Quignard le romantique: le rêve chez Quignard et Nerval

Maduna, Ani

Master's thesis / Diplomski rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:675246

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
University of Zagreb
Faculty of Humanities
and Social Sciences

Repository / Repozitorij:

ODRAZ - open repository of the University of Zagreb
Faculty of Humanities and Social Sciences

zir.nsk.hr

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

UNIVERSITÉ DE ZAGREB
FACULTÉ DE PHILOSOPHIE ET LETTRES
Département d'études romanes

Mémoire de master

QUIGNARD LE ROMANTIQUE : LE REVE CHEZ QUIGNARD ET NERVAL

Présenté par : Ani Maduna
Sous la direction de : dr.sc. Nenad Ivić
Zagreb, 2022.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za romanistiku

Diplomski rad

QUIGNARD ROMANTIČAR: SAN KOD QUIGNARDA I NERVALA

Ani Maduna
Mentor : dr.sc. Nenad Ivić
Zagreb, 2022.

Résumé

Le rêve a toujours été un thème privilégié dans la littérature française et mondiale. Depuis le Moyen Age et *le Roman de la Rose*, le rêve est omniprésent dans la littérature française. Abordé par les romantiques tels que Gérard de Nerval, ce sujet inépuisable trouve également des admirateurs auprès des écrivains modernes et postmodernes. Ce mémoire de master a pour objectif d'étudier la conception romantique-nervalienne du rêve par rapport à celle de Pascal Quignard, écrivain dont toute l'œuvre témoigne que le postmodernisme implique un dialogue incessant et perpétuel avec la mort. Pour les deux auteurs, le rêve est un intermédiaire entre la vie et la mort, une voie d'accès à *l'autre monde*. Dans la première partie de notre mémoire, nous allons analyser le thème du rêve en corrélation étroite avec les notions foucaldiennes d'utopie et d'hétérotopie. S'ensuit l'analyse comparative des textes de Nerval et de Quignard. Nous allons nous centrer sur les traits romantiques de l'œuvre de Quignard, son interprétation enrichie de la notion du rêve et sa distinction par rapport au mot *songe*. Le rêve, en tant qu'intermédiaire entre deux mondes, est inévitablement lié aux concepts de la première musique (du chant des sirènes), de la danse, du passé (du *jadis*), du saut, de l'eau et de la mort. Il est le lieu même de l'absence-présence. Finalement, dans la troisième partie nous présenterons la traduction de passages choisies de deux auteurs, et la conclusion.

Mots clés : Gérard de Nerval, Pascal Quignard, Michel Foucault, rêve, hétérotopie, utopie, autre monde, première musique, danse, jadis, saut, eau, mort

Sažetak

Tema sna oduvijek je imala posebno mjesto u francuskoj, ali i u svjetskoj književnosti uopće. Od davnog srednjeg vijeka i *Romana o Ruži*, neiscrpna tema sna sveprisutna je u francuskoj književnosti. O njoj pišu romantičari kao što je Gérard de Nerval, a pobornike pronalazi i među modernim i postmodernim autorima. Ovaj diplomski rad bavi se usporednom analizom poimanja sna u Nervala, romantičara, i Pascala Quignarda, autora čije čitavo djelo svjedoči činjenici da postmodernizam implicira neprekidni dijalog sa smrti. Za oba autora, san je posrednik između života i smrti, način pristupa *drugom svijetu*. U prvom ćemo dijelu našeg rada analizirati temu sna u uskom odnosu s Foucauldovim konceptima utopije i heterotopije, nakon čega će uslijediti usporedna analiza tekstova Nervala i Quignarda. Usredotočit ćemo se na romantičarska obilježja Quignardova rada, njegovu obogaćenu interpretaciju koncepta sna i razlikovanje francuskih imenica za san, *rêve* i *songe*. Kao posrednik između dva svijeta, san

je neizbježno vezan za pojmove iskonske glazbe (sirenskog pjeva), plesa, prošlosti (francuski *jadis*), skoka, vode i smrti. San je mjesto prisutnosti-odsutnosti. Konačno, u trećem ćemo dijelu rada predstaviti prijevod odabranih ulomaka autora te zaključak.

Ključne riječi: Gérard de Nerval, Pascal Quignard, Michel Foucault, san, heterotopija, utopija, drugi svijet, iskonska glazba, ples, *jadis* (nekoć), skok, voda, smrt

Table de matières

1. Introduction **1**
1. Le rêve dans la littérature française : utopie ou hétérotopie ? **2**
1.1. *Le Roman de la Rose* **2**
1.1.1. L'hétérotopie au sens de temps et de lieu **2**
1.2. L'hétérotopie par rapport à l'utopie **3**
2. Le rêve en tant qu'inséparable de la vie : le rêve chez Gérard de Nerval **5**
2.1. « L'épanchement du songe dans la vie réelle » **6**
2.2. Le passé qui revient sans cesse : le *jadis* à la manière de Nerval **7**
3. « L'autre monde » ou le premier royaume de Pascal Quignard **8**
3.1. *Ubi essent umbrae ?* **8**
3.1.1. Le premier royaume **9**
3.1.1.1. L'eau, la mort et les rêves **9**
3.1.1.2. Le monde utérin ou le monde de la première musique **10**
3.1.2. Le saut, la musique, la danse et la mort **11**
3.1.2.1. La musique originaire : le chant des sirènes **11**
3.1.2.2. La danse originaire **12**
3.1.2.2.1. *Khôra* ou lieu entre la présence et l'absence **12**
3.1.2.2.2. Lieu d'avant le temps, corps d'avant le corps : ballet initial **13**
3.1.3. Le rêve chez Pascal Quignard : absence présente **14**
3.1.3.1. Le chant qui endormit **14**
3.1.3.2. « Somnus yeux fermés » **15**
3.1.3.3. « Rêver » et « Songer » **16**
4. Texte original et traduction **18**
6. Conclusion **57**
7. Bibliographie et sitographie **58**

« Le plaisir d'avoir est toujours sensation moins intense que l'ennui de ne pas ou de ne plus avoir, car il figure dans cette peine, et elle point dans lui. Le manque fait imaginer jusqu'à la folie l'objet qui manque et sous les couleurs les plus chaudes. La présence dispense l'esprit d'y songer et les désoccupe. Puissance de l'absence. »[1]

[1]Valéry 1974 : 952

1. Introduction

Depuis le Moyen Age, le thème du rêve avait inspiré de nombreux auteurs, commençant sans doute par Guillaume de Lorris et *le Roman de la Rose*, traversant par les romantiques tels que Gérard de Nerval, jusqu'aux écrivains modernes et postmodernes, comme Pascal Quignard – l'un des écrivains qui appartient à ce courant littéraire qui commence à se former depuis les années 70, mais qui, comme Marguerite Yourcenar, puise son inspiration dans l'antiquité, la Rome antique, le passé (lire : langues et civilisations mortes). Cette œuvre qui est une apologie de *vita contemplativa* est caractérisée par une certaine fragmentation. L'œuvre de Pascal Quignard témoigne qu'il est vraiment possible de parler d'une unité, ou d'un ensemble – qu'il nous soit possible de saisir l'unité à travers les fragments. Que l'art se décline toujours au pluriel, que la fiction se mélange avec le biographisme, qu'il y a un *autre monde*. Cette idée de l'autre monde est omniprésente dans l'œuvre de Quignard et quelques mots suffisent pour le décrire : le rêve, le saut, la danse, l'eau, et la mort. Ou bien on pourrait se servir de verbes tels que : rêver, sauter, plonger, danser, mourir. Plonger vers les sirènes comme Boutès, sauter dans l'eau comme le plongeon du promontoire de Paestum, danser, quitter le lieu où on est, fermer les yeux, se laisser consumer par le sommeil, cela veut dire : mourir. Mais c'est exactement ici que le romantisme de cet écrivain « antiromantique » émerge à la surface (« Je n'étais pas romantique (…) des esseulements sans cesse renouvelés. Non seulement les jours, mais toutes les nuits, tous les rêves … sont impliqués »[2]), puisque la mort n'implique qu'une mort sociale. Pour Pascal Quignard, *mourir* veut dire *revenir*. Pensons à Foucault et à l'idée de l'homme en tant que figure de sable qui s'efface dans les vagues. La mort, cet effacement, n'est qu'une extase par laquelle on quitte le monde qui nous est imposée dès la naissance – le monde du langage.

L'autre monde : existence muette, utérine, primordiale. Dans cette conception, il y a deux intermédiaires – d'une côté, il y a la musique qui attire à plonger, le chant fameux des sirènes qui invite à les rejoindre (paradoxe : on ne sait pas ce que chantaient les sirènes dans *Ulysse*, le chant reste inconnu – il n'existe que parce qu'on ne le connaît pas[3], et si on l'entend, on meurt). L'autre intermédiaire, c'est le rêve. Le lieu même des revenants, le *topos* de la mort, le lieu de renouement (paradoxe : les rêves se dispersent comme des vagues une fois qu'on est

[2]Quignard 2020 : 136

[3]***The apocalypse only exists as long as it is awaited, as long as it is alluded to*** (U.L., page consultée le 11 janvier 2022, *An Elusive Vision: Genesis and Apocalypse in Le Ravissement de Lol V. Stein*, https://escholarship.org/content/qt0bj5t7hw/qt0bj5t7hw.pdf?t=nl4ehg)

éveillé). Dans sa conception du rêve, Quignard est un romantique. Quand même, par opposition au Nerval – pour qui *rêve* et *songe* ne se distinguent pas, et pour qui les deux représentent soit le lieu de renouement soit un lieu utopique – Quignard fait une distinction entre les deux noms, plaçant le *rêve* à côté d'*errance* et le *songe* à côté de *revenance*. Comme voie d'accès à l'autre monde, le rêve, d'une manière, signifie la multiplicité des lieux. Et l'autre monde, pour Quignard, c'est le lieu qui efface d'autres lieux. C'est un contre-espace. Espace de vagabondage. Il n'est pas un lieu utopique, puisqu'utopie est ce qui n'a aucun lieu, qui n'est située nulle part[4] ; il est une hétérotopie, parce qu'il décline en soi les lieux réels hors tous les lieux.

1. Le rêve dans la littérature française : utopie ou hétérotopie ?

1.1. *Le Roman de la Rose*

L'une des premières œuvres de la littérature française qui traite le thème du rêve est sans doute la première partie du *Roman de la Rose*, écrite par Guillaume de Lorris. L'influence de cette œuvre capitale de la poésie didactique médiévale a été immense et s'est prolongée pendant des siècles. Cette œuvre, inachevée par l'auteur, présente une certaine « somme » ou un « speculum » de connaissance, et traite la relation entre la vie et le rêve. Déjà dans les premières pages du texte, l'auteur introduit le motif du rêve (du songe) : « Maintes gens vont disant que songes ne sont que fables et mensonges. Mais on peult tel songe songer qui pourtant n'est pas mensonger. »[5] D'un côté : *maintes gens*, les innomés, les vilains, les *fables*, ce qui n'a pas eu lieu, ce qui est imaginaire. De l'autre côté : intellectuels, écrivains, rêveurs. La critique souligne l'importance du *Roman de la Rose* dans la littérature française le nommant l'un des exemples les plus accomplis de la tradition dite « courtoise » (promenade printanière, découverte d'un verger fermé, éveil du désir – la *fin'amors* par excellence), mais oublie souvent que *le Roman de la Rose* est une discussion scientifique et intellectuelle sur la valeur des rêves, attirant l'attention sur la classification médiévale des textes selon leur degré de véracité. Les rêves – les songes – peuvent véritablement devenir les garants de réalité.

1.1.1. L'hétérotopie au sens de temps et de lieu

Le Roman de la Rose nous est important non seulement parce qu'on y trouve le motif du rêve – du songe – mais aussi parce que l'auteur y développe un concept que Michel Foucault

[4]F.M., page consultée le 9 janvier 2022, *Des espaces autres (1967), Hétérotopies*, https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf
[5]De Lorris, Guillaume, De Meung, Jean 1992 : 42

nommera « l'hétérotopie ». Le moyen âge est caractérisé par la *vis imaginativa.* C'est le temps d'imagination intense et immense, d'une vaste production d'images. Il s'agit d'un monde où le motif de « l'autre monde » est omniprésent. Le monde médiéval, ce monde de « l'à peu près », est obsédé de l'histoire et du passé. En effet, le moyen âge a besoin du passé, qui lui sert d'imagination : songeons au roi Arthur et aux romans arthuriens. Cette « fausseté » de la matière de Bretagne, cette invention du passé est cruciale puisque le roman (à l'époque « le roman » désignait chaque texte traduit du latin, qu'il soit fictionnel ou non) en a besoin pour justifier son existence, pour justifier le présent même. Il s'agit d'une énorme production « d'autres mondes », d'autres lieux, de lieux qui n'ont jamais existés mais qui sont quand même inspirés par des lieux réels. Michel Foucault déclare-t-il ainsi que le Moyen Age est un ensemble hiérarchisé de lieux, et que l'espace médiéval est un espace de localisation.[6] Le roman médiéval est une hétérotopie – tout d'abord, au sens temporel, puisque l'action est située toujours dans le passé. Deuxièmement, il est une hétérotopie au sens de lieu. Où se déroule-t-il presque chaque action des romans arthuriens ? Dans la forêt, le lieu du merveilleux et de la solitude. Où est située l'action du *Roman de la Rose* ? Dans une forêt domestiquée, un verger où naît le désir et les tentatives pour cueillir la rose. Que ce soit une forêt ou un verger – un jardin (« Le jardin, c'est la plus petite parcelle du monde et puis c'est la totalité du monde. Le jardin, c'est, depuis le fond de l'Antiquité, une sorte d'hétérotopie heureuse et universalisante »[7]), il s'agit d'une renonciation au monde dans ces lieux sans lieux.

1.2. L'hétérotopie par rapport à l'utopie

Dans *Des espaces autres*, Foucault distingue les utopies – les emplacements sans lieu réel, des espaces fondamentalement essentiellement irréels[8] – et les *heterotopias*, les hétérotopies : « (…) des lieux réels (…) des sortes de contre-emplacements (…) des sortes de lieux qui sont hors de tous les lieux, bien que pourtant ils soient effectivement localisables. »[9] Entre les deux, comme une sorte d'expérience mixte, Foucault place le miroir – un lieu sans lieu, qui est en même temps une utopie (puisque dans le miroir je me vois là où je ne suis pas, où je suis absent) et une hétérotopie (parce qu'il existe réellement et parce que c'est à partir de lui que je me découvre absent)[10]. Chez Gérard de Nerval par exemple, l'utopie et le souvenir se juxtaposent. Pour cet écrivain romantique, l'utopie, « c'est la perception de ce qui a été possible dans

[6]F.M., page consultée le 9 janvier 2022, *Des espaces autres (1967), Hétérotopies*, https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf
[7]Ibid.
[8]Ibid.
[9]Ibid.
[10]Ibid.

l'histoire et reste donc comme un élément du passé toujours actif dans le présent. »[11] Par le rêve, cet écrivain romantique est finalement réuni avec sa bien-aimée, Aurélia – Jenny Colon – pour qui l'amour avait son germe dans le souvenir d'Adrienne, fille noble de Valois, consacrée par sa famille à la vie religieuse. D'un côté, rêve enfantin, de l'autre, femme fatale également insaisissable pour Nerval. Mortes, elles incarnent toutes les deux l'unique idéal pour Nerval ; mais on se demande si Nerval aurait-il tellement aimé Aurélia (Jenny Colon) si cet amour n'était pas dès le début privé de possibilité de réalisation. « D'ailleurs, elle m'appartenait bien plus dans sa mort que dans sa vie… »[12] L'amour pour Aurélia peut être résumé par un mot grec ancien : « pothos ». Lorsque Roland Barthes écrit sur la notion du désir, il distingue deux mots anciens, l'un latin, l'autre grec : « volupia », déesse du Désir pleinement satisfait, sa personnification même, et « pothos », désir poignant de la chose absente.[13] Pothos, le désir de l'être absent, par rapport à Himéros, le désir de l'être présent.[14] Aurélia, c'est donc cela : l'amour pour l'absence. Aurélia, c'est une utopie – elle est quelque chose qui a peut-être été possible dans le passé et qui, pour l'écrivain, ne cesse de résonner dans le présent. Il y a aussi des hétérotopies chez Nerval – les lieux où l'écrivain semble être transporté par le rêve : le cimetière par exemple (comme celui où se trouve le tombeau d'Aurélia.[15] Foucault lui-même note « la curieuse hétérotopie du cimetière »[16]), le jardin[17] (qui prend parfois l'aspect de cimetière[18]), la maison de santé[19] (chez Foucault : les cliniques psychiatriques comme des hétérotopies de déviation[20]), ou bien la maison de son oncle maternel.[21] L'hétérotopie, c'est « un autre lieu », « un espace autre ». Chez Quignard, c'est le royaume des ombres errantes, c'est la réponse à la question *Ubi essent umbrae ?* (*Où sont les ombres ?*) ; l'hétérotopie, c'est « in angulo cum libro » (Foucault explique que les bibliothèques sont en effet les hétérotopies du temps qui s'accumule à l'infini, les hétérotopies dans lesquelles le temps ne cesse de s'amonceler[22]). Quelle qu'elle soit, l'hétérotopie a le pouvoir de juxtaposer en un seul lieu réel

---

[11]Janover 2018 : 247
[12]Nerval 2018 : 103
[13]Barthes 2003 : 189
[14]Barthes 1977 : 21
[15]Nerval 2018 : 111
[16]F.M., page consultée le 9 janvier 2022, *Des espaces autres (1967), Hétérotopies*, https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf
[17]Nerval 2018 : 101, 104, 142
[18]Ibid. : 103
[19]Ibid. : 90, 142
[20]F.M., page consultée le 9 janvier 2022, *Des espaces autres (1967), Hétérotopies*, https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf
[21]Nerval 2018 : 91, 92, 93, 104
[22]F.M., page consultée le 9 janvier 2022, *Des espaces autres (1967), Hétérotopies*, https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf

plusieurs espaces, plusieurs emplacements qui sont en eux-mêmes incompatibles.[23] Par exemple, chez Nerval :

« Un soir, je crus avec certitude être transporté sur les bords du Rhin. En face de moi se trouvaient des rocs sinistres dont la perspective s'ébauchait dans l'ombre. J'entrai dans une maison riante, dont un rayon de soleil couchant traversait gaiement les contrevents verts que festonnait la vigne. Il me semblait que je rentrais dans une demeure connue, celle d'un oncle maternel… »[24]

Nerval est, comme Quignard, obsédé par le passé, par le *jadis*. C'est dans ce besoin et cet amour pour le passé que l'hétérotopie trouve son appui et réussit à se localiser. Chez les deux écrivains, il existe un *autre monde*. C'est l'hétérotopie. Une voie d'accès à cet autre monde, c'est le rêve – le garant de réalité. Le rêve est chez Nerval et Quignard ce qu'est le miroir chez Foucault. Le rêve est une expérience mixte.

2. Le rêve en tant qu'inséparable de la vie : le rêve chez Gérard de Nerval

Au tout début du *Roman de la Rose*, Guillaume de Lorris écrit sur la « fameuse vision du roi Scipion »[25] dont Macrobe a écrit l'histoire (*Commentaire sur le Songe de Scipion*). Macrobe établit cinq espèces de songes (de rêves) : *somnium*, *visio*, *oraculum*, *insomnium*, et *visum* – ce dernier étant une imagination phantastique d'une chose qui n'existe pas. *Visum* est le terme le plus proche au terme grec *phantasma*, désignant une illusion, une chimère, un fruit de l'imagination, ou bien une apparition, un être fantomatique. Par le terme *visum*, Macrobe désigne les visions qui apparaissent entre la veille et le sommeil.[26] C'est le « pothos » même – l'amour pour l'absence, pour le *phantasma*, pour une actrice morte – qui caractérise l'œuvre de ce romantique constamment déchiré entre le rêve et la vie. La beauté est inséparable de la douleur, le rêve est inséparable de la vie. Dans *Le Romantisme noir*, œuvre fondée sur les trois figures centrales autour desquelles se centre la sensibilité romantique – le Satan, le mâle persécuteur, et la femme fatale à la beauté de Méduse – Mario Praz explique que « l'idée de la douleur conçue comme partie intégrante de la volupté est différente et nouvelle ».[27] Lorsqu'on parle d'Aurélia, il ne s'agit tout à fait pas d'une beauté méduséenne typique. Aurélia n'a rien avec une Salammbô, femme diabolique, exotique, et sorcière. Mais elle, cette actrice

[23]Ibid.
[24]Nerval 2018 : 91
[25]De Lorris, Guillaume, De Meung, Jean 1992 :42
[26]D.M., page consultée le 12 janvier 2022, https://journals.openedition.org/anabases/3886?lang=en
[27]Praz 2017 : 45

transformée en déesse, incarne quand même « la belle dame sans merci » et juxtapose en soi d'autres figures féminines, telles que la reine de Saba – qui, à côté d'Ennoia, prend la figure définitive de femme fatale dans *la Tentation de saint Antoine* – la Vierge Marie, les déesses orientales telles qu'Isis ou Cybèle, et même la mère de Nerval. Aurélia décline en soi toutes ces femmes, mais elle est quand même l'incarnation de ce que serait « l'absence-présence » ; *Aurélia*, ce n'est nécessairement pas une femme, elle est l'amour pour l'absence. Un souhait imaginaire. C'est ça *Aurélia*. Aurélia n'est pas seulement le personnage principal de l'œuvre nervalienne, elle est plutôt une idée, un rêve. *Aurélia*, c'est Aurélia Steiner, l'héroïne durassienne qui écrit des lettres et des lettres à un amant qui n'existe pas.

