

『シルヴィ』のなぞ

篠田 知和基

ブルーストはシルヴィの名には真紅があるといった。たとえば、「森をでると、真っ赤なジギタリスの茂みがあった」というくだりはたしかにシルヴィを象徴している。しかしブルーストは作品自体に赤い血の色が潜んでいると言うのだろう¹⁾。たしかに「赤い修道士」という民話が作中で言及されている。血まみれの修道士、あるいはテンプル騎士が夜中に廃墟にあらわれるのである。『東方の旅』だと、作中に挿入された伝説は、全体の精神的行程を象徴する役をになわされている。『シルヴィ』でも「赤い修道士」が作品の主題を要約しているのだとすると、これは一般にうけとられているイメージとはだいぶかけへだたるだろう。しかし、そもそも「赤い修道士」の話を正確に知っている研究者がどうやらないらしく、この問題を追及したひとはいないのである。『シルヴィ』のあとには「ヴァロアの民謡と伝説」が付け加えられている。その中で紹介された民謡「王様ルイの娘」などはヴァロアのフォークロアとして純正のものであることが、ベニシュの研究であきらかになっている²⁾。しかし、そこでも、その吸血鬼となってよみがえったヒロインのことを「メリュージュかアルカボンヌにでもふさわしい」というところでは、研究者は沈黙する。メリュージュはいいが、アルカボンヌというのがわからないのだ³⁾。さらに、この「ヴァロアの民謡と伝説」の主たる部分は「魚の女王」という「昔話」だが、この話の素性についても研究者は沈黙をまもっている。「昔話研究者に聞くと、そんな話はしられていないという」⁴⁾といったコメントがふされるのがせいぜいだが、「昔話研究」をかじっているものとしては、それほど話は簡単ではないといたいところだ。このままの話はどこの昔話集にもみられない。しかし、テーマは昔話のものだ。『緑の怪物』とか、『魔法の手』でも、ネルヴァルの紹介する「伝説」は「伝説」そのままではないが、といて、純然たる創作ではない。ネルヴァルはこの種の荒唐無稽な話を想像して作り出すような種類の想像力ももっていなかった。といて、民俗学者ではないから、学問的に正確な民話の記録などをこころがけるはずもない。適当にアレンジし、あちこちの話をませあわせたりしているのである。しかし、話としては、「赤い修道士」も「アルカボンヌ」も「魚の女王」も、「シバの女王の物語」⁵⁾同様、確実に民間伝承に属するのである。それも変身

とか、吸血鬼といった幻想文学的なテーマに属する伝承なのである。ネルヴァルがそれらの幻想的な民話を聞いて育ったことが、のちの彼の文学世界に影響をあたえていることはまちがいが無い。

時のテーマ、分身のテーマ、夢のテーマなどを「シルヴィ」のなかにさぐることはきわめて意味のあることであるが、そのまえに、テキストを正確に読み、すべてのメッセージを理解することが必要であることは言うまでもない。ところが、たとえば鏡花のテキストに、どうしても意味不明な言い回しがあるように「シルヴィ」でも解釈が確定しているわけではない字句はすくなくないのである。そのひとつにあとで言及する「太鼓から食べ、シンバルから飲んだ」というなぞの言葉もある。作中に断片的に紹介された民謡はほとんどがベニシューによって、全曲を紹介されているが、タイトルやキーワードだけで指示された伝説、あるいはなぞめいた人名となると、そのすべてが説明されているわけではない。もっともそういった、こまかな文言を一字一句あげつらって、詮索しているのでは、文学研究はさきへはすすまないのだが、文章の読み取り方を間違えているばあいには、作品鑑賞以前の問題である。ところが、フランスなどの外国の研究者と話をして気がつくのは、作品を本当に読んでいる人がめったにないということだ。大学院で4・5年、文学を学んだというだけの人が学位をとって、大学の研究者になって、一人前の顔で発言していても、文学の毒を味わいつくした人はすくない。それに、すぐれた作品であればあるほど、その奥深い秘密は作品や作家の精神のレベルに達しないと理解できないということなのだろうが、ここではそのひとつとして、「シルヴィ」のなかの「謎の」文章を解説してみたい。

