

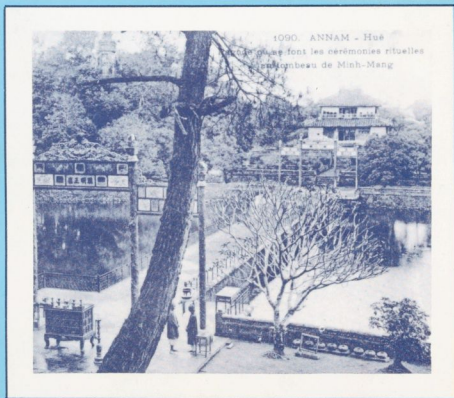
92
11

Daniel ARANJO

PAUL-JEAN TOULET

(1867 - 1920)

L'Esthétique



MARRIMPOUEY JEUNE - PAU

1980

Daniel ARANJO

PAUL-JEAN TOULET

PAUL-JEAN TOULET

(1867 - 1920)

L'Esthétique

64

8° Ln²⁷
93212
(2)

PAUL-JEAN TOULET
(1867 - 1920)

IL A ETE TIRE DE CET OUVRAGE
10 EXEMPLAIRES SUR INGRES ECOLE 80 G
NUMEROTES DE I A X
26 EXEMPLAIRES NUMEROTES DE A A Z
ET 100 EXEMPLAIRES NUMEROTES DE 1 A 100
SUR BOUFFANT EDITA 72 G
CONSTITUANT L'EDITION ORIGINALE

DL-22-04-1981-11148

Daniel ARANJO

PAUL-JEAN TOULET

(1867 - 1920)

L'Esthétique

MARRIMPOUEY JEUNE - PAU

1980

Daniel ARANJO

Au seuil de ce second tome, je tiens à remercier tous ceux dont le concours m'a été, à ce moment-ci de mon travail, particulièrement efficace et bienvenu.

En toute priorité, la jeune, patiente et dynamique équipe Marimpouey à qui mon retard à revenir en France, mes remords, mes innombrables corrections et remaniements de dernière minute sur placards ont donné des angoisses, paraît-il, incoercibles, et jusque-là non encore éprouvées.

Mon premier maître de Littérature (et d'Athlétisme), l'abbé Bégarie, qui en compagnie des abbés Dantec, Delpy et Saint-Macary, mes anciens professeurs ou condisciples de Nay, a bien voulu accepter de corriger les épreuves, en mon absence prolongée hors de la vicomté de Béarn. Lourd labeur, ingrat, dont ils ont bien voulu se charger, facilitant ainsi la tâche de tout le monde, éditeur et auteur, et dont je tiens ici, très précisément à les remercier.

Le Professeur Décaudin, dont je n'ai pu, malheureusement, utiliser que pour ce second tome la savante édition des Contrerimes qu'il vient de donner chez Gallimard. M. Pierre Emmanuel, le poète et l'homme de Gan, grand amateur de son compatriote Toulet, M. Jean Mistler enfin, secrétaire perpétuel de l'Académie française, toulettiste ardent s'il en est, qui a bien voulu, malgré ses nombreux et hauts travaux, s'intéresser à mes projets sur Toulet et, à travers Jean Dutourd, les encourager de son attention, prestigieuse, — entre toutes décisive et revigorante.

Tanger, 1980.



CHAPITRE PREMIER

La mémoire

M. — Alléluia, à l'église de Pierre-Benoît. Ses souvenirs
me reviennent grand nombre d'années; c'est des images
de la vie de jeunesse et de celles qui étaient demeurées
en lui, et qu'il avait à chaque instant à cette époque de la vie
où il sentait que l'homme, après toutes ses révolutions, va souler
ses derniers jours sur le précipice. (M. de Paris, ch. 1, version de 1848.)

« Ce n'est pas de la de amour
Et d'aimer sans de amour »
Le plus beau et le plus doux

LA SENSIBILITÉ

Même chose, même chose,
Tous de amour tant.

O France, et vous de France
Fleur de jeunesse, fleur d'or,
L'été lorsque tout dort.

Et le plus dans le cœur de l'homme

Le plus au paradis d'aimer
Enfant sans ferche fraîche
Et le plus au de pêche »

(Variantes)

v. 1 et 2 : « Le plus au de plusieurs ans,
L'été lorsque tout dort »

v. 7 : « Le plus au de amour tant »

v. 13-14 : « Le plus au de tout trop fraîche,
Au plus au de l'homme de pêche »
Enfant, cœur de pêche »

(Version finale de 1848, version de 1848)
« Ce n'est pas de la de amour
Et d'aimer sans de amour »
Le plus beau et le plus doux

CHARTRE PREMIER

CHARTRE PREMIER

En tant qu'il s'agit de nos intérêts, nous sommes prêts à accepter toutes les propositions qui nous seront faites, pourvu qu'elles ne soient pas contraires à nos principes fondamentaux.

En tant qu'il s'agit de nos intérêts, nous sommes prêts à accepter toutes les propositions qui nous seront faites, pourvu qu'elles ne soient pas contraires à nos principes fondamentaux.

LA SENSIBILITE

La sensibilité est une qualité qui permet à un être de ressentir et de réagir à son environnement.

La sensibilité est une qualité qui permet à un être de ressentir et de réagir à son environnement.



La mémoire

MAIS revenons à l'enfance de Pierre-Benigne. Ses souvenirs en avaient gardé beaucoup d'acuité ; c'était des impressions de paysage et de climat qui étaient demeurées en lui, et qu'il aimait à évoquer encore à cette époque de la vie où il semble que l'homme, ayant parfait sa révolution, va souder ses derniers jours aux premiers » (*M. du Paur*, ch. 1, version de 1918).

« Ce n'est pas drôle de mourir
Et d'aimer tant de choses :
La nuit bleue et les matins roses,
Les fruits lents à mûrir.

Ni que tourne en fumée
Mainte chose jadis aimée,
Tant de sources tarir...

O France, et vous Ile de France,
Fleurs de pourpre, fruits d'or,
L'été lorsque tout dort,
Pas légers dans le corridor.

Le gave où l'on allait nager
Enfants sous l'arche fraîche
Et le verger rose de pêches. »

(Variantes :

v. 3 et 4 : « Le verger plein de glaïeuls roses,
L'amour prompt à mûrir. »

v. 7 : « Voir tant d'amour tarir... »

v. 12-14 : « Le gave aux ondes trop fraîches...
Au retour on cueillait des pêches...
Enfance, cœur léger ! »)

(Dernier poème de Toulet, inachevé, dans ses deux versions ; *Vers inédits*, p. 285).

Mémoire et fixation

Le cimetière de Guéthary, où Toulet repose, offre peut-être le mystérieux point de résolution de toute son œuvre, qui présente en vérité des aspects de problème. Cette sépulture quasiment marine, et son silence battu des seules, lointaines incertitudes du flot, lui ont apporté cette paix qu'il souhaitait à son ami défunt Joe Guillemin et que lui-même, soumis à l'amertume du changement et aux dures épreuves du temps, avait ardemment désirée : « Mais tout cela est loin. Vous dormez aujourd'hui dans le cimetière..., sous les fleurs mûres ; et je voudrais que votre âme aussi, cette âme inquiète de goûter, et avide de savoir, ait trouvé de l'autre côté de la vie un repos qu'elle n'a jamais éprouvé sous le ciel » (*A soi-même*, 2 novembre 1903). Le silence définitif de la mort résume enfin celui dont Toulet s'entourait toujours et aimait conclure ses œuvres. « TELOS » (« FIN » en grec), écrivait-il, parfois, à la fin de ses livres essentiels. De même, ces derniers mots des *Contrerimes* :

« Il faut savoir mourir, Faustine, et puis se taire »

(*Coples*, CIX).

Silence futur, à jamais indéchiffrable mais pleinement assumé dès le vivant, et qui suit (« et puis se taire ») la mort. Cette mort que l'on avait déjà trouvée à la fin de la première rubrique des *Contrerimes*, et de la troisième (*Dixains*) :

« Avant qu'on ne tende la couche
Où ton cœur dorme, enfin glacé... »

(*Dixains*, XII).

