

## NERVAL, WATTEAU ET LE PÈLERINAGE À L'ÎLE DE CYTHÈRE

MICHEL BRIX

Université de Namur  
Rue de Bruxelles, 61  
B-5000 Namur  
Belgique  
michel.brix@fundp.ac.be

**Abstract:** It is a well-known fact that Gérard de Nerval showed a great interest in Jean Antoine Watteau, and especially in the picture of “Le Pèlerinage à l'île de Cythère”. This picture evokes the nostalgia for a lost world where the arcadian happiness pervaded: that's also the subject of the novel *Sylvie*. Nerval, who situates his Arcadia in the Valois, claims to be the heir of Watteau. This article endeavours to examine the connection between Nerval and Watteau, a relationship which does not only concerns *Sylvie*, but also *Les Faux Sauniers* and *Voyage en Orient*.

**Keywords:** Nerval, Watteau, Cythera, Arcadia

À plusieurs reprises, Gérard de Nerval a évoqué la présence, dans sa généalogie, d'un «peintre flamand». Ses dires, en la matière, ne sont pas des plus précis. Ainsi, *Promenades et Souvenirs* indique qu'un des oncles du grand-père maternel du narrateur «descendait, dit-on, d'un peintre flamand du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup>». De même *Aurélia*, où se croisent rêves et souvenirs, qualifie sans autre précision un «oncle maternel»—assez lointain sans doute—de «peintre flamand, mort depuis plus d'un siècle<sup>2</sup>». Autre pièce du dossier: une lettre d'octobre 1853 cite «mon grand-oncle Olivier Béga<sup>3</sup>», lequel n'est

<sup>1</sup> G. de Nerval: *Œuvres complètes*, éd. dirigée par Jean Guillaume et par Claude Pichois, Paris: Gallimard/«Bibliothèque de la Pléiade», t. III [abr.: *NPI* III]:680. Les tomes I [abr.: *NPI* I] et II [abr.: *NPI* II] de cette édition ont respectivement paru en 1989 et en 1984.

<sup>2</sup> *NPI* III:702.

<sup>3</sup> *NPI* III:818 (lettre du 22 octobre 1853).

pas autrement connu mais porte un nom qui est très proche de celui du peintre hollandais Carl Joseph Begas der Altere (1794-1854) ; or, c'est un fragment de tableau de ce Begas qui a inspiré le frontispice de *Lorely*, le recueil des impressions allemandes de Nerval, en 1852<sup>4</sup>.

Faut-il identifier Begas au mystérieux «peintre flamand»? C'est loin d'être certain : Begas, on l'aura noté, est en effet un quasi-contemporain de Nerval. L'auteur d'*Aurélia* et de *Promenades et Souvenirs* pensait-il d'ailleurs à une personnalité bien précise ? Rien ne le prouve, mais, si le rapprochement avec Carl Begas est intéressant, on va voir que Jean Antoine Watteau n'aurait pas moins de titres que son confrère hollandais à figurer dans la généalogie fantastique du poète des *Chimères*<sup>5</sup>.

\* \* \*

Il est à signaler, d'abord, que Nerval est étroitement lié aux sphères d'influence qui ont travaillé, pendant le deuxième tiers du XIX<sup>e</sup> siècle, à la réhabilitation du peintre de Valenciennes. La gloire de celui-ci avait connu, on le sait, une sérieuse éclipse pendant la période néo-classique, à partir de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle. Ainsi, Louis David s'était moqué des bergers et bergères de Watteau, et Antoine Quatremère de Quincy, disciple de Winckelmann et futur secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts, ne s'était pas privé non plus de manifester le mépris où il tenait, pour son «mauvais goût», l'auteur de *L'Enseigne de Gersaint*. Décriées, délaissées sur le marché de l'art, les œuvres de Watteau se trouvaient au demeurant englobées dans une réprobation générale qui accablait tout le XVIII<sup>e</sup> siècle pré-révolutionnaire. Des signes de regain, d'abord timides, sont observés sous la Restauration, mais c'est sous la monarchie de Juillet, et plus précisément encore en 1835—c'est-à-dire à la date où se constitue la fameuse bohème du Doyenné —, que les spécialistes s'accordent à relever les premiers témoignages marquants du re-

<sup>4</sup> Voir la reproduction de ce frontispice dans *NP/ III* : 2.

