

La Cythère de Nerval, un carrefour d'îles

CARLOTA VICENS PUJOL
Universitat de les illes Balears

Resumen

En estas páginas proponemos el estudio del mito de Citerea en *Sylvie* (1853), de Gérard de Nerval. Espacio concebido para la felicidad y el amor, locus amœnus de la tradición clásica, la isla de Nerval es a un tiempo regreso y huida, búsqueda del pasado en sus diversos niveles. En ella vemos, asimismo, una encrucijada de islas que ayudan a comprender mejor el sentido último de la que aquí nos ocupa: es la Citerea de Watteau con su dulce peregrinaje por las aguas del lago y su juego de máscaras; es Creta y la constante amenaza del laberinto; es l'Élysée de Clarens, donde el amor más puro bascula bajo el peso de la falta y del remordimiento; es, finalmente, la Citerea-espacio mortuorio de Baudelaire, dominada por la imagen del espanto.

Palabras-clave:

Nerval, Citerea, siglo XIX, Watteau.

Abstract

The aim of this paper is to approach the Citherean myth in *Sylvie* (1853) of Gérard de Nerval. Conceived as a space for happiness and love, locus amœnus of classic tradition, it is, at the same time, a place to return and to run away, also a quest for the different levels of time past. Besides, we glimpse a junction of other islands that finally provides a better understanding of Nerval's island deepest sense: it's the Citherea of Watteau, its sweet pilgrimage through the lake waters and its mask plays; as well, it's Crete and the labyrinth constant threat; it's the Elysée of Clarens too, where purest love tilts under the weight of failure and regrets; at last, it's Citherea-Baudelaire's death space dominated by the images of fright.

Key-Words:

Nerval, Citerea, XIXth century, Watteau

Dans une lettre datée du 5 novembre 1853, Gérard de Nerval demande à Maurice Sand¹ quelques illustrations pour la publication de *Sylvie*. (Nerval, 1993: 819-821). Ce «petit roman qui n'est pas tout à fait un conte», comme il le définit, a été récemment publié dans la *Revue des Deux Mondes* (15 août 1853) et traduit à l'allemand; l'auteur songe maintenant de le faire publier chez Giraud, dans un petit livre in-18: les illustrations serviraient et pour

1 Voir "Correspondance (1825-1855)", pp. 819-821. Cf Bibliographie

l'édition allemande² et pour la française. Le sujet, écrit-il à M. Sand, «est un amour de jeunesse: un Parisien qui, au moment de devenir épris d'une actrice, se met à rêver d'un amour plus ancien pour une fille du village.» Résumé vite fait? Il nous offre en tout cas une des clés de la nouvelle car la tournure «au moment de devenir épris», le mot «rêve» parlent déjà de la fragilité qui est au coeur de l'œuvre nervalienne et de *Filles du feu* en particulier: le sentiment est fixé dans l'instant, cet instant étant celui de la non finalisation, du non accompli, de l'éthéré des choses toujours sur le point de basculer dans l'âme. Tout est terriblement frêle, pas encore né et déjà sur le point de sombrer. On voit encore dans ces lignes ce regard vers le passé qui empêche l'homme de s'installer tout à fait dans le présent, d'envisager le futur...

Revenons cependant à la lettre à Maurice Sand et aux suggestions de Nerval pour les croquis qui illustreraient ces pages:

Il y aurait: - *La fête de l'arc*, dite du bouquet provincial. – Un banquet rustique dans un temple à demi ruiné avec des barques sur le lac (...). J'ajouterai à cela des vues d'Ermenonville, de Morfontaine et de Dammartin. La nouvelle vous indiquera suffisamment le genre du paysage qui est celui de Watteau et de Lancret. C'est là le genre même, moins sévère que le paysage du Berry, qui donnerait un caractère aux compositions. (Nerval, 1993: 820)

La barque sur le lac désigne Watteau, Ermenonville fait bien appel à Rousseau. L'un et l'autre se trouvent au carrefour de cette île de Cythère que, si elle n'occupe plus de trois pages (c'est le titre même du quatrième chapitre), elle inonde *Sylvie* de sa présence. Un troisième chemin, celui de la tradition classique (l'île mythique des amours heureuses, certes, mais aussi Minos et son labyrinthe), vient rejoindre le centre de ce carrefour et nous aider à mieux comprendre le sens ultime de la Cythère de Nerval.

