



**HAL**  
open science

## Exils et nostalgies dans les journaux personnels et la correspondance de Paul-Jean Toulet

Elisabeth Klein

► **To cite this version:**

Elisabeth Klein. Exils et nostalgies dans les journaux personnels et la correspondance de Paul-Jean Toulet. Littératures. Université d'Orléans, 2012. Français. NNT : 2012ORLE1134 . tel-01022948

**HAL Id: tel-01022948**

**<https://theses.hal.science/tel-01022948>**

Submitted on 11 Jul 2014

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

**THÈSE PRÉSENTÉE A L'UNIVERSITÉ D'ORLÉANS**

**POUR OBTENIR LE GRADE DE**

**DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ D'ORLÉANS**

**PAR**

**Elisabeth KLEIN**

**ÉCOLE DOCTORALE SCIENCES DE L'HOMME ET DE LA SOCIÉTÉ**

*Discipline : Lettres Modernes*

**Exils et Nostalgies dans les journaux personnels et la correspondance de**

**Paul-Jean TOULET (1867-1920)**

Soutenu Publiquement

*le 5 octobre 2012 à 14 heures*

*Salle de réunion*

**MEMBRES DU JURY :**

**Madame Geneviève HAROCHE-BOUZINAC, Professeur des Universités, Université d'Orléans -  
Directeur de thèse**

**Madame Brigitte DIAZ, Professeur des Universités, Université de Caen.**

**Madame Françoise SIMONET-TENANT, Professeur des Universités, Université de Rouen.**

**Madame Elena GRETCHANAIA, Professeur des Universités, Université d'Orléans.**

***EXILS et NOSTALGIES***

***dans les journaux personnels et  
la correspondance de  
Paul-Jean Toulet (1867-1920)***

*Thèse pour le Doctorat ès Lettres*

*Elisabeth Klein*

*Sous la direction de Madame Geneviève Haroche-Bouzinac*

## REMERCIEMENTS

Je remercie Mme Haroche-Bouzinac pour ses précieux conseils et ses encouragements tout au long de mon cycle de recherche.

Je tiens également à remercier les personnels de la Bibliothèque Universitaire d'Orléans, de la Bibliothèque Nationale de France, de la Bibliothèque Municipale de Pau, Mmes Nathalie Martin et Maité Aguero du service Archives et Patrimoine et du Fonds Toulet des médiathèques de Pau, tous ont su trouver réponse à mes questions.

Je remercie enfin mes proches dont le soutien m'a permis de mener cette étude à son terme.

A ma mère.

## SOMMAIRE

Introduction, p.9.

### **1° La mélancolie de l'exil intérieur dans le journal personnel et les *Lettres à soi-même*, p. 17.**

A) La cosmogonie intime de Toulet , p. 18.

a) La poétique de l'écriture de soi : - la poétique du journal, p. 18.

- la poétique des *Lettres à soi-même*, p. 43.

b) Ennui et désenchantement d'un enfant du siècle : - Toulet, un enfant du siècle, p. 51.

- l'ennui en héritage, p. 54.

- les formes de l'ennui chez Toulet, p.  
67.

B) Une stratégie pour éviter l'ennui , p. 85.

a) Les thèmes obsédants et les registres de la solitude :- les femmes, p. 88.

- les paradis artificiels, p. 97.

- les paysages, p. 106.

- les registres, entre fantaisie et  
Mélancolie, p. 101.

b) Le solipsisme conçu comme un accueil de soi :- la sphère intime au quotidien, p. 121.

- l'écriture intime, un refuge matriciel, p.  
125.

- l'accueil de soi, p. 129.

### **2° Les journaux de voyage, exil et vagabondage de « la langoureuse Asie à la brûlante Afrique, » p. 135.**

A) Les voyages de la fin du siècle , p. 136.

a) Iles et exils : - la tradition voyageuse des poètes à travers la littérature et l'histoire, p. 136.

- Orientalisme et mirage oriental, p. 140.

b) L'exil de Toulet : - dans les pas d'auteurs illustres, p. 147.

- dans le sillage de Baudelaire, p. 160.

c) « L'être là-bas » et la littérature des lointains :- entre littérature exotique et coloniale, p. 170.

- l'exil « impérialiste », p. 181.

B) Les voyages de Toulet, p. 191.

a) Le voyage à l'île Maurice : - le voyage-source, initiatique et nostalgique, p. 196.

- l'étape du retour, le séjour à Alger, p. 217.

b) Six mois en Indochine : - l'exil du lointain et de l'étrange, p. 231.

- entre journal de voyage et reportage, p. 243.

**3°) La correspondance de Toulet, des lettres à la croisée de l'intime et du monde, p. 254.**

A) Le trésor épistolaire de Toulet, p. 255.

a) - les formes de la correspondance de Toulet, p. 257.

b) – ses correspondants, p. 260.

- Augustine Bulteau, pour laquelle « Toulet a dénoué son masque », p. 260.

- Une partition à deux mains, la correspondance avec Claude Debussy, p. 270.

- La correspondance avec Henri de Régnier et Francis Carco, des conversations de poètes, p. 281.

- Les derniers correspondants, des amis de guerre, p. 287.

- Lettres inédites et autres correspondances, p. 301.

B) Conservatisme et tradition, la nostalgie de l'ordre, p. 307.

a) – Charles Maurras, un modèle pour Paul-Jean Toulet, p. 308.

b) - La politique et la guerre dans la correspondance de Toulet, p. 317.

c) - Tradition, académisme et classicisme de Toulet, une réflexion partisane sur l'art, p. 327.

C) L'œuvre en question, au cœur de l'épistolaire, p. 334.

a) L'œuvre littéraire, lectures et écritures, p. 335.

b) Des projets inaboutis, p. 341.

c) Les exigences d'un styliste, p. 349.

**Conclusion**, p. 356.

**Bibliographie**, p. 361.

Avertissement au lecteur :

Nous donnons les références en bas de page. L'orthographe originale de l'auteur est toujours conservée. Bernard Delvaille, s'inspirant d'Hubert Juin, prend la précaution d'indiquer dans l'Avertissement qui figure au début des *Œuvres complètes* de Paul-Jean Toulet : « Il arrive à Paul-Jean Toulet d'écrire avec une telle aisance qu'il bouscule l'orthographe, et qu'il viole la syntaxe. Ce ne sont pas des crimes, non plus que des caprices. Mais il faut respecter des graphies aussi captivantes. »

***1° La mélancolie de l'exil intérieur dans le journal personnel et les Lettres à soi-même.***

## INTRODUCTION

S'engager à étudier un des aspects de l'œuvre de Paul-Jean Toulet, et plus précisément sa correspondance et ses journaux personnels, c'est se pencher sur un mystère, car les nombreux commentaires qui ont tenté de définir le personnage, de comprendre ses multiples contradictions, s'accordent tous à dire que l'homme est complexe et qu'il n'a jamais laissé paraître sa véritable et profonde réalité. Bernard Delvaille qui a préfacé l'édition des œuvres complètes de Paul-Jean Toulet parues chez Robert Laffont en 1985<sup>1</sup> lui attribue cette formule de Henry Bataille selon lequel l'auteur a le « regard [tantôt] ébloui, tantôt assombri qui est le regard de l'enfance éternelle. <sup>2</sup> » Nous fonderons notre étude principalement sur cette contradiction qui caractérise à l'évidence tant l'homme que son art et chercherons à comprendre les raisons impérieuses qui nourrissent en lui la nostalgie de l'enfance qui commande tous ses écrits. Considérant l'ensemble de son œuvre qui dénombre à la fois de la poésie, des romans, quelques pièces de théâtre, des critiques artistiques, des journaux personnels, un journal de voyages et une correspondance importante, Bernard Delvaille souligne que Toulet « collige sans fin les morceaux de soi-même dans l'espoir de se mieux connaître, de se mieux rassurer, de se mieux protéger...<sup>3</sup> » Cette observation renforce l'impression d'une dispersion, d'une rupture secrète, et si nous nous donnons pour objectif de mieux connaître l'histoire et la création de l'homme, principalement sa correspondance et ses journaux personnels, Bernard Delvaille ajoute « Toulet, c'est une fêlure dont on ne connaîtra jamais la cause. <sup>4</sup> » A défaut de nous mettre en quête d'une vérité inaccessible, nous chercherons à comprendre à travers cette œuvre

---

<sup>1</sup> Paul-Jean Toulet, *Œuvres complètes*, Paris, Robert Laffont, Bernard Delvaille, coll. Bouquins, 1985.

<sup>2</sup> *Ibid.* Préface, p.VII.

<sup>3</sup> *Ibidem.*

<sup>4</sup> *Ibidem.*

diverse et féconde, « ce lent désenchantement <sup>5</sup> » d'un être, à l'évidence, « inadapté aux réalités de la vie <sup>6</sup> ». Situé à la frontière du dix neuvième et du vingtième siècle, il est l'héritier de la sensibilité exacerbée des romantiques mais est aussi fasciné par les fantaisies tapageuses des jeunes auteurs qui l'ont accompagné dans sa création littéraire et ont ouvert la voie à la modernité, dans le domaine artistique.

Pour tenter de comprendre l'auteur et son œuvre, il est essentiel de se pencher sur les principaux événements de sa vie, son enfance en Béarn, son long séjour à Paris, son retour précipité en région aquitaine, autant de moments de rupture, d'exils et de nostalgies qui constituent une genèse signifiante de la création, et marquent d'une empreinte indélébile l'originalité de l'artiste.

La vie de Paul-Jean Toulet est définie par ces trois étapes majeures, véritable cartographie intime qui contribua à l'élaboration de son être et de son œuvre.

D'un milieu social très aisé, ses parents, des planteurs d'origine aristocratique propriétaires à l'île Maurice, Gaston Toulet<sup>7</sup> et Marie-Emma Loustau-Lalanne, descendante de la famille de Mosquéros-Laguilhon<sup>8</sup>, rentrent en Béarn pour la naissance du jeune Paul-Jean Toulet, né à Pau dans la maison Lapleine, 16, rue d'Orléans,<sup>9</sup> le 5 juin 1867. Mais il s'agit surtout pour les jeunes parents de régler définitivement une importante succession qui traîne depuis 1849, date de la mort de Pierre-Isidore Loustau, maire de Carresse et cousin de Marie-Emma Loustau-Lalanne. La fortune considérable qui reviendra plus tard au poète se trouve à la confluence de trois autres héritages importants ; le premier lui venant de Jacques-Philippe de Sibas, dernier potestat de Sibas<sup>10</sup>, maire de Carresse, qui laisse sa fortune à son beau-frère, le second de Pierre Haget, notaire propriétaire de la maison Haget, puis celui venant d'un cousin fortuné décédé sans enfant. La succession laisse de nombreuses métairies, des tableaux, des livres anciens, salons et meubles précieux, voitures, argenterie, bons au Trésor...

La mère décède malheureusement quinze jours après la naissance de l'enfant, et le père regagne l'île Maurice, confiant le nourrisson, deux fois orphelin, à son grand-père Pierre Toulet et à son oncle Jacques Terlé qui résident à la périphérie de la ville de Pau, à Bilhères, dans une jolie demeure béarnaise, la villa Mauricia, qui prendra ensuite le nom de Inisfail. Le jeune Toulet gardera toute sa vie un souvenir ébloui de cette maison dont il retrouvera, surtout dans la cité algéroise, les couleurs et les parfums, la douceur de l'ombre et la lumière. Adolescent, il fréquente successivement le lycée

---

<sup>5</sup> *Ibidem*.

<sup>6</sup> *Ibid*, p.VIII.

<sup>7</sup> Toulet est un nom de famille gascon dont l'origine est un nom de métier qui signifierait « le petit tuilier ».

<sup>8</sup> Par cette origine plutôt flatteuse, Toulet se rattache à des dynasties d'aventuriers, d'explorateurs et d'officiers de marine parmi lesquels, Janny Loustau, greffier général de l'île Maurice (anciennement nommée île de France.) On trouve également parmi ses ascendants des aristocrates du nom de Rose Adèle Chevalier du Coudray, Auguste Bussy de Saint-Romain, Edouard Gaspard François Pierre Autard de Bragard, tous inhumés à l'île Maurice. Dans le cimetière de Souillac, trois tombes sont au nom de Toulet (décédés entre 1890 et 1900), trois sont au nom de Loustau, et dix au nom de Loustau-Lalanne. (Association Maurice Archives, relevé d'Alain Mathieu).

<sup>9</sup> Éléments biographiques relevés dans la présentation de Paul-Jean Toulet, *Les Contrerimes et Nouvelles Contrerimes* de Jean-Luc Steinmetz, Paris, Garnier Flammarion, 2008.

<sup>10</sup> *Le potestat de Sibas* des romans de Toulet.

de Pau et de Bayonne, de Saintes, passe un baccalauréat de philosophie et publie ses premiers écrits, un article dans *Le Phare des Charentes*,<sup>11</sup> pour remplacer un ami empêché, jouant ainsi son premier rôle d'auteur par un effet hasardeux de substitution. Très jeune, Toulet se montre sensible aux lieux et aux paysages qui marquent sa vie : ainsi son ami Jacques Dyssord<sup>12</sup> (de son vrai nom, Edouard-Jacques-Marie-Joseph Moreau de Bellaing) évoque-t-il l'importance de Carresse (Toulet y a une propriété qui lui vient de la succession de sa mère), non loin de Pau, la nature tourmentée de cet endroit influençant profondément « l'âme tumultueuse » du poète que son « sang créole » prédispose aux réactions passionnelles,

Carresse [...] décor reposant et sévère, trop sévère pour une âme tumultueuse en qui réclame le sang créole.

En 1885, Toulet a dix huit ans ; il s'embarque à Marseille sur le *Calédonien* pour l'île Maurice<sup>13</sup> où il mène une vie facile, multiplie les lectures, prend goût au jeu qui devient une passion dévorante, collectionne les aventures amoureuses, et connaît ses premières expériences avec la drogue, prend du gandia qui est un dérivé du chanvre séché et de l'opium. Il restera trois ans à l'île Maurice, et on peut découvrir de nombreuses traces de ce voyage dans son œuvre, voyage qui constitue un rite de passage qui conduit le jeune Toulet de l'enfance à la maturité.

Il quitte l'île Maurice en octobre 1888, passe par Suez, Alexandrie, Marseille et Alger. Il s'arrête quelque temps à Alger qui le bouleverse, et écrit à cette occasion une série d'articles (il y en aura cinquante six) dans *La Vie algérienne*, *le Charivari oranais*, et *la Revue algérienne*. Ces articles sont destinés à commémorer le centenaire de la Révolution française. Est-il utile de rappeler ici que la mère du jeune garçon était une descendante de Charlotte Corday<sup>14</sup>, ce qui pourrait expliquer son intérêt pour ce sujet, en tous les cas pour l'importance accordée à ces premiers écrits. Il commence à se lier d'amitié avec des Français établis en Afrique du nord, notamment Louis Martin,<sup>15</sup> qui publiera en 1927 ses souvenirs de son « camarade d'Alger » et esquisse ainsi un bref portrait de Toulet,

ce qui courait en lui...c'était le feu toujours ardent de ses rêves et de ses désirs – désirs effrénés de poète et de penseur, désirs d'amoureux aussi,

---

<sup>11</sup> Ce premier article publié le 7 mai 1885 est intitulé *Le Salon saintais*. Il s'agit de la critique d'une exposition de peintures où se manifeste déjà l'ironie de l'auteur qui n'hésite pas à railler des oeuvres de Fromentin et de Courbet.

<sup>12</sup> Jacques Dyssord, *L'aventure de Paul-Jean Toulet gentilhomme de lettres*, Paris, Ed. Grasset, 1928, p. 6.

<sup>13</sup> Bien qu'elle soit terre anglaise, elle fut autrefois colonisée par les Français de l'île Bourbon (île de la Réunion), et est restée majoritairement de race et de culture françaises.

<sup>14</sup> Eugène Toulet précise dans *La Mémoire des ancêtres – Carresse*, Chez l'auteur, 2000, p. 18, que Félicité Jocet de La Porte (7 fois arrière grand-mère de Toulet), avait épousé en 1747 à Port-Louis, Charles de Corday, capitaine à la Compagnie des Indes.

<sup>15</sup> Louis Martin est inscrit, comme Toulet, à l'Université de Droit d'Alger.

pour qui la femme est, avec les fleurs, presque l'unique raison de vivre, dût-on en être meurtri, dût-on en mourir.<sup>16</sup>

Ainsi retrouve-t-on dans ces quelques traits de ce camarade d'Alger, le caractère passionné du personnage, dominé par la fougue et le goût des excès de toutes natures. La première biographie d'Henri Martineau publiée en 1930, est illustrée d'un fusain de Suzanne de Clausade, où Toulet est présenté avec « un visage de Tintoret » ; l'auteur précise que Jacques Boulenger voyait en lui « un Vélasquez ou un Clouet », « un Gréco », dira André Salmon. Plus tard, un jeune poète remarquera qu'il ressemblait un peu « à un Musset spiritualisé ». Ces diverses formules soulignent l'austérité et l'aspect tourmenté de ses traits, alors qu'Henry de Bruchard le voit comme « un grand loup maigre au rire de travers », Walzer mentionne son « physique avantageux, long et maigre, [à la] barbe fine et blonde, [aux] yeux en amande ». Quant à Francis Jammes, il admirait « ce jeune dieu à la couleur de miel », toujours coiffé d'un béret basque posé crânement sur sa chevelure.

En 1889, Toulet retourne en Béarn, à Carresse, où il poursuit sa vie débridée et dissipe en peu de temps l'héritage maternel en passant ses nuits à danser, boire, flirter et jouer. C'est de cette époque que date son amitié avec Joe Guillemin (dont la mort surviendra en 1903) et Léopold Bauby qui décrit alors Toulet comme un garçon « pince sans rire, cruel et très bohème.<sup>17</sup> » Cette vie oisive et facile se poursuivra jusqu'en 1898 qui marque le départ de Toulet à Paris et le début de sa véritable carrière d'auteur, même s'il n'a jamais véritablement cessé de songer à l'écriture et à la littérature.

Il arrive à Paris à la fin de l'été 1898 et vient y tenter la fortune littéraire en travaillant beaucoup à son premier roman, *Monsieur du Paur homme public*<sup>18</sup>. Il fréquente le Paris des artistes tels que Pissarro et Caillebotte, arpente les grands boulevards où abondent les cafés et les brasseries que l'on retrouve dans ses romans et ses contes. Il en devient l'habitué assidu et observe de loin « cette bohème distinguée de la rive droite<sup>19</sup> » comme l'appelle Pierre-Olivier Walzer. Il se sent parfaitement chez lui au cœur de ce bouillonnement de la vie parisienne où gravitent le monde de la finance et les gens des théâtres, et où les soirées se prolongent au Weber, au bar de la Paix ou au bar de l'Elysée-Palace, bars de nuit où Toulet se rend quotidiennement. Installé au 7 de la rue de Villersexel avec son inséparable ami Curnonsky<sup>20</sup>, mais aussi Princeteau<sup>21</sup>, Montesquiou<sup>22</sup> et Avezac

---

<sup>16</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, Préface, p.IX.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p.X.

<sup>18</sup> Paul-Jean Toulet, *Monsieur du Paur homme public*, H.Simonis Empis, Nouvelle édition corrigée et augmentée chez Emile-Paul en 1920.

<sup>19</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, Préface, p.XII.

<sup>20</sup> Maurice Edmond Sailland de la Daguerrière, dit Curnonsky (1872-1956), ce journaliste et écrivain commença sa carrière comme collaborateur de Willy, l'époux de Colette. Il doit sa notoriété à l'ouvrage *La Bonne cuisine*. Elu prince des gastronomes en 1927, il fonde en 1930, la revue *Cuisine et vins de France*. Puis, *la France gastronomique* 1926-1928, avec M. Rouff en 32 volumes, *Trésors gastronomiques* en 1933 avec A. de Croze, *les Fines gueules de France*, en 1935, avec P. Andrieu.

<sup>21</sup> Pierre, Charles, Marie, René Princeteau (1843-1914), peintre animalier très à la mode dans les salons parisiens, ami de Toulouse-Lautrec. Né d'une famille de riches notables possédant châteaux et vignobles, il fréquente l'aristocratie et les propriétaires des grandes écuries de courses.

