

Université de Montréal

Mortuaires
Suivi de
La mort-vivance comme motif d'écriture
dans *Aurélia* de Gérard de Nerval

par
Jennyfer Philippe

Département des Littératures de langue française
Faculté des arts et des sciences

Mémoire présenté à la Faculté des études supérieures
en vue de l'obtention du grade de M.A.
en Littératures de langue française
option création littéraire

Avril 2010

© Jennyfer Philippe, 2010

Université de Montréal
Faculté des arts et des sciences

Ce mémoire intitulé:

Mortuaires
Suivi de
La mort-vivance comme motif d'écriture
dans *Aurélia* de Gérard de Nerval

présenté par:

Jennyfer Philippe

a été évalué par un jury composé des personnes suivantes:

Jeanne Bovet
président-rapporteur

Catherine Mavrikakis
directrice de recherche

Gilles Dupuis
membre du jury

RÉSUMÉ

Dans *Mortuaires*, une pièce de théâtre en fragments, deux sœurs se rencontrent dans une chambre d'hôtel; Jiji, la plus vieille, vient de retrouver les cendres de leur mère, morte dix ans auparavant; elle voudrait enterrer l'urne définitivement, alors que la plus jeune, Ge, tient à la garder près d'elle. Ce sera l'occasion pour les sœurs de faire valoir leur propre désir et de célébrer la morte, de reprendre contact avec ce qui reste d'elle dans leur mémoire. Le texte se présente sous forme de mini-scènes sans continuité, bien qu'étant toutes reliées, comme un dialogue interrompu, une cérémonie rejouant la mise en pièces du corps. La fragmentation de la mémoire constitue le projet esthétique de la pièce, dont le ressort dramatique tourne autour du souvenir endeuillé et du corps mort.

*La mort-vivance comme motif d'écriture dans « Aurélia » de Gérard de Nerval est un essai portant sur le rapport qu'entretient Nerval avec les morts dans le récit, ceux-ci constituant son moteur d'écriture. Au moyen de théories telles que la psychanalyse (Freud, Jackson), la sociologie (Muray) et la théorie de la lecture (Picard), il sera démontré que Nerval, dans *Aurélia*, se fait spirite en faisant revenir les morts au moyen du rêve. L'écriture se pose comme un lieu de rencontre entre les vivants et les morts, un espace dans lequel chacun doit se faire *mort-vivant* pour aller retrouver l'autre. Les frontières se brouillent et il devient difficile pour Nerval, ainsi que pour le lecteur, de distinguer le rêve de la réalité.*

Mots clés: théâtre, fragment, deuil, mémoire, mère, Gérard de Nerval, rêve, mort, mort-vivant.

ABSTRACT

In *Mortuaires*, a drama in fragments, two sisters meet in a hotel room; Jiji, the oldest, has just found their mother's ashes, dead 10 years ago; she would like to bury the urn, but the youngest, Ge, intends to keep it. It will be the occasion for them to emphasize on their own desire and, much more, to celebrate the dead mother, to reconnect with what remains of her in their memory. The text presents small scenes without continuity, although linked, like an interrupted dialogue, a ceremony replaying the body's breaking into pieces. The memory's fragmentation is the esthetic project of the drama, whose basic dramatic's spring turns around remembering, mourning, and the place of the dead body.

La mort-vivance comme motif d'écriture dans « Aurélia » de Gérard de Nerval is an essay studying the connexion between Nerval and the dead ones. In the story, these ones are very important in the process of writing. Using theories such as psychoanalysis (Freud, Jackson), sociology (Muray) and reading theory (Picard), it will be shown that Nerval, in *Aurélia*, is a medium and tries to take the dead ones back through dream. The writing of his dreams creates for Nerval a place where the living and the dead ones can meet, a place where everyone has to become a living dead to be in contact with others. In that way, boundaries are blurring and it becomes increasingly hard for Nerval, as for the reader, to distinguish dream from reality.

Key words: theatre, fragment, mourning, memory, mother, Gérard de Nerval, dream, death, living dead.

TABLE DES MATIÈRES

Résumé en français et mots-clés	iii
Résumé en anglais et mot-clés	iv
Table des matières	v
Remerciements	vi
MORTUAIRES	1
Personnages	2
Prélude	3
Tableau I	7
Un morceau	14
Premier dialogue	20
Inventaires	22
Tableau II	24
Inventaires	30
Second dialogue	31
Deux morceaux	32
Inventaires	39
Tableau III	40
Troisième dialogue	44
Inventaires	46
Trois morceaux	48
Marche funèbre I	56
Inventaires	63
Quatrième dialogue	64
Inventaires	66
Marche funèbre II	67
Avant-propos	72
LA MORT-VIVANCE COMME MOTIF D'ÉCRITURE DANS <i>AURÉLIA</i> DE GÉRARD DE NERVAL	73
Nerval et le XIX ^e siècle	76
Présences féminines	79
Nerval et ses morts	85
Le rêve nervalien	88
Le mort-vivant	95
Aux limites du texte	100
Bibliographie	102

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier d'abord ma directrice de recherche, Catherine Mavrikakis, qui m'a été d'une aide précieuse et d'un soutien inestimable. Merci mille fois.

Merci aux professeurs qui m'ont fait lire et relire Nerval durant mes études.

Je remercie également le Conseil des Montagnais du Lac Saint-Jean, le Département des littératures de langue française et la Direction des relations internationales de l'Université de Montréal pour leur soutien financier.

Un gros merci à tous ceux qui m'ont encouragée dans mon projet et qui ont cru en moi: mes amis, ma famille.

Et enfin, merci à mes chats.

MORTUAIRES

Personnages

JII, sœur de GE: dans la vingtaine, prend son rôle de grande sœur au sérieux.
D'apparence calme, une grande rage l'habite depuis son enfance.

GE, sœur de JII: à peine plus jeune que Jiji, sa sœur dont elle est jalouse à cause
d'un complexe d'infériorité. Pessimiste et dépressive.

L'URNE, la mère des deux sœurs: modeste, un peu poussiéreuse.

Prélude

Une chambre d'hôtel du Vieux-Québec. Il y a tout ce qu'on peut trouver généralement dans un hôtel ordinaire: deux lits, avec chacun leur table de chevet, une commode avec télévision, une petite table avec deux chaises, un téléphone, un bloc-notes avec crayon, un réveille-matin, une porte d'entrée avec supports pour ranger les manteaux et une autre porte menant à la salle de bain. Une urne est posée sur la petite table. Comme dans tous les hôtels ni miteux ni luxueux, la décoration est ordinaire, plutôt de mauvais goût. Ce n'est pas un endroit où l'on aurait envie de s'installer.

Jiji est assise sur un des lits; la porte de la chambre est ouverte et Ge est debout, sur le pas de la porte.

JJI

Maintenant, nous allons raconter une histoire.

GE

La nôtre: celle de deux sœurs. C'est moi la plus jeune.

JJI

Je suis la plus vieille. C'est elle que j'attends. À Québec.

GE

Il était une fois...

JJI

Nous allons raconter l'histoire de notre mère, que nous n'avons pas vue depuis près de vingt ans.

GE

La sienne: celle d'une mère inconnue. Nous ne savons rien d'elle, sauf peut-être qu'elle était très jolie. Puisque j'avais cinq ans la dernière fois qu'elle m'a dit « bonne nuit ».

JJI

Une de cinq, une de sept. Les deux sœurs abandonnées en même temps sur le bord du chemin. La mère n'en pouvait plus.

GE

Nous non plus. Pas plus que les pères: ils n'ont jamais existé.

JJI

Dix ans plus tard, la plus vieille cherche celle qui jadis n'en pouvait plus.

GE

La plus jeune la regarde faire.

JJI

Mais la mère vient de mourir.

GE

C'est fini. Le monde s'est arrêté de tourner, par en-dedans... Dehors, il continue.

JJI

Plus tard, beaucoup plus tard, nous retrouvons les frères et sœurs de feu notre mère.

GE

C'était il y a quelque temps. L'année dernière?

JJI

Deux ans avant maintenant.

GE

Et maintenant?

JJI

Je suis allée chercher les cendres de notre mère. Nous allons les enterrer.

GE

L'enterrer?

JJI

J'attends. Depuis deux jours, j'attends ma sœur.

GE

Je n'ai pas envie de venir.

JJI

Je t'attends.

GE

Je dis que je n'ai pas envie de venir.

JJI

J'attends. Ma sœur va venir, elle s'en vient.

Tableau I

Jiji finit de s'habiller; elle vient de prendre une douche. Elle regarde l'heure, met un peu d'ordre, s'installe sur un lit avec le journal, allume la télévision. Après quelque temps, on cogne à la porte. Jiji sait que c'est Ge, puisqu'elle l'attend depuis deux jours. Elle suspend, quelques secondes, le geste qu'elle était en train de faire, puis éteint la télévision avant d'aller ouvrir la porte. C'est Ge.

GE

Salut.

Jiji, qui n'est pas des plus accueillantes, lui fait signe d'entrer. Ge examine la chambre pendant que Jiji reprend la lecture de son journal.

GE

C'est bien, c'est... propre.

Jiji acquiesce sans quitter son journal des yeux. Ge se dirige vers la petite table où est posée l'urne.

GE

C'est elle?

Jiji fait signe que oui. Elle a abandonné sa lecture.

GE

C'est petit. Es-tu sûre qu'elle est toute là-dedans?

JJI

Toute, non, mais tout ce qu'ils ont retrouvé d'elle, oui.

GE, *mal à l'aise*

Ah... As-tu revu du monde, depuis que tu es arrivée?

JJI

Non.

GE

Qu'est-ce que tu as fait?

JJI

Rien. Je t'attendais.

GE

Ok... Écoute, si je ne suis pas venue tout de suite c'est parce que j'ai pensé que tu perdrais patience à m'attendre ici, puis que tu finirais par revenir à Montréal, avec elle.

JJI

On en a déjà parlé, Ge.

GE

Oui, je le sais... Mais veux-tu bien me dire pourquoi on ferait ce que *toi*, tu as décidé de faire? On vient à peine de la retrouver, puis tu voudrais déjà qu'on la laisse repartir!

JJI

Non, Ge, on ne l'a pas retrouvée. On est arrivées trop tard.

GE

Vingt ans, Jiji, vingt ans! Vingt ans à attendre de peut-être la revoir, la toucher, lui parler... Ça fait tellement longtemps! On a beaucoup de choses à se raconter, ça va être long...

JJI

Non. L'urne est encombrante, puis je veux rentrer à Montréal.

GE

Justement! Je vais la prendre, moi...

JJI

Non! Je ne te fais pas confiance...

GE

Je vais faire attention à elle, je te le jure!

JJI, *méprisante*

Pfff! Tu vas finir par l'oublier dans un coin, par la perdre ou la briser, je te connais! Tu brises tout le temps tout...

Ge lui jette un regard haineux.

JJI, *se reprenant*

Excuse-moi, je ne voulais pas te faire de peine, ce n'est pas ce que je voulais dire, tu le sais... Écoute, on oublie ça, ok? C'est juste que je trouve qu'elle prend trop de place, tu comprends? J'ai l'impression de ne pas pouvoir être tranquille tant qu'elle ne sera pas enterrée, comme si on attendait encore quelque chose de moi...

GE

Et moi? Tu penses tellement juste à toi! Moi, je ne serai pas tranquille tant que je n'aurai pas pu m'expliquer avec elle. Laisse-moi lui parler, laisse-moi lui dire...

JJI

Qu'est-ce que tu as de si important, de si intéressant à lui dire? Ce n'est pas elle qu'il y a là-dedans, ça fait longtemps qu'elle est partie. Elle ne t'entendra pas. Écris-lui, puis brûle ta lettre: il y a plus de chances que ça arrive à destination...

GE

C'est pas pareil: je veux lui dire, je veux m'exprimer de vive voix. C'est pas pareil, tu le sais... J'ai besoin de lui dire, là maintenant, comment je me sens. J'ai plein de questions à lui poser...

JJI

Franchement, Ge, penses-tu vraiment qu'elle va te répondre!

GE

Non, mais... Peut-être, on sait jamais...

JJI

Ok. Regarde ce qu'on va faire: je vais aller aux toilettes. Je vais te laisser toute seule avec maman deux minutes. Je vais partir la « fan », j'entendrai rien. Tu vas pouvoir lui dire tout ce que tu as sur le cœur. Parle, crie, braille, je m'en fous! Après, tu me raconteras comment ça s'est passé.

Jiji s'en va s'enfermer dans la salle de bains. On entend la ventilation fonctionner. Le bruit se poursuivra jusqu'à ce qu'elle sorte. Ge s'assoit avec l'urne, la regarde un peu sans rien dire, ne sachant pas trop par où commencer.

GE

Salut.

Salut maman.

C'est moi... C'est moi, Ge.

C'est ta fille... Je veux dire, ta plus jeune fille.

Ça fait longtemps, hein? Ça fait combien de temps, vingt ans?

Ou un peu plus, ou un peu moins, j'ai oublié.

Maman? Es-tu là? Je...

Tu diras rien, hein?

Un long temps. Ge se tait, elle ne sait pas quoi dire. Elle écoute le bruit de la ventilation. Après quelque temps, elle prend l'urne dans ses mains, l'examine, la touche, la secoue un peu. On voit qu'elle y fait très attention. Elle ouvre le couvercle et regarde à l'intérieur. Elle repose ensuite l'urne sur la table, la tourne, joue avec le couvercle. Elle attend. Puis, le bruit de ventilation cesse et Ge remet tout de suite le couvercle sur l'urne. Jiji sort de la salle de bain.

JJI

Et puis? Lui as-tu dit ce que tu voulais?

GE, hésite

Non, ce n'est pas assez. Tu ne m'as pas laissé le temps...

JJI

De quoi? Le temps de faire connaissance? Laisse-moi faire. Maman, c'est Ge, Ge, c'est maman. *(Elle attend.)* Ok, c'est fait... Maman, Ge aurait des choses à te dire. Ça a l'air important, je pense. Tellement qu'on ne pourra pas t'enterrer avant qu'elle t'ait parlé... C'est peut-être même une question de vie ou de mort. *(Ge acquiesce.)* Il faudrait que tu l'écoutes, ok? Écoute-la parce que sans ça on n'ira pas t'enterrer, demain.

GE

Demain? Tu me laisses jusqu'à demain?

JJI

C'est mieux que rien, non? Prends tout le temps qu'il te faut, toute la nuit si tu veux, mais demain, moi je rentre à Montréal puis elle, elle reste ici.

GE

Mais, tu vas être tout le temps là, tu vas m'entendre...

JJI

Oui, mais je ne t'écouterai pas. Je vais chanter dans ma tête. On va faire comme au théâtre: tu feras un soliloque pendant que moi, je ferai comme si tu n'existais pas, d'accord?

GE

Es-tu sûre? (*Jiji fait signe que oui.*) Ok... Pour le reste, on va en reparler demain.

Les deux sœurs se dévisagent.

Un morceau

Morceau de cadavre. Les morceaux sont comme des rêves éveillés dans lesquels les sœurs divaguent simultanément, tout en étant chacune un peu dans sa tête. Elles se répondent parfois mais ne communiquent pas réellement.

GE

Ma mère était un monstre.

JJI

Ma mère était un ange.

GE

Elle ne méritait pas de vivre, de respirer. Elle n'aurait jamais dû être au monde, elle aurait dû se noyer dans son jus de ventre avant même d'ouvrir les yeux.

JJI

Elle se donnait. C'était une femme généreuse, elle donnait tout ce qu'elle pouvait, tout ce qu'elle avait. Tellement qu'elle finissait par s'oublier, puis se perdre à travers l'autre.

GE

Il y avait en elle quelque chose de déjà mort. Un fantôme, une excroissance avortée. Elle portait les marques d'un autre monde: celui-ci n'était pas le sien.

JJI

Non, sa place n'était pas ici. Elle n'a jamais existé que dans l'attente de sa propre fin.

GE

Ma mère était mort-vivante. Et sa mort n'a rien changé à cela.

JJI

Ma mère à moi était un ange. Au printemps, la neige a fondu, son corps a dégelé.

GE

Ça a commencé à pourrir, à sentir de loin. Un homme: Michel, Robert, Alphonse, Louis, qu'est-ce que ça peut faire? Un homme marchait dans la forêt.

JJI

Ça sentait la terre mouillée. La glace tombait en grosses gouttes, les arbres se décontractaient.