2.1. « L'épanchement du songe dans la vie réelle »

Et pendant que la petite Steiner est réunie avec son amant inexistant à travers des lettres qu'elle lui écrit, Nerval trouve un autre moyen pour le faire : Nerval rêve. Pour cet écrivain romantique, le monde du rêve est celui où les cœurs aimants se retrouvent (« Tu m'avais visité cette nuit »[28], « Je sors d'un rêve bien doux : j'ai revu celle que j'avais aimée transfigurée et radieuse »[29]). Comme le rêve est une voie d'accès au monde des âmes, les événements terrestres sont liés à ceux du monde invisible : « Je sais maintenant que les morts nous voient et nous entendent. »[30] Nerval rêve et erre en même temps ; il est un Orphée qui flâne dans ce monde invisible et cherche son Eurydice. Pour Nerval, le rêve implique : un état d'esprit confus, les apparences et images fugitives, fantasques ou réelles. Le rêve et la mort se présupposent (Chez Quignard : « Même, la mort elle-même *touche* la vie dans le sommeil »[31]) : « Le rêve est une seconde vie »[32], « Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort. »[33] Il ne faut pas oublier que chez Nerval le rêve est aussi lié à ses deux crises de la folie, bien plus évidentes dans la deuxième partie du récit. Le romantisme nervalien réside dans ce caractère fantasmagorique de son récit, auquel s'ajoute l'amour pour le mysticisme. Tout d'abord, notons l'importance des nombres – notamment du nombre sept.[34] Ensuite, des prémonitions – par exemple l'étoile qui annonce la mort d'Aurélia[35],du motif du *double* – que ce soit un Esprit du monde extérieur qui

[28]Nerval 2018 : 153
[29]Ibid. : 155
[30]Ibid. : 124
[31]Quignard 2019 : 39
[32]Nerval 2018 : 81
[33]Ibid. : 81
[34]Ibid. : 95
[35]Ibid. : 87

agit sur nous[36], le frère mystique que les Orientaux appellent *ferouër*[37], ou le mauvais génie dans le monde des âmes.[38] Le rêve est le lieu de *phantasma* par excellence – c'est le lieu de transformation et de changement d'aspect :

« 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. Je croyais voir le lieu où nous étions s'élever et prendre les formes que lui donnait sa configuration urbaine… »[39], « La route semblait s'élever toujours et l'étoile s'agrandir. »[40], « Tout changeait de forme autour de moi. L'esprit avec qui je m'entretenais n'avait plus le même aspect. »[41], « « Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. A dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double (…) Seulement, mes actions, insensées en apparence, étaient soumises à ce que l'on appelle illusion, selon la raison humaine… »[42]

2.2. Le passé qui revient sans cesse : le *jadis* à la manière de Nerval

Le rêve est chez Nerval une expérience mixte d'utopie et d'hétérotopie : c'est un miroir. D'un côté, il y a la réunion avec la femme aimée qui n'a jamais eu lieu dans la vie réelle. De l'autre, il y a des lieux qui sont comme un mélange de souvenirs propres de l'écrivain et de l'histoire de l'humanité tout entière. Nerval fait entrer des motifs du passé très subtilement dans *Aurélia* mais également dans *Sylvie* : par exemple par le portrait d'un jeune homme vêtu d'uniforme des gardes-chasse de la maison de Condé[43], par la fée des légendes[44], par les habits anciennes portées par lui et Sylvie (« En un instant, je me transformai en marié de l'autre siècle »[45]), par le motif du « prince d'Aquitaine à la tour abolie » qu'on trouve dans *El Desdichado*[46], ou d'une ancienne romance chantée par Adrienne, la petite-fille de l'un des descendants d'une famille alliée aux anciennes rois de France[47] (« le sang de Valois coulait dans ses veines »[48]). Le rêve, c'est le lieu où le *jadis* émerge à la surface. Voici un lien entre Nerval et Quignard : selon Quignard, l'autre monde est le passé qui revient.[49] Nous sommes tous venus d'autrefois et nous

[36]Ibid. : 87
[37]Ibid. : 112
[38]Ibid. : 114
[39]Ibid. : 87
[40]Ibid. : 88
[41]Ibid. : 96
[42]Ibid. : 87
[43]Ibid. : 53-54
[44]Ibid. : 54
[45]Ibid. : 55
[46]Ibid. : 161
[47]Ibid. : 40
[48]Ibid. : 42
[49]Quignard 2002 : 35

y retournons. C'est cela le jadis : le passé à l'instant où il s'ajoute à l'origine.[50] Ainsi, chez Nerval : « Pendant la nuit qui précéda mon travail, je m'étais cru transporté dans une planète obscure où se débattaient les premiers germes de la création. »[51]

3. « L'autre monde » ou le premier royaume de Pascal Quignard

Le monde réel entretient une relation étroite avec le monde des esprits. Pour Nerval, le rêve ouvre à l'homme une communication avec cet « autre monde ». Il est l'intermédiaire, le miroir, le fameux « speculum » qu'est la fontaine dans *le Roman de la Rose* ; ce qui garantit la réalité, tout en offrant une manière de la fuir. Il est un « entre-espace », *entre* la présence et l'absence. Il est un lieu sans lieu, mais aussi une voie d'accès aux espaces autres. Notons ici le trait le plus important des hétérotopies : elles ont une fonction. Dans ce cas, l'hétérotopie consiste en création d'un autre espace, un autre espace réel, aussi parfait, aussi méticuleux, aussi bien arrangé que le nôtre est désordonné, mal agencé et brouillon.[52]

3.1. *Ubi essent umbrae ?*

Lorsqu'on parle de « l'autre monde », ce lieu qui efface les autres lieux, ce contre-espace qui caractérise l'œuvre de Pascal Quignard, il faut souligner l'importance du concept du « saut ». Le saut, c'est le saut même de Boutès, l'unique rameur d'Ulysse qui plonge vers les sirènes, mais aussi le saut du plongeur du promontoire Paestum dans *Vie secrète* (« Le plongeur du promontoire Paestum, mains jointes tendues en avant, il y a deux mille huit cent ans, avait plongé dans la mort »[53]). Le saut dans la mer, l'abîme, la mort, mais aussi dans le monde utérin, le monde qui nous précède et auquel nous revenons ; le saut dans le monde muet, sans langage, avant langage, le monde du silence, de la première musique, du chant des sirènes. Le royaume des ombres errantes. Dans le huitième chapitre des *Ombres errantes* (tome I du *Dernier royaume*), œuvre consacrée au royaume de l'invisible, Quignard écrit sur Syagrius, le dernier général romain qui a régné en Gaule du Nord. Blessé à mort par le roi des Francs, en mourant, Syagrius avait demandé : « Ubi essent umbrae ? » (*Où sont les ombres ?*) La réponse peut être trouvée dans le dernier chapitre du livre, *La fin de Sofius* :

« A l'ouest on voyait deux chênes anciens et élevés qui emplissaient d'ombre la cour du château. Il lui expliqua que le plaisir du roi des Romains chaque soir, l'été, quand il sortait de

[50]Ibid. : 44
[51]Nerval 2018 : 105
[52]F.M., page consultée le 9 janvier 2022, *Des espaces autres (1967), Hétérotopies*, https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf
[53]Quignard 1998 : 12

son bain brûlant, était de s'asseoir dans l'ombre des chênes (…) Dans leur ombre se réfugiaient Virgile, la fraîcheur du printemps, les abeilles qui nous importunent, ceux qui ne font rien, les lettres, ceux qui se touchent quand ils ont un peu bu, les morts, les fruits, les enfants, les grenouilles, les escargots, les arts, moi, vous. »[54]

3.1.1. Le premier royaume

3.1.1.1. L'eau, la mort et les rêves

L'hétérotopie, c'est exactement cela : une juxtaposition des lieux, un ensemble des lieux, un lieu sans lieu mais qui contient en soi tous les lieux – pensons à la chambre de Paul et Elisabeth dans *Les Enfants terribles* qui fonctionne comme scène de théâtre de leurs jeux et décline en soi la multiplicité des lieux. L'hétérotopie, c'est un lieu sous les ombres – les ombres du premier royaume. Pour Quignard, les hommes entretiennent depuis la naissance une relation étroite avec l'abandon, l'absence, le perdu, la solitude et l'eau. Le motif de l'eau, le premier et le plus important des éléments, est d'une grande importance dans l'œuvre quignardienne. C'est un des traits du romantisme de cet auteur dit postmoderne. L'eau est une substance privilégiée. Pour Michelet, par exemple, elle a un pouvoir de liaison.[55] L'eau domine l'écriture romantique, elle est l'inspiratrice principale des rêveries. Chez Nerval, le motif de l'eau est également présent dans *Sylvie* et dans *Aurélie*, que ce soit par la Thève que Nerval évoque à plusieurs reprises ou par des descriptions du paysage[56], pendant que Célénie, une nymphe des eaux, s'apparaît dans *Promenades et souvenirs* : « Célénie m'apparaît souvent dans mes rêves comme une nymphe des eaux, tentatrice naïve, follement enivrée de l'odeur des prés, couronnée d'ache et de nénuphar, découvrant, dans son rire enfantin, entre ses joues à fossettes, les dents de perles de la nixe germanique. »[57] Sur le lien étroit entre le rêve, la mort et l'eau, nous lisons dans *L'eau et les rêves* de Gaston Bachelard, œuvre qui fait partie d'une série d'essais sur l'imagination de la matière : « Contempler l'eau, c'est s'écouler, c'est se dissoudre, c'est mourir. »[58] L'eau, substance de vie, est également substance de mort. Lorsqu'il écrit sur la juxtaposition des eaux et de la mort, Bachelard développe deux « complexes » : celui de Caron, c'est-à-dire du bateau des morts, et celui d'Ophélie, de « la noyade féminine » ou du symbole du suicide féminin. Ici, deux idées nous sont essentielles : tout d'abord, la mort est « le premier Navigateur ». Elle n'est pas la dernière barque, ou le dernier voyage. Elle est, pour

[54]Quignard 2002 : 194
[55]Barthes 1974 : 31
[56]Nerval 2018 : 50, 60, 70, 77, 102, 109, 114, 139, 146
[57]D.N.G., page consultée le 16 janvier 2022, https://www.site-magister.com/promenades.htm
[58]Bachelard 1942 : 66

les rêveurs, le premier et le vrai voyage.[59] Deuxièmement, la mort dans les eaux est la plus maternelle des morts[60] (Bachelard décrit Ophélie comme « une créature née pour mourir dans l'eau », et qui y retrouve « son propre élément »[61]). Dans le chapitre intitulé *L'eau maternelle et l'eau féminine*, Bachelard explique que la mer est un des plus constants symboles maternels, et qu'elle est caractérisée par un chant profond qui attire les hommes vers elle – ce chant profond n'étant que la voix maternelle.[62]

3.1.1.2. Le monde utérin ou le monde de la première musique

Selon Pascal Quignard, être né, cela veut dire être rejeté du monde utérin, monde de sécurité et de protection maternelle. Nous sommes toujours liés à nos mères, puisque nous ne nous séparons jamais du premier royaume. Chez Michelet, le monde-Poisson est associé au monde-Femme[63], chez Bachelard, le chant profond de la mer est la voix maternelle qui invite à le rejoindre, et chez Quignard, la figure de la mère est liée à celle de la sirène dont le chant nous sidère et nous fait plonger vers lui. La mère, c'est la « vieille sirène qui erre au sein d'un vieux chant continu de base ».[64]

Dans la *Vie secrète*, Quignard compare la naissance avec l'exil : « *Exii*. Je suis sorti. C'est l'exil. »[65] Pendant que dans la *Barque silencieuse* l'auteur s'appuie sur la distinction de deux cités d'Augustin d'Hippone, dans la *Vie secrète* il nous illustre sa conception de deux royaumes : « L'homme est l'espèce animale à deux mondes : vivants et morts. »[66] Puisqu'on est toujours lié au monde qui nous précède, on est inévitablement rempli du désir d'y retourner : de replonger. Quignard le romantique, il embellit, il va jusqu'à romancer la conception de mort ; *mourir*, cela veut dire *revenir*. La mort, c'est notre origine : « La mort n'est pas seulement un irréversible de la naissance car la naissance ne coïncide pas chez les humains avec la vie. La mort est un inévitable originaire. »[67] Une interprétation similaire peut être trouvé dans *Les tablettes de buis d'Apronenia Avitia* : « Avant que nous naissions nous sommes les cadavres d'une vie dont nous n'avons pas le souvenir et nous flottons au fond de l'océan

[59]Ibid. : 100
[60]Ibid.
[61]Ibid. : 112
[62]Ibid. : 156
[63]Barthes 1974 : 31
[64]Quignard 2008 : 64
[65]Quignard 199 : 27
[66]Ibid. : 384
[67]Quignard 2009 : 80

(…) la naissance nous rejette à la côte…Par la mort nous rejoignons la profondeur et le silence et la douceur inodore de l'abîme. »[68]

3.1.2. Le saut, la musique, la danse et la mort

3.1.2.1. La musique originaire : le chant des sirènes

L'appel qui nous invite à lui rejoindre, qui « sidère », n'est que ce chant des sirènes sur lequel Quignard écrit dans *Boutès*, œuvre consacré à la musique et dans laquelle l'auteur oppose le « premier chant » (la musique originaire qu'est le chant des sirènes) et le « contre-chant » d'Orphée (ayant pour le but de repousser l'appel des sirènes). *Boutès* est l'œuvre qui juxtapose merveilleusement les concepts du saut, de la première musique, de la danse et de la mort. Boutès est chaque homme qui porte en soi ce manque de la première musique, du premier royaume (dans *Les tablettes de buis d'Apronenia Avitia* : « J'avais le désir de me jeter en m'élançant du haut d'une falaise. Même, j'éprouvai fortement le désir de me laisser tomber de la terre dans le vide du ciel »[69]). Seul parmi les rameurs qui saute dans la mer, Boutès n'est pas le seul qui rejoint ce royaume aquatique[70], cette animalité antérieure ; la poétesse Sapho s'est tuée en se jetant du rocher de Sainte-Maure[71], et si on suit la légende racontée dans le chant XI d'Ovide, Orphée fut démembré par les Ménades, et sa tête a fini par disparaître dans l'eau noir de l'Hèbre[72] – scène symétrique de la mort de Boutès dans le chant IV d'Apollonios.[73] A la tradition de l'*Odyssée* de Homère, *Boutès* fait référence à l'épopée d'Apollonios de Rhodes, *Les Argonautiques*, qui traite la légende des marins attirés par le chant des sirènes.[74] Selon la légende, les rameurs se sont fait boucher leurs oreilles de cire pour ne pas être déroutés par le chant, pendant qu'Ulysse, souhaitant l'entendre, s'est fait attacher les pieds et les mains au mât de son navire, tout pour ne pas plonger dans l'eau et mourir. Boutès, l'unique des rameurs, sauta : « Soudain, Boutès abandonne sa rame. Il quitte son banc. Il monte sur le pont, saute dans la mer. Il nage à travers les flots qui bouillonnent. »[75] Portée par le désir de rejoindre le monde utérin, cette « poche d'eau »[76], le premier royaume, le monde de la première musique, du silence, Boutès se donne à la mort. C'est une conjonction de la musique, de la mort, et de la

[68]Quignard 1989 : 103
[69]Ibid. : 112
[70]Il faudrait mentionner ici l'amitié que Quignard entretenait avec le poète Paul Celan, qui s'est tué en se jetant du pont Mirabeau dans la Seine ; Celan est une absence-présence dans l'œuvre de Quignard, il est le « jadis »
[71]Quignard 2008 : 56
[72]Quignard 2008 : 69-70
[73]Ibid. : 69
[74]Soulignons qu'il ne s'agit pas encore ici de « femme-poisson » dont la beauté est hors de ce monde, mais plutôt de « poisson-oiseau » dont le chant est mortel.
[75]Quignard 2008 : 11
[76]Quignard, Fenoglio 2011 : 278

danse : « Quand Boutès quitte sa rame, il se lève. Quand Boutès monte sur le pont, il saute. Boutès danse. »[77]

3.1.2.2. La danse originaire

Boutès périt dans le noyé, il meurt pour le chant des sirènes, il juxtapose en sa personne la danse et la musique. « Or, qu'est-ce que la danse ? Le désir de se lever de façon irrépressible (…) Qu'est-ce qu'est la musique originaire ? Le désir de se jeter à l'eau. »[78] Selon Jean-Luc Nancy, l'art se décline toujours au pluriel : « Il y a les Muses, et non la Muse. »[79] Avant Nancy et Quignard, c'était Paul Valéry qui écrivit sur cette conjonction des arts dans ses *Cahiers*. Les arts reposent sur l'inconnu de la pensée, et les arts qui entretiennent une corrélation étroite avec la pensée, ce sont celles qui soient contraintes par l'espace : la danse et l'écriture.

3.1.2.2.1. *Khôra* ou lieu entre la présence et l'absence

Lorsque Jacques Derrida écrit sur l'écriture en tant que supplément à la parole (dans *De la grammatologie*), il aborde le thème de l'absence-présence, indiquant que le supplément n'est ni présence ni absence, et qu'il n'a pas seulement le pouvoir de *procurer* une présence absente à travers son image, mais que, en la procurant par procuration du signe, il la tient à distance et la maîtrise.[80] Le supplément tient-il ainsi le milieu entre la présence et l'absence totales. Pour Derrida, ce « supplément dangereux » implique que l'écriture est la disparition de la présence naturelle : « (…) il n'y a jamais eu que de l'écriture ; il n'y a jamais eu que des suppléments, des significations substitutives qui n'ont pu surgir que dans une chaîne de renvois différentiels (…) car nous avons lu, *dans le texte*, que le présent absolu, la nature, etc., se sont toujours déjà dérobés, n'ont jamais existé ; que ce qui ouvre le sens et le langage, c'est cette écriture comme disparition de la présence naturelle. »[81] L'écriture, c'est le lieu d'absence de présence (ou bien de présence d'absence), puisque le supplément n'est ni une présence ni une absence. Dans ce contexte il faut souligner l'importance de *n'avoir pas lieu* : « Or c'est bien l'essence étrange du supplément que de n'avoir pas d'essentialité : il peut toujours n'avoir pas lieu. A la lettre, il n'a d'ailleurs jamais lieu : il n'est jamais présent, ici, maintenant. S'il l'était, il ne serait pas ce qu'il est, un supplément, tenant le lieu et maintenant la place de l'autre. Ce qui altère le nerf vivant de la langue n'a donc surtout pas lieu. »[82] Il s'agit donc de ce « n'avoir pas lieu », qui

[77]Ibid. : 16
[78]Quignard 2008 : 26
[79]Nancy 1994 : 11
[80]Derrida 1967 : 223
[81]Ibid. : 228
[82]Ibid. : 442

implique une certaine problématique de l'espace que Derrida aborde dans la *Khôra* (chapitre faisant partie de *Sauf le nom*). La khôra – terme d'une manière analogue à celui de l'hétérotopie foucaldienne – c'est l'avoir lieu d'un non-lieu : « Il y a *khôra* mais la *khôra* n'existe pas. »[83] La khôra platonicienne est le troisième genre, le « porte-empreinte », n'appartenant pas et appartenant au même temps aux sphères de l'intelligible et du sensible. La khôra est le non-lieu entre les deux – échappant à toute détermination, elle est entre la présence et l'absence. Il faut souligner que la khôra est liée à la figure féminine : « C'est dans ce cosmos qu'on puisera néanmoins les figures propres – mais nécessairement inadéquates – à décrire *khôra* : réceptacle, porte-empreinte, mère ou nourrice. »[84] Nourricière ne possédant donc rien de propre mais donnant lieu aux noms propres, la khôra est un espacement irréductible expulsant le lieu de lui-même. Mère du monde, origine du cosmos. Celle qui précède la naissance et la donne en même temps.

