

## LA CYTHÈRE LÉGENDAIRE DÉCHUE

ANA FERNANDES  
(Universidade Católica Portuguesa  
- Faculdade de Letras)

Ce n'est pas notre propos d'établir des rapports entre la peinture et la littérature depuis toujours indéniables, mais plutôt de contempler le tableau qui a rendu célèbre Antoine Watteau – "le Pèlerinage à l'île de Cythère" – et d'essayer de comprendre comment ce peintre représente l'image légendaire que Charles Baudelaire métamorphosera en une Cythère réelle et déchue dans son poème des Fleurs du mal, "Un Voyage à Cythère".

Cythère, l'île de Vénus, l'île de l'Amour! Antoine Watteau lui a consacré deux tableaux, l'un au Louvre ("l'Embarquement pour Cythère", 1717) et l'autre à Berlin ("le Pèlerinage à l'île de Cythère", 1717-1718) – c'est cette deuxième version qui nous intéressera.

Il est incontestable que l'amour est le thème central du tableau. Nous touchons déjà la légende. La deuxième version du tableau ajoute Cupidon – le désir amoureux – aux côtés d'une Vénus qui n'est plus un terme, et la scène devient plus lascive. Le couple au premier plan à droite s'entrelace tendrement, lié par une guirlande de roses qu'attachent des Amours; la grande voile rose de la nef et les amours plus nombreux réchauffent même la couleur du tableau.

L'amour est représenté par la statue de Vénus à droite qui a dans son socle un arc et un carquois de flèches, et une fourrure, comme des offrandes à l'Amour. Et la statue est ornée de roses – fraîchement, peut-on dire, parce que le cupidon pèlerin qui est assis tout proche de la statue tient une rose dans sa main. Pas seulement des roses y sont accrochées mais aussi des plantes grimpantes, qui symbolisent sans aucun doute les engagements à l'amour. Ce ne sont que des suggestions d'un rite accompli; même si l'on objectait qu'elles sont des offres voués à des mers calmes et à un voyage prospère, il pourrait être un rite pour le voyage de retour.



**Jean- Antoine WATTEAU, *Le Pèlerinage à l'île de Cythère* (1717-1718)**

Si la place est vraiment dédiée à l'amour, le plus évident emplacement suggéré par le besoin d'un bateau est une île. Cythère, où Vénus s'éleva de la mer et où selon Pausanias existait une de ses plus vieilles statues, serait une île très semblable à celle-ci. Dans ce cas il serait probable que les pèlerins – par leurs costumes et leurs attitudes – soient arrivés en pèlerinage à l'île et sont maintenant sur le point de partir. Les pèlerins murmurant auprès de la statue de Vénus semblent être arrivés depuis peu et un des membres du couple a enlevé sa cape. Plus évident encore le pèlerin qui aide sa partenaire à se mettre debout suggère la fin plutôt que le début d'une fête galante. Cythère ne semble pas être distante et perçue dans une ambiance brumeuse, mais ici et maintenant. D'où l'absorption des amoureux qui murmurent, peu disposés à partir. Enfin, l'évidence la plus conclusive que la scène est en fait un pèlerinage à l'île de Cythère est fournie par le titre donné au tableau par Antoine Watteau.

Trois points du tableau attirent notre attention comme s'il pouvait être divisé en un triptyque : la nef et le ciel blanc à gauche, le couple debout entrelacé au milieu et la statue de Vénus au pied de laquelle est assis un couple à droite. Dans tous ces trois moments le sentiment amoureux persiste et les petits anges ainsi que Vénus aident à le préserver même si à gauche nous pouvons observer deux Cupidons qui se disputent, tandis que l'un lance une flèche pour que le couple

qui s'embarque soit "empoisonné" par l'amour, l'autre tente d'éviter ce geste. Aux deux extrêmes du tableau la statue-femme fait contrepartie à la voile rouge et semble inviter au jeu amoureux sans souci du départ. Entre Vénus et le navire, quatre nouveaux couples prennent part à la fête : deux d'entre eux sont sur le navire et soulignent l'idée de départ, les deux autres, au pied de la statue de Vénus, confirment l'indifférence au mouvement de départ. Un couple assis sur l'herbe est enlacé dans une position propice au baiser; l'autre couple se trouve derrière la femme assise en robe blanche et joue avec de symboliques roses. Tous les personnages sont en couples et ne font que se regarder, restant indifférents à toute autre chose.

Les Cupidons du côté-terre se mêlent aux couples enlacés et assis, ainsi qu'à la statue; ils volent au-dessus d'eux, petits corps nus, roses et potelés qui accentuent l'idée du bonheur de la chair, idée discrètement évoquée par les couples absorbés. Les "putti" sont pour la plupart en couples, et en contact physique l'un avec l'autre : ils reflètent les actions des adultes mais sont plus osés et plus ludiques, en s'enlaçant et en s'embrassant.

Voilà la façon dont Watteau se figure la légende avec hardiesse et en utilisant l'allégorie du bonheur et du plaisir.