<sup>22</sup> Comte Robert de Montesquiou-Fézensac. Il a joué un rôle de premier plan dans la vie littéraire de cette

de Castera<sup>23</sup>, il mène une vie de noctambule, veillant la nuit et se levant à quatre heures de l'après midi. Puis en 1903, ils s'installent au 14, place de Laborde. De 1899 à 1907, le jeune poète collabore régulièrement à *la Vie parisienne*, donne des chroniques et des chapitres de ses romans. Il publie successivement *Mon amie Nane*,<sup>24</sup> *les Tendres Ménages*,<sup>25</sup> *les Demoiselles de Mortagne*,<sup>26</sup> puis les romans écrits avec Curnonsky sous le pseudonyme de « Perdicas », *le Bréviaire des courtisanes*,<sup>27</sup> *le Métier d'amant*<sup>28</sup> ou *la Demi veuve*.<sup>29</sup> Il passera ainsi quatorze années à Paris, fréquentant le poète Henri de Régnier, le salon de Madame Bulteau qui tentera vainement de le sauver de la toxicomanie et de l'alcoolisme, et surtout celui qui restera l'ami fidèle jusqu'à la fin, Claude Debussy, mais aussi Léon Daudet et Jean Giraudoux. Il effectuera quelques voyages en Espagne, à Londres, en Extrême Orient, où il se rend en compagnie de Curnonsky, envoyé là-bas pour couvrir l'exposition de Hanoi. Ils visiteront Singapour, Canton, Hanoi, Hué, Saïgon, Hong Kong, Ceylan, Pondichéry, Colombo, et Toulet tiendra à cette occasion un journal de voyages dont nous rendrons compte dans cette étude. Sa carrière littéraire prendra un autre tour lorsqu'il deviendra le collaborateur de Willy (l'époux de Colette) et participera à la rédaction de *la Tournée du petit duc en 1908*, *Maugis en ménage*, *Lélie fumeuse d'opium 1911*, *l'Implacable Siska* et *les Amis de Siska en 1914*<sup>30</sup> <sup>31</sup>

En juillet 1912, Paul-Jean Toulet quitte définitivement Paris et, désirant retourner en Béarn, s'installe chez sa sœur Jane, Vicomtesse de la Blanchetai, à la Rafette, à quelques kilomètres de Bordeaux, près de Libourne. Ce départ de Paris ressemble à une fuite et Debussy écrira à Toulet, à ce sujet, en 1913, « Je ne suis pas encore habitué à ce départ de vous qui ressemblait à une fuite de tout et du reste. Je ne vous ai jamais dit ce qu'il me paraissait cacher de sentiments froissés, de sensibilité meurtrie....<sup>32</sup> » Or, paradoxalement, c'est à partir de ce moment que son œuvre commence à être

---

époque, moins en sa qualité de poète et d'essayiste que par l'originalité du personnage. Pour le public des années 1880- 1890, cet aristocrate « fin de race » représenta le type même du décadent « fin de siècle ». Son œuvre littéraire est considérable ; douze volumes de vers et dix-neuf volumes de prose. Sa première publication date de 1892.

<sup>23</sup> René d'Avezac de Castéra (1873-1955) et son frère, Carlos, ont été très proches de Toulet ; musicien basco-landais, il fut encensé par les critiques de son temps et mit plusieurs textes poétiques en musique (dont ceux de Toulet). Il devint secrétaire de la Schola Cantorum (musique sacrée et chants grégoriens) et fonda une société d'Édition musicale. Les artistes les plus prestigieux se retrouvaient dans la maison familiale des d'Avezac de Castéra, dans les Landes, le château d'Angoumé ; on comptait parmi eux Maurice Denis, Debussy, et Toulet...

<sup>24</sup> Paul-Jean Toulet, *Mon amie Nane*, Mercure de France, 1905. Nouvelle édition augmentée au « Divan » en 1922.

<sup>25</sup> Paul-Jean Toulet, *les Tendres Ménages*, Mercure de France, 1904.

<sup>26</sup> Paul-Jean Toulet, *les Demoiselles de Mortagne*, « Les soirées du Divan, n°5 ». « Le Divan », 1923.

<sup>27</sup> Ce roman écrit en collaboration fut publié en 1899 chez H. Simonis Empis.

<sup>28</sup> Ce roman écrit en collaboration fut publié chez le même éditeur en 1900.

<sup>29</sup> Ce roman fut publié en 1905 chez A. Méricant.

<sup>30</sup> Pierre Olivier Walzer affirme que toutes les scènes ayant trait à la drogue sont de la main de Toulet. On peut se demander si cette dernière collaboration littéraire n'a pas précipité le départ de Toulet et le retour en Béarn.

<sup>31</sup> Tous ces romans écrits en collaboration avec Willy furent édités chez Albin Michel, hormis *La Tournée du Petit Duc* qui parut chez A. Méricant.

<sup>32</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, Préface, p. XVIII.

connue grâce d'abord aux poètes dits fantaisistes, tels que Jean Pellerin, Tristan Derème, Jean-Marc Bernard, Francis Carco, poètes fantaisistes dont Toulet fait partie, et grâce à Henri Martineau, fondateur de la revue littéraire *le Divan*.<sup>33</sup>

En 1916, Toulet épouse Marie Vergon, la fille d'un restaurateur de Guéthary et s'installe à la villa Etchebarria (« la Maison neuve » en basque), dans cette localité en bord de mer, dans les Pyrénées Atlantiques. Martineau décrit cette maison où Toulet, fatigué et malade, ne reçoit plus que dans sa chambre, où l'on distingue « l'éclair rouge et or des trois boîtes rondes en laque qui ornent la cheminée<sup>34</sup> », boîtes qui contiennent les *Lettres à soi-même* qui n'ont finalement jamais quitté leur expéditeur qui est aussi leur destinataire. Claude Debussy, Paul Valéry, viendront lui rendre visite avant sa mort, qui surviendra le 6 septembre 1920, à la suite d'une congestion cérébrale.

L'œuvre que Toulet laisse est, nous l'avons dit, diversifiée puisque l'on trouve des romans, des pièces de théâtre, de la poésie, des essais mais, c'est à sa correspondance et à ses journaux personnels que nous avons choisi de nous intéresser, plus particulièrement en raison de l'intimité et de la familiarité qui s'y révèlent, ce qui peut-être nous permettra de mieux appréhender la personnalité profonde d'un auteur qui n'a cessé d'échapper à toute approche, car si « les œuvres se nourrissent de la vie », comme l'indique Jean-Luc Steinmetz dans la présentation des *Contrerimes et Nouvelles Contrerimes*, « elles se nourrissent plus sûrement chez Toulet de l'absence et de la disparition » qui peuvent expliquer « cet incurable mal de vivre, cette vision des choses empreinte de désillusion, ce profond désenchantement qui constitue l'essentiel de son tempérament.<sup>35</sup> »

Il y a en effet dans l'œuvre et dans la vie de Toulet une mélancolie constante, « protéiforme » comme le qualifie fort justement Yves Hersant dans la préface de *Mélancolies de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*<sup>36</sup>, « un sentiment vague et rêveur... entre asthénie et énergie, entre stupeur et puissance, entre inhibition et création... entre immobilité et errance. » Cette ambivalence, cet entre-deux de la mélancolie jouent sur les humeurs inégales et changeantes du poète, affectent la nature même de sa correspondance et de ses journaux personnels.

Choisir plus précisément la correspondance et les journaux personnels, cette écriture de l'intimité, c'est tenter de rencontrer la vérité de Paul-Jean Toulet, car c'est peut-être au seuil de cette écriture singulière que peut se résoudre une part de l'énigme que chacun représente pour soi et pour les autres. C'est aussi tenter de déchiffrer l'énigme de celui que « les blessures du cœur et les ravages de l'âme empêchèrent de grandir et qui ne consentit jamais à les étaler.<sup>37</sup> »

Avant que de se pencher plus précisément sur la lecture de la correspondance de Toulet, il convient de se souvenir du mot de Cioran qui indique que « la lettre, conversation avec un absent, représente un événement majeur de la solitude.<sup>38</sup> » L'idée de la solitude est intéressante à rattacher au

---

<sup>33</sup> Cette revue consacra un hommage à Toulet en 1914 et Martineau publiera en 1918, *Comme une fantaisie* et quelques mois après la mort de Toulet, en 1920, *les Contrerimes*.

<sup>34</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, Préface, p.XXII.

<sup>35</sup> Paul-Jean Toulet, *Les Contrerimes et Nouvelles Contrerimes*, présentation de Jean-Luc Steinmetz, Garnier Flammarion, 2008, p.14

<sup>36</sup> Yves Hersant, *Mélancolies de l'Antiquité au XX<sup>e</sup> siècle*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 2005.

<sup>37</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, Préface p.XXIII.

<sup>38</sup> E.M Cioran, *Manie épistolaire*, cité dans l'introduction de *l'Epistolaire* de Geneviève Haroche-Bouzinac,

comportement solipsiste d'un homme qui s'écrit à lui-même dans les admirables *Lettres à soi-même* et qui tint une correspondance assez importante, de 1900 jusqu'à sa mort en 1920, avec des destinataires tels que Madame Bulteau, Claude Debussy, Henri de Régnier, Francis Carco, figures emblématiques de la vie littéraire et artistique parisienne du début du siècle, mais aussi avec des intimes comme son filleul auquel il prodigue des conseils, ou encore cet « ami de guerre », René Philipon.

Quant à explorer le champ de solitude que sont les journaux personnels, c'est tenter d'aller voir au-delà des apparences, comme l'indique Philippe Lejeune dans l'avant-propos de *Je est un autre*<sup>39</sup>, « C'est déplier, déchiffrer, désarticuler... montrer les coulisses de la première personne, quel que soit le théâtre sur lequel elle se donne en spectacle », parce que tous les journaux personnels nous enseignent quelque chose, ne serait-ce que sur la vie ou le caractère de leur auteur, ou nous permettent encore de saisir ou d'interroger un moment historique.

Quel regard porter sur cette part très intime de l'œuvre de Toulet qui est aussi une œuvre de création littéraire ? Que peut-on lire dans ces lettres et ces journaux qui figure ou ne figure pas dans ses œuvres poétiques ou romanesques et qui en constitue la spécificité littéraire ? Quelle part d'ombre de la vie de l'auteur peuvent-ils nous révéler ? Quelles « correspondances » intimes ces lettres instaurent-elles avec ses journaux personnels ?

De quels exils et de quelles nostalgies cette écriture mélancolique est-elle parcourue ?

Si nous avons choisi de travailler sur l'exil et la nostalgie de Toulet, c'est parce que sa vie et son œuvre furent marquées par l'instabilité et le malaise qui en résulte, même si comme l'observe Bernard Delvaille, il ne voyagea pas souvent. Du Béarn à l'île Maurice, en passant par Suez, Alexandrie, Alger, puis l'Extrême-Orient, Toulet est en perpétuelle recherche d'un point d'ancrage, qui finalement se révéla être le Béarn, ce qui lui fit dire : « Quand on a connu que la vie n'est que fumée, celle de son propre toit garde encore quelque douceur ». Mais là encore, « le cœur douloureux et blasé » comme l'écrit Francis Carco, il poursuit son rêve d'autre cieux et « voyage parmi ses livres », continue d'écrire, soucieux « d'enchanter, en le chantant, son mal.<sup>40</sup> » L'exil et la nostalgie hantent ce mal secret. L'exil désigne la misère et la souffrance de celui « qui est obligé de vivre ailleurs que là où il est habituellement, où il aime vivre<sup>41</sup> », et la nostalgie, du grec *nostos* qui signifie « retour » et *algos* « souffrance », se définit comme « un sentiment de tristesse, un état de langueur causés par l'éloignement du pays natal. C'est aussi le regret attendri ou le désir vague accompagné de mélancolie.<sup>42</sup> »

Ce sont ces aspects de l'œuvre intime de Toulet, ses journaux personnels et sa correspondance, que nous avons choisis d'aborder.<sup>43</sup>

---

Hachette Supérieur coll. Contours littéraires, 2002.

<sup>39</sup> Philippe Lejeune, *Je est un autre*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétique, 1980, p. 7-8.

<sup>40</sup> Maurice Rat. Cité par Bernard Delvaille, *op. cit.*, Préface, p. XIX .

<sup>41</sup> Dictionnaire Larousse.

## **A La cosmogonie intime de Toulet**

### **a) La poétique de l'écriture de soi**

#### ***§ La poétique du journal***

Comme la plupart de ses contemporains de la fin du XIXe siècle, Paul-Jean Toulet est un auteur qui a été fortement influencé par les turbulences, les passions et les ambiguïtés de ce siècle, hésitant entre l'ironie et le sentiment, la lucidité et la fantaisie, entre le romantisme et le sarcasme. Son histoire personnelle marquée par la disparition prématurée et traumatisante de la mère et la recherche désespérée et obstinée de la femme idéale, sa jeunesse errante et débridée, portent les romantiques et prestigieux stigmates de l'infortune. On ne s'étonnera pas que, comme ses illustres prédécesseurs et contemporains, il cède à la tentation de l'écriture intime et se pique au jeu du journal ou de la lettre à soi-même. A la fois par fantaisie et pour satisfaire à une nécessaire introspection. Cette écriture singulière se poursuivra sur seize années ; elle offre une palette riche et variée des différents aspects de l'art de Toulet et nous permet de mieux comprendre sa cosmogonie intime, cette « géographie, ou géologie de soi qui met à jour les strates de son rapport à une perception

irréductible de sa vie<sup>44</sup> », mais aussi les espaces intérieurs qui sont à la source de son imaginaire et de l'œuvre en gestation. Il y a effectivement dans le journal et la correspondance de Toulet des lieux ou des territoires qui appartiennent à son histoire personnelle et qui, de fait, joueront un rôle de première importance dans le ressenti de son quotidien ; il y aura bien sûr le Béarn dont il est originaire, puis l'île Maurice, l'Indochine, Paris et Alger, où il séjournera longtemps, Carresse, la Rafette, autant de lieux qui parcourent le journal et la correspondance et qui reflètent tour à tour un intime bien être ou, à l'inverse, la nostalgie ou une songeuse mélancolie.

Lorsqu'il entreprend d'écrire un journal en 1884, il est déjà tenté par l'expérience de l'écriture et a déjà publié un compte rendu d'un salon de peinture dans *le Phare des Charentes*. Toute la différence se situe, bien sûr, dans le principe de la vocation de réserve qui fonde l'écriture de l'intime qui doit rester inaperçue. Comment expliquer cette tentation de Toulet ? Il y a incontestablement un phénomène de mode qui dicte sa démarche, mais aussi un besoin secret de se dire « en retrait du monde et penché sur ses propres profondeurs, de développer un discours qu'il ne tient pas devant autrui. »

« Depuis quelque temps, il n'est bruit partout autour de nous que de *Mémoires*, de *Journaux* et de *Correspondances* » observe Fernand Brunetière dans un article sur la « Littérature personnelle » publié dans la *Revue des Deux Mondes*, le 15 janvier 1888. Brunetière dresse ce constat seulement quatre ans après la date à laquelle Paul – Jean Toulet rédige les premières lignes de son journal puisqu'il affirme le 11 mai 1888 : « Je commence le deuxième volume de mon journal » (le premier ayant duré du 14 août 1884 jusqu'à aujourd'hui). Il a donc commencé à écrire son journal à dix-sept ans et comme il lit beaucoup – il relate en 1885 « peu vu, et beaucoup lu » (4-1885) ou encore « lu une grande partie du 4<sup>ème</sup> volume de Balzac (Houssiaux) tout d'une traite. » (18-9-1885) – on peut supposer qu'il est informé des nombreuses publications de journaux intimes d'auteurs.

En effet, dans les années 1883-1888, la publication des journaux de Benjamin Constant en 1887 et 1888, celle d'Eugène Crépet des *Œuvres posthumes* de Baudelaire comprenant en particulier *Fusées* et *Mon cœur mis à nu*, celle du *Journal* de Stendhal (par Stryienski et de Nion) émeut la critique, réactivant les effets produits par des publications précédentes remontant à 1857, notamment celles « de larges extraits de Maine de Biran publiés par Ernest Naville sous le titre *Maine de Biran. Sa vie et ses pensées*, en 1861, un volume de *Reliquiae* de Maurice de Guérin et l'année suivante, un autre de *Journal et Lettres* de sa sœur Eugénie, réunis tous deux par Guillaume-Stanislas Trébutien . En 1867, enfin, *le Journal d'un poète* de Vigny, rassemblé et publié par Louis Ratisbonne...puis les *Fragments d'un journal intime* d'Amiel en 1883, le *Journal* de Marie Bashkirtseff en 1887 et celui des Goncourt en 1887. » Ces publications de journaux intimes (c'est ainsi qu'ils sont communément désignés par les auteurs, éditeurs et critiques) livrent à la lumière un inédit qui va considérablement modifier les conditions de la pensée en portant témoignage d'une vérité souterraine inestimable de l'homme et de l'auteur.

---

<sup>44</sup> Michel Braud, « L'intime du journal », dans *les Baromètres de l'âme*, dir. Pierre Pachet, Paris, Hachette Littérature, coll. Pluriel, 2001, p.242

### ***Journal intime et journal personnel.***

Qu'est-ce que le journal intime ? Béatrice Didier qui a consacré une longue étude « destinée à découvrir les lois profondes » de ce genre<sup>45</sup> affirme qu'il est difficile de le définir et précise que « le mot journal suppose seulement une pratique au jour le jour, avec bien entendu des interruptions et une régularité très variable », posant par là son caractère essentiel de discontinuité. Pour ce qui est de l'intime, il faut admettre une relative indétermination de la notion. L'étymologie le rattache à ce qui est superlativement intérieur et renonce à définir son contenu. Nous nous en tiendrons donc à qualifier l'intimité comme relevant du domaine privé de l'individu, ce qui est intérieur au sujet. « Le mot d'« intime » vient du latin *intimus*, superlatif correspondant au comparatif *interior*, autant dire qu'est intime « ce qui est au plus profond, ce qui est plus intérieur que l'intérieur même <sup>46</sup> », « ce qui est le plus en - dedans <sup>47</sup> ». Si on ne peut *a priori* déterminer ce qui constitue cette part d'intériorité pour tel ou tel individu et ce que recouvre le mot intime pour chacun, on peut toutefois admettre qu'il renvoie à une idée de proximité, de familiarité et de discrétion. Pour qu'il y ait intime, il faut que les choses soient affectées d'un haut degré d'intériorité et soustraites au regard d'autrui, à l'ordre de la communication et de la publication. Cette condition de la discrétion caractérise la pratique du journal intime et la fonde, et si les contenus consignés par cette écriture varient à l'infini, la clause de non publication est en revanche essentielle à cette activité même si paradoxalement, en tant que genre littéraire, le journal intime transgresse ce principe. Michel Braud définit l'intimité comme « l'en – moi, le monde intérieur des phénomènes de sensibilité et d'imagination <sup>48</sup> », espace à deux dimensions puisqu'il le conçoit comme un plan horizontal délimité par les frontières du social, en même temps que vertical, éloigné du discours social pour se rapprocher d'une hypothétique vérité ultime du sujet, irréductible et indépendante du monde extérieur.

La délimitation de l'intime varie selon les auteurs et plus encore selon leur époque, et l'espace privé est relatif à une société ce qui justifie une prise en compte nécessaire du milieu socio culturel dans lequel s'inscrit le journal intime. On s'aperçoit donc que le facteur temporel est nécessaire pour appréhender le phénomène de ce genre.

La datation, le calendrier font partie intégrante de l'écriture diariste, la balisent et la fondent. Quelle raison peut conduire un auteur à vouloir dater ses pensées ? Dans *les Baromètres de l'âme*, Pierre Pachet considère que les pensées sont conçues comme des événements, que « ce qu'on a pensé à un certain moment se trouverait avoir un caractère déterminant, décisif, qui le constituerait en date mémorable d'un calendrier à usage privé », au même titre que les événements marquants de la vie personnelle ou familiale (rencontres, amours, deuils, etc.) qui eux aussi font date. En enregistrant la date des événements qui ont marqué notre vie, nous ne faisons pas qu'utiliser le calendrier à des fins

---

<sup>45</sup> Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, coll. Littératures modernes, 1976.

<sup>46</sup> Pierre Pachet, *Les Baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hachette Littérature, coll. Pluriel, 2001.

<sup>47</sup> Félix Gaffiot, *dictionnaire latin-français*, Paris, Hachette, 1994, av « intimus ».

<sup>48</sup> Michel Braud, *op. cit.* p. 34.

privées : nous établissons un lien entre notre vie privée et la vie collective. En quelque sorte, nous constituons notre vie privée en espace public « pour nous » ; nous rehaussons ces événements privés ; nous affirmons que notre vie personnelle, au moins pour une part, a sa propre dignité et sa propre grandeur. Ce qui paraît très intéressant à relever dans cette analyse est bien entendu l'idée d'un lien additif que le diariste établit confidentiellement entre l'espace temporel strictement collectif du corps social et la solitude de son geste, traduisant un paradoxe qu'il convient de décrypter en analysant les mécanismes de son écriture. Mais cette relation qui s'inscrit entre le temps public et le temps intérieur du diariste peut être perçue différemment lorsque le diariste conçoit que les événements de la vie qui l'affectent sont d'une extrême importance et qu'il veut les graver, les faisant ainsi entrer en concurrence avec le calendrier public. C'est le cas de Baudelaire qui à diverses reprises impose dans son journal un temps intérieur qui rythme son existence au gré des événements intimes de son quotidien. Il écrit dans *Fusées* : « Je laisserai ces pages parce que je veux dater ma colère » (ou ma tristesse indique une variante du manuscrit). Alors que le jour où ces mots furent écrits ne figure pas dans le texte, sa colère cesse d'être passagère et fuyante, prend une nouvelle dimension, le jour devenant celui de la colère, étant comme aspiré par elle, ce faisant diluant le temps collectif pour imposer un autre ordre de référence, celui de l'intime.