Cette paix ultime ardemment souhaitée par le subjonctif « dorme », a la fixité (« enfin glacé »), et la beauté, de la mort : « La mort est comme les photographes : elle avantage toujours un peu » (*Journal*, 4 juin 1906). Toute mort, en effet, « transfigure la vie en destin » (Malraux). Celle de Toulet fut la transfiguration d'une histoire très improvisée en petite légende littéraire, d'une vie très quotidienne à ses heures en un personnage définitif ; d'une existence dramatique et parfois tragique en un destin achevé jusque dans son inachèvement, et émouvant jusque dans ses limites. Ses publications et ses notes éparses deviennent progressivement son œuvre et sa vie elle-même une partie de son œuvre. La postérité, incertaine auparavant, devient peu à peu certitude, et échappe à l'auteur mort. Toulet n'appartient plus à lui seul, ni à ses doutes (« En somme, Toulet a dû mourir en s'estimant beaucoup moins qu'il ne valait », témoigne son ami Bauby, celui de la *Contrerime* XI), et il devient ce qu'il lui reste à être aux yeux de sa propre postérité, aussi mince qu'elle soit par ailleurs dans le cas de notre auteur.

Telles sont les vertus — tragiques — de cette ultime fixité qu'apporte la mort : « Ce n'est pas sans beauté que la douleur sculpte les visages » — « O poète, tout passe, tout s'évanouit. Il n'y a que les morts qui durent ». (*Les trois Impostures*, 287 et 302).

Le peintre Henri Farge, peut faire alors « du cher visage immobile deux beaux dessins, qui donneront au regret leur amère consolation » (E. Marsan ; 25 septembre et 10 octobre 1920 ; *Instances*, p. 253). L'ami guétharyen de Toulet, le sculpteur Swiecinsky — dont Toulet avait orthographié le nom peu athénien de toutes les façons possibles — « Suinski » ou « Svienski », ou « Suisanski », peut alors prendre le masque mortuaire du poète. Mais celui-ci s'en était déjà donné un autre, qu'il tire de ses propres souvenirs : c'est ce dernier poème, inachevé, qui figure en épigraphe du présent chapitre, et auquel il travaillait quand la mort s'apprêtait. L'imminence de cette mort (« Ce n'est pas drôle de mourir ») magnétise le souvenir (« et d'aimer tant de choses »), comme la mort de Joe Guillemin avait appelé toute une série de souvenirs à l'imparfait et au passé composé, ceux de la plus belle *Lettre à soi-même*, qui mérite de devenir l'un des classiques de la littérature aquitaine et du poème en prose contemporain, et qui fut l'un des masques mortuaires que le poète moula sur les traits récemment disparus d'un ami de sa jeunesse paloise ; à jamais palois par son dernier site, et cette épigraphe :

« Dormez, ami ; demain votre âme
Prendra son vol plus haut.
Dormez, mais comme le gerfaut,
Ou la couverte flamme.

Tandis que dans le couchant roux
Passent les éphémères,
Dormez sous les feuilles amères.
Ma jeunesse avec vous »

(*In memoriam J.G.M.*, 1903 ;
Contrerimes, LXVIII).

L'imparfait du souvenir de toute une « jeunesse », en effet (« Le Gave où l'on allait nager / Enfants sous l'arche fraîche » ; « Au retour on cueillait des pêches ») tend à un présent définitif, ou du moins à un achèvement qui le fige, l'éternise et l'éclaire pour toujours : dans les pages où Toulet se raconte, de son vivant, ses propres souvenirs, on trouve beaucoup d'imparfaits, de passés simples. Mais dans ce dernier poème, inachevé, syncopé par l'imminence intemporelle de la mort, il y a fort peu de verbes à temps défini : il s'agit bien de sortir de la temporalité, en recourant à une grammaire sans perspective, sans profondeur, qui juxtapose des noms plutôt que des verbes — et ces verbes, rares, se mettent de préférence au présent. Non point au présent actuel, ou à l'imparfait du souvenir, mais au présent définitif de l'éternité qui, désormais,

fond sur la mémoire et la fige, « enfin glacée », étale et transparente :

« Ce n'est pas drôle de mourir...

L'été lorsque tout dort,

Pas légers dans le corridor. »

Le reste du poème est surtout fait de noms sans verbe, aussi brefs que possible, représentant tout un monde qui s'achève, en une ultime fraction de seconde ; ainsi le monosyllabe « Franc(e) » :

« Ni que tourne en fumée

Mainte chose jadis aimée...

O France... »

« Enfance, cœur léger ! » (v. 14, variante).

Le dernier geste, dernier mot est le bon, et sculpte et engage déjà son homme dans l'immortalité, en le faisant devenir ce qu'il est et reste à jamais : « Comme un mort je n'avais qu'un unique élément » (Eluard). « Un livre feuilleté encore par lui, la nuit précédente, demeurait à son chevet. Une feuille blanche y servait de signet, et sur celui-ci de sa fine et nette écriture l'ébauche première d'un poème nouveau... Quel tragique pressentiment dictait à l'écrivain ces lignes palpitantes ? Je les reproduis ici avec ses surcharges nombreuses, sans vouloir, sans pouvoir choisir parmi les versions proposées et hâtivement notées » (H. Martineau ; *La Vie de P.-J. Toulet*, p. 108) : le feuillet, sur lequel Toulet travaillait quand la mort doit arriver, en ne le surprenant qu'à demi, ramène sa vie en un poème et fait écho à toute une œuvre, comme celui qui va mourir revoit toute son existence en une dernière seconde, déjà affranchie du temps, et qui vaudrait bien des années si l'on se trouvait dans un univers où les années et les secondes aient encore un sens. Le temporel est sublimé par l'intemporel. L'Enfance et la Mort se rejoignent et se purifient mutuellement avant de retourner toutes deux à ce néant énigmatique qu'elles avaient toujours longé : l'enfance en sortait et la mort y retourne.

Dans ces conditions, Toulet, pour une fois, une fois pour toutes (et ce fut la bonne), Toulet se devait d'être sincère, d'être vrai, sans ironie, pour récapituler en quelques mots les thèmes obsédants de toute une œuvre. L'ellipse n'est plus ici celle de la fantaisie, ou de la pudeur : c'est celle qu'impose la mort soudaine et éternelle. La baignade des vv. 11 et 12 se trouvait déjà dans *la jeune Fille verte*, à l'état de souvenir ancien : « On partait de bonne heure, reprit-elle. Vous rappelez-vous ?... Ah ! que l'eau était fraîche, alors, qui courait en balançant les branches des aunes, les branches dont l'envers était couleur d'étain. Vous rappelez-vous ?... » (p. 13). Les « Pas légers dans le corridor » (v. 11) se retrouvent un peu partout, avec ou sans corridor (« Et celle dont sonnait le pas / A travers les allées » ; *Vers inédits*, p. 156). Les « Fleurs de pourpre » du v. 9,

les « glaïeuls roses » (variante du vers 3), ce sont celles de la grand-mère de Toulet, dans « Bilhère », quand l'enfant n'avait que six ans, ces fleurs qui ont une sorte d'« âme » — pivoines ou glaïeuls — que l'on retrouve au chapitre 9 de *La jeune Fille verte*, ou dans les *Lettres à soi-même* du 4 avril 1904 et du 12 janvier 1905, ou jusque dans le décor mythologique et mystérieux d'un conte souterrain (*L'étrange Royaume*) : « Il y aurait de l'indiscrétion à rechercher comment Zyte perdit son premier glaïeul, n'y ayant être si pur qui ne rougisse parfois dans la solitude à se rappeler quelqu'un de ses anciens désirs... et puis n'y avait-il pas ses glaïeuls, qui lui murmuraient secrètement : Eh bien, puisque tu peux ce que tu désires ? » (p. 205 et 207)... Les « sources » sont partout présentes dans l'œuvre, et rappellent le Béarn :

« A peine chantait le ruisseau dans les joncs, fugace et secret,

A peine au loin s'élevait le bruit cuivré des cigales » (*Vers inédits*, p. 49) ; mais maintenant elles vont « tarir » et mourir. L'« Ile de France », c'est l'ancien nom de l'Ile Maurice de ses vingt ans où on ne revint jamais. La « France » même est mentionnée avec une poignante concision : cette « France » où on voulait toujours revenir. Toute une vie (toute une vie de souvenirs) vient donc de parvenir enfin à son essence et à la perfection de tout ce qui la rendra, la rendit unique. Le processus est habituel chez Toulet, et presque obsessionnel. La mort de Joe Guillemin « sublime », on l'a vu, toute une série de souvenirs de jeunesse : cette réaction est tout à fait courante, et des plus communes à l'humanité moyenne :

« Lundi dernier, avant de quitter Pau, je voulus faire à mon pauvre Guillemin une dernière visite. C'était une de ces dernières journées d'automne qui inquiètent et charment à la fois... Et l'on eût dit que l'atmosphère en était double et que l'haleine froide de la montagne s'y mariait par zones inégales à la confite tiédeur de l'arrière-saison...