そのまえに、これはジャン＝ピエール・リシャールによってすでに指摘されていることだが⁶⁾、この作品の地理学は「魔術的地理学」で、そこで、たとえばテーヴとノネットという二つの川が構成する空間はまさに鏡花のいう「魔の三角形」を思わせるものであるということを確認しておこう。雰囲気として「魔術的」だというのではなく、川や城の配置、そしてそれらの名前は、現実の地理とはすこしずつずれて、いわば錬金術的な意味を構成しているのである。

たとえば現実のモルトフォンテーヌはモンタニーになる⁷⁾。ロワジーもどうもずれている。これは地図上でかなり意図的な入れ替えをおこなった結果だろう。それは、たんに自己の思い出に対する含羞の念とか、韜晦趣味といったものではなく、現実世界に一定の運動をあたえて、魔術的な空間を演出するためなのだ。入れ替えはすべて逆時計回りである。「私は時計をもっていなかった」というせりふがその魔術の動因になる。時計回りの現実世界に対し、時間を遡る旅は時計の針の逆回り

をする。逆回りする時計は存在しない。

それはもちろん目標へ直行することを恐れて遠回りする、あるいはその意図を隠すという機能を持っている。しかし、それだけではない。彼がなかば夢のなかでおこなった大旅行、オリエントへの旅はエジプト、レバノン、コンスタンティノーブルという地中海の逆時計回りコースをたどっている。『東方の旅』では、主人公はしかし、ウイーンからコンスタンティノーブルへでようとしていたのである。そしてそこからマルタをまわってナポリへ出れば、コースとしては時計回りだし、地中海世界の歴史からしても、小アジア、パレスティナ、ギリシャ、イタリアとたどれば、歴史の時間どおりである。彼はそういう素直な旅はしたくない。ヴァロアへゆくのもパリの東のモーへでて、そこから北上するというのが『十月の夜』のコースである。『シルヴィ』でも、そのあしどりは時計の針を逆にのぼってゆく。そしてそれ以上に、その現実の土地を作品のなかでは、ひとつずつ逆時計回りにずらして、別の時間空間を構築する。

この作品はそもそも現実と幻のあいだのメリーゴーランドである。主人公はつねに「いま、ここ」からどこかへ「出よう」としている。どこへ？ もちろん、過去へ、夢へ、幻へ。

作品全体は「劇場を出た」ではじまるが、それはけっして、現実への回帰を意味してはいない。劇場をでて、さらに深い幻影の世界へはいるのだ。『十月の夜』で、「地獄から地獄へ、もっと遠くまでいこう」といっているのと同じである。ここでは、パリの劇場をでてから、ヴァロアの森のなかで、フナンビュール座の妖精を喚起し、シャーリの聖劇をおもいだし、ブランシュ女王の城で「演劇の世界」にはいり、しかし、最後は「聖ヨハネの像」から額縁の風景をみる観客の場へもどる。

幻影から幻影へ、鏡花の『陽炎座』の世界ではないか。

そこにはいきるのか、出ようとするのか。できるなら抜け出したいのだ。しかし、幻影にとらわれていて、逃げ出したつもりでもまだ、魔の輪のなか、菩薩の手のひらの上をぬけられない。

たとえば、エルムノンヴィルで、「逃れねばならぬ」と言ったのはなぜか。

どこかで水音がするしずかな昼さがり、池には水草の花がさき、羽虫がとぶ、逃げねばならぬ。『オクタヴィ』では、「旅立たねばならぬ。トラジメノス湖の葦がよんでいる。パリに行き詰まった恋をのこして」という。『シルヴィ』では何をのがれるのか。

ここで検討してみたいのが、まさにその一節である。ロワジーの花の祭り⁸⁾にやってきて、徹夜の祭りがおわって、よっぴておどりあかした男女が家路についたあ

と、ひとり、森をさまよって、思い出の城のまえへやってきた。むしろそれが旅の目標であってもよかった。ところが、そこで、ふいに「逃れねばならぬ」というのである。

目標に手が届きそうになったときに、成功をおそれて逃げ出す。フロイドはそれを「死の衝動」のひとつ「成功をまえにして逃げ出すコンプレックス」と考えた。なんでもない市民運動のつもりで難民救済事業でもやっていた。ところが、それがなんとノーベル平和賞の候補にあがったなどということは、実際はあまりないだろうが、それでもそんな状況になったら急におそろしくなって、自分などとてもそんなことはふさわしくないといって逃げ出してしまう。それならわからなくはない。コンクールをめざして練習に練習をかさねてきた。いよいよあしたというときになって、急に不安になって、自信がなくなり、出場を辞退したり、なぜか急に腹痛をおこして、歩けなくなったりということもよくあることだ。ネルヴァルの人物のばあいは、女性にたいする態度で、それが時折みうけられる。