<sup>5</sup> Je ne suis pas le premier à m'intéresser au rapport Nerval-Watteau, qui a déjà été examiné par Bernard Dieterle («Le Watteau de Gérard de Nerval. À propos de «Sylvie»», *Lendemain* [Berlin], N° 33, 1983, pp. 55-63) et par Corinne Bayle («Le «Voyage à Cythère» de Watteau à Nerval : la recherche du bonheur perdu», in : *Bretagne et Lumières. Mélanges offerts au professeur Jean Balcou*, Brest, 2002, pp. 375-387). Dans une perspective plus large, la fortune de Watteau a également été évoquée par Jacques-Henry Bornecque («La Connaissance et la symbolique de Watteau avant Verlaine», in : *Lumières sur les fêtes galantes de Paul Verlaine*, Paris : Nizet, 1969, pp. 20-45), par Shirley Jones («Vues sur Cythère... Watteau et la critique romantique du XIX<sup>e</sup> siècle», *Revue des Sciences humaines*, janvier-mars 1975, pp. 5-21) et par Catherine Thomas (*Le Mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle au XIX<sup>e</sup> siècle, 1830-1860*, Paris : Honoré Champion, 2003, pp. 477-506), ainsi que dans François Moureau & Margaret Morgan-Grasselli (eds.) : *Antoine Watteau (1684-1721). Le peintre, son temps et sa légende*, Paris & Genève : Champion-Slatkine, 1987.

tour en grâce du peintre : ainsi Hélène Adhémar écrit que c'est «de la rue du Doyenné [que partit] un culte nouveau pour Watteau<sup>6</sup>».

En fait, il faudrait plutôt parler de l'impasse du Doyenné, mais la faute est vénielle. Au cours des années 1835-1836, Nerval habita avec le vignettiste Camille Rogier et avec Arsène Houssaye un appartement situé au 3 de l'impasse du Doyenné, laquelle donnait dans la rue du même nom (ce quartier—qui débouchait rue du Carrousel—a aujourd'hui disparu). Eugène Piot logeait dans le même immeuble. Théophile Gautier, lui, louait un deux-pièces rue du Doyenné, mais passait plus de temps chez Nerval que chez lui, et retrouvait dans l'appartement de l'impasse, non seulement les colocataires, mais aussi—les visiteurs étaient très nombreux—Édouard Ourliac, Pétrus Borel, le tout jeune Théodore Chassériau, Célestin Nanteuil, Victor Loubens, Alphonse Esquiros, Gabriel Laviron, entre beaucoup d'autres... Les souvenirs qu'ont laissés les uns et les autres sur ce compagnonnage heureux tendent tous à accréditer l'idée que ces jeunes gens avaient réalisé l'idéal des fêtes galantes représentées par Watteau. En effet, à ceci près que Nerval et ses amis avaient élu domicile en ville et non au milieu d'une nature bienfaisante, on croirait volontiers que ce sont les personnages mêmes de *L'Embarquement pour Cythère* qui avaient emménagé au Doyenné : ces artistes, qui partageaient l'avantage radieux de la jeunesse, occupaient leurs journées et leurs soirées à parler d'art, à peindre, à écrire, à danser, à faire du théâtre et de la musique, ainsi qu'à organiser des fêtes et des bals. Des jeunes femmes fréquentaient également l'appartement. Nerval n'a pas manqué de les évoquer dans *La Bohème galante* (1852) et dans *Petits châteaux de Bohême* (1853) : les occupants et les visiteurs entretenaient ces jolies personnes de leur amour, tandis que celles-ci, qui avaient nom «[...] Cydalise I<sup>re</sup>, ou Lorry, ou Victorine», «se balançaient nonchalamment dans le hamac de Sarah la Blonde, tendu à travers l'immense salon<sup>7</sup>.» À l'occasion, on invitait même de jeunes actrices du Théâtre-Français, comme M<sup>lle</sup> Plessy, pour donner la réplique aux colocataires et à leurs amis.

On ne se souciait au Doyenné que d'amour, et de l'art sous toutes ses formes. C'est précisément à cette époque, au demeurant, que Gérard a lancé *Le Monde dramatique*, revue consacrée aux théâtres du monde entier. La peinture, bien évidemment, n'était pas oubliée. Pour embellir les lieux, d'ailleurs, Nerval avait mis à contribution tous les peintres de sa connaissance : si la

<sup>6</sup> H. Adhémar : *Watteau, sa vie, son œuvre*, précédé de René Huyghe : «L'Univers de Watteau», Paris : Pierre Tisné, 1950 : 148.

<sup>7</sup> *NPI* III : 236 et 401. «Cydalise», on l'aura noté, est un nom emprunté au milieu du théâtre du XVIII<sup>e</sup> siècle.

nature manquait dans l'appartement, au moins les tableaux et les fresques en fournissaient l'image. Gautier lui-même indique qu'il aurait participé à la décoration de l'appartement : « Pour moi, je peignis dans un dessus de glace un déjeuner sur l'herbe, imitation d'un Watteau ou d'un Lancret quelconque, car en ce temps, j'hésitais entre le pinceau et la plume<sup>8</sup>. » Émile Wattier fut aussi du nombre des décorateurs du Doyenné ; Wattier contribuait en outre à l'illustration du *Monde dramatique* et commençait alors à se faire une réputation en peignant des tableaux inspirés de Watteau—lesquels retiendront l'attention de Gautier et, plus tard, de Baudelaire<sup>9</sup>. Dans ses souvenirs, Nerval prétend avoir conservé, parmi d'autres ouvrages réalisés pour l'appartement du Doyenné, « le *Watteau* de Wattier<sup>10</sup> », sans malheureusement préciser s'il s'agissait d'un portrait du maître—auquel cas, il n'aurait jamais été retrouvé—ou d'un tableau inspiré par lui.

