NERVAL ET WATTEAU – UN MÊME VOYAGE : « LE VOYAGE À CYTHÈRE »

Cristina Loredana BLOJU

Résumée

La passion de Nerval pour le XVIIIe siècle, pour les écrivains autobiographiques et pour les mythologies, est bien connue. Ses œuvres permettent aux lecteurs de découvrir les signes cachés qui renvoient à de nombreuses références, tels : Rousseau, Goethe, Restif de la Bretonne, de mystérieux écrivains comme Quintus Aucler ou d'autres artistes de l'époque. Cette liste pourrait être encore plus longue, mais on s'est arrêté surtout sur l'influence qu'une fameuse toile de l'époque („Le Pèlerinage à l'île de Cythère") a exercé sur lui-meme et sur sa création.

Ce qui frappe surtout dans le conglomérat de l'oeuvre nervalienne c'est le syncrétisme sur lequel elle est fondée. Ce mélange de religions, de personnages, de lieux, de littératures et d'oeuvres d'art, cet ensemble parfois hétérogène conduit indiscutablement vers un résultat heureux : une oeuvre d'une extraordinaire profondeur. Et il nous est impossible de percer toute cette création dans sa splendeur et de surprendre toutes les connotations que Nerval a voulu exprimer sans aller aux sources. Tous ces renvois font écho dans ses lectures et dans ses souvenirs d'enfance et de voyage. En même temps, il ne faut pas perdre de vue le fait que Nerval ne transpose pas toutes ces données d'une manière directe, telles qu'il les trouve, mais il les passe par son filtre personnel.

On pourrait même affirmer, sans la considérer comme une exagération, que Nerval a intégré tous ces éléments dans une mythologie personnelle. On peut parler chez Nerval d'une recomposition syncrétique.

On ne peut pas ignorer la fascination qu'a exercé sur lui un tableau, la grande toile de Watteau (*Le Pèlerinage à l'île de Cythère*) qui représente un voyage à Cythère. Il s'agit là, par-delà le siècle qui les sépare, d'une rencontre entre le poète et le peintre, celle de deux sensibilités originales, égarées dans leur époque, celle de deux artistes épris de théâtre et de mythologie.

L'île de Cythère, présente aussi dans son « *Voyage en Orient* » et dans sa nouvelle *« Sylvie »,* est un lieu légendaire où à peine sortie des vagues de la mer, Aphrodite fut portée par le zéphyre. Depuis la Renaissance, le pèlerinage des amoureux est devenu un thème littéraire, très courant, que Watteau n'ignorait pas : au théâ tre, il apparaît dans les « *Plaisirs de l'Île enchantée* » imaginés par Molière ; il est repris souvent, parfois de façon dégradée comme dans la pièce de Dancourt, « *Les trois cousines* », jouée en 1700 et 1709 à Paris : elle s'achève sur un embarquement pour Cythère dans le cadre à peine idéalisé d'une petite ville de banlieue, entre Saint-Cloud et L'Île aux Cygnes.

Dans cette admirable toile, l'amoureux déguisé en berger est le pèlerin qui conduit sa belle vers des plaisirs sublimés, poursuivant sa quête de paysage en paysage, faisant des

BDD-A23761 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:29 UTC)

offrandes à la déesse. Watteau a placé plusieurs couples dans différentes positions qui traduisent le mouvement, les gestes furtifs, les mots doux à l'oreille, les enlancements, en une perspectine arrière, que dénoncent les lignes de fuite du tableau, convergeant vers le fond à gauche. Les costumes aux tissus brillants ont une apparence de négligé pour les robes de femmes, à dentelles et à grandes manches évasées, dans des tons chauds flamboyants qui s'adoucissent progressivement avec l'éloignement des personnages. Les hommes ont les épaules recouvertes d'une petite pèlerine et tiennent à la main une houlette, bergers sans leurs troupeaux.