【オーレリア】では、新しい恋に燃え、やっと口説き落とされた女に、最後になって、間違えていたと告白する。

【オクタヴィ】でも、ポンペイのイシス神殿でイシスとオシリスになって秘儀の絆でむすばれようとした女にむかって、自分は相手にふさわしくない口走る⁹⁾。

【シルヴィ】では、女優が彼のかわりに選んだ男を紹介したとき、彼はほっとする。アドリエヌスだって、その幻に夢中になれたのは、彼女が修道院にはいって、さらにそこで死んでしまった女で、現実に彼にむかって、抱いてとか殺してとか言っただけの恐れがない女だったからだ。ところで、まさにここ、エルムノンヴィルでは、その死んだ女の幻がよみがえってくるのだ。

エルムノンヴィルはルソーの思い出の地ではあっても、アドリエヌスとは関係がなさそうにも思われる。しかし、【シルヴィ】の最後で、「エルムノンヴィル、それはアドリエヌスとシルヴィの二重の輝きで私を魅惑したアルデバランの星だった」というのである。最初、アドリエヌスがあらわれた城はロワジーの近くと思われる。その後、彼女がはいった修道院はそこからエルムノンヴィルへ森をぬける途中にあることになっている。どうやら、ここでも逆時計回りの現実の地理の改ざんがおこなわれている。現実の土地が、フュナンビュール座の妖精の杖のひとつりで、魔法の土地にかわる。そして、エルムノンヴィルと、亡霊の出現の場が一致する。そこで亡霊の時間をはかっていたのは、城のまえの池にさく水草だ。たとえば、1000年前の蓮の花がポンと音をたてて花ひらくように、魔の時刻に、いるはずのない幻がふっと水面にあらわれる。「リンゴの花が夜のあいだ花開くのを見た」と言って

いたのは、どうでもいい感想ではない。くすみ割り人形がうごきだす時間、妖精のバレーが始まる時間、ポラーノの広場の祭りが始まる時間がある、その合図をするのが、ここでは水草の花なのではないだろうか。

城のまえの池に水草がさいている。それが、いいようのない魅惑と不安をかきたてる。

水草はそこへつく前のテーズ川にも咲いていた¹⁰⁾。水音、たまり水、水の星といった表現はこことまったく同じだ。

アドリエヌは水の上の夜の花としてあらわされていた¹¹⁾。「水の上の星」というのが、すでに幻想的なイメージだった。それと、「たまり水の上の鬼火」がかさなる。「夜の花」もまた同じカテゴリーのものだ。

ロワジーまでの馬車のなかからも、「地上の星のように夜の花がさくのをみた」¹²⁾

花と星の連関は「たまり水の上の夜の花」にまでさかのぼる。鬼火、死んだ女の亡霊が、よどんだ水のうえに幻の花をさかせる。

しかし舞台の上のオーレリーがすでに同じ表現で描かれていた¹³⁾。「星」「幻」という言葉がオーレリーについて使われる。当時のかすかな照明でうかがいがる舞台の上の幻は、城のまえのもやの上に浮き出した幻と通じ合うものだった。

もうひとつの舞台としてシャーリの幻が思い出される¹⁴⁾。これはオブセッションだと語り手は言う。アドリエヌの幻にひきまわされて森をさまよったときは、サンドの「ルプー」という妖精にまよわされる旅人のように、沼にひきこまれそうにもなる¹⁵⁾。たまり水の上の鬼火も、舞台の上のスターの出現も、森のなかの亡霊の火の玉も同じである。

アドリエヌは星¹⁶⁾、あるいは「鬼火」としてあらわされている¹⁷⁾。

また、修道院の舞台ではあるが、やはり女優のオーレリーとおなじく芝居の幻である。ところで、劇場という場所がすでに現実をはなれた神秘の場だった¹⁸⁾。

それら、現実を否定するさまざまな指標をまとめるものはフランチェスコ・コロンナの神秘主義か、ドイツのそれだった¹⁹⁾。あるいは、アプレウスや、イシス教のそれだった。「太鼓から食べ、シンバルから飲んだ」という言葉は実はエレウシス教のそれではなく、ディオニュソス教の秘密だが、それが、この「シルヴィ」全編の神秘的な雰囲気を用意する。そこではシルヴィも無縁ではなかった。彼女は川のほとりで男を誘惑するローレイである。「妖精」という言葉は彼女に対して何度もつかわれる。