Le culte que l'on vouait au peintre de Valenciennes fédérait la joyeuse troupe qui se réunissait dans l'impasse. Ourliac, par exemple, s'est vanté de loger à l'époque dans une chambre bleue tapissée de quelques pastiches de Watteau<sup>11</sup>. Pétrus Borel mentionne, dans *Champavert. Contes immoraux* (1833), « les impostes de pastorales d'opéra, de fêtes galantes, de bergères-camargo de l'immortel et délicieux Watteau<sup>12</sup> ». Et Gautier lui-même n'a pas manqué d'apporter sa pierre à l'édifice, par un poème intitulé précisément « Watteau », dans le recueil *L'Hommage aux dames* de 1835 ; à propos d'un parc fermé, qu'il contemple, le poète écrit : « C'était un parc dans le goût de Watteau : / Ormes fluets, ifs noirs, verte charmille, / Sentiers peignés et tirés au cordeau. / Je m'en allai l'âme triste et ravie ; / En regardant j'avais compris cela, / Que j'étais près du rêve de ma vie, / Que mon bonheur était enfermé là<sup>13</sup>. »

<sup>8</sup> *Portraits contemporains. Littérateurs, peintres, sculpteurs, artistes dramatiques*, Paris : Charpentier, 1874 : 237.

<sup>9</sup> À propos d'un tableau de Wattier exposé au Salon de 1837, Gautier écrit : « C'est presque un Watteau ; peut-être est-ce tout à fait un Watteau. M. Émile Wattier a hérité de la moitié du talent de Watteau comme il a hérité de la moitié de son nom. » (*La Presse*, 8 mars 1837.) Voir aussi, sur Wattier, l'article de Gautier paru dans *La Presse* du 7 mai 1848. Quant à Baudelaire, il a parlé de Wattier assez dédaigneusement dans le *Salon de 1846* (Wattier ne serait que le « singe » de Watteau), puis plus favorablement dans le *Salon de 1859* (« Wattier, ce savant qui a tant aimé Watteau ») [voir Ch. Baudelaire : *Œuvres complètes*, éd. Claude Pichois, Paris : Gallimard / « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1976 : 452 et 645].

<sup>10</sup> *NPI* III : 237 (*La Bobème galante*) et 402 (*Petits châteaux de Bobème*).

<sup>11</sup> Signalé par Hélène Adhémar, *Watteau, sa vie, son œuvre*, ouvrage cité p. 148, d'après un article nécrologique sur Ourliac, qui aurait paru dans le *Musée des familles* en 1850.

<sup>12</sup> *Champavert. Contes immoraux*, Paris : Éditions des Autres, 1979 : 43 (le conte où est mentionné Watteau s'intitule : « Monsieur de l'Argentière »).

<sup>13</sup> Th. Gautier : *Œuvres poétiques complètes*, éd. M. Brix, Paris : Bartillat, 2004 : 202.

Au Doyenné, encore, tout était fait, semble-t-il, pour évoquer l'univers de Watteau. Tel qu'il est compris alors, celui-ci est associé à un monde d'harmonie et de bien-être, à un décor champêtre frais et reposant, à des retraits charmantes au milieu d'une nature généreuse qui dispense ses bienfaits. De ces élysées verdoyantes sont bannis l'âge, le travail et les soucis quotidiens ; règnent seuls l'art (musique, chants, danses, poésie, théâtre, ...) et l'amour—celui-ci n'offrant que des perspectives heureuses. Houssaye et plus tard les Goncourt parleront de la «Cythère» de Watteau comme d'un «paradis». Gautier ne manquera pas, lui non plus, de s'enthousiasmer pour ce «rêve de jeunesse et de bonheur», ce «monde de jeunesse, d'amour et de fraîcheur, éternellement fixé dans son état fugitif<sup>14</sup>» :

Son œuvre charmante [de Watteau] est comme un Élysée où l'esprit se console des brutalités du réalisme, un rêve de loisir amoureux et de badinage intelligent sous la verdure azurée des parcs, en compagnie de types aimablement fantasques, au son des guitares solfiant les madrigaux et les ariettes. Aucune des misères de la vie ne pénètre dans ce monde enchanté, et la vieillesse, sous la perruque blanche de Truffaldin ou de Pandolphe n'y est qu'un masque comique<sup>15</sup>.

De même, on lit sous la plume de Charles Blanc, auteur en 1854 d'un ouvrage sur *Les Peintres des fêtes galantes* :

[...] éternelle variante du verbe aimer, l'œuvre de Watteau n'ouvre jamais que sur des perspectives heureuses. Elle éveille le désir, promet la volupté et fait penser à l'amour. La vie humaine y apparaît comme le prolongement sans fin d'un bal masqué en plein air, sous les cieus et sous les berceaux de verdure<sup>16</sup>.

