



Rêver, interpréter, lire dans Roderick Random

Anne Rouhette

► To cite this version:

Anne Rouhette. Rêver, interpréter, lire dans Roderick Random. XVII-XVIII Revue de la Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles, 2019, 10.4000/1718.1954. hal-02966237

HAL Id: hal-02966237

<https://hal.science/hal-02966237>

Submitted on 13 Oct 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



XVII-XVIII

Revue de la Société d'études anglo-américaines des
XVIIe et XVIIIe siècles

76 | 2019

Crimes et criminels

Rêver, interpréter, lire dans *Roderick Random*

Anne Rouhette



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/1718/1954>

DOI : 10.4000/1718.1954

ISSN : 2117-590X

Éditeur

Société d'études anglo-américaines des XVIIe et XVIIIe siècles

Ce document vous est offert par Université Clermont Auvergne



Référence électronique

Anne Rouhette, « Rêver, interpréter, lire dans *Roderick Random* », *XVII-XVIII* [En ligne], 76 | 2019, mis en ligne le 31 décembre 2019, consulté le 13 octobre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/1718/1954> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/1718.1954>

Ce document a été généré automatiquement le 13 octobre 2020.



XVII-XVIII is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Rêver, interpréter, lire dans *Roderick Random*

Anne Rouhette

The Novel urges us to feel a relationship between the creative intelligence that both produces and interprets dreams, and the intelligence that writes and reads novels (Margaret Anne Doody, *The True Story of the Novel* 420)

- 1 La préface de *Roderick Random* (1748) comporte une attaque en règle contre la *romance*, domaine du merveilleux, du surnaturel et de la superstition :

Romance, no doubt, owes its origin to ignorance, vanity, and superstition [...] [W]hen the minds of men were debauched by the imposition of priest-craft to the most absurd pitch of credulity; the authors of romance arose, and losing sight of probability, filled their performances with the most monstrous hyperboles. If they could not equal the ancient poets in point of genius, they were resolved to excel them in fiction, and apply to the wonder rather than the judgment of their readers. Accordingly they brought negromancy to their aid, and instead of supporting the character of their heroes, by dignity of sentiment and practice, distinguished them by their bodily strength, activity, and extravagance of behaviour. Although nothing could be more ludicrous and unnatural than the figures they drew, they did not want patrons and admirers [...]. (xxxiii-xxxiv)

Un tel sentiment n'a rien pour surprendre de la part d'un romancier alors débutant cherchant à marcher sur les traces de Fielding et de surcroît grand admirateur de *Don Quichotte*, dont Smollett avait commencé la traduction en 1748. Cet extrait, comme l'ensemble de la préface, rejette violemment la magie et l'occulte, présentés de manière extrêmement négative, pour les contraster avec le but avéré de l'auteur, suivre la « nature » présentée comme un idéal dans la préface. Dans celle-ci, Smollett explique par exemple : « Every intelligent reader will, at first sight, perceive I have not deviated from nature in the facts, which are all true in the main » (xxxv). Smollett insiste sur le caractère probable et rationnel de ce qu'il va relater, c'est-à-dire sur la vraisemblance mais aussi sur le caractère authentique de son propos, puisqu'il présente son roman comme s'appuyant sur des faits réels. On retrouve ici la célèbre distinction entre

romance et *novel* : la vérité de son récit semble s'opposer fondamentalement à la fausseté, sens que revêt le mot « fiction » dans la citation, de la *romance*. La croyance au surnaturel est d'ailleurs en partie ridiculisée dans le chapitre XIII de *Roderick Random* où, pendant la nuit, Roderick et Strap pensent recevoir la visite de créatures démoniaques et apprennent le lendemain matin qu'ils n'ont en fait vu qu'un gros corbeau et un idiot. Une explication rationnelle est donnée à une expérience perçue tout d'abord comme occulte, la lumière du jour dissipant l'obscurité de la nuit, littéralement et métaphoriquement (la raison terrasse l'obscurantisme) dans un épisode qui marque l'appartenance du roman à son époque sans totalement traiter l'irrationnel par le mépris (Rouhette 43).

- 2 De façon plus étonnante peut-être, toujours selon la première citation, la *romance* d'après Smollett entretient un rapport étroit avec la nécromancie, terme à prendre dans l'acception générale de « sortilège » (« magic, enchantment, conjuration » selon l'OED), sans que le sens de « divination » soit à exclure. Dans *Peregrine Pickle*, publié trois ans après *Roderick Random*, un faux devin reçoit ainsi indifféremment les appellations de « magician », de « conjurer » et de « necromancer » (552). La dénotation du suffixe « -mancie » renvoie à la folie, à la rage, à la fureur qui s'empare du prophète, bref, à un caractère emporté non loin peut-être de celui de Roderick qui doit apprendre à maîtriser ses passions et y parvient à peu près à la fin d'un itinéraire là aussi conforme à celui suivi par tout bon héros de roman à l'époque. La tension, voire la contradiction, entre cette préface et le roman qui la suit a déjà été largement commentée, notamment par Pierre Dubois. Dans la dernière partie d'un article paru en 2009, celui-ci s'intéresse à la fin du roman, qui, avec son jeune couple heureusement installé dans une petite communauté unie loin de la corruption londonienne, tient en apparence de la *romance*. Il conclut ainsi :