La mode Watteau et les fêtes galantes

Quand dans un article intitulé «À la découverte de l'île au cœur du jardin dans les domaines de France, sous le règne de Louis XVI³», Jacques Gury écrit:

Le jardin à l'anglaise ne fut jamais celui de la luxure, mais nous sommes quand même au siècle de Watteau et de Boucher, et il suffit de franchir un pont pour passer à Cythère, pour se retrouver dans un lieu plus fleuri, plus parfumé, plus riant, plus orné, où les pierres blanches d'un temple luisent dans la pénombre verte, où l'on découvre, se reflétant dans l'eau, une statue de Vénus. (Gury, 1989: 127)

Il semble bien parler de *Sylvie*. Or il fait plutôt référence aux auteurs et aux œuvres littéraires du dernier tiers du XVIII^e siècle, quand l'univers féerique de Watteau, tellement

2 Voir Lettre à Ferdinand Sartorius du 14 octobre 1853, pp. 814-815.

3 In *L'île, territoire mythique*, pp. 123-133. Cf. Bibliographie.

impulsé par Nerval et les romantiques français, n'avait encore atteint le statut de «mode». Pourtant l'œuvre de Nerval semble bien appartenir à cette fin du XVIII^e siècle littéraire.

Les toiles d'Antoine Watteau (1684-1721), considéré le premier vrai maître du XVIII^e siècle, ont inauguré le genre des Fêtes Galantes: elles mettent en scène les jeux subtiles de la séduction, toujours chez des personnages raffinés, adonnés aux plaisirs de la rêverie, des sentiments imperceptibles qui survolent leurs traits, leurs regards, leurs vêtements... À l'arrière plan, ce paysage plein de mélancolie et de douceur, mais aussi, comme signale Gury, fleuri, parfumé, riant. Il n'est pas étonnant qu'une sensibilité comme celle de Gérard de Nerval s'ait laissé entraîner par ces peintures où la joie est toujours transpercée d'une pointe de tristesse. C'est lui qui fit connaître ce peintre longtemps oublié à ses amis Téophile Gautier et Edmond et Jules de Goncourt qui, ces derniers, écriront: «Le grand poète du XVIII^e siècle est Watteau» ou encore: «Mais parlons de ce chef d'œuvre des chefs d'œuvres français (...): le Voyage à Cythère.»⁴ Plus tard l'atmosphère et le style du peintre nous seront rendus avec fidélité par un Proust inconnu, dans un petit poème intitulé «Antoine Watteau»⁵:

Crépuscule grimant les arbres et les faces,
Avec son manteau bleu, sous son masque incertain;
Poussières de baisers autour des bouches lasses...
Le vague devient tendre, et le tout près, lointain.

La mascarade, autre lointain mélancolique,
Fait le geste d'aimer plus faux, triste et charmant
Caprice de poète – ou prudence d'amant,
L'amour ayant besoin d'être orné savamment –
Voici barques, goûters, silences et musiques.

Ce même Proust qui avoue être admirateur de Nerval et dont on connaît la célèbre formule: «Allons plus loin que Gérard !»

Onze des toiles de Watteau ont été groupées sous le titre de «L'Épopée de Cythère»⁶, dont trois («L'Île de Cythère», «Le Pèlerinage à Cythère» et «Le Retour du pèlerinage à Cythère»⁷) font référence directe à l'île. Il n'est donc pas rare que cet espace mythologique occupe une place importante dans l'œuvre nervalienne toute imbue, d'ailleurs, de l'esthétique du siècle antérieur.