しかし、テキストを出さないといたいなが問題になっているのかもわからないかもしれない。

J'ai revu le château, les eaux paisibles qui le bordent, la cascade qui gémit dans les roches, et cette chaussée réunissant les deux parties du village, dont quatre colombiers marquent les angles, la pelouse qui s'étend au delà comme une savane, dominée par des coteaux ombreux; la tour de Gabrielle se reflète de loin sur les eaux d'un lac factice étoilé de fleurs éphémères; l'écume bouillonne, l'insecte bruit... Il faut échapper à l'air perfide qui s'exhale en gagnant les grès poudreux du désert et les landes où la bruyère rose relève le vert des fougères. Que tout cela est solitaire et triste ! (*Ermenonville*)

この部分、中村真一郎の訳と筑摩の全集版の訳、そして私の訳があるが、あえて、直訳をあげてみよう。古い訳はともここで、不吉な光景とは理解できずに、混乱しているようである。

(直訳) 城がまたあらわれた。静かな水が城をとりまいている。岩のあいだで滝のおとがする。村の両端をつなぐ道(以下中略)ガブリエルの塔がとおくで人工の湖の水面に影をおとしている。そこに短い命の花が散っている。水があわだち、羽虫が飛ぶ、...そこらにこった空気がたちのぼる。バラ色のヒースとみどりのしだが生えているランドと砂漠のほうへいって、それを逃れねばならぬ。なんとそれらは人気なく、さみしいのだろう。

「つかの間の花がちらばる水面」というのもよくわからないが、咲いてはすぐにしぼむ花を想像しよう。「水泡がぶつぶつ言う」というのは、滝の水がながれてきて、重くよどんだ水がほこほこいいながら動き出すさまを言うのだろう。「羽虫がとぶ」と訳したが、虫の羽音がぶんぶんするということで、水辺のひるさがり、羽虫の飛ぶ音がし、静かな水もどこかで滝のおとがして、目の前でも多少、動きがある。あえて言えば、静かな水に青藻がはえ、そこへ流れ込む水がその表面の藻をかきたてるということだろうか。ここで不安な要素があるとすれば、「l'écume bouillonne, l'insecte bruit...」だけである。しかし羽虫のほうはさして問題ではないだろうし²⁰⁾、水泡というほうだって、ヘドロから有害ガスが発生してぶつぶつ言っているというのではあるまい。ふつうはたまっている水の上から流水がながれおちて、あわ立つ状態をいうのだろう。けっしてそこを「逃れねばならぬ」というほどのものではな

さそうだ。それに、そこから本当に悪臭がたちのぼっていたとしても、逃れてゆく方向はこれまた決して牧歌的なところではないだろう。「砂漠やランド」というのは、まず、砂漠についていえば、エルムノンヴィルを買い取ってそこを英国風の自然庭園にしようとしたジラルダンが砂岩を掘り起こして、腐葉土をいれ、砂岩を一箇所にまとめて、そこを「砂漠」としたところで、「ランド」というのは、粘土層が地表近くにせりあがっていて、水はけがわるく、穀物はもとより、樹木もはえないが、ヒースなどの低い灌木や草ならはえるところで、これを日本で「荒地」と訳しているのは問題なのだが²¹⁾、それはともかく、エルムノンヴィルで、城のまわりの庭園や、人工的な茂みではなく、そのさきの「砂漠」や「ヒース原」へいけば気持ちがいささかすっきりするだろうというのである。

じっさいにたまり水の臭気にたえかねてというのではなく、ほかの想念が彼をして、そこにとどまることを禁じたのである。「逃れねばならぬ」、それは思い出しはならない思い出、すでに死んだ女への思慕がいまかきたてられようとしているのに対して、「逃れねばならぬ」と言ったのである。