Dès le début du périple vers la Grèce, dans « *Le Voyage en Orient »,* le narrateur parle d'une île qu'il n'a pas vue. Cérigo, c'est l'antique Cythère, c'est l'île de Vénus et du tableau de Watteau, dont il reformulera le souvenir plusieurs fois. La distance entre son rêve et la réalité est constatée avec amertume par le voyageur qui, charmé par la beauté des abords de l'île, revient face à la réalité :

« Pour *rentrer dans la prose, il faut avouer que Cythère n'a conservé de toutes ses beautés que des rocs de porphyre, aussi tristes à voir que de simple rochers de grès. Pas un arbre sur la côte que nous avons suivie, pas une roche, hélas ! , pas un coquillage le long de ce bord où les N*éréides *avaient la conque de Cypris. Je cherchais les bergers et les bergères de Watteau, leurs navires orn*és de *guirlandes abordant des rives fleuries ; je rêvais ces folles bandes de pèlerins d'amour aux manteaux de satin changeant... Je n'ai aperçu qu'un gentleman ».*[1]

Ce qui est remarquable c'est que Nerval considère la toile de Watteau comme contrepoint du réel décevant, une sorte de point de départ pour sa création littéraire. En effet, la valeur de cette île provient du fait que Nerval l'associe à Francesco Colonna, un bénédictin du XV-e siècle, dont les amours contrariés pour la belle Lucretia, demeure un exemple de passion transposée dans l'oeuvre laissée sous le nom de « *Hypnérotomachie Poliphili »* (*Songe de Poliphile*), que Nerval imagine publiée par Lucrèce en 1499, à Venise, de même qu'il représente Colonna en pauvre peintre – sans doute à cause des gravures sur bois de l'édition française de 1546. Le nom Poliphile, mentionné dans le titre est également tiré du grec et signifie « *celui qui aime Polia ».* Polia est elle-même protagoniste de cette histoire, et son nom signifie « *beaucoup »* ou « *plusieurs choses ».* Poliphile est donc celui qui a de multiples objets d'amour. En pensant à la quête incessante de Nerval de l'amour idéal, durant toute sa vie, parmi les femmes qu'il a connues, on peut alors se rendre compte pourquoi Nerval a choisi cette histoire.

Poliphile rêve de celle qu'il aime, Polia, mais elle se montre totalement indifférente à ses avances. Il commence alors un parcours initiatique pour retrouver celle qu'il aime et accéder aux mystères de Vénus. Ce voyage le conduira sur l'île de l'amour : la Cythère. Le rêve commence comme dans « *La Divine Comédie »,* dans les affres d'une forêt obscure, où Poliphile recru de fatigue s'endort au pied d'un arbre et se retrouve transporté en songe (un rêve dans le rêve) dans un monde merveilleux, jonché de débris antiques. Cependant de nombreux bâtiments sont encore intactes et Poliphile nous raconte l'architecture en détail : leurs proportions, leurs ornements, les inscriptions qu'ils portent (souvent en grec, latin et hébreu, parfois même en arabe). Son périple lui fait rencontrer êtres fabuleux : des monstres, des faunes, des nymphes, des dieux et déesses. Les nymphes en particulier se montrent très attentionnées et lui présentent « sa » Polia, procèdent à une cérémonie

BDD-A23761 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:29 UTC)

nuptiale, puis emportent les amants sur l'île de Cythère où règne le dieu de l'amour Cupidon. Mais lorsque Poliphile veut serrer sa maîtresse contre lui, elle s'évapore de ses bras et il comprend que tout cela n'était qu'un rêve.

