

# LES ROUGON-MACQUART ENTRE MYTHE ET LEGENDE

Drd. Daniela PINTILEI  
Universitatea „Ștefan cel Mare”, Suceava

## Abstract

Emile Zola is a writer whose work continues to incite the critics of specialty and to inspire numerous artists (painting, sculpture, theatre, cinematography). His work represents the history of his time and the novelistic cycle *Les Rougon-Macquart* becomes a legend; its interpretation and comprehension send to mythical values (myth → *muthos* (greek) = "word", then "sent story"). In the XXI<sup>th</sup> century, the present society finds out in this legend other symbols too, and imposes a modern reception, in the meaning of conferring to Zola's story new valences; this one continues to maintain itself emblematic for its time.

**Keywords:** *Les Rougon-Macquart*, myth, legend, symbols, metaphorical language.

Emile Zola est un écrivain dont l'œuvre est explorée et continue à inciter la critique de spécialité (peinture, sculpture, théâtre, cinématographie, etc.). Hardi, il ose à défendre la justice dont il se fait porte parole même devant le président : l'énorme résonance que le célèbre *J'accuse* a partagé la France en deux, dreyfusards et antidreyfusards et qui a probablement causé même la mort de l'écrivain nous rend l'éloquence du discours et la personnalité de l'auteur.

Explorer l'œuvre de Zola c'est parcourir aussi l'époque de son temps ; fidèle aux détails, ce titan de la littérature a rendu l'histoire de son peuple, en multiples facettes. Son œuvre reste dans la littérature non seulement comme une expérimentation scientifique ou documentaire, mais un point de vue tout à fait particulier, unique qui a fait couler beaucoup d'encre dans la critique littéraire.

Le cycle romanesque *Les Rougon-Macquart* devient légende et son interprétation renvoie à des valeurs mythiques (mythe → *muthos* (grec) = "parole" puis "récit transmis"). Au vingt et unième siècle, la société actuelle retrouve dans cette légende d'autres symboles et impose sa perception moderne, au sens d'attribuer au récit de Zola des valeurs nouvelles tout en restant emblématique pour son temps.

Nous nous proposons de révéler le caractère vivace du mythe dans le but d'en faire - ou d'en refaire - une lecture contemporaine des *Rougon-Macquart* afin de pouvoir lui attribuer des «*thèmes*» mythiques, c'est-à-dire «*concepts*» saisis à travers une reprise effectuée selon des variations ; car si l'on fait une relation très étroite entre Littérature et Histoire, la définition d'André Dabozis selon laquelle le mythe serait «*une illustration symbolique et fascinante d'une situation humaine exemplaire pour telle ou telle collectivité*»<sup>1</sup>, il est nécessaire d'envisager une revalorisation d'une œuvre pour établir sa représentation actuelle. De ce point de vue, nous pouvons dire que le panorama de la littérature du XIX<sup>e</sup> siècle sera incomplète et appauvrie sans mentionner le chapitre Zola; nous voulons révéler la valeur incontestable du cycle romanesque *Les Rougon-Macquart* afin d'établir si la

---

<sup>1</sup> Pierre Brunel (sous la direction de), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, 1988, p. 13.

fascination qu'il a produit dans la littérature est due aux mécanismes qui ont imposé un Don Juan ou un Don Quichotte au-delà de l'époque au sein de laquelle ils sont créés.

Une réévaluation de l'œuvre zolienne pour établir l'actualité du récit en ce qu'il a de plus représentatif pour une collectivité c'est un propos difficile à l'aube d'un siècle qui se retrouve d'autres symboles et définit le mythe à travers une autre vision, celle imprégnée d'une marque que l'humanité va retenir comme exemple. Mais l'homme moderne n'est que le produit de tout ce qui s'est passé et ce qui s'est passé "*ab origine*" est susceptible de se répéter par la force des rites. L'essentiel pour l'homme est donc de connaître les mythes. Non seulement parce que les mythes lui offrent une explication du Monde et de sa propre représentation dans le Monde, mais surtout parce que, en les remémorant, en les réactualisant, il est capable de comprendre ce que les Dieux, les Héros ou les Ancêtres ont fait "*ab origine*". Connaître les mythes, c'est apprendre le secret de l'origine des choses. Donc, l'œuvre de Zola propose-t-elle un secret du passé par la force des modèles qu'elle impose ?