En un mot, la «Cythère» de Watteau est au XIX<sup>e</sup> siècle assimilée à une image renouvelée de l'Arcadie des Anciens, celle des *Idylles* de Théocrite et des *Bucoliques* de Virgile, qui se trouve ressuscitée aussi dans les comédies d'amour de Shakespeare. Aux yeux de ces jeunes romantiques, l'univers représenté par le peintre est un monde d'où, par excellence, le tragique est rigoureusement banni : ainsi, découvrant avec ravissement le paysage de

<sup>14</sup> Extraits du *Guide de l'amateur au musée du Louvre* (cité par B. Dieterle, article cité : 59) et du compte rendu des *Vacances de Pandolphe*, pièce de George Sand créée au théâtre du Gymnase (*La Presse*, 9 mars 1852). *Les Vacances de Pandolphe* constitueraient «une excursion [ratée, au dire de Gautier] sur le domaine de Watteau».

<sup>15</sup> «Exposition du boulevard des Italiens. Ancienne école française. (II. Watteau.)» (*Le Moniteur universel*, 5 septembre 1860.)

<sup>16</sup> *Les Peintres des fêtes galantes. Watteau, Lancret, Pater, Boucher*, Paris : J. Renouard, 1854 : 20 (cité par C. Thomas : *Le Mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle...*, ouvrage cité : 486). À noter que l'ouvrage de Charles Blanc avait été publié en feuillets au cours de l'année 1849. Futur fondateur de la *Gazette des Beaux-Arts* (1859), l'auteur était le frère de Louis Blanc.

Lichtenthal en Allemagne, Nerval appelle sous sa plume le nom de Watteau après avoir observé que la rivière qui coule au milieu du panorama «n'offre nulle part assez de profondeur pour devenir le tombeau d'un désespoir tragique<sup>17</sup>».

\* \* \*

Beaucoup de familiers du Doyenné étaient liés au journal *L'Artiste*, dont Houssaye prendra d'ailleurs la direction au début de 1844. Or, déjà à l'époque où se réunissait la bohème nervalienne, ce journal travaillait à remettre à l'honneur le peintre de Valenciennes—en assurant sa réhabilitation auprès d'un public toujours plus large. En 1835 et en 1837, deux anonymes proclament dans les colonnes de *L'Artiste* que Watteau est enfin sorti du «purgatoire»<sup>18</sup>. En 1838, Léon Gozlan publie dans la même revue un article qui blâme «la réaction ignorante et fanatique qui a conduit à délaisser, sous l'influence de David, les œuvres du XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>». Le texte de Gozlan est cependant déparé par de nombreuses inexactitudes, notamment lorsque l'auteur évoque longuement deux cabinets que Watteau aurait décorés au château de Chantilly : à la suggestion des Condé, sans doute, le Régent Philippe d'Orléans s'y trouve portraituré sous les traits d'un singe ; le premier cabinet fait la satire d'un épisode amoureux de la vie du Régent (sa maîtresse est représentée par une guenon) ; quant à la décoration du second cabinet, elle fait ironiquement allusion à la passion pour la science du duc d'Orléans—lequel apparaît à nouveau sous des espèces simiesques. Nerval a sans doute lu l'article de Gozlan, en 1838 : c'est ce que suggère, beaucoup plus tard, le dernier chapitre de *Promenades et Souvenirs*, où, à propos de Chantilly, se trouve évoqué «ce château démeublé qui n'a plus à lui que le

<sup>17</sup> *NPI* III : 32 (*Lorely* ; première publication de ce passage en 1838).—On sait que les critiques modernes ont parfois montré de l'agacement à l'encontre des discours sur Watteau tenus par les écrivains du XIX<sup>e</sup> siècle. Ceux-ci ne nieront pas que l'art du peintre contienne une part d'ombre, ou de tristesse, mais en général ils la situeront tout entière en-dehors du tableau, chez le peintre lui-même, dont certains n'ont pas été sans appréhender l'âme mélancolique et la santé défaillante. Ainsi, Gautier écrit, dans l'article cité du *Moniteur universel*, en 1860 : «Chose singulière ! ces bosquets féériques peuplés par les masques de la comédie italienne, cette fête perpétuelle de la jeunesse, de la beauté et de la galanterie, tous ces enchantements de l'œil étaient tracés par une main défaillante. Ces rêves de bonheur s'envolaient d'un esprit morose, et la vie était triste pour celui qui la peignait si belle. [...] sa palette seule rayonnait [...]» C'est à partir des Goncourt seulement que se répandra la thèse de la mélancolie des fêtes galantes de Watteau.

<sup>18</sup> Voir C. Thomas : *Le Mythe du XVIII<sup>e</sup> siècle...*, ouvrage cité : 481.

<sup>19</sup> Article paru au début de juillet 1838 (*L'Artiste*, 2<sup>e</sup> série, t. I, 11<sup>e</sup> livraison : 156–163).

cabinet satirique de Watteau et l'ombre tragique du cuisinier Vatel<sup>20</sup>». Les décorations de ces cabinets, en réalité, ne sont pas l'œuvre de Watteau.