Les auteurs, éditeurs et critiques utilisent communément le qualificatif « intime » pour désigner l'écriture diariste ; Philippe Lejeune lui préfère le terme « personnel » et indique ses raisons dans son ouvrage *Signes de vie, le Pacte autobiographique II*, paru aux Editions du Seuil en 2005. Il précise : « Pour moi, le journal n'est pas d'abord un genre littéraire mais une pratique. Son apparition comme genre est un épiphénomène. J'ai fait [un] choix terminologique. J'ai décidé que j'allais étudier le journal personnel et non le journal intime comme on dit habituellement en français. <sup>49</sup> » Et Michel Braud qui a mené une étude sur la poétique du journal personnel écrit dans son introduction :

Je préférerais la dénomination *journal personnel*, qui me permet d'intégrer les textes dont la dominante thématique n'est pas, ou pas toujours, strictement intime (les journaux littéraires, de voyage ou de guerre, par exemple, et plus largement tous les journaux rapportant un témoignage), alors même que leurs caractères formels sont proches ou identiques. C'est dans ce sens élargi qu'il faudra entendre le terme journal sans adjectif que j'utiliserai désormais, dont je propose ici une définition initiale : Evocation journalière ou intermittente d'événements extérieurs, d'actions, de réflexions ou de sentiments personnels et souvent intimes, donnés comme réels et présentant une trame de l'existence du diariste. <sup>50</sup>

C'est dans cette perspective générique « élargie », pour reprendre le terme de Michel Braud, que nous intégrerons dans notre étude les journaux de voyage de Paul-Jean Toulet, qui constituent la majeure partie de son écriture intime et figurent dans ses œuvres complètes sous le titre *Journal et*

---

<sup>49</sup> Philippe Lejeune, *Signes de vie, le Pacte autobiographique II*, Paris, Editions du Seuil, 2005, p. 27- 28.

<sup>50</sup> Michel Braud, *La Forme des jours, pour une poétique du journal personnel*, Paris, Editions du Seuil, coll. Poétique, 2006, p. 9.

voyages mais aussi les *Lettres à soi-même* dont la première date du 7 août 1899. Elles feront l'objet d'une étude à part puisque nous avons choisi de suivre l'ordre chronologique de l'écriture.

Les journaux personnels dont nous disposons<sup>51</sup> ont été publiés en 1985 dans la collection « Bouquins » des Editions Robert Laffont, et s'étendent de mars 1985 à octobre 1910. Le premier volume dont parle Paul-Jean Toulet dans la note du 11 mai 1888, et qu'il a commencé d'écrire le 14 août 1884, est incomplet, en effet, les textes de 1884 à février 1885 sont portés manquants.

Rappelons aussi que le volume *Journal et Voyages* auquel sont intégrées les *Lettres à soi-même* avait déjà paru aux Editions du Divan, en 1934, à l'initiative d'Henri Martineau, fondateur et directeur de la revue « le Divan ». Bernard Delvaille qui a annoté l'édition récente indique que « Toulet et ses lecteurs doivent tout à Martineau. » Il présente cet homme passionné de littérature sous les traits d'un érudit, « d'un incomparable stendhalien » qui fonda sa maison d'édition en 1909, ouvrit une librairie en 1922, et publia le dernier numéro de sa revue, le numéro 306, en 1957. Dès 1914, Henri Martineau consacra un numéro spécial de sa revue à Paul-Jean Toulet, puis donna une *Vie de P-J Toulet* en 1921. Editeur de nombreux ouvrages du poète, il devait par la suite publier cinq volumes d'une monumentale biographie de Toulet, restée inachevée : *P-J Toulet et Arthur Machen – Monsieur du Paur homme public et le Grand Dieu Pan* (1957), *P-J Toulet, « collaborateur de Willy. »* (1957), *La famille, l'enfance, les collèges de P-J Toulet – Son voyage à l'île Maurice* (1957), *P-J Toulet, Jean de Tinan et Mme Bulteau – Le Mariage de Don Quichotte* (1958) et *Le Séjour de P-J Toulet à Alger* (1959). Il invita Toulet à collaborer pour la première fois au « Divan » dans le numéro 15 de novembre 1910, et leur première rencontre dut avoir eu lieu à La Rafette entre le 15 avril et le 5 juin 1914. C'est donc à Henri Martineau que nous devons la publication des journaux personnels et de la correspondance de Toulet. A propos de sa correspondance, H. Martineau écrira entre le 7 et le 24 septembre 1922 :

Dès le lendemain de la mort de P-J Toulet, ses amis, qui connaissaient bien le tour inimitable de ses lettres et de ses moindres billets, en ont réclamé la publication.

puis dans son avertissement à *Journal et Voyages*,

pour discrète [...] que soit cette sorte de confession continue, les familiers de Paul- Jean Toulet n'y retrouveront pas moins l'essentiel de cet esprit déconcertant, amer et fantasque, et qui voilait avec soin sous de cruels sarcasmes une pudeur si jalouse.<sup>52</sup>

---

<sup>51</sup> Toulet a tenu un journal personnel surtout dans sa jeunesse ; une partie en est perdue, divers fragments ont été ajoutés pour composer le recueil publié en 1934. Quelques notes peuvent encore être consultées aux archives de la médiathèque de Pau, dans la section « Patrimoine » et « Fonds Toulet. »

<sup>52</sup> Cité par Bernard Delvaille dans les Notices et Notes des *Œuvres Complètes de Paul-Jean Toulet*, éd. cit.,p. 1466.

Un style inimitable, un esprit déconcertant et pudique marqué par une mélancolie sourde, on se trouve ici au cœur du mystère de Toulet et de son art. Les journaux personnels et la correspondance rendent compte, de manière intermittente, de certains aspects de sa personne saisie dans sa dimension la plus quotidienne, la plus privée, et de l'intimité de sa pensée, la plus secrète et la plus insaisissable. Il convient d'analyser dans le détail la figure du diariste et de l'épistolier dans son rapport au monde et à soi, les thèmes qui lui sont familiers, sa perception du temps collectif ramenée à la fragile équation d'un temps intérieur fragmenté, son expérience de soi qui est aussi une expérience d'écriture dont il nous reviendra de mesurer les enjeux. L'intime chez Toulet relève d'une pratique de l'écriture dont il faut dénouer les mécanismes poétiques dont le plus manifeste est celui de l'énonciation.

### ***Les personnes du journal.***

Que ce soit dans la correspondance ou le journal, l'auteur organise son discours autour d'un axe dont il est le centre. Toutes les entrées de l'écriture diariste doivent être lues et interprétées par rapport à lui, à son vécu, à l'expérience dont il est le seul protagoniste. C'est par rapport à lui seul que peut se comprendre le contenu du journal, par rapport à ce **je** qui constitue la pratique la plus évidente du journal et est d'un emploi récurrent, ce **je** - sujet de l'énonciation autour duquel gravite l'univers offert dans le journal, cette première personne omniprésente qui ouvre le texte : « Je n'aime pas les rires mouillés ni cette hypocrite saison qui ne fait pas pressentir les puissantes sèves de l'été.<sup>53</sup> » Cette phrase figure dans la seconde entrée du journal de Paul-Jean Toulet ; la première entrée qui date de mars 1885 utilise une tournure elliptique proche de l'impersonnel, « Fait un voyage dans le Pays basque », suivie d'une succession de phrases nominales, « pays aride de couleurs, [...] de jolies filles à Valcarlos, [...], paysage curieux à Ostabat, [...] de très jolies filles à Saint-Palais. » D'entrée, on peut relever que le **je** du diariste Toulet hésite à s'imposer en tant que locuteur même s'il se manifeste comme sujet d'une perception visuelle qui s'attarde déjà sur les paysages et les jolies filles. Mais si l'emploi de la première personne fonde en tant que signe la cohésion du journal personnel, on s'aperçoit qu'à plusieurs reprises elle laisse la place à la première personne du pluriel qui désigne le même locuteur tout en lui faisant assumer un statut différent. Parfois, la première personne du pluriel est simplement l'addition du pronom **je** et de **ils** comme sujets d'une action commune ; c'est le cas lorsque Toulet écrit « de très grand matin, nous passons devant des taillis de hauts aloès couleur citron, forêt grêle qui se profile sur un ciel violâtre<sup>54</sup> », désignant les chasseurs qui l'ont accompagné à la Grand-Baie. Il peut également intégrer le diariste et son ami Curnonsky qui participe au voyage qu'il effectue en Indochine, « nous partîmes pour Manille, par le Hoïhao, bateau douteux et même jadis, coulé à pic en Chine...<sup>55</sup> » L'emploi du pronom **nous** de même que celui de **on** peut aussi désigner le diariste et toute l'humanité, accordant alors au discours une portée universelle. « On pourrait chercher la division de l'Allemagne en petits Etats despotiques, privés de liberté matérielle, les raisons de son idéalisme,<sup>56</sup> » ou « on n'aperçoit jamais si bien la vanité des choses que perdues<sup>57</sup> », ou « si nous souffrons, c'est que nous voulons souffrir, et si ce

---

<sup>53</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1019.

<sup>54</sup> *Ibid.* p. 1027.

<sup>55</sup> *Ibid.* p. 1072.

<sup>56</sup> *Ibid.* p. 1028.

<sup>57</sup> *Ibid.* p.1041.

n'était pas ceci, nous inventerions autre chose.<sup>58</sup> » Il arrive aussi que le **on** et le **nous** soient combinés ou que s'y substitue le pronom **vous** qui renvoie à tous ceux qui pourraient partager l'expérience de l'auteur, lui permettant alors d'exprimer une opinion de façon distanciée : « cependant sur la place où vous vous êtes imprudemment lancé, la ville bat comme une mer cacophonique.<sup>59</sup> » Se mêle à cette formule l'impression d'un ton de conversation qui paraît s'adresser à un allocataire imaginaire qui est pris à témoin de l'expérience du poète surpris, en l'occurrence ici, par la foule. C'est encore de lui-même que parle Toulet lorsqu'il écrit : « 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.<sup>60</sup> » . On peut donc noter que sous ces variantes, sous le masque de « l'homme », de « il », c'est toujours le diariste qui est représenté, se mettant parfois en scène dans la distance sans jamais cesser de se désigner et de se placer au centre du discours.

### **la datation**

De même que le diariste est reconnaissable par l'emploi des différents pronoms et groupes nominaux de substitution qui le désignent, l'évocation du contexte spatiotemporel complète une situation d'écriture spécifique (la situation désignant un espace ou un contexte particulier, déterminé par une particularité quelconque, parfois une dimension poétique que l'auteur tient à souligner) dont il faut tenir compte. Paul-Jean Toulet porte plus ou moins régulièrement avant ou après la date, le lieu où il rédige son journal, dans une pratique qui rappelle à maints égards celle de l'écriture épistolaire, « Saint-Loubès, 26 août », mais le plus souvent, il ne l'indique que lorsqu'il en change comme l'attestent les trois entrées suivantes où ne figurent que les dates, alors que la quatrième précise qu'elle a été rédigée à Paris. Ainsi peut-on suivre les déplacements du poète qui ajoute à différentes reprises une indication de lieu à celle de la date ou la précise à l'intérieur de la note. « De Paris, la nuit de la Mi-Carême, ce 11 mars,<sup>61</sup> » « Pau, ce 14 septembre, par temps pluvieux, (Hôtel de la Paix)<sup>62</sup> », « de Hué à Tourane par le col des Nuages,<sup>63</sup> » ou encore « au large de Marseille, le 25 mai 1903<sup>64</sup> », et « de plus loin (de l'endroit où j'écrivais la note ci-dessus) leurs sommets [...] m'apparaissent désirables comme si un bonheur subtil les eût baignés.<sup>65</sup> » Dans ce dernier exemple cité, Toulet désigne les éléments qui affectent son écriture, en l'occurrence, un endroit des Pailles à l'île Maurice nommé « les Cascades », qui donne lieu à une description poétique, mais un autre indice retient notre attention, témoignant du fait que le diariste revient sur ce qui a été rédigé précédemment, mêlant deux moments d'écritures distincts. Il précise ainsi dans cette entrée du 14 septembre : « Je relève sur mon calepin, dimanche 26 août : les hautes tranchées toutes droites, taillées par les rivières, montent dans un ciel d'une splendeur délicate [...] », puis ajoute « note écrite le jour même à la gare des Pailles me rendant à Curepipe au dîner d'adieu à moi donné par H. Elton

---

<sup>58</sup> *Journal et Voyages*, éd. cit., p. 1042.

<sup>59</sup> *Ibid.* p. 1102.

<sup>60</sup> *Ibid.* p. 1109.

<sup>61</sup> *Ibid.* p. 1096.

<sup>62</sup> *Ibid.* p. 1092.

<sup>63</sup> *Ibid.* p. 1076.

<sup>64</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1088.

<sup>65</sup> *Ibid.* p. 1030.

<sup>66</sup> » . Cet extrait confirme le fait que Toulet ne tient pas à jour son journal, puisque la note du 26 août ne figure pas dans la publication en bonne place mais qu'elle sera intégrée dans la note du 14 septembre 1888, a posteriori, ce que confirme l'emploi du verbe à l'imparfait « j'écrivais. » Si le diariste se représente en train d'écrire dans des circonstances particulières – en pleine nature ou à la gare, – ces évocations constituent des éléments précis de son histoire et tissent une trame temporelle dans laquelle il évolue à la manière d'un personnage mis en scène, la première note renvoyant à un déjeuner organisé en compagnie d'actrices et de choristes aux Cascades, la seconde précisant les circonstances de son retour à Curepipe. De telles indications renforcent la valeur référentielle du discours personnel en soulignant les aspects concrets de la situation d'écriture. Les détails mentionnant les conditions de la tenue du journal ancrent fortement l'écriture de soi dans la vie quotidienne de Toulet ; bien que participant à un déjeuner festif, il s'isole et trouve le temps et la volonté d'écrire pour rattacher l'activité diariste à son expérience immédiate, ce qui a pour vertu d'authentifier à la fois l'écriture du journal et la figure de son auteur.

L'expérience de l'écriture diariste est aussi une écriture du temps, d'abord de celle qui consiste à écrire son temps dans une perception immédiate, chaque note étant l'évocation d'un segment temporel délimité et pouvant donner lieu à un acte d'énonciation indépendant des précédents et des suivants, mais aussi dans la perception que le diariste a de lui-même, de sa présence au monde et à soi dans la singularité de son expérience humaine.

Cette approche singulière et strictement subjective saisit le plus souvent un être « ondoyant » comme l'indique Maine de Biran dans son journal le 13 mai 1815, « fragmenté » qui peut avoir du mal à se reconnaître dans cette succession de **je** soumise à une constante variation. S'écrire sur près de vingt-cinq ans comme le fait Toulet, c'est aussi écrire le passage du temps, éprouver l'instant et sa limite, en jouir et en porter le deuil, être à l'écoute du glissement de son être au fil des jours, lui permettre d'appréhender le *fluctus perpetuus* d'Héraclite faisant mélancoliquement dire au poète en août 1910, « nous suivons notre pente : nous ne sommes que de l'eau.<sup>67</sup> » La datation du journal et des *Lettres à soi-même* matérialise cet écoulement du temps dans le passage des jours et dans la saisie temporelle de soi. Elle laisse aussi entrevoir parfois le vide d'une existence que nul événement ne vient combler ou la discontinuité d'un journal de temps à autre livré à l'abandon. Le rythme du journal n'est pas seulement caractérisé par la fréquence des entrées ou des notes. Il est aussi constitué par l'importance et la longueur de ces unités textuelles et par la variation de cette longueur. Si l'on élabore un diagramme de ce rythme de l'écriture diariste, on observe que ses données mettent en lumière les caractères stylistiques du journal par lesquels se manifeste le rapport du diariste à lui-même et au monde, à travers cette expérience temporelle.<sup>68</sup> Et le rythme de l'écriture du journal personnel et des lettres à soi-même montre une grande irrégularité, marquée principalement par une activité relative en 1888 et 1889, lors de son séjour à l'île Maurice, suivie d'un long silence de 1893 à 1898, et un maximum de 34 pages en 1903, correspondant au voyage en Indochine. On observe que c'est surtout lors de ses déplacements à l'étranger que Toulet écrit, assimilant de fait essentiellement son journal à un journal de voyage. Le reste demeure à un niveau très faible. Quant au long silence qui recouvre cinq années de sa vie, de 1893 à 1898, on peut s'interroger sur le pouvoir évocateur de ce « blanc » du texte. Un élément des repères biographiques établis par Michel Décaudin et qui figure à la fin des *Œuvres complètes* indique que dès 1898 qui

---

<sup>66</sup> *Ibid.* p. 1029.

<sup>67</sup> *Journal et voyages*, éd. cit. p. 1114.

marque le début des années parisiennes du poète, Toulet a épuisé sa fortune et l'on sait que ses activités consistaient en « journées nonchalantes et en nuits débraillées » selon le mot de Frédéric Martinez.

Le quotidien du poète est ainsi décrit par son ami « Léopold Bauby [qui] se souvient des habitudes de son ami fantasque, écrivain secret qui cachait bien son jeu et ne parlait pas de littérature en se frappant le cœur <sup>69</sup> » et livre son portrait en ces mots :

Que de fois m'est-il arrivé d'aller le tirer du lit vers trois heures de l'après-midi. Je le trouvais toujours enfoui sous ses couvertures, les rideaux tirés, le désordre le plus parfait régnant dans sa chambre où s'entassait une quantité de livres dont nous demandions toujours ce qu'il pouvait bien faire, car, chose paradoxale, nous n'avions jamais pensé, ni les uns, ni les autres, que Toulet travaillait et c'est avec stupéfaction que nous apprîmes en 1898 la publication de *Monsieur du Paur*. Il devait sans doute se relever et travailler. Il lisait énormément ; mais nous ne nous en sommes jamais doutés. Nous n'avons jamais vu en lui, pendant longtemps qu'un esprit cultivé, aimant beaucoup s'amuser et faire des farces, pince-sans-rire cruel, très bohème. <sup>70</sup>

Ainsi ces quelques années de silence, de « parole suspendue » peuvent-elles s'expliquer par la rédaction d'une nouvelle *Un Serf* publiée dans « l'Art et la Vie » pendant sa période béarnaise en mars 1894, mais aussi par l'écriture de poèmes *Entractes* formé d'*Epigrammes et Elégies*, publiés dans la « Revue blanche » en 1898. Mais c'est surtout l'écriture qui aboutit à la publication du roman *Monsieur du Paur, homme public* à la fin de 1898 comme l'indique Léopold Bauby qui justifie le mieux la suspension de son journal. Curieusement, on peut entrevoir dans la composition de ce roman certaines formes proches de l'écriture diariste. La première ligne qui ouvre le texte est ainsi formulée à l'aide d'une énonciation à la première personne : « L'homme que ces pages ont pour but de décrire ne m'a été connu que depuis l'année 1863...<sup>71</sup> » A l'évidence la date de 1863 atteste la fiction romanesque, mais on peut par ailleurs concevoir par instants des tentations d'identification où il est alors difficile de faire la différence entre le héros romanesque et l'auteur. Le roman est en effet composé de sept chapitres auxquels s'ajoute le *Carnet de Monsieur du Paur*, composé lui-même de trois rubriques aphoristiques distinctes intitulées comme suit : « les Femmes et l'Amour, les Hommes et l'Amitié et l'Art et la Vie ». On ne peut nier que les préoccupations du héros soient en tous points identiques à celles de son créateur. Quelques citations nous confortent dans cette opinion et sont suffisamment éloquentes pour laisser croire que Toulet lui-même aurait pu les formuler : « Il vient un âge où le bonheur semble se retirer de la vie, comme les lacs qu'un été trop long rétrécit entre leurs rives », ou encore « le temps passe. Ah, si on pouvait le regarder passer ! Mais hélas, on passe avec lui » et surtout, « C'est si agréable de comparer les femmes aux fleurs,<sup>72</sup> »

---

<sup>69</sup> Frédéric Martinez, *Prends garde à la douceur des choses*, Paris, Tallandier, 2008, p. 137.

<sup>70</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.* p. 138.

<sup>71</sup> *Monsieur du Paur homme public*, éd. cit. p. 208.

<sup>72</sup> *Le carnet de Monsieur du Paur*, éd. cit. p. 271.

phrase que l'on retrouve textuellement dans les lettres à soi-même dans la note de janvier 1906, « C'est si agréable de comparer les femmes aux fleurs.<sup>73</sup> »

Réminiscence, intertextualité, il y a beaucoup de P-J Toulet dans le personnage de Monsieur du Paur qui se révèle lui aussi dans le chapitre III du roman, exclusivement composé d'extraits de Mémoires et de lettres. Ne croirait-on pas lire un souvenir relaté par le poète dans ces quelques lignes qui suivent ?

Il est des êtres qui obéissent au climat avec servilité. Le brouillard les accable de tristesse, ou ces pavés qui poissent sous la pluie ; et si, dans une grande ville, à ces choses s'ajoute le cri des usines ou des foires, ils sentent, comme une bête de pierre, l'ennui s'appesantir sur leur cœur.