Au retour, je fis passer la voiture par le boulevard et le parc Beaumont. C'était pour admirer une dernière fois... ce sublime aréopage de montagnes... » Suivent des souvenirs personnels à Toulet, sans référence à Guillemin. Plus bas : « Joe, mon pauvre Joe, nous l'avons parcouru ensemble ce paysage montueux et magnifique... Ensemble, nous avons bu le jurançon d'ambre, sous les tonnelles à l'heure où la blanche chaleur d'un jour d'été accable la campagne. Nous nous sommes couchés dans les herbages frais des creux, pour discourir de choses sublimes, au chant des cigales, au bruit des sources cachées ; ... ensemble encore, après un trop long baccara et du balcon de l'ancien casino, qui est suspendu sur un grand vide, nous avons regardé naître cette aurore improbable et bigarrée que découvrent seuls les yeux las d'une longue nuit... (A *soi-même* ; 2 novembre 1903).

Mieux encore : chez Toulet, certains personnages, certains « doubles » de lui-même, ont la manie, juste avant de mourir, de léguer leurs souvenirs à un confident. Il n'est point jusqu'à Béhanzigue qui, avant que de mourir (d'amour, ce qui n'arrivera jamais à Toulet), ne lègue son journal à l'écrivain, qui, d'ailleurs, ne récupère là que son propre bien : « Dans la chambre rouge de feu, elle babille, et me conte des choses incompréhensibles.

Le lendemain, pour secouer ce glacial jour de l'an, je fais un tour dans Biarritz, en attendant l'heure du départ. Il a neigé pendant toute la nuit. La ville est déserte, sonore et blanche : au bout d'une rue, j'aperçois la mer couleur d'étain, et toute plate sous le ciel fauve » (*Béhanzigue ; Le Voyage de Tendresse*, p. 168). M. du Paur, qui sent venir sa fin, récite son journal à son biographe, M. Douville, dûment escorté de l'omniprésent Toulet, lequel récupère toujours son propre bien. *La jeune Fille verte*, de même, se présente comme la traduction de souvenirs manuscrits qu'aurait abandonnés un touriste germanique, en vacances à Orthez, et qui part pour le Togo (alors allemand), où il meurt bientôt, avant que d'avoir pu y recevoir, « dans la jolie ville d'Atokapaméo », tous les exemplaires de son édition, ainsi et à jamais voués par le mauvais sort aux termites équatoriaux de la relativement grande ville togolaise d'Atakpamé (très probablement, l'« Atokapaméo » de Toulet, inconnue là-bas, et dont il donne peut-être ici la plus fantaisiste orthographe coloniale). Le souvenir, chez Toulet, a de tragiques affinités avec la mort : la mort en est le terme, autant celui qu'elle y mettra prochainement, que celui vers où il tend.

Voilà qui avait de quoi charmer un esprit aussi épris de fixité et de repos que Toulet. Par la mémoire, Toulet a toujours cherché à fixer ce qui n'était plus. Et cette mémoire, qui vise en tout à la fixité, se devait d'entretenir des rapports privilégiés avec la mort, dont la fixité vient d'opérer, à travers la mémoire, une condensation essentielle de la personne. Toulet est mort en s'en remettant une fois pour toutes à ses souvenirs, mais, de son vivant déjà, certains de ses souvenirs « prévoient » cette mort et s'attendaient à elle. Le 4 novembre 1905, Toulet, qui écrit pour *La Vie parisienne*, se souvient de sa lointaine province : « Tandis qu'un cimetière de campagne, au pied d'un clocher d'où l'on découvre, au loin, la plaine aux riantes eaux, donne un désir à la fois voluptueux et grave de se coucher là pour toujours. » Ce souvenir fut exactement prémonitoire. La Mémoire était revenue par avance « au Pays », comme pour y mourir déjà un peu. Ce cimetière presque marin et ce clocher, il se trouve que ce seront ceux de Guéthary ; sa mémoire les avait prévus et s'était déjà souvenue, en quelque sorte, du futur.

« Il s'endort sur le haut rivage...
L'ombre de l'église est sur lui
Et des cyprès l'odeur sauvage »

(*Vers inédits*, p. 95).

Le cimetière de Saint-Loubès ressemble, jusque par ses hauteurs, à celui de Guéthary : « son cimetière... compose un riant paysage, placé comme il est... sur une pente, au pied d'un haut clocher pointu, qui est comme dardé vers le ciel » (*La Vie parisienne*, 24 mars 1906). « A Guéthary, la mer par une fenêtre, un carré bleu tendre, et des oiseaux qui passent dessus, continuellement dans le même sens, quittant la montagne » (*Journal*, 12 janvier 1890) : à Guéthary il a enfin trouvé ce repos que sa mémoire, exilée à Paris, cherchait au fond d'un souvenir aquitain (celui de *La Vie parisienne*, le 4 novembre 1905, quinze ans avant la mort). Ce repos où elle vise comme à son propre terme, tant elle se lasse de la fuite du temps ; ce repos qui pour une âme blasée peut tenir lieu d'éternité, car Toulet n'aime pas la mort, mais son repos : « Il est plus facile d'être mort que de mourir » (*Les trois Impostures*, 298, variante)... « et je dormirais sans doute sous les fleurs du cimetière de Guéthary, d'où les morts peuvent voir la mer quand ils font carousse » (au comte Philipon, lettre XXII, deux ans avant sa propre mort).

« Voici que j'ai touché les confins de mon âge.

Tandis que mes désirs sèchent sous le ciel nu,

Le temps passe et m'emporte à l'abyme inconnu,

Comme un grand fleuve noir, où s'engourdit la nage »

(*Coples*, LIII).

Cette nage qui s'engourdit dans les eaux déjà lourdes des premiers Enfers, c'est celle de l'âge qui s'appesantit, c'est celle de la mémoire qui s'apprête à bientôt se reposer dans son propre centre. On comprend que le passé, dans un feuillet qu'un Toulet plus vieux ajoutait aux épreuves de *M. du Paur*, devienne une paisible église mortuaire protégeant à la fois le rite et l'heureuse intimité du souvenir : « On dirait que le passé est, de votre mémoire, comme une église de village au milieu du soleil sur les cyprès, muette, pleine d'ombre jusqu'aux bords et que le pas d'une passante y éveille mille échos voluptueux » (cité par H. Martineau). La mémoire, à force d'avoir figé la réalité en souvenirs, en est venue à se figer elle-même en souvenir : la mémoire est un souvenir, ou plutôt le « passé » est comparé en bloc à un souvenir précis, celui de cette église qui peut fort bien être celle de Guéthary, puisque c'est surtout dans cette ville que Toulet, à partir de 1916, se mêla de retoucher, d'élaguer et de compléter l'œuvre de toute sa mémoire. La mort, dès le vivant, a un goût de mémoire, ou d'une imagination ressourcée aux souvenirs de toujours : « je crois que vous aimez trop les mille formes de la vie pour ne pas avoir le goût de la mort. C'est un goût singulier à la bouche, et puissant. Ce matin, je rêve que ce devrait être dans une ville du midi... » (A M^{me} Bulteau, 29 septembre 1902). Toulet cherche la paix dans le souvenir, et puisqu'il ne croit qu'au passé, et qu'au

passé le plus intime et domestique, ses souvenirs tiennent lieu au poète de vérités fixes et définitives. On aborde la mort solitaire tout armé de la fixité de la mémoire : pour l'affronter peut-être, mais surtout pour y faire à jamais reposer les souvenirs de toute une vie.