Comment Charles Baudelaire s'est-il apprivoisé cette représentation de la légende? "Un Voyage à Cythère" est le poème CXVI, inséré dans la section "Fleurs du mal" du recueil qui porte le même nom. Poème composé de quinze quatrains alexandrins, il peut être divisé en trois parties : débarquant en songe sur l'île de Vénus, le poète s'interroge sur la "singulière" nature du lieu (v. 1-24); d'abord étonné, puis effaré par l'atroce spectacle du "gibet", il doit se rendre à la monstrueuse vérité (v. 25-40) dont la macabre évidence anéantit toute idée de bonheur et plonge son "cœur" et son "corps" dans un abîme de "dégoût" (v. 41-60).

#### *Un Voyage à Cythère*

*Mon cœur, comme un oiseau, voltigeait tout joyeux  
Et planait librement à l'entour des cordages;  
Le navire roulait sous un ciel sans nuages,  
4 Comme un ange enivré d'un soleil radieux.*

*Quelle est cette île triste et noire? - C'est Cythère,  
Nous dit-on, un pays fameux dans les chansons,  
Eldorado banal de tous les vieux garçons.*

*8 Regardez, après tout, c'est une pauvre terre.*

- Ile des doux secrets et des fêtes du cœur!  
De l'antique Vénus le superbe fantôme  
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme,  
12 Et charge les esprits d'amour et de langueur.
- Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses,  
Vénéree à jamais par toute nation,  
Où les soupirs des cœurs en adoration  
16 Roulent comme l'encens sur un jardin de roses
- Ou le roucoulement éternel d'un ramier!  
- Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,  
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres.  
20 J'entrevois pourtant un objet singulier!
- Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,  
Où la jeune prêtresse, amoureuse des fleurs,  
Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,  
24 Entre-bâillant sa robe aux brises passagères;
- Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près  
Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,  
Nous vîmes que c'était un gibet à trois branches,  
28 Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.
- De féroces oiseaux perchés sur leur pâture  
Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,  
Chacun plantant, comme un outil, son bec impur  
32 Dans tous les coins saignants de cette pourriture;
- Les yeux étaient deux trous, et du ventre effondré  
Les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses,  
Et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices,  
36 L'avaient à coups de bec absolument châtré.
- Sous les pieds, un troupeau de jaloux quadrupèdes,  
Le museau relevé, tournoyait et rôdait;  
Une plus grande bête au milieu s'agitait  
40 Comme un exécuté entouré de ses aides.
- Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau,  
Silencieusement tu souffrais ces insultes  
En expiation de tes infâmes cultes  
44 Et des péchés qui t'ont interdit le tombeau.
- Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!  
Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants,  
Comme un vomissement, remonter vers mes dents  
48 Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes,

*Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,  
J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires  
Des corbeaux lancinants et des panthères noires*  
52 *Qui jadis aimaient tant à triturer ma chair.*

*- Le ciel était charmant, la mer était unie;  
Pour moi tout était noir et sanglant désormais,  
Hélas! et j'avais, comme en un suaire épais,*  
56 *Le cœur enseveli dans cette allégorie.*

*Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout  
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image...  
- Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage*  
60 *De contempler mon cœur et mon corps sans dégoût!*

Les Fleurs du mal, CXVI

Le poème a une ligne narrative très forte qui le structure. Au moins superficiellement, “Un Voyage à Cythère” raconte une série de moments successifs ou d’épisodes dans un voyage, et c’est ce récit qui fournit la continuité chronologique au poème. D’abord, on nous apprend la situation qui précède le premier événement: “*Mon cœur... voltigeait... Et planait...*”; “*Le navire roulait...*”. Ensuite, l’événement: une île est aperçue, on pose une question à propos de son identité, et on donne une réponse: “*Quelle est cette île...?*”; “*C’est Cythère, Nous dit-on...*”. Les voyageurs s’approchent de l’île et la décrivent telle qu’elle surgit à leurs yeux, “*Cythère n’était plus que...*”, et le sujet poétique commence à y entrevoir quelque chose: “*J’entrevois... un objet...*”. Les voyageurs s’approchent et regardent avec plus de netteté: “*voilà qu’en rasant la côte..., Nous vîmes que c’était un gibet...*” Le sujet poétique décrit ensuite ce qui s’y passe: “*[Des] oiseaux... Détruisaient... un pendu...*”; “*Les yeux étaient..., Les intestins... coulaient...*”; “*ses bourreaux... L’avaient... châtré...*”; “*Un troupeau... tournoyait et rôdait...*”; “*Une plus grande bête... s’agitait...*”. Le sujet poétique s’adresse alors au pendu, “*Habitant de Cythère...*”, et décrit sa propre réaction à ce qu’il voit: “*Je sentis...*”, “*J’ai senti...*”. Enfin, dans une phrase qui tisse le bilan de tout le poème, il compare l’épisode à ce qu’il ressent à propos de l’île: “*Le ciel était..., la mer était..., Pour moi tout était... et j’avais... Le cœur*”; “*je n’ai trouvé debout qu’un gibet...*”.