Mais si peu de choses aussi les enivre. Pour eux le bonheur n'habite-t-il pas les cours de Séville ou d'Alger, parmi les faïences, l'odeur des lianes et la longue chanson de l'eau ? Une certaine rencontre m'enchanterait, de parfum, d'ombre, de silence : il me souvient d'en avoir joui très jeune, sous une tonnelle de glycines, par une journée d'août que baigna l'orage ; et la terre effervescente embaumait sous les larges gouttes. Quoique cet été ne vaille pas ceux de mon enfance, où il y avait bien plus de papillons et d'insectes, des herbes plus profondes et des fleurs dont il semble que depuis elles soient devenues pâles, Mme de Violetten s'y compose d'aimables décors.[...] Des toilettes claires, à rayures, la renouvellent, lui donnent l'aspect d'une chose vierge et fraîche. Des contacts de hasard trahissent la pulpe frémissante de sa peau ; et parmi les verdure, sous l'ombrelle qui s'éploie comme une fleur opulente, elle est pleine d'un charme factice. Magnifique jouet fait pour la perspective des charmillles, les pelouses, le balustre des terrasses, il a suffi de quelques jours fleuris et tièdes pour faire s'épanouir en elle toutes les grâces d'une jeunesse presque dissimulée. » (p. 229) Ou encore « il a neigé cette nuit : cela provoque toujours chez moi des sommeils d'une profondeur singulière, comme si le manteau qui étouffe tout bruit à travers la ville et la campagne, s'étendait sur ma pensée. Ce matin, Ambroise, qui apportait mon chocolat, ayant ouvert les fenêtres, un pâle soleil sans éclat a souri quelques secondes, et le givre craqué sur la branche noire des sapins. Alors, j'ai fermé les yeux pour me pelotonner sous les couvertures, dans un demi-néant avec toute la Norvège en ma tête, tandis que le feu ronronnait à peu de distance comme un chat. Quel opium que la neige, pour exaspérer notre paresse et la simplicité de nos désirs. Une belle fille alors, lire un roman d'aventures ou seulement ce large fauteuil où l'on roule des cigarettes auprès du feu apparaissent comme des bonheurs suffisants.<sup>74</sup>

---

<sup>73</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit. p. 1011.

<sup>74</sup> *Monsieur du Paur homme public*, éd. cit. p. 235. On observe assez fréquemment chez l'auteur un va et vient entre les journaux personnels et l'œuvre romanesque ; le récit de la mort de Guillemain, qui figure dans les *Lettres à soi-même*, est à peine transformé dans le roman, *La Jeune fille verte*.

Le poète qui s'exprime à travers ces lignes, n'est-ce pas celui qui écrira le 27 octobre 1901 « Ce que j'ai aimé le plus au monde ne pensez-vous pas que ce soit les femmes, l'alcool et les paysages ? », le même qui s'extasie devant « les arabesques bleues et blanches » de Séville<sup>75</sup> ou « admire à Alger la qualité particulière de la lumière, surtout la nuit où on dirait des saphirs liquéfiés<sup>76</sup> » ? celui qui évoque la magie végétale des filaos et des bambous mauriciens tout en songeant avec émotion aux giroflées et aux glycines des paysages de son enfance ? le même enfin qui se laisse aller aux vertiges de l'alcool, du gandia et de l'opium ?

On peut donc admettre qu'il existe d'étroites correspondances entre le journal et l'œuvre romanesque, et que la suspension de son journal durant cinq années va conduire Toulet à se « dire » presque d'une même voix dans l'écriture romanesque. De Toulet à Monsieur du Paur, il n'y a qu'un pas<sup>77</sup>, et l'emploi du présent est confondant et accentue l'effet de brouillage, faisant de cette écriture romanesque avérée une saisie de l'instant de l'existence comparable à celle de l'écriture diariste.

### ***Le support***

La question du support dans la pratique d'écriture du journal présente un intérêt essentiel. Philippe Lejeune en distingue deux dans *Signes de vie*, le cahier à propos duquel il précise que

les auteurs y cherchent une assurance de continuité, si irrégulière que soit leur pratique de l'écriture, si incohérents ou variables que soient les thèmes abordés et les options prises, ils contractent une sorte d'assurance-vie, le cahier va tout cicatriser, enchaîner et fondre.

Effectivement, le support est un objet qui impose des contraintes et des limites dans sa matérialité même et Paul Ricoeur, jugeant que le cahier peut porter le nom du diariste, considère qu'il opère une « identité narrative » et constitue symboliquement une apparente unité, ce qui va bien au-delà du simple support matériel que l'on peut y voir. On sait que Toulet a utilisé plusieurs supports pour son journal puisque Henri Martineau souligne dans un Avertissement à *Journal et voyages*<sup>78</sup> :

---

<sup>75</sup> *Journal et voyages*, éd. cit. p. 1048.

<sup>76</sup> *Ibid.* p. 1040.

<sup>77</sup> Monsieur du Paur serait né en Béarn le 5 juin 1823... Il ressemble à Toulet comme un frère, et est né comme lui un 5 juin...

<sup>78</sup> *Op. cit.*, p.1466.

On a retrouvé dans ses papiers, après sa mort, un petit cahier d'impressions recopiées au net, qui forment le début de cet ouvrage. Tout le reste, - à l'exception d'un article sur Zanzibar, d'un autre sur la vie d'Alger, parus dans un journal et une revue de cette ville en 1889 ou 1890, des premières pages du voyage en Chine que publia le « *Damier* » (n°3, mai 1905), de quelques notes sur le Tonquin qu'on a pu lire dans « *L'Ermitage* » du 15 mars 1906, et de quelques coupures de la Vie Parisienne, - tout le reste a été relevé sur un cahier de voyage, sur des carnets et des feuilles volantes où Toulet l'avait écrit, en hâte, au jour le jour.

L'information que nous donne Martineau est précieuse à maints égards ; on peut déjà saluer le souci de précision dont il fait preuve dans le recensement des différents articles cités, il est également intéressant de lire que Toulet a publié certains extraits de son journal de voyage, dérogeant avec le principe de réserve mais témoignant de son désir de littérarité de l'écriture intime. Quant au fait qu'il ait pris le temps de recopier au net un cahier entier d'impressions, cela laisse supposer qu'il avait caressé le projet de publier ses carnets de voyages.

L'utilisation des feuilles volantes comme support satisfait plutôt le goût pour la discontinuité et Philippe Lejeune justifie ainsi sa passion de la feuille volante :

Le journal [est] pour moi un geste de débrayage par rapport à la vie. Même réunies, mes entrées restaient séparées, chacune gardait la trace du moment où elle avait été écrite et un support individuel avec ses irrégularités, c'est d'ailleurs le modèle de la lettre qui est à l'origine de mon journal ; « lettre à moi-même » écrivais-je en tête de chaque feuille.

Le propos est on ne peut plus troublant et nous renforce dans l'idée que la démarche n'est pas inhabituelle pour le diariste qui finalement passe par la lettre à soi avant de concevoir le projet plus ambitieux du journal, plus contraignant. Il semblerait que durant son séjour à l'île Maurice, Toulet ait utilisé un cahier, puisqu'il écrit le 11 mai 1888 :

Je commence ici le deuxième volume de mon journal (le premier ayant duré du 14 août 1884 jusqu'à aujourd'hui). Je laisse quelques pages au commencement pour noter ma correspondance et je ferai l'analyse de mes lectures au verso, et dans l'autre sens, ayant soin à chaque côté de n'écrire que sur la page de droite.

On notera le soin apporté par le diariste à l'organisation de son journal qui trouve ici d'autres fonctions que celle qui lui est ordinairement dévolue, puisqu'il consacre une partie à sa correspondance et une autre à l'analyse de ses lectures. Il évoque également la présence d'un calepin dans la note du 14 septembre 1888. Mais ce qui nous renforce dans l'idée qu'il a pu aussi écrire sur des feuilles volantes qui furent à diverses reprises l'objet d'un réexamen, sont deux notes ainsi formulées. La première date du 26 février 1889 et a été rédigée à Alger ; y figure entre

parenthèses la mention suivante « écrit en marge de la note précédente à Carresse, le 28 février 1890. » La seconde est du 20 avril 1889 et stipule « vieille note retrouvée écrite à Maurice : « je me rappelle des maisons fraîches, un peu nues, vues en été... » On observe donc que les notes peuvent être disséminées, faire l'objet d'ajouts ou de modifications dans la configuration des entrées.<sup>79</sup> Mais ce qui surprend surtout dans le journal de Paul-Jean Toulet, qui, rappelons-le s'étend sur une période de vingt-six ans, de 1884 à 1910, ce sont les longues périodes de suspension de l'écriture. Il convient d'avoir présent à l'esprit que le journal « répond à une dynamique personnelle sujette aux fluctuations de la volonté et du désir.<sup>80</sup> » Toulet est parfois enclin à la paresse, il écrit ainsi le 21 janvier 1889 : « Je ne sais pourquoi je prends mon journal. Mon existence coule monotone et sans travail. Je ne puis me mettre à travailler. » De ce point de vue, « la dynamique de l'écriture de soi » comme Michel Braud désigne cet élan qui anime le diariste, est intimement liée à la notion de travail du texte, « travail qui pourra se constituer ou est en train de se constituer<sup>81</sup> », au fil de l'écriture quotidienne, jour après jour, marquant « la trace d'une identité dans le temps<sup>82</sup> », dans la singularité du diariste qui est déjà pressenti comme un auteur en devenir.

### ***La solitude et la distance dans l'écriture diariste.***

L'un des aspects les plus marquants de l'écriture de soi est bien sûr la position de retrait du diariste, sa solitude qui devient le lieu « d'un discours tenu [...] à côté du monde.<sup>83</sup> » Même si à aucun moment Toulet n'insiste sur une quelconque exigence de discrétion à l'égard de son journal, (nous avons pu voir que, par ailleurs, certains passages avaient été publiés dans la presse), on peut supposer que la tenue de celui-ci s'accompagne d'un « mouvement de repli sur soi, d'une centration sur son identité<sup>84</sup> », permettant l'expression de l'intime et d'une communication avec soi exclusivement auto destinée. Ce discours strictement privé peut pourtant faire l'objet d'un cryptage de certains passages, les verrouillant à l'excès, notamment lorsqu'il s'agit d'épisodes sensuels tels que celui du mercredi 26 mai 1885 : « A Sorde, dans une grange ; autour d'une jolie tête, blanche comme le lait, quelque chose d'éclatant, de roux, une toison qui ensoleille l'alentour », entrée où l'aveu reste très allusif, mais Toulet n'a que dix huit ans.

A certains moments, la solitude est clairement signalée dans la note et Toulet hésite entre l'angoisse qu'elle suscite et un sentiment de bien être : « Je suis seul, implacablement,<sup>85</sup> » ou « A 5 heures du matin, seul au Pré Catelan, (impression délicieuse au Jardin d'Acclimatation d'un pays de Robinson Crusoe bien peigné et fraîchement peint) » ou « Voilà une journée de Mi-Carême. Passé

---

<sup>79</sup> Béatrice Didier observe dans la problématique du Journal intime à la page 11 : « Celui qui retouche son journal opère un va-et-vient entre deux temps ou même trois ; celui du vécu, celui de la première rédaction, celui de la rédaction définitive – ou des rédactions successives. »

<sup>80</sup> Michel Braud, *La Forme des jours, pour une poétique du journal personnel*, éd. cit., p. 27.

<sup>81</sup> *Ibidem.*

<sup>82</sup> Michel Braud, *op. cit.*, p. 28.

<sup>83</sup> *Ibid.*, p.30

<sup>84</sup> *Ibididem.*

<sup>85</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1049.

journée seul, pas mangé, bu un peu de champagne<sup>86</sup> » et, durant une autre nuit de Mi-Carême, Toulet écrit :

Aujourd'hui, je la passai tout seul dans une chambre, et ni la voix d'un ami qui vous hèle, ni ce doux bruit d'une jupe qui vient, ne troublèrent ma méditation : celle-ci ne sortit d'ailleurs point de cette espèce de résignation hébétée où mon peu de bonheur, à force de monotonie, a fini par me réduire.

La date de la Mi-Carême apparaît à diverses reprises dans l'écriture intime de l'auteur ; le 18 mars 1898, le 11 mars 1899, le 11 mars 1904, et à chaque fois, il décrit sommairement les festivités carnavalesques qui l'accompagnent, soulignant l'importance d'un tel événement dans la vie sociale de l'époque.<sup>87</sup> Musset l'évoquait déjà à plusieurs reprises dans *La Confession d'un enfant du siècle*<sup>88</sup> et écrivait à ce sujet :

La première fois que j'ai vu de près ces assemblées fameuses qu'on appelle les bals masqués des théâtres, j'avais entendu parler des débauches de la Régence, et d'une reine de France déguisée en marchande de violettes. Je trouvai là des marchandes de violettes déguisées en vivandières. Je m'attendais là à du libertinage ; mais en vérité il n'y en a point là. Ce n'est pas du libertinage que de la suie, des coups, et des filles ivres-mortes sur des

bouteilles cassées.

Les mascarades sont habituelles au XIXe siècle et L. Evrard note que « Musset, comme George Sand aimait se déguiser, que le travestissement et la mystification étaient loin d'être des pratiques inhabituelles dans les bons jours du quai Malaquais. » Il ajoute que Musset « aimait fort les bals masqués et déplorait « la chute des bals de l'Opéra. <sup>89</sup> » On peut voir, déjà à cette époque, dans cette approche du masque et du travestissement, une interprétation qui dénonce la mise en scène trompeuse des rapports sociaux : la vie ne peut être vécue que comme une mascarade. On peut y lire une distanciation manifeste de l'auteur- diariste qui, de sa solitude, contemple les grimaçantes gesticulations de ses contemporains. Les ironiques descriptions de Toulet soulignent le grotesque de ces caricatures qui se livrent à la débauche :

---

<sup>86</sup> *Ibid.*, p. 1051.

<sup>87</sup> Dans les *Notes de littérature*, éd. cit., Toulet commente « la saison russe à Paris » et évoque le ballet tiré du *Carnaval* pour piano de Schumann, qui fut créé aux Ballets Russes. Cette description donne lieu à une longue digression sur les décors, les costumes d'un carnaval 1830, témoignant du goût de l'auteur pour ces festivités. p. 959.

<sup>88</sup> Alfred de Musset, *op.cit.*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1989.

<sup>89</sup> Notes de *La Confession d'un enfant du siècle*, éd.cit. , p. 355.

Jeudi dernier (Mi-Carême) grand bal sodomite à Bullier : il en arrive, il en arrive tout le temps, d'autre encore, les uns en habit, clubmen corrects, d'autres, surtout les entretenus, en costume dont quelques-uns beaux. Une toilette à la Rops, noire sur un corps musculeux. Une manola de Goya trop charmante avec des yeux et un sourire minces, une jupe flottante,

un court corsage vert (Octave). Un cinquantenaire ridicule, en Cupidon, avec, dans le dos, des ailes en duvet d'oie. Deux cavaliers Henri III en blanc qui gracieusement tiennent leurs poses. Toute une bande de petite marque, prostitués âgés, vêtus médiocrement de costumes Restauration. Ils dansent un quadrille monstre, et répugnant, qui me donne l'idée de la basse noce à Sodome – la guinguette de Loth<sup>90</sup>.

Un tel spectacle paraît habituel puisque la note suivante rédigée un an après, presque jour pour jour, reprend le même thème et Toulet écrit :

Voilà une journée de Mi-Carême [...] au Bullier le Bal des hommes. Reconnu plusieurs sujets de l'année dernière entre autres Emilienne (Octave) un peu vieilli, joli encore. Avec un acolyte, montés sur une petite estrade, ils font admirer à la foule des dessous en satin vert pâle et vieux rose [...] Quelques cocottes de marque embastillées d'habits noirs, une dame de quarante ans de l'apparence la plus bourgeoise avec des Messieurs décorés, quelques inconnues ultra-masquées étudient ce spectacle qui n'est plus aussi neuf qu'il devient à la mode.

Et Toulet ajoute « La petite Sodome bat son plein, avec des cris de tête, et des jupes relevées sur des jambes d'hommes : « C'est très joli », dit une courtisane de marque, au front bas<sup>91</sup> ».

Ce que l'on peut surtout retenir de ces deux évocations du Carnaval, c'est d'abord l'impression de foule et de mouvement qui se manifestent dans l'emploi des verbes d'action « il en arrive, il en arrive tout le temps » et « ils dansent. » Puis Toulet trace à grands traits des caricatures à la Daumier, « un corps musculeux, un sourire mince, des jupes relevées » qui font songer aux scènes de la vie parisienne de Toulouse –Lautrec. Le tableau est complété par des indications de couleurs et de matières, « noire... blanc... vert... vert pâle et vieux rose... du duvet d'oie et du satin ... », auxquelles sont associés des indices où se mêlent des références à la peinture – Goya, et la mythologie – Cupidon, mais aussi à l'histoire – Henri III et la Restauration. Toulet veut surtout dénoncer le caractère outrancier et baroque de la scène en employant des hyperboles – « trop charmante...monstre...la plus bourgeoise... ultra-masquées...très joli », et en insistant sur l'incongruité de certains rapprochements, - le cinquantenaire déguisé en Cupidon, les cocottes embastillées d'habits noirs et les courtisanes qui se mêlent aux bourgeoises et aux Messieurs

---

<sup>90</sup> *Journal et voyages*, éd.cit., p. 1051.

<sup>91</sup> *Ibidem*.

décorés. A l'évidence, ce spectacle dont l'auteur rend compte dans son journal est surtout marqué par le thème du regard et du masque ; les participants « tiennent leurs poses », certains sont « reconnus », d'autres « font admirer », et les femmes masquées « étudient » la scène pendant que la courtisane la commente en disant « c'est très joli. » On est donc bien dans un discours qui souligne le rôle de la représentation sociale et du jeu interactif qui s'effectue entre le sujet regardant et l'objet regardé. Mais l'analyse de ce passage est aussi l'occasion de dénouer le procédé de mise en abyme du diariste qui précise que la scène « lui donne l'idée de la basse noce à Sodome, la guinguette de Loth. » Les nombreuses modalisations discursives révèlent le malaise de l'auteur qui, s'il est sensible au ridicule et à la médiocrité de la situation, reconnaît aussi « le sublime grotesque » de certaines images. Ainsi son approche joue-t-elle avec les paradoxes qui font alterner les adjectifs « beaux, charmante et joli » avec l'adverbe « médiocrement » et les adjectifs « monstre et répugnant. »

On peut donc admettre que Toulet, comme de nombreux diaristes, est en retrait du réel, qu'il regarde les autres et s'en amuse, que sa solitude se vit à côté des autres et du monde. Il stigmatise ainsi « chez un voisin [...] les rabâchages et les gros rires<sup>92</sup> » ou la prétention « d'un haut fonctionnaire de l'Enseignement qui affecte de parler le français avec un accent anglais » ou « un Italien qui a la gesticulation de Guignol<sup>93</sup> » ou écrit encore « déjeuné de légumes en compagnie d'une haïssable et bruyante Batignolaise et de ses filles : une de ces femmes qui font regretter l'interdiction de les gifler.<sup>94</sup> » Parfois, les portraits qu'il brosse font songer à ceux qui figurent dans *Les Caractères* de La Bruyère et prennent alors une dimension moralisatrice. Ainsi décrit-il le politicien d'une manière très archétypale, précisant que « la politique ne respecte même pas les pierres » lorsqu'il évoque les affiches de propagande électorale qui s'étalent sur les murs. Quant au candidat, il le décrit ainsi :

Dans la cervelle des ratés, les fruits de la rhétorique attendent aussi qu'on les cueille, aigres et blets ; et la vendange se prépare, des phrases creuses et des mots retentissants, car Dikaios s'est récemment aperçu que la société est pourrie, qu'elle se meurt, qu'elle est morte... à moins qu'on ne l'appelle à son chevet. C'est un homme instruit que Dikaios ; il sait la philosophie, étant bachelier, et aussi l'histoire. Merlin de Douai le hante, et Robespierre, et la grande ombre de Danton. Qu'on lui laisse seulement appliquer les formules d'une algèbre politique qu'il croit avoir inventée et l'Algérie est sauvée ainsi que la France. Eucratès, lui, se croit aussi appelé à guérir son pays ; mais il en tient pour des méthodes chirurgicales. Partisan du sabre, de l'amputation, de la saignée et autres gentilleses, son rêve est de retrouver un Napoléon 1<sup>er</sup> ; pas dégoûté, Eucratès, mais on peut craindre qu'il se trompe de numéro.<sup>95</sup>

---

<sup>92</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1020.

<sup>93</sup> *Ibid.* p. 1023.

<sup>94</sup> *Ibid.* p. 1039.

<sup>95</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1045.