Est-ce là ce qui explique que Toulet garde toujours le sens, et l'ardente nostalgie, de la fixité en toute chose ? Toulet fut trop sensible aux changements et aux caprices de l'apparence pour n'être pas, au fond, un nostalgique de la Fixité. Toulet est très sensible au mouvement quand il affecte la surface des choses (« Tout change, les nuées, les âmes, Dieu lui-même » ; *Les trois Impostures*, 236) ; mais leur fond demeure sans cesse identique à soi : « Tout change ou semble changer. Mais la fleur du tilleul embaume comme aux jours d'Evandre » (236, fin). Les éléments, même les plus fragiles, comme la fleur du tilleul, doit embaumer à Carresse ou à Salies-de-Béarn comme elle embaumait dans les jardins imaginaires de ce légendaire roi du Latium. L'élément n'a pas de conscience et méconnaît sa propre éternité : seul l'être doué de conscience vieillit et sait qu'il vieillit. Le lys n'a point changé d'arôme — on veut le croire et s'en consoler — depuis Cléopâtre :

« Rien ne change. Le même lys tu le respirez
Qu'autrefois Cléopâtre, — et le même baiser »

(*Coples*, LXV).

Les éléments sont éternels et c'est leur éternité qui établit le monde et qui fonde le souvenir en réalité. Les éléments doivent rester les mêmes pour que nous puissions croire en eux et, à travers eux, à notre mémoire qui, jadis, se les est assimilés. Cette fixité peut parfois irriter le poète : il doit se rendre à l'évidence : « car, on a beau dire, les choses vont toujours la même chose » (*Mon Amie Nane*).

« Hélas, rien ne varie ; et quoi qu'on ait coutume
D'en dire, tout est comme à son commencement.
Les fruits n'ont pas changé d'odeur, ni même
Les femmes de mensonge, ou Thétis d'amertume »

(*Coples*, VII).

« On a beau dire que tout passe.
Non — ni le riche au ciel »

(*Conterimes*, XXIV).

« La loi de la vie ce n'est pas le changement mais, au contraire, la continuité — ni ce n'est à cause, mais en dépit, de ses révolutions que la France demeure » (*Les trois Impostures*, 247). Toulet ressent même le Monde sur le plan ultime de l'Unité, de la Fixité : il est panthéiste, en ce sens que le monde, à certains jours, lui apparaît comme l'unique divinité, « une, immense, qui respire et vous absorbe, comme si la terre tout entière n'était qu'une seule

560 — PARIS — Rue de Castiglione



B. F. PARIS 3820

« Le crépuscule tombait sur Paris, comme de la cendre... et l'heure équivoque avait tinté où les cœurs se sentent battre plus tendres et plus lourds » (Les Demoiselle La Mortagne, p. 7).

« Tout à l'heure, il pleuvait, il faisait chaud. Par une fenêtre ouverte sur Paris, entrait un murmure voluptueux et mouillé, qui me fit songer à une amie d'autrefois, dont je fus souvent visité dans la belle saison. Son approche était comme l'odeur des roses, quand l'orage a passé, que l'herbe étincelle, et s'égouttent les arbres, harmonieux » (A soi-même ; 6 février 1910).

« La place de la Concorde, ce soir de Toussaint à cinq heures et demie. De la terrasse des Tuileries, sous un ciel couleur de citron mûrissant, la tour Eiffel, qui a un peu l'air d'un phare, et les chinoiseries bleues de la porte Binet. Il a plu, la place est toute miroitante. Quand on ferme les yeux, elle a le grondement continu d'une mer démontée, et par-dessus la corne haletante des tramways on entend pendant quelques minutes le bruit des cloches » (Journal ; p. 113).

« Puissent-ils un jour évoquer sans mélancolie les paysages du passé : la Seine glauque et clapotante entre des quais, des arches, des tours — ou la rue de la Paix, après une averse, quand des nuages blancs voilent et découvrent tour à tour le soleil, et que des femmes menues, la jupe haute, y sautillent de leurs pieds aigus — ou cette soirée encore, si douce à redescendre l'avenue du Bois, dans le flot des voitures, alors qu'apparaît au loin, vêtu de mourante lumière, l'Arc de Triomphe, comme une améthyste énorme et pâle » (Les tendres Ménages. p. 228).

470. PARIS-AUTEUIL — Rue Poussin
prise de la Rue Donizetti



F. Marmore, Paris

« — Oh !... ma meilleure impression de voyage, c'est à Paris que je la dois.
Il est si beau, quand on revient d'ailleurs ! » (*La Tournée du petit Duc*, p. 10).

« J'offrirais bien volontiers les neuf symphonies de Beethoven, reliées avec
la peau de R... S... pour être à Paris. Vous êtes enviable d'avoir su y rester
contre toutes les habituelles traditions » (Debussy, à Toulet ; lettre de Pourville
du 27 août 1907).

« Aux niaiseries que je vous écris, vous jugez si la campagne me laisse des loisirs. J'avoue que je commence à la trouver un peu monotone ; et, pour tout dire, elle m'ennuie. On a beau y regarder les murs, il ne se passe rien derrière. Cela fait que je pense rentrer à Paris vers le 20 de ce mois ; mais je voudrais qu'il y fit beau. Si vous rencontrez le soleil, retenez-le, je vous prie. Prenez-le au mois. Ah, Josué n'a pas fait assez d'élèves » (Toulet à Debussy ; lettre de Saint-Loubès du 2 mars 1908).

« Nane donc, mardi vers onze heures, et comme Justine vient d'ouvrir les fenêtres, bâille : « Fait beau ? » demande-t-elle ; et rassurée : « Pourvu que ce soit la même chose à Auteuil demain. Dire qu'il va falloir encore aller essayer, pour cette retouche à la jupe. Et pourvu que ce soit prêt : peux pourtant pas aller toute nue à la course de haies. — Je crois que ça n'est pas permis », fait Justine, avec une voix de regret.

— Cette fille est stupide, interrompt le philosophe. Voyez-vous une tribu de femmes sans chemise ? Ca serait horrible...

— ... Et dire, mon Dieu, qu'il va falloir aller essayer cette jupe !...

Nous y sommes un tas lorsqu'elle arrive, quelques-uns ornés de lorgnettes, quelques-unes d'ombrelles claires. Les cocktails sentent bon sur les tables ; et Nane, enfouie en un profond fauteuil, bientôt s'absorbe à sucer d'une paille attentive je ne sais quelle eau couleur de couchant.

Le grand Machin a gagné aux courses ; d'autres y ont perdu : excellente préparation à faire de la dépense. La plupart tombent d'accord de dîner ensemble, et qu'il faut donner le ton de la vraie fête à tous ces étrangers qui encombrent Paris ces jours-ci. Moi, je dîne en ville : « Pas d'importance, me dit-on, si vous nous prêtez Nane.

— Je vous la donne ; mais ne la maltraitez pas. Elle a l'habitude d'être caressée : j'aimerais mieux la tuer que si on devait lui donner des coups de pied... » (Mon Amie Nane, pp. 66, 67, 69-70).



« Vous attendons ce soir Opéra baignoire 16.
Amitiés.

DEBUSSY »

(billet à Toulet du 2 juillet 1910).

« Pourquoi n'avouerais-je pas que vos délicates pattes de mouche m'ont profondément ému..... j'ai revu : l'étouffant « Bar de la Paix » ; le « Weber » encombré ; tous ces endroits marqués de votre présence en lettres de feu (oui Monsieur). Et pourtant, rien n'est resté du bon vieux temps ; les gens sont encore plus vilains — on peut même regretter les « indésirables » d'antan.....

Et vous n'êtes plus là — indiscutable vérité. — Je ne vois pas que l'on vous ait remplacé ? » (Debussy, à Toulet ; 20 mai 1917).

[Le Bar de la Paix, rue Auber, avait été refait en 1916].

« — Seul à Paris, Paris me dégoûte...

Je suis allé au bar de la Paix, hier soir. Il était plein de croquants, je suis parti. — Revenez-vous un jour ? »... « — Paris est si peu agréable. En avez-vous donc gardé une telle nostalgie qu'il vous faille le revoir, même en papier ? » (E. Henriot, à Toulet ; 12 septembre 1913 et 17 janvier 1914).