[...] despite the objections to the romance genre expressed by Smollett in its preface, *The Adventures of Roderick Random* ends on what can be seen as the (romantic) mask of the novel, offering a dream-like, idealized, almost abstract vision of what is not, and cannot exist in real life. It is as though one genre was hiding behind the disguise of another. (398-99)

Au-delà de cette tension entre l'ordre et la stabilité de la *romance* et l'instabilité dont le monde de *Roderick Random* témoigne à chaque page ou presque, tension qui rappelle celle qui oppose différents types de langage (mythique, historique, satirique, entre autres) chez Smollett d'après John M. Warner, Pierre Dubois suggère qu'avec cette fin, Smollett propose une réflexion sur la nature même de l'écriture romanesque (397-98). Le romancier encourage son lecteur à distinguer entre fiction et réalité et à ne pas se laisser prendre par la première, suivant en cela le difficile parcours de Roderick qui n'a que trop tendance à se fier à des apparences trompeuses. Je souhaiterais ici prolonger d'une part l'analyse de la tension entre *romance* et *novel* et d'autre part la portée didactique du roman en m'intéressant non à sa fin mais à son incipit et à son caractère programmatique, ainsi qu'à la vision de la lecture et de l'écriture fictionnelle qui y est proposée.

- 3 Smollett ouvre son premier roman avec le rêve prémonitoire d'une femme enceinte, rappelant en cela l'incipit de *Memoirs of a Cavalier* (1720). Cela est d'autant plus remarquable que, comme le souligne Margaret Anne Doody, la manière dont Defoe aborde le rêve reste singulière dans le cadre du XVIII^e siècle :

Defoe alone among the novelists maintains an old tradition, believing in the spiritual import of dreams and prophetic apparitions. His characters, male and

female, have revelatory dreams. But Defoe was considered a writer for the low, the unenlightened. (« Deserts, Ruins, and Troubled Waters » 1-2)

D'avantage que dans la lignée de son contemporain Fielding, c'est dans celle de son prédécesseur Defoe et dans la tradition héritée des siècles précédents que semble s'inscrire Smollett, volontairement ou non,¹ avec le début de *Roderick Random*. Le deuxième paragraphe du roman contient un exemple d'oniromancie, de divination par les rêves, donc de surnaturel, avec l'interprétation proposée par un voyant du rêve fait par la mère de Roderick durant sa grossesse. Ce rêve marque donc à la fois le début du roman et celui du héros éponyme. L'idée même d'un rêve prémonitoire va à l'encontre de la profession de foi rationaliste contenue dans la préface de Smollett, et pourtant c'est bien ce qui est décrit ici :

My father, his youngest son, fell in love with a poor relation, who lived with the old gentleman, and performed the office of housekeeper; whom he privately espoused; of which marriage I am the first fruit.—During her pregnancy, a dream discomposed my mother so much, that her husband, tired with her importunity, at last consulted a seer, whose favourable interpretation he would have secured before-hand by a bribe, but found him incorruptible. She dreamed, she was delivered of a tennis-ball, which the devil (who to her great surprise, acted the part of a midwife) struck so forcibly with a racket, that it disappeared in an instant; and she was for some time inconsolable for the loss of her off-spring; when all of a sudden, she beheld it return with equal violence, and earth itself beneath her feet, whence immediately sprung up a goodly tree covered with blossoms, the scent of which operated so strongly on her nerves that she awoke.—The attentive sage, after some deliberation, assured my parents, that their first-born would be a great traveller; that he would undergo many dangers and difficulties, and at last return to his native land, where he would flourish with great reputation and happiness.—How truly this was foretold, will appear in the sequel. (1)

Ce passage a été interprété de deux façons très différentes. Certains le considèrent comme parodique, voire satirique : il y aurait là, selon John Skinner, une parodie du *topos* épique de la vision dans la veine héroï-comique alors à la mode (55). Le traitement du rêve chez Smollett se rapprocherait de ce que propose Fielding, qui ne l'aborde que de manière humoristique dans *Joseph Andrews* et *Tom Jones*. D'autres critiques le replacent dans la tradition littéraire écossaise, caractérisée entre autres par le goût du surnaturel et du grotesque. Ainsi G. K. Simpson: « This [passage] immediately identifies Smollett's first novel in terms of the traditional propensity of the Scottish literary imagination to the unusual or grotesque » (77). La description du sage, attentif, qui ne rend son oracle qu'après mûre réflexion, prête peut-être légèrement à sourire, mais ne contient à mon sens rien de satirique ni de parodique pour différentes raisons, la principale étant que son interprétation se révèle exacte.

