un lac, un grand péril dont la sauvaient un jeune homme plus beau que le jour, se mêlait le souvenir de sa promenade au château d'Hauteceur, toute une évocation du donjon féodal, debout sur le ciel, peuplé des hauts seigneurs de jadis. (É. Zola, 1888, p. 87).

Angélique incarne à bien des égards l'obstination envers ses rêves. Elle y croit de telle sorte à le vivre avant sa réalisation palpable. Par ce jeu de narration faisant chevaucher rêve et réalité sur une même période de temps. Cette attitude du rêve-réalité est renforcée par l'imaginaire de l'héroïne qui s'est déjà construit une image ascensionniste de soi et qui semble vivre dans ce cadre psychique. La narration zolienne ne s'appuie pas sur le descriptif mais sur l'imagination et un réalisme non objectal que l'on pourrait qualifier d'illusion réaliste et c'est à bien des raisons que Maupassant qualifie les réalistes d'« illusionnistes » (G. Maupassant, 1975, p. 835). Au demeurant, l'écriture réaliste n'est pas dépouillée des stigmates de l'imagination et l'illusion réaliste n'est qu'une technique de création littéraire. Si dans sa *Préface de Cromwell*, Hugo préconise l'utilisation du beau et du laid, le réalisme zolien, quant à lui, suggère le mélange entre réalité et rêve permettant d'équilibrer la narration et de lui donner un goût du vraisemblable dont le continuum du rêve à la réalité est indéfinissable. Montre-t-il aussi que la religion est un grand réservoir imaginaire de l'humanité.

## Conclusion

Somme toute, il apparaît que le récit onirique zolien offre une alternance du rêve et de l'imagination selon l'état (conscient ou inconscient) du personnage pivot. Généré par une perception optique lors d'un parcours livresque, l'onirisme d'Angélique fait fi des considérations terminologiques (rêve et imagination) du point de vue sémantique. De fait, elle rêve tantôt au sens de percevoir pendant le sommeil, tantôt selon une perception psychologique effectuée en état d'éveil. Subséquemment, cela biaise ses choix dans la réalité, selon sa mère adoptive. Les théories convoquées – à savoir la psychologie de la perception en général, et celles dites merleau-pontienne et burgossienne en particulier – ont permis de déterminer les différentes conceptions de l'image chez le personnage central de l'œuvre. A *contrario* de l'imaginaire collectif, le rêve d'Angélique est une sorte de profession et de confirmation de la foi religieuse. Ainsi, diffère-t-il de l'appréhension psychanalytique qui préconise la résurgence des désirs refoulés ou des faits de la veille lors du sommeil. La perception onirique de ce personnage est animée par le tragique. Laquelle est résumée par le narrateur en ces points : « 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. » (É. Zola, 1901, p. 310).

### Références bibliographiques

BURGOS Jean, 1982, *Pour une poétique de l'Imaginaire*, Paris, Seuil, 409 p.

CHERIF Sékou, 2022a, « Sentiment and perception : editorial cortex in Andre Gide's Pastoral Symphony », *International Journal of Literature and Arts*, vol. 10, n°4, p. 220-227 [en ligne].

Disponible

sur :

<https://www.sciencepublishinggroup.com/journal/paperinfo?journalid=502&doi=10.11648/j.ijla.20221004.15>.

CHERIF Sékou, 2022b, « La perception, centrum de l'imaginaire modianesque dans *Vestiaire de l'enfance* », *Altralang Journal*, vol. 4, Issue 1, p. 138-150 [en ligne]. Disponible sur

<https://www.asjp.cerist.dz/en/downArticle/597/4/1/196100>.

COUPAL Marie, 1985, *Le rêve et ses symboles*, Québec, Les Éditions de Mortagne, 539 p.

FOZZA Jean-Claude et al., 2003, *Petite fabrique de l'image*, Paris, Magnard, 287 p.

KONE Diloman Isaac et KONE Kolotioloman Kader, 2023, *De la symbolique de la conquête : Chants initiatiques sénoufo du Niyô-ô/ poètes parnassiens*, Generis publishing, 72 p.

KURT Hanns, 1977, *Dictionnaires des rêves de A à Z*, Ottawa, Éditions Québec-Amérique Inc., 351 p.

MAUPASSANT Guy De, 1975 [1887], « Le roman », préface à *Pierre et Jean*, dans *Romans*, Paris, Albin Michel, 128 p.

MÉÏTÉ Méké, 2013, « Focalisation chez Jean Giraudoux : le regard comme élément de variation de la description dans la nouvelle *De ma fenêtre* », in *Jean Giraudoux : écrire / décrire ou le regard créateur*. Actes du colloque international : Cluj-Napoca, 9-12 mai, pp.73-81. [Textes réunis et publiés par Simona Jişa et al.].

MERLEAU-PONTY Maurice, 1945, *Phénoménologie de la perception*, Paris, Gallimard, 545 p.

MOURAD François-Marie, 2015, « Zola, le réalisme et l'imagination. » *Études françaises*, Les Presses de l'Université de Montréal, Volume 51, numéro 3, 167-187 p.

VIZETELLY Ernest Alfred, 1904, *Émile Zola : Novelist and reformer. An account of his life and work*. London & New York, John Lane, « The Bodley head », 560 p.

ZOLA Émile, 1901, *Le Rêve*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 310 p.

ZOLA Émile, 1888, *Le Rêve*, Paris, Bibliothèque Charpentier, 328 p.