Il en est question dans *Voyage en Orient*, avec le récit des amours de Polyphile et de Polia et ce pèlerinage qui conduit les deux amants aux nombreux temples de Vénus céleste pour les faire «arriver enfin au principal sanctuaire de la déesse, à l'île de Cythère»⁸ (Nerval,

4 *L'Art du XVIII^e siècle*, in <http://freresgoncourt.free.fr/textartdixhuitieme>

5 Dans *Portraits de peintres* (1896), cité par Jean Ferré, p. 256.

6 Classification établie par Saint-Paulien, dans *Watteau*, Jean Ferré (éd)

7 La première toile fait partie d'une collection privée; les deux autres se trouvent respectivement aux musées du Louvre et de Charlottenburg.

8 Voir aussi p. 239.

1993: 235-236). Il en est également question dans *Les Faux Saulniers*, *La Bohème galante* et *Angélique*⁹. C'est pourtant dans *Sylvie* que l'interdépendance entre l'île peinte et l'île nervalienne devient inébranlable:

La traversée du lac avait été imaginée peut-être pour rappeler le Voyage à Cythère de Watteau (...). L'immense bouquet de la fête, enlevé du char qui le portait, avait été placé sur une grande barque (...). Et cette gracieuse *théorie* renouvelée des jours antiques se reflétait dans les eaux calmes de l'étang qui la séparait du bord de l'île, si vermeil aux rayons du soir, avec ses halliers d'épine, sa colonnade et ses clairs feuillages. (Nerval, 1993: 545)



Le fête du bouquet provincial est désormais sous le signe de Watteau, sous le signe des fêtes galantes, avec ce quelque chose d'audacieux dans la conduite des amants, ce quelque chose de très sensuel, voire de libertin. Le tout semble pourtant noyé dans les couleurs envoûtantes du crépuscule, aussi bien que quand les frères Goncourt affirment que «nul peintre n'a rendu comme Watteau la transfiguration des choses joliment colorées sous un rayon de soleil, leur doux palissement» on pourrait songer qu'ils parlent non pas du peintre-poète, mais du poète-peintre.

C'est que la fête est vue et vécue comme une mascarade par le narrateur: d'ici

9 On trouve d'ailleurs la même phrase dans les trois textes: "Le Voyage à Cythère de Watteau a été conçu dans les brumes transparentes et colorées de ce pays. C'est une Cythère calquée sur un îlot de ces étangs créés par les débordements de l'Oise et de l'Aisne –ces rivières si calmes et si paisibles en été." (FS: 55; BG: 278; A: 487)

l'impératif du déguisement¹⁰, les couronnes de fleurs qui vont faner, l'étrange cygne qui, presque menaçant, disperse ces fleurs de tous côtés¹¹... D'ici, encore, le besoin d'Antiquité, de tourner les yeux vers les «galantes solennités d'autrefois» (Nerval, 1993: 546), de retrouver en Sylvie la femme des jours anciens: «Tout en elle (...) avait quelque chose d'athénien. J'admirais cette physionomie digne de l'art antique.» (Nerval, 1993: 546). De son côté le doux coloriage du crépuscule fait plutôt appel à un état d'âme: les eaux calmes, transparentes, les bords vermeils de l'île, les feuillages clairs... Comme dans la toile de Watteau tous les sens semblent concernés; les jeux d'ombre et de lumière, le relief des choses, les parfums, tout «parle en secret» et, la scène ayant l'air d'une promenade de dimanche, d'un déjeuner sur l'herbe, une paix souriante semble régner dans l'esprit de ces jeunes gens. Ce sont de vrais tableaux que Nerval compose; on est bien loin de l'onirisme visionnaire d'*Aurélia*.

Une autre île mythique: Crète

Si calme, si ancrée dans un passé –proche et lointain– plein de fantômes, la Cythère nervalienne devient fragile et une deuxième île mythique vient se superposer à celle-là: Crète et son labyrinthe. L'excès de transparence, les fleurs arrachées à la nature, les reflets dans l'eau, le cygne géant, les bords de l'île (et non pas l'île)... tout est trompeur, plein de pièges. À commencer par la barque, cette demeure sur l'eau, instable par définition, qui conduit le groupe vainqueur vers cette île réservée aux élus, dont la première chose à remarquer est «l'existence d'un temple ovale à colonnes» (545). Temple déguisé, lui aussi, car les guirlandes et le banquet de fête ne servent qu'à cacher que «Trois colonnes avaient succombé, emportant dans leur chute une partie de l'architrave (...); on avait rajeuni cette ruine moderne.» (Nerval, 1993: 545)¹². Ruine, colonnade, affreux va-et-vient entre passé et présent, entre rêve, souvenir, réalité, désirs plus ou moins confus... L'image du labyrinthe s'impose sur cette île où, on l'a bien compris, la joie vient masquer l'angoisse. Et tout labyrinthe relève de la pensée mythique.