La seconde base structurale, très proche du déroulement du récit, est l’opposition entre les deux îles de Cythère, la Cythère mythologique et légendaire opposée à la Cythère de la réalité du

voyageur. Elles alternent pendant une grande partie du poème; mais la fonction de l'opposition s'éclairera si l'on réunit les détails qui appartiennent à chaque Cythère afin de saisir la totalité de l'impression visée par chacune. La Cythère légendaire est "*un pays fameux dans les chansons*" (v. 6), et le fait de mentionner son nom évoque chez le sujet poétique l'image d'un monde complètement voué à l'amour : "*Ile des doux secrets et des fêtes du coeur!*" (v. 9). L'esprit de Vénus plane sur l'île, la remplissant d'amour et de volupté (v. 10-12). L'île pourrait être vue comme un paysage mais le sujet poétique la contemple comme une éternelle résidence de l'amour (v. 13-17); en ce sens il l'imagine comme elle a dû l'être à l'antiquité, comme un temple où les rites amoureux étaient célébrés (v. 21-24). Après tout, c'était l'île de Vénus. L'évocation totale est ainsi plutôt sentimentale que picturale, plutôt morale que physique, puisque le sujet poétique veut attacher à l'île – telle qu'elle a existé dans l'imagination des hommes et dans la sienne – l'idée centrale des plaisirs de l'amour.

Si la ligne narrative a servi à donner une organisation chronologique de base au poème, le contraste entre les deux Cythères ajoute deux paysages moraux et visuels qui commencent à justifier la présence de l'histoire. En d'autres termes, l'histoire existe comme un cadre pour la description de l'île que le voyageur voit actuellement et pour l'évocation de l'île qu'il a imaginée. À cela est ajouté un troisième dispositif : l'équivalence entre le "*pendu*" aperçu par le voyageur et le voyageur lui-même. On comprend alors que le vrai propos du contraste était de mettre en relief la nature de l'île visible et de son "*objet singulier*" afin que l'équivalence puisse finalement s'établir : "*Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!*" (v. 45).

Nous allons analyser le poème plus en détail à la lumière des deux dernières structures mentionnées.

Toute la première strophe ne sert qu'à établir un contraste avec la question de la deuxième strophe : "*Quelle est cette île triste et noire?*" (v. 5). Nous pouvons assumer que c'est le sujet poétique qui pose la question. Seuls deux épithètes servent à caractériser l'île, "*triste et noire*", tous les deux s'opposent à la toile de fond créée par la première strophe, et initient déjà un contraste avec l'image mythique de Cythère. L'adjectif "*triste*" s'oppose à tout le contexte posé par "*joyeux*" et "*enivré*", et "*noire*" s'oppose à "*un ciel sans nuages*" et à "*un soleil radieux*". Nous comprenons pourquoi ce contraste a été établi si tôt : il prépare l'opposition-équivalence au niveau moral, mais il mène aussi au développement de deux mondes visuels différents

dans le poème, avec les émotions qui les accompagnent. Quelqu'un inconnu ("dit-on") répond à la question:

"- C'est Cythère,  
Nous dit-on, un pays fameux dans les chansons,  
Eldorado banal de tous les vieux garçons." (v.7)

La réponse confirme notre connaissance, à partir du titre, de l'identité de l'île. Mais ce qui choque c'est que Cythère devrait se révéler une "île triste et noire". En plus, la personne qui répond ("Nous dit-on") continue à ridiculiser l'île. En disant "un pays fameux dans les chansons", on réduit une grande légende à des termes méprisants. Le vers suivant est encore plus désobligeant; Cythère (et l'amour que l'île représente) n'est pas le rêve des jeunes amants, mais de "tous les vieux garçons", ces hommes qui n'ont pas trouvé de l'amour. C'est l'Eldorado insaisissable de leurs rêves, "banal" pas seulement parce que tout le monde y pense, mais aussi parce que l'on lui associe un lieu commun et un amour médiocre. Encore une fois, le mythe a été diminué : "Regardez, après tout, c'est une pauvre terre." (v. 8). Cette phrase-résumé affirme un jugement de la part de celui qui fait la description; il nie aussi, pour le lecteur, toute opinion conflictuelle qu'il pourrait avoir formulée à propos de l'île. Mais aucune des illusions de l'énonciateur à propos de Cythère n'est pas encore invalidée.

Celles-ci sont longuement décrites dans les neuf vers suivants, où l'on ne représente pas seulement les sentiments de l'énonciateur (et ils ne sont pas semblables à ceux de l'informant), mais aussi les caractéristiques de la légende que nous assumons tous. Le tiret au début du vers 9 nous ramène au sujet poétique : "- Ile des doux secrets et des fêtes du coeur!". D'une certaine façon, ce vers constitue une réponse contradictoire et alternative : "Quelle est cette île...?" "Ile des doux secrets...". Les "doux secrets" de l'île seront révélés plus tard. Maintenant le vers introduit une description de l'île de l'amour qui correspond à la conception que l'énonciateur en a – de loin et avant qu'il prenne connaissance d'elle. C'est encore le lieu des "fêtes du coeur", et le coeur est encore celui qui était "tout joyeux" au début. Ce n'est pas le coeur qui gagne de l'importance au fur et à mesure que le poème évolue. Et la "fête" n'a aucun rapport avec celle qui sera décrite plus tard:

"De l'antique Vénus le superbe fantôme  
Au-dessus de tes mers plane comme un arôme,  
Et charge les esprits d'amour et de langueur."