GE

La chair, et par cette chair ma chair, ramollissait en plaques, encore gelée par endans, comme quand on fait dégeler du steak haché. L'homme marchait toujours, il approchait. Il avait peut-être un chien. Peut-être ce chien a-t-il senti le steak haché en train de dégeler...

JJI

Ma mère dégelait, et en même temps la terre dégelait. De petits animaux, curieux, étaient attirés par cette femme d'une grande beauté qui reposait paisiblement en-dessous du sapin baumier.

GE

Ça ne s'est pas passé comme ça. Ma mère à moi puait, empestait. Les petits animaux se sont jamais approchés d'elle, ils ont même déménagé. Ça sentait à au moins un kilomètre à la ronde, tout le monde savait dans la forêt qu'il y avait une mère morte en-dessous du sapin. Des renards étaient passés prendre des morceaux pour nourrir leur famille. Fallait bien qu'elle serve à quelque chose, étant donné qu'elle ne s'occupait pas de ses enfants!

JJI

Ok, elle puait. Ok, il lui manquait des morceaux. Qu'est-ce qui manquait, au juste? Un pied? Un œil? Les corneilles, ça mange les yeux du monde qui meurt. Est-ce qu'elle avait encore ses yeux, quand on l'a retrouvée?

GE

L'homme marchait. Le chien tirait sur sa laisse.

JJI

Qu'est-ce que ça change, si on ne l'a pas retrouvée au complet? Qu'est-ce que ça change, s'il manque des morceaux? Elle est morte. Est-ce qu'elle serait moins morte si on pouvait recoller tous les morceaux?

GE

Moins morte pour nous, oui. On en a tellement perdu, des morceaux...

JJI

Morcelée. Au fond, ma mère n'est jamais vraiment morte. Elle s'est éparpillée.

GE

Dans la neige à moitié fondue, le chien tirait, puis l'homme regardait les morceaux de chair qui traînaient. Un morceau, deux morceaux, trois morceaux. Il les ramassait, les mettait dans ses poches. Il allait faire une collection de ma mère.

JJI

Et ce serait la plus belle collection qu'on n'aurait jamais vue.

GE

Ça ne le dérangeait pas, que ce soit des morceaux de ma mère. Il ne savait pas ce qu'il ramassait. Il pensait que c'était les restes d'un repas (et quel repas!) d'animal sauvage. L'homme aimait les animaux.

JJI

Ma mère aimait les animaux. C'est pour ça qu'elle s'est donnée à eux. Elle s'est rendue à la terre.

GE

Il remplissait ses poches de bouts de chair et les palpitait avec ses doigts. Ça lui donnait une drôle d'impression. Il s'attendait peut-être à découvrir une

maisonnette en os où habiterait un grand méchant loup qui le ferait cuire dans une marmite...

JJI

Les grands méchants loups, ça n'existe pas. Il n'y avait pas de loups dans cette forêt-là.

GE

À la place du loup, l'homme a découvert une sorcière.

JJI

Pas de sorcière non plus.

GE

Une sorcière, oui. Une grande sorcière verte toute moisie, en train de sécher par en-dedans. Quand il a réalisé qu'il y avait des morceaux de sorcière dans ses poches, il les a jetés plus loin. Le chien a pensé qu'on lui lançait des gâteries, il s'est jeté dessus.

JJI

Il n'y avait pas de sorcière en-dessous du sapin, mais une femme en train de dégeler. Une femme si belle et silencieuse, si paisible qu'il pensa que c'était une princesse égarée.

GE

Il embrassa le cadavre. C'était un nécrophile.

JJI

Il embrassa ses lèvres de princesse. Dures. Froides. La neige s'était remise à tomber, doucement. Il n'y avait pas un son, sauf peut-être celui du chien en train de finir ses restes. L'homme, penché au-dessus de la femme, attendait sa résurrection. Ma mère ne se réveilla pas.

Premier dialogue

Soliloque.

GE, à l'urne

J'avais cinq ans, la dernière fois que je t'ai vue. Cinq ans, haute comme ça. Peut-être même pas. Toi, tu étais au moins deux fois plus grande que moi. Je m'en souviens parce que je me cachais souvent derrière tes jambes, puis je me souviens que tu avais assez de jambes pour me cacher au complet. Tu aurais pu rapetisser en vieillissant, comme une petite vieille. Je t'aurais peut-être même dépassée dans vingt ans...

C'est drôle, quand même, que les enfants finissent par rattraper leur mère. C'est comme si on était là pour les remplacer, pour remplir le vide laissé par leur rapetissement. Pendant que l'enfant grandit, la mère rapetisse. Puis quand l'enfant est assez grand pour se faire rattraper par ses petits à lui, l'autre crève. Ça grandit d'un bord, ça rapetisse de l'autre, puis tout le monde est content parce que ça laisse plus de place à ceux qui s'en viennent.

Un temps pendant lequel les deux sœurs jouent à mimer le mouvement en question dans une sorte de danse: l'une grandit tandis que l'autre rapetisse et meurt, puis elles s'échangent leur rôle.

Aujourd'hui, je t'arriverais où si tu étais vraiment là? Aujourd'hui, à côté de toi dans ton petit sac, je suis au moins dix fois plus grande que toi. Si on te mettait en tas, tu ne serais même pas grande comme ma tête. C'est sûr que je ne peux plus vraiment compter sur tes jambes pour me servir de cachette...

Toi, tu as rapetissé trop vite. Tu ne m'as même pas laissé le temps de te rattraper!
Si tu m'avais attendue, je te l'aurais montré, moi, comme j'ai grandi. Je t'aurais
montré que je suis vivante, que j'ai continué à vivre en dehors de toi. Que je n'ai
pas oublié...

Inventaires

GE, sur l'air de la comptine de l'éléphant

« Un éléphant, ça use, ça use, un éléphant, ça use les souliers. », « Deux éléphants... », « Trois éléphants... »

Ge continue de chanter pendant que Jiji parle.

JJI

Quand j'étais petite, ma mère disait toujours que j'avais une mémoire d'éléphant. « Les éléphants ont une bonne mémoire parce qu'ils ont beaucoup de place pour mettre leurs souvenirs. Ils sont très grands et très gros parce qu'ils en traînent beaucoup. » J'en ai vu, un jour, dans une cage. Ils avaient l'air triste. Le plus grand, dans un coin, semblait perdu. J'ai pensé qu'il avait peut-être oublié comment il était arrivé là, à force de tourner en rond... C'est comme moi: quand on m'a demandé, il y a vingt ans, si je voulais changer de vie. J'avais déjà oublié... Je ne savais pas comment ça se faisait que j'étais là, je ne comprenais pas pourquoi j'étais encore vivante. Le juge a demandé « Acceptez-vous de prendre Monsieur et Madame Chose comme parents adoptifs, et de les aimer fidèlement tout au long de votre vie? » Je ne savais pas quoi dire. Ge a dit oui, alors j'ai dit oui. Il me restait des images de mon autre vie, celle d'avant avec ma mère, mais elles étaient tellement loin qu'on aurait dit qu'elles ne m'appartenaient plus. J'étais vivante, mais j'avais perdu quelque chose en chemin. Comme le gros éléphant, dans son coin. Il y avait de la place dans sa tête, mais il se perdait quand même. Il n'arrivait pas à se rappeler comment on fait pour revenir sur ses pas, pour aller chercher ce souvenir-là. Il avait perdu son chemin.

J'ai égaré ma mère sur un bout de papier. Un souvenir. Je l'avais noté pour pas qu'il s'en aille, comme les autres. C'était lequel, déjà? Les cigarettes, un papillon, des Mini-Wheats? Il faudrait faire un inventaire, une liste avec des sections pour les classer, les retrouver plus vite, plus facilement, quand vient le temps de les chercher. Une page, deux pages? Ça ne sera pas bien long, j'ai oublié...

Jiji prend le bloc-notes et le crayon de l'hôtel laissés près du téléphone et se met à écrire tandis que Ge cesse de chanter.

Inventaire numéro un: personnes

- Lulu, l'amie qui nous emmenait souvent en balade au parc.
- Matante et mononcle qui n'étaient pas vraiment ma tante et mon oncle, mais avec qui il fallait faire comme si.
- Le clown du parc qui avait fait pleurer Ge.
- Claude Barette... Sa fille s'appelait Julie Barette. Lui, je l'haïs.
- L'autre Julie qui habitait à deux coins de rue de chez nous. Elle avait le sous-sol au grand complet pour elle toute seule, avec un lit superposé.
- Le monsieur de l'autobus-accordéon qui m'avait piqué le bout de mon nez, en forme de pouce.
- Le père de Ge, puis tous les hommes qui n'avaient d'yeux que pour ma mère.

Tableau II

Jiji est assise près de Ge, sur un lit de la chambre. Elles regardent des photos, se les passent les unes après les autres.

JJI

Regarde celle-ci; tu ne trouves pas qu'elle te ressemble? Moi je trouve. (*Ge s'étonne en regardant la photo.*) Moi aussi j'ai eu un choc en la voyant. Dans ma tête, elle me ressemblait plus à moi qu'à toi. Dans ta tête aussi, ça a toujours été comme ça.

GE

Bof, ça doit être l'angle...

JJI

Depuis que je l'ai vue, j'ai souvent l'impression de te ressembler quand je me regarde dans le miroir. C'est drôle, hein?

GE

Voyons donc! On ne se ressemble tellement pas!

JJI

Un peu, quand même... Plus que tu le penses. Te souviens-tu la tête qu'elle avait, la dernière fois? (*Ge cesse soudain de regarder les photos, interdite.*) L'as-tu au moins regardée, une dernière fois, avant de partir? (*Jiji attend une réponse de Ge, qui ne vient pas.*) Non. Sûrement, non...

Il y avait de l'eau. Beaucoup d'eau. T'en souviens-tu? De l'eau partout. *(Pendant son récit, progressivement, on verra de la lumière sortir de la salle de bain, des ombres bouger dans cette lumière et on entendra des rires et des cris de fillettes en écho, ainsi que des bruits de peau sur l'émail du bain et d'éclaboussures d'eau.)*

De l'eau, pour rire. Je m'en souviens, que maman était à bout de nerfs quand je suis arrivée. Je me souviens très bien qu'elle m'a regardée dans les yeux, pendant que l'eau coulait, que la mousse grossissait, pour me dire que j'étais la plus vieille, que c'était à moi de veiller à ce qu'on prenne notre bain comme des grandes filles sages. Dans son regard, il y avait une sorte d'avertissement. Si j'avais pu comprendre...

GE

Tu n'aurais pas pu. Et puis supposons que tu aurais compris, qu'est-ce que ça aurait changé?

JJI

J'étais tellement contente d'être là. Quand je revenais, les fins de semaine, c'était comme si le foyer d'enfants n'avait jamais existé, comme si j'étais restée avec vous depuis toujours.

GE

Je sais.

JJI

Ce soir-là, quand on est entrées dans le bain, j'ai eu envie de faire comme si de rien n'était. On s'est fait des moustaches avec la mousse sur laquelle on soufflait

comme sur des nuages. Nos débarbouillettes sont devenues des serpents de mer, l'eau déchaînée avait renversé le petit bateau en plastique, faisant de nos bonshommes Fisher Price des naufragés. L'eau remplissait la pièce, jusqu'au plafond; on nageait dedans. Debout sur le bord du bain, en équilibre, je te regardais faire des bulles, la tête en dessous de l'eau. J'ai sauté...

GE, *la coupant et faisant sursauter Jiji*

J'AI sauté dans l'eau. Toi, tu étais dans le bain, tu venais de comprendre ce que je m'apprêtais à faire. Tu m'avais fait non de la tête, je m'en souviens : tu regardais, inquiète, la porte de la salle de bain... Tu savais qu'elle entendrait. Je savais que tu savais. Et je t'ai souri, juste avant de sauter.

JJI

Quoi? (*Elle réfléchit.*) Non, ça ne s'est pas passé comme ça... Ce n'est pas comme ça que ça s'est passé dans ma tête... C'était toi? Tu l'as fait exprès? (*Sourire narquois de Ge. Jiji est prête à lui sauter à la gorge.*) Tu t'attendais à ce qu'elle me punisse, qu'elle me renvoie au foyer? As-tu idée de ce que c'était de vivre là-bas... Tu pensais pouvoir être seule avec elle, encore?

GE

Ça n'aurait rien changé.

JJI

Tu voulais tout avoir pour toi. Tu ne supportais pas l'idée que je te l'emprunte un peu, rien qu'un peu, NOTRE mère?

GE

Tu sais très bien que ça n'aurait rien changé!

Jiji reprend ses esprits, se calme.

JJI

Non, tu as raison. Ça n'aurait rien changé. C'est pour ça que quand elle nous a demandé de faire nos valises, tu t'es empressée de lui obéir, sans résister. Parce que tu savais que ça ne ferait aucune différence.

GE

Arrête, je ne savais même pas ce qui se passait! Penses-tu vraiment que j'ai cru, une seconde, qu'on partirait pour de bon? Qu'on ne la reverrait jamais?

JJI

Deux hommes sont venus cogner à la porte de l'appartement. Des dépanneurs. Je ne sais plus, il n'y a que ce mot-là qui m'est resté dans la tête: « Je vais téléphoner aux dépanneurs », qu'elle a dit en décrochant le combiné. Tu es partie avec l'un d'eux, en regardant derrière toi pour voir si je te suivais.

GE

Tu criais.

JJI

Tu ne sais pas ce qui s'est passé.

GE, *énervée*

Je t'ai entendue crier!

JJI

Je tremblais. J'ai explosé. J'aurais voulu fuir, loin d'ici, mais les fenêtres du demi-sous-sol étaient hautes, trop hautes pour moi. Je me suis agrippée au bras du fauteuil brun, celui où tu mettais tes jouets en tas. J'ai planté mes ongles dans le tissu, je serrais les dents. Je sentais son regard, à elle, sur moi. Elle tremblait. Ça ne se voyait pas, mais elle tremblait. L'autre homme s'est approché de moi, il m'a tirée de là sans dire un mot. Je ne faisais pas le poids, mais je l'ai mordu. Je le frappais, avec mes pieds, avec mes poings. (*Ge, de plus en plus sur les nerfs, se met à faire les cent pas près du lit.*) J'ai essayé de me retenir à tout ce que je pouvais; une chaise de cuisine, le cadre de porte... Ge, tu ne m'écoutes pas! Je te dis que j'ai fait tout ce que j'ai pu pour empêcher ce qui est arrivé... Je l'ai vue. Avant de sortir, je l'ai regardée une dernière fois. Elle a mis sa main sur sa bouche, elle ne voulait pas que je voie que sa bouche était tordue. Nos regards se sont croisés, une seconde, avant que le sien tombe par terre, incapable de soutenir le mien. Elle tremblait, elle aussi.

Ge claque violemment la porte de la salle de bain, mettant fin au bruit et à la lumière qui en provenait. Un silence désagréable s'installe entre les deux sœurs. Peu après, on frappe à la porte. Jiji et Ge sursautent, se regardent. On entend le bruit d'un trousseau de clefs.

JJI

La femme de ménage! J'ai oublié de mettre le carton sur la poignée.

GE, *s'emparant du carton et entrouvrant la porte*

Bonjour. Désolée, ma sœur a oublié de mettre le...

Elle pose le carton sur la poignée et referme la porte aussitôt.

JJI

Merci. Il faudrait que j'aille à la réception pour garder la chambre jusqu'à demain, puisque tu tiens tant à faire la conversation à une jarre...

GE

Ce n'est pas une jarre, c'est notre mère.

JJI

Notre mère, une jarre, qu'est-ce que ça peut faire! Ça sonne creux, de toute façon.

GE

Ça fait qu'on ne parle pas de la même chose!

Ge soupire, se laisse tomber sur le lit. Jiji sort.

Inventaires

Soliloque.