Or le labyrinthe *réel* se situe plutôt aux alentours de l'île au moment où, la fête finie, le charme de l'illusion disparu, l'évasion devient fuite. Voyons les éléments de ce labyrinthe:

En quittant le chemin pour traverser un petit bois (...), je ne tardai pas à m'engager dans une sente profonde qui longe la forêt d'Ermenonville (...). La lune se cachait de temps à autre sous les nuages, éclairant à peine les rochers de grès sombre et les bruyères qui se multipliaient sous mes pas. À droite et à gauche, de lisières de forêts sans route tracées (...).

L'air était tiède et embaumé; je résolu de ne pas aller plus loin et d'attendre le matin, en me couchant sur les touffes de bruyère (...). (Nerval, 1993: 547)

10 N'oublions pas l'excellent étude de J-P Richard, dans *Poésie et Profondeur*, où il assimile le déguisement à la faute: «En ce sens le déguisement constitue la faute par excellence; prostituant l'essence dans la honte d'une fausse incarnation, il est le signe d'une légèreté, d'un manqué de fidélité à l'être.» (Richard, 1955: 68).

11 Cygne qui nous rappelle tellement cet «être d'une grandeur démesurée –homme ou femme, on ne sait- [qui] voltigeait péniblement dessus de l'espace et semblait se débattre sous des nuages épais» (*Aurélia*, 1993: 689).

12 De même, dans *Voyage en Orient* on peut lire: «Deux jeunes gens se sont offerts à me conduire aux ruines de l'ancienne ville de Cythère (...). Hors de l'enceinte du bois, trois colonnes tronquées subsistaient debout encore, au milieu d'un champ cultivé...» (Nerval, 1984: 244).

Le parcours difficile, le sentiment de perte, le problème du choix... On voit que les éléments propres à la description labyrinthique sont nombreux. Pour des raisons d'espace on s'en tiendra aux éléments végétaux qui, avec la barque et l'île, abritent les rêveries de l'intimité. Ceci sans oublier que Sylvie est une fille du feu «mais aussi de la forêt, comme son nom l'indique, fille d'un feu mêlé à la vie végétale et probablement issu d'elle.» (Richard, 1955: 43)

Sur les bords de La Thève, les marguerites et les boutons d'or sèment les prés qui conduisent vers cette île magique. Il s'agit de fleurs lumineuses, rayonnantes de feu et de passion qui, en tout cas, précèdent et l'image et l'expérience labyrinthiques; il s'agit aussi de ces pervenches bleus si chers à Rousseau. Arrivés à l'île un feuillage clair, mais épineux, vient substituer ces petites fleurs; en partant la végétation est devenue toute noire et se multipliant au fur et à mesure que le narrateur avance; les sentes dans les bois sont de plus en plus profondes; si celui qui entre dans le labyrinthe de Minos n'en sort plus le narrateur, de son côté, finit par s'endormir, par perdre conscience, sans qu'on sache très bien si c'est vers un centre ou vers une sortie qu'il se dirige... Ce parcours égaré est bien une recherche de soi et montre que

Le labyrinthe n'a plus vraiment de localisation précise. C'est l'existence humaine qui devient un dédale sans issue où l'individu se cogne, à tous moments, contre les vestiges de ses désirs inassouvis et de ses illusions perdues. Il est intéressant de constater à quel point l'île et le labyrinthe, déjà unis par le mythe originel, sont restés liés dans notre imagination.» (d'Humières, 2005: 311-312).