En 1844, Arsène Houssaye qui est devenu, depuis peu, le directeur de *L'Artiste*, parle de Watteau le 27 octobre, dans un article intitulé «La Peinture au XVIII<sup>e</sup> siècle»<sup>21</sup>. Quelques semaines auparavant, la même revue avait accueilli, de Nerval, un «Voyage à Cythère», fragment de ses souvenirs de voyage en Grèce<sup>22</sup> : Watteau est évoqué dans ce texte, dont nous aurons à reparler.

L'année suivante, c'est au tour de Pierre Hédouin, autre collaborateur de *L'Artiste*, d'apporter sa contribution au retour en grâce du peintre. L'article de Hédouin—qui paraît en deux parties, les 16 et 23 novembre 1845—est plus précis que celui de Gozlan, mais allègue aussi, cependant, que Watteau aurait été chargé d'exécuter des décorations satiriques au château de Chantilly<sup>23</sup>.

Enfin, c'est dans *L'Artiste*, encore et toujours, que Victor Pavie présentera le 18 février 1855 un «Portrait par Watteau» (celui de M<sup>me</sup> Gersaint), puis que les frères Goncourt donneront le 7 septembre 1856 leur «Philosophie de Watteau». La réhabilitation de l'auteur de *L'Embarquement* était alors devenue un fait accompli. Entre temps, en effet, Banville avait évoqué le peintre de Valenciennes dans ses *Stalactites* (1846), Balzac avait fait dire ? son personnage de Pons que «Watteau [...] [est] un des plus grands peintres français du dix-huitième siècle<sup>24</sup>», Nerval avait publié *Sylvie* (1853) et enfin Baudelaire avait donné la préoriginale de ses «Phares»<sup>25</sup>. La cause était entendue.

\* \* \*

Il n'est pas indifférent de noter que Watteau, remis à l'honneur par le groupe de Doyenné, avait en revanche été complètement ignoré par le Cénacle hu-

<sup>20</sup> *NPI* III : 690.

<sup>21</sup> Cet article empruntait son contenu à un texte publié en 1841 par Houssaye dans la *Revue de Paris* («De la peinture galante en France. Watteau et Lancret»). Sur Watteau et Houssaye, voir aussi, de cet auteur, *Le Café de la Régence* (1843), la *Galerie de portraits. Le XVIII<sup>e</sup> siècle* (1845) et *l'Histoire de l'art français au XVIII<sup>e</sup> siècle* (1860). On peut également se reporter au *Compilateur* du 5 février 1845.

<sup>22</sup> Voir *L'Artiste* des 30 juin et 11 août 1844 (textes repris en 1851 dans le *Voyage en Orient*).

<sup>23</sup> «[...] ces peintures [de Chantilly], destinées à stigmatiser les désordres, les débauches élégantes de la cour, présentent une satire vraie, animée, appartenant à la chronique intime d'une époque de scandale et de dépravation.» (*L'Artiste*, 16 novembre 1845.)

<sup>24</sup> *Le Cousin Pons* [1847] (*La Comédie Humaine*, éd. dirigée par P.-G. Castex, Paris : Gallimard/«Bibliothèque de la Pléiade», t. VII, 1977 : 514).

<sup>25</sup> Publication préoriginale dans *Le Pays* du 3 juin 1855.

golien, où les peintres étaient pourtant, là aussi, bien représentés. Rejeté par les néo-classiques, sous-estimé par ceux des poètes romantiques qui tenaient le haut du pavé autour des années 1830, Watteau a dû sa réhabilitation à des écrivains qui se tenaient en marge du mouvement romantique proprement dit. Nerval, Gautier, plus tard Baudelaire et les Goncourt, reprochaient à l'esthétique romantique «flamboyante» de soumettre la poétique à des préoccupations religieuses, métaphysiques ou humanitaires, et de couper l'art de la vie quotidienne. Ces adversaires de l'esthétique hugolienne se trouvaient associés dans le courant de la fantaisie—terme auquel, sans surprise, on recourait souvent au XIX<sup>e</sup> siècle pour définir Watteau.

De son temps, en outre, le peintre de Valenciennes avait dû mener, contre l'esthétique alors dominante, un combat analogue pour affirmer son originalité. On sait par exemple—et Gautier<sup>26</sup> tout comme les Goncourt n'ont pas manqué de le rappeler—que l'auteur de *L'Embarquement pour Cythère* se réclamait de l'artiste qui était la figure tutélaire des adversaires de l'art officiel du Grand Siècle, Rubens, que les régents du classicisme dénigraient au profit de Poussin. Plus encore : dans tous les genres où il s'est illustré, Watteau a pris le contre-pied des peintres consacrés de l'époque louisquatorzienne et s'est employé à appliquer en art des idées qu'on retrouvera à l'âge romantique chez les «fantaisistes».