D'après Nerval qui a toujours l'habitude de refaçonner la genèse du texte à partir du récit initial, les deux amants se sont fait religieux pour respecter l'interdit social qui les séparait, mais ils sont parvenus à se rejoindre par l'esprit dans l'île d'Aphrodite. Ces épreuves amoureuses conduisant à une sagesse constituent le sujet de la dernière oeuvre de Charles Nodier « Franciscus *Columna».* En faisant revivre cette oeuvre de la Renaissance, Nerval rend ainsi hommage à celui qui fut pour lui un maître en matière de rêves. Il nous suffit de lire le résumé de l'oeuvre pour nous rendre compte que beaucoup des écrits nervaliens y tirent leur essence : amour non partagé, voyage initiatique dans le rêve, monde merveilleux, impression de béatitude, échec final. Presque toute l'architecture nervalienne repose sur ces thèmes-piliers.

Dans le « *Voyage en Orient»,* l'histoire racontée comme un songe symbolise la fusion des artistes et de leurs personnages. Francesco Colonna devient Poliphile et Lucrèce devient Polia, de même que les bergers de Watteau sont devenus les portraits diffractés du peintre. Le narrateur nervalien, méditant sur l'amour mystique, en vertu d'un syncrétisme néoplatonicien qui relie amour profane et amour sacré dans le discours d'initiation, s'exprime ainsi :

« *Et moi qui vais descendre dans cette île sacrée que Francesco a décrite sans l'avoir vue, ne suis-je pas toujours, hélas !, le fils d'un siècle déshérité d'illusions, qui a besoin de toucher pour croire, et de rêver le passé ... sur ses débris ? Il ne m'a pas suffi de mettre au tombeau mes amours de chair et de cendre pour bien m'assurer que c'est nous, vivants, qui marchons dans un monde de fantômes ».*[2]

Chez Nerval la mention initiale du paysage pictural et livresque dans le « *Voyage en Orient»* se démultiplie et le tableau de Watteau, prolongeant le « *Songe de Poliphile »*, déploie son charme sur divers paysages mêlés, entre la Grèce et le Valois, l'Antiquité et le passé personnel de l'écrivain. Nerval utilise le rappel du peintre pour décrire des lieux qui lui tiennent à coeur et qui sont pour lui l'équivalent de l'île de Cythère. A chaque reprise, l'entrelacement du mythe littéraire et du mythe intime culmine avec l'évocation de l'enfance dans le Valois. La régression est une façon de se ressourcer sur une terre maternelle, celle de Marguerite Laurent (dont le patronyme est le palindrome de Nerval). Quand il évoque cette région, le narrateur prend pour point de départ une comparaison avec « *Le voyage à Cythère* », ainsi qu'il nomme le tableau, en vertu d'une correspondance entre les paysages du Nord, d'où est originaire Watteau, et ceux de la province aimée, l'Île-de-France.

C'est avec « *Sylvie »* toutefois, que le motif pictural est tressé de la façon la plus subtile dans une oeuvre considérée par lui-même comme sa meilleure nouvelle. La mention de la toile se fait en filigrane. Dès le début, le narrateur esquisse le portrait d'Aurélie, dont la beauté surnaturelle aux feux de la rampe est comparée à celle des figures antiques, les Heures, représentées sur les fresques d'Herculanum à demi-effacées (chapitre I). C'est ainsi que dans le chapitre II, revenu chez lui après le théâtre, il remémore sa jeunesse lors d'une demi-somnolence qu'il présente de cette manière : « Cet *état, où l'esprit résiste encore aux bizarres combinaisons du songe, permet souvent de voir se presser en quelques minutes*

BDD-A23761 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:29 UTC)

les tableaux les plus saillants d'une longue période de vie ».[3] La peinture déroulerait notre existence, comme dans « *L'Embarquement pour l'île de Cythère* » où des couples d'âges différents cheminent vers un lieu unique. A partir de la description d'un moment historique flou, le personnage va exposer sa fascination pour l'amour à distance. Toujours en retrait de la fête, du spectacle, le narrateur erre aux confins du rêve, au bord du songe, dans un moment où passé et présent se superposent et s'abolissent.