« Me voici donc à l'Abbaye de Royaumont, où le hasard m'envoie. C'est qu'un hôpital y est installé, et tenu par des dames écossaises, qui, si elles étaient jolies, ce serait bien agréable... — Je crois que je vous disais dans la lettre que je ne vous ai pas envoyée, avoir eu la bonne fortune de tomber à Dijon, cet hiver, sur un Mariage de Don Quichotte, rarissime ouvrage... Voilà donc un livre qui m'a beaucoup fait penser à vous, cet hiver. Et cela ne va jamais sans regrets, vous savez. Car hélas ! que restera-t-il de ce petit groupe d'amis qui se réunissait, non au Parnasse, mais à peu près : à la Paix (et de son temps) ? Les uns morts, les autres changés, les autres partis. C'est vrai qu'il restera quelques dames... J'écrivais nous : mais je réfléchis que c'est encore peu certain, la guerre n'est pas finie, et j'y retournerai dans quelques semaines » (E. Henriot, à Toulet ; « Hôpital 301, Abbaye de Royaumont, 7 juin 17 »).

« Mon cher Jacques, j'apprends à l'instant votre blessure... Tâchez de refaire le plus tôt possible ce sang que vous avez si bien versé...

Mon Dieu, que nous trouverons notre vieux Paris changé, le jour où nous nous y retrouverons ! Il y aura tellement d'étrangers qu'il faudra augmenter la Ville d'un étage. J'opine pour qu'il soit souterrain et pour qu'on mette un écriteau sur le Bar de la Paix, où sera écrit : Ici, on parle français.

Adieu, je vous réécrirai. Mais ne faites pas la cour aux infirmières » (Toulet, le 8 août 1917, au « Sous-lieutenant pilote Jacques Boulenger », « Hôpital auxiliaire n° 12, à Vadelaincourt près Souilly »).

1309. - PARIS. - Rue de Rivoli, vers le Bazar de l'Hôtel-de-Ville

J. H.



« Nous étions tous deux à la terrasse... le soir indulgent s'attardait sur la ville, où mai à son déclin semblait prêter aux choses une douceur nouvelle. Le bruit des molles voitures croissait et décroissait comme s'il eût été le bruit même de la mer ; et il y avait autour des guéridons une conversation multiple et joyeuse qui papillotait aux oreilles » (Mon Amie Nane, p. 64).

« A la terrasse d'un café. Cet énervant après-midi touche à sa fin, quoique le ciel soit encore aveuglant à la fois et terne. On dirait qu'il poudroie d'une impalpable poussière, et la répand sur toutes choses. On dirait aussi qu'il est plein de clameurs confondues, où l'on embrasse une confuse image de camions qui roulent, d'échassiers envolés vers le Nord, et des grondements de tonnerre. Et tout le monde est accablé par l'orage prochain qui n'éclate pas.

Au balcon d'une maison d'en face, une jeune femme est assise, qui travaille au crochet » (Journal, p. 260).

« Paris, 14 place de Laborde.

Madame, me voici, pour la première fois depuis plus d'un an, avec quelques mois devant moi où je puis espérer n'avoir plus de train ou de bateau à prendre, de malles ou de nécessaire à faire. Encore que cet appartement ne soit qu'un taudis facile à chauffer, je suis content d'y être chez moi, d'en fermer la porte, d'y rester seul des journées entières, avec des livres et du feu. Il ne cesse de faire un temps désobligeant à Paris ; avec des carrefours miroitants où tournent des reflets jaunes et rouges, avec des autos qui beuglent ; avec des coins de rue qui soufflent le froid ; avec des restaurants où les mêmes gens qu'autrefois ne semblent plus les mêmes, et s'éloignent de plus en plus. En vérité, on est mieux dans son antre. C'est dommage qu'au lieu de donner sur une cour de murs, de verrières et de domestiques, il ne s'ouvre pas, comme mes bonnes cabines de paquebots, sur un pan bleuâtre, un ciel poudroyant, et parfois des roches bizarres.

Les froids m'ont averti de la fin de l'automne, et aussi, j'espère, de cette petite brouille que vous nous imposez, je ne sais pourquoi, tous les ans à cette époque. C'est un rite, je pense ; et j'y obéis sans le comprendre, mais aussi sans le goûter. Je voudrais que l'année prochaine nous en dispensât ; mais peut-être comptez-vous rester fâchée avec moi toujours, toujours » (lettre XXIX de Toulet à Mme Bulteau).

[On aura reconnu ici l'un des espaces, physique et mental, favori de Toulet : l'habitable clos d'une chambre — qu'il ne quittera que pour celui d'un Salon, le salon de Mme Bulteau, ou celui du bar, « lieu privilégié, écrit P.-O. Walzer avec son adresse habituelle, un peu comme l'intérieur d'un sous-marin, coupé du monde extérieur et de ses vaines agitations ; la conversation peut y faire étinceler ses vifs diamants dans un air raréfié »].

et même grosse bête » (*La jeune Fille verte*, p. 71). « Dieu n'est peut-être, ou ne sera, que l'universel consentement des choses » (*Les trois Impostures*, 304). « Quand le Démoniaque eut débrouillé les choses, elles se fatiguèrent à la longue d'être ordonnées et obtinrent de retourner au chaos. Mais, dans cet état, elles restèrent reliées par des harmonies, souvenir de l'union ancienne » (*Journal*, 18 avril 1899). Ce repos, cette harmonie finale ou première du tout, cette inflexible et première identité de toute chose attestent chez Toulet un goût, du moins très prononcé, rarement assouvi, pour la fixité.

Un tel sens de la fixité se traduit en littérature par l'instinct de la fixation, qui est un instinct de la mémoire. « Fixer » est un terme cher à Toulet : *fixer* une image qui *passer* pour mieux se *l'assimiler*, pour mieux se la rendre semblable et familière. S'il ne peut fixer le fonds et le tréfonds de chaque chose, dont le mystère peut lui échapper, il en fixera du moins les variations les plus apparentes comme pour la harceler au plus près et essayer de lui arracher son secret mouvement. L'insaisissable et imprévisible Nane est le signe ambigu d'une Beauté supérieure : car ce baroque qu'est Toulet est aussi un platonicien, à la recherche d'une beauté souvent perdue, parfois à peine ressaisie, mais toujours mystérieusement identique à soi :

« Il n'est rien qui ne meure
Si ta Gloire, ô Beauté, ne l'a point revêtu.
C'est à toi qu'ouvrit Dieu son Verbe pour demeure
Ou plutôt, l'une à l'autre identique vertu,
Vous êtes même chose et qui toujours demeure »

(*Vers inédits*, p. 73).

L'héraclitéisme apparent de Toulet (c'est-à-dire son goût pour le mouvement pur) n'est qu'un pis-aller, et qu'une conséquence d'un impossible élatisme (son goût de la Fixité universelle), d'un platonisme inaccessible (son goût, comme chez Platon, d'une Beauté transcendante et éternelle, dont le réel serait une copie scindée). Le Multiple renvoie sans cesse à l'Un qu'il multiplie, démultiplie, et fait « varier », autre verbe cher à Toulet, avant que celui-ci ne s'astreigne à le « fixer » dans son mouvement, dans son effacement mêmes :

« Molle rive dont le dessin
Est d'un bras qui se plie,
Colline de brume embellie
Comme se voile un sein,
Filaos au chantant ramage —
Que je meure et, demain,
Vous ne serez plus, si ma main
N'a fixé votre image »

(*Contrerimes*, XLV).

La courbe de la poésie et du mètre, qui se « replie » au second vers à l'instar de ce bras, réussit parfaitement à fixer les choses et la chose dans son effacement, dans son mouvement d'occultation (vv. 1-5). Seul le trait de la fin (vv. 6-8), abstrait et didactique, est plus linéaire et plus direct. Il faut mourir à la vie, qui est inefable, pour naître à la poésie : aussi bien celle-ci ne conserve-t-elle que l' « image » de ce qui fut. Pour la poésie, qui est mémoire, la chose n'est chose que si on l'a d'abord retrouvée. La déesse Mnémosyne, chez les Grecs, était la mère des neuf Muses : « Peut-être, à l'origine, les arts ne furent-ils que des signes de mémoire » (*Les trois Impostures*, 275).