Si l'on convient que le labyrinthe est avant tout une image mentale, on conviendra bien que, outre les rapports problématiques avec l'espace, il établit de rapports problématiques avec le temps. De nombreux critiques ont déjà parlé de l'aménagement complexe (et très moderne) du temps dans *Sylvie*¹³, de cet effort d'échapper au temps en fermant dans un seul instant tous les instants, dans une seule femme toutes les femmes. Notons, quant à nous, comment le sentiment de perte qui préside ce va-et-vient autour du passé est étroitement lié à la nature même et au monde végétal en particulier:

Où sont les buissons de roses qui entouraient la colline? L'églantier et le framboisier en cachent les derniers plants qui retournent à l'état sauvage. Quant aux lauriers, les a-t-on coupés, comme le dit la chanson des jeunes filles qui ne veulent plus aller au bois? Non, ces arbustes de la douce Italie ont péri sous notre ciel brumeux.» (Nerval, 1993: 557).

Où sont... coupés... périss... Les ruines de Cythère sont bien celles du passé que le na-

13 Arrêtons-nous seulement sur cette observation: "(...) cette complexité est accrue par un phénomène qu'on ne semble guère avoir remarqué. La description des choses n'intervient en général que lorsqu'elles ont disparu (...). Rien de ce qui a été et qu'a aimé le narrateur n'existe plus, l'écriture seule peut redonner vie à tout ce qui, réel ou imaginaire, constitue son passé et amorcer un temps cyclique qui ferait disparaître tout ce qui semble irrémédiablement linéaire, irréversible, à jamais divisé entre passé impossible à retrouver et avenir inconnu." (Bory, 1993: 1217)

rateur est venu reconstruire («recomposons les souvenirs du temps où j’y venais si souvent», Nerval, 1993: 544). Le végétal «a valeur originelle. La feuille jaillit d’une profondeur temporelle d’existence.» (Richard, 1955: 41)¹⁴. Ainsi Adrienne, la jeune fille qu’il préféra jadis à Sylvie et dont il apprendra la mort par la suite, est un pâle fantôme glissant sur l’herbe verte, c’est-à-dire, se confondant avec elle; un jour il para cette tête blonde de feuilles de laurier... Paysage de mort? Plutôt construction d’un cercle / centre, car ce voyage au Valois, mieux dit, ces différents voyages confondus vers différents moments du passé, cherche finalement un absolu qui ne trouve son expression que dans le cercle. En paraphrasant l’auteur, l’homme doit pouvoir remonter le cercle de ses jours¹⁵.

Entre Rousseau et Baudelaire

Plaine de références littéraires et artistiques l’œuvre de Nerval témoigne d’une grande admiration pour celle de Rousseau, *La Nouvelle Héloïse* en particulier. Sans nous éloigner encore du thème du labyrinthe, dans la forêt nervalienne on reconnaît l’Elysée, ce jardin à l’anglaise fortement *labyrinthisé* qui (ne l’oublions pas) contient dans son centre une île¹⁶. Tout comme l’amoureux de Sylvie, Saint-Preux rencontre «de temps en temps de touffes obscures, impénétrables aux rayons de soleil (...). Je suivais des allées tortueuses et irrégulières.» (Rousseau, 2002: 535-536) ou, encore: «Des forêts de noirs sapins nous ombrageaient tristement à gauche» (Rousseau, 2002: 579)

De façon plus explicite Rousseau (mais aussi Walter Scott, Diderot...) est omniprésent dans *Les Faux Saulniers* où, rappelons-le, on trouve même un scénario sur La Mort de Rousseau. La lettre onzième d’*Angélique* tourne également autour du philosophe et, encore, les amours entre Georges et Gabrielle dans *Le Marquis de La Fayole* sont calquées sur celles de Julie et de Saint-Preux dans leur bosquet de Clarens¹⁷. La même pensée qui, à un moment donné, traverse Georges: «C’était Julie... Il était Saint-Preux...» (Nerval, 1989: 1145) est reprise par Sylvie: «(...) de sorte que, pour moi vous étiez Saint-Preux, et je me retrouvais dans Julie.» (Nerval, 1993: 555).