Les seuls moments de plénitude sont les moments de rêve : il possède l'âme d'Aurélie lors de la représentation théâtrale, celle d'Adrienne lors de la ronde sur la place verte devant le château ; il rejoint l'âme de Sylvie à la fête dans l'île semblable à l'île de Cythère, peinte par Watteau (chapitre IV), puis au moment du travestissement en mariés chez la vieille tante à Othys (chapitre VI). Le rappel de deux souvenirs successifs se fait sous le signe de la peinture et du théâtre. Le décor de la « *fête galante* » a été imaginé pour se rapprocher de la toile admirée au Louvre. L'écrivain superpose plusieurs lieux en un paysage synthétique qui devient l'emblème du lieu idéal. Au chapitre IV, dans la paysage recréé du « *Voyage à Cythère »*, un repas est donné sur une île ombragée qu'on assimile à l'île Molton, aménagée artificiellement dans le parc de Mortefontaine. Le temple néoclassique dédié à l'origine à l'Uranie (c'est à dire Vénus) pourrait appartenir plutot à Ermenonville où Rousseau fut d'abord enterré. La traversée du lac donne lieu à l'évocation directe de Watteau : « *Nos costumes modernes dérangeaient seuls illusions* »[4] remarque le narrateur. Les couleurs chaudes sont rappelées : au vert des feuillages se mêle l'or du couchant, vers lequel s'envole un cygne, et les jeunes filles évoquent la procession des amants. A la fin du chapitre, la possibilté d'aimer et d'être aimé est abordée :

« Tout *me favorisait d'ailleurs, l'amitié de son frère, l'impression charmante de cette fête, l'heure du soir et le lieu même où, par une fantaisie pleine de goût, on avait reproduit une image des galantes solennités d'autrefois ».*[5]

La « *fête galante* » devient le mariage fictif à Othys (chapitre VI) lorsque Sylvie et le narrateur endossent par jeu les costumes de mariage de la bonne tante et de son mari mort dont le portrait orne la chambre ; l'accord est alors explicite : « *nous étions l'époux et l'épouse pour tout un beau matin d'été* »[6]. La désillusion constitue le coeur de l'illusion, la mélancolie transparaît sous la ferveur. C'est encore Watteau qui surgit avec la robe de taffetas flambé, attribut de la Filles du Feu, et dont les manches découvrent les bras nus, exactement comme pour la femme à l'évantail au premier plan.

Au chapitre VIII, « *Le bal de Loisy* », le pouvoir des images est tel que la Jeune fille a rêvé à l'amour grâce aux gravures représentant Julie et Saint Preux, dans l'édition de « *La Nouvelle Héloïse »* que le narrateur lui avait conseillée. Mais ce bal où il arrive enfin, lorsque tout est fini, ne peut imiter le moment de bonheur du « *Voyage à Cythère* ». Les fleurs sont fanées et les jeunes gens n'ont plus le coeur de se rendre sur l'île. L'horizon est assombri : à Ermenonville, pourtant, le lendemain (chapitre IX), c'est lui seul qui retrouve « *un magnifique tableau de végétation sauvage* »[7] dans ce jardin où Rousseau a herborisé. Désormais, la tombe de l'écrivain est vide et il ne reste plus que des débris de sa segesse, seul le père Dodu (chapitre XII) est capable de résumer abruptement sa philosophie. De même que le chef-d'oeuvre de Watteau n'a pas pu être reproduit, de même les enseignements du XIII-e siècle ont été oubliés.