Avec ces paroles le sujet poétique commence l'évocation de la Cythère légendaire. Il faut noter qu'il ne s'agit pas d'une évocation visuelle, mais plutôt d'une évocation qui veut former une impression sensuelle d'amour, de désir et de volupté. Nous ne voyons pas "*l'antique Vénus*" (déesse de l'île) en aucune forme corporelle, cependant elle est belle; nous voyons – ou nous sentons plutôt – son "*superbe fantôme*", puisque c'est la passion qu'elle inspire et qu'elle favorise qui comptent. Un "*superbe fantôme*" à cause de son pouvoir irrésistible. Dans le vers 11, une des images de la première strophe retourne, "*plane*" répète "*planait*"; le même mouvement est assigné au fantôme de l'amour et au cœur du sujet poétique, en établissant ainsi un rapport entre les deux. La qualité sensuelle de l'évocation est mise en relief par l'expression "*comme un arôme*", qui est encore utile pour charger les cœurs des hommes avec amour et langueur. Nous pouvons noter que "*les esprits*" ici n'ont rien à voir avec les "*vieux garçons*" du vers 7; ils sont les vrais amants parmi lesquels se regroupe le sujet poétique.

L'évocation devient en quelque sorte plus physique et visuelle dans le vers suivant, mais c'est la passion qui domine : "*Belle île aux myrtes verts, pleine de fleurs écloses...*" (v. 13). Encore une fois, les éléments contrastent avec la description de l'informant. L'"*île triste et noire*" de la question devient la "*Belle île*" de l'énonciateur, la "*pauvre terre*" est maintenant couverte de "*myrtes verts, pleine de fleurs*". L'opposition des deux îles se développe pas à pas. Ainsi, le "*pays fameux dans les chansons*" et l'"*Eldorado banal*" sont remplacés par l'île qui est "*Vénérée à jamais par toute nation...*" (v. 14). Voici une autre dénégation de l'attitude des "*vieux garçons*", d'où une affirmation de l'opinion présente de l'énonciateur. Elle contient encore dans la forme extrême de son expression – "*à jamais*", "*par toute nation*" – les germes de l'incrédulité, et la même chose pouvons-nous dire pour l'emploi de "*Vénérée*" pour l'île de l'amour. À travers tout le passage, nous comprenons que nous sommes en même temps sujets à une description excessivement admirable et nous sommes en train d'être préparés à un événement qui la démentira. Ceci devient très évident dans les trois derniers vers du passage:

*"Où les soupirs des cœurs en adoration  
Roulent comme l'encens sur un jardin de roses  
Ou le roucoulement éternel d'un ramier!"* (v. 17)

À première vue, ces vers peuvent être pris comme l'expression simple que l'amour domine l'île. Encore une fois, cependant, l'expression est exagérée, et quand nous remarquons une accumulation de phrases telles que "*les soupirs des coeurs en adoration*", "*l'encens sur un jardin de roses*", "*le roucoulement éternel d'un ramier!*", nous remarquons une image sentimentale de l'amour comme celle que nous pourrions trouver dans un souvenir. Cette vision est presque aussi banale que celle des "*vieux garçons*", mais d'une façon différente. Le poème est une reprise constante de mots. Ainsi, il faut noter que le terme "*coeur*" apparaît ici pour la troisième fois, maintenant avec l'épithète ironique, "*roulent*" occupe la place de "*roulait*" du vers 3, et cet oiseau, le "*ramier*", est ajouté à celui auquel le sujet poétique avait comparé son coeur.

Ces répétitions d'éléments accomplissent plusieurs fonctions. Elles placent la conception que le sujet poétique se fait de Cythère à l'époque d'une pré-connaissance, avant qu'il ait vu l'île de près. En faisant cela, il rend la description une simple répétition d'idées traditionnelles. En outre, ces répétitions réunissent les deux moments du texte et donc soulignent le fait que le sujet poétique, à travers la façon qu'il a choisi pour s'exprimer, manifeste une attitude ridicule à l'égard de l'île traditionnelle – une attitude qui ne peut réfléchir que la connaissance qu'il a déjà en réalité de l'île, mais que le lecteur n'acquerra que plus tard. En vérité, les vers suivants commencent la révélation au lecteur de ce que le sujet poétique sait déjà. Le tiret ne représente pas maintenant un changement d'énonciateur mais un changement de sa vision imaginaire de l'île à sa vision réelle de l'île:

"- Cythère n'était plus qu'un terrain des plus maigres,  
Un désert rocailleux troublé par des cris aigres." (v. 19)

Un événement est arrivé. Après la première vision et l'identification de l'île, les voyageurs se sont assez approchés pour la voir plus nettement; le sujet poétique dit ce qu'il a vu. Il répète alors un motif qui est maintenant constant dans le poème et qui est essentiel pour son effet émotionnel. Le mouvement gai et libre de la première strophe avait été suivi de la référence à l'"*île triste et noire*", la description de l'informant par l'expression "*c'est une pauvre terre*"; maintenant la vision élégiaque de l'énonciateur est remplacée par la vue d'"*un terrain des plus maigres*" – une formule très proche de l'antérieure. La phrase vraiment importante du vers 18 c'est "*n'était plus*" car elle établit une rupture dans le temps, d'une part, entre celle de "*l'antique Vénus*" et la présente, d'autre part entre le temps de

l'imagination ignorante et celle de la réalité connue. "*Maigres*" surgit pour contraster avec les détails visuels des vers 13 et 16, et les éléments dans le vers suivant sont produits également par opposition. "*Un désert rocailleux*" s'oppose à toute l'impression de la richesse sensuelle, "*troublé*" aux notions de paix et de mouvement gracieux, les "*cris aigres*" au "*roucoulement éternel d'un ramier*"; nous comprenons cela plus tard quand ils s'avèrent être les cris d'oiseaux de proie.