JJI

Inventaire numéro deux: animaux

- Nathalie, la colombe grise, dans sa cage trop petite pour pouvoir se tourner de bord. Au-dessus du lavabo, près de la fenêtre de la cuisine.
- Le petit lapin blanc, porté disparu sous le divan pendant des semaines.
- Yogi l'Ours, expert en boulettes de steak haché.
- Le chat de Ge: « Jiji, maman m'a donné un chat! Il est beau. Il est doux. Tu es jalouse, hein? »
- Le papillon, mon premier cadavre... J'avais ramassé une chenille un peu poilue par terre. J'aimais ça regarder sa bouche s'ouvrir tout le temps comme pour goûter. Si je ne l'avais pas ramassée, elle serait sûrement morte piétinée. À la place, je l'ai mise dans un pot Mason avec des trous dans le couvercle pour qu'elle respire. Des feuilles pour manger, un bout de branche pour faire son cocon. Je voulais la voir s'envelopper dedans, je voulais la regarder se transformer. La chenille mangeait ses feuilles, c'était long. Je l'ai laissée sur le balcon. Je suis partie... À un moment donné (plus tard, beaucoup plus tard), je suis passée par là. Je l'avais oubliée. Ma chenille avait fait son cocon sur la branche. Deux ailes lui avaient poussé, avec des antennes. Son corps filamenteux s'était figé en-dessous du couvercle. Morte... Elle n'avait pas dû manquer d'air, non, mais d'espace. Est-ce qu'un papillon, ça mange la même chose qu'une chenille? Elle avait dû manquer de nourriture, aussi. Morte de faim et d'espace, dans un pot Mason avec des trous.

Second dialogue

Soliloque.

GE, à l'urne

Jiji prend toute la place, depuis qu'on est parties. Je sais que tu as de la misère à me croire, mais c'est vrai. C'est tout le temps elle qui réussit. C'est tout le temps elle qui a raison. On me disait tout le temps de prendre exemple sur elle, que ça serait donc plus facile si j'étais comme ma sœur... Peux-tu m'expliquer pourquoi? Peux-tu me dire comment ça se fait que c'est elle qui a tout? Qu'est-ce que tu lui as donné de plus qu'à moi... À dire vrai, Jiji a pris ta place. Elle prend ta place en plus de la sienne: ça fait beaucoup de place, ça. C'est toi qui lui as demandé de la prendre, tu t'en souviens? Quand on était encore avec toi, quand elle venait passer la fin de semaine avec nous, c'était comme des vacances, pour toi. On n'avait même pas deux ans de différence, mais dans ta tête, Jiji était assez grande pour s'occuper de moi. Elle arrivait puis elle prenait le relais. Toi, ça te permettait de faire tout ce que je t'avais empêché de faire pendant la semaine. Jiji me gardait, Jiji jouait avec moi, Jiji changeait mes couches. Quand elle était là, c'était comme si je n'existais plus pour toi. Je l'aimais, ma sœur, mais elle prenait ta place, elle prenait ma place aussi. Elle prenait toute la place qu'il y avait entre nous deux. Tu lui as dit, avant de nous laisser partir, qu'elle devait prendre soin de moi. Et c'est ce qu'elle a fait: elle a pris ta place sans laisser tomber la sienne. Elle en a pris tellement que ça m'a écrasée... Il faudrait lui dire, maman, que c'est assez maintenant. Dis-lui qu'elle arrête, qu'elle n'a plus besoin de faire ça, que je vais m'arranger toute seule comme une grande. Elle va t'écouter, toi...

Deux morceaux

JJI

C'est ma grand-mère qui a failli faire une crise cardiaque, quand on s'est vues pour la première fois.

« Nil? C'est toi, Nil? » Elle se tenait après un dossier de chaise, elle tremblait: d'émotion? de vieillesse?

« Je le savais, que tu reviendrais, ma petite Nil... » Elle a lâché son dossier de chaise pour faire un pas vers moi, vers ma face de Nil. Elle, sur ses jambes toutes maigres, les mains toutes plissées tendues vers son illusion; moi, plantée là, j'attendais que quelqu'un lui dise que je ne suis pas celle qu'elle attendait... Mais nous étions seules, elle et moi, seules avec la chatte siamoise qui avait craché en me voyant entrer.

« Nil est partie. » est tout ce que j'ai trouvé à dire. « ... en Afrique, je veux dire. Nil est partie en Afrique, puis elle n'est jamais revenue. » Mais elle savait, ma grand-mère, que ma mère, sa fille, n'avait jamais mis les pieds en Afrique. Elle savait qu'elle était partie, qu'elle avait changé de monde depuis longtemps.

« T'es pas du bon côté du miroir, ma fille, mais ça t'empêche pas de lui ressembler. » Dans mes yeux, dans ses yeux, il y avait un peu d'elle...

Une fée avait dit à ma grand-mère, quand elle était enceinte de ma mère: « Ton enfant s'appellera Nil: si sa peau est blanche, ses larmes seront salées, si sa peau est plutôt bleue, ses larmes seront douces. »

GE

En Afrique, le Nil se déverse dans la mer à partir de l'Égypte. Là-bas, le fleuve perd de son bleu pour devenir plus salé, plus agité.

JJI

Ma mère a failli mourir en venant au monde, elle s'est étranglée avec son propre cordon. Sa peau n'était pas blanche, mais presque bleue: elle tirait sur le violet. Ça a pris quelques minutes pour la faire redevenir normale, puis pour lui donner une peau toute blanche. Ma grand-mère ne savait plus trop comment la prendre: douce ou salée?

GE

Quand un fleuve arrive dans la mer, ça fait comme un trou: l'eau douce arrive à toute vitesse et perce l'eau salée. Elle lui rentre dedans.

JJI

C'est à partir de ce jour-là, de son premier, qu'on a commencé à ne plus la comprendre. Avec ma mère, on perdait toujours le fil: elle était tantôt douce, tantôt salée, des fois les deux en même temps. Puis ça a duré comme ça jusqu'à son dernier jour.

GE

À la jonction, c'est toujours mouvementé. Qu'il vente, qu'il pleuve ou qu'il fasse soleil, l'eau ne s'arrête jamais. Ça glisse, ça remue, ça fend, ça bave, ça se fracasse... Elle n'est jamais tranquille, l'eau, à cet endroit-là. S'il lui arrive de se fatiguer, elle ne se repose pas: il faudrait qu'elle s'assèche pour se reposer.

JJI

Elle était...

GE

Le courant du fleuve crée des remous à la surface. L'eau tourbillonne, ça fait comme des petits trous dans la mer.

JJI

... absente.

GE

Des trous à remplir, comme s'il manquait des morceaux.

JJI

Décalée.

GE

Les petits poissons se laissent porter par le courant. Les gros poissons nagent à l'envers, la bouche grande ouverte pour gober tout ce qui passe. Le fleuve se mange par en-dedans.

JJI

Un cadavre à la dérive. Tu parles du Saint-Laurent?

GE

Je parle des fleuves en général. Je parlais du Nil.

JJI

Le Saint-Laurent, c'est comme le Nil: c'est plein de serpents de mer.

GE

Il n'y a pas de serpents de mer dans les fleuves. Ça le dit: les serpents de mer, ça vit dans la mer.

JJI

Les fleuves vont jusqu'à la mer, ils se jettent dedans. La mer et les fleuves sont ouverts l'un sur l'autre. Les serpents sont forts. Les serpents remontent le courant.

GE

Il y a plus de cadavres dans le Saint-Laurent que de serpents de mer.

JJI

Comme Nil... Quand elle est partie, ils l'ont cherchée partout. Ils n'ont rien trouvé. Un jour, deux jours, trois jours. Rien. Puis, un homme a téléphoné. Il avait vu quelque chose flotter sur le fleuve derrière chez lui. Un cadavre.

GE

C'est elle?

JJI

Peut-être... Non.

GE

Une femme.

JJI

Ce n'est pas elle.

GE

Une femme qui lui ressemble.

JJI

Peut-être, mais ce n'est pas elle. C'est une autre femme, celle-là, qui s'est jetée en bas du pont de Québec. C'est plus efficace. Puis on pourrit moins vite. Mais il y a les serpents...

GE

Notre mère ne se serait pas jetée en bas du pont.

JJI

Non, elle voulait avoir le temps de se décomposer avant qu'on la retrouve.

GE

Un cadavre dans l'eau froide prend plus de temps à se défaire qu'un cadavre en-dessous d'un tas de feuilles mortes. C'est comme du compost: ça brunit puis ça se mélange tellement vite.

JJI

Penses-tu qu'elle faisait du compost, chez elle?

GE

Ça se peut.

JJI

Elle avait l'air de bien connaître son affaire, elle devait connaître ça, le compost.

GE

Sûrement. Dans la terre, les cadavres se décomposent. Dans l'eau, les cadavres polluent.

JJI

Dans l'eau, les cadavres sont comme des petits poissons. Ils se laissent porter par le courant puis finissent par être avalés.

GE

La femme-cadavre du fleuve Saint-Laurent a été retrouvée peu après sa chute, à quelques kilomètres du pont.

JJI

Dans l'eau, tout est plus lent, silencieux. Dans l'eau, les cadavres ont la paix.

GE

Il aurait fallu la laisser dériver. Elle voulait voir la mer, elle n'avait jamais vu la mer.

JJI

Dans l'eau, ce n'est pas le même rythme, le même monde.

GE

Avait-elle des enfants?

JJI

La femme du fleuve? Je ne sais pas. Deux filles, peut-être. Ou deux garçons perdus dans la malle.

GE

Deux garçons, oui. Les femmes qui s'enlèvent la vie sont toujours des mères. Ou des filles. Ou des sœurs.

JJI

Les femmes qui s'enlèvent la vie ne sont plus des femmes. Ce sont des monstres.

Inventaires

Soliloque.

JJI

Inventaire numéro trois: secrets

- Mon nom, l'usine de l'autre côté de la rivière: Jiji était forte, Jiji était heureuse, Jiji impressionnait. « C'est pour que tu sois comme elle que tu t'appelles Jiji. » Je m'efforce d'être comme Jiji.
- Deux frères: mes frères à moi, en plus de ma sœur. Ils sont partis très loin, on ne les a jamais revus. *(Ge, qui, jusque-là, n'écoutait pas vraiment Jiji, est soudainement intéressée par ce qu'elle dit, puisque c'est un secret qu'elle ne connaissait pas.)* C'est elle qui me l'a dit. Un jour, je lançais des roches dans la rivière. Elle m'a dit qu'elle avait eu deux fils avant de nous avoir, nous. Elle pleurait...
- Ge. Il ne faut pas le lui dire, mais elle est fragile: « Ge est petite et tu es plus forte qu'elle. » Il faut prendre soin d'elle, faire attention à elle pour éviter qu'elle s'écrase.
- Des lettres sur papier, des centaines de lettres. Je regardais ma mère tracer ses lettres toutes penchées vers la droite. Encre bleue. Encre rouge. Elle écrivait. Des pages et des pages de lettres, des lettres pour faire beau, des lettres pour faire pleurer. Je la regardais faire sur la pointe des pieds, silencieuse. Je m'asseyais à côté d'elle, du papier, un stylo, et j'écrivais: e-e-e-e-e-e-e-e-e-e-e-e-e-e... Des pages et des pages de e minuscules en lettres attachées.
« Qu'est-ce que tu as écrit? »
« Des lettres, mais c'est un secret. »

Tableau III

Le soir. Les sœurs sont couchées, elles discutent.

GE

Nous avons une mère.

JJI

Une mère? Quelle mère?

GE

La seule que nous ayons eue.

JJI

Je n'ai jamais eu de mère.

GE

Nous avons eu une mère. Très grande et très belle. Elle avait une longue chevelure ondulée avec des yeux bleu ciel.

JJI

Deux yeux gris, tristes, dans un tas de cheveux grichous.

GE

Tu vois, tu t'en souviens maintenant!

JJI

Ce n'était pas ma mère.

GE

Notre mère nous racontait des histoires, nous chantait des berceuses, nous amenait jouer au parc et poussait notre balançoire. Elle nous achetait de la crème glacée et nous faisait des tresses.

JJI

C'était une femme que je voyais les jours de congé. Le reste du temps, elle ne s'occupait que de Ge. Moi, je n'existais plus.

GE

Notre mère dansait, chantait, jouait et mangeait du sucre.

JJI

Ta mère à toi. Pas la mienne.

GE

Nous avons la même mère.

JJI

Je dis que je n'ai pas de mère. Que je n'en ai jamais eu.

GE

Nous avons la même mère puisque nous sommes sœurs.

JJI

Je ne veux pas de cette mère-là.

GE

C'est aussi la tienne.

JJI

J'aime mieux dire « je n'ai pas de mère »...

GE

La seule que tu as.

JJI

Plutôt que « ma mère est morte »...

GE

Notre mère est morte.

JJI

Ma mère ne peut pas être morte puisque je n'en ai pas. Elle est invincible. C'est tellement plus facile!

GE

Tu joues à l'autruche.

JJI

Ça fait toujours moins mal d'avoir la bouche pleine de terre que d'enterrer sa mère.

GE

Ça fait toujours moins mal d'avoir mal à deux... Notre mère est morte.

JJI

Si tu le dis. Je ne m'en souviens pas.

GE

Je le dis: notre mère est morte... Notre mère est morte, notre mère est morte, notre mère est morte...

JJI

Notre mère est morte, on le sait!

GE

Merci. (*Puis, sarcastique:*) Bonne nuit...

Jiji lui jette un regard haineux.

Troisième dialogue

C'est la nuit, les soeurs sont couchées. Ge se lève et emmène l'urne avec elle dans son lit.

GE

Je n'arrive pas à dormir. Tantôt oui, mais on dirait que j'ai peur de me réveiller puis que tu ne sois plus là. Demain c'est trop tôt. Je ne peux pas te laisser partir... Tu ne me l'avais pas dit, à moi, qu'on avait deux frères! Comment ça se fait que Jiji le savait, elle?

C'est la plus vieille, c'est à elle que tu te confiais, c'est avec elle que tu pleurais. J'imagine que j'étais trop jeune pour comprendre... La petite poupée Bout d'chou n'aurait certainement pas su comment réagir. Elle se serait mise à brailler puis c'est toi qui aurais fini par la consoler. Non, il fallait faire attention à moi, et pas à Jiji qui était déjà mal partie... C'est drôle, quand même, parce que c'est elle qui s'en sort le mieux, finalement. Ma vie, c'est comme une feinte: j'allais bien quand j'étais encore avec toi parce que tu me donnais tout ce que tu pouvais. Tu te disais sûrement « Elle va être plus forte, celle-là, parce qu'elle aura eu plus d'affection, plus d'attention que l'autre. On va au moins en réchapper une! » Mais c'est l'autre qui est finalement moins perdue. Parce qu'elle a eu le temps de se préparer. Parce qu'elle sentait que tu allais nous laisser sur le bord du chemin, elle l'a vu venir à cent milles à l'heure. La chance, c'est elle qui l'a eue. Tu as manqué ton coup, maman. Au lieu de me donner une chance, à moi aussi, tu m'as menti. À t'entendre, on allait tellement être heureuses ensemble! Tout ce que ça m'a apporté, finalement, c'est de l'amertume. Au fond, c'est pour toi que tu as agi comme ça, c'était pour te donner bonne conscience. En tout cas, je suis contente

d'avoir servi au moins à ça!... Tu sais, toi et moi, on est pareilles. Je suis aussi désaxée que toi. Tu vas voir, ça ne sera pas long avant que je prenne le même chemin. En attendant, tu compteras les secondes pour passer le temps: un, deux, trois...

Inventaires

C'est toujours la nuit. Ge s'est rendormie.

III

Inventaire numéro quatre: rêves

- Le premier: celui où ma mère a été enlevée par des loups-garous près de la maison. Ils la retiennent prisonnière, et moi je suis là, je suis libre. Je devrais aller la délivrer, mais j'ai trop peur, je suis paralysée. Qu'est-ce qu'ils lui font? Elle crie.
- Un autre: dans une pièce fermée d'un semi sous-sol. La pièce est petite, le plafond très haut. Le plancher s'enfonce profondément dans le sol, la fenêtre est tout en haut du mur. Ma mère est là, c'est un monstre. Elle essaie de m'attraper. Je me mets en boule et je saute. Je rebondis comme une balle dans tous les coins de la pièce. Je suis rapide, on ne peut pas m'attraper.
- Encore un autre: je suis poursuivie par un homme. C'est un inconnu, je ne sais pas ce qu'il me veut, mais je suis en danger et je cours aussi vite que je peux. Je suis seule. La course devient de plus en plus difficile, de plus en plus lente. Je finis par courir au ralenti. L'homme court très vite et me rattrape. Je tente un saut par-dessus la clôture, mais l'homme est plus rapide et m'attrape le pied...
- Mon pire cauchemar: je sors de la maison en pleine nuit. Par terre, dans la rue tranquille, ma mère est morte. Je m'approche, horrifiée, puis le cadavre relève la tête et me regarde. Ma mère est verte, pourrie, ses joues sont creuses, ses yeux injectés de sang. C'est une mort-vivante. Elle se lève et vient vers moi. Je tremble. Je vais vers la maison, j'ai les jambes molles, je sens que je n'y

arriverai pas. Elle se rapproche encore de moi. Vite, dépêche-toi. La maison, enfin! Mais la porte est verrouillée. Je suis coincée sur le balcon, ma mère mort-vivante gravit l'escalier... Puis je me réveille, parce que je ne veux pas mourir.