Ainsi, s'agissant des scènes militaires, par exemple, Watteau a peint des sujets simples—marches de soldats, moments de repos, troupes en désordre ou en train de se regrouper—et délaissé la grande peinture héroïque de batailles, célébrant les victoires du Roi, que pratiquait Van der Meulen, peintre ordinaire de Louis XIV. Watteau apparaissait aussi comme l'anti-Charles Lebrun (nommé premier peintre du Roi en 1662) ou encore l'anti-Hyacinthe Rigaud : aux portraits d'apparat de Rigaud, le peintre de Valenciennes opposait des portraits de personnages posant dans des cadres familiers et quotidiens. On note aussi son intérêt—tout aussi peu louisquatorzien—pour les types populaires (celui de la ménagère, notamment), ainsi que l'influence exercée sur lui par Teniers.

Du côté du théâtre, c'est vers les acteurs de la Comédie-Italienne qu'il tourne ses regards : interdits de représentation depuis 1697, à cause de *La Fausse Prude* où la censure avait cru entendre des brocards contre M<sup>me</sup> de Maintenon, ceux-ci n'avaient pourtant pas quitté la France et continuaient de représenter dans les foires parisiennes leurs comédies et leurs farces en pantomimes. Enfin, en peignant des fêtes galantes, Watteau renouait avec

<sup>26</sup> Dans le compte rendu des *Vacances de Pandolphe* (voir ci-dessus), Gautier désigne Watteau comme un «petit-fils direct de Rubens» (*La Presse*, 9 mars 1852).



l'esthétique du début du XVII<sup>e</sup> siècle, celle des Précieuses, que les régents littéraires avaient dénoncée, à partir de 1650, comme périmée et indigne de nourrir l'inspiration d'un véritable artiste. Ignorant superbement ces discours, Watteau s'attacha à ressusciter l'idylle à la fin du règne de Louis XIV—entreprise qui fit dire aux Goncourt, en 1856 : « Ô ciseaux enrubannés de Watteau, [...] quel joli royaume de coquetterie vous tailliez dans le royaume embéguiné de la Maintenon<sup>27</sup> ! »

Le rejet de l'auteur de *L'Enseigne de Gersaint* par David et les siens, à l'époque néo-classique, n'a donc rien qui doive surprendre. Et au XIX<sup>e</sup> siècle, un écrivain comme Gérard de Nerval s'est aussi, très logiquement, réclamé de Watteau, tout comme, du reste, celui-ci avait manifesté à son époque sa prédilection pour Rubens : par ses choix esthétiques, mais également par le combat qu'il a dû mener pour les imposer, le peintre de Valenciennes a préfiguré les ambitions poétiques des écrivains qui contestèrent, au XIX<sup>e</sup> siècle, le romantisme hugolien.

\* \* \*

Resterait maintenant à élucider les rapports qu'entretient, sur le plan symbolique, l'œuvre de Nerval avec la peinture de Watteau—et spécialement avec *L'Embarquement pour Cythère*, qui était encore, au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, le seul tableau du maître visible au Louvre. On sait que cet ouvrage, présenté le 28 août 1717 à l'Académie royale des Beaux-Arts (sous le titre *Le Pèlerinage à l'île de Cythère*, transformé ensuite en *La Fête galante*), avait permis à Watteau de devenir membre de ladite Académie. On sait aussi que ce même tableau avait fait l'objet quelques années plus tard d'une deuxième version, avec des variantes, qui fut vendue en 1756 par Jean de Jullienne à Frédéric II de Prusse. À l'évidence, Nerval ignorait l'existence de ce second *Embarquement*, qui se trouve encore aujourd'hui à Berlin. Et, venant de l'auteur de *Sylvie*, on n'observe aucune anticipation non plus de la polémique qui surgira plus tard à propos du sujet exact du tableau de Watteau : l'historien d'art anglais Michael Levey suggérera en effet au XX<sup>e</sup> siècle que l'œuvre montre, non des personnages qui embarqueraient pour Cythère, mais des personnages qui sont en train de quitter l'île et se retournent avec nostalgie vers les couples qui sont encore enlacés sous la statue de Vénus. À ce jour, la question n'est toujours pas tranchée.

Chez Nerval, la référence à *L'Embarquement* est à rapporter au mythe arcadien, qui joue un rôle majeur dans les œuvres principales de l'auteur. La

<sup>27</sup> « La Philosophie de Watteau » (*L'Artiste*, 7 septembre 1856).