- 4 Une comparaison avec un autre rêve rapporté et interprété dans *Roderick Random* quelques pages après le rêve prémonitoire de la mère de Roderick peut se révéler éclairante. L'incipit du roman trouve en effet un contrepoint humoristique lorsqu'après avoir appris la mort du grand-père de Roderick, l'oncle marin du jeune homme, Tom Bowling, y voit la réalisation de son propre rêve :

'Dead! (says my uncle, looking at the body) ay, ay, I'll warrant him as dead as a herring—Odd's fish!—now my dream is out for all the world.—I thought I stood upon the Fore-castle, and saw a parcel of carrion crows foul of a dead shark that floated alongside, and the devil perching upon our sprit-sailyard, in the likeness of a blue bear—who, d'ye see, jumped over-board upon the carcass, and carried it to the bottom in his claws.' 'Out upon thee, reprobate (cries the parson) out upon thee,

blasphemous wretch! —Dost thou think his honour's soul is in the possession of Satan?' (13)

Ce passage constitue une reprise du premier motif sur un mode mineur, comme l'attestent les nombreux parallèles et inversions : le diable intervient dans les deux rêves soit dans un rôle inhabituel (sage-femme), soit déguisé (en ours bleu), les deux rêves sont empreints de violence (« struck », « violence » ; « jumped », « claws ») ; le mouvement vers le haut (« sprung up ») correspondant à une vision paradisiaque (« goodly tree », « blossoms ») est remplacé par un mouvement descendant vers l'enfer (« bottom ») ; à la vie du premier rêve (« blossoms » ; rêve d'un accouchement) s'oppose l'accumulation grotesque des images de mort (« carrion », « dead », « carcase »). De façon amusante, l'interprète, un devin écossais dans les premières pages, devint ici un ecclésiastique qui rend explicite l'explication qui n'était qu'implicite dans le récit de Bowling en assimilant ouvertement le grand-père de Roderick à un requin, qui plus est promis à la damnation éternelle. Ce deuxième rêve, s'il ne peut pas vraiment être qualifié de prémonitoire dans la mesure où le grand-père de Roderick était mourant, est considéré comme accompli, donc juste, « vrai » dans l'économie du roman. En outre, la descente en enfer de l'odieux grand-père ne fait guère de doute pour Bowling ni pour Roderick ; la légitimité du rêve initial se voit indirectement confirmée par le crédit apporté à ce second rêve. Une dernière reprise du thème, de façon très atténuée et incomplète, intervient vers le milieu du roman quand Roderick est recueilli par Mrs Sagely. Après avoir écouté le récit des mésaventures du jeune homme, celle-ci considère tout cela comme étant de bon augure : « She [...] drew a happy presage of my future life » (213). Ce personnage, que son nom rapproche du « sage » écossais, exerce une influence bénéfique sur la vie de Roderick, à qui elle sert en quelque sorte de conseillère matrimoniale et de mère de substitution. En plus de l'incipit, la divination se voit donc associée à deux personnages bienveillants et positifs du roman, ce qui est bien loin de donner une mauvaise image de la nécromancie, et ce d'autant plus qu'à chaque fois elle contient une part de vérité.

- 5 Rêve et divination sont repris séparément dans plusieurs passages de *Peregrine Pickle* (1751), deuxième roman de Smollett, chacun d'une manière cette fois-ci clairement parodique qui contraste avec le traitement qu'ils reçoivent dans *Roderick Random*. La mère de Peregrine, alors enceinte de lui (Smollett parodie-t-il lui-même sa première page de *Roderick Random* ?), prétend avoir rêvé qu'elle mangeait un ananas (« she had eaten a most delicious pine-apple in her sleep », 22) pour tourmenter sa belle-sœur, dont elle veut se débarrasser. Ce faux rêve calculé provoque l'effet escompté : suivant en cela certaines superstitions corroborées par plusieurs membres du corps médical et analysées par G. S. Rousseau, Mrs Grizzle craint que l'enfant ne naisse déformé ou marqué si le caprice de la future mère n'est pas satisfait et passe trois jours et trois nuits à risquer sa santé en quête du fameux ananas. Plus directement que le rêve de la mère de Roderick, celui-ci s'inscrit dans des débats houleux concernant le rôle de l'imagination dans les grossesses anormales durant les années 1750 en particulier, débats que le docteur Smollett suivait avec attention ; reprise d'Aristote, l'idée que l'imagination maternelle pouvait influencer sur le développement du fœtus était très en vogue depuis la fin du XVIII^e siècle et fait l'objet d'une satire dans *Peregrine Pickle*. Le chapitre ridiculise en effet le comportement et la crédulité de Mrs Grizzle, Smollett lui-même n'ayant apparemment guère été convaincu par cette théorie (Rousseau 124-25).
- 6 La divination quant à elle ne porte pas sur les rêves dans *Peregrine Pickle*. Elle est traitée de façon humoristique dans des chapitres (xc à xcii) qui présentent une satire de la

superstition et où Smollett semblerait là aussi presque s'auto-parodier en reprenant les deux termes utilisés dans la première page de *Roderick Random*, « sage » et « seer », pour qualifier cette fois-ci un charlatan. À la demande de Peregrine, son ami Cadwallader Crabtree se fait passer pour un devin qui prétend révéler leur avenir à une série de clients dont il connaît bien évidemment tout par avance. L'extrait est un peu long mais mérite d'être cité presque *in extenso* :