3.1.2.2.2. Lieu d'avant le temps, corps d'avant le corps : ballet initial

Pour Alain Badiou, c'est la danse, cette puissance active, qui symbolise le mieux l'espacement de la pensée. S'ajoutant à la première musique, elle se trouve opposé au contre-chant, c'est-à-dire la musique orphique que Quignard place à côté de la pensée philosophique (« La musique orphique comme la pensée philosophique ont peur »[85]). Badiou expliquera-t-il ainsi que la danse implique l'envol (chez Quignard : « se jeter amont », dans le sens de se soutenir en l'air, *contre* le vent[86]) et l'innocence, puisqu'elle est « un corps d'avant le corps ».[87] La danse, c'est notre origine, ce sont nos premiers mouvements dans le premier monde – la danse prénatale, un ballet initial : « Dans l'eau du ventre ils se dépliaient, ils touchaient, ils exploraient, appuyant le pied sur un point d'élan ils gravitent, ils tournaient et retournaient, dans l'ombre, ils dansaient presque. »[88] De cette manière, la danse de Boutès est la première danse, celle dont le corps se souvient, « la danse perdue ». Non seulement qu'il y a deux royaumes, mais il y a deux danses – ce que Quignard explique dans *L'Origine de la danse*. La première danse, c'est la danse qui précède la naissance. La seconde, c'est celle qui reproduit, joue, mime, transpose, traduit dans l'air la natation perdue, la dilation perdue dans la poche perdue en amont de la

[83]Derrida 1993 : 32
[84]Ibid. : 95
[85]Quignard 2008 : 18
[86]Quignard 2019 : 14
[87]B.A., page consultée le 15 janvier 2022, http://lesilencequiparle.unblog.fr/2010/02/16/petit-manuel-dinesthetique-la-danse-comme-metaphore-de-la-pensee-1-alain-badiou/
[88]Quignard 2013 : 35

détresse natale.[89] La danse, c'est un retour du corps d'avant. Pour Jean-Luc Nancy par exemple, le « corpus », c'est « la topographie du cimetière d'où nous venons ».[90] Lorsqu'il danse, Boutès refait corps avec soi (« Peu importe qu'il crût aux sirènes, peu importe qu'il entendît ou non un chant de l'île devant laquelle le vaisseau des Argonautes filait, Boutès abandonne Jason, Boutès abandonne Zétès, quitte sa rame, s'élance, saute, plonge »[91]). Comme la musique, la danse est un art naturel et originaire, nous rapprochant de transe et d'extase ; comme l'écriture, la danse implique l'effacement de soi, la perte de soi. Rappelons-nous que Nancy définit la jouissance comme l'état de perte,[92] pendant que Barthes développe la notion du désir d'écrire[93] : ému par le texte qu'il lit et le plaisir qu'il en reçoit, le lecteur éprouve un désir d'écrire. Le désir est le catalyseur qui conjoint l'écriture et la lecture. Mais ce qui est pertinent, c'est que l'écriture naît de l'absence ; l'absence est la cause du désir, et le désir est ce qui cause l'amour. Danser, écrire, c'est partir de l'absence, se perdre mais au profit de se retrouver, de refaire corps avec soi (« littérature comme seule région de Noblesse[94] » ; chez Proust, la vie se transformait en œuvre d'art, et chez Barthes, c'est la littérature qui se transforme en vie. L'espace littéraire, c'est la khôra platonicienne). Danser, écrire, c'est aussi : penser, rêver, sauter dans la mer, se laisser tomber dans l'espace, mourir : joindre le premier monde. Et dans ce premier monde, *danser* ne se différencie pas de *nager*.

3.1.3. Le rêve chez Pascal Quignard : absence présente

3.1.3.1. Le chant qui endormit

Une des caractéristiques de la littérature dite *postmoderne* est ce dialogue inconstant avec la mort, une tentative de la saisir et la comprendre. Comme on a pu voir, Quignard élabore habilement le concept de « l'autre monde » dans lequel on saute, plonge, ou bien replonge. On avait déjà caractérisé le chant des sirènes comme un appel qui invite à rejoindre ce royaume utérin, prénatal Non seulement le chant des sirènes sidère et séduit, mais ce même chant fonctionne comme berceuse : il endormit (« Certains chants endorment les vivants »[95]). Comme la première musique est un intermédiaire entre le sommeil et la veille, le rêve est un intermédiaire entre les deux mondes : « Le rêve – *involutio*. Une circulation incessante entre deux temps, entre un état et une image, entre une attente et une image qui trompe la faim ou le

[89]Ibid. : 39
[90]Corpus 2000 : 54
[91]Quignard 2013 : 171-172
[92]Nancy, Van Reeth 2014 : 69
[93]Barthes 2003 : 187, 188
[94]Barthes 1978 : 237
[95]Quignard 2002 : 102

désir dans la figuration du perdu. »[96] Le rêve, cet imagination originaire, est étroitement lié à l'appel de solitude. Dans *la Barque silencieuse* par exemple, Quignard établit sept espèces de solitude, dont la deuxième est la solitude du sommeil : « Le royaume de l'anarchisation neuronale, l'anachronie mentale, de l'érection génitale. »[97] Vie silencieuse, intra-utérine, avant le temps, avant le langage. Le rêve et le jadis se touchent : « Le rêve replonge le corps dans le jadis ; dans l'état primitif d'indissociation et de satisfaction immédiate de la vie intra-utérine (…) Le dormeur ne s'abandonne pas au jadis : il s'y fond ; il fond dans le jadis ; il fond dans le fond. »[98]

3.1.3.2. « Somnus yeux fermés »

Chez Nerval, il s'agissait de coexistence du rêve et de la vie. « Les soupirs de la sainte et les cris de la fée »[99] qui hantent le sommeil de l'écrivain romantique, ils viennent « de cet entre-monde, qui n'est jamais un hors-le-monde, mais l'entre-rêve et réalité, le monde qui garde le rêve en éveil dans les replis de la mémoire ».[100] Il faut souligner cet « entre-monde », qui fonctionne comme utopie et hétérotopie, et qui est l'incarnation de l'absence-présence. L'absence a toujours eu un lieu privilégié dans la littérature – que ce soit chez les romantiques tels que Nerval, ou chez les nouveaux romanciers, chez qui on trouve souvent des personnages qui soient absents à eux-mêmes, des personnages fragmentaires qui désirent se perdre pour se retrouver : de sortir de soi et d'aller vers l'autre, pour surmonter la division (comme c'est le cas de Marguerite Duras par exemple). Le désir naît de l'absence, et l'absence implique le désir de la création – c'est pourquoi Nerval transcrit ses rêves, et cette absence, il la mette par écrit. Le rêve est le lieu même de l'absence-présence : « Le rêve est ce qui fait apparaître comme étant là des êtres absents, ou éloignés, ou disparus, ou morts. »[101] Le rêve, c'est le jadis, l'atemporalité ; le lieu même d'effacement du temps. Rejet de frontières. Pure anachronie. Bien qu'il soit beaucoup moins romantique qu'un Nerval, Quignard voit-il aussi dans le rêve une possibilité de fusionner avec d'unités perdues, de joindre nos proches, de toucher leurs fantômes, d'accéder l'absence.[102] Comme chez Quignard le passé de l'humanité toute entière se confond avec celui de l'écrivain, Quignard souligne l'importance cruciale du terme « jadis »,

[96]Ibid. : 89
[97]Quignard 2009 : 62
[98]Quignard 2002 : 140
[99]Nerval 218 : 161
[100]Janover 2018 : 236
[101]Quignard 2002 : 157
[102]Quignard 2002 : 200, 211, 225

qui décline en soi chose-avant-toute-chose commençant sans fin.[103] Le jadis, c'est un amas de possibilités et d'impossibilités du passé (lire : Jenny Colon ou Aurélia chez Nerval). Une manière de « parler les morts » (selon Barthes, il s'agit d'une approche exorciste : s'approcher au plus près de la mort, vivre la mort, aimer la mort, entrer dans une sorte de communion primitive avec les morts, échanger avec eux les signes de la vie, dévorer les morts[104]). Le jadis, ce n'est pas le passé en tant que notre passé, notre vie d'auparavant, ou la vie de nos ancêtres ; c'est le passé en tant que monde originaire, celui qui précède le début : « Le début c'est le coït. Ce qui précède le début, tel est le jadis. »[105] Le rêve est ainsi un intermédiaire dans le sens où il signifie la communication incessante avec le jadis, l'autre monde, l'absence-présence. Parce que, avant qu'on soit né, dans le royaume utérin, qu'est-ce qu'on faisait ? On nageait, on dansait, on rêvait : « On rêve beaucoup plus avant de naître qu'après être né. *Somnus* yeux fermés pensant intensément à jadis. »[106]

3.1.3.3. « Rêver » et « Songer »

Bien que chez les deux auteurs le rêve soit une voie d'accès à l'autre monde ou bien un lieu de l'absence-présence, un contre-espace, il y a quelque chose qui distingue le romantique de l'auteur postmoderne absorbé de l'antiquité – chez Quignard, il y a un côté étymologique qu'il ne faut pas ignorer, une distinction des termes que Nerval semble oublier : le « rêve » se différencie du « songe ». Dans le *Roman de la Rose*, il ne s'agissait pas encore du mot « rêve », mais bien du « songe » – dérivé du latin « somnium ». Dans ce contexte, « songer à quelque chose » veut plutôt dire soupçonner, entrevoir, ou même pressentir. Ainsi le songe devient-il la clé même de lecture, le moyen nécessaire pour comprendre ce qui va arriver. Lorsque Quignard commence à écrire sur la notion du rêve – tout d'abord dans *Sur le jadis* – il ne quitte pas le champ étymologique du mot « rêve ». C'est dans *La vie n'est pas une biographie* qu'il va élaborer cette distinction, et placer le rêve à côté de l'errance : « Rêver a longtemps signifié dans notre langue errer. La forme esver, puis êver, condense exvagari, exvaguer, et renvoie dans sa formation aux formes concurrentes et plus anciennes : divaguer, vagabonder. Il y eut aussi un « endêver » au sens de délirer, de quitter le sens, qui, lui, ne s'est pas affirmé ».[107] Nous revenons à Ulysse l'errant, le vagabond, à Boutès, l'enfant éternel qui replonge dans les mêmes eaux d'où il est sorti. Ce qui est crucial, c'est que, quand on erre – quand on rêve – on

[103]Ibid. : 220
[104]Barthes 1974 : 75
[105]Quignard 2002 : 61
[106]Ibid. : 264
[107]Quignard 2019 : 37

se dirige vers le jadis, on va là où le perdu attire.[108] Pensons à Nerval et au fait que le rêve est une autre vie. Le rêve est vraiment un « entre-temps », un « entre » l'absence et le présence, un « entre » deux mondes, parce qu'entre les morts et les vivants il y a les rêveurs ; et celui qui rêve, il n'est pas mort.[109] Une personne qui rêve, c'est une personne qui va à l'aventure – nous voici de nouveau au moyen âge, où le terme d'*aventure* est crucial. Lorsqu'il s'agit des romans arthuriens par exemple (amour courtois de la matière de Bretagne par excellence), nous sommes emmenés vers la senefiance par la conjonction des thèmes d'amour et d'aventure. Il faut noter qu'il s'agit d'aventure, non d'*adventure* (terme tiré du latin « advenio » ; « advenir », le verbe français désignant quelque chose qui arrive, qui se produit, qui, tout simplement, advient). En cela consiste la côté fausse (« vaine et plaisante ») de la matière de Bretagne : l'aventure, c'est la recherche de quelque chose qui n'existe pas. Mais quand on rêve, on a cette possibilité de saisir ce qui n'existe pas ou ce qui n'a jamais existé – une réunion avec Jenny Colon, par exemple.

Non seulement qu'il y a le « rêve » et le « songe », mais il y a « le rêve » et « la rêve » – *la* rêve désignant en vieux français l'impôt qui était exigé de l'errant, du chevalier errant, du bohémien, du troubadour ou du trouvère ou du jongleur, pour franchir une frontière.[110] Un champ étymologique complètement différent : le « songe », qui dérive du « Somnus », le sommeil. Et pendant que le rêve quitte le pays des morts, se sépare du songe de l'antiquité, étendant un espace plus atemporel – un espace de divagation[111], le songe implique : le revenant, le mort, le regretté, le désiré, le disparu.[112] Le songe laisse entrer l'absent, le désiré, le lointain. De cette manière, Quignard distingue deux mondes oniriques dans la langue française : le monde des revenants et des désirés, et le monde de l'errance, celui où on s'échappe du monde commun et où on s'émancipe de toutes ses servitudes.[113] Contrairement à Quignard, Nerval ne fait pas grande différence entre rêves, songes et visions – chères aux écrivains médiévaux, désignant l'apparition de quelque chose qui soit caché, invisible, *absent* (« je n'essayerais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement maladives… »[114], « cette vision céleste… »[115], « distinctivement partagée entre

[108]Ibid. : 18
[109]Ibid. : 23
[110]Ibid. : 43
[111]Ibid. : 45
[112]Ibid. : 45
[113]Ibid. : 47
[114]Nerval 2018 : 88
[115]Ibid. : 88

la vision et la réalité »[116], « Les visions qui s'étaient succédées pendant mon sommeil m'avaient réduit à un tel désespoir »[117]…) Quignard, dont l'œuvre étend un espace plus large, distingue quelques couples de mots : le rêve – l'errance, le songe – le revenance, l'*onar* – l'illusion, l'*hypar* – la vision (qui est, chez Quignard, une prémonition efficace, l'image qui réalise ce qu'elle montre[118]). Et pendant que pour Nerval le rêve est un mélange d'utopie et d'hétérotopie, chez Quignard, il s'agit de pure hétérotopie. Le rêve est lié à l'autre monde, au jadis, à cette poche d'eau qui est notre origine : « Poche d'une eau commune parce qu'originaire à tous ceux qui errent dans les rêves pour y avoir vécu, pour s'en être repu. »[119] L'hétérotopie quignardienne, c'est l'autre lieu, dans le « non-temps ». C'est un autre lieu que le lieu, un « alius locus ». C'est le pays où évolue le rêve.[120]

Dans la troisième partie de notre mémoire, nous avons traduit quelques passages d'*Aurélia* de Nerval et une partie du deuxième chapitre de *La vie n'est pas une biographie* de Quignard. Nous avons choisi les passages à traduire de manière à démontrer les points communs et les caractéristiques distinctives de ces deux auteurs. En ce qui concerne Nerval, nous nous sommes concentré sur les passages où l'écrivain essaie de transcrire ses rêves et où il nous a été possible de reconnaître ce mélange perpétuel entre rêve et réalité. Les passages choisis confirment que, pour Nerval, le rêve est le lieu où s'entrelacent le souvenir et l'utopie, le lieu de retrouvaille avec les absents, les désirés, les mort, le lieu de *phantasma*. Quant à Quignard, nous avons choisi quelques passages du chapitre *Exvagari*, le deuxième chapitre de *La vie n'est pas une biographie*. C'est le chapitre où Quignard élabore la distinction du *rêve* et du *songe*, où se trouvent juxtaposés les sujets tels que la solitude, le jadis, l'extase, et, le plus important, l'autre monde (un « autre monde » par rapport à un « monde autre »[121]).

4. Texte original et traduction

Gérard de Nerval, *Aurélia*	Gérard de Nerval, *Aurelija*
PREMIÈRE PARTIE	PRVI DIO
CHAPITRE PREMIER	PRVO POGLAVLJE

[116]Ibid. : 89
[117]Ibid. : 132
[118]Quignard 2019 : 52-53
[119]Ibid. : 93
[120]Ibid. : 95
[121]Ibid. : 47

Le rêve est une seconde vie. Je n'ai pu percer sans frémir ces portes d'ivoire ou de corne qui nous séparent du monde invisible. Les premiers instants du sommeil sont l'image de la mort ; un engourdissement nébuleux saisit notre pensée, et nous ne pouvons déterminer l'instant précis où le *moi*, sous une autre forme, continue l'œuvre de l'existence. C'est un souterrain vague qui s'éclaire peu à peu, et où se dégagent de l'ombre et de la nuit les pâles figures gravement immobiles qui habitent le séjour des limbes. Puis le tableau se forme, une clarté nouvelle illumine et fait jouer ces apparitions bizarres : – le monde des Esprits s'ouvre pour nous.	San je drugi život. Nisam mogao, a da ne zadrhtim, proći kroz ova vrata od slonokosti ili roga koja nas odvajaju od nevidljivog svijeta. Prvi trenuci sna, slika su smrti; maglovita klonulost zahvaća našu misao i nismo kadri odrediti točan trenutak kada *ja*, u nekom drugom obliku, nastavlja odrađivati djelo postojanja. To je nejasno podzemlje koje se malo-pomalo osvjetljuje i odakle, iz tame i iz noći, izviruju nepomični blijedi likovi koji obitavaju u limbu. Zatim se oblikuje slika, jedna nova svjetlost obasjava i poigrava se s ovim čudnovatim prikazama: svijet Duhova otvara nam se.
Swedenborg appelait ces visions *Memorabilia* ; il les devait à la rêverie plus souvent qu'au sommeil ; *l'Âne d'or* d'Apulée, *la Divine Comédie* du Dante, sont les modèles poétiques de ces études de l'âme humaine. Je vais essayer, à leur exemple, de transcrire les impressions d'une longue maladie qui s'est passée tout entière dans mon esprit ; — et je ne sais pourquoi je me sers de ce terme maladie, car jamais, quant à ce qui est de moi-même, je ne me suis senti mieux portant. Parfois, je croyais ma force et mon activité doublées ; il me semblait tout savoir, tout comprendre ; l'imagination m'apportait des délices infinis. En recouvrant ce que les hommes appellent	Swedenborg je ove vizije nazivao *Memorabilia*; češće ih je pripisivao sanjarenju negoli noćnom snu; Apulejev *Zlatni magarac* i Danteova *Božanstvena komedija* pjesnički su uzori ovim učenjima o ljudskoj duši. Pokušat ću, slijedeći njihov primjer, pretočiti na papir dojmove o jednoj dugoj bolesti koja se u potpunosti odvila u nutrini mojega duha; ne znam zašto se služim izrazom bolest, budući da se nikada, u vezi samoga sebe, nisam osjećao zdravijim. Katkad sam vjerovao da su mi snaga i djelotvornost udvostručene; činilo mi se da sve znam, da sve razumijem; mašta mi je pružala beskrajne užitke. Oporavljajući ono što ljudi nazivaju razumom, zar ću morati požaliti što sam ih izgubio…?