Trois morceaux

La nuit. Jiji et Ge sont assises dans leur lit. Au départ, leurs répliques sont comme des échos les unes des autres. Puis, elles s'enchaînent rapidement.

JJI et GE

Ça m'a réveillée.

JJI

J'ai senti sa main. Froide, qui serrait la mienne.

GE

Ma main était sortie et pendait hors du drap.

JJI

Une main morte... Mais ça ne m'a pas effrayée.

GE

Elle s'est agrippée à la mienne...

JJI

Comme pour manifester sa présence.

GE

Je n'ai pas eu peur.

JJI et GE

Ça m'a seulement réveillée.

JJI

C'était elle, je le sais. Je n'ai pas rêvé.

GE

Quand j'ai ouvert les yeux, elle était déjà partie.

Un temps. Elles reprennent, plus lentement.

JJI

La nuit réveille les morts.

GE

La nuit, c'est plus facile de se promener. De rendre visite. Il y a moins de monde.

JJI

La nuit, la voie est libre. Dans mon rêve, il y avait beaucoup de place.

GE

Dans mon rêve, il m'a semblé lui avoir donné rendez-vous.

JJI

Je l'ai vue venir de loin, morte.

GE

Pas mort-vivante, juste morte.

JJI

« Ne t'approche pas trop, ça pourrait être dangereux. »

GE

À distance c'est bien. C'est mieux.

JJI

La frontière est tellement mince, ça serait facile de...

GE

Non! On est bien là où on est.

Elles respirent.

JJI

Maman, je...

GE

Les morts n'ont pas d'oreilles. Ils n'entendent pas, ils comprennent.

JJI

Je me suis tue... Puis, j'ai tendu la main.

Jiji et Ge tendent la main devant elles.

GE

C'est là que je l'ai sentie.

JJI

Sa main, froide.

GE

Sa main de morte a pris la mienne.

JJI

Est-ce que les morts ont des mains?

GE

Les morts n'ont pas de mains.

JJI

Alors ce n'était pas sa main.

GE

Ou alors elle n'était pas morte.

JJI

Pas morte...

GE

On dit que les morts sont morts et que ça s'arrête là.

JJI

Mais nous, on sait que c'est faux.

GE

On ne voyage pas vers la mort à sens unique. Notre mère a fait demi-tour. Et nous n'avons jamais été aussi proches d'elle.

JJI

En marchant vers le néant, elle a traîné son cordage avec elle. Le nœud coulant qui nous raccordait s'est refermé sur le vide.

GE

Entre elle et nous, une ficelle tendue.

JJI

Moi, funambule.

GE

Elle, pilier de marbre. Froid.

JJI

Maintenant, il nous était possible de nous rencontrer. Ce qui n'aurait pas pu arriver de son vivant était aujourd'hui réalisable.

GE

La voie était libre. Rien à l'horizon.

JJI

Apprendre à se tenir en équilibre sur une corde était périlleux, mais nous l'avons fait.

GE

Faire des nœuds, aussi. C'est plus solide. Ou jouer au téléphone, parce que la mort, ça sonne creux. « Allô maman? »

JJI

Il suffisait de fermer les yeux et de suivre le fil du bout des doigts. Dans le noir, tout est plus lent.

GE

De toute façon, il n'y a rien à voir. Les morts sont aveugles.

JJI

Il faut se faire aveugle soi-même pour rendre visite à un mort.

GE

Alors nous ferons semblant. Chaque nuit.

JJI

Chaque nuit, nous avons fermé les yeux. Un, deux, trois...

GE

Puis compté jusqu'à dix. C'est un jeu.

JJI

Quatre, cinq, six... Ça lui laisse le temps de se préparer, de l'autre côté.

GE

Parce que les morts ne sont pas bien beaux à voir.

JJI

Sept, huit, neuf... Ça ne nous dérange pas, de toute façon, nous ne la voyons pas.

GE, *crie*

« Maman, on s'en vient! »

JJI

Dix! Prête, pas prête, j'y vais.

GE

Nous la rejoignons, chaque nuit.

JJI

Et nous lui donnons rendez-vous la nuit suivante.

GE

Puis la nuit d'après.

III

Et puis l'autre...

Marche funèbre I

Une épaisse forêt, en automne. Les sœurs marchent, se fraient un chemin à travers les arbres. Ge transporte l'urne et Jiji, un bâton de marche à la main, s'arrête de temps à autre pour attacher un bout de ruban rouge sur une branche d'arbre, afin qu'elles puissent revenir sur leurs pas plus facilement, par la suite. La marche est silencieuse, les sœurs ne se regardent pas. On entend le bruit des feuilles mortes et des branches qui craquent sur leur passage. Peut-être quelques petits animaux.

GE, *s'arrêtant près d'un sapin tout frêle*

Est-ce qu'on ne pourrait pas la mettre ici?

JJI

Non, pas ici. Plus loin. Il faut que ce soit aussi éloigné que lorsqu'elle est partie.

GE

Mais ça fait plus de quatre heures qu'on marche!

JJI

Alors on doit être presque rendues... Cherche un grand sapin avec des branches qui commencent à hauteur des genoux. Ça la cachera mieux, puis ça la protégera de la neige, de la pluie, des gros animaux. *(Les sœurs poursuivent leur marche en silence, en regardant les arbres de la forêt. Puis, elles arrivent devant un gros sapin fourni.)* Tiens, celui-là, qu'est-ce que tu en penses?

GE

Oui, il a l'air bien...

JJI, *se mettant à genoux près du sapin*

Veux-tu me tenir cette branche-là pendant que je creuse?

Ge lève la branche d'une main, tenant l'urne de l'autre, et Jiji se met à creuser le sol avec son bâton et ses mains. La tâche est salissante, longue et ardue, car la terre est durcie par le froid. Ge regarde Jiji sans rien dire. Le trou s'agrandit, de plus en plus, et devient si creux que Jiji doit se coucher et se pencher au-dessus pour continuer à creuser.

JJI, *fatiguée*

Je ne peux pas aller plus loin.

GE, *regarde dans le trou*

Il n'y a pas six pieds, un mètre tout au plus...

JJI

Non, il n'y a pas six pieds et je ne peux pas creuser davantage. J'ai les doigts gelés. Et puis, ce n'est pas un cadavre qu'on enterre, c'est juste des cendres. Proportionnellement, je pense qu'un mètre, c'est suffisant. Passe-la moi. (*Ge ne bouge pas.*) Allez!

GE

Non.

JJI

Ge, tu ne vas pas recommencer ton petit manège...

GE

Non.

JJI

Écoute, si on a marché pendant quatre heures, comme tu l'as dit, ça va nous en prendre encore quatre pour rejoindre la route. On est en plein après-midi, et si on ne se dépêche pas, il va faire noir avant qu'on sorte de la forêt. Il fait froid, on n'est pas équipées, et on est encore loin de rentrer à Montréal...

GE

Je ne veux pas rentrer!

JJI

Ge...

GE

C'est toi qui voulais qu'on vienne ici, pas moi. C'est toi qui as insisté, c'est toi qui voulais tellement t'en débarrasser. Moi, je t'ai dit que j'avais besoin de temps. Que j'avais beaucoup de choses à lui raconter. Tu ne m'as pas écoutée.

JJI

Ok... Il me semble qu'on s'était mises d'accord...

GE

Tu t'es mise d'accord avec toi-même! Je n'ai jamais vraiment accepté qu'on l'abandonne ici...

JJI

Hier, tu as dit...

GE

Hier, j'ai dit qu'on en reparlerait ce matin. Est-ce qu'on en a reparlé? Non!

JJI

Mais tu es venue avec moi...

GE

Je t'ai suivie parce que je n'avais pas le choix! Si j'avais refusé, tu serais quand même partie avec elle, admetts-le! (*Jiji ne répond pas.*) Tu n'as pas réfléchi une seconde à ce que c'était pour moi que de la laisser partir aussi vite qu'elle est revenue...

JJI

Ok, tu as raison. Oui, c'est vrai que je ne t'ai pas vraiment laissé le choix. Mais maintenant, on est là, son trou l'attend, puis elle aussi, elle n'attend que ça, qu'on l'enterre! Elle voulait que son corps reste ici, qu'on l'oublie et qu'on n'en parle plus. C'est ce qu'elle a écrit dans sa lettre.

GE

Bah, ce qu'on écrit dans une lettre d'adieu...

JJI

C'était ses dernières volontés.

GE

Oui, mais pour écrire une lettre comme ça, il faut vraiment être dans un état désespéré... J'en sais quelque chose. Si elle avait survécu, qu'elle avait eu à écrire une autre lettre, elle n'aurait pas voulu que les choses se passent comme ça.

JJI

Comment le sais-tu? On ne la connaissait même pas!

GE

Je le sais parce qu'on est pareilles, elle et moi... C'est héréditaire, ces affaires-là. Toi, tu as eu de la chance: maman t'a donné d'autres choses, à toi... Combien de fois j'aurais pu être à sa place! Combien de fois j'ai eu envie, moi aussi, de passer de l'autre côté! Des lettres comme la sienne, j'en ai écrit dix, vingt, peut-être trente, je ne m'en souviens plus. « À Sylvain, à Nathalie, à Martin, à ma sœur, à mon père, à Georgette, à Ginette, aux ambulanciers, à personne. » Les avez-vous lues, mes lettres? Non. Vous ne les avez jamais lues parce que je les ai cachées quand je suis revenue. Des lettres comme ça, on a le temps d'en écrire cinquante avant la dernière, on a le temps de mourir dix fois avant de finalement être lu. Avant, ça ne compte pas. On annule, on fait comme si de rien n'était, on

recommence. Je suis vivante, Jiji, mais c'est surtout une question de chance. Merci mon dieu de me laisser le temps d'écrire des lettres d'adieu pour toute une vie!

JJI

Ma sœur...

GE

Va finir comme sa mère, on le sait! C'est écrit dans le ciel!

JJI

Arrête ça, Ge... Ça peut changer, ces affaires-là.

GE

Franchement, tu le sais comment elle finit, l'histoire!

JJI

Oui, mais on a juste à la changer, à faire comme si on n'avait rien vu...

GE

C'est écrit: « elle part sans se retourner, en laissant sa sœur derrière elle... »

JJI

Mais au dernier moment, Ge se lève, court et finit par la rattraper!

GE

Non, ce n'est pas ça.

JJI

On va le rajouter, à la main.

GE

Ça ne peut pas marcher comme ça, tu le sais... Laisse-moi un peu avec elle.

Jji hésite un instant, puis s'éloigne. Ge s'adosse à un tronc d'arbre et tripote l'urne.

Inventaires

JJJ, seule, faisant les cent pas dans la forêt

Inventaire numéro cinq: vestiges

- Poupou, le chien mauve à pois blancs que je prenais pour des poux.
- Un quartz en forme d'arachide, rose pâle malade, glissé dans ma poche au coin d'une rue du Vieux Port.
- Jésus en carton, Marie en métal, Jésus en plastique phosphorescent. Je-vous-salue-Marie, Notre-Père-qui-êtes-aux-cieux, enterrés dans la forêt.
- Des promesses de papier à lettres froissé, puis recollé au Scotch Tape.
- Un sourire en pommettes, lui aussi scotch-tapé.
- Ma sœur Ge.
- Une voix qui parle, une voix qui raconte, qui chante. Une voix qui pleure...

Quatrième dialogue

GE, seule, assise au pied du même arbre

Je t'ai attendue. Pendant plus de dix ans, je t'ai attendue. Même quand on a su que tu étais morte, j'ai continué à t'attendre. Je n'y croyais pas, je ne voulais pas croire que c'était fini. Qu'est-ce qui me prouvait que tu étais morte? Je voulais te voir, je voulais des preuves de ta mort. Quelque chose de concret, une photo, un morceau de toi... Quand on l'a appris, tout était déjà fini. Tes frères et sœurs t'avaient envoyée brûler en enfer, il ne restait rien pour nous. Jiji et moi, on a gardé nos distances. En-dedans de moi, j'ai cru qu'on nous avait monté un bateau pour qu'on arrête nos recherches, qu'on te laisse tranquille. Je t'en voulais, c'était tellement égoïste de refuser de nous revoir! Puis de te faire passer pour morte... Non, ma mère était encore vivante, puis je la reverrais un jour.

Moi aussi j'ai voulu mourir. J'ai essayé souvent, mais je n'allais jamais jusqu'au bout, au cas où tu serais encore vivante, au cas où il y aurait encore une toute petite chance pour qu'on se revoie un jour. J'ai essayé de mourir, mais juste à moitié.

Quand on est parties pour notre nouvelle vie, j'ai cru que c'était comme pour un voyage. « Au revoir maman, on revient! » Comme un jeu. Jiji, elle, ça l'a traumatisée. Elle a eu un choc. Pas moi. Moi, je prenais ça comme des vacances. Tu m'avais tellement répété qu'on serait heureuses ensemble que j'y croyais dur comme fer. Elle va revenir, notre mère, que je disais. Puis Jiji partait sans rien dire. J'ai attendu. Attendu. Attendu. « Pourquoi donc qu'elle ne revient pas, maman? C'est long! » Mais j'attendais. Un jour, Jiji m'a dit d'arrêter, elle m'a dit que tu ne reviendrais pas. « C'est même pas vrai! Qu'est-ce que t'en sais? » Puis j'ai commencé à y croire, à penser qu'elle avait raison, qu'on t'avait perdue pour

toujours. Mais il y avait encore une partie de moi qui continuait à espérer, à s'accrocher au rêve de nos retrouvailles. C'est ça qui m'a gardée en vie... Et c'est aussi ça qui a fait de moi une ratée, parce qu'avec le temps, voyant que tu ne revenais pas, je me suis sentie chaque jour un peu plus seule, chaque jour un peu plus misérable, puis j'ai eu envie de m'enlever la vie, moi aussi, parce que tu ne revenais pas. « Peut-être que si ma mère apprend que je me suis jetée dans le lac, elle viendra à mon chevet? » Je me réveillais et tu n'étais pas là davantage.

Maintenant, est-ce que ça vaut la peine de me réveiller? Maintenant que je t'ai trouvée, puis que tout ce que tu trouves à dire c'est rien du tout?

Alors c'est vrai, maintenant, tu ne reviendras vraiment pas?

Inventaires

Jill, toujours seule, faisant encore les cent pas

Inventaire numéro six: objets perdus

- Ma première bicyclette: un trois roues, rouge.
- Jill Électrique, très longue et très raide. Elle était arrivée avec des cassettes qu'il fallait enfoncer dans la fente qu'elle avait dans le dos. Elle disait « Bonjour, je m'appelle Jill Électrique », en remuant sa mâchoire, mais ses yeux restaient vides.
- Souriette, la souris rose de Ge. Ses bras ont fini dans les égoûts.
- Ma mémoire dans un bac en plastique.

Inventaire numéro sept: traits

- Un nez d'oiseau à bout pointant vers le bas, un bec de rapace.
- Ge, ses yeux. Son regard aussi, peut-être.
- Regarder loin devant moi, sans m'occuper de ce qui se trouve par terre. C'est en avant que ça se passe.
- Mon sourire, mes pommettes. Ge, son sourire, ses pommettes.
- La rage, héréditaire.
- Écrire, puis s'écrire par en-dedans.

Marche funèbre II

Première figure: Jiji revient, regarde de loin sa sœur toujours assise.

Noir.

Seconde figure: Jiji s'est rapprochée, mais regarde encore sa sœur de loin, qui n'a pas bougé.

Noir.

Troisième figure: Jiji est assise comme Ge et l'observe, à quelques troncs d'arbre du sien.

Noir.

Quatrième figure: Jiji est adossée au même tronc d'arbre que Ge. Les deux sœurs regardent devant elles, dans des directions opposées.

Noir.

Cinquième figure: les positions sont les mêmes qu'à la figure précédente, mais les sœurs se regardent.

Noir.

Sixième figure: Ge est couchée en position fœtale, l'urne entre les bras. Jiji est près du trou et décore le pied de l'arbre avec des roches, des feuilles, des branches de sapin.

Noir.