L'ironie du propos et son scepticisme enjoué n'entachent pas sa teneur philosophique, accrue par les consonances grecques des noms « Dikaios et Eucratès », et par la personnification dont la société fait l'objet. Toulet paraît ici désabusé du monde et des représentations sociales, et les manifestations électorales qui doivent installer une nouvelle Chambre ne lui laissent guère d'illusions. Sa marginalité est aussi un gage de son indépendance. Il se sent différent de ceux qui l'entourent et refuse de participer au vacarme et au mouvement qui affectent le monde ; il vit en marge, contemplatif, « *suspendu a humanis* » selon l'expression de Barthes dans *Fragments d'un discours amoureux*,<sup>96</sup> et les autres sont perçus dans la distance. L'écriture diariste est effectivement une écriture qui nécessite la solitude et la distance. Depuis la position d'écriture du journal, le monde est observé, décrit, et son spectacle est toujours un amusement ou un objet de curiosité pour Toulet, qui se complaît dans l'écriture de scènes incongrues ou quotidiennes. Ainsi relate-t-il une scène religieuse à Carresse, où son regard d'esthète s'émeut en ce « jour d'adoration perpétuelle où la lumière des cierges [...] reflétée par les feuillages, les candélabres et le tabernacle doré » contraste avec la silhouette des filles de Marie, « toutes blanches sous leurs voiles de mousseline » mêlées aux « capuchons noirs des vieilles, robes noires et mouchoirs noirs<sup>97</sup> », ou encore des scènes de rue, « la population bariolée de Saint-Denis de la Réunion, Noirs, Indiens, Chinois qui ont l'air d'épiciers et d'eunuques : un bazar nonchalant<sup>98</sup> ». L'auteur affecte un goût prononcé pour les couleurs et l'analyse de ses impressions intimes. Il saisit au vol des détails et campe des personnages très expressifs,

deux types de créoles seychellois à peindre ; idées bizarres sur la politique, pantalon de nankin. Le plus vieux avait un geste (la main levée et les deux doigts du milieu relevés), toujours le même, pour poser toujours la même question sur la politique<sup>99</sup>.

On notera son sens aigu de l'observation qui ne se lasse jamais et qui se complaît dans la contemplation de ses semblables, toujours à l'affût de la scène pittoresque au sens étymologique du terme, et d'une gestuelle qui se trouve théâtralisée sous sa plume. Les détails sur la mise vestimentaire de ses « personnages » trouvent aussi leur intérêt ; il remarque

la plus jolie toilette vert poussière, froncée aux hanches ; un boléro qui fait fanchon par devant, très court, sur une ceinture de foulard vert pâle et un plastron et tour de cou de foulard ivoire ; un chapeau de paille bourru à rubans bleu-vert<sup>100</sup>.

Ces descriptions sont de véritables tableaux, tableaux de la vie parisienne tel

---

<sup>96</sup> Roland Barthes, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977, p.252.

<sup>97</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1020.

<sup>98</sup> *Ibidem*.

<sup>99</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p 1020.

<sup>100</sup> *Ibid.* p. 1054.

ce soir de Mi-Carême, dans une avenue de l’Etoile où les gens de maison ont leur bal attiré, une foule tachetée d’ombre et de lumière ou baignée de feux de Bengale [qui] s’agite dans l’atmosphère spongieuse <sup>101</sup>.

Ainsi évoque-t-il les catégories sociales, des scènes de mœurs incongrues parfois, en France ou ailleurs, au gré de ses voyages, par exemple à Bruxelles où il note la présence de

gendarmes à la gare avec de beaux bonnets à poil [et] d’autres milices coiffées de melons à cordeliers rouges, de hauts de forme en toile cirée, de manchons et [qui] gardent des rues d’ailleurs paisibles.

Il prend aussi plaisir à relever des particularismes régionaux tel Baudelaire, et raille

Bruxelles (capitale de Berthe aux grands pieds) qui veut se faire aussi grosse qu’un bœuf mégalomane- l’incuriosité bruxelloise pour la littérature franco-belge - et les jolies filles, mais sans perfidie dans la physionomie <sup>102</sup>.

La plupart du temps, ces scènes constituent des vues d’artistes, à la fois images du réel et regards d’esthète qui prend plaisir à cet exercice devenant à la longue, un véritable enjeu littéraire. La contemplation vaut par le contemplateur qu’elle révèle, comme témoignage d’un état d’âme, d’une humeur morose ou joyeuse, d’un instant de bonheur, d’un degré de sa sensibilité. Ces passages qui jouent le rôle de révélateurs sont nombreux chez Toulet, et affirment un rapport au monde d’ordre existentiel et identitaire puisqu’ils le définissent dans sa capacité à voir et à s’émouvoir, jusqu’à n’être qu’un regard qui donne un sens à l’existence. Le poète connaît ses bonheurs d’une saisie immédiate et instantanée de la beauté de certains paysages, et cette captation va jusqu’à l’effacement des limites de soi et laisse concevoir une fusion essentielle de l’être avec la nature, volupté d’un coucher de soleil sur les côtes de Sardaigne ou douceur de « l’haleine tiède de l’automne qui entre par les persiennes », instant précieux et rare où il se « sent le roi éphémère de quelque fleur fade et magnifique<sup>103</sup> » et goûte en esthète à « la brûlante et lumineuse horreur des eaux métalliques de Singapour », s’extasiant devant « les plus délicieuses vapeurs, les plus versicolores, les plus saisissantes de fraîcheur. » Et cette fusion encore au cœur des souvenirs d’enfance lorsqu’il retrouve la saveur intacte « d’une grappe de raisin glacé », passe les mains « dans l’herbe mouillée de Bilhère » et se souvient avec nostalgie du « matin qui baisait [ses] joues pâles. » La contemplation révèle alors son pouvoir qui est de livrer une vérité profonde et intime, souvent ignorée, et le discours solitaire se laisse entendre contre la fausseté légère des discours ordinaires.

---

<sup>101</sup> *Ibid.* p. 1055.

<sup>102</sup> *Ibid.*, p. 1056.

<sup>103</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1090.

En somme, on a pu observer à certains égards une teneur moralisatrice du discours diariste qui prend parfois plaisir à dénoncer explicitement les faux semblants du jeu social, dénigrant les supercheries grimaçantes de la vie sociale, s'imposant comme une alternative de vérité en raison de son adhésion à une exigence personnelle que lui confère la position de retrait.

Mais cette distanciation dont il est question ne s'impose pas exclusivement entre *moi* et les autres, mais aussi entre *moi* et *moi*.

### ***Le diariste penché sur lui-même***

La distance à soi se fait dissociation et dédoublement, et la conscience peut être conçue comme un moi distinct de celui qui vit. L'extériorité de soi à soi éprouvée par le sujet est figurée par la dissociation du narrateur et du personnage montré dans le journal. Si ce dédoublement se manifeste très nettement dans les *Lettres à soi-même* en raison même de la matérialisation dissociée de la mise en page qui suppose un destinataire et un destinataire distincts, il est beaucoup plus discret dans le journal où moi narrateur et moi narré conduisent à dresser un élément de description dont l'objet est lui-même, et cette démarche dissociative amène le diariste « penché sur lui-même » à mener un récit de vie qui lui donne paradoxalement le plaisir et le frisson de se sentir devenir un personnage extérieur et lointain, presque un personnage de fiction. On peut souvent lire dans l'écriture du rapport distancié à soi du journal personnel de l'ensemble des diaristes, des passages d'auto analyse à vocation moralisatrice où le narrateur s'interpelle dans l'injonction ou l'exhortation ; ces manifestations n'apparaissent jamais chez Toulet sauf dans un discours destiné à la consolation ou à l'admiration, la plupart du temps à un certain narcissisme, discours le plus souvent teinté d'ironie notamment lorsqu'il s'exclame : « Vous savez le reste, que ne savez-vous pas ? » ou encore « Singapour par sa luxuriante végétation me rappelle l'ardeur et la richesse de votre belle imagination.<sup>104</sup> » Il est vrai que ces passages figurent plus volontiers dans les *Lettres à soi-même*, et sont caractérisés par une énonciation double qui affiche clairement le rapport entre destinataire et destinataire. A défaut de mettre en scène des promesses à soi ou des interrogations même oratoires qui permettent d'articuler une réflexion intime et d'ouvrir un développement analytique propre au journal personnel, Toulet fixe son regard et son attention sur un objet qui lui est extérieur pour échapper au vertige et à la tentation de l'auto analyse, peut-être à son impudeur. En effet, il refuse de se prendre au sérieux et manie sans relâche l'autodérision, esquivant ainsi l'analyse en allant toujours au-delà de lui-même. Ces détournements sont révélateurs d'une intériorité inaccessible qui se dérobe, décidée à ne pas se livrer au grand jour, même sous un regard on ne peut plus familier puisqu'il s'agit du sien. En ce sens, la démarche diariste de Toulet rompt avec la tradition de l'analyse autocritique et à l'examen de conscience à l'origine pythagoricien, puis stoïcien et chrétien. Il n'y a pas dans son écriture de soi une volonté d'écrire « les actions et les mouvements de son âme », comme l'indique Michel Foucault dans *L'écriture de soi*, dans *Corps écrit*.<sup>105</sup> Le lecteur qui découvre le journal personnel du poète n'a à aucun instant le sentiment qu'il s'agit pour lui d'atteindre la pleine clarté de la conscience de soi ni d'approfondir son identité et l'interrogation de son être. Si la question du « qui suis-je » fonde le plus souvent la quête du journal personnel et en marque la dimension solitaire, cette question ne se lit pas chez Toulet qui, pourtant, laisse parfois pressentir cette tension tournée vers lui-même. Le journal personnel est à la fois quête

---

<sup>104</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1061.

<sup>105</sup> Cité par Michel Braud dans *La forme des jours*, éd.cit., p.59 .

d'existence et d'identité qui prétend se constituer ou se reconstituer par l'écriture, mais aussi quête de coïncidence avec soi qui permet à l'auteur de se sentir, par instants, présent à lui-même, consolateur d'un moi souffrant, et lui faisant dire :

Que pensez-vous des amis, mon cher ami ? Sans doute comme moi, qu'ils sont oublieux et perfides, ingrats de leurs propres bienfaits ; qu'ils ne sauraient nous pardonner ni la pauvreté ni l'intelligence, car ils ont peur de la tape, et ils ne veulent pas être devinés. Et d'ailleurs, ils

sont vaniteux et faibles, faciles à ramener avec un peu de douceur et d'énergie, pourvu surtout qu'on ne s'aigrisse pas à leur égard, ni ne leur laisse voir qu'on a souffert à cause d'eux. Car vous deviendrez comme un chien blessé au milieu d'autres chiens. Ils ont commencé par sympathie en léchant sa blessure ; le goût du sang leur vient : ils l'entretiennent.<sup>106</sup>

Là encore, c'est bien le sujet dans son rapport avec autrui qui est saisi par le diariste, il espère ainsi redessiner le visage des choses qu'il perçoit dans l'incertitude, mais que la réalité de l'écriture intime tente de recomposer.

### **« L'objet » du journal.**

Si Toulet aime parler de ce qui paraît anodin et futile, la gravité transpire dans certains passages de son journal personnel. Mais ne nous y trompons pas : « La banalité est l'un des signaux indirects de l'essentiel ; elle ne révèle rien, sinon le sujet lui-même<sup>107</sup> », alors que le diariste en quête de lui-même, bien que poursuivant un objet inconnu et inconnaissable, ne peut se saisir comme objet parce que celui-ci échappe à toute formulation. On peut admettre que l'objet d'écriture trouve un dérivatif prestigieux en devenant objet littéraire et le journal devient littérature par la transcription de la pulsion qui est à l'origine de l'écriture de soi. En somme, si la distance à soi et l'altérité à soi sont constitutifs de l'écriture diariste, si l'on reconnaît que la démarche de Toulet se situe au-delà d'un désir impérieux de l'investigation intérieure pour devenir l'enjeu et le moteur de l'écriture littéraire, il n'en reste pas moins vrai que le journal personnel est un miroir de soi, un auto portrait au sein duquel l'existence dans l'intime du quotidien est relatée comme une histoire singulière. Et ce qui initie et soutient cette dynamique de l'écriture qui s'exécute au quotidien, c'est le moment de grâce que constitue la redite de l'émotion que le diariste ressent devant les choses, moment qui n'est pas une répétition de la sensation vécue mais qui devient sous la plume une récréation dans la sensation ravivée, souvent métamorphosée par la narration, souvent décuplée lors de la relecture dans le cadre de la réminiscence. « Des souvenirs me sont restés, d'une intensité presque douloureuse.. », et dans la même page, « combien [de paysages] me sont demeurés aussi intenses » écrit Toulet le 20 avril 1889. On notera la répétition et la connotation du mot « intensité » qui résume bien la force de

---

<sup>106</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1090.

<sup>107</sup> Michel Braud, *op. cit.*, p. 65.

l'émotion ressentie. L'étymologie de l'adjectif « intense » qui vient du latin *intensus* souligne l'idée d'une tension douloureuse que l'écriture permet de libérer mais aussi de raviver.

Dans ce retrait que nécessite l'écriture du journal, le diariste contemple le monde mais tente également de se découvrir à partir du portrait qu'il esquisse de lui-même, de se constituer comme un personnage d'une histoire et de *faire littérature*.

### § La poétique des Lettres à soi-même

Les *Lettres à soi-même* constituent des éléments de l'histoire personnelle de l'auteur au même titre que le journal et sont presque nécessaires en ce qu'elles sont un autre écho de son existence et ont été écrites d'une même voix, en retrait du monde. L'étude des *Lettres à soi-même* de Paul-Jean Toulet pose prioritairement une question d'ordre générique qu'il convient d'aborder, afin de savoir quel statut attribuer à cette partie de l'œuvre du poète, qui se mêle ou non à l'écriture du journal selon le choix des éditeurs. Comment définir ces lettres et quel intérêt peut-on trouver à leur étude sur un plan strictement générique ? Comment éclairent-elles ou complètent-elles l'écriture diariste ?

Ortigue de Vaumorière<sup>108</sup>, codificateur du genre épistolaire, définit la lettre comme « un écrit envoyé à une personne absente pour lui faire savoir ce que nous lui dirions si nous étions en état de lui parler. » Le Dictionnaire d'Antoine Furetière de 1690, la désigne comme un « écrit qu'on envoie à un absent pour lui faire entendre sa pensée. » Ces deux définitions ont différents éléments en commun intéressants à relever : « L'écrit, l'envoi, le destinataire absent, et l'intentionnalité contenue dans l'expression « pour faire savoir » ou « pour faire entendre. » Plus communément, la lettre est un acte de communication à distance, daté, circonstancié, ancré dans une chronologie discursive. Si les *Lettres à soi-même* de Paul-Jean Toulet répondent comme nous le verrons en partie à cette définition, on peut se demander s'il est possible de les apparenter au genre épistolaire, sachant que « épistolaire » vient du grec *epistellein* qui signifie « envoyer à ». Par extension, il désigne tout ce qui concerne la lettre et pourrait à ce titre s'appliquer aux *Lettres à soi-même* de Paul-Jean Toulet, en dépit de leur singularité.

Dans son ouvrage consacré à l'épistolaire<sup>109</sup>, Geneviève Haroche-Bouzinac aborde la question de la qualité du destinataire que se choisit l'épistolier, idéalement perçu comme l'*alter ego* qui saura répondre aux exigences de la lettre. Elle compare cette correspondance sélective comme une sorte « de partition à deux mains, marquant bien dans l'échange la nécessité d'un mouvement de retour sur soi. » A l'évidence, le problème qui se pose dans la lecture des lettres de Toulet est celui de ce destinataire qui n'est autre que lui-même, et qui problématise fortement ce *je*, à la fois sujet et objet, qu'il convient d'interroger. L'auteur est un être qui se cache, qui dissémine son moi tantôt singulier, tantôt pluriel, il offre un *je* morcelé, ses lettres devenant un espace réflexif et opaque, une

---

<sup>108</sup> Vaumorière, *Lettres sur toutes sortes de sujets, avec des amis sur la manière de les écrire et les réponses à chaque espèce de lettre*, Paris, t. I, 1689, chap.2, intitulé « Ce qu'est une lettre ».

<sup>109</sup>Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette supérieur coll. Contours littéraires, [1995], 2000.

scène théâtralisée où se constitue une succession d'images de soi, alors qu'une seule voix se fait entendre, le contexte dialogique du genre épistolaire se muant en un monologue inhabituel.

Pour mieux comprendre l'originalité de cette écriture, il convient d'étudier ces lettres dans le détail et d'examiner leur support, les dates et les lieux qui leur sont associés, les formules qui y figurent comme autant de traces précieuses permettant une analyse. Il faut donc partir de la réalité selon laquelle ces lettres ont effectivement été envoyées et ont ensuite été reçues ; on peut imaginer qu'elles ont été lues puis conservées puisque les différents biographes et proches de Paul-Jean Toulet affirment que le poète les conservait précieusement, dans plusieurs boîtes de laque rouge posées sur la cheminée de sa chambre.

### ***Le support, « pour dépayser son encrier ».***

On recense soixante et une *Lettres à soi même* écrites de 1899 à 1910, principalement alors que le poète était en voyage en Belgique, en Extrême Orient, au Moyen Orient ou en déplacement dans diverses villes françaises telles que Marseille, Avignon ou Paris et Pau où il résida une grande partie de sa vie. La première lettre est datée du 7 août 1899, la dernière du 15 octobre 1910 ; toutes deux sont écrites de Paris, et l'on remarque déjà que les *Lettres à soi-même* correspondent peu ou prou aux années parisiennes qui s'étendent de 1898 à 1912.

Le support choisi pour cette correspondance est constitué principalement de lettres et de cartes postales, ces dernières étant au nombre de vingt-quatre, et la forme littéraire est majoritairement de la prose puisqu'on ne relève qu'un seul poème daté du mois d'août 1906. Geneviève Haroche-Bouzinac précise que « ces lettres et cartes postales s'apparentent à une forme ancienne, celle du billet.<sup>110</sup> » dont la principale caractéristique est la brièveté. A la lecture, on constate vite que la fonction de la carte postale est détournée de sa vocation première qui est représentative et référentielle, puisque la plupart d'entre elles ne correspondent aucunement au lieu d'expédition. Toulet procède à un brouillage des lieux assez intéressant à observer, et Tristan Derème écrit à ce sujet :

La première lettre que je reçus de Toulet, la voici : elle est écrite sur deux côtés d'une carte postale où se rencontre figuré le village de Dare, qui est au pays basque. Ce n'est point qu'à ce moment Toulet fût au pied de la montagne Pyrénée. Non certes. Mais il avait pris l'habitude et, sans doute, pour railler l'espace, de dépayser son encrier. Regardez : cette lettre

d'Hyères est écrite sur une lettre d'Avignon ; ces deux, de Baigts, dans les Landes, l'une sur une carte de Biarritz, l'autre sur une carte de Nîmes ; celle-ci de Saint-Loubès, sur une carte de Sare, encore ; celle-ci de Guéthary, en octobre 1918, sur une carte qui représente le Pavillon de la ville de Liège à l'Exposition de Bruxelles en 1910 ; de Guéthary, également, des cartes de Saint-Aygulf, de Paris et de Nîmes, et deux longs feuillets aussi rédigés au verso de *bons pour visite médicale* à l'usage des ouvriers du

---

<sup>110</sup>Geneviève Haroche-Bouzinac, *Les Lettres à soi même de Paul- Jean Toulet*, Revue des lettres et de traduction, Université Saint-Esprit, Keslik (Beyrouth), Liban, 1999.

On peut ainsi observer que Toulet écrit de Port Saïd sur une carte de Colombo le 6 novembre 1902, d'Avignon sur une carte du Queen's Hôtel de Candy le 27 mai 1903, de Suez sur une carte représentant le paquebot Tonkin le 23 mai 1903, de Pau sur une carte de Calcutta le 29 septembre 1903, de Paris sur une carte de Hué le 9 février 1905, de Saint-Loubès sur une carte de Colombo le 18 septembre 1905, avec au-dessous de la gravure, cette annotation, « en réalité tout ce décor est de couleur boueuse et le temple indou bâti de plâtras, - les duchesses, disait un jour Forain, c'est des choses qu'il vaut mieux s'imaginer -. L'Inde aussi. » De Bruxelles sur une carte représentant l'église de Nieupoort, illuminée dans la nuit, le 31 mai 1906, de Gand sur une carte réclame de l'Eagle Insurance Company le 1<sup>er</sup> juin 1906, d'Anvers sur une carte représentant le Musée Plantin Moretus le 2 juin 1906, de Saint-Loubès sur une carte représentant le tableau de Rubens « Vénus dans la Forge de Vulcain », en août 1906. On observe donc qu'il y a dix cartes qui présentent une totale incohérence et sont détournées de leur fonction référentielle normative. D'autres, en revanche, sont mises en relation avec les événements vécus par le poète. Ainsi Toulet écrit-il « par le travers d'Aden », sur une carte d'Aden, le Steamer Point, en novembre 1902, et précise à cet égard : « Voilà mon cher ami, ce que je pourrais voir si nous faisons échelle à Aden ». On remarque bien encore toute l'ironie de la situation de cet exemple qui, loin de faire jouer à la carte son rôle attendu, le détourne pour signifier que la vue en question est purement hypothétique, virtuelle. Par ailleurs, certaines cartes sont marquées, comme l'indique Geneviève Haroche-Bouzinac qui ajoute que « cette pratique rituelle est [...] un mode d'appropriation de l'image imprimée et anonyme, une seconde signature du message.<sup>112</sup> »

Le poète s'amuse donc de ce procédé de brouillage qui lui est si familier, « raillant l'espace », comme le précise Tristan Derème. Toutefois, lorsqu'il écrit de Singapour le 24 novembre 1902, c'est bien sur une carte postale « Greetings from Singapour », et de Manille le 3 mars 1903, sur deux cartes de Manille. Quant aux lettres expédiées d'Extrême Orient, elles peuvent correspondre aux réalités locales, puisque le courrier envoyé de Hoihao, le 22 mars 1903, a été écrit sur une carte représentant le Bronze horse Temple de Nagasaki, mais il semblerait que Toulet ait pris quelque liberté, parce que Nagasaki se situe à la croisée de l'Océan Pacifique, de la Mer Jaune et de la Mer de Chine Orientale, alors qu'il indique dans cette même lettre, « hier, ce fut Quantchéou-Wan », or ce port se situe en Mer de Chine Méridionale, à plus de mille deux cents kilomètres de Nagasaki. Là encore, Toulet brouille les pistes. Lorsqu'il écrit de Tourane le 2 avril 1903, il le fait sur une carte de Hanoi représentant un petit lac, et une vue prise de la rue Jules Ferry. Or, Tourane est un port situé à environ trois cents kilomètres au sud d'Hanoi, sur les bords de la Mer de Chine Méridionale. On peut supposer que cette cartographie fantaisiste de Toulet fut conditionnée par les difficultés d'approvisionnement en cartes postales des touristes du début du XX<sup>e</sup> siècle. Il écrit encore de Suez, le 23 mai 1903, sur une vue du paquebot Tonkin, puis du Mont Saint Michel, le 28 novembre 1909, sur une carte du Cloître du Mont Saint Michel, et de Dinard, le 29 novembre 1909, sur une carte de Dinard.