La présence du mythe est universelle, un besoin humain pour chercher quelque chose. Si Zola est universel et emblématique pour le XIX<sup>e</sup> siècle, n'est-il pas probable de retrouver dans son œuvre des mythes que l'époque actuelle retiendra pour se rappeler son temps ou pour mieux le retenir, synthétiser ou reconsidérer ?

Henri Mitterand parle dans son livre, *Zola, L'Histoire et la fiction*<sup>2</sup> d'une tendance de l'écrivain à grouper ses créations en séries continues. Ainsi son œuvre romanesque se divise assez naturellement en cycles : un cycle des romans de la Femme (*La Confession de Claude*, 1865, *Le Vœu d'une morte*, 1866, *Thérèse Raquin*, 1867 ; *Madeleine Férat*, 1868), réunis par la même image d'un éros féminin à la fois séducteur et douloureux, inquiétant et déceptif ; un cycle des romans de la Famille (*Les Rougon-Macquart*, vingt romans qui se succèdent de 1871 à 1893, de *La Fortune des Rougon* au *Docteur Pascal*), où Zola se met en même temps à l'écoute du corps et de ses pulsions, à l'écoute des fatalités familiales, et à l'écoute des mœurs de la vie sociale ; un cycle des romans de la Ville (*Les Trois Villes* : *Lourdes*, 1894, la ville des pèlerinages ; *Rome*, 1896, la ville des papes ; *Paris*, 1898, la capitale républicaine) ; enfin un cycle des romans de l'Utopie (*Les Quatre Evangiles* : *Fécondité*, 1899, annonce des descendance pullulantes et euphoriques de l'avenir ; *Travail*, 1901, prophétie des cités heureuses de la coopération et de la fraternité, dans les lumières de la science ; *Vérité*, 1903, dernier règlement de comptes avec l'Eglise catholique).

*Les Rougon-Macquart* est la série romanesque de la famille, une œuvre cyclique, avec retour des mêmes personnages. Le cycle vise toute une société, celle du Second Empire, un peuple divers et ondoyant, une famille dont chaque membre a des allures particulières. Cette famille habite la France entière, Paris et la province. A partir d'une famille-souche l'auteur va créer ses sujets des romans, parce que « ce sont les personnages et leur appartenance sociale qui avaient défini les sujets, et non l'inverse »<sup>3</sup>.

Comme l'a maintes fois montré Philippe Hamon dans ses ouvrages critiques consacrés à Zola, les connaissances que l'écrivain mobilise pour l'élaboration de chacun de ses romans sont redistribuées entre ses différents personnages. Le geste, qui rassemble des données hétérogènes sur les sciences, les arts, les techniques, l'économie, les religions et la

---

<sup>2</sup> Henri Mitterand, *Zola, L'Histoire et la fiction*, Paris, Edition Presses Universitaires de France, 1990, p. 6

<sup>3</sup> Henri Mitterand, *op.cit.*, p. 15

doxa procède, dans la fiction, à une dissémination de ce savoir entre différents personnages dont chacun est un relais servant souvent à soutenir les points de vue de l'auteur sur un domaine quelconque du réel qu'il se propose à représenter.

La légende des *Rougon-Macquart* naît dans une terre maudite, ses fils (bâtards ou légitimes), ennemis, harcelés par la haine (Caïn et Abel – Rougon et Macquart) sont condamnés à regorger la terre (les branches de l'Arbre Généalogique), jusqu'à ce qu'ils retrouvent la bonne semence ; mais c'est surtout leur effort de la retrouver qui les rend uniques, représentatifs; chaque destinée va décrire une trajectoire particulière dans la conscience d'une humanité;

*La Fortune des Rougon*, le roman d'ouverture du cycle est l'histoire d'une révolte du peuple contre ses oppresseurs et déjà le récit d'une « Semaine sanglante » comme celle de la Commune, plus tard évoquée dans *La Débâcle*. Mais c'est aussi le chant d'amour et de mort de deux enfants faits l'un pour l'autre, trahis par leurs parents, poursuivis par les fatalités d'une race maudite. Et c'est enfin la mise en scène d'un prodigieux mythe de la Fondation, par où Zola devance de plus d'un demi-siècle les visions de Freud ou de René Girard.