Par le jeu de l’intertextualité, la Cythère de Nerval devient lourde du symbolisme de

14 Et il continue: “Ne nous étonnons donc pas de voir, dans un rêve d’*Aurélia*, les feuilles vaguement recourbées d’un arbre suggérer à Nerval ‘les figures de ses aïeux’. Il connaît alors la tentation d’aller directement rechercher ce passé dans le cœur de la feuille (...). On le voit dans *Sylvie* se tailler des chemins à travers le touffu des halliers, les fouillis de buissons (...)” (Richard, 1955: 41)

15 Dans *Voyage en Orient*. De même dans *Aurélia* on peut lire que “d’immenses cercles se traçaient dans l’infini, comme les orbes que forme l’eau troublée par la chute d’un corps.” (Nerval, 1993: 235)

16 J’ai étudié cette relation entre le jardin et l’île dans “Du jardin à l’île, de l’île au jardin: un parcours par la littérature française” in Actes du Colloque Jardins et intimité dans la littérature européenne, Université de Clermont-Ferrand, mars 2006. En presse.

17 Ces phrases nous semblent particulièrement intéressantes: “Mais un livre dont l’impression profonde dominait et absorbait tout cela était *La Nouvelle Héloïse* (...). Les souvenirs brûlants de cette lecture ranimaient en ce moment son amour pour Gabrielle, comme un courant d’air violent fait tout à coup jaillir de grandes flammes d’un brasier qui allait s’éteindre.” (*Le Marquis de La Fayole*, 1989: 1185)

Clarens, lieu charmant du premier baiser mais aussi, par la suite, lieu interdit aux amants, «prétendu verger» qui ne pourra jamais devenir vrai. Espace bien délimité, «L'Élysée de Clarens est véritablement l'île secrète, déserte, accessible aux seuls intimes, nature autre et ailleurs total (...). L'Élysée est à la fois la réalisation d'un espace intérieur et antérieur». (Gury, 1989: 135)

De même l'amoureux de Sylvie, plus inconstant pourtant que celui de Julie, est puni de par sa faute à quitter l'île, ce mirage d'un amour pur mais déjà révolu. Les deux protagonistes masculins éprouvent devant la nature un même émerveillement, ils se laissent bercer par la douce volupté qui imprègne tout. Charmante et douloureusement belle se présente aussi la Cythère de Baudelaire dans un poème intitulé «Un voyage à Cythère», que le poète dédia dans un premier moment à Gérard de Nerval¹⁸:

Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses,
Vénérée à jamais par toute nation,
Où les soupirs des cœurs en adoration
Roulent comme l'encens sur un jardin de roses (Baudelaire, 1975:118)

Revenons un instant à l'idée de la faute, héritière pareillement de *La Nouvelle Héloïse*, dans une scène qui se passe, non involontairement, à côté des remous d'eau stagnante de La Thève:

Vous m'avez parlé autrefois de *La Nouvelle Héloïse*, je l'ai lue, et j'ai frémé en tombant d'abord sur cette phrase: «toute jeune fille qui lira ce livre est perdue». Cependant j'ai passé outre, me fiant sur ma raison. Vous souvenez-vous du jour où nous avons revêtu les habits de noces de la tante?... Les gravures du livre présentaient aussi les amoureux sous de vieux costumes du temps passé. (Nerval, 1993: 554-555)

On connaît la faute de Julie; on devine –si puérile cela semble aujourd'hui- la faute cachée sous ces habits de noces. Au noyau même de *Sylvie* c'est la voix de *La Nouvelle Héloïse* que l'on croit entendre, dominée par ce terrible sentiment de culpabilité qui tortura Nerval si longtemps, de sorte qu'on peut se demander avec Baudelaire: «Quelle est cette île triste et noire?»

Critique d'art, Charles Baudelaire est sensible à l'œuvre de Watteau, à ce «poème immense de l'amour», aux «folâtres et élégantes princesses»¹⁹ surgies de ses mains; il chante aussi le paysage de fantaisie, «expression de la rêverie humaine», dont on trouve les meilleu-

18 Baudelaire aurait emprunté le titre du poème à Nerval, dédicataire d'un des manuscrits. Dans un deuxième manuscrit on peut lire: «Le point de départ de cette pièce est quelques lignes de Gérard (*Artiste*) qu'il serait bon de retrouver.» Voir les notes au poème dans l'édition de La Pléiade.