---

<sup>111</sup> Notices et Notes des *Œuvres complètes*, éd. cit., p. 1466.

<sup>112</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *Les Lettres à soi-même de Paul Jean Toulet*, éd. cit.

Si l'on recense ces dernières cartes qui ont finalement un rôle normatif dans cette écriture épistolaire, on s'aperçoit qu'il y en a neuf dont deux sont discutables, (celles d'Extrême Orient), et une représentant un paquebot le Tonkin. Quelle signification donner à ces choix de l'auteur ? Respecte-t-il un quelconque principe de réalité notamment dans le choix de la vue représentant le paquebot ? ou dans celui du Cloître du Mont Saint Michel ou des vues de Dinard ? A l'évidence, puisque le propos qui accompagne ces cartes en constitue un commentaire circonstancié qui lui fait dire, pour le premier, « voilà [...] le paquebot qui déjà escompte la gloire de vous ramener à Marseille »... et pour ce qui concerne le Cloître du Mont Saint Michel, « voilà un assez joli cloître où je vous engage à vous faire moine ». Le terme « voilà » placé en tête de phrase, à deux reprises, est explicite et conforte donc la fonction référentielle de la carte pour ces deux cas précis. Mais d'une manière générale, on peut observer que la carte ne joue aucunement le rôle qui lui est habituellement dévolu, puisqu'il n'y a pratiquement pas de paysages, seulement quelques constructions, une statue, un musée, on a presque le sentiment qu'il s'agit plutôt de traces, d'empreintes, de signes qui demeurent indéchiffrables.

### ***Les dates et les lieux.***

Quant aux dates qui correspondent à la rédaction et à l'envoi des *Lettres à soi-même*, on constate qu'en 1899, une seule lettre a été écrite alors qu'il y en eut deux en 1901. En 1902, Toulet écrivit trois lettres, en 1903, vingt et une, ce fut l'année la plus féconde de la série. En 1904, on en compte six, comme en 1905, puis neuf en 1906, cinq en 1907, une en 1908, trois en 1909 et quatre en 1910. Comment expliquer la fréquence de l'écriture de ces lettres en 1903 ? Les événements majeurs qui ont marqué cette année sont bien sûr la préparation et le départ du voyage en Extrême Orient que Toulet effectue avec Curnonsky, missionné pour un reportage sur l'exposition de Hanoi. Ce voyage se déroulera de novembre 1902 à mai 1903.

Les motifs qui engagent Toulet dans cette longue aventure sont divers. Frédéric Martinez qui a publié une récente biographie du poète écrit : « Montpezat, l'ami des années béarnaises, a fait fortune. Toulet, toujours prompt à tirer des plans sur la comète, et qui possède quelques terres en Asie, compte bien en faire autant. [...] L'écrivain Henry de Bruchard, dans le numéro spécial de la revue *Le Divan* consacré à Toulet, en 1914, donne sa version des faits :

Et maintenant assez de folies ! dit à Maurice Sailland le Seigneur P-J Toulet, quand il eut corrigé les dernières épreuves du *Mariage de don Quichotte*. Voici un livre qui, grâce à mon éditeur, est bien assuré de n'avoir aucun succès. Ne vous semble-t-il pas que la vie sédentaire est une erreur par ces temps de démocratie ? J'ai pensé qu'un voyage en IndoChine...pour commencer... - et Toulet d'ajouter - Les whiskys sodas sont pour rien sur le paquebot. Et d'ailleurs nos places sont déjà retenues, Curnonsky.<sup>113</sup>

Ce voyage trouve donc un sens dans la mesure où l'activité littéraire de Toulet piétine, et qu'il est en quête d'une solution pour redresser sa situation financière désastreuse. Pourtant, il faut compter

---

<sup>113</sup>Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.264.

également avec le mal de vivre du poète, qui envisage peut-être dans ce départ un moyen d'échapper à la pesante routine du quotidien, et de s'adonner à ses démons, le poker, le whisky et les fumeries d'opium. Toulet écrira à Henri de Régnier en novembre 1902 : « Quant aux souvenirs de voyage dont il serait convenable de vous faire part, ils se réduisent jusqu'ici à quelques parties de poker coupées de crampes d'estomac. »

Le 26 novembre, il sera à Saigon, via Colombo et Singapour (lettre de Singapour le 24 novembre 1902), et le 8 décembre, à Hanoi, via Tourane et Haiphong. De Hanoi, il rayonnera jusqu'en Chine : à Hanoi, il restera un mois en décembre 1902 et presque autant en février 1903. Le 25 février 1903, départ pour les Philippines (lettre de Manille le 3 mars 1903) qu'il quittera le 7 mars pour HongKong, en Chine anglaise, et Canton (11-18mars, lettre de Canton datée de mars 1903) pour HongKong à nouveau, et Quan Tchéou Wan, (21 mars, lettre de Quan Tchéou Wan datée de ce jour), comptoir français en Chine. Retour fin mars en Indochine, par Haiphong ( lettre datée du 27 mars 1903) Tourane, Hué, Tourane ( lettre de Tourane du 2 avril 1903) et Saigon, d'où il repartira pour l'Inde et l'Europe, le 10 avril 1903, via Singapour ( lettre de Singapour du 13 avril 1903) et Colombo. De Colombo, il visitera un peu Ceylan, et s'embarquera aussitôt pour Calcutta (lettre de Calcutta d'avril 1903). De Calcutta à Bénarès, à Mogol Serai, à Delhi (lettre datée du 4 mai 1903), Bombay, pour ne citer que les villes les plus connues. Le 10 mai 1903, il reprendra le Tonkin qu'il avait déjà pris à l'aller et qui débarquera à Marseille, le 25 mai 1903, à cinq heures du soir, (lettre « au large de Marseille du 25 mai 1903), via Aden, le Canal de Suez (lettre du 23 mai 1903) et la Crète, vue de loin.<sup>114</sup>

Ce que l'on retiendra de ce voyage, c'est surtout une certaine hâte de voir un maximum de choses et de villes en un temps record, mais aussi une étonnante liberté dans l'organisation de l'itinéraire, qui multiplie les allers et retours, privilégiant le cabotage puisque le transport maritime côtier se faisait par chaloupes à vapeur. On imagine que Toulet ne faisait qu'accoster et n'a pas exploré plus avant les terres abordées, peu soucieux de découvertes que les infrastructures routières ne permettaient pas.

Pour ce qui concerne les lieux d'où les *Lettres à soi-même* ont été écrites, indépendamment du voyage en Extrême Orient, on observe qu'une quinzaine d'entre elles ont été rédigées de Paris, et celles-ci d'ailleurs ouvrent et clôturent le recueil. Cela n'a rien d'étonnant, dans la mesure où nous indiquons que leur écriture correspondait à la période parisienne de Toulet. Les autres lettres incarnent l'appartenance béarnaise de l'auteur, puisque quatre d'entre elles ont été écrites de Pau, une de Bordeaux, quatre de Saint-Loubès, une de Baigts-en-Chalosse. On sait que Toulet passait de longs moments à La Rafette, petit château de Saint-Loubès, au nord de Bordeaux, qui était la demeure de Jane, la sœur aînée du poète. Henri Martineau précise à ce sujet : « Quand il eut vendu le Haget et fut venu habiter Paris, La Rafette fut son constant refuge. <sup>115</sup> » La lettre provenant de Baigts-en-Chalosse est celle qui relate l'émouvant adieu adressé à son « pauvre Guillemain », et qui constitue un des moments les plus graves et les plus sombres du recueil. Quant aux lettres de Bruges, Bruxelles, Gand et Anvers, elles correspondent à un bref séjour que Toulet effectua avec Curnonsky d'abord en avril 1901, puis en juin 1906. Lorsqu'il se rend à Bruges en 1901, la Belgique connaît quelques troubles politiques et Toulet, annonçant son départ à madame Bulteau, ironise : « Souhaitez, madame, qu'une balle perdue, mais pas pour tout le monde, ne prive pas les Lettres françaises de l'un de nous. Cela doit être bien ennuyeux d'être tué par un Belge, on n'est pas

---

<sup>114</sup>Daniel Aranjó, *Paul-Jean Toulet, (1867-1920), La Vie - L'Oeuvre*, Pau, Mairimpouey Jeune, 1980, p.54.

<sup>115</sup>Henri Martineau, *La vie de Paul-Jean Toulet*, Paris, le Divan, 1921, p.63.

plus province.<sup>116</sup> » Notons au passage que la lettre de Bruges est la seconde lettre à soi du recueil, et qu'elle constitue un geste inaugural intéressant. La dernière destination est celle du Mont Saint Michel et de la ville de Dinard, en novembre 1909. Sur l'ensemble des *Lettres à soi-même*, il en reste quinze dont l'origine n'est pas indiquée. Celle de janvier 1906, et trois autres datées de la même année mais sans autre précision, puis les cinq lettres de l'année 1907, celles d'avril 1909 et de février 1910, puis celle du 16 août 1910.

### ***Le système énonciatif de la lettre à soi-même.***

Après avoir vu que la correspondance était rythmée selon les cycles biographiques du poète, le voyage en Extrême Orient, les séjours précieux dans le Béarn, le déplacement éclair en Belgique ou l'installation à Paris, il sera intéressant d'étudier les formules d'appel et les formules de politesse qui sont un des invariants de l'écriture épistolaire. Cette analyse du *je-sujet* qui s'adresse à un *je-objet* offre une épistémologie du moi, qui permettra peut-être de mieux saisir la personnalité profonde de l'auteur, et la fonction intime de ce geste épistolaire si inhabituel. L'alternance des tons qui préside à l'ensemble des *Lettres à soi-même* fait songer à une sorte de dédoublement schizophrénique qui autorise une meilleure lisibilité de ce qui est tu. Michelet écrivant à Jules Michelet traduit ainsi cette tentation de l'écriture de soi à soi : « C'est pour faire connaissance avec *vous, mon cher ami*, que je vous écris cette lettre qui n'est pas la dernière.<sup>117</sup> » Mais, avant d'analyser les motivations qui ont conduit le poète à la rédaction des *Lettres à soi-même*, intéressons nous à ce qui s'impose d'emblée comme le lieu de constitution d'une image de soi, le choix des appellations qui nomment le destinataire. Car, s'il y a adaptation du discours au destinataire, dans le cas présent, celle-ci varie selon l'image qu'il se choisit au moment où il écrit.

La situation de la formule d'appel est intéressante à commenter puisqu'elle est le plus souvent intégrée à la première phrase de la lettre, usage propre au billet, selon Geneviève Haroche-Bouzinac<sup>118</sup>, qui indique que les Secrétaires de l'âge classique ayant codifié l'art épistolaire le nommaient « écrire en billet. »

Les formules d'appel que nous avons relevées diffèrent souvent; nous avons observé quatorze fois l'expression « mon cher ami », deux fois « cher ami », une fois « mon bon ami » et une fois « mon ami », deux fois « cher maître », une fois « mon cher maître », huit fois « mon cher Paul », deux fois « mon cher Paul-Jean », une fois « cher Paul-Jean », deux fois « mon cher Toulet », une fois « cher monsieur Toulet », une fois « très honoré monsieur », une fois « cher et grand poète », une fois « mon bon maître » et une fois « monsieur ». La dominante est donc « mon cher ami » et « mon cher Paul ». Les formules de politesse offrent autant de variantes : on relève ainsi cinq fois l'expression « à vous », une fois « vôtre », trois fois « bien à vous », trois fois « adieu » et une fois cette formule est orthographiée « à Dieu », quatre fois « yours », cinq fois « vale », une fois « à vous avec déférence », et une fois « vale me ama ».

Comment interpréter ces formules variées ? Elles témoignent d'un besoin de réconfort et de reconnaissance, elles sont des mots de consolation et Geneviève Haroche-Bouzinac les interprète

---

<sup>116</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.262.

<sup>117</sup> Jules Michelet, *Journal*, Paris, Ed. P. Viallanex, Gallimard, t. 1, 1959, p.80.

<sup>118</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *Les Lettres à soi-même de Paul-Jean Toulet*, éd. cit.

comme le signe d'un besoin de se rassurer « dans des moments d'inquiétude, où le poète doute, [et où] s'écrire permet de trouver le havre rassurant que n'offre pas l'amitié.<sup>119</sup> »

Quant aux signatures qui figurent au bas des lettres, on relève vingt fois le nom « Toulet », une fois l'initiale »T », six fois « Paul-Jean », une fois « PJ ». A quoi ressemblent ces textes ? Quelle est leur longueur ? Là encore, ils sont extrêmement dissemblables : dix neuf des lettres font à peu près cinq lignes, dix sept en font une dizaine, treize une quinzaine, quatre font environ vingt lignes et huit en font une trentaine. En conséquence, on observe que la plupart d'entre elles sont assez brèves et s'apparentent davantage au billet ou au message, ceci étant, nous verrons que leur contenu, bien sûr, conditionne leur longueur ou leur brièveté.

On peut déjà admettre que toutes les conditions de la forme épistolaire sont réunies dans les *Lettres à soi-même* de Paul-Jean Toulet puisque l'Autre auquel la lettre s'adresse existe bel et bien, symboliquement s'entend, et que la lettre constitue une mise à l'épreuve du lien qui attache le **je-sujet** au **je-objet** dans un effet de réflexivité, une mise à l'épreuve de l'image de soi. Celle-ci est dominée dans ce portrait bipolaire de Toulet tour à tour par une affectivité familière et virile, ou une distanciation respectueuse, selon qu'il désire voir en lui son semblable dans sa plus stricte intégrité, ou le poète génial qu'il ambitionne d'être. Cette relation entre sujet écrivain et destinataire permet donc une saisie de soi, la lettre devenant un outil d'observation de soi. Mais si la pensée de soi se fonde dans la lettre, elle passe non seulement par la forme telle que nous avons pu le voir mais aussi et surtout par le fond, car c'est une pensée libre qui s'exprime dans la multiplicité des tons et des sujets évoqués. Et pour les aborder, il convient de resituer l'œuvre dans son contexte historique et culturel. En effet, Paul-Jean Toulet est un enfant de son siècle, au même titre que le furent ses prédécesseurs, Musset, Chateaubriand ou Nerval, Baudelaire ou Verlaine, et son écriture intime porte en elle les stigmates de l'imaginaire de son siècle.

## **b) – Ennui et désenchantement d'un enfant du siècle.**

### **§ Toulet, un « enfant du siècle ».**

Les tendances générales qui ont marqué le XIXe siècle rendent compte des bouleversements profonds qui ont remodelé la société, transformant ses pratiques politiques et son économie, la modifiant considérablement sur un plan idéologique. La domination de la noblesse étant remplacée par celle des notables, l'idéologie aristocratique n'est plus qu'une nostalgie qui laisse la place à l'idéologie bourgeoise, fondée sur la croyance au progrès, au profit et à la morale. L'institution littéraire va devoir s'adapter à cette nouvelle société, à un nouveau public alors qu'elle s'était jusque là écrite pour un milieu de privilégiés. La diffusion massive, l'essor de la presse, les innovations techniques vont permettre de multiplier les publications et vont donner un nouveau statut à l'écrivain. Sa situation devient ainsi complexe, en effet, s'il reste malgré tout admiré, il est en même temps tenu pour suspect par une bourgeoisie qui privilégie le divertissement et veut se porter garante de l'ordre moral qu'elle s'est choisi. Refusant de se conformer à des pratiques réductrices, l'œuvre littéraire s'imprègne le plus souvent de pessimisme, isole les auteurs qui se marginalisent

---

<sup>119</sup> *Ibidem.*

délibérément et s'enferment dans leur malaise et leur angoisse. Ce mal du siècle se prolongera jusqu'au début du XXe siècle, trouvant un écho dans les attitudes décadentes et symbolistes, chez les poètes fantaisistes, et Toulet en portera l'empreinte indélébile. Ainsi Frédéric Martinez précise-t-il dans sa biographie du poète que « très tôt l'enthousiasme et l'inquiétude se partagent le cœur de l'enfant déjà nostalgique. <sup>120</sup> ».

Déjà en son temps, Chateaubriand soulignera avec justesse cette insupportable contradiction qui pèse sur toute la génération du XIXe siècle qui, avide d'infini et d'absolu, souffre des limites que lui impose une réalité décevante. C'est ainsi qu'il décrit ce malaise existentiel dans *René* : « l'imagination est riche, abondante et merveilleuse, l'existence pauvre, sèche, désenchantée. On habite avec un cœur plein un monde vide. » Ces contradictions cohabitent et s'affrontent alors difficilement dans la conscience d'un même individu, partagé entre l'espoir en un progrès collectif et les déceptions et l'ennui devant la platitude de la réalité quotidienne, provoquant à terme une crise. Lorsqu'il s'applique à l'ensemble d'une société, ce phénomène individuel débouche sur une crise des valeurs morales et littéraires, réactivée par la défaite de la Commune, l'aventure boulangiste, puis, plus tard, le scandale de l'Affaire Dreyfus, les dérives du colonialisme et du nationalisme. Autant d'événements qui touchent un monde qui s'industrialise et dont la vie politique est secouée par les crises et les scandales, autant d'événements qui favorisent la contestation ou le compromis qui ne satisfont pas les écrivains, convaincus que leur rôle est d'éclairer les consciences.

En 1867, l'année de la naissance de Toulet,

le dernier shogun abdique au Japon, l'Exposition universelle se tient à Paris et Baudelaire meurt. [...] Le second Empire s'enlise. Sigmund Freud a onze ans. Garibaldi marche sur Rome et Napoléon III frôle la mort au Bois de Boulogne. <sup>121</sup>

Ces quelques indications résument les soubresauts d'un passé qui s'effondre pour enfanter la modernité, la démocratie, l'industrialisation, les avancées de la science.

Paul-Jean Toulet est encore un adolescent lorsqu'il s'essaie à l'écriture ; au même moment, on assiste à la consolidation du positivisme en même temps qu'à sa contestation, à un retour au catholicisme en même temps que les para-religions et le syncrétisme séduisent les milieux intellectuels, au déferlement du roman russe et de la pensée allemande sur la création littéraire française. Mais si le jeune poète reste « catholique par dandysme et par tradition <sup>122</sup> » comme le précise Frédéric Martinez, on ne peut concevoir qu'il reste indifférent aux spéculations sur les pouvoirs du langage et des symboles comme révélateurs des vérités cachées, aux tentatives et tentations poétiques de Mallarmé ou de Jarry, désireux de rompre avec un cadre trop rigide, leur emboîtant le pas en imaginant peut-être « la saveur douce-amère <sup>123</sup> » des *Contrerimes*.

---

<sup>120</sup> Frédéric Martinez, *op.cit*, p .36.

<sup>121</sup> *Ibid.*, p.17.

<sup>122</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*,p.50.

<sup>123</sup> *Ibid.*, p.65.

A l'évidence, ces événements précis, qui appartiennent à l'histoire des peuples et des idées, ne figurent pas tels quels dans les œuvres que nous abordons dans cette étude, mais ils jouent un rôle essentiel dans la mesure où ils participent aussi de l'histoire des sensibilités et des codes de l'esthétique qui vont influencer sa création. C'est à ce travail d'élucidation que nous invite la lecture de ses journaux personnels et de sa correspondance, démarche qui devrait permettre d'éclairer cette période de sa vie et d'apprécier son ressenti face aux divers événements dont il vient d'être question. L'étude de l'écriture de soi ne peut se situer hors de toute historicité.