Tout au long du cycle romanesque d'autres mythes s'y ajoutent: celui des frères ennemis, celui du péché, de la chasse du Paradis, de la connaissance, de la rédemption et les personnages qui les évoquent deviennent légendaires, par les symboles qu'ils représentent ; leurs parcours initiatiques sont de multiples représentations qui changent de décors pour rendre les visages d'une France mutilée, rongée de monstres et souffrante, née du viol et de l'inceste (Coup d'Etat), dans une terre maudite (cimetière Saint-Mitre – terre de la France), où la semence est pourrie (le Second Empire) et où la germination est maudite. Connaître leurs fautes, leurs tragédies et leurs souffrances c'est connaître la vérité et vouloir la changer. Le geste du créateur (le docteur Pascal – l'auteur de l'arbre généalogique, Zola, l'auteur des *Rougon-Macquart*) est peut-être la semence rédemptrice, l'espoir dans une redécouverte de la bonne racine (La République), de la terre fertile (la France qui va renaître).

Henri Mitterand trouve trois aspects qui réunissent les romans du cycle *Rougon-Macquart* : le système romanesque, conçu de manière à mettre en évidence les liaisons de parenté entre les personnages, le langage métaphorique qui renvoie aux symboles et l'alternance des registres qui réalise une sorte de complémentarité non seulement au niveau des personnages, sinon aux niveaux des romans aussi. Nous allons insister sur ces concepts afin de prouver comment le cycle entier devient métaphore d'une seule entité – la France – et son histoire renvoie à la légende.

Premièrement il faut dire que la typologie des personnages qu'Emile Zola propose dans *Les Rougon Macquart* n'est point nouvelle. Le reflet des structures sociales de l'époque est rendu dans d'autres romans qui devancent le propos de Zola. Apparemment, il n'y a rien d'original. Il y a des recueils collectifs comme *Les Français peints par eux-mêmes* qui ont cultivé des croquis de mœurs et le portrait de types géographiques ou sociaux. La lorette, le dandy, l'artiste et à un moindre degré le soldat et le prêtre, l'homme de l'Etat et le spéculateur se retrouvent depuis trente ans dans des romans de styles fort divers, et « l'on ne saurait faire gloire à Zola d'avoir choisi ces personnages pour recomposer un monde »<sup>4</sup>. Il est vrai, l'ouvrier est plus neuf dans ce panorama. Mais Jules et Edmond de Goncourt avaient déjà

---

<sup>4</sup> Henri Mitterand, *op.cit.*, p. 22

écrit dans la préface de *Germinie Lacerteux* en 1864 que « les basses classes » avaient leur droit dans le roman. L'originalité du dispositif imagé pour *Les Rougon-Macquart* réside donc moins dans ses éléments que dans son système. A la différence des *Français peints par eux-mêmes*, construction à tiroirs qui accumulait et juxtaposait les types sans chercher entre eux d'autre trait de relation que leur pittoresque géographique ou professionnel, le plan des *Rougon-Macquart*, avec une douzaine de personnages (l'aïeule, ses deux fils et leurs neuf descendants) crée une société cohérente dans la mesure où le modèle simple sur lequel elle est bâtie – le dédoublement d'une famille en deux branches complémentaires et opposées – suffit à assurer son fonctionnement.

Les Rougon et les Macquart ont entre eux des traits communs, par exemple la « fêlure » héréditaire, et de nombreux traits de différenciation, dont le plus remarquable est la polarisation opposée de leurs destinées : les Rougon montent vers les hautes classes, tandis que les Macquart, dès l'origine, sont condamnés à toujours « descendre » davantage vers les bas-fonds ou à demeurer dans le ghetto des « mondes à part ».