Ces éléments descriptifs sont présentés comme le prélude et l'arrière-plan pour la découverte d'un objet spécifique lorsque le voyageur s'approche : "*J'entrevois pourtant un objet singulier!*" (v. 20). L'objet n'est pas encore vu en toute clarté – cela constituera l'"événement" suivant – mais la conjonction "*pourtant*" indique qu'il peut être assez distingué pour être reconnu comme "*singulier*". Un certain mystère résulte de cette opposition. Le suspense s'accroît et l'impact émotionnel de l'identification finale est assuré. Avant cela nous apprenons, dans la sixième strophe, ce que l'objet n'est pas:

*"Ce n'était pas un temple aux ombres bocagères,  
Où la jeune prêtresse, amoureuse des fleurs,  
Allait, le corps brûlé de secrètes chaleurs,  
Entre-bâillant sa robe aux brises passagères."* (v. 24)

Lorsque nous retournons à l'évocation de la Cythère légendaire et imaginaire, nous remarquons que quelques-unes de ses caractéristiques sont les mêmes que nous avons trouvées auparavant, mais qu'une addition importante a été faite : une personne, un être humain vivant, a été introduit dans le paysage. Un temple à Vénus a été placé là et une prêtresse peut y célébrer ses rites. De tels détails comme les "*ombres bocagères*" (en rapport avec les "*myrtes verts*" (v. 13)), les "*fleurs*" et les "*brises passagères*" (qui rappellent vaguement le "*fantôme*" et l'"*encens*") sont des répétitions. Elles établissent la continuité nécessaire. La "*prêtresse*" introduit le corps et la chair dans ce cadre mythologique. Avant, nous avons l'esprit et la déesse de l'amour, maintenant nous avons une femme qui aime ("*amoureuse des fleurs*"). Seul le cœur avait été mentionné avant – "*fêtes du cœur*", "*coeurs en adoration*" – alors qu'ici c'est le corps, "*le corps brûlé*", qui est impliqué dans l'amour.

Le temple et la prêtresse sont une autre vision imaginaire qu'il dessine de la Cythère légendaire. Mais il fallait les introduire en ce moment avant d'introduire l'"*objet singulier*", afin que l'identification de cet objet puisse se produire. D'où le fait que les

facteurs essentiels de la vision sont antécipatoires : la femme vivante, une habitante de Cythère, mène à l'homme mort, un habitant de Cythère, son corps et son amour.

L'identification de l' "*objet singulier*" procède par étapes: d'abord, il s'agit d'un "*gibet*", ensuite, d'un gibet où est pendu un homme. Encore une fois, plusieurs détails dans le récit dérivent des premières parties du poème.

*“Mais voilà qu'en rasant la côte d'assez près  
Pour troubler les oiseaux avec nos voiles blanches,  
Nous vîmes que c'était un gibet à trois branches,  
Du ciel se détachant en noir, comme un cyprès.”* (v. 28)

Cette strophe se rapporte à l'antérieure par un procédé très utilisé dans le poème: la négation est niée par l'introduction de la conjonction adversative: "*Ce n'était pas...*", "*Mais...Nous vîmes que c'était...*". Un autre événement est introduit dans l'histoire à travers l'expression "*voilà que...*". Le bateau, tout d'abord reconnu par ses "*cordages*", est maintenant caractérisé par "*nos voiles blanches*" et il devient assez proche de l'île "*Pour troubler les oiseaux...*". "*Troubler*" remplace l'expression "*troublé par des cris aigres*" du vers 19 et les oiseaux mentionnés ici sont les mêmes que ceux dont les cris avaient brisé le calme de l'île. Dans l'identification partielle de l'objet, "*un gibet à trois branches*", il y a déjà une suggestion de l'arbre auquel il sera comparé dans le vers suivant – c'est l'image de la mort qui domine par la référence au pendu et à l'arbre funèbre. Mais c'est aussi la couleur noire et l'obscurité qui vont s'imposer par contraste: "*Du ciel*" se rapporte à "*ciel sans nuages*" (v. 3), "*en noir*" directement à l' "*île triste et noire*", par contraste avec l'insistance originale sur le blanc et la lumière (cf. "*nos voiles blanches*"), et "*comme un cyprès*" s'oppose à "*myrtes verts*" (v. 13). La dernière opposition est très significative: les myrtes sont en rapport avec une partie du culte de Vénus tandis que les "*cyprès*" se rapportent à la mort. L'effet total de la strophe est celui d'assigner à l' "*objet*" des traits qui vont le juxtaposer à toutes les images préalablement associées à l'île légendaire.