la raison, faudra-t-il regretter de les avoir perdues ? … (…) CHAPITRE III	(…) POGLAVLJE III
Ici a commencé pour moi ce que j'appellerai l'épanchement du songe dans la vie réelle. À dater de ce moment, tout prenait parfois un aspect double, — et cela sans que le raisonnement manquât jamais de logique, sans que la mémoire perdît les plus légers détails de ce qui m'arrivait. Seulement, mes actions, insensées en apparence, étaient soumises à ce que l'on appelle illusion, selon la raison humaine…	Ovdje je za mene počelo ono što ću nazvati izljevom sna u stvarni život. Od tog trenutka nadalje, sve je katkada poprimalo dvojni izgled – a da ipak razumu nije manjkalo logike, niti da je pamćenje izgubilo i najmanje pojedinosti onoga što mi se događalo. Samo što su moji postupci, naizgled nesuvisli, bili podložni onome što se, prema ljudskom razumu, naziva prividom…
Cette idée m'est revenue bien des fois, que, dans certains moments graves de la vie, tel Esprit du monde extérieur s'incarnait tout à coup en la forme d'une personne ordinaire, et agissait ou tentait d'agir sur nous, sans que cette personne en eût la connaissance ou en gardât le souvenir.	Mnogo mi je puta sinula ideja da se, u ozbiljnim životnim trenucima, neki Duh iz vanjskog svijeta odjednom utjelovljuje u liku kakve obične osobe, pa djeluje ili pokušava djelovati na nas, a da dotična osoba toga nije svjesna ili da o tome ne posjeduje nikakvo sjećanje.
Mon ami m'avait quitté, voyant ses efforts inutiles, et me croyant sans doute en proie à quelque idée fixe que la marche calmerait. Me trouvant seul, je me levai avec effort et me remis en route dans la direction de l'étoile sur laquelle je ne cessais de fixer les yeux. Je chantais en marchant un hymne mystérieux dont je croyais me souvenir comme l'ayant entendu dans quelque autre existence, et qui	Uvidjevši da su njegovi napori uzaludni, moj me je prijatelj napustio, zasigurno vjerujući da sam obuzet kakvom fiksnom idejom koju će smiriti hodanje. Našavši se sam, s naporom se uspravih i ponovno zaputih u smjeru zvijezde u koju nisam mogao prestati zuriti. Hodajući, pjevao sam jednu tajanstvenu himnu za koju sam smatrao da je se sjećam jer sam je već čuo u nekom

me remplissait d'une joie ineffable. En même temps, je quittais mes habits terrestres et je les dispersais autour de moi. La route semblait s'élever toujours et l'étoile s'agrandir. Puis je restai les bras étendus, attendant le moment où l'âme allait se séparer du corps, attirée magnétiquement dans le rayon de l'étoile. Alors, je sentis un frisson ; le regret de la terre et de ceux que j'y aimais me saisit au cœur, et je suppliai si ardemment en moi-même l'Esprit qui m'attirait à lui, qu'il me sembla que je redescendais parmi les hommes. Une ronde de nuit m'entourait : — j'avais alors l'idée que j'étais devenu très grand, — et que, tout inondé de forces électriques, j'allais renverser tout ce qui m'approchait. Il y avait quelque chose de comique dans le soin que je prenais de ménager les forces et la vie des soldats qui m'avaient recueilli.	drugom životu, i koja me je ispunjavala neizrecivom radošću. Istodobno sam skidao svoje zemaljsko ruho i razbacao ga oko sebe. Cesta kao da se uvijek iznova uspinjala, a zvijezda je bivala sve većom. Zatim zastadoh raširenih ruku, čekajući trenutak u kojem će se duša, magnetski privučena i zvjezdanu zraku, odvojiti od tijela. Tada me preplave trnci; žaljenje za zemljom i za onima koje sam na njoj volio obuzme mi srce, te stadoh u sebi tako gorljivo preklinjati Duha koji me privlačio k sebi, da mi se činilo kao da ponovno silazim među ljude. Okružila me noćna straža – tada si umislih da sam jako narastao – i da ću, sav preplavljen električnim silama, oboriti sve što mi se nađe na putu. Bilo je nečeg komičnog u mojoj brizi o tome da poštedim snagu i život vojnika koji su me uhitili.
Si je ne pensais que la mission d'un écrivain est d'analyser sincèrement ce qu'il éprouve dans les graves circonstances de la vie, et si je ne me proposais un but que je crois utile, je m'arrêterais ici, et je n'essayerais pas de décrire ce que j'éprouvai ensuite dans une série de visions insensées peut-être, ou vulgairement maladives… Étendu sur un lit de camp, je crus voir le ciel se dévoiler et s'ouvrir en mille aspects de magnificences inouïes. Le destin de l'Âme délivrée semblait se révéler à moi comme pour me donner le regret d'avoir voulu reprendre pied de toutes	Kada ne bih držao da se zadatak pisca sastoji u iskrenoj analizi onoga što doživljava u teškim životnim okolnostima, i kada si ne bi postavio cilj koji smatram korisnim, zaustavio bih se ovdje i ne bih pokušao opisati ono što sam doživio u nizu možda besmislenih, ili prosto bolećivih vizija…Ispružen na poljskom krevetu, bio sam uvjeren da se nebo razotkriva i rastvara u tisuće nečuvenih veličanstvenosti. Činilo se kao da mi se razotkriva sudbina izbavljene Duše, ne bi li me navela da požalim to što sam svim silama svojega duha ponovno

les forces de mon esprit sur la terre que j'allais quitter…	priželjkivao hodati istom zemljom koju sam se spremao napustiti…
D'immenses cercles se traçaient dans l'infini, comme les orbes que forme l'eau troublée par la chute d'un corps ; chaque région, peuplée de figures radieuses, se colorait, se mouvait et se fondait tour à tour, et une divinité, toujours la même, rejetait en souriant les masques furtifs de ses diverses incarnations, et se réfugiait enfin insaisissable dans les mystiques splendeurs du ciel d'Asie.	Ogromne kružnice ocrtavale su se u beskonačnosti, poput krugova koje oblikuje voda uzburkana padom tijela; svaki se predjel, prepun blistavih likova, bojio, kretao i naizmjence otapao, a božanstvo, uvijek isto, s osmijehom je odbacivalo tajne maske svojih raznolikih utjelovljenja i sklanjalo se, nedostižno, u mistične ljepote azijskog neba.
Cette vision céleste, par un de ces phénomènes que tout le monde a pu éprouver dans certains rêves, ne me laissait pas étranger à ce qui se passait autour de moi. Couché sur un lit de camp, j'entendais que les soldats s'entretenaient d'un inconnu arrêté comme moi et dont la voix avait retenti dans la même salle. Par un singulier effet de vibration, il me semblait que cette voix résonnait dans ma poitrine et que mon âme se dédoublait pour ainsi dire, — distinctement partagée entre la vision et la réalité. Un instant, j'eus l'idée de me retourner avec effort vers celui dont il était question, puis je frémis en me rappelant une tradition bien connue en Allemagne, qui dit que chaque homme a un *double*, et que, lorsqu'il le voit, la mort est proche. — Je fermai les yeux et j'entrai dans un état d'esprit confus où les figures fantasques ou réelles qui	Ova nebeska vizija, jednom od onih pojava koju je svatko doživio u stanovitim snovima, nije me otuđila od onoga što se događalo oko mene. Ležeći na poljskom krevetu, slušao sam kako vojnici razgovaraju o nekom neznancu, uhićenom poput mene, i čiji je glas odjekivao u istoj prostoriji. Jedinstvenim učinkom vibracije, činilo mi se da taj glas odzvanja u mojim prsima i da mi se duša tako reći prepolovljuje – jasno razapeta između vizije i zbilje. U jednom mi trenutku sine ideja da se s naporom okrenem prema dotičnome, ali zatim zadrhtim prisjećajući se dobro znane njemačke predaje, prema kojoj svaki čovjek ima *dvojnika* i, jednom kada ga ugleda, bliži mu se smrt. – Sklopio sam oči i utonuo u neko zamršeno stanje uma u kojem su se likovi iz mašte ili stvarnosti koji su me okruživali razbijali u tisuću bježećih prikaza. Idućeg

m'entouraient se brisaient en mille apparences fugitives. Un instant, je vis près de moi deux de mes amis qui me réclamaient, les soldats me désignèrent ; puis la porte s'ouvrit et quelqu'un de ma taille, dont je ne voyais pas la figure, sortit avec mes amis que je rappelais en vain. — Mais on se trompe ! m'écriais-je, c'est moi qu'ils sont venus chercher et c'est un autre qui sort ! Je fis tant de bruit que l'on me mit au cachot.	trenutka pored sebe spazih dvojicu prijatelja koji su me tražili, a vojnici ih potom upute prema meni; zatim su se otvorila vrata i netko s mojim stasom, čije lice nisam mogao vidjeti, izađe s mojim prijateljima koje sam uzaludno dozivao. „Ali, varate se!“ – vikao sam – „Ja sam taj kojeg su došli tražiti, a izlazi netko drugi!“ Toliko sam vapio da su me strpali u tamnicu.
J'y restai plusieurs heures dans une sorte d'abrutissement ; enfin, les deux amis que j'avais *cru voir* déjà vinrent me chercher avec une voiture. Je leur racontai tout ce qui s'était passé, mais ils nièrent être venus dans la nuit. Je dînai avec eux assez tranquillement ; mais, à mesure que la nuit approchait, il me sembla que j'avais à redouter l'heure même qui, la veille, avait risqué de m'être fatale. Je demandai à l'un d'eux une bague orientale qu'il avait au doigt et que je regardais comme un ancien talisman, et, prenant un foulard, je la nouai autour de mon cou, en ayant soin de tourner le chaton, composé d'une turquoise, sur un point de la nuque où je sentais une douleur. Selon moi, ce point était celui par où l'âme risquerait de sortir au moment où un certain rayon, parti de l'étoile que j'avais vue la veille, coïnciderait relativement à moi avec le zénith. Soit par hasard, soit par l'effet de ma forte préoccupation, je tombai comme foudroyé, à la même heure que la veille. On	Ondje sam ostao nekoliko sati, uronjen u neku vrstu ošamućenosti; konačno, dvojica prijatelja za koje sam *vjerovao* da sam ih već *vidio*, došla su po mene kolima. Ispričao sam im sve što se dogodilo, ali su porekli da su dolazili tijekom noći. Večerao sam s njima u priličnom miru; ali, kako se približavala noć, činilo mi se da se moram pribojavati onog istog sata koji je prethodne noći za mene zamalo bio koban. Zatražio sam jednog od njih istočnjački prsten koji je nosio i koji sam smatrao drevnim talismanom. Uz pomoć svilenog rupca, zavezao sam ga oko svog vrata, pazeći da tirkizni kamen okrenem spram mjesta na potiljku gdje sam osjećao bol. Po mome mišljenju, ta točka je predstavljala mjesto gdje duši prijeti opasnost da iziđe u trenutku kada se stanovita zraka, odaslana sa zvijezde koju sam sinoć vidio, bude u odnosu na mene podudarala sa zenitom. Bilo slučajno, bilo zbog moje silne zabrinutosti, pao sam kao udaren gromom, istog trenutka kao

me mit sur un lit, et pendant longtemps je perdis le sens et la liaison des images qui s'offrirent à moi.	prethodne noći. Polegli su me na krevet i tada na duže vrijeme izgubih sposobnost raspoznavanja smisla i povezivanja slika koje su mi se predstavljale.
Cet état dura plusieurs jours. Je fus transporté dans une maison de santé. Beaucoup de parents et d'amis me visitèrent sans que j'en eusse la connaissance. 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.	To je stanje trajalo nekoliko dana. Prebacili su me u jednu zdravstvenu ustanovu. Mnogi su me rođaci i prijatelji posjetili a da ih nisam prepoznao. Jedina razlika između bdijenja i noćnog sna sastojala se za mene u tome što bi se, tijekom onog prvog, sve preobražavalo pred mojim očima; svaka osoba koja bi mi se približila izgledala mi je drugačijom, materijalni predmeti kao da su bili obavijeni sjenom koja im je mijenjala oblik, a igre svjetlosti, kombinacije boja, razgrađivale su se održavajući me u neprekidnom nizu međusobno povezanih utisaka čiju je vjerojatnost nastavljao san, još slobodniji od vanjskih elemenata.
CHAPITRE IV	POGLAVLJE IV
Un soir, je crus avec certitude être transporté sur les bords du Rhin. En face de moi se trouvaient des rocs sinistres dont la perspective s'ébauchait dans l'ombre. J'entrai dans une maison riante, dont un rayon du soleil couchant traversait gaiement les contrevents verts que festonnait la vigne. Il me semblait que je rentrais dans une demeure connue, celle d'un oncle maternel, peintre flamand, mort depuis plus d'un siècle.	Jedne sam večeri bio čvrsto uvjeren da sam prenesen na obalu Rajne. Nasuprot meni nalazile su se zlokobne stijene čija se perspektiva jedva nazirala u sjeni. Uđoh u kuću koja je odjekivala smijehom, a čije je zelene prozorske kapke okićene vijencima od vinove loze veselo obasijavala zraka zalazećeg sunca. Činilo mi se da se vraćam u poznati mi dom, kuću jednog od ujaka s majčine strane, flamanskog slikara, umrlog

Les tableaux ébauchés étaient suspendus çà et là ; l'un deux représentait la fée célèbre de ce rivage. Une vieille servante, que j'appelai Marguerite et qu'il me semblait connaître depuis l'enfance, me dit : « N'allez-vous pas vous mettre au lit ? car vous venez de loin, et votre oncle rentrera tard ; on vous réveillera pour souper. » Je m'étendis sur un lit à colonnes drapé de perse à grandes fleurs rouges. Il y avait en face de moi une horloge rustique accrochée au mur, et sur cette horloge un oiseau qui se mit à parler comme une personne. Et j'avais l'idée que l'âme de mon aïeul était dans cet oiseau ; mais je ne m'étonnais pas plus de son langage et de sa forme que de me voir comme transporté d'un siècle en arrière. L'oiseau me parlait de personnes de ma famille vivantes ou mortes en divers temps, comme si elles existaient simultanément, et me dit : « Vous voyez que votre oncle avait eu soin de faire *son* portrait d'avance… maintenant, *elle* est avec nous. » Je portai les yeux sur une toile qui représentait une femme en costume ancien à l'allemande, penchée sur le bord du fleuve et les yeux attirés vers une touffe de myosotis. — Cependant la nuit s'épaississait peu à peu, et les aspects, les sons et le sentiment des lieux se confondaient dans mon esprit somnolent ; je crus tomber dans un abîme qui traversait le globe. Je me sentais emporté sans souffrance par un courant de métal fondu, et mille fleuves pareils, dont les teintes	prije više od jednog stoljeća. Nacrti slika visjeli su tu i tamo; jedan od njih prikazivao je poznatu vilu ove obale. Stara mi sluškinja, koju nazvah Margaretom, i za koju mi se činilo da je poznajem od djetinjstva, reče: „Zar nećete prileći? Budući da dolazite izdaleka, a vaš će se ujak kasno vratiti; probudit ćemo vas na vrijeme za večeru." Ispružio sam se na krevet s baldahinom čiji su stupovi bili presvučeni perzijskim suknom s velikim cvjetovima. Nasuprot meni, na zidu je visio starinski zidni sat, a na njemu ptica koja stade govoriti poput ljudske osobe. Pomislio sam da se u ovoj ptici krije duša mojeg pretka; ali manje sam se čudio njezinom govoru i obličju negoli činjenici da sam se osjećao kao prenesen jedno stoljeće unatrag. Ptica mi je govorila o osobama iz moje obitelji, živima ili umrlima u raznim vremenima, kao da postoje istodobno, i reče mi: „Vidite da se vaš ujak pobrinuo da unaprijed naslika *njezin* portret…sada je *ona* s nama." Podigoh pogled prema platnu koje je prikazivalo ženu u starinskoj njemačkoj nošnji, nagnutu nad obalom rijeke i očiju uprtih prema snopu potočnica. Međutim, noć je postajala sve gušćom, a oblici, zvukovi i osjećaj mjesta stapali su se u mojem pospanom duhu; činilo mi se da padam u bezdan koji je preplavio čitavu zemaljsku kuglu. Osjećao sam kako me bezbolno nosi struja rastaljenog metala, a tisuću sličnih rijeka, čije su boje ukazivale na

indiquaient les différences chimiques, sillonnaient le sein de la terre comme les vaisseaux et les veines qui serpentent parmi les lobes du cerveau. Tous coulaient, circulaient et vibraient ainsi, et j'eus le sentiment que ces courants étaient composés d'âmes vivantes, à l'état moléculaire, que la rapidité de ce voyage m'empêchait seule de distinguer. Une clarté blanchâtre s'infiltrait peu à peu dans ces conduits et je vis enfin s'élargir, ainsi qu'une vaste coupole, un horizon nouveau où se traçaient des îles entourées de flots lumineux. Je me trouvai sur une côte éclairée de ce jour sans soleil, et je vis un vieillard qui cultivait la terre. Je le reconnus pour le même qui m'avait parlé par la voix de l'oiseau, et, soit qu'il me parlât, soit que je le comprisse en moi-même, il devenait clair pour moi que les aïeux prenaient la forme de certains animaux pour nous visiter sur la terre, et qu'ils assistaient ainsi, muets observateurs, aux phases de notre existence.	kemijske razlike, brazdalo je njedra zemlje poput krvnih žila i vena koje zmijoliko vijugaju među režnjevima mozga. Sve su tako tekle, kolale i treperile, i imao sam osjećaj da su ove struje sačinjene od živih duša, u molekularnome stanju, te da mi je samo brzina ovog putovanja priječila da ih razlikujem. Bijela svjetlost postupno je prodirala u ove kanale i naposljetku ugledah kako se, poput kakve velike kupole, širi novi horizont na kojem su se nazirali otoci okruženi svjetlosnim valovima. Zatekao sam se na obali ovog svijetlog dana ali bez sunca i ugledao jednog starca koji je obrađivao zemlju. U njemu prepoznah onog koji mi se obratio glasom ptice i, bilo da mi se doista obraćao, bilo da sam ga neposredno shvaćao u svojoj nutrini, postalo mi je jasno da se preci javljaju u oblicima stanovitih životinja kako bi nas posjećivali na zemlji, i da na taj način, kao nijemi promatrači, prisustvuju fazama našeg postojanja.
(…)	(…)
CHAPITRE VI	POGLAVLJE VI
Un rêve que je fis encore me confirma dans cette pensée. Je me trouvai tout à coup dans une salle qui faisait partie de la demeure de mon aïeul. Elle semblait s'être agrandie seulement. Les vieux meubles luisaient d'un poli merveilleux, les tapis et les rideaux	San koji sam zatim usnuo potvrdio mi je ovu misao. Odjednom sam se našao u prostoriji koja se nalazila u domu mojega pretka. Izgleda da se samo povećavala. Stari je namještaj blistao divnim sjajem, tepisi i zavjese kao da su bili obnovljeni, dan triput