This notion he [Peregrine] imparted in a proposal to subject the town to their ridicule, by giving responses in the character of a professed conjurer, to be personated by the old Misanthrope, whose aspect was extremely well calculated for the purpose [...]. As the price of the oracle was fixed at half a guinea, the public naturally concluded that the author was no common fortune-teller; [...] Our young gentleman affected to talk of the pretensions of this *sage* with ridicule and contempt [...] Though he could easily perceive a great fund of credulity in the company, they affected to espouse his opinion, and, under the notion of a frolic, agreed that one particular lady should endeavour to baffle his art, by appearing before him in the dress of her woman, who should at the same time personate her mistress, and be treated as such by our adventurer, who promised to squire them to the place. These measures being concerted, and the appointment fixed for the next audience-day, Peregrine furnished his friend with the necessary information, and, when the hour of assignation arrived, conducted his charge to this *oraculous seer*. They were admitted by our hero's valet-de-chambre, whose visage, being naturally meagre and swarthy, was adorned with artificial whiskers; so that he became the Persian dress which he wore, and seemed a very proper master of the ceremonies to an oriental *Necromancer*. Having crossed his arms upon his breast, with an inclination of the head, he stalked in solemn silence before them into the Penetralia of the temple, where they found the conjurer sitting at a table, provided with pen, ink, and paper, divers books and mathematical instruments, and a long white wand lying across the whole. He was habited in a black gown and fur cap, and his countenance, over and above a double proportion of philosophic gravity which he had assumed for the occasion, was improved by a thick beard white as snow, that reached to his middle, and upon each shoulder sat a prodigious large black cat which had been tutored for the purpose. (551-53, je souligne)

- 7 La dimension théâtrale et comique domine bien sûr : Smollett suit ici un schéma de l'arroseur arrosé qui se répète plusieurs fois avec des variantes dans ce chapitre et dans les deux suivants. Ces passages de *Peregrine Pickle* décrivent un jeu de dupes, une mascarade généralisée où chacun se déguise et fait semblant (« affect »). Le but est avancé dès le début : ridiculiser la crédulité de la société et le jeu des apparences. Par contraste, le sage de *Roderick Random* n'est décrit que par des adjectifs ou des tournures adverbiales à caractère positif (« incorruptible, » « attentive, » « with some deliberation ») : il est, il ne paraît pas. On mesure bien ici l'écart qui sépare une telle scène de l'incipit de *Roderick Random* ; dans *Peregrine Pickle*, tout est factice.
- 8 La fin de *Roderick Random* nous apprend qu'en revanche le rêve de la mère de Roderick était bien prémonitoire et que l'interprétation donnée par le devin écossais était juste. Mais même à la première lecture, le lecteur en a l'intuition grâce à plusieurs éléments. D'abord en raison de conventions littéraires : le narrateur d'une autobiographie, fût-elle fictive, est censé être encore en vie lorsqu'il écrit ses mémoires, et le trope du rêve prémonitoire est récurrent, que ce soit dans l'épopée grecque, avec celui d'Hécube dans l'*Iliade*, dans la Bible ou dans des romans de chevalerie comme *Amadis de Gaule*. Plus près de Smollett, Jane Barker y avait aussi eu recours au tout début du XVIII^e siècle (Doody, « Deserts, Ruins, and Troubled Waters » 75-76). Plus profondément, le lecteur est amené à considérer ce rêve comme réellement prémonitoire à cause du réseau

métaphorique stable et cohérent qui unit le rêve, l'interprétation et le récit de Roderick, c'est-à-dire sa vie. Ces trois plans en effet sont reliés par la métaphore végétale : les fleurs (« blossoms ») sur l'arbre du rêve s'épanouissent (« flourish ») dans l'interprétation avant de donner des « fruits » dans le récit : « first fruit ». Il s'agit certes d'une métaphore figée, mais ce terme « fruit » est répété quelques paragraphes plus loin (3), ce qui lui donne un poids supplémentaire et renforce l'analogie entre la vie et le rêve, semblant ainsi confirmer l'interprétation du devin. Le dernier paragraphe du roman reprend cette métaphore avec le mot « rooted », tandis que « fruit » et « flourish » reviennent eux aussi juste avant la fin du livre (429 et 433).² L'impression de circularité ainsi créée répond à l'image du cercle ou de la sphère présente dans le rêve à la fois sous la forme de la balle de tennis et avec l'idée du retour de cette balle, image qu'évoque dans le dernier paragraphe de l'œuvre la rondeur du ventre de Narcissa enceinte, « remarkably round in the waist » (435) : le contenu du rêve annonce ainsi la dimension circulaire de la vie de Roderick qui revient au pays natal dans les dernières pages, et par extension du roman qui est le récit de cette vie, alors que la grossesse de la dernière page fait écho à celle de la mère de Roderick au tout début.