Par-delà les nombreuses notes portant sur les diverses activités et actions quotidiennes que mène le diariste, et qui composent majoritairement le contenu de l'écriture de soi, la question essentielle du journal, qui est à la source de l'écriture diariste et en constitue une finalité, est prioritairement celle de l'identité de son auteur, puis celle de l'auteur dans son rapport au monde et au siècle qui l'abritent, identité qui se cherche, se dérobe, marquant la dimension solitaire d'une activité essentiellement centrée sur soi et en tension vers soi. *Qui suis-je ?* s'interroge le diariste dans le retrait, tant dans l'instant de l'écriture que dans celui de la relecture. Nous pourrions ajouter, *Qui suis-je au cœur de mon siècle ?* Michel Braud ajoute au sujet de cette question essentielle de l'identité que cette « interrogation manifeste la quête d'une plénitude inaccessible et [indique] que l'affirmation se réduit le plus souvent au constat d'un manque et d'une absence. <sup>124</sup> »

Mais pour Roland Barthes, cette question de l'identité en recouvre une autre, autrement plus dérangement, *Suis-je ?*, question ontologique qui formule l'inquiétude existentielle interprétée ironiquement dans sa « Délibération <sup>125</sup> » lorsqu'il écrit :

Au fond, toutes ces défaillances désignent assez bien un certain défaut du sujet. Ce défaut est d'existence. Ce que le Journal pose, ce n'est pas la question tragique, la question du Fou : « Qui suis-je ? », mais la question comique, la question de l'Ahuri : « Suis-je ? » Un comique, voilà ce qu'est le teneur de Journal.

La distanciation ironique que suppose une telle démarche dans l'écriture de soi n'est pas sans rappeler le sentiment d'autodérision que Toulet manifeste continûment dans son journal, et témoigne de sa part d'une volonté permanente d'esquiver une problématique aussi grave en détournant l'angoisse qui y participe. La formule restrictive et désabusée « nous ne sommes que de l'eau », qui figure dans une note du journal du mois d'août 1910, ne tente pas seulement de saisir l'identité de l'homme fondée sur une fuyante incertitude qui ressemble à l'absence, ou de dénoncer son aliénation au temps. C'est aussi un aveu teinté de mélancolie qui donne à voir le monde intérieur du diariste, ses désirs et ses angoisses, ce théâtre du malaise et de l'ennui maladif dont il est la proie, et qui l'ancre plus sûrement que toute autre dans un siècle rongé par le désenchantement.

---

<sup>124</sup> Michel Braud, *La Forme des jours*, éd. cit., p. 60.

<sup>125</sup> « Délibération », dans *Le Bruissement de la langue. Essais critiques IV*, Paris, Ed. du Seuil. coll. Points, 1993, p. 438.

## § L'ennui en héritage.

L'ennui est un mal ancien qui a traversé les âges sous les formes les plus diverses, et l'ennui du XIX<sup>e</sup> siècle est une variante du malaise que connut le siècle des Lumières avec la désoccupation de la noblesse, l'ennui de Madame Du Deffand ou le « spleen<sup>126</sup> » de Voltaire et Diderot...

Toulet est bien un « enfant du siècle », expression popularisée par Musset, et les caractéristiques de cette époque avaient déjà été évoquées par Lamennais dans son *Essai sur l'indifférence en matière de religion* qui avait désigné ce siècle comme « le siècle le plus malade », stigmatisant cette maladie morale dont devaient parler tous les auteurs concernés du XIX<sup>e</sup> siècle, cette « maladie morale abominable » comme la qualifie Musset au début de son roman *La Confession d'un enfant du siècle* et que Chateaubriand avait incarnée quelques années plus tôt dans le personnage de René, peignant remarquablement « le vague des passions » à travers cette figure créée en 1802, éprise d'absolu et incapable de trouver sa place dans la société de son temps. L'associant à son œuvre magistrale, *Le Génie du Christianisme*, il critiquera longuement l'état d'esprit de la jeunesse de ce nouveau siècle qui débute, dénonçant l'inconséquence de « tous ces enfants qui [...] n'ont jamais entendu parler ni de Dieu, ni de l'immortalité de leur âme, ni des peines ni des récompenses qui les attendent dans une autre vie » et l'auteur d'ajouter en guise de mise en garde : « Qu'on songe à ce que peut devenir une pareille génération si l'on ne se hâte pas d'appliquer le remède sur la plaie ; déjà se manifestent les symptômes les plus alarmants, et l'âge de l'innocence a été souillé de plusieurs crimes. » Pour l'auteur du *Génie du Christianisme*, « le mal du siècle s'apparente au mal d'une société sans Dieu, d'un univers social livré à l'arbitraire des passions politiques et des aspirations sociales. <sup>127</sup> »

Toute la jeunesse du siècle a lu les auteurs qui peuvent être pour la plupart considérés comme étant à la source de cette désespérance, ce mal apparaissant comme un phénomène de génération, et l'on sait que Toulet lira beaucoup « les classiques et les autres, les vieux sages des manuels, comme cet Horace qu'il aimera toujours, et les renégats de la modernité, tel ce Baudelaire superbe et sulfureux. <sup>128</sup> » Plus loin qu'une simple expérience subjective et singulière, ce malaise insaisissable apparaît comme un événement social sans commune mesure, et a une dimension collective qui dépasse les frontières et se transforme en une crise européenne, qui est aussi une crise des valeurs et de la jeunesse tout entière.

Tous ou presque ont lu *Les Souffrances du jeune Werther* de Goethe, roman personnel qui s'efforce de saisir la période de crise vécue sous le signe de l'ennui. Faut-il rappeler l'intrigue de ce roman épistolaire dont le jeune héros, Werther, sans expérience, vit comme un drame perpétuel son amour pour une jeune fille dont il ignorait les fiançailles avec un autre, et qui finit par se donner la mort ? Issue tragique qui provoqua lors de la publication de l'œuvre une vague de suicides en Allemagne.

Tous ou presque ont lu *Le Pèlerinage de Childe Harold* de Byron qui met en musique les thèmes de la solitude, du désenchantement, de la rêverie et du désir d'évasion. Le personnage ne trouve aucune explication à son désenchantement et cherche vainement toutes les évasions possibles,

---

<sup>126</sup> Le *spleen* était alors orthographié ainsi.

<sup>127</sup> Denis Pernot, *Etude de la Confession d'un enfant du siècle* de Musset, Paris, Ellipses, coll. Résonances, 1997, p.14.

<sup>128</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p.58.

toutes les fuites et aucune ne lui apporte le repos. Ce dont il souffre, ce n'est à l'évidence pas d'une absence de désir mais d'une impossibilité de se fixer, d'où ses perpétuels exils.

Musset s'inscrit dans ce mouvement puisque la *Confession* est un roman du mal du siècle et de l'enfant du siècle, qui se trouve à la croisée d'une expérience personnelle douloureuse et d'un imaginaire d'époque. Cette œuvre illustre le cours d'une jeunesse vouée à l'oisiveté et à la débauche, en proie à ce malaise qui frappe toute une génération au-delà des frontières. Il décrira d'ailleurs dans *la Confession* les effets dévastateurs engendrés par la lecture de Goethe et Byron et dira :

Quand les idées anglaises et allemandes passèrent ainsi sur nos têtes, ce fut comme un dégoût morne et silencieux, suivi d'une convulsion terrible. Car formuler des idées générales, c'est changer le salpêtre en poudre, et la cervelle homérique du grand Goethe avait sucé, comme un alambic, toute la liqueur du fruit défendu. Ceux qui ne le lurent pas alors crurent n'en rien savoir. Pauvres créatures ! l'explosion les emporta comme des grains de poussière dans l'abîme du doute universel. Ce fut comme une dénégation de toutes choses du ciel et de la terre, qu'on peut nommer désenchantement, ou si l'on veut, *désespérance*, comme si l'humanité en léthargie avait été crue morte par ceux qui lui tâtaient le pouls. De même que ce soldat à qui l'on demanda jadis : A quoi crois-tu ? et qui le premier répondit : A moi ; ainsi la jeunesse de France, entendant cette question, répondit la première : A rien. Dès lors il se forma comme deux camps ; d'une part, les esprits exaltés, souffrants, toutes les âmes expansives qui ont besoin de l'infini, plièrent la tête en pleurant ; ils s'enveloppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'une autre part, les hommes de chair restèrent debout, inflexibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot et un éclat de rire, l'un venant de l'âme, et l'autre du corps. <sup>129</sup>

On ne saurait mieux témoigner des terribles traumatismes qui ébranlèrent cette jeunesse.

Quant à Nerval, il imagine dans une pièce de théâtre *Léo Burckart*<sup>130</sup> créée en 1839, un personnage qui exprime ainsi son sentiment de malaise :

Ce siècle [...] s'est levé au milieu de l'orage et de l'incendie. La guerre rugissait autour de nos berceaux, et nos pères absents revenaient par instants nous presser sur leur sein, tantôt vainqueurs, tantôt vaincus et consternés ! La passion politique qui d'ordinaire est une passion d'âge mûr, nous a pris, nous, avant l'âge de raison et nous lui avons sacrifié tout [...] et le jour où nos bras furent assez forts pour lever un fusil, la patrie nous jeta

---

<sup>129</sup> Alfred de Musset, *La Confession d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1989, p. 30.

<sup>130</sup> Gérard de Nerval, *Léo Burckart*, Paris, Flammarion, « GF », 1996, Prologue, scène 2, p.62-63.

tout frémissants sous les pieds des chevaux, au milieu du choc des armures.  
Oh ! maintenant qu'un calme plat a succédé à tant d'orageuses tourmentes,  
étonnez-vous de ce que nous ayons peine à nous remettre de ces efforts  
prématurés, et que nous n'ayons plus à offrir aux femmes qu'une âme  
flétrie avant l'âge, et des passions énervées déjà par le doute et par le  
malheur.

Ce mal va au-delà de la Restauration et de la Monarchie de Juillet, il déborde jusqu'en cette fin de siècle qui ne se lasse pas d'attendre un avenir meilleur et fonde tous ses espoirs sur la modernité. Les historiens du XIX<sup>e</sup> siècle s'accordent à dire que ce mal du siècle est le résultat d'une déception politique – au sens étymologique du terme - nous pourrions dire d'une succession de déceptions politiques dont ont été victimes tous ceux qui avaient été élevés dans le culte de la liberté et de l'action et qui découvrent, médusés, qu'ils vivent dans une gérontocratie ou un régime républicain corrompu. Musset et Vigny en font partie, au même titre que Chateaubriand et Nerval, ou encore Baudelaire, Mallarmé et ...Toulet.

Il s'agit donc bien d'un mal historique qui affecte toute une génération incapable d'aimer, rongée par un mortel ennui, et qui s'enkyste, livrant en héritage aux générations suivantes des comportements inséparables d'un contexte historico-culturel propice à une douleur existentielle inconsolable. Toulet porte en lui les germes de ce mal, il l'arbore avec une « désinvolture mêlée de tristesse <sup>131</sup> ». Tout jeune, il se cultive, « va au musée », passe ses nuits à lire Balzac ou Baudelaire, fréquente les bouquinistes de Bordeaux qui pourvoient à « ses fringales de lettres... conserve les articles que les journaux consacrent à ses écrivains préférés. <sup>132</sup> » A seize ans déjà, il décrit ainsi sa vie monotone à sa sœur et lui écrit le 8 mai 1883 :

Depuis un temps que je ne saurais calculer il pleut. C'est d'un ennuyeux  
cette pluie : le bruit continu vous endort. Il me semble toujours qu'il est six  
heures du soir. [...] Ma vie est assez monotone ici ; [...] le jeudi je promène  
mon ennui à travers la ville.

On peut déjà déceler dans cette lettre l'humeur ombrageuse d'un adolescent rêveur, qui traîne son ennui comme un fardeau. Il ne s'agit probablement pas encore de cet ennui profond, tenace, « noir, intense et splénétique », qui ne cesse que dans le sentiment de la mort. Mais peut-être le préfigure-t-il, en donnant au jeune poète lecteur de Baudelaire un avant-goût de son amertume. Considérant que l'ennui est « un objet multiforme, polymorphe, qui se déploie sous de multiples instances... », un « monstre délicat » comme le désigne Vladimir Jankélévitch dans son ouvrage *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, <sup>133</sup> reprenant ainsi l'expression baudelairienne, il convient de tenter de le définir en examinant ses aspects les plus divers.

---

<sup>131</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p.65.

<sup>132</sup> *Ibid.*, p. 73.

<sup>133</sup> Vladimir Jankélévitch, *op.cit.*, Paris, Aubier, 1963.

De quelle nature est cet ennui dévastateur ? Quelle est son origine ? Comment se manifeste-t-il ? Définir l'ennui ne peut que conduire à des approximations, tant les formes qu'il revêt peuvent varier selon les individus et les époques ; Norbert Jonard<sup>134</sup> le définit comme « une tristesse particulière qui peut devenir source d'angoisse quand ce malaise se mue en mal être et en maladie de l'âme. » Il reprend également la formule de Paul Valéry qui précise dans *L'âme et la danse* que

c'est un mal entre tous les maux, ce poison des poisons, ce venin opposé à toute nature [...] non pas cet ennui passager, non l'ennui par fatigue, ou l'ennui dont on voit le germe, ou celui dont on sait les bornes, mais cet ennui parfait, ce pur ennui, cet ennui qui n'a point l'infortune ou l'infirmité pour origine, et qui s'accommode de la plus heureuse à contempler de toutes les conditions, - cet ennui qui n'a d'autre substance que la vie même et d'autre cause seconde que la clairvoyance du vivant.<sup>135</sup>

Ces définitions désignent bien l'ennui de vivre mais aussi l'ennui de soi auquel s'associe une insupportable souffrance morale qui conduit au découragement et à la révolte, au pessimisme devant la nécessité d'exister. Cet état pathologique, prélude à la mélancolie romantique, ne s'est pas uniquement traduit dans le discours littéraire ; il a également donné lieu à diverses publications médicales telles que *Les Annales médico-psychologiques* de Brierre de Boismont parues en 1850<sup>136</sup>, décrivant très précisément le syndrome et la symptomatologie de l'ennui, dressant un tableau clinique d'une véritable psychose où se mêlent l'indifférence à toute chose, le refus et la peur de la prise de décision et de l'action qui en résulte. Cette maladie de l'esprit s'accompagne le plus souvent d'un comportement pétri de contradictions qui fait dire au personnage de Werther de Goethe : « je ne puis rester inoccupé, et je ne peux rien faire <sup>137</sup> », alors qu'une lettre datée du 12 août évoquait la question du suicide, ce malaise pouvant conduire le sujet à des extrémités fatales.

Pour la majorité des adolescents du XIX<sup>e</sup> siècle qui s'est reconnue dans l'exemple de Goethe et de Byron – faisant dire à Musset « ... vous aviez le vide dans le cœur, la mort devant les yeux, et vous étiez des colosses de douleurs... » - et qui traverse cette crise existentielle, crise de dépression dont la gravité varie selon les individualités, l'ennui devient le prétexte à un repli sur soi, à un exil intérieur où l'écriture prend une fonction thérapeutique salvatrice, désaliénant l'être en le libérant de ses fantasmes. Ces enfants du siècle, compagnons de misère de Musset, sont brouillés avec ce siècle, et c'est bien un phénomène de génération qui se manifeste, mêlant au hasard les poètes et les héros de romans, substituant les uns aux autres, confondant à l'envi la souffrance d'Octave à celle d'Alfred de Musset.

---

<sup>134</sup> Norbert Jonard, *L'Ennui dans la littérature européenne, des origines à l'aube du XX<sup>e</sup> siècle*, Honoré Champion, Paris, 1998.

<sup>135</sup> Paul Valéry, *L'Âme et la danse*, Gallimard, Pléiade, Paris, 1973,II, p. 166.

<sup>136</sup> Une publication du XVIII<sup>e</sup> siècle avait déjà abordé cet aspect de la question, *le Traité des vapeurs* de Pierre Pomme, le titre exact étant, *Traité des affections vaporeuses des deux sexes*, Lyon, B. Duplain, 1763 .

<sup>137</sup> Goethe, *Les Souffrances du jeune Werther*, Lettre du 20 août, traduction de Pierre Leroux, Paris, Le Livre de Poche Classique, 1999.

Mais il serait réducteur de généraliser, et il faut bien admettre qu'au cœur de cette crise émergent des singularités contingentes de l'appartenance sociale des individus. CL. Attias-Donfut souligne cet aspect du problème dans une étude consacrée à ce phénomène et intitulée *Sociologie des générations. L'empreinte du temps*<sup>138</sup>:

Dans les tragédies individuelles, l'âge n'est pas dissociable de la cohorte d'appartenance, leurs deux effets se conjuguent dans la même temporalité. Les conduites se déterminent à la fois en fonction de l'héritage propre, matériel et mental, social et psychique [...] L'âge lui-même n'a de sens que par rapport aux normes sociales en vigueur dans une période donnée.

S'il y a bien une rupture de l'écrivain avec la société, le mal-être étant inséparable du mal de vivre, ce dernier dépend du contexte historique et sociologique et place spontanément l'ennui au point d'articulation du psychologique et de l'individuel, du social et du collectif. La constitution liée à l'ennui et la mélancolie est un phénomène culturel et social qui incitera Baudelaire à cultiver sa différence en la plaçant sous le signe du dandysme tandis que tel autre cherchera à tromper son ennui par les voyages ou s'adonnera au vertige de la philosophie de Schopenhauer, ou encore compensera son malaise dans l'engagement politique. Au moment où Paul Bourget publie ses *Essais* et ses *Nouveaux essais de psychologie contemporaine*, en 1883 et 1885, s'interrogeant sur le sens à accorder au décadentisme, qui est un phénomène d'époque qui ne saurait s'identifier à toute l'époque, Paul-Jean Toulet a dix-sept ans ; il vient de publier son premier article dans le *Phare des Charentes* et s'embarque pour trois années « d'une vie désoeuvrée de jeune dandy », faisant « la fête la plus continue, la plus éreintante [...] s'enivrant d'exotisme. <sup>139</sup> » L'ouvrage de P. Bourget est une enquête sur la sensibilité contemporaine qui diagnostique « une maladie de la vie morale dont le sentiment de l'ennui est le symptôme le plus évident. » Admettant que c'est un phénomène européen, il ajoute que :

[Cette] nausée universelle devant les insuffisances de ce monde soulève le cœur des Slaves, des Germains et des Latins. Elle se manifeste chez les premiers par le nihilisme, chez les seconds par le pessimisme, chez nous-mêmes par de solitaires et bizarres névroses.

Si la philosophie de celui que Maupassant désignait comme « le plus grand saccageur de rêves qui ait passé sur terre », à savoir Schopenhauer, ne saurait à elle seule expliquer la vague de pessimisme qui s'abat sur l'Europe, il faut reconnaître qu'elle a largement contribué à donner un fondement théorique aux idées du décadentisme qui affecte la fin du siècle. De la même façon que le début du XIX<sup>e</sup> siècle ne s'envisage que dans la perspective historique du bonapartisme et de la grandeur de l'empire, la fin de ce siècle ne se dissocie pas de l'impression que relève Paul Bourget dans son analyse qu'il livre ainsi :

---

<sup>138</sup> Cité par Norbert Jonard, *op.cit.*, p.52.

<sup>139</sup> Michel Décaudin, repères biographiques des *Œuvres complètes*, éd., cit., p. 1521.

Nous sommes entrés dans la vie par cette terrible année de la guerre et de la Commune, et cette terrible année n'a pas mutilé que la carte de notre pays, elle n'a pas incendié que les monuments de notre capitale ; quelque chose nous est demeuré, à tous, comme un premier empoisonnement qui nous a laissés plus dépourvus, plus incapables de résister à la maladie intellectuelle où il nous a fallu grandir.<sup>140</sup>

Ce constat désolé « d'une maladie de la vie morale arrivée à sa période la plus aiguë » est dressé par un critique de droite, P. Bourget, et la métaphore qu'il utilise est à la fois édifiante et éclairante ; elle reprend l'image dévastatrice du poison et du venin déjà mentionnée dans la citation de Paul Valéry, et souligne avec insistance l'impuissance à laquelle cette génération est condamnée, quant à la référence à « l'incendie », elle n'est pas sans rappeler les formules qui avaient déjà été utilisées pour symboliser les guerres et les révolutions, sauf que dans le cas présent, il s'agit de la démocratie et de la république ! Norbert Jonard souligne cette spécificité conjoncturelle en indiquant que « jamais comme pendant le décadentisme le sentiment de l'ennui n'a été aussi lié à un conservatisme politique, à un reflux devant « cette marée démocratique » dont a parlé P. Bourget. » Que l'on songe pour s'en convaincre au cas de Barbey d'Aurevilly, ce gentilhomme normand qui noyait son ennui dans l'alcool et l'opium tout en s'insurgeant contre la démocratie et la libre pensée et considérait l'ennui comme « le mal constitutionnel du XIX e siècle. » De là à imaginer que l'ennui-fin de siècle s'apparente à un ennui-fin de race, il n'y a qu'un pas que Toulet franchit allègrement. Convaincu de devoir « décrocher le premier prix de dandysme », il se choisit un prénom, Paul-Jean et « fait broder ses nouvelles initiales sur ses mouchoirs » et passe son temps « en compagnie des mondains et des snobs <sup>141</sup> », menant déjà une vie dissolue et tapageuse. Il fréquente aussi assidûment les aristocrates qui le fascinent, Curnonsky, Castéra, Montesquiou, Régnier à Paris, mais aussi le Comte d'Echaz, la duchesse de Castro-Terreno, la marquise de Casa-Enrile et son mari Jeronimo Moctézuma, descendant du dernier empereur aztèque, les princes de Ruspoli, le général José-Maria de Ezpelata, député aux Cortès espagnoles, à Carresse<sup>142</sup>. D'autres observateurs font le même diagnostic à l'étranger, comme Pirandello en Italie qui affirme « jamais je crois, notre vie n'a été, cliniquement et esthétiquement, plus désagrégée. » Il précise que c'est bien de « ce naufrage moral » que provient « un ennui pesant », dans *Arte e coscienza d'oggi*, publié en 1893. Il s'agit donc bien d'un phénomène européen, qui ressemble à s'y méprendre au mal du siècle du temps de Musset, mais dans ses *Essais de psychologie contemporaine*, P. Bourget fait la différence en précisant que

nos pessimistes encadrent leur misanthropie dans un décor parisien et l'habillent à la mode du jour au lieu de le draper dans un manteau à la Byron. Pour le psychologue, c'est le fond qui est significatif, et le fond

---

<sup>140</sup> Paul Bourget, *Essais de psychologie contemporaine*, Alphonse Lemerre 1883, Plon 1924, Paris, ch. III.