En réalité, ces deux familles ne s'affronteront directement qu'une seule fois, dans *La Fortune des Rougon*. Zola n'aura aucun moment la naïveté de donner à un ouvrier issu des Macquart un patron issu des Rougon. Du thème initial de la bâtardise il tirera le principe structural qui lui permettra de faire l'inventaire raisonné de la société. Il a senti que l'intelligence créatrice ne consistait pas à collectionner des personnages isolément originaux ou excentriques, mais à instaurer, au sein d'un petit groupe de personnages simples et banals qui rendrait idéalement la structure de la société de classes. Le fait que les Macquart n'ont jamais dû rencontrer Rougon, sinon que dans la dernière œuvre du cycle, ne fait qu'ajouter à la lucidité du scénario : « car il vrai que dans la société du Second Empire les gens du monde et les gens du peuple empruntaient des chemins destinés à ne jamais se croiser »<sup>5</sup>. *Le Docteur Pascal* aura fonction de clore ce qui dans la série était demeuré l'histoire d'une famille en exposant une dernière fois tous les personnages de la famille pour un dernier salut, et de revenir ainsi au point de départ, de boucler le cercle.

En deuxième lieu, Mitterand révèle comme marque d'originalité le langage métaphorique du cycle romanesque. L'écrivain a du mal à enfermer une période relativement brève – dix-huit ans de régime – pour l'extension capricieuse de trois générations de personnages. Plusieurs fois il a dû tricher avec la convention qu'il s'était lui-même imposée. Cela a contribué à comprimer les distances qui séparent normalement deux générations. Ainsi Nana a parcouru exactement le même laps historique que Gervaise, sa mère. Mais ces entorses à la règle initiale sont peu visibles dans la peinture générale des mœurs et de la vie sociale. La marque d'originalité de l'écrivain est à réaliser des tableaux à forte résonance, extrêmement riches en symboles.

Paris est le champ clos constitué pour la quête de l'or et du sexe. Les images de cette sorte foisonnent de *La Curée* à *La Débâcle* : Paris champ de bataille et Paris coupe-gorge, où s'affrontent les grands fauves de l'intrigue politique et de la combinaison financière ; Paris chantier et Paris creuset, où l'argent coule de la boue ; Paris mauvais lieu, où « éclate une grande débauche de millions et de femmes ». Les feux qui éclatent les rues neuves font aussi flamber les passions, consomment les êtres fragiles comme Renée, brûlent les fortunes. Les rues

---

<sup>5</sup> *idem*, p. 23.

de la ville font penser aux entrailles d'un monstre. Paris est pour Zola un monde multiforme où se confondent les règnes et les genres et qu'on ne peut décrire que par un langage métaphorique. Paris est un symbole tout comme la Terre – celle des champs ou celle des mines – ou comme la Guerre, ou comme l'Argent, les autres thèmes autour desquels a proliféré le langage métaphorique des *Rougon-Macquart*. Mitterand conclut sur cet aspect que « Si l'on voulait démontrer que ce cycle romanesque constitue un roman unique, malgré la disparate de ses sujets et la relative ignorance dans laquelle vivent et meurent les membres de la célèbre famille, on y parviendrait en dressant un répertoire systématique de ses images »<sup>6</sup>

Le troisième aspect du processus qui a soudé les histoires du cycle est fondé sur l'enchaînement des romans dans un ordre logique et dialectique. Dans la suite romanesque, chaque roman « est en même temps le complémentaire et l'opposé du précédent » et appelle un autre dans un raisonnement juste. Après un roman initial qui ouvre la suite et qui raconte le coup d'Etat en province, Zola en expose les conséquences à Paris, dans les hautes classes, d'abord avec *La Curée*, puis au niveau des commerçants, avec *Le Ventre de Paris*. Il abandonne ensuite Paris pour revenir en province, avec *La Conquête de Plassans*. Après la violence de *L'Assommoir* suit une halte de tendresse et de douceur avec *Une Page d'Amour*. Après la révolte socialiste de *Germinal* il y aura *L'Œuvre* avec le monde de la peinture et puis *La Terre*, le roman de la paysannerie, qui a pour lieu d'action Rognes, un petit village de la Beauce. La série romanesque finit avec *Le Docteur Pascal*. Cette alternance qui fait surgir les contrastes entre les romans maintient la curiosité en éveil des lecteurs et assure un rythme intérieur à la trame légendaire. Lire Zola, c'est donc se plonger dans vingt univers différents dont la diversité voulue enrichit le projet unitaire de la série. Ruptures de tons (*L'Assommoir* suivi d'*Une Page d'amour*) ou rappels (de *L'Assommoir* à *Germinal*). La première impression qui vient au lecteur des *Rougon-Macquart* est surtout celle de la profusion. On pourrait même dire que la poésie particulière de chaque ouvrage donne à l'ensemble l'allure d'une encyclopédie merveilleuse et infinie : l'euphorie d'une telle lecture se rapproche de celle que peut procurer, à la même époque, l'exploration du Grand Larousse. L'encyclopédie, il est vrai, a souvent l'aspect d'un grand roman multiple et le roman lui-même semble en marche vers l'encyclopédie : villes et campagnes, mines et côtes, Paris et provinces, il y a chez Zola l'ambition de tout dire, non pas de jouer sur une diversité impressionniste et choisie, mais de saisir le monde à bras-le-corps, et totalement.