BDD-A23761 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:29 UTC)

L'image de Sylvie, si éloignée soit-elle de celle de l'enfant sauvage qui courait dans les clairières de Valois, persiste comme une mémoire du bonheur, « le *sourire athénien »* de la jeune femme éclaire la nuit sombre, de même que l'éclat d'Adrienne traverse le silence et le vide, étoile immobile du ciel valoisien, reine imaginaire d'un pays perdu – reine morte mais reine, puisque le sang pur des Valois coule en elle. Sylvie sert de contrepoint terrestre à l'idéale Adrienne. Toutes deux contrebalancent la figure démoniaque de l'actrice, la femme fatale qui a l'apparence d'une déesse. Dans son grand tableau, le peintre a également mis en valeur trois figures féminines au premier plan, à droite. Spectateur impuissant, le narrateur nervalien se retrouve désemparé devant cette pièce de théâtre qu'il n'a pas su faire concorder avec sa vie, faute de n'avoir pas tout prévu, et d'avoir négligé les transfigurations mythiques d'une jeune fille trop connue. Il ne lui reste que le décor déserte :

« *Ermenonville ! pays où fleurissait encore l'idylle antique, - traduite une seconde fois d'après Gessner ! Tu as perdu ta seule étoile, qui chatoyait pour moi d'un double éclat. Tour à tour bleue et rose comme l'astre trompeur d'Aldébaran, c'était Adrienne ou Sylvie, - c'étaient les deux moitiés d'un seul amour. L'une était l'idéal sublime, l'autre la douce réalité. »*[8]

Le souvenir de Watteau et de son Pèlerinage hante la nouvelle toute entière construite sur l'impossibilité du retour. Le « *Voyage à Cythère* » n'est donc pas qu'un décor récurrent. Il dit la perte irréversible liée au temps, tout en montrant que l'art seul peut se soustraire à cette fracture : il montre des couples heureux – le leitmotiv de l'oeuvre nervalienne. Le motif de Cythère synthétise l'entrelancement du travail artistique et de la passion amoureuse, il renvoie à une tradition littéraire. Il fait coincider l'Antiquité et le monde moderne, en un rêve de perfection et d'équilibre. Il symbolise la quête des amours passées, des amours perdues (des titres auxquels Nerval avait songé pour « *Les Filles du Feu »),* il exprime la volonté de retrouver la passion épurée pour la Déesse qui seule pourrait l'échapper des contingences. La grande toile de Watteau est une sorte d'autoportrait en miroir pour Nerval qui, longtemps, cherche la forme de l'histoire de sa vie, afin de recoudre ensemble les lambeaux de son existence. Ce berger amoureux, qui conduit la femme aimée le long d'un chemin d'une Arcadie de rêve, dans les teintes flamboyantes du couchant, c'est le poète du retour vers ses origines, au bras d'une fille-fée éternellement jeune.

BIBLIOGRAPHIE :

Bayle, Corinne – « *Le voyage à Cythère » : la recherche du bonheur perdu,* in *Bretagne et Lumières,* Université de Brest, 2001 ;

Destruel, Philippe – *Nerval*, Nathan, Paris, 1994 ;

Droulie, Loukia – *Vers l'Orient par la Grèce avec Nerval et les autres voyageurs*, Klinckieck, Paris, 1993 ;

Cahiers de la société Gérard de Nerval, Mulhouse,1985-1994;

Eco, U. – *De la littérature*, Bernard Grasset, Paris, 2003 ;

Nerval, Gérard de – *Voyage en Orient*, Gallimard, Paris, 1993, t. II, p. 234 ;

Nerval, Gérard de – *Sylvie* in *Oeuvres choisies,* Humanits, Bucuresti, 1995, p. 167 ;

BDD-A23761 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:29 UTC)

NOTES :

[1] Nerval, G. de – *Voyage en Orient*, Gallimard, Paris, 1993, t. II, p. 234 ;
[2] Nerval, G. de – op. cit., p. 237;
[3] Nerval, G. de – *Sylvie* in *Oeuvres choisies*, Humanitas, Bucuresti, 1995, p. 167 ;
[4] Nerval, G. de – op. cit., p. 172;
[5] Idem, p. 173;
[6] Ibidem, p. 179;
[7] Idem, p. 184;
[8] Ibidem, p. 196;

BDD-A23761 © 2007 Editura Universităţii „Petru Maior”
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-15 01:55:29 UTC)