La huitième strophe est la première de celles qui seront vouées à la description de l'homme pendu dans le gibet. Nous avons ainsi complété l'opposition des deux Cythères et nous sommes au moment où l' "*habitant*" de la Cythère réelle sera présenté, avant l'établissement d'une équivalence morale entre lui et le sujet poétique. Les caractéristiques physiques du pendu sont en rapport avec les traits

de l'île réelle (opposés à ceux de l'île légendaire). L'image visuelle violente, horrible et dégoûtante accentue l'effet émotionnel que la description va produire et remplace l'image sentimentalement douce qui était attachée à l'île légendaire et à la prêtresse. Les procédés d'opposition atteignent ici leur efficacité maximale:

*“De féroces oiseaux perchés sur leur pâture  
Détruisaient avec rage un pendu déjà mûr,  
Chacun plantant, comme un outil, son bec impur  
Dans tous les coins saignants de cette pourriture.” (v. 33)*

Au fur et à mesure que le récit évolue (“*Détruisaient*”), la violence de l'acte de déguster est précisée par la présence d'expressions comme “*féroces oiseaux*” et “*avec rage*”. Ces oiseaux de proie remplacent les oiseaux libres du voyage et le “*ramier*” de l'île de Vénus. Ils ont été troublés par l'approche du bateau. Le pendu occupe le restant du passage, surgissant tout d'abord comme “*leur pâture*”, ensuite comme “*un pendu déjà mûr*”, et finalement dans la formule sommaire, “*cette pourriture*”; l'activité et l'objet se rapportent l'une à l'autre dans la phrase, “*Dans tous les coins saignants*”. Toute l'image est horrifiante, aussi bien dans son insistance sur l'état de décomposition du pendu que dans son indignation face à la voracité des oiseaux, exprimée notamment par l'expression “*son bec impur*”.

Mais l'image devient encore plus dégoûtante dans la strophe suivante, où nous découvrons la condition à laquelle les oiseaux de proie ont déjà réduit leur victime:

*“Les yeux étaient deux trous, et du ventre effondré  
Les intestins pesants lui coulaient sur les cuisses,  
Et ses bourreaux, gorgés de hideuses délices,  
L'avaient à coups de bec absolument châtré.” (v. 33-36)*

La violence de la description poursuit un double but: premièrement, elle augmente le dégoût à tel point que “*Comme un vomissement*” (v. 47) soit justifié, deuxièmement elle attache la punition spécifiquement aux organes à travers lesquels le pendu avait péché. Notre réaction est ainsi de répulsion physique, laquelle augmente à mesure que l'on passe des premiers détails – “*Les yeux étaient deux trous*”, “*ventre effondré*”, “*intestins pesants...coulaient*” – à la destruction finale de ses organes génitaux. Pour des raisons évidentes, on donne à cette dernière une importance spéciale. Cythère est l'île de l'amour, et les instruments de l'amour doivent être

responsables du destin du pendu. Qu'il s'agit d'une punition on peut le comprendre par l'emploi de "*ses bourreaux*" pour les oiseaux; leur activité vorace, "*gorgés*", "*à coup de bec*", s'applique à ses organes génitaux (le sujet poétique révèle son horreur lorsqu'il les appelle "*hideuses délices*") et le prolongement de leur succès est révélé par "*absolument châtré*".

Une autre punition attend le pendu, toutefois elle ne surgira que quand le corps pourri sera tombé du gibet:

*"Sous les pieds, un troupeau de jaloux quadrupèdes,  
Le museau relevé, tournoyait et rôdait;  
Une plus grande bête au milieu s'agitait  
Comme un exécuté entouré de ses aides."* (v. 37-40)

Cette strophe est parallèle à l'antérieure. Comme les oiseaux, les bêtes de proie sont appelés les "*exécutés*" du pendu: "*un exécuté entouré de ses aides*"; la notion de punition est renforcée. Leur avidité est exprimée par "*jaloux*" et "*Le museau relevé*". Mais leur banquet est rapporté au futur, d'où les verbes "*tournoyait, rôdait, s'agitait*". Leur action sera celle de finir – "*absolument*" – avec la destruction du corps de l'homme, commencée par le procès naturel de la décomposition et poursuivie par les oiseaux. La strophe tend à projeter vers l'avenir l'horreur de la scène actuelle. Notre compassion pour le pendu atteint l'apogée ainsi que notre sens de l'horreur et du dégoût.