C'est la dimension mythique qui fait de Zola l'un des plus grands conteurs de son époque. De fait, la mimesis zolienne, par tendance naturelle, et aussi par héritage romantique, bascule souvent du réalisme ou de l'impressionnisme descriptif dans l'expressionnisme symbolique et mythique. Chaque roman devient dès lors l'exploration d'un grand registre de sensations, de couleurs, de matières et d'odeurs, associées souvent à des mythes qu'on pourra montrer à l'œuvre.

Car, d'une part, Zola prête aux passages naturels et aux objets (la mer dans *La Joie de vivre*, les fleurs dans *La Curée*, l'alambic dans *L'Assommoir*, la locomotive dans *La Bête humaine*) des traits et des valeurs qui les rapprochent de l'existence animale ou humaine. D'autre part, les règnes (minéral, nocturne, souterrain dans *Germinal*, végétal, lumineux, expansif dans *La Terre*) échangent leurs valeurs : le tête-à-tête de l'homme avec la nature y

---

<sup>6</sup> *idem*, p. 30

garde le même sens, celui d'un labeur toujours recommencé et d'une absorption fatale dans le grand tout. Tout ceci le fond d'une circulation et d'une transformation généralisée des images : la femme ressemble à la mer, qui ressemble à la guerre, qui ressemble à la machine, qui ressemble à la femme, etc. L'or, le sang, l'alcool, les biens, le feu, la sève – et les signes du langage – s'équivalent, selon les lois d'une énergétique métaphorique bien mise en évidence par Michel Serres<sup>7</sup>, qui se transforme elle-même en une exceptionnelle énergie scripturale.

Zola cite assez rarement les héros des mythologies classiques, mais dans l'ombre de ses principaux personnages apparaissent indéniablement des figures qui appartiennent à la réserve intertextuelle des grands mythes : Etienne Lantier fait songer à Thésée, mais aussi à Orphée, mais aussi à Jésus, et peut-être encore à Prométhée, selon les épisodes, mi-réels, mi-fantastiques, qui constituent la trame de *Germinal*, Octave Mouret est un nouvel Hermès. *Germinal* véhicule aussi le mythe, plus historiquement identifiable, de la Terreur ; et la fin de la *Débâcle*, en écho à l'effondrement du Voreux, fait entendre les accents d'un mythe d'apocalypse. Renée, c'est *celle qui renaît*, *Phèdre 2*, le retour. Non seulement elle aime son beau-fils, mais elle a aussi un lourd passé: elle a été violée à l'âge de dix-neuf ans et elle est tombée enceinte. Comme la reine antique, elle a un époux qu'elle voit peu et qui la laisse libre, notamment de prendre des amants et elle est condamnée à une souffrance sans fin. *La Curée* renvoie aussi à un autre mythe, celui d'Echo et de Narcisse, qui est nettement expliqué dans le roman. Renée joue le rôle d'Echo, Maxime celui de Narcisse. Le roman introduit donc une autre fiction, qui contribue à représenter une société obsédée par son propre spectacle. L'intrusion de l'inconnu dans la *Conquête de Plassans* devient symbolique, devient un viol dans un ordre initialement sans troubles. Ce personnage est l'abbé Faujas, agent politique, qui est venu à convertir au bonapartisme une ville entière. Le personnage de l'abbé Faujas n'est pas seulement un caractère dominateur, affamé de pouvoir, mais c'est même l'incarnation de l'esprit diabolique, véritable Satan.