étaient comme remis à neuf, un jour trois fois plus brillant que le jour naturel arrivait par la croisée et par la porte, et il y avait dans l'air une fraîcheur et un parfum des premières matinées du printemps. Trois femmes travaillaient dans cette pièce, et représentaient, sans leur ressembler absolument, des parentes et des amies de ma jeunesse. Il semblait que chacune eût les traits de plusieurs de ces personnes. Les contours de leurs figures variaient comme la flamme d'une lampe, et à tout moment quelque chose de l'une passait dans l'autre ; le sourire, la voix, la teinte des yeux, de la chevelure, la taille, les gestes familiers, s'échangeaient comme si elles eussent vécu de la même vie, et chacune était ainsi un composé de toutes, pareille à ces types que les peintres imitent de plusieurs modèles pour réaliser une beauté complète.	svjetliji od prirodnog dana dopirao je kroz prozorski okvir i vrata, a u zraku se osjećala svježina i miris prvih proljetnih prijepodneva. Tri su žene radile u ovoj prostoriji, a predstavljale su, gotovo im nimalo ne nalikujući, rođakinje i prijateljice iz moje mladosti. Činilo se da se na licu svake od njih sabiru obilježja više tih osoba. Obrisi njihovih oblika mijenjali su se poput plamena svjetiljke, a iz trenutka u trenutak nešto od jedne prelazilo je na drugu; osmijeh, glas, boja očiju, kose, stas, poznate kretnje, izmjenjivale su se kao da su živjele istim životom te je tako svaka predstavljala spoj svih njih, poput onih tipova sastavljenih od više modela što ih oponašaju slikari ne bi li postigli savršenu ljepotu.
La plus âgée me parlait avec une voix vibrante et mélodieuse que je reconnaissais pour l'avoir entendue dans l'enfance, et je ne sais ce qu'elle me disait qui me frappait par sa profonde justesse. Mais elle attira ma pensée sur moi-même, et je me vis vêtu d'un petit habit brun de forme ancienne, entièrement tissé à l'aiguille de fils ténus comme ceux des toiles d'araignées. Il était coquet, gracieux et imprégné de douces odeurs. Je me sentais tout rajeuni et tout pimpant dans ce vêtement qui sortait de leurs doigts de fée, et je les remerciai en	Najstarija mi se obraćala zvonkim i melodičnim glasom koji sam prepoznao zato što sam ga čuo u djetinjstvu, i ne znam što mi je to rekla da me pogodilo svojom dubokom točnošću. Ali ona moju misao usmjeri prema meni samome, te se ugledah u smeđem ruhu starinskoga kroja, potpuno istkanom iglom od niti tankih poput paukove mreže. Ruho je bilo uistinu gizdavo, otmjeno i prožeto slađahnim mirisima. Osjećao sam se posve pomlađeno i dotjerano u ovoj odjeći koju načiniše njihovi vilinski prsti, i zahvaljivao sam im, porumenivši, kao da sam tek malo

rougissant, comme si je n'eusse été qu'un petit enfant devant de grandes belles dames. Alors l'une d'elles se leva et se dirigea vers le jardin.	dijete pred ovim odraslim i lijepim gospama. Tada jedna od njih ustane i uputi se prema vrtu.
Chacun sait que, dans les rêves, on ne voit jamais le soleil, bien qu'on ait souvent la perception d'une clarté beaucoup plus vive. Les objets et les corps sont lumineux par eux-mêmes. Je me vis dans un petit parc où se prolongeaient des treilles en berceaux chargés de lourdes grappes de raisins blancs et noirs ; à mesure que la dame qui me guidait s'avançait sous ces berceaux, l'ombre des treillis croisés variait pour mes yeux ses formes et ses vêtements. Elle en sortit enfin, et nous nous trouvâmes dans un espace découvert. On y apercevait à peine la trace d'anciennes allées qui l'avaient jadis coupé en croix. La culture était négligée depuis longues années, et des plants épars de clématites, de houblon, de chèvrefeuille, de jasmin, de lierre, d'aristoloche, étendaient entre des arbres d'une croissance vigoureuse leurs longues traînées de lianes. Des branches pliaient jusqu'à terre chargées de fruits, et parmi des touffes d'herbes parasites s'épanouissaient quelques fleurs de jardin revenues à l'état sauvage.	Svatko zna da u snovima nikada ne vidimo sunce, iako često opažamo neku znatno življu svjetlost. Predmeti i tijela svijetle sami po sebi. Našao sam se u malom vrtu gdje su se pružale sjenice vinove loze otežane debelim grozdovima bijelog i crnog grožđa; kako je gospa koja me vodila koračala ispod ovih sjenica, tako je sjena ukrštenih rešetki pred mojim očima mijenjala njezine oblike i odjeću. Napokon je izašla iz njih i našli smo se na otvorenom prostoru. Jedva se je nazirao trag nekadašnjih aleja koje su ga nekoć presijecale u obliku križa. Uređivanje vrta je bilo zanemareno dugi niz godina, pa su razasuti grmovi bijele loze, hmelja, kozje krvi, jasmina, bršljana i vučjih stopa rasprostirali između visokih i snažnih stabala svoje duge niti ~~od~~ puzavica. Grane krcate plodovima savijale su se do same zemlje, a među grmovima korova procvalo je nešto vrtnog cvijeća koje se vratilo u divlje stanje.
De loin en loin s'élevaient des massifs de peupliers, d'acacias et de pins, au sein desquels on entrevoyait des statues noircies par le temps. J'aperçus devant moi un	U daljini su se uzdizali šumarci jablana, bagrema i borova, usred kojih su se nazirali kipovi pocrnjeli s vremenom. Pred sobom uočih gomilu stijena prekrivenih bršljanom

entassement de rochers couverts de lierre d'où jaillissait une source d'eau vive, dont le clapotement harmonieux résonnait sur un bassin d'eau dormante à demi voilée des larges feuilles du nénuphar.	odakle je navirao izvor žive vode, i čije je skladno žuborenje odzvanjalo povrh jezerca vode stajaćice napola obavijene velikim listovima lopoča.
La dame que je suivais, développant sa taille élancée dans un mouvement qui faisait miroiter les plis de sa robe en taffetas changeant, entoura gracieusement de son bras nu une longue tige de rose trémière, puis elle se mit à grandir sous un clair rayon de lumière, de telle sorte que peu à peu le jardin prenait sa forme, et les parterres et les arbres devenaient les rosaces et les festons de ses vêtements ; tandis que sa figure et ses bras imprimaient leurs contours aux nuages pourprés du ciel. Je la perdais ainsi de vue à mesure qu'elle se transfigurait, car elle semblait s'évanouir dans sa propre grandeur. « Oh ! ne fuis pas ! m'écriai-je… car la nature meurt avec toi ! »	Gospa koju sam slijedio, njišući svoj vitki struk tako da su se nabori na njezinoj haljini od treperavog tafta presijavali, svojom golom rukom otmjeno obuhvati dugu stabiljku sljeza, te zatim stade toliko rasti pod blještavom zrakom svjetlosti da i sam vrt krene poprimati njezin oblik, a cvjetnjaci i drveće preobražavahu se u rozete i vijence na njezinoj odjeći; dok njezine ruke i lice utiskivahu svoje obrise na purpurnim oblacima neba. Gubio sam je iz vida što se više preobličavala, jer se činilo da je nestala u vlastitoj veličini. „Oh, ne bježi!" uzviknuh…"jer priroda umire s tobom!"
Disant ces mots, je marchais péniblement à travers les ronces, comme pour saisir l'ombre agrandie qui m'échappait ; mais je me heurtai à un pan de mur dégradé, au pied duquel gisait un buste de femme. En le relevant, j'eus la persuasion que c'était *le sien*… Je reconnus des traits chéris, et, portant les yeux autour de moi, je vis que le jardin avait pris l'aspect d'un cimetière. Des voix disaient : « L'Univers est dans la nuit ! »	Izgovarajući ove riječi, mukotrpno sam koračao kroz trnje, kao da se trudim uhvatiti njezinu uvećanu sjenu koja mi je izmicala, ali udarih u jedan komad srušenog zida, u čijem je podnožju ležalo ženska bista**.** Dižući je, bio sam uvjeren da pripada *njoj*… Prepoznao sam dragocjene crte lica i, pogledavši oko sebe, vidjeh da je vrt poprimio izgled groblja. Neki su mi se glasovi obraćali: „Svijet je progutala noć!"

CHAPITRE VII	POGLAVLJE VII
Ce rêve si heureux à son début me jeta dans une grande perplexité. Que signifiait-il ? Je ne le sus que plus tard. Aurélia était morte.	Ovaj san, tako sretan na početku, uronio me u stanje duboke zbunjenosti. Koje mu je bilo značenje? Otkrio sam to tek kasnije. Aurelija je bila mrtva.
Je n'eus d'abord que la nouvelle de sa maladie. Par suite de l'état de mon esprit, je ne ressentis qu'un vague chagrin mêlé d'espoir. Je croyais moi-même n'avoir que peu de temps à vivre, et j'étais désormais assuré de l'existence d'un monde où les cœurs aimants se retrouvent. D'ailleurs, elle m'appartenait bien plus dans sa mort que dans sa vie… Égoïste pensée que ma raison devait payer plus tard par d'amers regrets.	Prvo sam doznao samo za njezinu bolest. Zbog svog duševnog stanja, osjetih tek maglovitu tugu pomiješanu s nadom. Ionako sam vjerovao da mi je ostalo još malo vremena na životu, a tada sam već bio uvjeren u postojanje svijeta u kojem se zaljubljena srca ponovno susreću. Uostalom, mnogo mi je više pripadala u smrti negoli za svojeg života…Sebična pomisao koju je moj razum kasnije platio gorkim žaljenjem.
(…)	(…)
CHAPITRE IX	POGLAVLJE IX
Telles furent les images qui se montrèrent tour à tour devant mes yeux. Peu à peu le calme était rentré dans mon esprit, et je quittai cette demeure qui était pour moi un paradis. Des circonstances fatales préparèrent, longtemps après, une rechute qui renoua la série interrompue de ces étranges rêveries. — Je me promenais dans la campagne, préoccupé d'un travail qui se rattachait aux idées religieuses. En passant devant une maison, j'entendis un oiseau qui parlait selon quelques mots qu'on lui avait	Takve su bile slike što mi se naizmjence pojavljivaše pred očima. Malo-pomalo, moj duh ponovno preplavi spokoj, pa napustih ovo mjesto koje je za mene predstavljalo raj. Mnogo kasnije, kobne okolnosti potaknule su povratak bolesti, na koju se nadovezao neprekidni niz ovih čudnovatih sanjarija. Šetao sam seoskim krajem, zaokupljen jednim književnim radom koji se odnosio na vjerska razmišljanja. Prolazeći ispred neke kuće, začuh pticu kako ponavlja nekoliko riječi kojima su je bili naučili, ali meni se

appris, mais dont le bavardage confus me parut avoir un sens : il me rappela celui de la vision que j'ai racontée plus haut, et je sentis un frémissement de mauvais augure.	činilo da u njezinom zbunjujućem brbljanju pronalazim smisao: podsjetilo me na onu viziju koju sam ranije ispričao te me preplave zlosutni trnci.
Quelques pas plus loin, je rencontrai un ami que je n'avais pas vu depuis longtemps et qui demeurait dans une maison voisine. Il me fit voir sa propriété, et, dans cette visite, il me fit monter sur une terrasse élevée d'où l'on découvrait un vaste horizon. C'était au coucher du soleil. En descendant les marches d'un escalier rustique, je fis un faux pas, et ma poitrine alla porter sur l'angle d'un meuble. J'eus assez de force pour me relever et m'élançai jusqu'au milieu du jardin, me croyant frappé à mort, mais voulant, avant de mourir, jeter un dernier regard au soleil couchant. Au milieu des regrets qu'entraîne un tel moment, je me sentais heureux de mourir ainsi, à cette heure, et au milieu des arbres, des treilles et des fleurs d'automne. Ce ne fut cependant qu'un évanouissement, après lequel j'eus encore la force de regagner ma demeure pour me mettre au lit. La fièvre s'empara de moi ; en me rappelant de quel point j'étais tombé, je me souvins que la vue que j'avais admirée donnait sur un cimetière, celui même où se trouvait le tombeau d'Aurélia. Je n'y pensai véritablement qu'alors ; sans quoi, je pourrais attribuer ma chute à l'impression que cet aspect m'aurait fait éprouver. — Cela même me donna l'idée	Nekoliko koraka dalje susreo sam prijatelja kojeg dugo nisam vidio i koji je stanovao u jednoj kući u susjedstvu. Pokazao mi je svoje imanje i, tijekom obilaska, odveo me do jedne povišene terase koja je pružala pogled na široki obzor. Bilo je to tijekom zalaska sunca. Spuštajući se niz grubo stepenište, napravih jedan krivi korak i prsima snažno udarih o kut nekog komada namještaja. Smogao sam dovoljno snage da ustanem i odjurim do sredine vrta, uvjeren da sam nasmrt pogođen, ali željeći, prije no što umrem, baciti posljednji pogled na zalazeće sunce. Tijekom žaljenja koje donosi jedan takav trenutak, osjećao sam se sretnim što umirem na ovaj način, u ovaj čas, okružen drvećem, vinovom lozom i jesenskim cvijećem. No, radilo se samo o nesvjestici, nakon koje sam još uvijek imao snage za povratak kući s namjerom da prilegnem. Obuzela me groznica. Prisjećajući se mjesta s kojeg bijah pao, sjetih se da je pogled, kojem sam se divio, pružao na groblje, isto ono gdje se nalazio Aurelijin grob – što mi zapravo sine tek tog trenutka. U suprotnom bih svoj pad mogao pripisati dojmu što ga je na mene ostavio taj pogled. Upravo mi ova misao dade ideju o nekoj jasnijoj sudbini.

d'une fatalité plus précise. Je regrettai d'autant plus que la mort ne m'eût pas réuni à elle. Puis, en y songeant, je me dis que je n'en étais pas digne. Je me représentai amèrement la vie que j'avais menée depuis sa mort, me reprochant, non de l'avoir oubliée, ce qui n'était point arrivé, mais d'avoir, en de faciles amours, fait outrage à sa mémoire. L'idée me vint d'interroger le sommeil : mais *son* image, qui m'était apparue souvent, ne revenait plus dans mes songes. Je n'eus d'abord que des rêves confus, mêlés de scènes sanglantes. Il semblait que toute une race fatale se fût déchaînée au milieu du monde idéal que j'avais vu autrefois et dont elle était la reine.	Tim više požalih što me smrt nije ujedinila s njom. Kasnije, razmišljajući o tome, rekao sam samome sebi da je nisam dostojan. S gorčinom sam razmišljao o životu kakvog sam vodio nakon njezine smrti, predbacujući si ne to što sam je zaboravio – jer to i nije bilo istina – nego to što sam beznačajnim ljubavnim odnosima uvrijedio sjećanje na nju. Sine mi ideja da preispitam san: ali *njezina* slika, koja mi se prije često javljala, više se nije vraćala u moje snove. U početku sam sanjao samo zbunjujuće snove, koji su se miješali s krvavim prizorima. Činilo se kao da se kakvo zlokobno pleme razuzdalo usred idealnog svijeta što sam ga ranije vidio i čija je ona bila kraljica.
Le même Esprit qui m'avait menacé, — lorsque j'entrai dans la demeure de ces familles pures qui habitaient les hauteurs de la *Ville mystérieuse*, — passa devant moi, non plus dans ce costume blanc qu'il portait jadis, ainsi que ceux de sa race, mais vêtu en prince d'Orient. Je m'élançai vers lui, le menaçant, mais il se tourna tranquillement vers moi. Ô terreur ! ô colère ! c'était mon visage, c'était toute ma forme idéalisée et grandie… Alors, je me souvins de celui qui avait été arrêté la même nuit que moi et que, selon ma pensée, on avait fait sortir sous mon nom du corps de garde, lorsque deux amis étaient venus pour me chercher. Il portait à la main une arme dont je distinguais mal la	Isti Duh koji mi je bio zaprijetio – kada sam ulazio u dom onih neiskvarenih obitelji koje su nastanjivale uzvisine *Tajanstvenoga grada* – prošao je ispred mene, ne više u onom bijelom ruhu koje je nekoć nosio, kao i pripadnici njegova plemena, nego u opravi princa Istoka. Prijeteći pojurih prema njemu, no on se mirno okrene prema meni. O užasu! O srdžbo! Bilo je to moje lice, bio je to čitav moj uljepšan i uvećan lik…Tada se sjetih onoga koji je bio uhićen iste noći kad i ja, i kojega je, po mome mišljenju, straža pustila na slobodu pod mojim imenom, kada su me došla tražiti dva prijatelja. U ruci je držao oružje čiji sam oblik jedva raspoznavao, a jedan od onih koji su ga pratili reče: „Time ga je udario.“

forme, et l'un de ceux qui l'accompagnaient dit : « C'est avec cela qu'il l'a frappé. »	
Je ne sais comment expliquer que, dans mes idées, les événements terrestres pouvaient coïncider avec ceux du monde surnaturel, cela est plus facile à *sentir* qu'à énoncer clairement. Mais quel était donc cet Esprit qui était moi et en dehors de moi ? Était-ce le *Double* des légendes, ou ce frère mystique que les Orientaux appellent *Ferouër* ? — N'avais-je pas été frappé de l'histoire de ce chevalier qui combattit toute une nuit dans une forêt contre un inconnu qui était lui-même ? Quoi qu'il en soit, je crois que l'imagination humaine n'a rien inventé qui ne soit vrai, dans ce monde ou dans les autres, et je ne pouvais douter de ce que j'avais *vu* si distinctement.	Ne znam kako objasniti da su se, u mojim mislima, zemaljski događaji mogli podudarati s onima nadnaravnoga svijeta. Jednostavnije je to *osjetiti* negoli smisleno izreći. Ali tko je onda bio ovaj Duh koji je ujedno bio *ja* i izvan mene. Je li to bio *Dvojnik* iz legendi, ili onaj mistični brat kojega Istočnjaci zovu *Ferouër*? – Nije li me dirnula priča o vitezu koji se čitavu jednu noć borio u šumi protiv stranca koji je zapravo bio on sam? U svakom slučaju, vjerujem da ljudska mašta nije izmislila ništa što nije istinito, ni na ovom ni na bilo kojem drugom svijetu, i nisam mogao sumnjati u ono što sam toliko jasno *vidio*.
(…)	(…)
SECONDE PARTIE	DRUGI DIO
Eurydice ! Eurydice !	*Euridiko! Euridiko!*
CHAPITRE premier	POGLAVLJE *prvo*
Une seconde fois perdue !	Po drugi puta izgubljena!
Tout est fini, tout est passé ! C'est moi maintenant qui dois mourir et mourir sans espoir ! — Qu'est-ce donc que la mort ? Si c'était le néant… Plût à Dieu ! Mais Dieu lui-même ne peut faire que la mort soit le néant.	Sve je svršeno, sve je prošlost! Sada sam ja taj koji mora umrijeti i to umrijeti bez nade! Što je uostalom smrt? Kada bi bila ništavilo…Dao Bog! Ali ni sam Bog ne može učiniti da smrt bude ništavilo.

Pourquoi donc est-ce la première fois, depuis si longtemps, que je songe à *lui* ? Le système fatal qui s'était créé dans mon esprit n'admettait pas cette royauté solitaire… ou plutôt elle s'absorbait dans la somme des êtres : c'était le dieu de Lucretius, impuissant et perdu dans son immensité.	Zašto je ovo prvi put, nakon toliko dugo vremena, da pomišljam na *njega*? Kobni sustav koji se bio stvorio u mojem duhu nije prihvaćao ovo samotničko kraljevstvo…ili se ono jednostavno raspršilo u zbiru bića: bio je to Lukrecijev bog, nemoćan i izgubljen u svom prostranstvu.
Elle, pourtant, croyait à Dieu, et j'ai surpris un jour le nom de Jésus sur ses lèvres. Il en coulait si doucement que j'en ai pleuré. Ô mon Dieu ! cette larme, — cette larme… Elle est séchée depuis si longtemps ! Cette larme, mon Dieu ! rendez-la-moi !	Ona je, međutim, vjerovala u Boga, i jednoga sam dana na njezinim usnama zatekao Isusovo ime. Tako je nježno poteklo s njih da sam zaplakao. O moj Bože! – Ova suza, ah, ova suza…Već odavno obrisana! Ova suza, Bože moj! Vrati mi ju!
Lorsque l'âme flotte incertaine entre la vie et le rêve, entre le désordre de l'esprit et le retour de la froide réflexion, c'est dans la pensée religieuse que l'on doit chercher des secours ; — je n'en ai jamais pu trouver dans cette philosophie qui ne nous présente que des maximes d'égoïsme ou tout au plus de réciprocité, une expérience vaine, des doutes amers ; — elle lutte contre les douleurs morales en anéantissant la sensibilité ; pareille à la chirurgie, elle ne sait que retrancher l'organe qui fait souffrir. — Mais pour nous, nés dans des jours de révolutions et d'orages, où toutes les croyances ont été brisées — élevés tout au plus dans cette foi vague qui se contente de quelques pratiques extérieures, et dont l'adhésion indifférente est plus coupable peut-être que l'impiété et	Kada nesigurna duša lebdi između života i sna, između rastrojenog uma i povratka trezvenome razmišljanju, preostaje nam da u religioznoj misli tražimo podršku – nikada je nisam mogao pronaći u onoj filozofiji koja nam izlaže samo maksime samoljublja ili, u najboljem slučaju, maksime uzajamnosti, bezvrijedno iskustvo, gorke sumnje – ona se bori protiv duševnih boli razarajući osjećajnost; poput kirurgije, ona zna samo odstraniti organ koji uzrokuje patnju. Ali za nas – rođene u teškim trenucima revolucija, kada su sva uvjerenja bila srušena; za nas, odgajane na jedvite jade u onoj praznoj vjeri koja se zadovoljava s nekolicinom vanjskih običaja, i čije ravnodušno pridržavanje možda čak iziskuje veću krivnju negoli bezbožnost i krivovjerje – vrlo je teško, čim

l'hérésie, — il est bien difficile, dès que nous en sentons le besoin, de reconstruire l'édifice mystique dont les innocents et les simples admettent dans leurs cœurs la ligne toute tracée. « L'arbre de science n'est pas l'arbre de vie ! » Cependant, pouvons-nous rejeter de notre esprit ce que tant de générations intelligentes y ont versé de bon ou de funeste ? L'ignorance ne s'apprend pas. (…) Pascal Quignard, *La vie n'est pas une biographie* CHAPITRE II Ekvagari Dans les livres que j'ai ouverts je n'ai pas vu que l'on ait médité le sens, si particulier sur tout le territoire de l'Europe, propre au français, que déploie le mot si beau, si bref, si simple : rêve. Rêver a longtemps signifié dans notre langue errer. La forme esver, puis êver, condense exvagari, exvaguer, et renvoie dans sa formation aux formes concurrentes et plus anciennes : divaguer, vagabonder. Il y eut aussi un « endêver » au sens de délirer, de quitter le sens, qui, lui, ne s'est pas affirmé, qui s'est même à peu près perdu. La locution « Tu me fais endêver » est devenue rare. Elle signifiait « Tu me fais tourner en bourrique »	osjetimo potrebu za time, ponovno izgraditi mističnu građevinu čije već iscrtane obrise u svoja srca primaju nevini i prostodušni ljudi. „Stablo spoznaje nije stablo života!“ Međutim, možemo li iz vlastitog duha izbaciti ono dobro ili pak loše što je toliko mudrih generacija utkalo u njega? Neznanje se ne može naučiti. (…) Pascal Quignard, *Život nije biografija* POGLAVLJE II Ekvagari Niti u jednoj od knjiga koje su mi se našle pod rukom nisam primijetio da je autor promišljao o značenju, toliko jedinstvenom na čitavom području Europe, a svojstvenom francuskom jeziku, koje posjeduje tako kratka, a lijepa i jednostavna riječ: *rêve* – san. Glagol *rêver* – sanjati – dugo je, u našem, francuskom jeziku, značio lutati. Glagolski oblik *esver*, zatim *êver*, sažima oblike *exvagari*, *exvaguer*, te svojom tvorbom upućuje na konkurentne i starije oblike: *divaguer* – tumarati – i *vagabonder* – skitati. Postojao je i *endêver*, u smislu mahnitati, gubiti razum, oblik koji se nije uvriježio, koji je gotovo izgubljen. Izraz *Tu me fais endêver* – *Ljutiš me* – postao je rijedak. Značio je isto