Avec l' "*objet singulier*", identifié et complètement décrit, le sujet poétique peut maintenant interpréter sa signification; le restant du poème contient cette interprétation. Dans les trois strophes suivantes, le sujet poétique s'adresse au pendu (tel qu'il s'était adressé à l'île légendaire) afin d'expliquer la punition de la victime, de déclarer la similitude de leurs sorts et de révéler sa propre souffrance. La strophe XI commence l'apostrophe par une sorte de commentaire à propos de la punition du pendu:

*"Habitant de Cythère, enfant d'un ciel si beau,  
Silencieusement tu souffrais ces insultes  
En expiation de tes infâmes cultes  
Et des péchés qui t'ont interdit le tombeau."* (v. 41-44)

Le sujet poétique utilisera trois formes d'apostrophe au pendu; la première l'identifie à un "*Habitant de Cythère*" afin de l'associer clairement aussi bien à l'île légendaire qu'à l'île réelle – les deux sont encore l'île de l'amour. Ceci est apparent dans la description, "*enfant*

*d'un ciel si beau*”, qui fait référence au “*ciel sans nuages*” du voyage de l'énonciateur aussi bien qu'à la vision imaginaire. “*Silencieusement*” dans le vers suivant a deux références, l'une au silence nécessaire à l'homme mort, l'autre au cri final de l'énonciateur vivant dans les derniers vers du poème. Le mort et le vivant commencent déjà à être comparés. Avec “*tu souffrais*” l'énonciateur applique au pendu un verbe qui peut être pris littéralement pour lui-même – seul le vivant peut souffrir – et qui doit être pris figurativement pour le pendu – le mort peut “souffrir” seulement dans le sens de “subir la souffrance”. Avec “*ces insultes*”, la punition infligée par les oiseaux de proie prend un sens spirituel.

L'interprétation des vers 43 et 44 pose quelques problèmes, probablement à cause de notre désir d'enquêter à propos de la nature précise des péchés dont l'homme mort se rachète maintenant (“*tes infâmes cultes*”, “*des péchés*”). Le pendu et l'abandon du cadavre qui va être détruit par les oiseaux de proie sont une punition, la souffrance du pendu est un rachat, une “*expiation*”, des péchés contre l'amour. Le pendu surgit dans le poème pour faire apparaître la condition critique du sujet poétique.

Dans la strophe suivante, le sujet poétique précise que la situation du pendu est pareille à la sienne. Cette identification est liée à une autre étape dans le récit:

*“Ridicule pendu, tes douleurs sont les miennes!  
Je sentis, à l'aspect de tes membres flottants,  
Comme un vomissement, remonter vers mes dents  
Le long fleuve de fiel des douleurs anciennes.”* (v. 45-48)

Quand le sujet poétique s'adresse au mort pour la deuxième fois, il prend le “*pendu*” du vers 30 mais il lui ajoute l'épithète “*ridicule*” qui, dans ce contexte, prend un sens très spécial. Le pendu est “*ridicule*” parce qu'il contraste d'une façon absurde avec son milieu et avec ce que l'on attend d'un homme, d'un amant et d'un habitant de Cythère. Quand il affirme “*tes douleurs sont les miennes!*”, le sujet poétique effectue finalement l'identification entre le pendu et lui-même.

Il spécifie alors en continuant son récit: “*Je sentis... remonter... Le long fleuve...*”. La souffrance physique, “*l'aspect de tes membres flottants*”, est mise en parallèle avec la souffrance morale, le “*fiel des douleurs anciennes*”. Mais leur correspondance est physique chez le sujet poétique, “*remonter vers mes dents/Le long fleuve de fiel*”. Le sentiment de dégoût et de répulsion créé chez le lecteur (et le sujet

poétique) par le spectacle du pendu dans le gibet est devenu maintenant une partie de l'état spirituel du sujet poétique. Le passage du physique au moral s'était préalablement produit dans la phrase, "*tu souffrais ces insultes*"; cela est renforcé par "[le] *fiel des douleurs anciennes*", où l'usage métaphorique de "*fiel*" aide à faire la transition. Le sujet poétique réagit avec amertume à ses "*douleurs anciennes*", alors que le lecteur réagit à elles avec compassion.

Dans cette troisième apostrophe au pendu, le sujet poétique remplit les détails de la torture commune à lui et au pendu, complétant ainsi la métaphore:

*"Devant toi, pauvre diable au souvenir si cher,  
J'ai senti tous les becs et toutes les mâchoires  
Des corbeaux lancinants et des panthères noires  
Qui jadis aimaient tant à triturer ma chair."* (v. 49-52)

L'expression "*Devant toi*" place les deux êtres (le mort et le vivant) en face l'un de l'autre comme s'ils étaient des reflets, donc quand il dit "*pauvre diable au souvenir si cher*", l'expression n'évoque pas seulement la compassion pour l'autre homme mais un certain degré d'auto-compassion, et le "*souvenir si cher*" est aussi le sien. On reprend des éléments de la vision du pendu : les oiseaux de proie sont maintenant incarnés par les "*corbeaux lancinants*", les bêtes de proie par les "*panthères noires*" (qui sont probablement le pluriel de la "*plus grande bête*" du vers 39). L'expression "*Tous les becs*" fait référence pas simplement à "*bec impur*" (v. 31) et à "*coups de bec*" (v. 36), mais marque aussi l'étendue de la souffrance du sujet poétique. L'avidité des oiseaux et des bêtes se traduit par "*aimaient tant*" et l'efficacité de leur activité par "*lancinants*" et "*triturer*". L'équivalence du cœur et de la chair a été établie à l'intérieur du poème, et elle nous fait comprendre qu'il s'agit d'une souffrance morale représentée par une destruction matérielle.