エルムノンヴィルの城では、アドリエヌの幻の再現をおそれて、砂岩とヒースのほうへ逃れた。しかし、ヒース原の魔女もいるだろう。聖 S 修道院は砂岩とヒースの中にあるのである。現実の幻滅をのがれて、演劇や神秘の世界に逃避した。しかし、一足ごとによみがえる過去が彼を亡霊の世界に引き込もうとする。彼は必死にのがれる。修道女と女優は同じではない。過去は現在によみがえらない。しかし、そうだったら、古代の神々の世界は永遠によみがえらないのだろうか。もちろん、過去は過去だ。古代の神々が現代によみがえるわけではない。古代人の理想をかかげても、だれもついてはこない。であれば、「理想を追求し、それを実現すること」(la raison pour moi, c'était de conquérir et de fixer mon idéal) にかけた彼のこころみは、むなしく潰えるだけだろうか。

「つれない女の純愛」「死んだ女の愛」「現実一致する演劇の幻」といった、「反対概念の結合」を求めて、彼は常識のかなたへふみだそう (passer les bornes du non-sens) としたのではなかったか？「太鼓から食べ、シンバルから飲んだ」というエレウシスの秘儀の言葉、じつはディオニュソス教の言葉だが、それは、現実より夢にいきようとする覚悟をあらわすものではなかったのか。のちに«L'imagination m'apportait des délices infinies. En recouvrant ce que les hommes appellent la raison, faudrait-il regretter de les avoir perdues?»と「オーレリア」で言うとき、狂気の神への信仰を彼は捨てようとするのか、それとも己をすてようとするのか？

【シルヴィ】で、まぼろしからまぼろしへ、夜中の馬車にのっておもとめた過

去はどこにもない過去だったが、それでもなお、彼はどこにもない理想を追求しつづけるのか、それとも、どこかで現実と妥協するのか、おそらく、彼にとってのひとつの理想をあらわす印であったエルムノンヴィルの城を前にして、「逃げねばならぬ」といったことが、その問いにひとつの答えをあたえている。しかし、逃げて行く先は現実社会ではない。それはより一層彼をうらぎる幻影の劇場でしかないだろう。

それにしても、この「エルムノンヴィル」の場での逃避の衝動、そして、冒頭の「私は劇場を出た」からなんどもくりかえされる「出る」という動詞の意味、それをただしく読みといている人はフランス人でもめったにいないのである。これは重箱の隅をほじくる字句の詮索ではない。おおいなる挫折者である自殺詩人の心を理解するものが少ないということなのだ。

注

- 1) たとえば、バルベの「真紅のカーテン」とかバルザックの「赤い宿屋」アナトール・フランスの「赤い百合」などのように。
- 2) Paul BENICHO, *Nerval et la chanson folklorique*, Corti, 1970.
- 3) Mme Streiff-Moretti は、これを「Amadis des Gaula」に出てくるというが（アンジェ大学主催のシンポジウム「メリュジーヌと現代文学」での口頭発表、2000）、アルカボンヌという名前そのものはみあたらない。
- 4) Jacques Bony も、Bénichou にきいたところ否定的だったという。「魚の王」ならあるがというのは、昔話研究ではすこしピントがずれている。「魚の王」は AT300 の竜退治のヴァリエントで、英雄の超自然の出生を説明するモチーフに魚の王がでてくるだけである。しかし水界を支配する魚妖精がいて、それが、森の王とともに破壊者にたいして戦うという話なら、例話はなくはない。また、おおきな魚を釣り上げると、自分は魚の王、あるいは女王で、放してくれればなんでも願いがかなうようにしてやろうという話もある。
- 5) シバの女王とアドニラムの話はメースンの伝承だが、このままの話はみあたらない。
- 6) Jean Pierre RICHARD, *Géographie magique de G. de Nerval, Poésie et profondeur*, Corti, 1970.
- 7) Charles SAMARAN, *Le Paysage littéraire de Valois de Rousseau à Nerval*, Klincksiek,

1964.

