



HAL
open science

Capitulations du réel, impostures du rêve : une étude de La milagrosa, de Carmen Boulosa

Marie-Caroline Leroux

► To cite this version:

Marie-Caroline Leroux. Capitulations du réel, impostures du rêve : une étude de La milagrosa, de Carmen Boulosa. Amadeo López, Béatrice Ménard (dir.). Les révélations du rêve dans la littérature de langue espagnole, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, Travaux et Recherches. hal-00946766

HAL Id: hal-00946766

<https://unilim.hal.science/hal-00946766>

Submitted on 27 Jan 2022

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

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

Source :

Marie-Caroline LEROUX, « Capitulations du réel, impostures du rêve : une étude de *La milagrosa*, de Carmen Boulosa », in Amadeo López, Béatrice Ménard (dir.), *Les révélations du rêve dans la littérature de langue espagnole*, Travaux et Recherches 8, Presses Universitaires de Paris Ouest, 2012, 351p.

**Capitulations du réel, impostures du rêve :
une étude de *La milagrosa*, de Carmen Boulosa**

« Ni dans la vie de mes rêves, ni dans la vie de ma vie » écrivait Antonin Artaud, « je n'atteins à la hauteur de certaines images, je ne m'installe dans ma continuité. Tous mes rêves sont sans issue, sans château fort, sans plan de ville. Un vrai remugle de membres coupés »¹. Saisi par le vertige de la fragmentation, inscrit dans cette poétique du discontinu qui travaille en profondeur la matière boulosienne, ce roman, dans ses modalités narratives, rappelle la fantaisie brutale de la mémoire des songes, qui ne nous les rend que partiels. Texte en lambeaux, *La Milagrosa* ébauche aussi la silhouette d'un personnage menacé par une dislocation pareille à celle qui frappe le poète.

Elena – la Milagrosa – exerce ses talents de faiseuse de miracles dans les bas-fonds de Mexico, attirant un cortège de suppliants pressés de se voir rêvés par elle : par l'entremise de ses rêves, elle donne corps aux souhaits exprimés par les uns et les autres.

Si le rêve constitue à la fois la matière du récit et son objet, il ne prend ici qu'occasionnellement les habits de son état. Le récit de songe du détective Aurelio Jiménez, qui abrite d'inoffensives fantaisies amoureuses, est ainsi borné par deux phrases qui le désignent comme corps étranger, dans le respect du « pacte onirique »². Ailleurs, le titre donné par le narrateur-compileur à l'un des segments permet lui aussi de délimiter le rêve : « Pesadilla de la Milagrosa ». Pour le reste, les locuteurs discutent beaucoup sur le rêve, alors qu'on y pénètre rarement. N'apparaissent rapportées dans le texte que les suppliques des fidèles – ces visées de rêves –, transcrites dans la nudité du désir qu'elles expriment. Au long des écrits qui lui sont attribués, Elena ne revient guère, pour sa part, sur le vécu du rêve. Elle garde la trace des souhaits qui font la matière de ses nuits, mais paraît à l'évidence moins intéressée à explorer les paysages de ses songes que leur effet sur sa personne. Ils se distinguent en tout cas par une disjonction entre la rêveuse et le rêvé : « he soñado cosas que juro no me pertenecen, que no pudieron haber salido de mi imaginación, porque escapaban a todo mi espectro de la realidad »³. On voudrait ici pouvoir employer un néologisme dont Lacan est à l'origine et qui a connu une certaine fortune dans le domaine de la psychologie et de la psychanalyse, mais en le revêtant d'un sens autre : le mot « extimité ». En tant qu'il traduit une intimité à rebours, lui seul semble propre à décrire cette intrusion, puis cette intériorisation de l'extrinsèque chez Elena.