– qui n'est pas moins archaïque étant entendu qu'il s'agit ici de la femelle de l'âne et non plus, comme à Rome, de la jument qu'on perçoit encore dans l'anglais « nightmare », si belle sur les nombreuses toiles de Füssli où la jument du rêve piétine le ventre et le torse si beau et désirant de la rêveuse.	što i *Tu me fais tourner en bourrique*[122] – *Uporan si kao mazga* – što nije ništa manje arhaično, s obzirom da je ovdje riječ o mazgi, a ne više, kao što je to bilo u starom Rimu, o kobili, koju i dalje nalazimo u engleskoj imenici *nightmare*, tako lijepoj na brojnim Füsslijevim platnima, gdje gazi lijepo i zamamno poprsje djevojke koja sanja.
Vagor. Vagari. Qui va çà et là. Qui va à l'aventure. Qui laisse vaguer les porcs aux longues soies noires, à mi-chemin du domestique et du sauvage, à l'orée de la forêt domaniale.	*Vagor*. *Vagari*. Koji ide amo i tamo. Koji odlazi u avanturu. Koji pušta svinje s dugim crnim čekinjama da vrludaju na pola puta između domaćeg i divljeg, na granici šume imanja.
Qui laisse paître les agneaux tout blancs, en liberté, au haut de l'alpage. Vaga « vacille » dans l'air. C'est ainsi que la racine wag laisse « vaguer » l'imagination dans la psychè.	Koji pušta posve bijele janjce da pasu na slobodi, na vrhu pašnjaka. *Vaga* „koleba“ u zraku. Na taj način, korijen *wag* omogućava mašti da „vrluda“ dušom.
Le rêve s'évade, divague. Il broute en liberté dans un espace qui n'est pas délimité et qui n'est en aucun cas dédié à l'homme, à l'intérieur d'une nature qui n'est nullement soumise au symbolique.	San bježi, tumara. Slobodno pase na neograđenom području koje nipošto nije namijenjeno čovjeku, usred prirode koja ni na koji način nije podčinjena simboličnom.
Vagus – le simple adjectif vagus qui se trouve au terme de solivagus, au cœur de exvagus, au début de vagabundus – se retrouve à l'état pur dans le *terrain vague*.	*Vagus* – jednostavni pridjev *vagus* sadržan u obliku *solivagus*, u srcu *exvagus*, na samom početku *vagabundus* – nalazi se u čistom stanju na *praznom mjestu*.

[122]francuski izraz koji bismo mogli prevesti kao „izluđuješ me“ (*faire devenir fou*). S obzirom da „bourrique“ označuje magaricu – u prenesenom značenju tvrdoglavu i neinteligentnu osobu – odlučili smo se za prijevod „uporan si kao mazga“

Le terrain « vague » est un terrain qui rêve. C'est un terrain inculte, non cultivé, « sauvage ». Dans le terrain vague le vagabond ne sait plus où aller, s'ensauvage, fuit le monde, se terre à la hâte sous sa cabane de branches comme Ulysse l'Errant se dissimule aussitôt sous son taillis quand il aborde l'*île* des Phéaciens ignorant quelle elle peut être, après qu'il s'est de nouveau retrouvé à errer au milieu de la mer, au milieu de la tempête, au milieu de la furie.	„Prazno" mjesto je mjesto koje sanja. Radi se o pustom, neobrađenom, „divljem" mjestu. Na praznom mjestu, skitnica više ne zna kuda poći, proprima divlju narav, povlači se iz svijeta, užurbano se skriva ispod svoje kolibe od granja poput Odiseja Lutalice koji se krije u u hrpi opalog lišća kada se budi bačen na kopno jednog od feačkih *otoka*, ne pitajući se o kojemu bi mogla biti riječ, nakon što se ponovno zatekao u lutanju usred mora i oluje.
On dit enfin d'une chose qu'elle est vague quand elle indécise, confuse, indéterminée, libre, vacante, inattribuable, sans propriété sûre, dont l'aspect est flou, la caractéristique innommée.	Naposljetku, za neku stvar kažemo da je nejasna kada je nedosljedna, zbunjujuća, neodređena, slobodna, prazna, nepripisiva, bez izvjesnog svojstva, čiji je aspekt nejasan, a obilježje neimenovano.
Le rêve n'est pas un « objet » qu'on puisse montrer dans le monde. S'il s'objective – au réveil – c'est comme une émanation insaisissable qui se défait autour du corps individuel à l'instant où il se charge lui-même, en personne, de l'éveiller et de le restaurer brusquement dans sa motricité et sa vigilance.	San nije neki „objekt" kojeg se može pokazati u svijetu. Ako se objektivizira – prilikom buđenja – tada je poput neuhvatljive emanacije koja se raspetljava oko pojedinačnog tijela u trenutku kada se san osobno obvezuje na njegovo buđenje i naglo mu vraćanje motoričkih sposobnosti i budnosti.
Cet être est aussi vague que son essence l'est. Alors qu'il voit, il est invisible.	Biće jednako nejasno kao što je njegova esencija. Vidi, a nevidljiv je.

Il est comme un animal indépendant à l'intérieur des animaux à sang chaud. Le rêve ou plutôt la rêverie du rêve est comme une odeur aimée, puissante, prégnante, enveloppante qui, une fois la fenêtre grande ouverte, offerte à la lumière solaire, est balayée par l'air. Elle s'évapore. C'est cette *évaporation* qu'on contemple illico quand on cherche à l'observer au fond de soi dans l'aube. Il n'a laissé que l'excitation du sexe sur le corps. Qu'ai-je rêvé Où était ce monde ? Qui est le rêveur ? Le tigre, le lynx, le sanglier, le chat, tous les fauves, tous les rapaces, qu'ils soient diurnes ou nocturnes, sont des bêtes sauvages. Tous, dans leurs mœurs, le plus souvent totalement silencieuses, à maturité, deviennent solitaires : un jour ils « errent seuls » ; ils solivaguent. Mais de plus tous ces animaux, comme les hommes, faisant retomber leurs paupières, simples ou doubles, chaque nuit, là encore solitaires, rêvent : ils s'évaguent. *1. L'ombre et le rêve*	On je poput samostalne životinje koja se krije u toplokrvnim životinjama. San, ili radije, sanjarija o snu, nalik je dragom, opojnom, sveprožimajućem, omamljujućem mirisu koji, jednom kada širom otvorimo prozor, podaren sunčevoj svjetlosti, biva prenošen zrakom. On isparava. Upravo je ovo *isparavanje* ono o čemu razmišljamo *illico* kada ga, u zoru, u dubini samoga sebe, nastojimo odgonetnuti. Tijelo je obilježio samo seksualnim uzbuđenjem. Što sam sanjao? Gdje se nalazio ovaj svijet? Tko je sanjar? Tigar, ris, vepar, mačka, sve divlje životinje, svi grabežljivci, bili dnevni ili noćni, pripadaju redu zvijeri. Svi oni, po svojoj prirodi, posve mirnoj u većini slučajeva, jednom kada sazriju, postaju samotnjaci: jednog dana, oni „lutaju sami" (*solivagant*). Ali još važnije, sve ove životinje, poput ljudi, kada spuste kapke, jednostruke ili dvostruke, svake noći, i dalje kao samotnjaci, sanjaju: gube se u nejasnome (*evagantur*). *1. Sjena i san*

Héraclite a écrit de façon sublime dans le fragment XXVI : Eveillés, nous *touchons* nos rêves. Dormants, les morts viennent, s'approchent, nous bouleversent, ce sont eux qui nous *touchent*. Même, la mort elle-même *touche* la vie dans le sommeil. Toucher, le verbe que Héraclite emploie est haptesthai. Pindare dans la VIIIe Pythique : Skias onar anthrôpos. (D'une ombre le rêve, un homme.) Ulysse dit aux Enfers, Od. XI, 204 : Telle une ombre (skia), tel un songe (oneiros), ma mère se dissipait entre mes mains. Pline l'Ancien : La fille de Dibutadès durant l'ultime nuit n'étreint pas son bien-aimé qui part à la guerre : elle trace avec une braise le contour de son ombre sur la paroi de l'atelier que son père possède dans la ville de Corinthe. C'est ce qu'elle nomme sa « psychè » (son umbra) qu'elle configure. Alors le corps vivant du jeune homme qui la quitte dans l'aube se rend dans l'autre monde de la mort qu'il va rencontrer sur le champ de bataille.	U 26 fragmentu, Heraklit je na uzvišeni način zapisao: Budni, *dodirujemo* svoje snove. U snu, mrtvi nam dolaze, prilaze, uznemiruju nas, oni su ti koji nas *dodiruju*. Čak i sama smrt *dodiruje* život tijekom sna. Dodirnuti, glagol koji Heraklit rabi je *haptesthai*. Pindar u 8. Pitijskoj odi: *Skias onar anthrôpos*. (Sjene san, čovjek). U 11. pjevanju, 204. stih, pri silasku u podzemlje, Odisej je rekao: Tri puta mi iz ruku izmiče nalična sjeni (*skia*) ili snu (*oneiros*).[123] Plinije Stariji: Posljednje noći provedene zajedno, Dibutadova kći ne miluje svoga ljubljenog koji odlazi u rat: žeravicom ocrtava obris njegove sjene na zidu radionice svoga oca u Korintu. To što oblikuje naziva njegovom „dušom" (njegova *umbra*). Tada još živo tijelo mladića koji ju napušta u zoru odlazi u drugi svijet, svijet smrti, koju će susresti na ratnom polju.

[123]prema prijevodu T. Maretića, u: Homerova *Odiseja*, preveo i protumačio Tomo Maretić, Matica hrvatska, 1950, Zagreb.

Il faut penser ces deux axiomes. Les langues ne sont pas des organismes vivants. L'homme endormi n'est pas un homme mort. Un rêve n'est pas une ombre. Le rêve touche l'ombre dans l'autre monde et une fois qu'il revient dans ce monde et aborde sa rive de lumière soudain il se défait.	Treba promišljati ova dva aksioma. Jezici nisu živi organizmi. Usnuli čovjek nije mrtav čovjek. San nije sjena. San dodiruje sjenu u drugom svijetu i jednom kada se vrati u ovaj svijet i približi se obali svjetlosti, odjednom nestaje.
Corps excité, vivant, autobiographique, rêvant, animal, chimérique, ensorcelé, parfaitement mystérieux, au cours du rêve, l'endormi erre-hors, s'ex-vague, part à l'aventure « ailleurs que là ». Il visite des morts. Il rejoint des êtres ancêtres. Il gagne d'autres étapes animales de la phylogenèse. Il s'évade hardiment dans un monde « alter », plonge dans un « autre » stade de l'évolution de la nature, vole dans un « autre » temps de la durée du monde.	Uzbuđeno, živo, autobiografsko, sanjajuće, animalno, himersko, začarano, savršeno tajanstveno tijelo spavača, tijekom sna, luta-izvan, *ex-vagatur*, odlazi u avanturu „drugdje nego tu". Posjećuje mrtve. Ujedinjuje se s precima. Prolazi kroz druge animalne etape filogeneze. Hrabro bježi u „alter" svijet, zaranja u „drugi" stupanj evolucije prirode, leti u „drugom" vremenu trajanja svijeta.
Il mène une vie dans ce monde différent mais, quel qu'il puisse être, ce « monde différent » est un milieu où on *vit*.	Vodi život u ovom drugačijem svijetu, ali, kakav god da on bio, taj „drugačiji svijet" i dalje je mjesto u kojem se *živi*.
2. Solitude du rêve	*2. Samoća sna*
Le fait de rêver *lui aussi* à l'intérieur du dormir. Celui qui rêve est seul. Celui qui rêve va seul (à l'écart du groupe dont sa propre somnolence le coupe). Il redevient plus ou moins féroce dans l'ombre invisible de la vie nocturne.	Čin snivanja *također* obuhvaćen u činu spavanja. Onaj koji sanja je sam. Onaj koji sanja ide sam (drži se podalje od grupe od koje ga vlastita sanjivost razdvaja). Postaje više ili manje žustar u nevidljivoj sjeni noćnog života.

Il n'est pas de rêveur qui ne soit solitaire dans la grande masse ténébreuse de sommeil où il plonge.	Nema sanjara koji nije samotnjak u velikoj mračnoj količini sna u koji zaranja.
On s'isole du temps. On s'esseule dans l'espace. Cette vie est jalouse et exclusive. Et violente : le hors-monde emporte quelque chose de la psychè au fond archaïque et cosmique du noir.	Osamljujemo se. Izdvajamo se iz vremena. Prepušteni smo samima sebi u prostoru. Ovaj je život zavidan i namijenjen samo odabranima. Nasilan je: svijet izvan svijeta uzima komadić duše u arhaičnim i kozmičkim dubinama tame.
Qui l'aspire même dans cette étrange stellarisation. Ek-stase et ek-vague se touchent. Pénétrer dans le sommeil, c'est, dans un même mouvement, faire confiance au noir et perdre le contrôle de sa vie.	Tko mu teži čak i u ovoj čudnovatoj stelarizaciji. Ek-staza i *ex-vagatur* se dodiruju. Prodrijeti u san, to znači, istim pokretom, vjerovati tami i izgubiti kontrolu nad životom.
Nous qui sommes nés de la jouissance sexuelle, le bonheur en nous est référent. Il est originaire. Jadis nous avions tout. Nous étions l'univers : nous étions toutes choses au commencement de toutes choses – ad initia rerum. En plein air, couchés sur la terre dure et nue les « hommes de jadis voyaient au-dessus d'eux glisser les astres au-dessus de leurs têtes. Incomparable spectacle des nuits ! ». Insigne spectaculum noctium ! écrit Sénèque à Lucilius, IV, 40. Ils erraient dans l'épars : *Vagari* inter sparsa miracula.	Za nas koji smo rođeni iz seksualnog užitka, sreća u nama je referentna. Prvotna je. Nekoć smo imali sve. Bili smo svemir: bili smo sve stvari na početku svih stvari – *ad initia rerum*. Pod otvorenim nebom, ležeći na tvrdom i golom tlu, „ljudi iz prošlosti gledali su zvijezde kako klize iznad njihovih glava. Nevjerojatan spektakl noći!“. *Insigne spectaculum noctium!* piše Seneka u 4. pismu Luciliju, 40. Lutali su u razasutom: *Vagari inter sparsa miracula*.
4. Le rêve et la rêve	*4 „Le rêve“ i „la rêve“*

La langue française est apparue, en 842, sous les yeux et sous les doigts de Nithard, dans la plaine d'Alsace, dans la « neige nombreuse », à la fin de l'hiver.	Francuski jezik pojavio se 842. godine, pod očima i prstima Nitharda, u alzaškoj ravnici, u „brojnom snijegu", na kraju zime.
Nix multa, écrit Nithard. La neige était nombreuse. Le long du Rhin, hors des murailles d'une vieille cité romaine qui vient d'être rebaptisée, sous la main de Nithard, sous le nom de Strassburg, entre les deux forêts qui vont s'opposer dans l'Histoire, les premiers mots de notre langue sont notés dans le froid.	*Nix multa*, piše Nithard. Snijeg je bio brojan. Uzduž Rajne, izvan zidina jednog starog romanskog grada koji je nedavno, pod Nithardovim perom, preimenovan u Strassbourg, između dvije šume koje će tijekom povijesti sukobiti granica, prve riječi francuskog jezika zapisane su u hladnoći.
Longtemps, en vieux français, rêver ne signifia que vagabonder de plaine en plaine, de bosquet en bosquet, de forêt en forêt.	Tijekom dugo vremena, na starofrancuskom, *rêver* – sanjati – značilo je lutati od ravnice do ravnice, od šumarka do šumarka, od šume do šume.
En vieux français la rêve était l'impôt qui était exigé de l'errant, du chevalier errant, du bohémien, du colporteur, du moine, du troubadour ou du trouvère ou du jongleur, pour franchir la frontière d'une province. C'est la taxe que doit le vagabond.	Na starofrancuskom, riječ *la rêve* označavala je porez koji je bio tražen od lutalice, lutajućeg viteza, boema, trgovca, redovnika, trubadura, truvera ili žonglera, kako bi prešao granicu neke provincije. To je pristojba što skitnica duguje.
Dans les forêts des Ardennes, à la frontière de la Belgique, mon grand-père l'évoquait quand il m'emmenait, à la nuit finissante, avant l'aube, durant l'été, au début des années cinquante. Arrivé à la Plate-Roche, au-dessus du village de son enfance, qui fut aussi le village de mon enfance, il m'arrêtait soudain sous le couvert des chênes. Il me regardait avec un air sévère. - As-tu cent sous ?	U Ardenskim šumama, na granici s Belgijom, moj ju je djed spominjao kada me je vodio, na samom kraju noći, tik do zore, tijekom ljeta, početkom pedesetih godina. Kada smo stigli do Plate-Rochea, ispod sela njegovog djetinjstva koje je bilo i selo mojega, iznenada me zaustavio ispod hrastovih krošnji. Promatrao me strogim pogledom. - Imaš li sto soua?

- Non. - Tu es un vagabond. Aussitôt j'avais envie de pleurer. J'avais quatre ou cinq ans et je ne mangeais pas. Puis il choisissait une branche, ouvrait son canif et me fabriquait un bâton pour la matinée d'errance. On avançait dans la forêt au bout de soi de son but. Bâton fouisseur, épieu, lituus, stylus. Pendant des heures on fourgonnait sous les feuilles, on rabattait les fougères, on soulevait les mousses en quête de girolles douces, de petites morilles grenues, de cèpes sombres, de trompettes de la mort un peu visqueuses. Mon grand-père reprochait à ma mère (à sa fille Anne) de ne pas m'avoir donné de « rêve ». Littré écrit : « Parmi les langues romanes on ne connait *rêver* que dans le français ». Emile Littré va jusqu'à préciser le montant de la rêve au XIIe siècle : « En Normandie il se levait quatre derniers pour livre de la valeur des marchandises à la sortie du royaume, sous le nom de *rêve*, ou *domaine forain*, dont l'établissement est fort ancien ». *5. Sogno et Traum*	- Ne. - Ti si skitnica. Istog trena poželih zaplakati. Imao sam četiri ili pet godina i nisam jeo. Zatim je odabrao jednu granu, otvorio svoj džepni nožić i izradio mi štap za jutarnje lutanje. Vrhom našeg kraja prodirali smo sve dublje u šumu. Štap za kopanje, koplje, *lituus*, *stylus*. Satima bismo premetali lišćem, sjekli paprati, dizali mahovine u potrazi za slatkim lisičkama, sitnim zrnatim smrčcima, crnim vrganjima, pomalo ljepljivim crnim trubačama. Moj je djed predbacivao mojoj majci (svojoj kćeri Anne) da me nije naučila „sanjati" (*donner de rêve*). Littré piše: „Među romanskim jezicima, glagol *rêver* pronalazimo samo u francuskom." Emile Littré čak precizira točan iznos poreza – *la rêve* – u 12. stoljeću: „U Normandiji, ubirala su se posljednja četiri po funti vrijednosti robe prilikom izlaska iz kraljevstva, pod nazivom *rêve*, ili *domaine forain*, čija pojava vuče korijenje daleko u povijest. *5. Sogno i Traum*

L'italien Sogno, l'espagnol Suena dérivent de Somnium, le songe, qui dérive lui-même de Somnus, le sommeil**.** L'anglais Dream, l'allemand Traum dérivent du revenant : le Draug.	Talijanski *Songo*, španjolski *Suena* potječu od latinskog *Somnium*, *le songe* – sna – koji sam potječe od latinskog *Somnus*, *le sommeil* – spavanja**.** Engleski *Dream*, njemački *Traum* potječu od utvare: norveškog *Draug*.
L'esprit du mort apparaît à l'âme au cours du sommeil.	Duhovi mrtvih javljaju se duši tijekom spavanja.
C'est ainsi que le rêve allemand ou que le rêve anglais ont lieu dans le monde de ce que les Français appellent à proprement parler des « songes ».	Zato njemačka i engleska imenica za san uistinu pripadaju svijetu koji Francuzi u pravom smislu riječi nazivaju „svijetom snova".
Le français « rêve » se distingue du latin « somnium » ; il se sépare du « songe » de l'Antiquité ; il quitte le pays des morts ; il échappe à ce monde passé mais encore spécifiquement humain. Il étend un espace plus libre, plus vaste, plus atemporel, plus désorienté, plus sauvage : un espace de *divagation*.	Francuski „rêve" razlikuje se od latinskog „somnium"; udaljuje se od antičkog „songe"; napušta zemlju mrtvih; bježi iz ovog prošlog, ali i dalje itekako ljudskog svijeta. Proteže se mjestom koje je slobodnije, prostranije, više bezvremensko, izgubljeno, divlje: prostorom tumaranja – *divagatio*.
Non seulement le rêve quitte le songe, délaisse le revenant, le mort, le regretté, l'absent, le désiré, le disparu – mais il ne *s'en va* que pour rester dans le « vague ».	Ne samo da se *rêve* odvaja od *songe*, napušta duhove, smrt, prežaljene, odsutne, one za kojima žudimo, one koji su nestali – nego *odlazi* upravo kako bi ostao nedorečen.
Rester dans le vague : quelle extraordinaire formulation !	Ostati nedorečen – *rester dans le vague*: kakva nevjerojatna izreka!
Pur partir sans topologie, atopique.	Čisto odlaženje bez topologije, atopijski.
Sans point de chute à ce plongeon mystérieux.	Bez točke pada za ovog tajanstvenog urona.[124]

[124]referencija na skok Boutèsa (u istoimenom djelu) i ronilaca sa sarkofaga u Paestumu (opisanog u *Vie secrète*).