quête qui occupe prioritairement celui-ci est précisément celle de l'Arcadie. Ainsi, dans le *Voyage en Orient*, se trouve mis en scène un narrateur poussé en avant par l'espoir de parvenir aux retraites que semblent promettre à la fois le *Jam redit et Virgo* de la IV<sup>e</sup> Bucolique de Virgile et le grand tableau de Watteau. Après avoir quitté Paris en novembre, à la recherche du soleil et de la végétation, le voyageur aspire d'abord à trouver à Vienne «un avant-goût de l'Orient» et exprime métaphoriquement son espoir de découvrir «des îles inconnues et parfumées» et d'aborder «un soir dans ces retraites du pur amour et de l'éternelle beauté<sup>28</sup>». Des événements restés mystérieux mettent fin au séjour viennois et le narrateur fait part de sa fuite vers la Grèce dans une lettre qui évoque l'inhospitalière ville de Trieste, ainsi que le froid et le «temps épouvantable<sup>29</sup>» qui règnent sur l'Adriatique. Il fait voile vers Cythère/Cérigo, l'île de Vénus (le récit de cette escale, comme les éditeurs l'ont démontré, est imaginaire). Quoi d'étonnant à voir Nerval venir chercher à Cythère l'Arcadie décrite par Watteau ? Cependant, avant même d'aborder, le voyageur se rend compte que le rêve arcadien a été depuis longtemps aboli dans l'Archipel :

[. . .] la terre est morte, morte sous la main de l'homme, et les dieux se sont envolés !/[. . .] Cythère n'a conservé de toutes ses beautés que ses rocs de porphyre, aussi tristes à voir que de simples rochers de grès. Pas un arbre sur la côte que nous avons suivie, pas une rose, hélas ! pas un coquillage le long de ce bord où les Néréides avaient choisi la conque de Cypris. Je cherchais les bergers et les bergères de Watteau, leurs navires ornés de guirlandes abordant des rives fleuries ; je rêvais ces folles bandes de pèlerins d'amour aux manteaux de satin changeant. . .<sup>30</sup>

Le voyageur est donc contraint de repartir, pour tenter de trouver ailleurs, en Égypte, sur les côtes de Palestine, dans la montagne libanaise ou encore en Turquie, cet univers de retraites verdoyantes et propices à l'amour correspondant à l'Arcadie des Anciens. Quête vaine, dont le *Voyage en Orient*, en 1851, fait la relation.

La même problématique est au centre de *Sylvie*, nouvelle parue pour la première fois en 1853. Au cours des années qui précèdent la rédaction de ce récit, Nerval publie à deux reprises un passage établissant un lien—au

<sup>28</sup> *NP/II* : 201.

<sup>29</sup> *NP/II* : 230 et 231.

<sup>30</sup> *NP/II* : 234 (passage paru pour la première fois dans *L'Artiste*, en 1844 [voir ci-dessus]). À noter que Gautier évoquera Cythère en 1854 dans des termes très semblables, et indiquera lui aussi le contraste entre l'«embarquement pour Cythère tout bleu et tout rose» de Watteau et «cet âpre rivage de roche effritée, découpant ses contours sévères sous un soleil sans ombre» (voir le chapitre intitulé «Syracuse», dans *Constantinople*, en 1854).

demeurant très douteux—entre le tableau de Watteau et les paysages du Valois, où se déroule *Sylvie* :

Ceux qui ne sont pas chasseurs ne comprennent point assez la beauté des paysages d'automne.—En ce moment, malgré la brume du matin, nous apercevons des tableaux dignes des grands maîtres flamands. Dans les châteaux et dans les musées, on retrouve encore l'esprit des peintres du Nord. Toujours des points de vue aux teintes roses ou bleuâtres dans le ciel, aux arbres à demi effeuillés—avec des champs dans le lointain ou sur le premier plan des scènes champêtres./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<sup>31</sup>.

Les paysages de *Sylvie* sont ceux de *L'Embarquement* de Watteau : c'est ce que confirment encore—s'il le fallait—les recommandations qu'envoie l'auteur à Maurice Sand, l'illustrateur pressenti de la nouvelle : « [Le texte de la] nouvelle vous indiquera suffisamment le genre du paysage, qui est celui des Watteau et des Lancret<sup>32</sup>. » Un des épisodes centraux du récit évoque « un voyage à Cythère » (c'est le titre du chapitre qui relate cet épisode) : lors d'une fête patronale dans le Valois, une petite troupe de jeunes gens heureux accomplit une excursion qui les mène à une des îles évoquées par *Les Faux Saulniers*, située au milieu d'un étang, ou d'un lac. « La traversée du lac avait été imaginée peut-être pour rappeler le *Voyage à Cythère* de Watteau<sup>33</sup>. » Sur l'île, dans le décor d'une élysée fraîche et verdoyante, Sylvie, la bien-aimée du narrateur, éblouit celui-ci par sa beauté et, « souriante », se laisse embrasser « tendrement<sup>34</sup> ». Cette scène charmante est prolongée un peu plus tard par une visite de Sylvie et du narrateur chez une tante de la jeune fille ainsi que par le « mariage », en habits anciens, qui symboliquement les unit.—Au moment où l'auteur se remémore ces faits, cependant, ils ne sont plus que de lointains souvenirs ; le héros, qui est revenu à l'âge adulte dans le Valois,

<sup>31</sup> *NPI* II : 55 (*Les Faux Saulniers*, feuilleton paru dans *Le National* du 8 novembre 1850). Ce passage est reproduit en 1852 dans *La Bohème galante* (voir *NPI* III : 278). Après la publication préoriginale de *Sylvie*, on le retrouvera encore dans *Angélique* (*Les Filles du Feu*, 1854)—reprise partielle des *Faux Saulniers* (voir *NPI* III : 487).