Septième figure: la décoration au pied de l'arbre a pris de l'ampleur et Jiji contemple son œuvre. Ge n'a pas bougé.

Noir.

Huitième figure: Ge étant encore dans la même position, Jiji s'est couchée derrière elle, en cuillère.

Noir.

Neuvième figure: Ge n'a toujours pas bougé. Jiji fait les cent pas un peu plus loin.

Noir.

Dixième figure: Jiji valse avec l'urne, tandis que sa sœur, toujours à la même place, s'est un peu relevée et la regarde faire.

GE

Arrête, Jiji, tu vas lui faire mal.

JJI, *riant*

Elle est morte, elle ne peut plus avoir mal. Ses souffrances sont finies maintenant. Ici, ce sont les nôtres qui commencent.

GE

Fous-lui la paix! Les morts veulent qu'on les laisse tranquilles.

Jiji arrête de danser et cogne trois coups sur l'urne.

JJI

Toc toc toc, qui est là? *(Elle ouvre le couvercle de l'urne et crie dedans.)* Allô!

GE

Chut! Tu vas la réveiller!

JJI, *berçant l'urne*

Oh! On pourrait lui chanter une berceuse, alors: vogue vogue, tout le long de la rivière, vogue vogue, mon joli petit bateau...

Ge s'est levée et arrache l'urne des mains de Jiji.

GE

Ok, tu as gagné. C'est bon, on va l'enterrer! Viens maman, tu vas voir comme c'est bon, de la terre, tu vas voir comme on est bien en-dessous, avec les cailloux qui t'écorchent puis les mille-pattes qui te grattent. *(Elle dépose l'urne au fond du trou puis attend, immobile.)*

JJI

Ge?... Attends, je vais t'aider.

Elle prend une poignée de terre et la laisse tomber dans le trou. Ge s'approche du tas de terre, s'y prend à deux bras puis le jette au grand complet dans le trou, d'un seul coup. Puis Jiji et Ge finissent de remplir le trou et tapent la terre pour que ce soit bien lisse.

JJI

Jésus Marie Joseph, c'est peut-être de sa faute si elle est morte, mais c'est vous qui lui avez lâché le ciel sur la tête. Jésus Marie Joseph...

GE

Sont des cons, qu'ils aillent se faire foutre!

JJI

Maman, je t'aime et je te pardonne.

GE

Maman, je t'aime aussi, mais c'est moi qui te demande pardon. Pardon d'être sortie de toi, d'avoir exigé que tu t'occupes de moi, pardon d'avoir été une enfant insupportable, pardon pour ma sœur, pardon pour ce que je suis devenue, et pardon pour la suite...

JJI

Pardon pour la suite...

GE

Maman, je te demande pardon. (*Ge se couche en boule à côté de l'endroit où l'urne a été enterrée.*) C'est fini maintenant.

Un temps. Jiji fixe sa sœur.

JJI

Ge?... Ge?... Je vais partir, maintenant. J'ai mis des rubans sur les branches, si jamais...

Jiji se lève et fait quelques pas, lentement, hésite et se retourne vers Ge couchée qui ne bouge plus. Un temps. Puis elle part sans se retourner, en laissant sa sœur derrière elle. Dans les feuilles, on entend les pas de Jiji qui s'éloigne, tandis que Ge se met un peu plus en boule.

Fin

AVANT-PROPOS

Lorsque j'ai lu Nerval pour la première fois, je me suis égarée; cinq pages d'*Aurélia* ont suffi pour que je perde mon chemin. Mais les exigences universitaires étant ce qu'elles sont, j'ai dû poursuivre ma lecture pour pouvoir remettre, quelques semaines plus tard, un compte-rendu de lecture. Ce qui n'était déjà pas une partie de plaisir ne l'est pas davantage devenu: chaque fois que je commençais à me retrouver, je perdais à nouveau le fil du récit. J'ai persisté jusqu'à la fin, perplexe et ne sachant trop si j'avais bien saisi le texte nervalien. Quelque chose semblait encore m'échapper. Ensuite, j'ai retrouvé *Aurélia* à l'étude une deuxième, puis une troisième et enfin une quatrième fois durant mon parcours universitaire. Je relisais Nerval chaque fois parce qu'il y avait toujours des passages que je n'avais pas compris lors de mes précédentes lectures. À force de lire et de relire le récit, je n'ai pu faire autrement que de me sentir concernée et de m'y reconnaître: la mère morte, le deuil, le rêve qui ressuscite les morts... *Aurélia* réveillait chez moi un désir profondément enfoui. Petit à petit, à cause de mes lectures répétées de Nerval, émergeaient de mon écriture mes propres obsessions, non sans rapport avec les siennes: je voulais moi aussi faire revenir les morts, les écrire pour leur donner une seconde vie. D'abord sous forme de courtes nouvelles, mes tentatives se sont ensuite concrétisées avec un texte théâtral: *Mortuaires*. De même qu'*Aurélia*, j'ai voulu que ma pièce s'ouvre sur une autre dimension par le biais du rêve et du fantasme. L'écriture de ce projet, s'étant élaborée parallèlement à mes relectures d'*Aurélia*, s'est trouvée empreinte du texte nervalien. Mes personnages, tout comme le narrateur d'*Aurélia*, se perdent dans leur délire en essayant d'atteindre l'impossible: leur mère morte.

LA MORT-VIVANCE COMME MOTIF D'ÉCRITURE
DANS *AURÉLIA* DE GÉRARD DE NERVAL

Dès les premières phrases d'*Aurélia*, des portes s'entrouvrent qui mènent à l'espace existant entre le monde des vivants et celui des morts. Ces phrases agissent comme une ouverture permettant au lecteur d'entrer dans le cauchemar du texte. D'emblée, elles le poussent vers un milieu inconnu, déstabilisant: le rêve nervalien. Elles semblent dire: voilà, c'est ici que tout se joue, entre ces deux frontières; c'est ici que vous devrez vous aventurer, si vous voulez prendre le risque d'entrer. Car s'avancer dans cet espace est imprudent, d'où le risque encouru. Michel Picard illustre ce danger lié à la lecture d'un tel texte en ces termes:

Le lecteur des histoires de « mort », de perte, va non seulement revivifier ses pertes révolues mais, par là et en sus, perdre quelque chose à quoi peut-être il avait insuffisamment renoncé, et qui est lui-même – un *alter ego* fascinant, adoré et immature, celui-là justement pour qui ces pertes sont demeurées ouvertes comme des blessures inguérissables.¹

Ce type de lecture implique donc une part importante du lecteur. Mais nous, vivants, préférons généralement considérer l'au-delà d'une manière beaucoup plus rassurante: un monde clos bien délimité d'où rien ne peut s'échapper. Pourtant, certains individus, écrivains comme Nerval, osent se hasarder un peu plus loin, sans filet et à tâtons parce qu'il fait noir lorsque l'on cherche le passage vers la mort. La curiosité et le désir, plus grands que la crainte, les poussent à explorer ces terrains interdits.

S'il y a, dans *Aurélia*, cette possibilité d'aller vers l'au-delà par la lecture, en suivant l'auteur dans ses dédales oniriques, c'est que les rêves de Nerval sont le théâtre où se joue le réveil des morts. À l'affiche: danse macabre, apocalypse, rituels profanes et résurrections. Le récit de rêve sert ici à faire revenir les morts afin de les mettre en scène, à les faire agir pour les spectateurs que nous sommes. Mettre ces revenants par écrit, ne serait-ce pas là une façon de leur insuffler

1 Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 177.

davantage de vie? Bien entendu, le récit de rêve n'est jamais le rêve lui-même. S'il prend naissance dans l'inconscient, le récit de rêve provient aussi du conscient et se constitue donc à partir de l'interprétation d'un souvenir. Il s'agit d'un produit de l'esprit qui garde en lui les traces du rêve dont il s'inspire. Et, bien que Nerval décrive à quelques reprises des « rêves éveillés » s'inscrivant en partie dans la réalité, il n'est pas question pour lui d'hallucination mais plutôt de contamination, d'épanchement du rêve dans ce monde-ci. En sortant du rêve, Nerval ne ferme pas tout à fait la porte du monde des vivants, permettant ainsi à l'au-delà de venir hanter ces derniers.

C'est cette confusion dans l'écriture, entre le monde des vivants et celui des morts, qui m'intéresse et je montrerai comment le texte mêle les concepts de vie et de mort, empêchant ainsi le lecteur de les distinguer. Pour Nerval, c'est par le rêve qu'une rencontre entre le dormeur et ses morts devient possible; le songe permet un contact privilégié avec les morts, contact qui ne peut pas avoir lieu autrement. Il s'agira donc ici de concevoir le rêve comme le lieu d'une visite des vivants aux morts et des morts aux vivants. C'est que, d'une certaine manière, le mort *survit* en l'autre; il ne disparaît pas tout à fait et c'est le rêve qui vient lui permettre de reprendre vie. Ainsi, dans le discours onirique du narrateur d'*Aurélia*, il est possible d'entendre la voix des morts. L'écriture du rêve devient alors, chez Nerval, un appel aux morts: elle rejoue le rêve, refait ce contact avec l'au-delà parfois malgré elle, faisant revivre le mort, et garde une part de ce que le rêve a produit. En ce sens, l'écriture du rêve est un lieu de résurrection, de mise en scène des morts. Nerval se fait pour ainsi dire médium par son processus d'écriture spirite. Il s'inscrit dans le courant de spiritisme du XIX^e siècle, aux côtés des nombreux récits fantastiques de l'époque, où la limite entre les vivants et les morts est sans cesse redéfinie.

En outre, Nerval écrivait sous l'ordonnance du Docteur Blanche, qui concevait l'écriture comme un moyen thérapeutique pouvant guérir son patient. Puisque Nerval était profondément endeuillé, l'écriture, et plus particulièrement l'écriture du rêve, devait être pour lui une libération des morts qui le hantaient. Certes, ces derniers peuvent avoir un pouvoir consolateur et guérisseur lorsqu'ils surgissent dans le rêve en tant qu'espace réparateur du sujet. Mais le rêve peut tout autant se présenter comme espace destructeur. Dans *Aurélia*, l'écriture met en scène à la fois la possibilité de guérir et celle de mourir. Alors que Nerval aurait dû écrire dans l'intention de se rétablir, l'écriture aura sur lui l'effet contraire; plutôt que de revenir du monde des morts, il y est irrésistiblement attiré. Au contraire d'Orphée qui tente l'impossible pour revenir de l'au-delà avec sa bien-aimée, Nerval tente de rejoindre son Eurydice par l'écriture. Les échos du mythe d'Orphée dans l'interdiscursivité du texte ne montreraient-ils pas, à travers la déformation du mythe, l'écriture comme triomphe de la mort? Quel rôle les morts jouent-ils dans le processus d'écriture de Nerval? N'occupent-ils pas une place centrale dans le travail de création? C'est à ces questions que je tenterai de répondre, tout en relevant les différentes manifestations de la mort dans le récit onirique de Nerval.

Nerval et le XIX^e siècle

Au XIX^e siècle, le spiritisme, alors à son point culminant, trouve de plus en plus d'adeptes en France. Après la Révolution française, l'engouement pour la religion chrétienne s'amenuise au profit de doctrines ésotériques qui viennent remplir le vide laissé par la désillusion de la population à l'égard de l'Église. Il suffit de penser, entre autres, au grand succès que connut la théosophie de

Madame Blavatski, pour qui l'homme « est fait d'une substance divine, composé de nombreux corps ou âmes affectés diversement par la mort.² » La théosophie doit sa notoriété à celle du spiritisme, qui consiste à entrer en communication avec les morts afin d'en retirer un enseignement. Le spiritisme fait alors partout des adeptes et influence considérablement le monde littéraire. Victor Hugo est sans doute l'écrivain le plus reconnu pour ses croyances spirites, ne serait-ce que par son refus d'être honoré par l'Église au moment de sa mort et son inclination pour une « prière à toutes les âmes³ ». Les récits de Théophile Gautier, regorgeant de revenants (*La morte amoureuse*, *La cafetière*), témoignent encore de l'infiltration du spiritisme dans la littérature. François-René de Chateaubriand, quoique n'adhérant pas à cette croyance, fait néanmoins largement usage de la prosopopée dans ses *Mémoires d'outre-tombe*, ce qui porte à croire que le spiritisme inspire fortement les écrivains de l'époque. Quant à Nerval, fasciné par la communication avec les morts, ses croyances reposent indubitablement sur les doctrines ésotériques: ses textes, ponctués de réflexions laïques, recèlent de nombreuses incantations mystérieuses et des rituels magiques, souvent présents aussi dans ses rêves. L'écriture se pose chez lui comme un moyen de communiquer avec les morts et de leur faire une place dans la réalité. C'est par l'écriture que les visages de ceux-ci prennent forme, passant de fantasmes, dans les rêves de Nerval, à revenants.

Selon Philippe Muray, les apparitions de morts signalent un désir de rendre témoignage: « Les femmes n'arrêtent pas d'apparaître, la nuit, à Gérard de Nerval. Ce sont toujours des réincarnées. Les femmes ne sont là pour lui, elles n'ont de justification à être que dans la mesure où elles démontrent que la religion

2 Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Éditions Denoël, 1984, p. 161.

3 *Ibid.*, p. 335.

des réincarnations n'est pas un leurre.⁴ » L'écriture serait ainsi l'illustration d'une expérience spirite en elle-même, vécue puis partagée avec le lecteur, une « preuve » du bon fonctionnement du spiritisme et de la survie des morts. Le récit d'*Aurélia* est en effet parsemé de références au spiritisme et se meut tout entier dans cet univers. Par ailleurs, à plusieurs reprises, Nerval rejette la religion chrétienne par ses réflexions ou par les images qui surgissent en lui: « Elles défilaient s'éclairant, pâlisant et retombant dans la nuit comme les grains d'un chapelet dont le lien s'est brisé.⁵ » C'est ainsi que la désillusion générale des Français face à l'Église, déjà évoqué précédemment, se fait sentir fréquemment dans le récit. À l'origine, le premier chapitre des *Fragments d'une première version* s'ouvrait sur une séance de magnétisme, traitement thérapeutique consistant à guérir les malades en rétablissant dans leur corps un fluide au moyen d'une transe⁶, durant laquelle s'établissait une connexion entre une femme et un mort. Bien que cette scène ait été retirée de la version finale d'*Aurélia*, le magnétisme garde une place dans le récit: « Cette pensée me conduisit à celle [...] que les communications avaient lieu par le magnétisme des astres...⁷ » Ce dernier permettrait, entre autres, à l'énergie de circuler entre les vivants et les morts. De plus, Nerval compte également la réincarnation au nombre de ses croyances, et il lui arrive parfois de retrouver un peu d'Aurélia dans les femmes qui croisent son chemin. Les âmes vont jusqu'à se réincarner dans les objets, chez Nerval, et il n'est pas rare que ceux-ci soient habités par une aura qui les rend vivants. De même, le pouvoir des nombres, souvent source de superstitions, et les secrets de la kabbale l'attirent tout autant. Ces différentes croyances se côtoient dans le récit et

4 Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Éditions Denoël, 1984, p. 406.

5 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 168.

6 Concept élaboré par Franz-Anton Mesmer au XVIII^e siècle.

7 *Ibid.*, p. 179.

finissent par se confondre les unes aux autres, comme si Nerval ne savait plus quel chemin emprunter. Cette confusion est symptomatique de la profusion de nouvelles doctrines à cette époque.

Dans *Aurélia*, l'écriture réveille les morts et cela se fait sentir, entre autres, par la forme du récit. Selon Raymond Jean, la forme d'écriture de Nerval, habituellement courte, s'explique par sa condition économique: « Si l'on a souvent l'impression que Gérard a été peu capable de s'engager dans des écrits de longue haleine mais a préféré multiplier les textes courts, [...] c'est précisément parce que son métier de journaliste le lui imposait.⁸ » Il ajoute également que la publication de textes littéraires dans les journaux « commande une adaptation « formelle » des textes aux demandes de la presse.⁹ » *Aurélia* aura d'abord été publié dans la *Revue de Paris* en deux temps, contrainte se traduisant dans le texte par une division en deux parties. La forme du récit est donc fortement influencée par le médium journalistique, comme il en est pour plusieurs textes d'écrivains du XIX^e siècle. Néanmoins, sa tendance fragmentaire se prête particulièrement bien à la revenance, chaque chapitre se posant comme une incantation aux morts. Dans chacun d'eux, un rêve ou une série d'hallucinations amène Nerval à rejoindre ses morts et à se rapprocher un peu plus de l'au-delà. L'écriture, qui emprunte au rêve par sa forme entrecoupée, apparaît alors comme une suite de formules destinées à faire revenir les morts, qui sont presque toujours des femmes, chez Nerval. C'est ainsi qu'il devient médium le temps du récit.