Qu'ils ne soient pas décrits n'y change rien, la substance des songes de la Milagrosa met directement à l'épreuve l'imperméabilité des champs de la réalité et de l'illusion. Le postulat de Freud prend ici un sens littéral : non contents d'exprimer le désir, les rêves de la Milagrosa – fenêtres du merveilleux – l'objectivent dans l'univers sensible. Dans cet espace interstitiel, la contamination opère aussi en sens inverse : de même que les rêves d'Elena pénètrent le réel, la conscience diurne occupe les territoires du sommeil. Ordinairement le rêve laisse entrevoir ce que l'inconscient cèle au moi vigile. Or ici ce n'est pas l'inconscient qui se trouve

¹ ARTAUD, Antonin, « La liqueur des rêves », *Œuvres complètes*, vol. 1, Paris, Gallimard, 1972, 456p., p. 327

² CANOVAS, Frédéric, *L'écriture rêvée*, Paris, L'Harmattan, 2000, 327p., p. 32

³ BOULLOSA, Carmen, *La Milagrosa*, México, Era, 1993, 113p., p. 17-18

reversé au rêve, mais bien la conscience claire, celle-là qui est capable de formuler le désir : « kiero pedirle, suplikarle, que interseda ante Dios por mijo.[...] sakelo del reclusorio » ; «Milagrosa, quiero que me conceda el privilegio de morir»⁴.

La co-présence des plans de la réalité et du rêve autorise tous les doutes. Je les qualifierai d' « existentiels », mais au sens le plus large qu'il se puisse donner à ce terme, l'enracinement du personnage dans le monde n'étant pas seul remis en question. Ils se déploient dans plusieurs directions. Un premier problème a trait à la portée effective des rêves exaucés par Elena, puisque leur capacité à affecter le sensible est d'abord posée, puis contestée à l'échelle de la diégèse ; le second concerne essentiellement la protagoniste, mais d'autres instances narratives relaient son personnel questionnement. Le doute affecte encore, c'est là qu'il devient le plus vertigineux, les événements qui forment le pivot de l'intrigue. Ont-ils vraiment la consistance du réel ? Comment savoir, à défaut de bornes, où s'arrête le rêve ?

Flottements du rêvé

L'authenticité du don se trouve questionnée à plusieurs reprises. Dans les premiers temps de son enquête, Aurelio soupçonne Elena de charlatanisme. Toutefois il revient sur ses dires dans l'enregistrement, faisant irruption au présent dans son récit premier : «Para mí que todo esto de la Milagrosa es pura alucinación colectiva. (Perdón, pero he leído esta frase tal y como la anoté ese día. Sigo.)»⁵. Le sens du témoignage se dédouble dans ce refus de la rature. Et le désaveu que le détective inflige à ses notes les transforme, a posteriori, en une nouvelle preuve à verser à la somme des textes attestant du don. Autrement problématique est l'intervention de la couturière de la sainte, à la fin du roman. On l'avait vue célébrer les talents d'Elena, dont elle s'était fait l'apôtre et le double, et la voilà qui remet tout en cause : « Sabes [...] que yo sé que tú no me curaste, que los médicos estaban equivocados, que yo no estuve enferma, y que el primer milagro que me concediste tampoco lo fue »⁶. Le trouble jeté est d'autant plus grand qu'elle se dédit dans le périphrase, espace où le lecteur ingénu se trouve fragilisé par le crédit que, benoîtement, il accorde à l'instance auctoriale censée s'y exprimer. Cette intervention a de quoi ajouter à certaines préventions, qui tiennent à l'incapacité de ces rêves à modifier en profondeur les coordonnées du réel. Ils remodelent en effet la seule *perception* :

–Tengo treinta y pico años más que la mujer que yo amo. Necesito juventud.