- 9 Considérons maintenant cette première page avec un regard rétrospectif, donc en sachant que l'interprétation est juste et que le rêve est réellement prémonitoire. Si tout est dit d'avance, littéralement pré-dit (« foretold »), et pour le lecteur, écrit d'avance, l'histoire qui va suivre prend un caractère inéluctable et nous ne ferons que suivre le héros dans l'accomplissement de son destin. L'incipit contenant un rêve prémonitoire place le roman sous le signe de la fatalité : étymologiquement, « fatalité » comme « fate » en anglais vient du Latin *fatum*, « ce qui a été dit », et renvoie à une sentence des dieux. Ce qui est fatal est ce qui est pré-dit, ôtant au héros toute liberté d'action. Comme le remarque Alfred Lutz (2), l'image de la balle de tennis à laquelle la mère de Roderick donne naissance est peut-être empruntée à Locke qui écrit dans *Essay Concerning Human Understanding* (1690) : « a Tennis-ball, whether in motion by the stroke of a Racket, or lying still at rest, is not by any one taken to be a *free Agent* » (2.21.9). En effet, pas plus qu'une balle de tennis, Roderick ne semble avoir de capacité à agir librement, de sa propre volonté, propulsé qu'il est le plus souvent malgré lui d'aventure en aventure ; il est par exemple kidnappé deux fois. Le monde agit sur lui plus qu'il n'agit sur le monde, comme l'ont souligné de nombreux critiques. Ce schéma (le héros ballotté par les événements et frustré dans ses attentes) est certes un ressort du comique : le contraste entre les espérances de Roderick et la réalité fait souvent sourire le lecteur car il apparaît parfois ridicule, par exemple quand il se croit très bien habillé, « dressed to the greatest advantage », mais ressemble à Don Quichotte (62).
- 10 Plus profondément cependant, cette structure appartient au domaine tragique. Dans les notes de son édition critique, Paul-Gabriel Boucé fait d'ailleurs remarquer que l'image de la balle de tennis apparaît dans *The Duchess of Malfi* : « We are merely the stars' tennis-balls, struck and bandied/ Which way please them », écrit Webster (4.4.64-65). Aussi énergique et plein de ressources que soit Roderick, et il ne manque pas d'énergie, il se débat dans un monde dans lequel il ne peut rien – en fait, plus il se débat et plus le caractère tragique est accentué. Quoi qu'il fasse, le héros ne peut échapper à la fatalité, ce que révèle l'exemple d'Œdipe, type même du héros tragique dans la pièce qui représente le paradigme de la tragédie pour Aristote, *Œdipe-roi*. Le parallèle avec Œdipe se poursuit avec le caractère prophétique du rêve fait pendant la grossesse, qui évoque l'oracle délivré par la Pythie de Delphes à Laïos et Jocaste avant la naissance de leur

fil ; comme on le sait, les efforts des uns ou des autres ne sauraient contrecarrer la mise en œuvre du destin. Il ne s'agit bien sûr pas ici d'avancer que le mythe d'Œdipe sert d'hypotexte à *Roderick Random* ou que le roman suit le schéma tragique, ne serait-ce que parce que le destin de Roderick, selon le devin, est d'être heureux, mais simplement de souligner que la dimension oraculaire du rêve fait par la mère de Roderick évoque indirectement les codes tragiques. Cela n'a rien de surprenant quand on sait que Smollett avait d'abord cherché à se faire connaître comme tragédien avec sa pièce *The Regicide*, rejetée en 1746 et finalement publiée en 1750, après le succès de *Roderick Random*, même si elle ne fut jamais représentée. La comparaison avec la tragédie grecque se justifie aussi par le fait que le roman contient de nombreuses références à la langue et à la littérature grecque : ainsi Roderick enfant apprend-il les classiques à l'école (12), malgré son maître d'école, et précise ensuite qu'il comprend parfaitement le grec (19), citant plus tard Homère et Anacréon dans le texte.