Présences féminines

Lorsqu'il est question de femmes chez Nerval, c'est-à-dire d'amour et de désir, le deuil se pose continuellement comme paysage dominant. D'un point de

⁸ Raymond Jean, *Lectures du désir*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, p. 48.

⁹ *Ibid*, p. 48.

vue psychanalytique, les personnages de femmes qu'il met en scène peuvent tous renvoyer à une même figure: la mère. Bien que pouvant paraître simpliste par son évidence, cette interprétation permet de considérer les nombreux deuils de Nerval comme étant tous liés, puisque à travers ces femmes transparait l'image de la mère comme représentation du deuil originel. En effet, et chacun le sait, Nerval a perdu sa mère très tôt dans son enfance. Cette femme qu'il n'a jamais connue le hante, l'obsède. Dans ses œuvres, les femmes paraissant en relation avec le narrateur¹⁰ signalent toujours la crainte d'une perte. Lorsqu'elles ne sont pas déjà mortes, le narrateur craint une séparation ou, pire encore, la mort de sa bien-aimée, ce qui aurait pour conséquence de le mettre dans un état tel, comme il le répète souvent, qu'il en mourrait certainement à son tour.

Ainsi, la femme est continuellement source d'angoisse pour Nerval, comme c'est souvent le cas dans *Les Filles du Feu*. Au fil des différents récits, les femmes sont tantôt mortes, tantôt inaccessibles. J'ai pu y distinguer divers types de présences féminines. Octavie, Adrienne et Corilla relèvent toutes de la présence fantomatique: qu'elles soient vivantes ou non, chacune d'elles évoque un spectre. Parce qu'elle donne sa vie pour son père et son mari infirmes, Octavie paraît déjà morte, effacée. Adrienne, elle, se révèle n'être finalement qu'une apparition que le narrateur a confondue avec une femme bien vivante. Quant à Corilla, en plus de posséder la faculté d'emprunter plusieurs apparences, elle disparaît si aisément que ses amants croient avoir été en présence d'un spectre. Il s'agit là de femmes-fantômes qui semblent exercer sur Nerval une grande fascination. Sylvie et Angélique, quant à elles, incarnent des présences

10 La voix narrative à la première personne sera considérée comme se référant en partie à celle de l'auteur. Sans toutefois être des autobiographies, les œuvres de Nerval ont un caractère fortement autobiographique: on y reconnaît plusieurs événements de sa vie et certains personnages sont inspirés de gens qu'il a côtoyés. Il est donc tout naturel que cette association soit faite.

nostalgiques: la première est évoquée à plusieurs reprises sur le mode du souvenir, du regret, alors que la seconde, morte depuis longtemps, est mise en scène par le biais de la réminiscence.

Que la femme se fasse fantôme ou souvenir, il s'agit toujours de hantise pour Nerval. Outre les présences fantomatiques et nostalgiques, j'ai relevé dans les textes des *Filles du feu* une présence mythologique, représentée ici par Isis. Déesse égyptienne apparaissant également dans *Aurélia*, elle est universelle: « Dans tous les cercles ésotériques, elle sera considérée comme l'Initiatrice, celle qui détient le secret de la vie, de la mort et de la résurrection.¹¹ ». Sa présence dans l'œuvre de Nerval n'étonnera donc pas. Les lieux en ruine décrits pour mettre en scène Isis se rapportent évidemment à la mort: « J'étais entré par la rue des Tombeaux; il était clair qu'en suivant cette voie pavée de lave, [...] je retrouverais le temple de la déesse égyptienne...¹² » Hormis le fait qu'elle soit une figure mythique, Isis incarne le mythologique par son omniprésence dans l'environnement du récit: d'essence divine, elle se retrouve en toute chose.

Ces présences, décelables dans *Les Filles du feu*, se manifestent par rapport au passé, c'est-à-dire qu'elles symbolisent une perte qui a *déjà* eu lieu. Mais sous tous ces masques de femmes se dissimule sans cesse un même visage: celui de la mort, qui emprunte plusieurs apparences pour rendre visite au narrateur.

Bien qu'elles appartiennent généralement au passé, les femmes ne sont pas toutes disparues, chez Nerval. Celles qui sont vivantes et qui côtoient le narrateur sont définies par la crainte d'être perdues. Elles symbolisent donc également une perte, mais qui n'a pas encore eu lieu, une perte à venir. Ces femmes se retrouvent à quelques reprises dans *Les Filles du feu*, sans toutefois être des protagonistes;

11 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982, p. 524.

12 Gérard de Nerval, *Les Filles du Feu*, Paris, Éditions Le Livre de poche, 1971, p.187.

elles sont surtout évoquées dans des lettres où le narrateur écrit qu'il mourrait plutôt que de se voir séparé d'elles.

Ce type de présence, que je qualifierais, en m'inspirant de Muray, de *nécromantique*, est particulièrement bien représenté dans les *Lettres à Jenny*, série de lettres écrites à Jenny Colon, actrice dont Nerval était éperdument amoureux. Le terme « nécromantique », tel qu'imaginé par Muray, se réfère à une littérature qui fait l'apologie de ses morts, de ses ancêtres, et désigne une aptitude chez l'écrivain pour faire parler les disparus. Nerval possède cette aptitude et s'en sert fréquemment: « Nerval plus qu'aucun autre s'est gavé de cadavres. Il en a littéralement bourré son passé à l'en faire exploser lorsqu'il s'est cherché des ancêtres.¹³ » Le fantasme de la généalogie, chez Nerval, reflète son désir de s'unir à l'autre dans la mort. C'est cette tension qui m'intéresse ici et c'est en ce sens que je reprends le terme de Muray. Dans les *Lettres*, l'auteur confie maintes fois à Jenny sa crainte de la perdre et associe souvent l'amour qu'il lui porte à la mort: « Mourir, grand Dieu! pourquoi cette idée me revient-elle à tout propos, comme s'il n'y avait que ma mort qui fût l'équivalent du bonheur que vous promettez: la Mort!¹⁴ » Il existe dans la mort un lieu où les amants se retrouvent et qui constitue une promesse de bonheur éternel pour Nerval; ainsi, ce n'est que dans la mort qu'il pourra rejoindre totalement Jenny, étant donné que dans la réalité, les amants sont limités par des corps qui les empêchent de se lier totalement l'un à l'autre. C'est ainsi que la femme est perçue comme une absence, un espace vide à combler et vers lequel Nerval est en constante tension, craignant de perdre celle-ci. Cela dit, cette tension atteint son apogée dans *Aurélia*, où la femme est définie par l'amalgame de ces multiples présences. Non seulement Aurélia est-elle

13 Philippe Muray, *Le XIXe siècle à travers les âges*, Paris, Éditions Denoël, 1984, p. 409.

14 Gérard de Nerval, *Lettres à Jenny*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 88.

fantasmée comme un idéal féminin, mais elle est également observée dans son évolution temporelle et revêt plusieurs figures. Dans la première partie du récit, Nerval l'évoque dans la crainte de sa mort; elle est alors vivante et ne mourra que peu avant la seconde partie. « Aurélia » n'étant qu'un substitut du nom de Jenny Colon, puisque plusieurs de ses aspects se réfèrent à celle-ci, ce personnage s'ancre fortement dans la réalité de l'auteur, tout en ayant sa part de fiction. Les *Lettres* transparaissent comme toile de fond dans la première partie d'*Aurélia*. À plusieurs reprises, comme dans les *Lettres*, le narrateur exprime sa crainte de perdre celle qu'il aime et reconnaît des signes précurseurs de sa mort partout. Pourtant, dans les *Lettres*, la mort se conçoit comme la promesse de retrouvailles futures et définitives. Cette conception de la mort apparaîtra aussi dans *Aurélia*.

Les présences féminines relevées dans les *Filles du Feu* et les *Lettres à Jenny* se manifestent également dans *Aurélia*. En effet, la figure d'Aurélia est changeante: sa présence est non seulement *nécromantique*, en raison de l'aspiration de Nerval à s'unir à Aurélia dans la mort, mais elle est aussi fantomatique, nostalgique et mythologique, comme l'auteur le fait sentir après la mort de celle-ci. Devenue spectrale, la présence d'Aurélia plane sur l'ensemble du texte et vient rejoindre le dormeur dans sa réalité:

Le cri d'une femme, distinct et vibrant, empreint d'une douleur déchirante, me réveilla en sursaut! [...] – Mais quelle était donc cette voix qui venait de résonner si douloureusement dans la nuit?

Elle n'appartenait pas au rêve; c'était la voix d'une personne vivante, et pourtant c'était pour moi la voix et l'accent d'Aurélia...

J'ouvris ma fenêtre; tout était tranquille, et le cri ne se répéta plus. – Je m'informai au-dehors, personne n'avait rien entendu. – Et cependant je suis encore certain que le cri était réel et que l'air des vivants en avait retenti...¹⁵

15 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 159.

La voix d'Aurélia, fantomatique, sort du rêve, résonne dans la réalité bien qu'elle se soit tue à jamais, tout comme la main invisible venant de presser celle du dormeur dans la nuit le réveille subitement. Le rêve se confond alors avec la réalité. De même, et puisque Aurélia prend une si grande place dans l'esprit du narrateur après sa mort, il est inévitable que celui-ci ressente de la nostalgie à son souvenir:

Dans un petit coffret qui *lui* avait appartenu, je conservais sa dernière lettre. Oserai-je avouer encore que j'avais fait de ce coffret une sorte de reliquaire qui me rappelait de longs voyages où sa pensée m'avait suivi: une rose cueillie dans les jardins de Schoubrah, un morceau de bandelette rapportée d'Égypte, [...] enfin le papier qui m'avait été donné le jour où la tombe fut creusée, afin que je puisse la retrouver... Je rougis, je frémis en dispersant ce fol assemblage.¹⁶

Ces reliques, porteuses de la mémoire d'Aurélia, sont autant de signes de la présence nostalgique de cette femme pour Nerval. Comme le rêve, elles sont un véhicule de passage reliant les deux mondes. Enfin, il est également possible de relever une présence mythologique dans le récit, se manifestant surtout dans les rêves et incarnant en partie la figure d'Aurélia:

Pendant mon sommeil, j'eus une vision merveilleuse. Il me semblait que la déesse m'apparaissait, me disant: « Je suis la même que Marie, la même que ta mère, la même aussi que sous toutes les formes tu as toujours aimée. A chacune de tes épreuves j'ai quitté l'un des masques dont je voile mes traits, et bientôt tu me verras telle que je suis. »¹⁷

La déesse dont il est question est encore, bien sûr, Isis, la même qui apparaissait déjà dans *Les Filles du Feu*. Dans le *Dictionnaire des symboles*, on dit d'Isis ceci: « Dans les religions à mystère des premiers siècles de notre ère, elle incarnera le principe féminin, source magique de toute fécondité et de toute transformation.¹⁸ » Ici, cette figure mythologique ne renvoie pas uniquement à

16 *Ibid.*, p. 165.

17 *Ibid.*, p. 175.

18 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont

Aurélia, mais à toutes les femmes importantes pour Nerval. Cependant, en reflétant également le visage de la mère, source de toutes les femmes, Aurélia n'est-elle pas à son tour porteuse de ces multiples figures? Au yeux du narrateur, cette multiplicité accroît l'intérêt qu'il lui porte, puisqu'à travers elle, seront ressuscitées de nombreuses figures féminines.

Nerval et ses morts

Devant autant de présences féminines prenant vie par l'écriture, il apparaît évident que, pour Nerval, la mort soit le lieu d'une rencontre possible. À ce sujet, les réflexions de Jacques Derrida sont plus qu'intéressantes¹⁹: selon lui, le deuil précède la mort, en ce sens que toute relation se construit sur le deuil de l'autre, car elle prévoit sa perte. Le sujet est donc toujours endeuillé, même lorsque l'autre est vivant, parce qu'il est dans l'attente de sa mort: il s'attend à en être séparé. Ce rapport à l'autre est donc vécu dans une dynamique de crainte, puisque l'un et l'autre savent qu'ils finiront par se perdre d'une manière ou d'une autre. Chez Freud, ce sentiment relèverait plutôt de la mélancolie que du deuil parce qu'il ne provient pas nécessairement d'une perte: il renvoie à la crainte de perdre l'être aimé, et non à la perte elle-même. Freud différencie la mélancolie du deuil en ceci qu'elle n'est pas toujours causée par la mort d'un être cher, tel que se définit le deuil, et qu'elle peut provenir d'une perte qui « est de nature plus idéelle.²⁰ » Cette conception de la mélancolie, ou deuil perpétuel, correspond parfaitement bien à la façon dont Nerval perçoit Aurélia, puisqu'il s'attend sans cesse à sa mort: il vit cette relation dans le deuil, dans la prévision d'une séparation future. Pour Derrida, il y a dans la relation à l'autre une entente tacite selon laquelle chacun se

S.A. et Éditions Jupiter, 1982, p. 524.

19 Voir « À force de deuil », dans *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris, Galilée, 2003.

20 Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », dans *Œuvres complètes, Psychanalyse, Volume XII*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 263.

donne rendez-vous dans l'au-delà. Mais « l'un et l'autre n'y arrivent jamais ensemble, à ce rendez-vous ; la mort est au fond le nom de la simultanéité impossible ²¹ ». Sauf, peut-être, dans le cas d'un suicide commun (et encore...), personne ne passe jamais les frontières de la mort main dans la main avec l'autre; rien n'est plus solitaire, donc, que cette traversée ultime.

Mais il y a tout de même cet accord implicite d'un lieu de rendez-vous, plus loin, là où le monde finit, et c'est précisément cette promesse qui obsède tant Nerval. Habité par la peur de perdre un être cher, il est pourtant irrésistiblement attiré par la mort, là où l'attendent ceux, et surtout celles, qu'il a perdus. Cette idée est pour lui apaisante, puisqu'il est convaincu de pouvoir retrouver ses morts une fois qu'il aura lui-même traversé la frontière de la vie. La peur et le désir de la mort se décèlent dans les premières pages d'*Aurélia*. Un soir, en rentrant chez lui, Nerval eut une vision: « Aussitôt, en baissant les yeux, je vis devant moi une femme au teint blême, aux yeux caves, qui me semblait avoir les traits d'Aurélia. Je me dis: c'est *sa mort* ou la mienne qui m'est annoncée!²² » Il est évident, ici, que Nerval vit dans la crainte de perdre Aurélia. Cette peur est omniprésente chez lui, si bien qu'il recherche sans cesse dans son environnement des présages de cette séparation. « L'épouvante suscitée par l'éventualité d'une mort subite, non préparée, écrit Picard, détermine une croyance superstitieuse en les pressentiments, prémonitions, présages.²³ » Ainsi, lorsque Nerval se trouve en face de tels présages, il s'y attarde et son esprit devient totalement occupé par eux. Puisqu'il cherche sans cesse les signes de la mort à venir, ceux-ci s'accumuleront dans le récit et arrivera ce qui devait arriver: Aurélia mourra. Le lendemain de sa

21 Jacques Derrida, « S'attendre à l'arrivée », dans *Apories*, Paris, Éditions Galilée, 1996, p. 118.

22 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 134.