–[...] Está bien. Procuraremos que usted sea más joven para ella, y para usted mismo, pero en su apariencia lo será solamente para ella, nadie más notará el cambio.⁷

Les souhaits ainsi comblés le sont dans un espace frappé au sceau du relativisme, et, en dernier ressort, factice, qui ne constitue qu'un en-deçà de la réalité que peint véritablement Boullosa dans ce roman. Une réalité dont le merveilleux peine à masquer l'âpreté. L'improbable monde dans lequel s'exaucent les désirs formulés par les suppliants s'apparente à une simple extension du domaine onirique, en ce sens qu'il devient le champ de tous les possibles tout en étant dépourvu de l'épaisseur du réel.

Tremblements de la rêveuse

Le flottement qui affecte le personnage trouve d'abord son origine dans le don qui lui a été concédé. Elle ne le maîtrise en rien, aussi signe-t-il en elle la présence d'une dangereuse altérité : « así yo(o mi don) he(ha) conseguido hacer posibles amores imposibles»⁸. L'indécidabilité du sujet cède un peu plus loin la place à un effacement complet du « je » :

⁴ *Ibid.*, p. 29 ; p. 26

⁵ *Ibid.*, p. 57

⁶ *Ibid.*, p. 110

⁷ *Ibid.*, p. 53

⁸ *Ibid.*, p. 16

« Primero reparo lo visible, quiero decir, en mis sueños se repara lo visible »⁹. Sous le rapiéçage le « je », exhibé malgré son éviction, atteste de la fêlure. On ne s'étonnera pas, dès lors, de voir Elena pointer son étrangeté aux choses qui la concernent :

Cuando leo [los agradecimientos] que dejan adheridos en las paredes y las columnas de la capilla [...], miro arriba de mi hombro. ¿ A quién le hablan ? Creo que a alguien que me va siguiendo.¹⁰

La Milagrosa voit son identité menacée par un péril additionnel : les rêves qu'elle endosse. En tant qu'elles posent le songe en royaume d'une altérité *littérale*, les nuits d'Elena, si peu conformes que paraisse leur contenu à l'expérience commune du rêve, concrétisent ce sentiment diffus d'étrangeté qui s'empare de celui qui se regarde rêver et ne se reconnaît pas. Englouti par le vortex de la nuit profonde, le rêveur de Gaston Bachelard se dissout, il ne s'appartient plus. Et l'auteur de *La poétique de la rêverie* de citer Valéry : « Je crois les rêves formés [...] par quelque autre dormeur, comme si dans la nuit, ils se trompaient d'absent »¹¹. De Valéry à Boullosa c'est bien la même inquiète fascination qui s'exprime. *La Milagrosa* est aussi une invitation à descendre au cœur de l'universelle énigme du rêve.

Mais, pour prendre toute la mesure du doute existentiel qui s'empare de l'héroïne, il faut rappeler qu'un singulier renversement lui fait tenir le temps du rêve pour celui de la vie. Dans l'envers du jour, seulement, elle croit triompher de la platitude du quotidien. Elle pousse son refus de s'inscrire dans le monde jusqu'à se désolidariser complètement de son corps et de ses nécessités. Les voluptés du rêve la comblent au-delà du possible : il est, surtout, une érotique. Pourtant, la jouissance d'Elena demeure celle du voyeur. Il n'est pas jusqu'à son plaisir qu'elle ne dérobe à ceux qu'elle rêve. Une remarque encore. Dans l'ombilic du rêve se dévoile la part manquante de nous-mêmes, celle que nous censurons durant la veille. Or il n'y a pas de place, dans les nuits de la Milagrosa, pour l'expression de son propre inconscient. La moitié d'elle à laquelle elle s'accroche n'est même pas sienne. Elena est ce sujet doublement mutilé qui se refuse à la réalité physique et ne peut accéder aux régions intimes de son être. Conscience nue. Bien loin du sujet transcendantal de Descartes, ce *cogito*-là est en proie à la morsure du doute. C'est bien un effroyable manque à être qu'exprime sa véhémence quête d'unicité : « ¡ Ay, uno, uno, unooooooooooooo, torna a mí »¹², s'exclame-t-elle dans le final. La violence de ce cri et l'essence volatile de son être, réaffirmée plus loin par la couturière, attestent de la vanité de son aspiration.