8) 「花束祭り」というのはネルヴァルの創作ではなく、とくにヴァロアからピカルディあたりではいまでも盛んにおこなわれている五月の祭りである。女たちが花束をつくって、練り歩く。男たちが弓の組合をつくって、村ごとに競争をする。15メートルほどの高さの竿のさきの鳥を射落とす競争だ。勝ったものが一年間、弓の王になる。もちろん「花束の女王」もいる。

9) 「シルヴィ」もイシスの印のもとにある。「comme l'époque de Pérégrinus et d'Apulée. L'homme matériel aspirait au bouquet de roses qui devait le régénérer par les mains de la belle Isis; la déesse éternellement jeune et pure nous apparaissait dans les nuits» (*Nuit perdue*)

10) «La Thève bruissait à notre gauche, laissant à ses coudes des remous d'eau stagnante où s'épanouissaient les nénuphars jaunes et blancs, où éclatait comme des pâquerettes la frêle broderie des étoiles d'eau.» (*Le bal de Loisy*)

11) «fleur de la nuit éclore à la pâle clarté de la lune, fantôme rose et blond glissant sur l'herbe verte à demi baignée de blanches vapeurs» (*Résolution*)

12) «chemin bordé de pommiers dont j'ai vu bien des fois les fleurs éclater dans la nuit comme des étoiles de la terre» (*Résolution*)

13) «une apparition bien connue illuminait l'espace vide» (*Nuit perdue*)

«pâle comme la nuit» (*id.*)

«brillant dans l'ombre de sa seule beauté, comme les Heures divines qui se découpent, avec une étoile au front, sur les fonds bruns des fresques d'Herculanum] (*id.*)

«Amour, hélas! des formes vagues, des teintes roses et bleues, des fantômes métaphysiques» (*Nuit perdue*)

14) «Un esprit montait de l'abîme, tenant en main l'épée flamboyante, et convoquait les autres à venir admirer la gloire du Christ vainqueur des enfers. Cet esprit, c'était Adrienne.»

«Mais l'apparition d'Adrienne est-elle aussi vraie que ces détails et que l'existence incontestable de l'abbaye de Châalis?» (*Châalis*)

15) «La lune se cachait de temps à autre sous les nuages, éclairant à peine les roches de grès sombre et les bruyères qui se multipliaient sous mes pas. A droite et à gauche, des lisières de forêts sans routes tracées, et toujours devant moi ces roches druidiques de la contrée qui gardent le souvenir des fils d'Armen exterminés par les Romains. Du haut de ces entassements sublimes, je voyais les étangs lointains se découper comme des miroirs sur la

plaine brumeuse» (*Village*)

16) Ermenonville! tu as perdu ta seule étoile, qui chatoyait pour moi d'un double éclat. Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldebaran,

17) «l'inconnu vous attire comme le feu follet fuyant sur les joncs d'une eau morte» (*Résolution*)

18) «J'ai passé par tous les cercles de ces lieux d'épreuves qu'on appelle théâtres. "J'ai mangé du tambour et bu de la cymbale", comme dit la phrase dénuée de sens apparent des initiés d'Eleusis» (*Aurélie*)

19) «j'avais entrepris de fixer dans une action poétique les amours du peintre Colonna pour la belle Laura» (*ibid.*)

«mysticisme fabuleux de Francesco Colonna» (*Châalis*)

«La lettre était si empreinte de mysticisme germanique» (*Aurélie*)

20) この動詞の *bruire* はテーヴ川の水音にも使われている。そこにも水草が咲いている。

21) 「谷間のゆり」で主人公がモルソフ夫人への愛を花に語らせる場で、その花束をつくるのが、ランドである。ランドは「荒地」ではなく、花さきみだれる野原である。

Enigme de *Sylvie*

Chiwaki SHINODA

Sylvie n'est pas une idylle innocente. L'auteur y parle du mysticisme à l'allemande ou d'une phrase mystique d'Eleusis. Les critiques voient habituellement la réalité, l'idéal, et l'illusion dans les trois personnages féminins, mais c'est une mauvaise lecture des lycéens crédibles. *Sylvie*, elle-même participe à la fantasmagorie théâtrale de la nouvelle, jouant le rôle d'une fée éternellement jeune. Toutes ces images ne sont que des feux follets fuyant sur les joncs. Et bien sûr, Adrienne, la religieuse morte, est la plus inquiétante parmi elles. C'est son image qui, revenant sur l'eau stagnante devant le château d'Ermenonville, provoque une réaction un peu bizarre. Le héros dit qu'il faut échapper à l'air perfide qui s'exhale en gagnant les grès poudreux du désert et les landes. Pourquoi faut-il échapper à ce paysage paisible? C'est parce que le château et la pelouse, entourés du plan d'eau évoquent un souvenir inquiétant. Il ne sait plus s'il est réel ou rêvé, et pourtant, c'est la source de son obsession. *Sylvie* est l'aveu d'un impuissant incapable de vivre la vie réelle.