23 Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 53.

vision de la femme aux yeux caves, une promenade qu'il décrit révèle l'ambivalence de sa position quant à la mort:

Et pendant [que mon ami] m'accompagnait, je me mis à chercher dans le ciel une Etoile, que je croyais connaître, comme si elle avait quelque influence sur ma destinée. L'ayant trouvée, je continuai ma marche en suivant les rues dans la direction desquelles elle était visible, marchant pour ainsi dire au-devant de mon destin, et voulant apercevoir l'étoile jusqu'au moment où la mort devait me frapper. Arrivé cependant au confluent de trois rues, je ne voulus pas aller plus loin. Il me semblait que mon ami déployait une force surhumaine pour me faire changer de place; il grandissait à mes yeux et prenait les traits d'un apôtre. [...] Non! disais-je, je n'appartiens pas à ton ciel. Dans cette étoile sont ceux qui m'attendent. Ils sont antérieurs à la révélation que tu as annoncée. Laisse-moi les rejoindre, car celle que j'aime leur appartient, et c'est là que nous devons nous retrouver!²⁴

Le monde des morts, représenté ici par l'étoile, n'est plus effrayant; au contraire, il devient attrayant à cause de cette possibilité de retrouvailles prochaines. Persuadé d'avoir assisté, la veille, à la révélation de son destin, Nerval s'attend à ce que la mort vienne le trouver, mais il ne craint pas totalement cette imminence puisqu'elle lui promet un plus grand bonheur. À ce sujet, Julia Kristeva remarque qu'une « complétude narcissique semble se construire imaginativement, qui supprime l'angoisse catastrophique de perte et comble enfin le sujet consterné: il n'y a plus lieu de se désoler, il est consolé par la réunion avec l'être cher dans la mort.²⁵ » Il arrive en effet, à plusieurs reprises dans le récit, que Nerval se sente soulagé à l'idée de ce rendez-vous, comme Kristeva le fait remarquer. Ce type de joie, causé par l'espoir de retrouvailles, pourrait être assimilé aux épisodes maniaques, qui, selon Freud, se définissent « par l'humeur exaltée, par les signes d'éconduite de l'affect de joie et par la disponibilité accrue à toutes sortes

²⁴ Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 135.

²⁵ Julia Kristeva, « Nerval, *El Desdichado* », dans *Soleil noir, Dépression et mélancolie*, Paris, Éditions Gallimard, « Folio essais », 1987, p. 164.

d'actions...²⁶ » Dans ces moments-là, Nerval semble transfiguré par le bonheur que lui cause la certitude de rejoindre l'autre dans la mort. Malgré cela, il demeure souffrant parce qu'il porte toujours en lui la douleur de cette perte inévitable, qu'elle soit à venir ou qu'elle ait déjà eu lieu. La tension entre ces deux pôles indissociables que sont l'angoisse et le désir est manifeste chez Nerval. Par ailleurs, pour la psychanalyse, les peurs sont symptomatiques de désirs sous-jacents. Il n'est donc pas étonnant que la plus grande peur de Nerval soit liée à un désir aussi fort que celui de retrouver ses propres morts. À ce sujet, Picard fait cette intéressante observation: « Fantôme est à peu près le même mot que fantasma. Pourquoi ferait-il peur, en somme?²⁷ » Les fantômes attirent davantage Nerval qu'ils ne l'effraient, ce qui justifie sa recherche d'un lieu réunissant le monde des morts et celui des vivants, prenant forme par le rêve.

Le rêve nervalien

Le rêve est un phénomène fascinant parce qu'il est insaisissable. En effet, il semble impossible au rêveur de se rappeler avec précision un rêve en entier; en plus de lui parvenir en fragments, les souvenirs que le rêveur en garde sont une construction de l'esprit et en sont même déjà l'interprétation. Cette fragmentation rend périlleuse toute tentative de reconstitution. Par conséquent, et à cause des trous de mémoire qui parsèment la remémoration du rêve, ce travail ne peut être fait qu'au risque de *trahir* le rêve, selon Derrida:

Entre rêver et croire qu'on rêve, quelle est la différence? Et d'abord qui a le droit de poser cette question? Est-ce le rêveur plongé dans l'expérience de sa nuit ou le rêveur à son réveil? Un rêveur saurait-il d'ailleurs parler de son rêve sans se réveiller? Saurait-il nommer le rêve en général? Saurait-il

²⁶ Sigmund Freud, « Deuil et mélancolie », dans *Œuvres complètes, Psychanalyse, Volume XII*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 273.

²⁷ Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 93.

l'analyser de façon juste et même se servir du mot « rêve » à bon escient sans interrompre et trahir, oui, *trahir* le sommeil?²⁸

Au réveil, ce n'est déjà plus que confusion, désordre, et la conscience fait ce qu'elle peut pour recoller les images morcelées, associant ici et là les impressions, forçant à s'emboîter les unes dans les autres des pièces de casse-têtes différents. Il semble au rêveur que quelque chose se soit passé dans la nuit, qu'il ne parvienne pas à identifier à un événement particulier. C'est que le rêve tombe rapidement dans l'oubli et passe au-delà de la frontière, là où il n'est plus possible d'aller le chercher. Selon Maria Zambrano, dormir est une « chute dans une zone d'ombre de laquelle émerge l'état de veille.²⁹ ». Il est intéressant de concevoir le rêve comme une « zone d'ombre »; il ne fait pas partie intégrante de la réalité parce qu'il n'y a aucun point de repère et que tout y est flou, les formes apparaissant indistinctement. Puisqu'il fait noir dans le rêve, le dormeur devient aveugle, « chute » hors de lui-même. Celui qui s'éveille tente avec peine de reconstituer le fil de ses aventures nocturnes, sans y parvenir: les espaces vides ne pourront pas être comblés, ou en tout cas, pas par la remémoration volontaire, parce que tout ce que ceux-ci contenaient s'est perdu dans l'oubli. L'écriture du rêve, en ce sens, est un bricolage d'images disparates qui remplit les trous par du connu pour leur donner un sens.

Chez Nerval, et plus particulièrement dans *Aurélia*, l'écriture du rêve occupe une place centrale. D'ailleurs, le complément au titre du récit, *Aurélia ou le rêve et la vie*, l'annonce déjà. Ce complément n'est cependant pas présent dans toutes les éditions du texte, manquant ainsi à donner un juste aperçu de ce qui y sera principalement abordé. Par contre, les premiers mots du récit, « Le Rêve est une seconde vie³⁰ », parviennent très bien à donner le ton. Le texte, qui devient de

28 Jacques Derrida, *Fichus*, Paris, Éditions Galilée, 2002, p. 12.

29 Maria Zambrano, *Les Rêves et le temps*, Paris, Éditions José Corti, 2003, p. 55.

30 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora –*

plus en plus fragmenté à mesure que la fin approche, est ponctué, presque rythmé par cette écriture de rêves avare de points de repère. Pour Zambrano, le rêve est une pause qui découpe la vie en morceaux; non seulement le rêve est-il discontinu, mais il provoque du même coup la discontinuité de la vie en marquant une pause chaque nuit. C'est précisément ce principe qui donne sa forme fragmentaire au texte de Nerval. Plus le lecteur avance dans le récit, plus les rêves sont nombreux et plus ils s'insinuent dans la réalité, ce qui rend la lecture d'autant plus périlleuse puisque les frontières entre la vie et la mort s'estompent. Mais le lecteur s'immerge dans le texte de la même manière qu'il le ferait dans ses propres rêves. C'est du moins ce que postule Michel Picard: « Le lecteur est semblable en ce sens au rêveur, qui, pour ses rêves, n'a besoin d'aucune de ces misérables prothèses que la réalité extérieure nécessite, lunettes, appareil auditif ou dentier.³¹ » Ainsi, le lecteur-rêveur entre dans un rapport de proximité avec Nerval puisqu'il expérimente le texte parallèlement à l'expérience que ce dernier fait de ses rêves. De plus, le travail du lecteur est ici semblable à celui du rêveur: il doit remplir les espaces vides, recoller les morceaux afin de les faire tenir ensemble, le temps de la lecture. *Aurélia* requiert également du lecteur qu'il soit fort, courageux et qu'il ne se laisse pas envahir par les émotions que peuvent lui causer la lecture d'un tel texte, la mort y jouant un grand rôle.

Concernant la présence de la mort dans la littérature, Picard affirme que « l'ébranlement émotionnel qui l'accompagne nécessairement déstabilise souvent la lecture dominante, exige une accommodation différente, un changement de protocole.³² » Parce qu'elle renvoie à la propre mort du lecteur, la présence de la mort dans un texte implique celui-ci davantage que n'importe quel

Aurélia, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 131.

31 Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 38.

32 *Ibid.*, p. 87.

autre type de lecture. Selon Philippe Ariès, « [l]a mort est devenue le lieu où l'homme a pris le mieux conscience de lui-même.³³ » S'il est impossible pour le lecteur de vivre sa propre mort, il peut vivre celle des autres, chacune renvoyant à la sienne. D'ailleurs Nerval, dont l'un des amis vient de mourir, n'écrit-il pas: « Comme il était de mon âge et de mon temps, je me dis: Qu'arriverait-il, si je mourais ainsi tout d'un coup?³⁴ » Sans doute s'agit-il d'une question qui ne peut que demeurer sans réponse, à cause de cette impossibilité que nous avons de parler de notre propre mort, dont nous ne savons rien. Parce que la mort est un *instant inénarrable*³⁵ en raison de cette impossibilité pour chacun de la vivre avant de la dire, elle peut difficilement figurer comme expérience réelle dans un texte. Pour pallier cette impossibilité, Picard propose ceci: « puisque le « pendant la mort » est indicible, dire l' « avant » et dire l' « après ».³⁶ » Certes, il s'agit d'une solution envisageable, mais je crois qu'avec Nerval il est cependant possible de se rapprocher de l'énonciation de la mort au moyen du rêve. Comme le rêve semble aussi impossible à écrire que la mort, à cause de son caractère insaisissable, il est tout naturel qu'ils se rejoignent. L'écriture de la mort entretient donc un rapport de proximité avec l'écriture du rêve, cette dernière faisant également place à une grande part d'invention.

Nombreux sont les auteurs qui associent le rêve à la mort. Zambrano parle du rêve comme d'une « intersection de la mort dans la vie³⁷ », un lieu où le sujet n'est plus dans la réalité, où il est comme mort. Ainsi, on peut imaginer que, pour

33 Philippe Ariès, *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, p. 41.

34 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 171.

35 Expression apparaissant à plusieurs reprises chez Vladimir Jankélévitch, l'instant inénarrable se situerait « entre l'Avant sans mystère où l'être est présent qui penserait la mort, mais d'où la mort est absente, et l'Après mystérieux où la mort est toute présente, mais où il n'y a plus d'être vivant pour la penser... » (Vladimir Jankélévitch, *La Mort*, Paris, Éditions Flammarion, 1977, p. 219.)

36 Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 47.

37 Maria Zambrano, *Les Rêves et le temps*, Paris, Éditions José Corti, 2003, p. 40.

Nerval, l'expérience du rêve serait très proche de celle de la mort, bien que celle-ci ne puisse *réellement* se sentir, la conscience étant absente au moment où cela se produit. Pour Marcel Belline, « certains rêves privilégiés sont de véritables communications avec l'Au-delà et correspondent aux projections du monde invisible sur notre mental.³⁸ » John E. Jackson, quant à lui, parle d'un « endormissement comparable à une mort obligeant le « moi » à changer de forme d'existence [...] la dimension du rêve est posée comme un au-delà...³⁹ » Dans *Aurélia*, ce rapprochement a lieu chaque nuit, dans chacun des rêves de Nerval. C'est que chez Nerval, ceux-ci se présentent comme des portes menant au monde des morts, un monde que le dormeur ne peut visiter qu'en y envoyant son double, cet autre soi-même déambulant dans le rêve, cette « seconde vie⁴⁰ ». Pour lui, « le *moi*, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence.⁴¹ » Bien entendu, nul ne va là-bas tout en chair et en os. Car si le rêve permet le lien entre la vie et la mort, encore faut-il être équipé pour une telle expédition, et se préparer en conséquence. Et ce n'est pas tant le sujet que son double qui s'y rend. En associant le rêve à un espace intérieur, Jackson fait cette réflexion: « Disons, de manière plus générale, [que le rêve] tient à la possibilité de voir les identités de la réalité diurne perdre leur stabilité au point d'entraîner le rêveur dans une sorte de vertige où se dissoudrait, aussi bien, sa propre identité. Du coup, le rêve devient le théâtre d'une mise à l'épreuve de soi.⁴² » Parce que le rêve transforme, celui qui rêve ne revient pas d'un tel voyage intact. Nerval témoigne d'ailleurs de ce changement qui s'opère en lui:

38 Marcel Belline, *Anthologie de l'au-delà*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1978, p. 188.

39 John E. Jackson, « À propos d'*Aurélia* », dans *Souvent dans l'être obscur*, Paris, Éditions José Corti, 2001, p. 53.

40 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 131.

41 *Ibid.*, p. 131.

42 John E. Jackson, « Jean Paul, Nerval et la traduction des rêves », dans *Souvent dans l'être obscur*, Paris, Éditions José Corti, 2001, p. 85.

La seule différence pour moi de la veille au sommeil était que, dans la première, tout se transfigurait à mes yeux; chaque personne qui m'approchait semblait changée, les objets matériels avaient comme une pénombre qui en modifiait la forme, et les jeux de la lumière, les combinaisons des couleurs se décomposaient, de manière à m'entretenir dans une série constante d'impressions qui se liaient entre elles, et dont le rêve, plus dégagé des éléments extérieurs, continuait la probabilité.⁴³

En tant que « théâtre d'une mise à l'épreuve de soi », le rêve déplace le dormeur dans un environnement où il n'a plus prise, du moins pas consciemment, et l'envoie à la rencontre d'êtres plus ou moins existants, qui peuvent être vus comme des produits de l'esprit. Seulement, pour Nerval, le rêve et la réalité s'entremêlent et il devient difficile de les distinguer.

Si le rêve permet de faire surgir ces êtres à demi-morts et à demi-vivants et d'interagir avec eux, l'écriture, quant à elle, rend possible leur intrusion dans la réalité. C'est parce qu'il les couche sur papier que les morts de Nerval, fantasmés et rencontrés en rêve, acquièrent la faculté de revenir et de prendre de plus en plus de place, jusqu'à ce que l'écrivain en perde la raison. En écrivant ses rêves, Nerval donne forme aux êtres qui s'y trouvaient, leur offrant la parole et, d'une certaine manière, les ressuscitant. L'écriture du rêve s'apparente donc à la prosopopée: les morts, dirigés par Nerval dans le théâtre du rêve, apparaissent alors comme des personnages. Toutefois, un tel metteur en scène ne peut pas avoir un contrôle absolu sur ses personnages, ceux-ci n'étant pas incarnés par des êtres vivants mais bien plutôt par des morts. Dès lors, tout peut advenir. C'est ainsi que Nerval fait parler ses morts, en leur accordant une place dans le récit, mais il recherche aussi, dans l'écriture, à résoudre un mystère. Dans le dernier chapitre, il écrit: « Je résolu de fixer le rêve et d'en connaître le secret.⁴⁴ »

Quelque chose du rêve lui échappe et il cherche à y voir plus clair. L'écriture non

43 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 189.

44 *Ibid.*, p. 189.

seulement réveille-t-elle les morts, mais elle permet également de faire la lumière sur le secret du rêve, jusque-là bien gardé par les morts alors qu'ils demeuraient endormis. En prenant la parole, les morts révèlent donc leur secret de pierre tombale à celui qui leur a délié la langue, Nerval. Le mouvement se fait alors dans les deux sens: parce que Nerval va vers eux, les morts viennent aussi à lui.

La brèche ouverte entre le monde des morts et celui des vivants mêle la réalité au rêve, rendant difficile la distinction entre les deux instances non seulement pour Nerval, mais aussi pour le lecteur, car le passage de l'un à l'autre monde devient flou. Le narrateur n'annonce plus qu'il traverse la frontière de la vie pour aller vers le rêve, c'est le lecteur qui doit désormais reconnaître qu'un changement s'est opéré. L'entrée dans le rêve se fait insidieusement: « Je me sentais glisser comme sur un fil tendu dont la longueur était infinie.⁴⁵ » Nerval se fait alors funambule sur ce fil sans nœud qui relie la réalité au rêve. L'environnement se transforme et devient étrange, mais cela advient progressivement sans qu'il y ait de coupure, de moment précis où le rapport au monde change. Nerval ne se retrouve pas instantanément dans un nouveau décor parce qu'il s'est endormi: il va plutôt *vers* l'ailleurs.

En se rendant ainsi vers l'autre monde, Nerval prend la figure d'Orphée, en route vers les enfers pour aller chercher Eurydice. La femme que Nerval aimait est partie trop tôt, trop vite. Comme à Orphée, les morts manquent à Nerval et il tente l'impossible pour les ramener. On dit d'Orphée qu'il est « l'homme qui a violé l'interdit et osé regarder l'invisible.⁴⁶ » On pourrait dire la même chose de Nerval dans son rapport aux morts. Parce qu'il s'octroie le pouvoir de ramener les morts dans ce monde-ci, le mythe d'Orphée s'inscrit dans le récit comme

45 *Ibid.*, p. 156.