Le morcellement du texte romanesque ouvre des béances que rien ne viendra combler. Ainsi, les considérations de la couturière, dans le dernier monologue, suscitent davantage d'interrogations qu'elles n'en résolvent. Mais elles vont assurément dans le sens d'une remise en question de l'existence même de la sainte :

Repito tu rutina, copio tus actos, para no dejarte evaporada en el sueño. Digo el vacío, porque si quedas toda entregada en los sueños, no dejas nada aquí, y como es tanta tu presencia en el otro mundo, el de la irrealidad, el de lo imposible, el peso de tu cuerpo no es el suficiente para traerte de regreso.¹³

Concernant le caractère problématique de l'application exclusive d'Elena au rêve, je voudrais étendre au personnage cette réflexion de María Zambrano :

El fenómeno del sueño lo es de una ocultación. Es una ocultación desde la vigilia, el lugar donde el ser humano ve y se reconoce a sí mismo : ve, es visto y se ve en la relatividad propia de la visión humana. El que duerme se ha retirado del lugar de la visión : ha dejado de ver. No comparece ante la vida, y en tanto que no comparece, ha dejado también de ser visible : no está presente. No está *aquí*, sino en un *ahí*, en un *ahí* que es también un *allá*. Ahí en tanto que cuerpo, allá en tanto que persona, en tanto que alguien a quien dirigirse. Ha

⁹ *Ibid.*, p. 17

¹⁰ *Ibid.*, p. 22

¹¹ BACHELARD, Gaston, *La poétique de la rêverie*, Paris, Gallimard, 2005, 183p., p. 125

¹² BOULLOSA, Carmen, *op.cit.*, p. 105

¹³ *Ibid.*, p. 109

perdido pues esta condición que parece esencial de la condición humana : ser el que no solamente está aquí viviendo, sino el que comparece.¹⁴

Le retrait qui caractérise le rêveur aux yeux de la philosophe, nous le trouvons concrétisé dans l'absence à elle-même d'Elena au sein de l'espace de la veille. C'est trop peu de dire que ses songes n'ont guère de prise sur le réel, il faut encore ajouter que les transports oniriques consomment cette rêveuse hors d'elle, qui menace à tout instant de disparaître... Comme si Carmen Boullosa s'était attachée à exaspérer les traits constitutifs du rêve et avait fait de sa trop fragile rêveuse un champ d'expérimentation pour la mise à l'épreuve du réel.

Dérobadés du narré

Au premier abord, l'enchâssement des narrations permet une appréhension assez cohérente de l'univers diégétique, inscrit – du moins le croyons-nous – dans la topographie de la veille. La première phrase du texte insinue son appartenance au genre policier : «El cadáver sujetaba en sus brazos un manojo de papeles y una cinta»¹⁵. Le méga-narrateur affirme s'être attaché à rabouter et suturer ces documents épars de sorte à éclaircir le mystère. Le roman refermé, cependant, on fait le compte des promesses non tenues : manipulé par une instance narrative anonyme, désarçonné par un péritexte prolifère et contradictoire, le lecteur ne verra éclaircis ni la véritable identité du mort, ni les circonstances de l'assassinat, ni le sort de la Milagrosa. Dans son ultime monologue, la sainte semble lancer un avertissement à rebours à l'infortuné lecteur autant qu'au présomptueux narrateur :

Que me espíe el que quiera : no podrá asomarse a mis sueños. No sabrá de mí. Nunca entenderá qué es lo que pienso, con qué siento, en qué ocupo las horas cuando estoy yo sola. Y cuando me acompañan los suplicantes, ¡ que intente hacer una historia con ese abanico interminable de historias, con ese desparramadero de anécdotas diversas ! »¹⁶