Ainsi, Zola n'a pas écrit seulement une « histoire naturelle et sociale » du Second Empire. L'appel constant à la métaphore, au mythe, au lyrisme intérieur des correspondances et des rythmes transcende la mimesis réaliste. A l'inverse, comme l'a justement noté Roger Ripoll, « le mythe, loin d'immobiliser l'histoire, est le moyen d'en faire apparaître le mouvement »<sup>8</sup>. Le mythe a aidé Zola à déchiffrer les mystères de la nature et de la société – ou à les chiffrer autrement. La traduction et la retraduction de l'œuvre zolienne dans différentes langues de circulation prouvent l'intérêt du public envers une époque et une culture. L'étude des symboles du récit de l'édifice romanesque représenté par *Les Rougon-Macquart* est importante pour comprendre la légende que l'auteur crée de la matière dont on fait dans le monde les contes immortels.

## **Bibliographie**

### **Œuvres d'Emile Zola**

*Thérèse Raquin*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1983.

---

<sup>7</sup> Michel Serres, *Zola, Feux et signaux de brume*, Paris, Grasset, 1975

<sup>8</sup> Roger Ripoll, *Réalité et mythe chez Zola*, Champion, 1981, p. 24.

*La Fortune des Rougon*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1985.

*La Curée*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1996.

*Le Ventre de Paris*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1983.

*La Conquête de Plassans*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1983.

*La Faute de l'abbé Mouret*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1984.

*L'Assommoir*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1983.

*Une Page d'Amour*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1985.

*Nana*, Paris, France Loisirs, 1990.

*Pot-Bouille*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1983.

*Au Bonheur des Dames*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1984.

*La Joie de Vivre*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1984.

*Germinal*, Paris, Garnier - Flammarion, 1968.

*L'Œuvre*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1985.

*La Terre*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1987.

*Le Rêve*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1985.

*La Bête Humaine*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1984.

*L'Argent*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1984.

*La Débâcle*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1985.

*Le Docteur Pascal*, Paris, Collection *Le Livre de Poche*, Librairie Générale Française, 1985.

### **Ouvrages théorique et critiques**

BARTHES, Roland, *Mythologies*, Paris, Seuil, 1957.

BONNEFOY, Yves (ed.) *Dictionnaire des mythologies*, Paris, Flammarion, 1981.

BOYER, Régis, « Existe-t-il un mythe qui ne soit pas littéraire ? », in *Mythes et Littérature*, textes réunis par Pierre Brunel, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, 1994.

BRUNEL, Pierre, *Mythes et littérature*, Paris, Presses Universitaires France 1994.

BRUNEL, Pierre, *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Ed. du Rocher, 1988.

DURAND Gilbert, *Figures mythiques et visages de l'œuvre, de la mythocritique à la mythanalyse*, Paris, Dunod, 1979.

DURAND, Gilbert, *Introduction à la mythologie*, Mythes et sociétés, Paris, Albin Michel, 1996.

ÉLIADE, Mircea, *Aspects du mythe*, Coll. « Idées /NRF », Gallimard, Paris, 1963.

ÉLIADE, Mircea, *Forgerons et Alchimistes*, Paris, Flammarion, 1956.

GIBERT, Pierre, *Bible, mythe et récits des commencements*, Paris, Seuil, 1986.

HAMON, Philippe, *Du descriptif*, Paris, Hachette, 1993.

HAMON, Philippe, *Texte et idéologie*, Paris, Collection Quadrige, PUF, 1997 (1984).

LANOUX, Armand – *Bonjour, Monsieur Zola*, Paris, Hachette, 1962.

LEVI-STRAUSS, Claude, *L'origine des manières de table*, in *Du mythe au roman*, Paris, Plon, 1968.

LOVINESCU, Vasile, *Mitul sfâșiat*, Iași, Institutul European, 1993.

MITTERAND, Henri, *Zola, L'Histoire et la fiction*, Paris, Edition Presses Universitaires de France, 1990.

SEILLIER, Philippe, « Qu'est-ce qu'un mythe littéraire ? », *Littérature* n° 55, octobre 1984.

VAN GENNEP, Arnold, *Formarea legendelor*, Iași, Polirom, 1997.