Le premier vers de la strophe XIV est une reprise de la première strophe du poème: "*- Le ciel était charmant, la mer était unie.*" (v. 53) Mais le tiret qui le précède signifie le passage à une conclusion où le début et la fin sont réunis et où l'opposition est nettement posée. Le ciel et la mer sont maintenant contemplés en termes des dernières découvertes du sujet poétique:

*"Pour moi tout était noir et sanglant désormais,  
Hélas! et j'avais, comme en un suaire épais,  
Le cœur enseveli dans cette allégorie."* (v. 54-56)

C'est le "*Pour moi*" qui éclaire toutes les relations: le sujet poétique est devenu, à partir de son statut original comme membre d'un groupe de voyageurs, une personne d'une qualité morale et d'une souffrance différentes, à tous les niveaux parallèle à la qualité et souffrance de l'"*habitant de Cythère*". Et il s'est aperçu de cette identité. "*Tout était noir et sanglant*" élargit le noir de l'île et du gibet (vers 5 et 28) et le sanglant du spectacle (vers 29 et sqq.) inclut tous les aspects de l'existence morale du sujet poétique.

En commençant le vers 55 par "*Hélas!*", le sujet poétique résume par là son actuel état émotionnel, dont la caractérisation est complétée par le restant de ce vers et le suivant. La comparaison essentielle est avec la mort : son coeur ("*Mon coeur...voltageait...et planait*") est maintenant brûlé "*comme en un suaire épais*". Il s'agit d'une mort morale que l'adjectif "*épais*" révèle bien. L'emploi du terme "*Allégorie*" est bien particulier : il ne doit pas être pris dans le sens de ce procédé littéraire qui représente des abstractions par des êtres vivants. Bien au contraire, nous devons entendre par "*allégorie*" la correspondance générale entre ce qui est arrivé à l'île de Cythère – les péchés et la punition de l'amant – et ce qui arrive maintenant dans le coeur du sujet poétique – ses péchés et sa souffrance morale.

La même intention représentative est contenue dans la strophe finale du poème. Le sujet poétique s'adresse maintenant à Vénus.

*"Dans ton île, ô Vénus! je n'ai trouvé debout  
Qu'un gibet symbolique où pendait mon image..." (v. 57-58)*

Cythère n'avait pas été appelée spécifiquement l'île de Vénus, bien que tout ce qui en ait été dit l'ait identifiée à l'île de l'amour. L'effet de cette nomination ici ("*ton île, ô Vénus*") est d'accentuer le reste de la phrase : l'île est pour le sujet poétique synonyme de tout sauf de l'amour. La négation "*ne...que*" accentue le contraste. Le gibet est "*symbolique*" puisque le pendu "représente" le sujet poétique lui-même. La souffrance physique de l'"*habitant*" (dans la mort) est une concrétisation des souffrances morales du sujet poétique (dans la vie). Il voit l'une et il ressent l'autre.

Une dernière apostrophe, maintenant à Dieu, conclut le poème: il est si désespéré moralement que Dieu doit l'aider:

“- Ah! Seigneur! donnez-moi la force et le courage  
De contempler mon coeur et mon corps sans dégoût!” (v. 59-60)

Cependant cette demande d'aide a une autre signification. Il veut exprimer le désespoir qu'il avait découvert en lui-même à l'île de Cythère. Traités séparément au long du poème, “*mon coeur et mon corps*” sont maintenant réunis, et par là le moral et le physique.

Le fil narratif se conclut par la phrase “*je n'ai trouvé debout/Qu'un gibet...où pendait...*”; cela résume toute l'histoire. L'opposition entre les deux îles est aussi résumée : d'une part, “*ton île, ô Vénus*”; d'autre part, “*un gibet*” accentué par la négation “*ne...que*”. En ce qui concerne l'identification entre le pendu et le sujet poétique, elle se résume aux deux formules, “*un gibet symbolique*” et “*mon image*”.

La Cythère légendaire et lumineuse de Watteau s'est obscurcie par l'intermédiaire d'un paysage d'horreur. L'image mythique de l'île n'a servi qu'à nous plonger (et au poète) dans un univers de la cruauté la plus absolue et dans celui d'une poésie de l'angoisse, du dégoût de soi et du monde.

## BIBLIOGRAPHIE

- BAUDELAIRE, Charles, cop. 1964, *Les Fleurs du mal*, Paris, Garnier-Flammarion.  
 AAVV., 1984, *Analyses et réflexions sur "Spleen et Idéal"*, Paris, Ellipses.  
 MICHAUD, Guy, 1947, *Message poétique du symbolisme*, Paris, Nizet.  
 PRÉVOST, Jean, 1953, *Baudelaire et la modernité poétique*, Paris, P.U.F., coll. “Que sais-je?”.  
 RINCÉ, D., 1984, *Baudelaire et la modernité poétique*, Paris, P.U.F., “Que sais-je?”.  
 STAROBINSKI, Jean, 1989, *La Mélancolie au miroir*, Paris, Julliard.  
 SUARÈS, André, 1991, “Baudelaire et Les Fleurs du mal”, *Portraits et préférences*, Paris, Gallimard.  
 THELOT, J., 1992, *Baudelaire - violence et poésie*, Paris, Gallimard.  
 VINÇON, René, 1996, *Cythère de Watteau. Suspension et coloris*, Paris, L'Harmattan, coll. “Esthétiques”.