Dans ce royaume de l'impermanence, quel réconfort que la tangibilité du cadavre dont la découverte est posée par le narrateur ! Lui emboîtant le pas, on s'engage en toute confiance dans la lecture des notes du mort, qui supportent l'intrigue. Las, le lecteur en vient très vite à s'interroger sur les qualités essentielles de ce nouveau locuteur. Aurelio, passé à tabac, rapporte comment il a été guéri – rêvé – par la Milagrosa. Juste après cet épisode, des hommes pénètrent chez lui pour le tuer. Le découvrant ensanglanté et immobile dans sa baignoire, ils repartent convaincus d'avoir été devancés. Aurelio aura ces mots : « me salvé del asesinato porque ya estaba muerto »¹⁷. Plus loin, on entend de la bouche de la Milagrosa : « Yo no creía que existías, ¿ sabes ? »¹⁸. Se pourrait-il qu'Aurelio ait bien été tué et/ou que le « je » qui nous guide dans le récit n'existe qu'en tant qu'une conscience – celle de la Milagrosa – a posé son existence ? Se pourrait-il que l'enquêteur ne soit (plus) que le rêve de la sainte ?

Ces remarques ne suffisent pas à venir à bout de la résistance du noyau de texte que forme le récit de l'enquêteur. Foudroyé par l'amour, il s'y départ de son cynisme pour épouser la cause d'Elena. Partant d'un compte-rendu clinique, nous sommes insidieusement entraînés, en vertu d'un processus de stéréotypisation et de déréalisation, dans une action d'abord assez invraisemblable, puis franchement abracadabrante. La relation dialogique qui se met en place avec les grands paradigmes de la littérature populaire – roman policier et roman à l'eau de rose – pourrait faire l'objet d'un long développement. Je me contenterai de signaler que la convocation des lieux communs du roman de gare participe du sentiment d'inauthenticité qui

¹⁴ ZAMBRANO, María, *Los sueños y el tiempo*, Madrid, Siruela, 1992, 165 p., p. 36-37

¹⁵ BOULLOSA, Carmen, *La Milagrosa*, op.cit., p. 11

¹⁶ *Ibid.*, p. 103

¹⁷ *Ibid.*, p. 83

¹⁸ *Ibid.*, p. 92

se saisit du récepteur. Et il se peut que le clinquant dont se pare l'univers diégétique le conduise à envisager que le récit d'Aurelio – l'intégralité des mésaventures des amants – soit le simple fruit des rêves d'Elena. Ou de ses songeries de lectrice fiévreuse. Le texte, installé de bout en bout dans le refus de la clôture, reste proposé à l'interprétation.

Entre ce personnage qui se dissipe dans sa chimère et la possible transgression du pacte onirique, n'avons-nous pas matière à décréter la capitulation du réel ? En apparence seulement...

Le rêve au piège du désir

Le rêve se constitue ici en chambre d'enregistrement du désir, avant sa mise en œuvre dans le monde sensible. En dépit de leur ancrage anti-réaliste, les songes de la Milagrosa font donc office, sinon de matrice, du moins de révélateur du désir. Au même titre et peut-être davantage encore que les rêves normaux. Car Boullosa rend le désir à sa violence constitutive en ce qu'il n'est aucunement travesti par le déroulement chaotique du rêve. Son énonciation se fait *en amont* du sommeil, aussi ses contours sont-ils particulièrement affilés.

Notre désir a des ardeurs souvent inavouables. Il est alors rendu aux moments d'engourdissement de la conscience ou enseveli dans la sûre intimité de notre for intérieur. Or voilà qu'il trouve à s'exprimer en toute impudeur dans ce déversoir qu'est la pièce où les fidèles viennent exposer leurs requêtes. Néanmoins le refus d'Elena à causer du tort ne permet guère à la part la plus sombre du désir de s'exprimer. Seul Morales, le politicien sans scrupules qui la trompe pour obtenir d'elle qu'elle le fasse accéder au pouvoir, incarne ce désir avide et brutal occupé à satisfaire un ego inquiet. Mais avec quelle force, puisque toute l'intrigue se tisse autour de sa personne.