Non seulement aporos, non seulement aporetikos, mais apolis – sans chemin, indécis, affamé, asocial – tel est le rêve.	Ne samo *aporos*, ne samo *aporetikos*, nego *apolis* – bez puta, neodređen, izgladnio, asocijalan – takav je san – *rêve.*
Qu'est-ce qui lutte politiquement contre la tyrannie dans l'âme ? Le rêve chaque nuit.	Što je to što se politički bori protiv tiranije u duši? San – *rêve* – svake noći.
Ne pas prendre position : ni dans la pensée, ni dans la langue, ni dans le temps, ni dans l'espace, ni dans la société. Ne pas prendre position c'est plus qu'errer.	Ne zauzeti stajalište: ni u mišljenju, ni u jeziku, ni u vremenu, ni u postoru, ni u društvu. Ne zauzeti stajalište, to je više nego lutati.
C'est plus qu'aller çà et là. C'est n'être ni ici ni là. Curieusement c'est n'être, dans le monde endogène, ni présent ni perdu.	To je više nego ići tu i tamo. To znači biti ni tu ni tamo. Začudo, to znači biti ni prisutan ni izgubljen u endogenom svijetu.
6. Le rêve et le songe	6. *„Le rêve" i „le songe"*
En français d'aujourd'hui le mot « rêve » nomme l'activité onirique en général. Quelque chose de vivant, de mouvant, d'é-mouvant, d'actif, d'énergique quitte le corps tout en restant à l'intérieur du corps, déserte le milieu où séjourne le corps, se rend dans un monde qui est autre que le monde diurne sans qu'il soit pour autant – comme jadis, comme dans d'autres langues – l'autre monde (l'enfer).	U modernom francuskom jeziku, riječ „rêve" označava aktivnost sna uopće. Nešto živo, okretno, po-kretno, aktivno, energično, napušta tijelo istovremeno ostajući u njemu, povlači se iz sredine u kojoj tijelo boravi, odlazi u svijet koji je različit od danjeg svijeta, ali koji ipak nije – kao nekoć, kao u drugim jezicima – drugi svijet (pakao).
Un étrange être en nous, sans parole mais excité, trémulant, ému, vivant, s'élève, fonce, fore, vague, vagabonde, s'évade, voyage.	Neobično biće u nama, nijemo ali uzbuđeno, drhteće, ganuto, živahno, diže se, juri, probija i buši, baulja, skiće, bježi, putuje.

Etrange « individu » sur lequel l'âme individuelle, ou qui se croit telle dans le langage du groupe ou de la nation, n'a plus aucune prise. Car « je » n'est qu'un foncteur qui dénote que la parole est prise au cours du dialogue. Cette fonction suppose le langage et ne réfère à aucun contenu. De toute façon il n'y a pas de « je » dans le monde du rêve.	Čudnovati „pojedinac" nad kojim pojedinačna duša, ili koja vjeruje, u jeziku grupe ili nacije, da je takva, nema nikakvu vlast. Jer „ja" je samo funktor koji označava da je govor sadržan u dijalogu. Ova funkcija pretpostavlja jezik i ne odnosi se ni na koji sadržaj. U svakom slučaju, u svijetu snova nema mjesta za „ja".
En français, grâce au mot « rêve », c'est le mot de « songe » qui va quitter *l'é-vagation* qui caractérise le rêve proprement dit. Le songe – somnium stricto sensu – va devenir en français le rêve dans lequel un dieu jaillit à vos côtés et vous adresse un message. Ou encore c'est l'étrange épiphanie nocturne au cours de laquelle les aïeux ou les esprits refluent du monde des morts et réapparaissent dans le monde des vivants où ils se mettent à prononcer des avertissements oz à suggérer des prémonitions à leurs descendants.	U francuskom jeziku, zahvaljujući riječi „rêve", riječ „songe" napušta *gubljenje u nejasnom* (*l'évagation*), koje karakterizira san u pravom smislu riječi. Riječ „songe" – *somnium stricto sensu* – u francuskom jeziku postat će san u kojem neki bog izvire pored vas i prenosi vam poruku. Ili, riječ je o neobičnom noćnom prosvjetljenju tijekom kojeg se preci ili duhovi povlače iz svijeta mrtvih i vraćaju u svijet živih ne bi li prenijeli upozorenja ili priopćili pretkazanja svojim potomcima.
En français les songes désignent désormais les rêves en tant qu'ils sont des voies d'accès pour ceux qui sont absents. Par cette porte ceux qu'on aime, ceux qu'on désire, ceux qui sont disparus, nous rendent visite.	U francuskom jeziku, *songes* – snovi – nekoć su označavali načine ponovnog susretanja onih koji su odsutni. Na ovaj način, oni koje volimo, za kojima žudimo, koji su nestali, posjećuju nas.
C'est ainsi qu'il y a deux mondes oniriques particuliers dans notre langue. Un « autre monde » d'où reviennent les revenants. Où surgissent nus les désirés. Où réapparaissent	Tako u francuskom jeziku postoje dva jedinstvena svijeta snova. Jedan „drugi svijet" iz kojeg se vraćaju utvare. Iz kojeg razodjeveni izviru oni za kojima žudimo. Iz

soudain les disparus qui nous manquent tellement.	kojeg se odjednom pojavljuju oni koji su nestali i koji nam neopisivo nedostaju.
Et un « monde autre », où sortir à la dérobée du monde commun, et où s'émanciper de toutes ses servitudes.	I jedan „svijet drugosti", u koji kriomice bježimo iz zajedničkog svijeta i u kojem se oslobađamo svih njegovih ograničenja.
En d'autres termes, si on fait appel aux dieux de la *Théogonie* d'Hésiode, le songe est sous la coupe de Thanatos et d'Eros tandis que le rêve tombe sous la tutelle de Morpheus, fils d'Hypnos.	Drugim riječima, ako prizivamo bogove Heziodove *Teogonije*, *songe* je pod vlašću Erosa i Thanatosa, dok je *rêve* pod nadzorom Morfeja, Hipnosova sina.
Au cours du rêve chaque nuit l'âme (en Grèce la Psychè, à Rome l'Umbra) quitte le couple sur la couche, la famille dans la maison, la communauté s'affairant sur la place de l'église, les marchands qui montent sur le vaisseau ou qui descendent sur le quai du port, le service des biens dans la grand-rue qui traverse le bourg. Elle s'en va sans crier gare de la plaine ou de la montagne ou de la forêt ou du rivage. S'exvague de tous les lieux. S'expatrie du pays. Brûle ses vaisseaux. Gagne le large.	Tijekom sna, duša (u Grčkoj *Psyche*, u Rimu *Umbra*) svake noći napušta zaljubljeni par na postelji, obitelj u domu, uskomešanu zajednicu u crkvenom dvorištu, trgovce koji se penju na brod ili spuštaju na pristanište luke, tržišne usluge u glavnoj ulici koja se prostire gradom. Bez ikakvog upozorenja, duša napušta ravnicu ili planinu, šumu ili obalu. *Ex-vagatur* sa svih mjesta. Pali svoje lađe. Nestaje u morskim dubinama.
Ceux qui s'acquittent de la rêve franchissent une frontière, passent à un « autre côté » du royaume des visages et du jour et du séjour. Ils se glissent derrière le rideau de scène du monde parlé et symbolique. Ils gagnent subrepticement l'autre côté de la généalogie	Oni koji plaćaju porez – *la rêve* – prelaze granicu, prelaze na „drugu stranu" kraljevstva lica, dana i boravka. Prikradaju se iza scenske zavjese govornog i simboličnog svijeta. Potajno se šuljaju na drugu stranu genealogije obiteljske zajednice pa čak i Povijesti jezične nacije.

de la bande familiale et même de l'Histoire de la nation linguistique.	
C'est ainsi qu'il y a toujours un « terrain vague » après la grille de la maison où on vit. Au bas de l'immeuble où on travaille. Au fond de la plus terrible des geôles du bagne où on est mis aux fers. Même dans le pire lieu du pire des mondes qu'on a pu voir, il y avait un espace où on fermait les yeux.	Tako uvijek postoji jedno „prazno mjesto" iza ograde kuće u kojoj živimo. Na dnu zgrade u kojoj radimo. Na dnu najgoreg od najgorih osuđeničkih zatvora u kojima smo prikovani lancima. Čak i na najgorem mjestu najgoreg mogućeg svijeta, nalazio se prostor gdje je bilo moguće zatvoriti oči.
9. Onar et Hypar	*9. Onar i Hypar*
Le monde mycénien – les temps qu'on appelle « obscurs » et qui précèdent les premiers textes de la Grèce archaïque – divisait deux sortes de visions dont la nature différait radicalement. Onar et hypar. Les anciens Doriens, les anciens Achéens distinguaient l'image de ce que l'on perd et l'image de ce que l'on fait resurgir. Entre la forme passive et la forme possible il y a tout l'espace d'un monde. Entre le phantasma et l'entélécheia.	Mikenski svijet – vremena koja nazivamo „mračnima" i koja prethode prvim tekstovima antičke Grčke – poznavao je dvije vrste vizija čija se priroda uvelike razlikovala. *Onar* i *hypar*. Drevni Dorijanci i Ahejci razlikovali su sliku onoga što gubimo i sliku onoga što uspijevamo ponovno prizvati. Između pasivnog i mogućeg oblika nalazi se razlika veličine čitavog jednog svijeta. Između fantazme i entelehije.
L'Odyssée fut notée en – 800. Homère rapporte deux rêves de Pénélope. Le premier songe est celui-ci : Vingt oisons sortent de l'étang, sautillant, ébouriffant leurs petites plumes. Un aigle, du haut de la montagne, fuse, les tue tous, l'un après l'autre, chacun d'un coup de bec. Puis l'aigle	*Odiseja* je zapisana 800. godine. Homer prepričava dva Penelopina sna. Prvi san glasi ovako: Dvadeset pačića izlazi iz jezera, skakućući, razbarušujući svoje maleno perje. Orao se strmoglavljuje s vrha planine, vrhom kljuna ubija sve, jednog po jednog. Zatim širi svoja velika krila i smjesta

déploie ses ailes immenses et instantanément quitte la curée. Il se pose sur le rebord du toit, il dit à la reine d'Ithaque : Ouk onar all hypar ! Ce n'est pas un songe (onar) ce que tu vois, c'est un hypar que tu as sous les yeux. Ce que tu es en train de regarder va s'accomplir.	napušta lovinu. Slijeće na rub krova i obraća se kraljici Itake: *Ouk onar all hypar!* Ono što imaš pred očima nije san (*onar*), nego *hypar*. To što ćeš upravo vidjeti ostvarit će se.
Tetelesmenon estai : mot à mot ta vision « sera achevée » dans le réel.	*Tetelesmenon estai*: riječ po riječ, tvoja će vizija biti „ostvarena" u stvarnom svijetu.
Le telos de ce mirage que tu vois est le réel qui s'approche.	*Telos* ovog priviđenja koje vidiš, stvarnost je koja se približava.
Dans le second songe de Pénélope la reine d'Ithaque ne cache pas qu'elle a envie de se tuer. Elle désespère du retour d'Ulysse. « Je veux revoir Ulysse lorsque je toucherai aux infernales rives qui longent l'Achéron. Je veux serrer une dernière fois son ombre dans la douceur et la blancheur et la chaleur de mes bras. » Alors elle s'étend sur sa couche et elle fait un rêve dont elle sort effrayée tant elle estime, dans sa tristesse, qu'il s'agit d'un onar (d'une illusion et non pas d'une prémonition efficace).	U drugom Penelopinom snu, kraljica Itake ne krije želju za okončavanjem vlastitog života. Očajava zbog Odisejeva povratka. „Želim ponovno vidjeti Odiseja kada dotaknem paklenu obalu Aheronta. Želim po posljednji put stisnuti njegovu sjenu u mekoći, bjelini i toplini svojih ruku." Zatim se ispruži na postelji i usne san iz kojeg se probudi toliko uplašena da, utopljena tugom, pretpostavi da je u pitanju onar (iluzija, a ne pouzdani predosjećaj).
Ouk hypar all onar ! La fin de l'image que je vois n'est pas réel ! Ulysse n'est pas ici ! Ce que je vois est faux ! C'est faux !	*Ouk hypar all onar*! Završetak slike koju vidim nije stvaran! Odisej nije ovdje! Ono što vidim je krivo! Krivo je!
Pénélope a beau tâter sa couche, son lit est vide. Elle est seule.	Penelopa uzalud opipava svoju postelju, njezin je krevet prazan. Sama je.

Et pourtant il s'agit bien d'un hypar (une image qui réalise ce qu'elle montre) : Ulysse (qui ne s'est pas fait reconnaître de son épouse) est là en effet, dans le palais, à dormir, à rêver d'elle, dans la grande-salle, devant le fer, sur une peau de bœuf qu'il a étalée, en attendant de mettre à mort, le lendemain, les prétendants qui convoitent son épouse et qui cherchent à s'emparer de son royaume.	I ipak je riječ o hyparu (slici koja nagovješćuje ono što će se ostvariti): Odisej (kojeg vlastita supruga ne prepoznaje) uistinu jest ondje, u palači, spavajući, sanjajući o njoj, u velikoj dvorani, ispred peći, na goveđoj koži koju je rasprostro, čekajući sutrašnji dan da usmrti udvarače koji žude za njegovom suprugom i žele preuzeti njegovo kraljevstvo.
C'est ainsi qu'avant l'âge classique (où cette division archaïque entre onirique et hyparique cessera d'être) les rêves ne sont pas que des sigdnes. En grec : les oneiros ne sont pas que des sèma. Il y a une puissance réalisatrice dans l'activité onirique qui vient déborder dans le réel. Il y a dans certains types de rêves (les hypar) quelque chose qui rompt la digue et dévaste le réel après leurs images ont été aperçues dans la nuit. La vérité archaïque est si profonde : l'onirique n'est pas le symbolique. Il existe un motricité fantôme qui engage le corps dans les besognes des jours qui suivent, non seulement dans les préoccupations de l'âme mais encore dans les représentations diurnes et actives que le corps mobilise, où fantômatiquement elle danse, jusque dans les peintures que sa main trace dans l'exaltation et l'hallucination sur les parois de l'ombre.	Tako prije klasičnog doba (koji više ne poznaje ovu arhajsku distinkciju oniričkog i hiparskog), snovi nisu ništa drugo doli znakovi. Na grčkom: oneiros je tek sema. U oniričnoj aktivnosti postoji ostvarujuća snaga koja se prelijeva u stvarnost. U određenim vrstama snova (hypar), krije se nešto što probija branu i razara stvarnost nakon što su njihove slike viđene u noći. Arhajska je istina toliko duboka: oniričko nije simboličko. Postoji fantomska pokretljivost koja uključuje tijelo u svakodnevne potrebe dana koji slijede, ne samo duševne brige nego i u dnevne i aktivne predstave koje tijelo potiče, u kojima duša sablasno pleše, čak i na slikama koje njezina ruka ocrtava u uzbuđenju i priviđenju na zidovima sjene.

Le rêve est vivant et c'est le corps qui vit qui poursuit de vivre au cours du rêve qui l'envahit mystérieusement. Dans une tragédie sublime d'Eschyle à mi-chemin des dieux et des hommes Prométhée déclare : - Quand j'inventais les arts, je séparais les sons des souffles. Je distinguais les onar des hypar. Divergeaient sous mes yeux les vols des rapaces qui se perdent dans les nues, les symboles qui, eux, reviennent pour se compléter, pour s'imbriquer, tandis que les sens qui indiquent des directions fusent et vont se perdre à l'autre bout de l'espace et du temps. De même qu'avant que la mort se produise aucun des combattants ne peut savoir qui sera la proie, qui sera le prédateur, de même avant que l'astre du soleil se lève nul ne peut dire qui est onar, qui est hypar. La mort violente, après l'affrontement, transforme les assaillants en proie et prédateurs. La biographie fait des onar des hypar. La rétrodiction fait des potentialités des causes.	San je ispunjen životom, a tijelo je ono koje živi i nastavlja živjeti tijekom sna koji ga tajanstveno obuzima. U jednoj uzvišenoj Eshilovoj tragediji, na pola puta između bogova i ljudi, Prometej izjavljuje: - Kada sam izumio umjetnosti, razdvojio sam zvukove od daha. Razlikovao sam onare od hypara. Pred mojim očima razdvajali su se letovi ptica grabljivica koje su se gubile među oblacima, simboli koji se vraćaju ne bi li se upotpunili, priljubili, dok se osjetila koja ukazuju na smjerove kretanja raspršuju i biti će izgubljena na drugom kraju prostora i vremena. Jednako kao što, prije no što nastupi smrt, niti jedan od boraca ne može znati tko će biti lovina, a tko lovac, tako i prije no što sunce iziđe nitko ne može reći što je onar, a što hypar. Nasilna smrt, nakon sukoba, pretvara napadače u lovinu i lovce. Biografija od onara čini hypare. Retrodikcija od potencijalnosti čini uzroke.