Car Toulet — qui veut *tout* se rappeler dans son *Journal*, qui veut tout fixer, est un possessif : il regrette de n'avoir pu s'attarder devant un petit tableau de la nature ; « j'eusse été alors, écrit-il, le roi éphémère de quelque fleur fade et magnifique, fanée avant d'avoir répandu en parfum une âme que peut-être elle ne possédait pas » (*Lettres à soi-même*, 19 juillet 1903). S'il s'assied, c'est pour instaurer une douce tyrannie sur les éléments : « J'imagine que j'aurais pu me tenir longtemps sur la rive, guetter la tige élastique qui darde, à travers l'eau vénéneuse... » (même lettre). Toulet veut s'assimiler certaines parcelles du réel, et les perpétuer par la magie de son verbe. Mais le réel peut parfois s'évanouir à lui-même : « Aussitôt aperçu qu'évanoui, il laissait l'impression d'une chose précieuse et charmante » (même lettre). A l'inverse, un Supervielle, qui s'intéresse beaucoup plus aux oublis et aux modulations de sa mémoire qu'à ce qu'elle peut fixer, écrira :

« Disparais un instant, fais place au paysage,
Le jardin sera beau comme avant le déluge,
Sans homme, le cactus redevient végétal,
Et tu n'as rien à voir aux racines qui cherchent
Ce qui t'échappera, même les yeux fermés.
Laisse l'herbe pousser en dehors de ton songe
Et puis tu reviendras voir ce qui s'est passé »

(*Faire Place* ; dans *Les Amis inconnus*).

Il faut s'effacer devant le réel, lui « faire place », et ne pas le posséder. Chez Supervielle, il faut savoir sagement et humblement oublier de penser le réel pour commencer à bien mériter de lui. Une plante ne sera qu'une plante ; ce ne sera pas une plante, ou une fleur que l'on nomme. Ainsi le réel restera-t-il purement objectif, et vierge de toute subjectivité, « comme avant le déluge ». Toulet, au contraire, veut contraindre le réel de trop près : « Je sais un homme qui ne devrait jamais voyager. Il n'est place où il ait passé qui ne lui serre le cœur de ne plus la revoir » (*Journal*, février 1907). La mémoire et la littérature sont donc « fixation » du réel ; « fixation » dans tous les sens du terme, pour le meilleur comme quelquefois, pour le pire.

418 Cette volonté de tout vouloir fixer, en effet, n'est pas sans danger. Toulet le sait, et le dit. « J'ai vu de beaux paysages... combien ont éveillé dans mon cœur cette ivresse presque dangereuse... Mais tout ce charme s'évante à l'écriture » (20 avril 1889). On comprend l'amertume du sensuel (« ivresse presque dangereuse ») devant les échecs de l'écrivain. Le silence d'un Supervielle eût été d'or pour la circonstance, mais le style de l'écrivain, ou plutôt le « charme » d'une écriture toute poétique, laisse encore aux choses un peu de cette « ivresse » où, au-delà des mots (mais grâce encore à leur magie), transparait le mystère de l'enfance. Le poète est donc moins impuissant à suggérer l'ineffable qu'il ne le dit : « et mes paroles n'ont pas su faire revivre les sensations d'enfance évanouies, fondues, comme la neige qui blanchissait alors les nuages. » Le thème, qu'il n'a pu épuiser à fond, harcèlera alors sa plume et pourra se retrouver ailleurs. Au bout du compte, le thème n'échappera plus tout à fait à ces mots qu'il avait d'abord lancés dans le *Journal* en n'y croyant qu'à peine. Mais il a fallu se reprendre à plusieurs fois. Parfois il se refuse (ou feint de se refuser) à toute tentative, et l'humour sert d'excuse à sa paresse, ou à ses limites. Ainsi arrive-t-il à figurer un paysage oriental à l'instant précis où sa plume paraît douter de ses capacités, qu'elle voudrait très conditionnelles (« pourraient rendre »), ce qui n'enlève rien du reste à la qualité du rendu : « Mais ce qu'on ne peut voir [sur la carte postale au dos de laquelle il écrit], ce que seuls les prestiges de votre plume pourraient rendre, c'est le lac, en face, qui frissonne entre des arbres penchants et des balustres, c'est l'ombrage où médita Çakya-Mouni, c'est le sentier fleuri, tout parfumé de frangipane... » (*A soi-même*, 27 mai 1903). Ce paysage, Toulet « pourrait » nous le « rendre » de sa belle et fine écriture, courbe et insinuante, mais il ne nous le « rendra » pas. Il décrit seulement, il cite (« le lac », « l'ombrage », « le sentier »), il énumère (« c'est », « c'est », « c'est »). Sa prose est devenue cursive et linéaire. Soit par négligence, soit par incapacité réelle. Dans cette prétéition, il y a autant de souriante humilité à avouer ses faiblesses, que d'ironie à « décrire » ce que pourtant l'on ne peut « rendre ». Et en effet, l'on « décrit » de façon linéaire et accumulative ce que l'on ne peut « rendre » de façon poétique et essentielle, dans son mouvement et son atmosphère propres. Autant donc se refuser à décrire ou penser : « Ce que l'œil peut donner de joie quand on s'abstient de penser est innombrable » (*Journal*, 1^{er} février 1889). Encore Toulet doit-il faire effort pour « s'abstenir » de fixer les choses dans sa pensée et dans ses mots (à défaut des choses, il a fixé néanmoins la chose, le phénomène). « Il y a des moments, et ils sont tristes, où je hais le beau comme les gendarmes les voleurs ; ça fatigue ». Et combien de spectacles le Béarnais a-t-il dérobés aux prestiges de sa période, par faiblesse, nonchalance — ou intelligence.

Fixer les choses, c'est prendre vis-à-vis d'elles un recul déjà « poétique » dans tous les sens du terme, y compris le sens étymologique : un recul qui déjà les « récrée », les « refait ». Le regard qui veut s'assimiler une réalité extérieure en saisit d'abord l'étrangeté. Surtout quand ce regard accuse trop la distance qui le sépare de son objet : « L'éclat trouble de ses yeux, pareil à une flamme bleue qui brûle dans l'albâtre, le faix luisant de sa chevelure, et cette ligne si fière de sa bouche, pour ne rien dire d'un corps riche, qui semble à la fois élastique et dur, — tout cela, vous sembliez l'embrasser encore par les regards en arrière que ces hommes tournent parfois vers le passé » (*A soi-même*, 25 juillet 1903). Ce regard, ou plutôt ce recul, propice à l'analyse et à l'analogie (« pareil à »), mais inapte à traduire une réalité où il faut sans cesse renvoyer (par le démonstratif : « cette ligne »; par la prétériton : « pour ne rien dire »; par l'approximation : « qui semble »), ce regard si propre à Toulet, c'est, dès le présent, le regard du souvenir, de l'aveu même de l'auteur. Ce regard est d'ailleurs deux fois rétrospectif : il n'est saisi et reconnu tel que par un autre regard rétrospectif, celui de la lettre qui parle à l'imparfait. Ce regard au passé se pense au passé : comme la Jeune Parque de Valéry, « il se voyait se voir », ou plutôt il se voit qui voyait avec les yeux du passé. « Elle était aussi belle, écrit-il semblablement à Madame Bulteau, que les choses que l'on regarde avec la mémoire. » En fait, Toulet regarde toujours le présent avec les yeux de la mémoire : le phénomène psychologique du *Journal* ne s'explique pas autrement. On a beau parler de soi au jour le jour, au présent, — on pense le jour d'aujourd'hui à l'imparfait. On le repense en vue de l'écriture. Le dédoublement des *Lettres à soi-même* n'est que la conclusion logique, légèrement postérieure dans son apparition, mais longtemps parallèle dans son développement, de ce processus du *Journal*.