- 11 L'interprétation de ce rêve par un « sage » relèverait en fait davantage encore de la prophétie biblique, mode auquel *Roderick Random* fait allusion de manière plus nette, ne serait-ce que parce que l'expression « goodly tree », qui figure dans le récit du rêve dans l'incipit, apparaît dans le Lévitique (« goodly trees », 23 : 40).³ Deux personnages bibliques sont renommés pour leur capacité à interpréter les rêves : Joseph et Daniel. Dans les deux cas, la trame narrative est la même que dans *Roderick Random* : un personnage (l'échanson et le panetier, Pharaon pour Joseph ; Nabuchodonosor pour Daniel ; la mère de Roderick pour le devin écossais) est troublé par un rêve qu'il ou elle n'arrive pas à déchiffrer et fait appel à des « sages » et à des magiciens ou astrologues (« wise men, » « magicians » dans la version du roi Jacques, tous ces termes étant synonymes ; la mère de Roderick demande d'abord conseil à son mari), avant d'avoir finalement recours à un véritable devin. Joseph et Daniel sont eux capables d'interpréter le rêve car ils sont inspirés par Dieu : « Do not interpretations belong to God ? » demande ainsi Joseph (Genèse 40 : 8). Le rêve se révèle n'avoir aucun lien avec la personnalité du rêveur, même s'il parle de lui : Nabuchodonosor rêve ainsi d'un arbre florissant qui le représente dans l'interprétation de Daniel (Daniel 4 : 10), comme l'arbre qui jaillit de terre devant la mère de Roderick représente celui-ci. Le rêve biblique ne révèle pas les désirs inconscients du rêveur mais son avenir, c'est-à-dire qu'il porte sur ce qui va lui arriver, sur des événements extérieurs qui vont lui advenir et non sur sa personnalité : nous ne savons rien de l'échanson ou du panetier, sinon que l'un va rentrer en grâce et que l'autre va mourir. Le contenu du rêve vient de Dieu et non du rêveur : le célèbre rêve de Pharaon avec les vaches grasses et les vaches maigres lui a été envoyé par Dieu pour l'avertir de ce qui attend l'Égypte parce qu'il est le symbole de son pays. Le rêve de la mère de Roderick appartient à la même catégorie : contrairement au rêve de Lovelace dans *Clarissa* ou, sur un mode comique, à celui qui dévoile à lady Booby son dessein secret dans *Joseph Andrews*, le contenu du rêve envoyé par l'auteur de *Roderick Random* à son personnage ne nous apprend rien d'elle car il ne décrit que la destinée de son fils, et si elle apparaît elle-même dans le rêve, c'est de manière passive et contemplative : « she was delivered, » « she beheld it » (je souligne). Elle disparaît ensuite en tant qu'individu de l'interprétation qui s'adresse aux deux parents (« assured my parents, » « their first-born », je souligne) et où la mère est remplacée par le pays natal : « his native land ». La femme, la personne, l'individu du rêve s'avère donc n'avoir de place dans l'interprétation qu'investi d'une fonction symbolique ; en termes diégétiques, comme Pharaon dans la Genèse, la rêveuse n'est qu'un véhicule, la porteuse d'un récit, comme la femme enceinte, qui n'est pas

davantage dotée d'un nom que l'échanson et le panetier de Joseph, n'est que la porteuse du futur héros du roman et meurt peu après la naissance, ce qui confirme les rapprochements effectués avec les rêves bibliques.

- 12 Le parallèle avec la Bible se poursuit et prend tout son intérêt quand on se souvient que Daniel ne se contente pas d'interpréter les rêves, il est aussi le seul à savoir lire « l'inscription sur le mur » (Daniel 5 : 8) qui apparaît au roi Balthazar, qu'évoque très certainement frère Balthazar le capucin dans *Roderick Random* (240). Deux autres références directes sont faites à Daniel dans *Roderick Random* (2 et 115). La première intervient juste après l'interprétation du rêve initial, où les résolutions du grand-père de Roderick sont comparées aux lois des Mèdes et des Perses avec une allusion à Daniel 6 : 8 ; cela confirme et prolonge indirectement le caractère biblique de la prophétie proposée à la page précédente et nous invite discrètement à considérer le devin écossais comme un avatar de Daniel, qui lui aussi réfléchit avant de délivrer son interprétation du deuxième rêve de Nabuchodonosor. Plus profondément, Daniel, que Nabuchodonosor appelle le « chef des mages, des magiciens, des astrologues et des devins » (Daniel 5 : 11), est dans la Bible entre autres celui qui dénonce la corruption des juges, notamment dans le célèbre chapitre apocryphe relatant l'histoire de Suzanne où le jeune Daniel expose les faux témoignages de deux anciens occupant la fonction de juges. S'il dénonce la corruption, il rejette aussi les dons de richesse et de pouvoir que veut lui faire le roi Balthazar (Daniel 5 : 16-17) afin de préserver son intégrité, ce qui fait de lui le modèle du devin écossais de Smollett qui est lui aussi « incorruptible », contrairement à nombre de personnages dans le roman, y compris justement les juges (voir par exemple le chapitre XVII). Ce rapprochement semble invalider une lecture parodique ou satirique du passage et souligne le contraste avec le charlatan de *Peregrine Pickle*.
- 13 « The seer », le voyant, est bien sûr celui qui voit, et par extension celui qui lit. Cet acte d'oniromancie par lequel un « sage » interprète le récit d'un rêve est aussi et avant tout un acte de lecture. Si, comme l'écrit Margaret Anne Doody, « [a] novelistic dream encourages a hermeneutics of prophecy, because we believe that this dream may very well be 'fulfilled' in some way within the story » (*The True Story of the Novel* 410), les lecteurs du roman se voient explicitement assigner par Roderick une tâche herméneutique semblable à celle que le père de Roderick confie d'abord au voyant : « how truly this was foretold, will appear in the sequel », ce qui annonce que la lecture du roman va découler de la lecture d'un rêve et être conditionnée par elle. Le lecteur, qui « voit » le récit de Roderick et lui prête espérons-le attention (« attentive ») et réflexion (« deliberation »), doit vérifier la justesse de la lecture proposée par le devin : vérité ou mensonge ? Il est aussi celui qui doit faire sens du récit de Roderick, ce qui explique pourquoi on peut considérer que cette première page propose un véritable contrat de lecture et une conception de l'écriture romanesque dont le sens serait à recomposer. Le rêve de la mère de Roderick contient des éléments disparates : une balle de tennis, le diable, un arbre, formant un récit en apparence décousu, décomposé, fondé sur une succession d'images, de petits tableaux juxtaposés avec des marqueurs comme « all of a sudden » et des constructions paratactiques sans qu'apparaisse de lien de causalité entre ces tableaux, à l'exception du départ de la balle dû à la frappe démoniaque. Le voyant a donc pour tâche d'interpréter ce matériau, c'est-à-dire de rendre compréhensible ce qui ne l'est pas, de donner un sens à ce qui semble ne pas en avoir – ce qu'il fait. Si le but de son travail n'a rien à voir avec celui de la psychanalyse puisque la personnalité de la rêveuse n'entre pas en ligne de compte, la démarche est