<sup>32</sup> *NPI* III : 820 (lettre à Maurice Sand du 5 novembre 1853). À signaler aussi que le nom de Watteau est également mentionné par Gérard en 1844, dans le compte rendu de l'opéra *Lady Henriette*, dont le livret est une des sources de *Sylvie* (voir *NPI* I : 777 [*L'Artiste*, 25 février 1844]).

<sup>33</sup> *NPI* III : 545.

<sup>34</sup> *NPI* III : 546.

ne retrouve plus rien du passé ; la bonne tante est morte, Sylvie a un autre fiancé, la végétation est terne, le décor semble à présent «solitaire et triste<sup>35</sup>».

Le narrateur n'est pas sans comprendre les causes de cette transformation, liée à l'apparition, dans l'Arcadie valoisienne, du personnage d'Adrienne et à la fascination qu'il a ressentie pour celle-ci. Adrienne, qui est devenue religieuse, est une figure chrétienne, au contraire de Sylvie, qui ressemble, elle, à une «nymphé antique», ou à une «fée des légendes». Sylvie a été impuissante face à cette malédiction. Certes, elle s'est bien gardée de donner aucun gage à la «religion nouvelle», mais cela n'a pas suffi à conjurer l'influence du christianisme qui, au cœur même de l'idylle, en avait déjà corrodé les moments les plus délicieux. Ainsi, lors de la visite chez la bonne tante, à Othys, au moment où Sylvie et le héros montaient ensemble dans une chambre, pour revêtir des habits anciens, l'auteur n'a pu s'abstenir d'indiquer : «— Ô jeunesse, ô vieillesse saintes ! —qui donc eût songé à ternir la pureté d'un premier amour dans ce sanctuaire des souvenirs fidèles<sup>36</sup> ? » Ainsi se manifestait, en pleine idylle, le doute que les interdits moraux du christianisme ont jeté sur la spontanéité insouciant des élans amoureux et les hésitations qu'ils ont instillées dans les consciences. Comment se marier sans «tenter une séduction<sup>37</sup>» ? La religion chrétienne enseigne que toute relation amoureuse cache un danger, que toute fleur est susceptible d'exhaler un parfum qui empoisonne. L'idée du péché a dépouillé la femme, la nature, l'amour, de leurs visages bienfaisants et les a dotés de connotations maléfiques, abolissant ainsi pour jamais la possibilité de l'Arcadie dans le monde moderne.

L'Arcadie ne se conçoit que sous les auspices d'une religion comme le paganisme gréco-romain, où la sensualité et l'amour ne se trouvent pas grevés par le péché et la culpabilité. On a évoqué plus haut le débat, qui commence à se faire jour au milieu du XIX<sup>e</sup> siècle, sur la mélancolie de Watteau : si l'on suit Nerval, celle-ci n'est pas dans le tableau lui-même, mais elle est tout entière chez celui qui le regarde, et qui pleure un paradis perdu<sup>38</sup>.

<sup>35</sup> *NP/* III : 558.

<sup>36</sup> *NP/* III : 550.

<sup>37</sup> *NP/* III : 562.

<sup>38</sup> Il est intéressant de noter que, quelques années plus tard, les Goncourt envisageront, sur ce point, les choses assez différemment. Leur article de *L'Artiste* (7 septembre 1856) commence en effet en ces termes : «[...] au-dessus de son temps, il [Watteau] a bâti une de ces patries éternelles, amoureuses et lumineuses, un de ces paradis de main d'hommes que les Poliphiles bâtissent sur le nuage du songe [...]». Dans le *Voyage en Orient* et dans *Sylvie*, Nerval évoque également *Le Songe de Poliphile*, mais c'est pour noter que l'homme moderne doit se résigner à l'amour chaste et vécu essentiellement en pensée, puisque c'est la seule forme de

---

passion amoureuse admise par le christianisme. D'après les Goncourt, et contrairement à l'interprétation de Nerval, l'idée du platonisme amoureux est déjà chez Watteau : les frères parlent de la «galanterie platonique» régnant dans la Cythère du peintre, ils notent que celui-ci a évoqué «le roman du corps et de la tête apaisé, pacifié, ressuscité, bienheureux [. . .]» et qu'il a peint «des yeux sans fièvre, des enlacements sans impatience, des désirs sans appétits, des voluptés sans désirs [. . .].» La Cythère de Watteau, c'est déjà, si l'on suit toujours les Goncourt, la représentation de l'amour moderne : «C'est Cythère ; mais c'est la Cythère de Watteau. C'est l'amour ; mais c'est l'amour à propos et non autour de la femme, l'amour poète, l'amour qui songe et qui pense, l'amour moderne [. . .].»