Le langage arrache la vie à son cœur de sommeil. Il creuse, au sein de la forêt primaire, un chemin. Alors le rêve se substitue au trauma (à la carence, au perdu). Le langage se substitue à la perte (à la pulsion de mort, au deuil).	Jezik čupa život iz njegova srca sna. Probija put u središtu prašume. Tada san nadomještava traumu (nedostatak, izgubljeno). Jezik nadomještava gubitak (želju za smrću, tugu).
Le récit se substitue à l'énigme (à Eros, à Chaos). La pensée se substitue à la rêvée (au jeu, à l'art, à l'emplacement vide).	Pripovijedanje nadomješta enigmu (Eros, Kaos). Misao zamjenjuje sanjanje (igru, umjetnost, prazno mjesto).
10. Définitions traditionnelles des visions, des rêves, des extases et des fantasmes	*10. Tradicionalne definicije vizija, snova, ekstaza i fantazija*
Dans le monde romain, chez Ovide : Les hommes, les oiseaux, les bêtes sauvages dorment. Leurs têtes d'un coup s'affaissent. Les bras ou leurs ailes se referment sur leur torse. Leurs attentions ou leurs animations si peu distinctes se dissolvent peu à peu dans le sommeil. Tout à coup leurs âmes voient devant elles, dans le grand silence du milieu de la nuit, des images dont elles ne sont pas maîtresses. Au cours du sommeil *le rêve voit ce que la perception n'a pas vu*, poursuit Ovide.	U rimskom svijetu, kod Ovidija: ljudi, ptice i divlje zvijeri spavaju. Glave im odjednom klonu u san. Ruke ili krila sklapaju se na prsima. Njihova svjesnost i gotovo posve nejasne kretnje, malo pomalo, gube se u spavanju. U treptaj oka, u potpunoj tišini usred noći, njihove duše pred sobom gledaju slike kojima ne gospodare. Tijekom spavanja, *san vidi ono što percepcija nije vidjela*, piše Ovidije.
Cette vision sans vue, – cette aperception si singulière attise la braise du *feu véritable* qui ne s'éteint jamais totalement au fond du corps	Ova vizija bez vida, ova toliko jedinstvena apercepcija raspiruje žar *istinske vatre* koja se u dubini tijela nikad u potpunosti ne gasi,

dont, au contraire, il alimente les flammes involontaires. La violence des images oniriques arrache parfois le dormeur au somme. Alors, ouvrant les yeux, le corps éveillé se découvre de nouveau empli par le désir.	naprotiv, ona hrani nehotične plamenove. Žestina oniričkih slika katkad otkida spavača od drijemanja. Tada, otvorivši oči, probuđeno tijelo zatiče se ponovno ispunjeno žudnjom.
C'est ainsi que nous sommes poursuivis dans la nuit par des voix, par des extases, par des visions, par des songes (des revenances), par des rêves (des errances), par des fantasmes (qui sont tout le contraire des errances : qui sont des scénarios non seulement bloqués mais verrouillés, stéréotypies intransformables, extraordinaires surplaces qui pétrifient immédiatement le désir et obsèdent la psychè au cours d'un extraordinaire affrontement immobile, face à face, regard contre regard).	Na ovaj smo način u noći progonjeni glasovima, ekstazama, vizijama, snohvaticama (revenances), lutanjima (errances), fantazmama (koje su potpuna suprotnost lutanjima: one su ne samo zamrznuti scenariji, nego i zaključani, nepreobrazivi stereotipi, zadivljujuća zastajkivanja koja istog trenutka skamenjuju žudnju i progone dušu tijekom nevjerojatnog nepomičnog sučeljavanja, licem u lice, u četiri oka).
Le moine Sch*ö*ntal a écrit : « Les visions sont le contraire des rêves. Vision : c'est voir les yeux ouverts. Rêve : c'est voir les yeux fermés. »	Redovnik Sch*ö*ntal je napisao: „Vizije su suprotnost sna. Vizija: gledati otvorenih očiju. San: gledati zatvorenih očiju."
La définition que Macrobe donnait des rêves, qui date de la fin du monde antique, est la plus simple et la plus sûre : « On appelle rêve les crues d'images qui envahissent pêle-mêle la tête des dormeurs ».	Definicija koju je Makrobije pripisao snovima, a koja datira s kraja antičkog svijeta, najjednostavnija je i najpouzdanija: „Snovima nazivamo poplave slika koje bezumno preplavljuju misli onih koji spavaju."
La définition progressive d'Alcher de Clairvaux au cours du Moyen Age chrétien :	Napredna definicija Alchera iz Clairvauxa u kršćanskom srednjevjekovlju: „U ekstazi,

« Dans l'extase l'âme se détache du corps plus que dans le rêve mais moins que dans la mort ».	duša se odvaja od tijela više nego u snu, ali manje nego u smrti.“
De même que les fantasmes débordent dans les étreintes et finalement les conduisent jusqu'aux perversions qu'ils privilégient (sur lesquelles leurs désirs se sont arrêtés le plus souvent parce que l'image de soi s'en était interdit l'audace auprès des proches), de même les rêves s'évadent dans les jours sans que rien les entrave.	Jednako kao što se fantazme prelijevaju iz zagrljaja i naposlijetku ih dovode do izopačenosti koje vole (na kojima se njihova žudnja uglavnom zaustavlja jer si je samopoštovanje zabranilo drskost pored svojih bližnjih), na isti način, snovi odmiču u danima, bez ikakvih prepreka.
Ils conquièrent les heures qui vont venir.	Osvajaju nadolazeće sate.
Ils construisent des œuvres, sculptent des mouvements, découvrent des solutions, doigtent les partitions.	Stvaraju djela, oblikuju pokrete, pronalaze rješenja, listaju partiture.
Les musiciens connaissent tous ce mystère : les difficultés corporelles qu'ils rencontrent dans leur interprétation se résolvent *musculairement* dans les rêves qu'ils font dans les deux ou trois nuits qui les suivent. Alors on se lève dans le noir, on va noter en hâte la solution que le dieu Hypnos a apportée au terme de sa quête mystérieuse. On se recouche heureux dans la difficulté dissoute. On remonte le drap à ses lèvres et on ferme les yeux.	Svim je glazbenicima poznat ovaj misterij: tjelesne poteškoće s kojima se susreću u svojim interpretacijama rješavaju se *mišićno* u snovima koje sanjaju tijekom dvije ili tri noći koje slijede. Tako ustajemo u mraku, užurbano bilježimo rješenje kojim je rezultirala tajnovita potraga boga Hipnosa. Ponovno tonemo u san, zadovoljni otklonjenom poteškoćom. Navlačimo prekrivač sve do usana i zatvaramo oči.
16. L'ellipse des Errantes	*16. Elipsa lutalica*
Le rêve ex-vague.	San *ex-vagatur.*
Planètès veut dire en grec les Errantes.	*Planetes* na grčkom označava Lutalice.

Un reste de force explosive persiste dans leur ellipse. Un reste de solivaguerie planétaire continue continûment dans la pâture du ciel. Un reste de sauvagerie phytique, spiralée, énigmatique, inassimilable par la mémoire s'est incrusté dans l'archive des coquilles et des astres calcaires, dans l'alternance des circuits de deux hémisphères du cerveau, dans l'affrontement des deux hémicorps du corps, dans la duplication soudaine de la sexuation.	U njihovoj elipsi ustraje ostatak eksplozivne snage. Stanoviti preostatak samotne planetarne skitnje besprekidno se kreće nebeskom livadom. Dio fitinskog, zavojitog, zagonetnog divljaštva, nedostižnog pamćenju, utisnut je u arhiv školjaka i vapnenačkih zvijezda, izmjenjivanje moždanih vijuga dvije hemisfere mozga, sučeljavanje lijeve i desne strane tijela, u iznenadno udvostručenje seksualizacije.
Un débris de poussée irréductible maintient la vie de la psychè (l'animatio de l'anima) en tension. Cette rêve involontaire qui monte, ce volcan souterrain ou sous-marin qui gronde, ce vent ou cet essoufflement qui se haussent et hantent et chantent, cette impulsivité libre sont irreprésentables. Je n'utilise que des métaphores qui ne sauraient convenir à cette étrange motion qui émeut le vivant. « C'est trop fort », dit seulement la langue commune. « C'est plus fort que moi ! », dit le tueur ou le chasseur. Rien ne peut lier cet excès au fond du corps qui sous-tend l'animation de l'âme, cette luxuriance qui érige toute la nature et se déborde elle-même. A l'origine du corps comme à celle de l'âme il y a une ekphusis, une ekzèsis, une éruption, une exvagation, un jaillir.	Krhotina neumoljivog potiska održava život duše (*animatio de anima*) u naponu. Ovaj neželjeni san koji se uzdiže, podzemni ili podmorski vulkan koji tutnja, vjetar ili fijukanje koji bivaju sve jači, koji progone i pjevaju, ova slobodna žestina – nepredstavljivi su. Služim se samo metaforama koje ne priliče ovoj čudnovatoj pokretljivosti koja ispunjava one koji žive. „Ovo je previše“, kaže samo zajednički jezik. „Ne mogu si pomoći!“, kaže ubojica ili lovac. Ništa ne može povezati ovaj višak u dnu tijela koji čini temelj duše, ovo blagostanje koje izgrađuje prirodu i koje se prelijeva izvan samoga sebe. Izvor tijela kao i duše čini *ekphusis*, *ekzèsis*, erupcija, *exvagation*, šikljanje.
A l'intérieur du cerveau humain le rêver immense irrigue, anticipe, enveloppe la totalité du penser. Le rêve est une production	U ljudskom mozgu, bezgranično snivanje preplavljuje, predviđa i obavija cjelokupnost mišljenja. San je nastajanje, ili radije, prije

ou plutôt, avant d'imposer son chaos d'ondes et d'images, c'est une extraordinaire fièvre qui refond toutes les mutations morphologiques des êtres embryogenèse. L'ekvagari onirique ne se dissocie pas de la métamorphose physique qui la génère et qui l'abreuve. L'activité animale de l'âme trouve les formes qu'elle cherche avant que son exvagation fasse retour sur elle-même et sans qu'il soit nécessaire qu'elle les détriple dans des signes qu'un référent trahit, qu'un tiers assemble et musèle, qu'un sens symbolise en les emboîtant. La rêvée chez les animaux – et chez nous – et aussi chez les oiseaux – est une communication toujours active. Puissance si puissante, si jaillissante, si irrépressible que, hors langage, elle est incapable de se dédoubler en sorte de s'enrouler sur elle-même sous forme d'un accompagnement imaginaire.	no što nametne svoj kaos valova i slika, san je nevjerojatna groznica koja preinačuje sve morfološke mutacije embriogenih bića. Onirični *ekvagari* ne odvaja se od fizičke metamorfoze koja ga uzrokuje i obuzima. Animalna aktivnost duše pronalazi oblike za kojima traga i prije no što se njezina *ex-vagatio* povrati samoj sebi i bez potrebe za njihovim rastrojavanjem u znakove koje neki referent izdaje, netko treći spaja i obuzdava, i koje neki smisao simbolizira međusobnim uglavljivanjem. Kod životinja – kao i kod nas – također i kod ptica – snivanje predstavlja uvijek aktivnu komunikaciju. Snaga toliko snažna, šikljajuća, toliko neukrotiva da, izvan jezika, nije kadra udvostručiti se, u smislu da se omota oko same sebe u obliku imaginarne pratnje.
Le rêve est une pensée qui ne sait pas en train de penser. C'est une sortie corporelle du corps qui se dresse et se déploie et s'aventure quand le volume du corps totalement ankylosé, immobile, abandonné à son circuit de sang, au halètement torpide de son souffle, au relâchement délicieux de ses muscles, dort. Seule la faim (le perdu, le besoin, le vide, le désir) travaille en tous sens les restes de la perception et hallucine les silhouettes de ce qui n'est pas là et pourrait l'assouvir. Qui intervient dans la rêvée ? Les chairs que l'on	San je mišljenje koje ne zna dok misli. Tjelesni izlazak iz tijela koji se uspravlja, pokreće i usuđuje, dok obujam tijela – potpuno ukočenog, nepomičnog, prepuštenog krvotoku, tromom dahtanju, slasnom opuštanju mišića – spava. Samo glad (gubitak, pobuda, praznina, žudnja) djeluje u svim smjerovima na ostatke percepcije i zamišlja obrise onoga čega nema i što bi je moglo utažiti. Tko djeluje u snivanju? Tijela koja nam nedostaju iščezavaju, grickaju, pasu, slobodno brse u

regrette viennent s'égarer, mordiller, brouter, paître en liberté dans cette contrée invisible. Les corps que l'on désire s'approchent, nous côtoient de plus en plus près, hantent les cinq sens, ensanglantent les parties génitales, arquent les sexes, tendent les seins (…)	ovom nevidljivom kraju. Tijela za kojima žudimo približavaju nam se, sežu sve bliže i bliže prema nama, progone svih pet osjetila, okrvave spolne organe, napinju spolovila, nadimaju grudi…

6. Conclusion

Juxtaposition d'utopie et d'hétérotopie chez Nerval – mélange de l'utopie et du souvenir, l'amour pour l'absence, *pothos* ou *visum* par excellence – chez Quignard, le rêve est un lieu hétérotopique qui décline en soi tous les lieux réels hors tous les lieux. Comme un miroir, le rêve est l'intermédiaire entre deux mondes. Il est un contre-espace, l'espace de l'imagination originaire. Il émerge par la khôra même. L'analyse de l'œuvre de Pascal Quignard nous a fait voir comment le thème du rêve est-il intimement lié avec celui de la mort, de l'eau, du saut, de la danse et du premier royaume. Nymphe des eaux chez Nerval, c'est la sirène qui est tentatrice chez Quignard et dont l'appel sidérant nous invite à le rejoindre. A *revenir*. A danser la première danse, « la danse perdue », qui reproduit la danse du premier monde. Le monde où on dormait. Où on nageait. Où on rêvait. Quignard n'est pas le seul écrivain postmoderne qui juxtapose les thèmes du rêve et de l'eau – à côté de lui, c'est Marguerite Duras qui exprime l'amour pour l'élément aquatique confirmant qu'il s'agit bel et bien d'un élément mélancolisant.[125] Et pendant que Lol. V. Stein est la preuve qu'on puisse vivre un rêve (« Lol rêve d'un autre temps où la même chose qui va se produire se produirait différemment. Autrement. Mille fois. Partout. Ailleurs. Entre d'autres, des milliers qui, de même que nous, rêvent de ce temps, obligatoirement. Ce rêve me contamine. »[126]), Anne-Marie Stretter, personnage qui vampirise la fiction durassienne, est décrite par la phrase : « Eau qui dort, cette femme. »[127] Stretter – comme Ophélie, créature née pour mourir dans l'eau – se donne à la mort en se donnant à la mer. Et lorsqu'elle meurt, elle dort : « Charles Rosset voit : il n'y a personne ni dans la villa ni dans le parc, elle nage, noyée à chaque vague, endormie peut-être, ou pleurant dans la mer ».[128] Similairement, Lol, la ravisseuse qui « fuît dans les mains comme l'eau »[129], après avoir dirigé son propre psychodrame comme scène voyeuse avec des

[125]Bachelard 1942 : 123
[126]Duras 1964 : 187
[127]Duras 2005 : 110
[128]Ibid. : 201
[129]Duras 1964 : 13

personnages à l'hôtel, finalement libérée de trauma, s'endort. Lola s'endort. Le rêve, c'est l'ombre de quelque chose qui est réel. La beauté de l'œuvre quignardienne se cache dans le caractère hétérotopique du rêve : le rêve, c'est le lieu d'absence-présence. C'est le lieu où Lola prend la place d'Anne-Marie Stretter dans la salle de bal du Casino municipal de T. Beach ; le lieu où Nerval est uni avec Aurélia (l'union qui n'a jamais eu lieu dans la vie réelle) ; la chambre des enfants terribles Paul et Elisabeth où le temps s'est arrêté et où ils peuvent éternellement jouer leurs rôles. Il y a un caractère enfantin qui caractérise le rêve (« A un enfant la royauté »[130]) – porté d'un élan enfantin, Boutès plonge vers les sirènes, Célénie, d'un rire enfantin, tentatrice naïve, charme l'écrivain dans ses rêves ; le chant des sirènes, c'est la voix maternelle qui sert de berceuse et endormit l'enfant en nous. « Il fallait que la mort eût la même protection que la vie »[131], écrit Bachelard, et c'est exactement cette idée qu'on peut trouver dans l'œuvre de Quignard le romantique : dès la naissance, nous sommes voués au royaume aquatique, celui du chant des sirènes. La mort, c'est le premier navigateur. C'est le retour. Mourir, c'est revenir dans les mêmes eaux où jadis on nageait : monde de la sécurité maternelle. Une autre voie d'accès à ce monde : le rêve.

7. Bibliographie et sitographie

Bibliographie

1. Bachelard, Gaston, 1942. *L'eau et les rêves, Essai sur l'imagination de la matière*, Libraire José Corti, Paris
2. Barthes, Roland, 1977. *Fragments d'un discours amoureux*, Seuil, Paris
3. Barthes, Roland, 2009. [1978] *Journal de deuil*, Fiction et Cie, Seuil, Paris
4. Barthes, Roland, 2003. *La préparation du roman I et II, Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980* ; texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Traces écrites, Seuil, Paris
5. Barthes, Roland, 1974. *Michelet*, Collection Microcosme, Ecrivains de toujours, Seuil, Paris

[130]Quignard 2002 : 219
[131]Bachelard 1942 : 99

6. Barthes, Roland, 2003. *La préparation du roman I et II, Notes de cours et de séminaires au Collège de France, 1978-1979 et 1979-1980* ; texte établi, annoté et présenté par Nathalie Léger, Traces écrites, Seuil, Paris
7. De Lorris, Guillaume, De Meung, Jean. 1992. *Le Roman de la Rose*, Lettres gothiques, Libraire Générale Française, Paris
8. De Nerval, Gérard, 2018. *Sylvie, Aurélia, Les Chimères*, Editions Libertalia, Montreuil
9. Derrida, Jacques, 1967. *De la grammatologie*, Les Editions de Minuit, Paris
10. Derrida, Jacques, 1993. *Khôra*, Galilée, Paris
11. Duras, Marguerite, 1964. *Le ravissement de Lol V. Stein*, Collection Folio, Gallimard, Paris
12. Duras, Marguerite, 2005. [1966] *Le Vice-consul*, L'imaginaire ; 12, Gallimard, Paris
13. Janover, Louis, 2018. *Et Labrunie rêva Nerval*, dans : de Nerval, Gérard, *Sylvie, Aurélia, Les Chimères*, Libertalia, édition préparée et présentée par Louis Janover
14. Nancy, Jean-Luc 2000. *Corpus*, Editions Métaillé, Suite Sciences Humaines, Paris
15. Nancy, Jean-Luc, Van Reeth, Adèle, 2014. *La jouissance, Questions de caractère*, Editions Plon, France Culture, Paris
16. Nancy, Jean-Luc, 1994. *Les Muses*, Editions Galilée, Paris
17. Praz, Mario, 2017. [1966] *La chair, la mort et le diable dans la littérature du XIXe siècle. Le romantisme noir*, traduit de l'italien par Constance Thompson Pasquali, Collection Tel, Gallimard, Paris
18. Quignard, Pascal, 2008. *Boutès*, Editions Galilée, Paris
19. Quignard, Pascal, 2009. *La barque silencieuse : dernier royaume VI*, Seuil, Paris
20. Quignard, Pascal, 2020, *L'Homme aux trois lettres*, Editions Grasset, Paris
21. Quignard, Pascal, 2013. *L'Origine de la danse*, Editions Galilée, Paris
22. Quignard, Pascal, 2019. *La vie n'est pas une biographie*, Editions Galilée, Paris

23. Quignard, Pascal, 2002. *Les ombres errantes*, *Dernier Royaume I*, Collection Folio, Gallimard, Paris
24. Quignard, Pascal, 1989. *Les tablettes d'Apronenia Avitia*, Gallimard, Paris
25. Quignard, Pascal, Fenoglio, Irène, 2011. *Sur le désir de se jeter à l'eau*, Presses Sorbonne Nouvelle, Paris
26. Quignard, Pascal, 2002. *Sur le jadis*, *Dernier Royaume II*, Collection Folio, Gallimard, Paris
27. Quignard, Pascal, 1998. *Vie secrète*, Collection Folio, Gallimard, Paris
28. Valéry, Paul, 1974. *Cahiers. T.2.* ; édition établie, présentée et annotée par Judith Robinson, Bibliothèque de Pléiade, Editions Gallimard, Paris

Sitographie

1. Badiou, Alain, page consultée le 15 janvier 2022, *Petit manuel d'inesthétique*, http://lesilencequiparle.unblog.fr/2010/02/16/petit-manuel-dinesthetique-la-danse-comme-metaphore-de-la-pensee-1-alain-badiou/

2. Demaules, Mireille, page consultée le 12 janvier 2022, *La classification des songes de Macrobe en moyen français : continuité, ruptures et déplacements*, https://journals.openedition.org/anabases/3886?lang=en

3. De Nerval, Gérard, page consultée le 16 janvier 2022, *Promenades et souvenirs*, https://www.site-magister.com/promenades.htm

4. Lacan, Jacques, page consultée le 7 janvier 2022, *Hommage fait à Marguerite Duras, du ravissement de Lol V. Stein*, http://www.litt-and-co.org/citations_SH/l-q_SH/lacan-duras.htm

5. Foucault, Michel, page consultée le 9 janvier 2022, *Des espaces autres (1967), Hétérotopies*, https://cinedidac.hypotheses.org/files/2014/11/heterotopias.pdf

6. Upadhyay, Lauren, page consultée le 11 janvier 2022, An Elusive Vision : Genesis and Apocalypse in Le Ravissement de Lol. V Stein, https://escholarship.org/content/qt0bj5t7hw/qt0bj5t7hw.pdf?t=nl4ehg