d'une certaine façon comparable puisque le devin, comme un psychanalyste, donne structure, forme et ordre à ce qui semble insignifiant ou aléatoire : en termes littéraires, il impose l'idée d'intrigue à ce récit d'un rêve et par extension à la vie de Roderick. Puisque le voyant n'explique pas tous les détails du rêve, le lecteur peut d'ailleurs prolonger son exégèse en proposant sa propre interprétation de l'odeur qui réveille la dormeuse, ou bien du diable : celui-ci pourrait être une représentation du grand-père de Roderick, désigné au début du paragraphe où se trouve le rêve par l'expression « old gentleman », appellation parfois donnée au diable en anglais.

- 14 Ce procédé de recomposition est nécessaire pour lire une œuvre souvent présentée à juste titre comme dépourvue de logique (*random*) et notamment de causalité, alors que le lien causal représente un élément fondamental dans la construction d'une intrigue. C'est ainsi que Roderick ne porte jamais de réel regard rétrospectif sur ses aventures. Quand une esquisse d'interprétation est proposée, quand un sens est donné à ses tribulations, la démarche provient d'un autre personnage : Mrs Sagely (213), Miss Williams (339), son père (415). De manière récurrente dans le roman, Roderick raconte son histoire à un autre personnage qui essaie d'y lire une cohérence, un sens ; un personnage qui, comme le lecteur, tente en tout cas de transformer ce récit décousu en intrigue, sinon en destin, en faisant œuvre de recomposition. Même si Smollett n'associe plus rêve et vérité dans ses romans suivants,⁴ l'interprétation du rêve qui ouvre *Roderick Random* et donc l'ensemble de son œuvre fictionnelle avance alors une véritable conception de la lecture et de la composition romanesque, tout en proposant, après la condamnation de la préface, une réhabilitation indirecte et partielle, mais nette, du surnaturel et surtout de la « fiction », et par là même de la *romance*, dont les codes se mêlent à ceux du tragique et de la prophétie biblique. Mais cette réhabilitation ne peut avoir lieu que si le lecteur joue activement le rôle qui lui est assigné, ou pour le dire autrement, s'il accepte de lire et d'interpréter le roman comme il lirait et interpréterait un rêve, comme le suggère l'épigraphe de Margaret Anne Doody qui ouvre ces pages, avec la part de risque et de subjectivité que cela comporte. C'est en ce sens que l'interprétation de ce rêve, cette fois-ci par le lecteur, se révèle peut-être la plus féconde.

BIBLIOGRAPHIE

SOURCES PRIMAIRES

SMOLLETT, Tobias. *The Adventures of Roderick Random*. Ed. Paul-Gabriel Boucé. Oxford : Oxford UP, 2008.

SMOLLETT, Tobias. *The Adventures of Peregrine Pickle*. Ed. James L. Clifford and Paul-Gabriel Boucé. Oxford : Oxford UP, 1983.

SMOLLETT, Tobias. *The Adventures of Ferdinand Count Fathom*. Ed. Jerry C. Beasley. Athens : The University of Georgia Press, 1988.