Dès le *Journal*, le regard de Toulet a les yeux de la mémoire et de l'imagination : par exemple à propos de cette vallée de l'Inde, « Si les lointains au lieu de se perdre et de se prolonger dans un excès de lumière étaient en azur, on aurait le paysage de la *Bataille d'Arbelles*, tout ce décor où l'on prévoit déjà les horizons de Watteau » (*Journal*, 22 avril 1903). Un tel regard peut aller jusqu'à l'hallucination volontaire : « deuxième acte de *L'Africaine*. Nelusko est habillé comme un Gallo-Romain à la cour de quelque Clotaire. Une colonnette de fonte est entre lui et moi. Je rêve d'une miniature rongée longitudinalement par un objet géométrique. Tout rapport entre lui et le bruit fait finit par m'échapper » (14 avril 1889). Ce regard, à grand renfort de mémoire et d'imagination, en vient à une sorte d'extase visuelle, qui exclut toute sensation auditive et la corrélation logique de « tout rapport ». Le recul est ici « poétique » : il a bel et bien recréé une scène. C'est le regard même de l'esthète, qui cherche les analogies les plus exactes, et pense déjà peut-être aux mots qu'il inscrira dans son *Journal*. Celui-ci parlera alors

hypocritement au présent ; un présent qui, au mieux, ne dissimule qu'un passé très récent. L'intelligence de Toulet est donc toujours rétrospective. Il regarde la réalité avec les yeux du souvenir (et de l'imagination) pour en dégager l'essence poétique. Que nous importe de retrouver la photographie de telle ou telle femme dans les albums de Toulet ? En mourant à son état civil, elle est née à son essence poétique. Chez certains philosophes grecs, l'essence d'une chose s'énonce parfois à l'imparfait, une fois que sa disparition a opéré en elle la sélection de l'essentiel et de l'accidentel :

« Toute chose m'est claire à peine disparue ;
Ce qui n'est plus se fait clarté »

(Valéry ; *Equinoxe*).

En bref, la Mort, qui est fixité, appelle et fige toute une vie de souvenirs ; la Mémoire tendait d'ailleurs d'elle-même à cette naturelle fixité. Aussi bien la Mémoire est-elle spontanément « fixation » chez ce nostalgique de la Fixité que fut Toulet. Mais cet instinct de la fixation ne va pas sans danger : la réalité que l'on veut fixer peut parfois se dérober, ou s'éventer à l'écriture. En tout cas, cet instinct de fixation requiert une intelligence toujours rétrospective qui sache trier l'essentiel de ce que l'on voit. Quand il vivait, Toulet écrivait des souvenirs, tout en espérant les faire revivre dans la mémoire de son œuvre ; il mourut comme il avait vécu : en écrivant une dernière fois les souvenirs de toute une vie. Quand la Mémoire se confond avec la Mort, la Vie devient Souvenir.

Enfance et souvenir

Et l'ultime Souvenir fut cette « Enfance » avec son « cœur léger ». C'est cette légèreté de l'Enfance qui retint les derniers mots de Toulet. « Mes souvenirs me rendent à l'enfance », eût-il pu répéter avec M. de Guérin. « Mon âme est amoureuse d'autrefois, vous le savez » (*M. du Paur*, p. 184). Il n'est pas question d'énumérer ici tous les souvenirs d'enfance de l'auteur ; il faudrait reprendre toute son œuvre. Il suffit d'expliquer cette tendance qui fut toujours la sienne de confondre Enfance et Souvenir, Jeunesse et Mémoire. La mémoire veut combler une absence, et l'enfance est cette chose absente. A l'âge mûr, la jeunesse devient à son tour cette chose absente. L'enfance est à la fois perte et présence comme le souvenir, absence et perfection comme les véritables paradis, et comme les souvenirs les plus lancinants. Ce sont ces souvenirs d'enfance qui, pour M. du Paur vieillard et bientôt moribond, ont

gardé « beaucoup de pointe » (p. 15). Ce n'est pas seulement chez Racine que l'éloignement est une condition du tragique, et de la beauté de ce tragique. Des souvenirs également, « on peut dire que le respect que l'on a... augmente à mesure qu'ils s'éloignent de nous : « major e longinquo reverentia » (Racine ; Deuxième Préface de *Bajazet*). Le souvenir a besoin de la distance. Cette distance, d'abord temporelle, peut être souvent concrétisée chez Toulet par l'espace. Toulet ne parle jamais aussi bien de son enfance et de sa jeunesse béarnaises qu'en Alger, ou qu'à Paris où il écrira ses romans ; il ne parle aussi bien de l'Enfance qu'à l'instant suprême où cette distance entre lui-même et son enfance va devenir dans la mort qui fond, infinie. La distance est « sacrée », c'est elle qui préside au rite du souvenir ; elle est d'autant plus sacrée qu'elle est plus importante. L'enfance est donc le lieu privilégié du souvenir ; et si la mort est le terme de la mémoire, l'enfance en est le principe.

Et cette distance peut être à l'origine de certaines erreurs de la mémoire, surtout quand cette mémoire doit s'accommoder des exigences de l'Art. Toulet ne semble jamais avoir eu pleinement conscience de ces erreurs, au contraire d'un Supervielle :

« Mais avec tant d'oubli comment faire une rose,
Avec tant de départs comment faire un retour ? »

(Supervielle ; *Oubliée Mémoire*).

Chez Toulet, ces glissements de la mémoire sont presque une règle. Par exemple, à propos de l'arrivée à Saint-Denis de Bourbon (aujourd'hui Saint-Denis de la Réunion).

« Arrivée à Saint-Denis de Bourbon au milieu d'une nuit limpide. Clair de lune. Les commandements de manœuvres se détachent sur le silence. Puis vint de la terre une brise tiède, et lourde de parfums de fleurs. Dans le lointain, un bateau qui se balance, et de hautes falaises immobiles »

(*Journal*, 15 décembre 1885).

« Nous jetâmes l'ancre, Madame,
Devant l'île Bourbon
A l'heure où la nuit sent si bon
Qu'elle vous troublait l'âme.

(O monts, ô barques balancées
Sur la lueur des eaux,
Lointains appels, plaintes d'oi-
[seaux
Etrangement lancées.] »

(*Contrerimes XLVII*).

La chronologie est inversée : le parfum de l'air vient d'abord dans le poème (v. 3) ; dans la réalité, il ne vint qu'après les « appels » (v. 7) et les « commandements » : « Puis vint de la terre une brise tiède, et lourde de parfums de fleurs » (*Journal*). Ces parfums qui sont ceux d'un littoral nocturne deviennent ceux, plus vagues et plus poétiques, de la nuit même : l'origine a été oubliée. La « brise » du *Journal* disparaît dans la *Contrerime*, et n'y est plus sensible que de très loin : sa « tiédeur » et sa « lourdeur » (*Journal*) sont peut-être encore perceptibles dans l'indolence exotique des vers 3 et 4

du poème, et son souffle dans cet air parfumé où semble flotter le régulier contretemps du mètre, et son impondérable ressac. Un détail du poème peut résumer plusieurs éléments du *Journal* : la « leur des eaux » du v. 6 reprend, en les reflétant dans ces eaux, la « nuit limpide » et le « clair de lune » du *Journal*. Un tout (« O monts », v. 5) du poème peut résumer très elliptiquement des détails précis du *Journal* (« de hautes falaises immobiles »). L'image du « mont » ne renvoie pas nécessairement à celle, plus verticale, des « hautes falaises ». Ces « Monts »-là allègent ces « falaises »-ci. Ces « monts », on les dirait presque « balancés » par la houle légère du v. 5 qui, par sa rime et son rythme, ne procure plus du tout ici la même impression de hauteur que le *Journal*, mais plutôt de fluide profondeur. Un détail du *Journal* s'impose (« un bateau qui se balance ») et se multiplie en changeant légèrement de nature dans le poème (« ô barques balancées »). Un autre (« les commandements de manœuvres ») reste clair et précis dans le *Journal* (« se détachent sur le silence »); dans la *Conterime*, ces « commandements » perdent leur précision sonore, et rejoignent dans « le lointain » (*Journal*) le « bateau » d'où ils peuvent provenir : en n'étant plus que « lointains » (*Conterime*), ils sont devenus tout à fait imprécis. Cette distance n'est peut-être, après tout, que celle que leur donne la mémoire. Le souvenir, qui est visuel par essence, oublie très vite ce qui, sur le moment, pouvait frapper l'ouïe. Certains détails du poème n'étaient pas mentionnés dans le *Journal* (la femme, v. 4 ; les plaintes des oiseaux, vv. 7-8). Ces « barques » du deuxième quatrain, qui ont été oubliées par le *Journal*, se trouvaient très vraisemblablement dans le port de Saint-Denis.