46 Jean Chevalier et Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982, p. 712.

intertexte. Et puisque la tentative d'Orphée échoue, celle de Nerval, y étant fortement liée, prendra nécessairement le chemin de l'échec. Selon Picard, la faute d'Orphée se situe ailleurs que dans le simple regard: « En somme, c'est moins Eurydice que ce regard en arrière replonge dans les enfers qu'Orphée lui-même, chutant dans l'Imaginaire à jamais, et la psychose.⁴⁷ » Orphée, profondément absorbé par l'autre monde, ne pense plus à l'interdit et se retourne, un peu malgré lui. Alors que ce dernier ne jette qu'un rapide coup d'œil derrière lui, Nerval, quant à lui, fixe le rêve et ne le quitte plus des yeux, à tel point qu'il en devient aveuglé. Et c'est précisément ce qui causera sa perte, car à force de scruter ses rêves et d'en relever le moindre détail par écrit, Nerval est inévitablement envahi par ceux-ci.

Le mort-vivant

Le lien qui unit Nerval à ses morts est paradoxal: l'écriture qui, selon le Docteur Blanche, devait le guérir, aggravera au contraire davantage sa maladie. La thérapie par l'écriture se retrouve mise en scène dans *Aurélia*, alors que Nerval se fait soigner dans une maison de santé:

On me donna du papier, et pendant longtemps je m'appliquai à représenter, par mille figures accompagnées de récits de vers et d'inscriptions en toutes les langues connues, une sorte d'histoire du monde mêlée de souvenirs d'étude et de fragments de songes que ma préoccupation rendait plus sensible ou qui en prolongeait la durée.⁴⁸

C'est de ce processus qu'est né *Aurélia*. Il y a, dans l'écriture comme thérapie, une part de sublimation pouvant amener la personne traumatisée à transformer un sentiment dérangeant en un autre qui le dépasse, plus grand et esthétique. Nerval était obnubilé par la mort, plus particulièrement par celle de sa mère, qu'il

⁴⁷ Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 179.

⁴⁸ Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 149.

n'acceptait pas et qui le laissa endeuillé toute sa vie. Et c'est sa mère qui, chaque nuit, revient lui rendre visite dans ses rêves. Selon Muray, tout revenant porte en lui la figure de la mère:

Si l'absent peut revenir, si on peut espérer le faire revenir d'une façon ou d'une autre, que ce soit sous forme de fantôme ou sous forme de voix, si on peut espérer qu'il n'ait pas totalement abandonné ce monde et ses vivants, s'il est capable de faire ça pour ceux qu'il a laissés derrière lui, s'il a assez de tendresse pour faire ça, assez de chaleur et d'abnégation, eh bien c'est tout simple, il ne peut s'agir que d'une mère. Seule une mère ferait ça pour ses petits. Elle seule se dérangerait, se relèverait en pleine nuit.⁴⁹

Chez Nerval, le fantôme de la mère transparait dans chacun des revenants. D'une certaine façon, la mère de Nerval a survécu à la mort en subsistant dans la mémoire de son fils. Martine Delvaux considère que, de la même manière que la mère porte l'enfant à naître, l'endeuillé porte le mort: « L'être perdu continue à exister par-delà la matérialité du corps, dans les rêves, les pensées, la parole, même.⁵⁰ » Nul doute que Nerval porte en lui sa mère. Le fils n'a jamais pu connaître la mère, puisque cette dernière est morte trop rapidement; l'un et l'autre ne se sont ainsi rencontrés que dans l'imaginaire. Pour Nerval, le rêve et particulièrement l'écriture du rêve permettent donc de faire exister cette mère qu'il n'a jamais eue, apaisant ce deuil qui ne finit jamais. Dans *Aurélia*, il fait souvent apparaître sa mère à travers ses rêves et sous diverses formes (elle est tantôt une image, tantôt une incarnation): il la fait revenir. Picard considère importante la mort de la mère dans le processus d'écriture: « Pour que l'écrivain puisse écrire, peut-être faut-il en effet que sa mère soit morte; ou qu'il la tue un peu, afin de maîtriser par l'écriture son chagrin?⁵¹ » Parce qu'au fond, la mère de

49 Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Éditions Denoël, 1984, p. 445.

50 Martine Delvaux, *Histoires de fantômes*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, p. 201.

51 Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 134-135.

Nerval (ainsi que toutes les femmes qui s'y rattachent) constitue son moteur d'écriture, elle se trouve à la base de son désir de faire apparaître des revenants.

Or, selon Picard, un mort ne *revient* pas réellement puisqu'il n'est jamais vraiment parti:

C'est en somme non le fantôme qui serait un mal-mort, mais le vivant qui vit mal. C'est pour lui que le travail du temps ne s'est pas bien opéré. Aussi bien le fantôme n'est-il pas un « revenant », comme on dit: il n'a pas à revenir, il a toujours été là, il habite, mort, le vivant qu'il hante: le mort-vivant n'est pas celui qu'on croit.⁵²

La figure du mort-vivant sied particulièrement bien à Nerval, qui l'a intériorisée en n'arrivant jamais à vivre pleinement sa vie, justement parce qu'il demeure endeuillé. Le rêve se présente comme une occasion de faire apparaître les morts qu'il porte et qui survivent en lui profondément, un purgatoire devant lui permettre de se libérer de ses obsessions. Picard ajoute que « le fantastique peut offrir une formule exemplaire de catharsis littéraire⁵³ », précisément à cause du lien étroit qu'entretiennent l'étrangeté et la familiarité du fantôme. Parce que les rêves de l'endeuillé unissent les vivants et les morts, leur écriture devrait donc améliorer l'état psychologique de celui-ci et même, à la longue, le guérir. Mais pour Nerval, au contraire, cette réunion avec les morts ne le soulage pas: il est resté mort-vivant jusqu'à la fin.

Puisque sur papier, les morts des rêves de Nerval prennent une autre dimension en s'inscrivant un peu plus dans la réalité, ils sont alors plus à même de l'atteindre. Dès lors, leur statut passe de morts à celui de mort-vivants, voire même de *mord-vivants*, et c'est l'écriture qui leur donne tout leur pouvoir: écrits, les morts peuvent alors rejoindre les vivants. Ceux que Nerval déterre viennent le mordre sans cesse, au sens où ils le hantent davantage chaque jour. La morsure du

52 *Ibid.*, p. 94.

53 *Ibid.*, p. 94.

mort-vivant, comme les films d'horreur la mettent en scène, infecte sa victime; cependant, il arrive que la maladie demeure latente quelque temps. Pour Nerval, c'est un peu de cette manière que les choses se produisent: il porte en lui cette maladie qui l'envahit petit à petit, et il rejoint les siens un peu plus chaque nuit, jusqu'à en mourir. Car à force d'être mordu par eux, ce sont bel et bien les mort-vivants qui finissent par tuer Nerval. Muray considère que « le réanimateur (qui entend des voix, qui les transcrit, qui les rythme, qui les offre à l'avenir) s'abîme dans ce qu'il tente de réanimer par la fascination du cadavre qui l'habite et dont il jouit.⁵⁴ » La force d'attraction du mort-vivant devient si grande que Nerval s'y perd. Mais il ne s'agit pas, chez Nerval, d'un mort-vivant sensationnaliste. Le mort-vivant fait ici figure de fantôme ramené intentionnellement à la vie et sur lequel le vivant n'a plus de contrôle. La *mort-vivance*, ou l'art de jouer avec les morts, se pose donc, chez Nerval, comme motif d'écriture. La mort est ici une motivation, un tremplin vers la création au sein de laquelle les mots sont un moyen d'accéder à ce qui demeure inaccessible dans le rêve. Chaque nuit, la même pièce est rejouée, avec quelques variations, dans les rêves de Nerval. Chaque nuit, un trait, un détail est ajouté au motif qui prend ainsi de l'expansion jusqu'à recouvrir le décor en entier. Le narrateur ne sait alors plus où le rideau commence ni où il finit, car il en est désormais vêtu.

La mort s'infiltré sournoisement dans la réalité par le rêve, créant un inconfort aussi bien chez le narrateur que chez le lecteur, car les repères s'estompent et ne permettent plus de retrouver le chemin du retour vers la vie. L'état mélancolique de Nerval, l'ayant souvent mené à un état semblable à celui de la folie, produit alors chez lui un délire qui recouvre entièrement la page et dans lequel le lecteur finit par s'égarer. Picard considère que la folie est proche de la mort: « L'analogie ressentie entre la “ mort ” et la folie tient à l'effroi qu'elles

⁵⁴ Philippe Muray, *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Éditions Denoël, 1984, p. 56.

suscitent en étant l'une et l'autre incompréhensibles, apportant une perturbation insupportable dans l'équilibre précaire de notre rapport au monde.⁵⁵ » Le fou, étant plus ou moins présent dans la réalité, apparaît comme un visage de la mort, un avant-goût de ce qui attend l'esprit dans l'au-delà. Dans les dernières pages d'*Aurélia*, Nerval rencontre un homme qui, ayant perdu l'esprit, « ne pouvait ni voir ni parler, et [dont] rien n'indiquait qu'il pût entendre.⁵⁶ » Ce dernier le fait réfléchir longuement et il se prend d'affection pour lui: « Il me semblait, placé ainsi entre la mort et la vie, comme un interprète sublime, comme un confesseur prédestiné à entendre ces secrets de l'âme que la parole n'oserait transmettre ou ne réussirait pas à rendre.⁵⁷ » Nerval croit qu'un fort lien l'unit à cet homme, d'abord parce que celui-ci peut accéder à ses pensées, mais peut-être aussi parce que lui-même, à ce moment-là, est suspendu entre la vie et la mort. Plus tard, dans un rêve, une divinité apparaît à Nerval et lui dit: « Il fallait que ton vœu lui fût porté par une âme simple et dégagée des liens de la terre. Celle-là s'est rencontrée près de toi, et c'est pourquoi il m'est permis à moi-même de venir et de t'encourager.⁵⁸ » Cette âme, bien entendu, était celle de l'homme fou rencontré précédemment. Pour Nerval, le fou détient un pouvoir infiniment grand: celui de communiquer avec les morts. Bien que Nerval ait été lui-même considéré comme fou par ses pairs, il n'était cependant pas aussi malade que son nouvel ami, plus proche que lui de ceux avec qui il cherchait à entrer en contact. Le fou, poussé ici à ses extrêmes limites, entretient un rapport étroit avec l'au-delà.

55 Michel Picard, *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, p. 150-151.

56 Gérard de Nerval, *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 184.

57 *Ibid.*, p. 184.

58 *Ibid.*, p. 185.

Aux limites du texte

L'écriture s'inscrivait dans le quotidien de Nerval à la manière d'un remède à son mal de vivre. Seulement, la dose mal calculée a eu des effets qui se sont révélés destructeurs. En réalité, l'écriture en elle-même a bien agi de manière thérapeutique, mais la guérison de Nerval s'est effectuée en le libérant de ses attaches terrestres. Son ambivalence entre le désir de vivre et celui de mourir est perceptible du début à la fin du récit, mais parce qu'elle semblait détenir la solution, la mort s'est posée pour lui comme seul moyen de guérison possible.

De la même manière qu'Orphée revient des enfers, Nerval est revenu du rêve, et par là du monde des morts, pour témoigner de son expérience et tenter de saisir ce qui lui échappait. Alors que le premier en est revenu les mains vides, Nerval, quant à lui, s'est enrichi par les rencontres qu'il y a faites et s'en est servi à des fins de guérison. Tant que Nerval pouvait encore revenir et poursuivre son récit, l'écriture triomphait de la mort parce qu'elle produisait des revenants, leur permettant de s'infiltrer dans la réalité. La mort-vivance qui en a résulté a fait place aux fantômes de Nerval, qui l'ont habité de plus en plus jusqu'à l'amener à devenir l'un des leurs. Une fois de plus, l'écriture a triomphé puisqu'elle a permis à Nerval, en lui indiquant le chemin, d'aller rejoindre ses morts dans l'autre monde et de retrouver ainsi sa mère.

Parce que les femmes du récit nervalien renvoient toutes à la figure de la mère, la mort y est chaque fois sous-jacente; lorsqu'elles sont perdues, elles symbolisent la mort du narrateur et lorsqu'elles ne le sont pas encore, le lien qui subsiste, source de crainte de perdre l'aimée, rappelle également la mère. Ces relations problématiques trouvent leur solution dans la mort, qui est le lieu d'un rendez-vous futur. De la tension qui existait entre l'angoisse et le désir quant à la mort ne subsiste alors plus que le désir. Le rêve, passerelle entre les deux mondes,

conduit Nerval à se rapprocher un peu plus chaque nuit de son objectif. L'écriture du rêve vient brouiller les frontières du fait qu'elle permet des allées et venues qui mêlent les morts aux vivants alors que le lecteur tente désespérément de les distinguer. Néanmoins, puisque le travail de celui-ci consiste à reconstituer ce qui a été perdu dans le passage du sommeil au réveil, le lecteur est amené à suivre Nerval dans son délire et à vivre, comme lui, le récit de l'intérieur. Mais vient un moment où il n'est plus possible de suivre Nerval et c'est précisément là que le texte prend fin; parce que la suite ne peut pas s'écrire, la lecture doit s'arrêter également. *Aurélia* met à mort le lecteur en lui refusant d'assister à la mise à mort du narrateur. Les portes qui s'étaient d'abord ouvertes en invitant le lecteur à participer au récit se referment alors brusquement, le projetant hors du texte.

BIBLIOGRAPHIE

Corpus primaire

NERVAL, Gérard de. *Aurélia*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 119-191.

Corpus secondaire

NERVAL, Gérard de. *Les Filles du Feu*, Paris, Éditions Le Livre de poche, 1971, 283 p.

NERVAL, Gérard de. *Lettres à Jenny*, dans *Promenades et souvenirs – Lettres à Jenny – Pandora – Aurélia*, Paris, Éditions Garnier-Flammarion, 1972, p. 83-104.

Sur Gérard de Nerval

JACKSON, John E. « À propos d'*Aurélia* », dans *Souvent dans l'être obscur*, Paris, Éditions José Corti, 2001, p. 51-80.

JACKSON, John E. « Jean Paul, Nerval et la traduction des rêves: à propos du « Songe » du *Siebenkäs* et d'*Aurélia* », dans *Souvent dans l'être obscur*, Paris, Éditions José Corti, 2001, p. 81-101.

JEAN, Raymond, *Lectures du désir : Nerval, Lautréamont, Apollinaire, Éluard*, Paris, Éditions du Seuil, 1977, 188 p.

KRISTEVA, Julia. « Nerval, *El Desdichado* », dans *Soleil noir, Dépression et mélancolie*, Paris, Éditions Gallimard, « Folio essais », 1987, p. 151-182.

RICHER, Jean, *Gérard de Nerval, expérience vécue et création ésotérique*, Paris, G. Trédaniel, 1987, 399 p.

Ouvrages théoriques portant sur la mort

ARIÈS, Philippe. *Essais sur l'histoire de la mort en Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 223 p.

DERRIDA, Jacques. *Apories: mourir, s'attendre aux « limites de la vérité »*, Paris, Éditions Galilée, 1996, 140 p.

DERRIDA, Jacques. *Chaque fois unique, la fin du monde*, Paris, Éditions Galilée, 2003, 413 p.

DERRIDA, Jacques. *Fichus*, Paris, Éditions Galilée, 2002, 56 p.

FREUD, Sigmund. « Deuil et mélancolie », dans *Œuvres complètes, Psychanalyse. Volume XIII*, Paris, Presses Universitaires de France, 1988, p. 259-278.

JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *La Mort*, Paris, Éditions Flammarion, 1977, 474 p.

ZIEGLER, Jean. *Les Vivants et la mort*, Paris, Éditions du Seuil, 1975, 312 p.

Ouvrages théoriques portant sur la mort dans la littérature

BELLINE, Marcel. *Anthologie de l'au-delà*, Paris, Éditions J'ai Lu, 1978, 351 p.

DELVAUX, Martine. *Histoires de fantômes*, Montréal, Les Presses de l'Université de Montréal, 2005, 226 p.

MURAY, Philippe. *Le XIX^e siècle à travers les âges*, Paris, Éditions Denoël, 1984, 686 p.

PICARD, Michel. *La Littérature et la mort*, Paris, Presses Universitaires de France, 1995, 193 p.

Autres ouvrages théoriques

CHEVALIER, Jean et Alain Gheerbrant. *Dictionnaire des symboles*, Paris, Éditions Robert Laffont S.A. et Éditions Jupiter, 1982, 1060 p.

ZAMBRANO, Maria. *Les Rêves et le temps*, Paris, Éditions José Corti, 2003, 244 p.