La rhétorique de la déformation qui préside au pastiche ne peut manquer de nous faire saisir la portée subversive du texte. Avec Morales et le désir prédateur qu'il incarne, on touche au pamphlet politique, ce dont on trouve confirmation dans la coupure de presse qui clôt définitivement le récit : « Se diga lo que se diga, a pesar de los rumores de distintas estirpes, desgraciadamente ni milagros ni milagreras podrán auxiliarnos en las próximas elecciones presidenciales »¹⁹. Et il est très révélateur que Boullosa renonce dans les dernières lignes au voile de la fable en citant nommément des hommes politiques mexicains engagés dans les présidentielles de 1994... A ce moment de la lecture, il ne fait plus guère de doute qu'il n'est pas jusqu'à l'intrigue – significativement irrésolue – qui ne tienne du leurre.

De l'autre côté du désir comparaissent tous les estropiés de la vie, pour qui la religion du miracle apparaît comme la seule issue face à l'exploitation et à la misère. Les demandeurs font fi des convenances, de la morale, des lois de la nature : il s'en trouve même pour supplier la sainte de faire revenir les morts à la vie... Ni l'humour qui affleure souvent au sein de cette partition chorale, ni la relégation de ces désirs rêvés au rang de digressions narratives par le compilateur, ne sauraient occulter le fait que ce qui se dévoile ici est le réel, dans toute sa rudesse. Les exposés des suppliants, souvent issus du sous-prolétariat urbain, constituent un inventaire de toutes les indignités de la société mexicaine de la fin du siècle. Si Boullosa réserve l'essentiel de ses traits à ce pays qui n'a plus que le miracle comme fragile échappatoire à une réalité intenable, la critique prend parfois un tour plus général, comme avec cet homme frappé du complexe d'Aladdin, qui ne sait plus quoi demander et formule un désir blanc, trahissant une vision consumériste du rêve et un terrible vide ontologique²⁰ qu'on serait tenté d'étendre à notre époque.

Les florescences anarchiques du désir révèlent en dernière instance une imposture fondamentale : ce rêve dont on soupçonnait qu'il avait contaminé le réel jusqu'aux ultimes confins du récit, ce rêve qui est sur toutes les lèvres n'est, de fait, nulle part. Les songes de la

¹⁹ *Ibid.*, p. 113

²⁰ *Ibid.*, p. 23

Milagrosa et leurs petits arrangements avec la réalité ont la pauvreté de la veille. Ils n'ont pour objet que la satisfaction de désirs vénéneux, ou un maigre amendement des injustices du monde. Le trop plein de lucidité en fait des objets stériles : pas de dialogue qui tienne avec l'inconscient, pas d'abandon à l'imaginaire créateur. Pas de tension, en somme, vers un véritable ailleurs. Dans l'éventualité où la Milagrosa aurait fantasmé le cœur de l'intrigue, il resterait tout de même un rêve susceptible de constituer un arrachement au réel. Seulement l'impossibilité d'Elena, dans son ascèse laïque, à surmonter l'émiettement de son être, ne laisse rien augurer de bon quant à la capacité du rêve à mettre le réel en échec...

La fin laisse en suspens le mystère de la disparition de la rêveuse incertaine. A-t-elle été sauvée par son rêve ou fauchée par la réalité ? Ni ce roman ni l'œuvre narrative de Boullosa ne se prêtent à des démonstrations péremptoires. Libre à nous de garder foi dans le merveilleux, ou de conclure que dans cette fiction d'où les rêves vrais sont absents c'est une sourde angoisse qui point derrière la désarmante question de la sainte : « Y si me voy, ¿ quién sueña ? »²¹.

Marie-Caroline Leroux
Université de Limoges

²¹ *Ibid.*, p. 103