SMOLLETT, Tobias. *The Expedition of Humphry Clinker*. Ed. Lewis M. Knapp and Paul-Gabriel Boucé. Oxford : Oxford UP, 2009.

SOURCES SECONDAIRES

DOODY, Margaret Anne. « Deserts, Ruins, and Troubled Waters: Dreams in Fiction and the Development of the Gothic Novel ». *Genre* 10 (1977) : 529-71.

DOODY, Margaret Anne. *The True Story of the Novel*. New Brunswick : Rutgers UP, 1996.

DUBOIS, Pierre. « Perception, Appearance and Fiction in *The Adventures of Roderick Random* by Tobias Smollett ». *Études Anglaises* 62.4 (2009) : 387-400.

HAYWOOD, Ian. « Dreams in Pregnancy : The Opening of Defoe's *Memoirs of a Cavalier* and Smollett's *Roderick Random* ». *AN&Q* 20.5-6 (1982) : 71-73.

LUTZ, Alfred. « Representing Scotland in *Roderick Random* and *Humphry Clinker* : Smollett's Development as a Novelist ». *Studies in the Novel* 33.1 (2001) : 1-17.

ROUHETTE, Anne. « An instance of the Grotesque from Smollett to Dickens : Roderick (Random), Barnaby (Rudge) and the Raven ». *Dickens and the Grotesque*. Ed Isabelle Hervouet-Farrar and Max Vega-Ritter. Cambridge : Cambridge Scholars Publishing, 2014. 37-50.

ROUSSEAU, G. S. « Pineapples, Pregnancy, and Pica : Nerves and the 'Mother's Imagination' ». (1972). *Nervous Acts. Essays on Literature, Culture and Sensibility*. London : Palgrave Macmillan, 2004. 113-40.

SIMPSON, G.K. « The Scot as English Novelist ». *Smollett : Author of the First Distinction*. Ed. Alan Bold. London : Vision, 1982.

SKINNER, John. « *Roderick Random* and the Fiction of Autobiography ». *A/B: Auto/Biography Studies* 9.1 (1994) : 98-114.

WARNER, John. M. « Mythic and Historic Language in Smollett ». *Joyce's Grandfathers : Myth and History in Defoe, Smollett, Sterne and Joyce*. Athens : University of Georgia Press, 1993. 57-88.

NOTES

1. Pour Ian Haywood, qui développe les points communs entre ces deux rêves, il est très possible que Smollett ait eu connaissance du roman de Defoe (71), sans que cela soit avéré. Pour un résumé du traitement du rêve chez les grands romanciers du XVIII^e siècle, voir Doody « Deserts, Ruins, and Troubled Waters » 71-73.

2. L'édition Oxford comporte 435 pages.

3. On trouve aussi « goodly cedars » dans les Psaumes (80 : 10) et « goodly cedar » dans Ezéchiel (17 : 23). Le texte ici cité provient de la version du roi Jacques.

4. Le rêve est illusoire dans *Ferdinand Count Fathom* (« the delusion of a dream », 221) et dans *Humphry Clinker* (« vain illusions », 135) ; auparavant il s'était transformé en cauchemars dus à l'opium dans *Peregrine Pickle* (202).

RÉSUMÉS

Cet article s'intéresse à l'incipit de *Roderick Random* (1748), premier roman de Smollett, qui s'ouvre par le récit d'un rêve prémonitoire quelques pages après une préface qui s'en prend violemment à l'idée même de divination, ou « nécromancie ». En comparant ce rêve à d'autres passages du roman puis en le contrastant avec la vision du rêve et de la divination que propose *Peregrine Pickle* (1751), je cherche à mettre en lumière la spécificité d'un récit qui ne me semble ni parodique ni satirique. Smollett s'appuie en effet ici sur des codes tragiques et surtout bibliques pour proposer une véritable conception de la lecture et de l'écriture fictionnelle.

This essay focuses on the incipit of Smollett's first novel, *Roderick Random* (1748), which opens with an example of oneiromancy only a few pages after a preface which demolishes the very concept of divination or « necromancy ». By comparing the dream interpreted here with other passages of the novel before contrasting it with the way dreams and divination are dealt with in *Peregrine Pickle* (1751), I try to highlight the specificity of a narrative which does not appear to be parodic or satirical. I argue that Smollett here relies on tragic and biblical codes to offer a real conception of reading and of fictional writing.

INDEX

Mots-clés : Smollett, *Roderick Random*, rêve, interprétation, roman

Keywords : Smollett, *Roderick Random*, dream, interpretation, novel

AUTEUR

ANNE ROUHETTE

Anne Rouhette est maître de conférences à l'Université Clermont-Auvergne, où elle enseigne la littérature britannique. Son domaine de recherche porte sur le roman du XVIII^e siècle et de l'époque romantique, avec des publications consacrées à Defoe, Burney, Austen ou Mary Shelley.