En fait, le *Journal*, d'une part, et la *Conterime*, d'autre part, ne nous offrent que deux « coupes » dans la même réalité de base. Certains éléments de l'une de ces « coupes » peuvent être absents de l'autre, et inversement. La plume n'évoque, suivant les hasards de la rêverie, que quelques éléments, témoins d'un ensemble donné. C'est sur eux que se cristallise la totalité originelle, comme sur autant de « cellules » privilégiées qui renverraient au tout de la réalité ancienne. Cette réalité n'échappe pas tout à fait à Toulet, même s'il ne pense pas à la transcrire dans son entier, mais elle échappera toujours au lecteur qui n'en saisit que les affleurements successifs et n'en peut analyser que les divers traitements. Et de fait, le paysage de la *Conterime* n'est plus le même que celui du *Journal* : on est passé de la vie à la poésie, et des notations d'un *Journal* à la concentration et aux ellipses d'une *Conterime*, sans même que Toulet ait eu besoin, semble-t-il, de recourir au premier pour travailler à la seconde. De même, la prose rythmée de telle *Imposture* (115), consacrée à Maurice, fausse-t-elle volontairement une réalité qui, au départ, fut sans doute assez terne : Toulet signale lui-même en marge d'un exemplaire l'origine hétéroclite du morceau. L'art est souvent synthèse, ou du moins « contamination »,

comme disaient les Latins qui, de deux comédies grecques originelles, n'en tiraient qu'une de romaine. Le souvenir, c'est ce qui reste du passé quand on a tout oublié de ses anciennes banalités, et la poésie, c'est ce qui reste de ce souvenir quand on en a tout oublié, sauf quelques détails que l'on multiplie et fait déteindre les uns sur les autres. L'art de beaucoup de poèmes, en prose ou en vers, est un art de la syncope : syncope du secondaire, ou même de l'essentiel, quand cet essentiel n'est plus, poétiquement, intéressant et cesse, pour l'artiste, d'avoir été essentiel. Cet oubli est parfois involontaire : en fait, il est souvent voulu chez les artistes les plus conscients de l'effet à obtenir. Le drame et le tort de certains auteurs, qui sont le contraire d'esthètes ou d'« artistes », comme le second Bordeu, c'est de vouloir tout dire et tout, trop consciencieusement et trop honnêtement, décrire.

Le présent, qui fut terne et monotone, tourne à l'Eden quand on le pense au passé : Toulet commet cette erreur à propos de Maurice. Le présent, surtout celui du voyage, n'est que lui-même : « Mes admirations pour un paysage (surtout ici) sont rares », écrit-il le 14 septembre 1888, dans son *Journal*, quand il est sur place depuis, il est vrai, près de trois ans. Mais ce présent, mué en passé, devient presque mythique, et ce passé, à son tour, paradisiaque :

« Jardin qu'un Dieu sans doute a posé sur les eaux,
Maurice... »

(Coples, XLIV).

L'œuvre sera pleine de ces nostalgies, et de ces paysages exotiques pour lesquels le voyageur n'eut pourtant que fort peu d'« admiration » :

« Le soir d'or sur les étangs bleus
D'une étrange savane,
Où pleut la fleur de frangipane,
N'éblouira vos yeux ;

Ni les feux de la luciole
Dans cette épaisse nuit
Que tout à coup perce l'ennui
D'un tigre qui miaule »

(Contrerimes, XLIII).

Toulet, à Maurice, regrette ses « forêts béarnaises », et, en France, il regrettera toujours cette Ile où il ne devait jamais revenir. Soit qu'il n'ait su sur le moment apprécier tout son bonheur et qu'il ait dû attendre d'en être privé pour l'évaluer à son juste prix ; soit, plus probablement, que son « oublieuse mémoire » embellisse une réalité absente et l'imagine autrement qu'elle ne fut, dans sa quotidienne évidence. « Monsieur du Paur n'aimait pas beaucoup que l'on consultât à son sujet l'histoire avec trop de rigueur, comme si les figures du passé, lui disais-je, étaient pareilles aux spectres de la légende qui perdent leur puissance si le jour les éclaire ».

Avec de tels principes, évidemment, tous les glissements, tous les amalgames, tous les reniements du Souvenir sont permis. Rien de très original à ceci : c'est le lot de chacun.

Réelle myopie... ou plutôt anomalie de l'œil où ne l'on voit bien que de loin, et que certains détails... Ainsi, cette petite fille du concierge dont nous parle M. du Paur, qui aurait été d'ailleurs la première petite amie de Toulet (et lui aurait valu son premier renvoi de l'école), « Il me semble, quand j'en parle, que je vais la revoir, pareille... ; et je ne sais même pas ce que tout ça est devenu » (p. 30). « La petite (comment s'appelait-elle donc, Mathilde ou Thérèse ?) » (p. 31). Pourquoi cette paradoxale précision dans des souvenirs d'ordinaire auréolés de flou ; pourquoi cette netteté dans l'image d'un être dont on a pourtant oublié l'identité ?...

« J'ai aimé un cheval — *qui* était-ce ? — il m'a bien regardé de face, sous ses mèches...

Quand il avait couru, il suait : c'est briller ! — et j'ai pressé des lunes à ses flancs sous mes genoux d'enfant...

J'ai aimé un cheval — *qui* était-ce ? — et parfois...

il levait à ses dieux une tête d'airain : soufflante, sillonnée d'un pétiole de veines » (Saint-John Perse, *Eloges*, II).

Ce souvenir est remarquable autant par le relief épique de ses précisions que par l'inquiétude d'une interrogation renouvelée... C'est d'abord que l'on peuple, égoïstement, sa mémoire d'êtres « selon son cœur » : et ce cœur peut n'avoir que des souvenirs très partiels, ou partiels. Le cœur a ses vérités, que la vérité objective des êtres de jadis peut longtemps méconnaître. Les souvenirs de Toulet, comme ceux de M. du Paur, sont ceux d'un voluptueux, ne l'oublions pas, de ce « voluptueux, qui était une si grande part de lui-même » (p. 55). D'un voluptueux, d'un sensuel, et donc d'un égoïste : « Ce sont les déserts qui ont le plus soif d'une eau qui court, et les égoïstes d'être chéris » (*Imposture* 143). Et rien n'est plus net, au fond, plus tyrannique, ni plus faux, que les désirs d'un égoïste. Mais la netteté n'est pas la vérité, ni la sincérité la véracité : le souvenir, aussi précis qu'il soit, reste radicalement distinct de la réalité qui lui donna naissance. La mémoire de Toulet semble avoir souvent souffert, ou joui, de cette myopie : « Et cette autre fille, dont je ne me rappelle pas le nom, que vous désirâtes tellement, et qui, dans un bal champêtre, un soir, vous fit tant de déclarations auxquelles vous ne comprîtes goutte... — Et vous ne saviez pour réponse que sourire sottement. Qu'elle était belle ce matin où elle remontait la rue d'Isly, sous une ombrelle rose que le soleil traversait pour faire jouer sur ses joues une gloire délicate... » (*Lettres à soi-même*, 3 mai 1904). Ce souvenir de « l'Alger de (ses) vingt ans » est aussi remarquable par ses lacunes que par sa précision.

« Quant à mon rêve, c'était un bel après-midi où il y avait je ne sais quelle cauteleuse douceur de vivre, cette espèce d'insécurité, de félture qui se mêle à tout en Extrême-Orient et ajoute à tous les plaisirs l'épice de la mauvaise foi. Il y avait aussi de vieux mandarins aimables et chenus, et partout, sur des piliers au bord de la mer claire, des objets d'art magnifiques : jades, porcelaines, laques. Vous voyez que ce n'était plus le Hué que nous avons habité » (A soi-même ; Pau, 14 septembre 1903).

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX^e siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

La couverture reproduit celle du livre original conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal.

*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1^{er} mars 2012.

Avec le soutien du