19 Voir *Salon de 1846*. De même le poème «Les Phares», à côté de Rubens, Léonard ou Rembrand, dédie une strophe au peintre: «Watteau, ce carnaval ou bien de coeurs illustres / Comme des papillons, errent en flamboyant / Décors frais et légers éclairés par les lustres / Qui versent la folie à ce bal tournoyant.»

rs exemples dans l'œuvre de Watteau. Critique littéraire, il reconnaît en Nerval l'intelligence et la sensibilité d'un génie; il admira *Sylvie*, il y emprunta le titre du quatrième chapitre pour son poème, inspiré de quelques lignes de Nerval parues sur «L'Artiste»²⁰. Or c'est la déception qui, finalement, préside le tout: le pré fleuri est devenu «un désert rocailleux» dominé par un gibet et son pendu. La faute doit être punie: «Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau / Silencieusement tu souffrais ces insultes / En expiation de tes infâmes cultes.» (Baudelaire, 1975: 119) Aucun déguisement n'est plus nécessaire.

La boucle est bouclée. Dès le début la faute se devine sous les déguisements et la mascarade de la Fête Galante, mais aussi sous l'extrême fragilité d'un paysage qui s'avoue trompeur. Il s'agit de l'île de Cythère et du pèlerinage de Watteau vers des lieux qui n'existent plus. D'ici ce parcours égaré dans le labyrinthe crétois, constamment menacé par les forces obscures du temps, mais aussi par le thème de la culpabilité et du remords. C'est alors l'île secrète de l'Elysée, lieu d'une intimité touchante accessible aux seuls amants, lieu aussi du non retour et de la profanation de cet amour²¹. Finalement tout semble voué à la disparition et à la mort, contemplée dans toute son horreur par le moi poétique de Baudelaire qui, avec son poème semble répondre, comme dans un jeu macabre de miroirs, à cette image de Cythère à peine esquissée dans la *Sylvie* de Nerval.

References Bibliographiques

- ARTIGAS MENANT, Geneviève. 2005. «Aspects du dix-huitième siècle nervalien», in Mizuno H. et Thélot, J. (éd), *Quinze études sur Nerval et le romantisme*. Paris, Éditions Kimé, pp.47-62.
- BAUDELAIRE, Charles. 1975. *Les Fleurs du mal*. Paris, Gallimard (col. La Pléiade).
- BORY, Jean. 1993. «Notes sur le texte» in Nerval, Gérard, 1993, *Oeuvres complètes*. Paris, Gallimard (Col. La Pléiade)
- FERRÉ, Jean (éd). 1972. *Watteau* (4 vol.) Madrid. Artistiques Athéna.
- GURY, Jacques. 1989. «À la découverte de l'île au cœur du jardin dans les domaines de France, sous le règne de Louis XVI» in F. Moureau (éd), *L'île, territoire mythique*. Paris, Aux Amateurs de Livres, pp. 123-133.
<http://freresgoncourt.free.fr/textartdixhuitieme>
- HUMIÈRES, Catherine d'. 2005 *Refuge, royaume ou prison? L'île et le labyrinthe dans la littérature contemporaine*, in Trabelsi, Mustapha (éd), *L'Insularité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, pp. 302-312.
- NERVAL, Gérard. 1989. *Œuvres complètes*, vol. I. Paris, Gallimard (col. La Pléiade)
— 1984. *Œuvres Complètes*, vol. II. Paris, Gallimard (col. La Pléiade)
— 1993. *Œuvres Complètes*, vol. III. Paris, Paris, Gallimard (col. La Pléiade).
- RICHARD, Jean-Pierre. 1955. *Poésie et Profondeur*. Paris, Éditions du Seuil.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. 2002. *La Nouvelle Héloïse*. Paris. Le Livre de Poche.

20 Voir «Notes au poème», dans l'édition de La Pléiade.

21 M. de Wolmar ne dit-il pas à Julie: "Ne craignez plus cet asile, il vient d'être profané" (Rousseau, 2002: 558)