<sup>141</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p.56.

<sup>142</sup> Une importante colonie espagnole s'est installée à Carresse depuis 1812, lorsque la marquise de Montehermoso, maîtresse du roi d'Espagne Joseph Bonaparte, s'avisait d'en acheter le château situé en face du Haget.

commun est, ici comme là, [...] une mortelle fatigue de vivre, une morne perception de la vanité de tout effort...<sup>143</sup>

Deux ouvrages de Huysmans illustrent à merveille cette période décadente ; le premier, véritable « poème du dégoût et de la résignation morne <sup>144</sup> » est *A Vau-l'eau* qui paraît en 1882, le second, *A Rebours*, est publié en 1884, et est considéré comme la Bible du décadentisme et de la « charogne » 1900. Le personnage de des Esseintes (dont Robert de Montesquiou<sup>145</sup>, l'ami de Toulet fut le modèle), est un dandy qui vit en marge des normes morales et allie face au monde, le mépris et l'art de la délectation, la froideur et le désir, l'hostilité et l'appétit pour les plaisirs faciles. Pour lui, le moi est doté de réalité alors que l'univers et les autres humains sont considérés avec un détachement amusé. Le seul intérêt qu'il peut y trouver est motivé par une forme de contemplation artistique qui s'exprime aux dépens d'une réelle relation sociale avec ses semblables. Ainsi le dandy est-il la première incarnation d'une forme d'esthétisme. Ce personnage romanesque, « un noble fin-de-race à la sensibilité émoussée <sup>146</sup> », des Esseintes, se réfugie dans la solitude pour « s'évader violemment du pénitencier de son siècle. » Marc Fumaroli qui a préfacé le roman en 1977 indique qu'

à travers le personnage de des Esseintes, Huysmans n'a pas seulement résumé, immortalisé les torpeurs, les langueurs, les névroses vénéneuses et perverses du siècle finissant. Des Esseintes est aussi un héros kierkegaardien, à la fois grotesque et pathétique, une des plus fortes figures de l'angoisse qu'ait laissées notre littérature. Fils spirituel de René et de la génération du mal du siècle, il annonce à bien des égards le Bardamu de Céline et le Roquentin de *La Nausée*.<sup>147</sup>

On peut retrouver quelques traits de ce personnage dans ceux du facétieux Béhanzigue, un des doubles de papier de Toulet, « voyou aristocrate des faubourgs de Montmartre qui taquine la muse <sup>148</sup> » ou dans ceux de Monsieur du Paur, héros du roman que Toulet publie en 1898. Marc Fumaroli marque d'ailleurs cette filiation dans sa préface en précisant

cet échec ne découragera pas cependant l'Homme libre de Barrès, le M. du Paur de Toulet, le Nathanaël de Gide, le M. de Phocas de Lorrain, le Monsieur Teste de Valéry, le M. Godeau de Jouhandeau et le Gilles de Drieu, de reprendre l'armet de Mambrin et d'enfourcher Rossinante, pour

---

<sup>143</sup> Paul Bourget, *op.cit.*, p. 440.

<sup>144</sup> La formule est de Huysmans.

<sup>145</sup> Il n'est pas possible de dissocier ces deux personnages parce que, l'un dans la réalité, l'autre dans la fiction romanesque, constituent le type parfait de l'esthète décadent, offrant dans leur vie et leurs pensées, l'image idéale de l'esthétique et de l'éthique nouvelles.

<sup>146</sup> Norbert Jonard, *op.cit.*, p.191.

<sup>147</sup> Marc Fumaroli, Préface de *A rebours*, J.-K. Huysmans, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1977.

<sup>148</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p.18.

aller au désert, saint-cyriens littéraires, au- devant de l'insaisissable Ennemi de toujours, l'ennui. <sup>149</sup>

Ce que l'on peut retenir de ces créations romanesques qui reflètent la réalité psychologique et sociale de cette fin de siècle décadente, c'est qu'elles outrepassent les limites du quotidien et que le malaise existentiel s'est mué en névrose originelle aux traits paranoïdes. Lorsque Huysmans évoque l'univers inquiétant de des Esseintes, situé entre dandysme et esthétisme, il plante le décor d'un monde en pleine dérive et rend irréversible le séjour de l'éternel ennui. Le personnage atteint de schizophrénie s'invente son propre milieu dans l'absence de toute influence extérieure, s'adonne à un dilettantisme érotique puis à un dilettantisme d'art pour tromper le temps, ayant comme norme la jouissance esthétique ; son existence se résume à une suite de chastes et coûteuses orgies d'ameublement, de parfums rares, de liqueurs et de fleurs, de livres et de tableaux, d'expériences sadiques où se profilent des chambres de tortures. On peut retrouver dans cette rhétorique décadente des points communs avec certains passages de *M. du Paur* de Toulet. Ainsi se rendant dans la maison luxueuse d'un médecin de Regent-Street, le héros M. du Paur découvre « un cabinet hérissé des plus barbares panoplies qui se puissent voir. » Et son interlocuteur s'amusant de sa surprise réagit ainsi :

Vous regardez mes bijoux, fit-il avec un rire âcre et retentissant qui éclatait au fond de sa gorge en laissant tous ses traits immobiles. Et mes fleurs qu'en dites-vous ?

- Je ne m'en étais pas aperçu tout d'abord, mais en effet ce musée des tortures était ensanglanté ça et là des pivoines et des roses les plus magnifiques, et des bottes de lilas embaumaient dans les coins. <sup>150</sup>

Une autre scène conduit le même personnage en visite dans un hôpital psychiatrique, « un Versailles de la Folie [...], bâti pour la folie par la folie... ». Il va assister à une scène terrifiante ; conduit à un concert donné en pleine nature, il va être mis en présence d'autres spectateurs pour le moins inattendus, « dans des cages étroites on introduisit dès notre arrivée une cinquantaine de fous et de folles. » L'orchestre laisse entendre une musique magnifique et

nos voisins d'abord silencieux, se prirent peu à peu à gémir ; quelques uns, bientôt, élevèrent la voix, miaulèrent. L'un d'eux, accroché à ses barreaux qu'il secouait, et, la face tournée vers la lune suspendue au-dessus de nos têtes, se mit enfin à pousser de longs cris, imité bientôt par les autres, et diversement de ton comme de timbre. La voix diabolique de l'orchestre, peu à peu enflée, et comme haletante, s'élevait toujours entre les branches, et je vis que le grand-duc se pâmait à côté de moi, avec des exclamations rauques. Déjà son enthousiasme croissait ; sa vois montait, traînait ; et enfin, vaincu par la mollesse du soir, [...] je vis, renversé dans

---

<sup>149</sup> Marc Fumaroli, *op.cit.*, p.10.

<sup>150</sup> *Monsieur du Paur homme public*, éd.cit., p.247.

son fauteuil et hurlant à la lune, Charles-Auguste XII, grand-duc autocrate de Schwabe et des Deux Frises. <sup>151</sup>

Ces quelques extraits illustrent bien un style et une esthétique marqués par l'outrance et le cynisme, une puissance d'évocation du répulsif et de l'insoutenable. Dans le roman de Toulet, *M. du Paur homme public*, l'auteur imagine un épisode de pédophilie, de séquestration et de viol d'adolescentes, exactions auxquelles participe activement la comtesse de Violetten, cousine germaine du grand-duc, et cela en toute impunité. Marc Fumaroli souligne dans la préface consacrée au roman *A rebours* la parenté du personnage de Huysmans, des Esseintes avec ceux qui furent imaginés par Sade. A l'évidence, beaucoup d'ouvrages de cette fin de siècle s'apparentent à une véritable descente aux enfers où s'opposent la cruauté du monde et l'impuissance humaine à la contenir. On comprend pourquoi la formule utilisée par Marc Fumaroli, « névroses vénéneuses et perverses du siècle finissant », résume une réalité qui n'est pas seulement celle d'un espace romanesque mais qui recouvre aussi l'intériorité de l'homme et la révèle dans une lumière impitoyable.

Ainsi « l'ennui corrompt tout », mais si l'ennui qui persiste en cette fin de siècle renvoie aux origines du mal, ses victimes n'ont plus les mêmes références et les symptômes ont changé. Jules Lemaître écrira en 1885 :

Aujourd'hui, René n'est plus mélancolique ; il est morne et il est âprement pessimiste. Il ne doute plus, il nie ou même ne se soucie plus de la vérité [...] Sa volonté est morte. Il ne se réfugie plus dans la rêverie ou dans quelque amour emphatique, mais dans les raffinements ou dans la recherche pédantesque des sensations rares. René n'est malade que d'esprit ; à présent il est névropathe. Son cas était surtout moral ; il est aujourd'hui surtout pathologique. <sup>152</sup>

Quant à Zola, il fera dire à un de ses personnages de son roman *Lazare* paru en 1893 : « c'est la maladie de la fin du siècle, vous êtes des Werther retournés. » En somme, si l'ennui de cette fin de siècle reste malgré tout proche de René et de Werther, et s'il entretient d'étroits rapports avec celui qui affecta les romantiques, il est d'une autre nature et se manifeste sous d'autres formes. Maladie de l'âme ou maladie du corps social, chant du cygne d'une aristocratie moribonde, signe distinctif d'une jeunesse oisive et vagabonde, l'ennui constitue un invariant dont le mode d'expression a une histoire qu'il convient d'interroger pour tenter de le comprendre. Ce bref rappel d'histoire littéraire nous aura permis de saisir les contours d'une histoire collective au sein de laquelle l'auteur qui nous intéresse a dû se faire une place ; il convient maintenant d'interroger son histoire personnelle pour saisir ce qui ressemble, de près ou de loin, à l'expression d'un mal d'exister.

---

<sup>151</sup> *Ibid.*, p.229-230.

<sup>152</sup> Norbert Jonard, *op.cit.*, p.192.

Pour aborder cet aspect, nous analyserons cinq axes de questionnement formulés à partir des notions suivantes, *éprouver, décrire, expliquer, distinguer, éviter*.<sup>153</sup>

Les journaux de Toulet qui mettent en scène cet ennui fin de siècle feront l'objet d'une lecture méthodique dans laquelle nous tenterons de déterminer la perception et le ressenti du poète, les mots qui disent l'ennui et les symboles qui le restituent, enfin les codes esthétiques qui commandent ses descriptions ou les stratégies d'évitement qui le masquent. Le premier axe « éprouver » portera principalement sur l'expression de la sensibilité et de l'émotion. Il conviendra de s'interroger sur les facteurs et les lieux privilégiés de l'ennui et sur les sentiments du temps qui font naître son expérience, quel comportement, quels gestes et quelles postures il peut favoriser. L'axe consacré à « décrire » sera destiné au décodage du style et de la poétique de l'ennui, à ses figures d'évocation. La partie intitulée « expliquer » tentera de dégager les causes du phénomène en partant de la modeste connaissance que nous avons de l'auteur et de son histoire personnelle, en confrontant les dates et les événements dont nous disposons. L'axe « distinguer » sera intéressant à explorer dans la mesure où il permettra d'aborder l'aspect sociologique de la question, l'expression de l'ennui renvoyant à la référence symbolique qui peut être signe de raffinement ou de morgue aristocratique, posture d'élite dans le cas qui nous intéresse, signe distinctif du dandysme. Enfin, le dernier axe, « éviter » tiendra compte du déploiement des comportements d'évitement que sont la course aux sensations et aux activités sociales, aux mondanités en tous genres qui se multiplient en cette fin de siècle.

### **§ Les formes de l'ennui chez Toulet.**

Le thème de l'ennui est porteur d'une tradition séculaire chargée des aspects les plus divers, et l'étude dont il vient d'être question n'en a révélé qu'une infime partie. La permanence de ce sentiment à travers le temps laisse supposer qu'il fait partie intégrante de la condition humaine et surgit à diverses occasions et sous diverses formes, le spleen, la mélancolie, l'acédie, l'*otium*, la dépression... Certains considèrent ainsi qu'il y a une différence sensible entre l'ennui et la mélancolie. G. Sagnes indique que « Chez les poètes, et tous ceux qui se sont attardés sur leur mal [...] l'ennui est un sentiment, le spleen est une sensation... » qui désigne « une perception organique de l'ennui ». <sup>154</sup> Et Norbert Jonard<sup>155</sup> d'ajouter à cette distinction que le mélancolique est « un sentimental qui, blessé par le monde extérieur se construit un autre monde où il se réfugie, donnant ainsi libre cours à son imagination » l'opposant à l'ennuyé qui éprouve la même émotivité et la même inactivité et se détourne également du monde extérieur mais uniquement par absence d'intérêt. La mélancolie s'apparente davantage au romantisme de la désillusion et se retourne avec nostalgie vers le passé, alors que l'ennui ne vit que dans le présent immédiat et observe le monde avec un réalisme lucide

---

<sup>153</sup> Nous empruntons cette grille de lecture au questionnaire proposé par le colloque du 29 et 30 novembre 2007, *L'Ennui au XIX-XX e siècles, Approches historiques*, organisé à l'Université de Paris 1. Panthéon Sorbonne.

<sup>154</sup> Guy Sagnes, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue 1848-1884*, Paris, A. Colin, 1969.

<sup>155</sup> Norbert Jonard, *op.cit.*, p.206.

qui élimine toute illusion sous l'effet dissolvant de l'analyse. Enfin, le comportement du mélancolique alterne entre tristesse et amusement alors que l'ennuyé est sans pitié pour les faiblesses du monde et ironise avec un sentiment d'orgueilleuse supériorité. Mais il faut bien admettre que toutes ces distinctions sont artificielles et que « l'ennui et la mélancolie coexistent chez un même auteur ». Il faut pourtant tenir compte de cette réalité au regard de la dualité de l'écriture de Toulet qui oscille sans cesse entre deux postures, tentée soit par la douceur soit par l'âpreté. En fait, Toulet est le poète de la mélancolie mais n'a cessé de ratiociner sur l'ennui. Grand lecteur et admirateur de Baudelaire, on ne s'étonnera pas de lire dans la note du 21 septembre 1891 : « Il me semble qu'un lourd couvercle s'est refermé sur moi et que je suis seul, implacablement. » On retrouve dans ces quelques lignes les accents du *spleen* baudelairien,

Quand le ciel bas et lourd pèse comme un couvercle

Sur l'esprit gémissant en proie aux longs ennuis,

Et que de l'horizon embrassant tout le cercle

Il nous verse un jour noir plus triste que les nuits. <sup>156</sup>

Le registre lyrique et pathétique qui marque la souffrance morale intense éprouvée par les poètes domine ces lignes, mais aussi l'impression d'écrasement que suggère l'idée du couvercle connotant symboliquement le poids de la pierre tombale. La solitude, le poids de la vie vécue comme un lourd fardeau, l'angoisse existentielle sont également présentes et traduisent le désabusement et l'amertume. Ces paroles qui trahissent un désespoir nourri figurent dans les journaux et la correspondance du poète mais elles n'y sont pas omniprésentes comme chez d'autres diaristes qui donnent presque quotidiennement libre cours à leur malaise existentiel et le ressassent indéfiniment. A cet égard, la pudique retenue dont Toulet fait preuve rappelle le comportement de Soren Kierkegaard qui écrit dans *Le cœur à rien* publié en 1843 :

J'ai été aidé. Comment ? Par une mélancolie terrible, une écharde dans la chair. J'ai été au plus haut point un mélancolique qui a eu le bonheur et l'adresse de pouvoir le cacher et c'est pourquoi j'ai lutté. Mais ce fond de tristesse, Dieu me le laissa. <sup>157</sup>

Pour analyser la mélancolie de Paul-Jean Toulet dans ce qui constitue une écriture de l'intime qui use parfois d'une pudique discrétion, il convient de relever les différentes formes du mot « ennui » et « mélancolie », les occurrences et leur fréquence de façon à établir une statistique lexicale pour évaluer la présence de ce sentiment et son ressenti. Il conviendra également d'étudier les facteurs et les lieux privilégiés qui sont à l'origine de l'émergence de l'émotion. Un relevé des termes et

---

<sup>156</sup> Charles Baudelaire, *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, 1954, p.146.

<sup>157</sup> Soren Kierkegaard, *L'Alternative*, Paris, éditions de l'Orante, 1970, publié sous le titre *Ou bien ... Ou bien* par Régis Boyer, Paris, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1993.

occurrences des *Lettres à soi-même*, qui expriment l'idée de mélancolie révèle la présence de vingt et un substantifs, vingt cinq adjectifs, cinq verbes et trois adverbes.

On peut ainsi lire cinq fois le mot « mélancolie », trois fois le mot « ennui », deux fois « tristesse » et « nostalgie », puis une fois les mots qui suivent, « neurasthénie, scepticisme, persécution, douleur, doute, souffrances, spleen, résignation, monotonie et peu de bonheur. » En somme, les deux termes qui reviennent le plus souvent sont « mélancolie et ennui. » Quant à l'emploi des adjectifs qui accompagnent les noms précédemment cités, ils sont au nombre de vingt cinq ; l'adjectif « triste » est utilisé cinq fois, puis viennent les mots « mélancolique, ennuyeux et seul » qui sont cités trois fois puis apparaissent une fois « nostalgique, horrible, pauvre, gémissante, poignant, sensible, désespérée, cruel et morose. » Pour ce qui est des noms qui désignent la partie sensible de l'auteur, le « siège » de l'émotion, on rencontre cinq fois le mot « cœur » et une fois le mot « âme. » On relève également trois adverbes à nuance hyperbolique comme « tristement, épouvantablement et implacablement » et trois verbes transitifs qui traduisent la souffrance morale dont l'auteur est l'objet, « torture, accable et oppresse », deux autres verbes, « souffre et pleure » font de l'auteur le sujet de l'action. Dans cette dernière citation, il est intéressant de noter la valeur du présent d'énonciation qui renvoie à la fonction expressive de l'écriture diariste. Finalement, ce sont bien les termes « tristesse » et « mélancolie » et leurs dérivés qui sont majoritaires puisqu'on peut relever huit occurrences pour chacun d'eux. L'analyse des fréquences d'emploi de ces mots durant la période étudiée qui s'étend de mars 1885 à décembre 1910 révèle que certaines années sont plus marquées par le sentiment de malaise que d'autres ; on relève quatre notes qui traduisent la mélancolie du poète en 1885, deux en 1888, cinq en 1889, trois en 1891, une en 1899, une en 1901, trois en 1902, quatre en 1903, trois en 1904, deux en 1905, quatre en 1906, trois en 1907, une en 1909, une en 1910. Les années qui présentent les notes les plus nombreuses sont chronologiquement l'année 1885 qui est celle de son départ à l'île Maurice, 1889, qui rend compte de son séjour à Alger, 1903 qui est l'année du voyage en Indochine et 1906, année durant laquelle Toulet voyage en Belgique et en Allemagne. Peut-on pour autant en déduire que l'éloignement, la découverte d'autres horizons favorisent l'installation d'un malaise, d'un sentiment de mélancolie qui s'exprime ? Une étude plus attentive des conditions dans lesquelles ces notes ont été rédigées nous permettra de vérifier cette hypothèse. Si nous examinons les circonstances dans lesquelles ces expériences de l'ennui et de la mélancolie ont eu lieu, nous constatons que des raisons ponctuelles ont pu en motiver quelques unes ; le manque d'argent, la maladie d'un ami très proche à l'agonie, l'anxiété de se retrouver seul à l'embarquement pour l'île Maurice. Ces contrariétés passagères lui font dire :

Tout cela tombe à point pour me consoler de ma neurasthénie, de ce manque horrible d'argent, de devoir rester ici malgré tout auprès d'un ami malade, qui ne veut pas se soigner, et à peine me voir.<sup>158</sup>

Le terme « neurasthénie » renvoie à une tristesse profonde, malade, qui est déjà installée et que les contrariétés ne font que réactiver. Pour l'essentiel, le propos mélancolique du poète est conditionné par sa personnalité intime, son humeur qui transparaissent clairement ; ainsi reconnaît-il que c'est un « pauvre cerveau qu'il faut bercer » (4 août 1903) ou qu'il a « une âme sensible » et « un

---

<sup>158</sup> *Lettres à soi-même*, éd.cit., p. 1055.

cœur moins coriace que le monde ne le pense. » (3 mai 1904). Ces formules soulignent la fragilité et la sensibilité du poète qui dissimule ce qu'il juge peut-être comme une contraignante vulnérabilité. Il insiste également sur son « scepticisme » et sa prédisposition à la mélancolie qui l'a affecté très jeune, lui faisant dire « je promenais tout enfant cette mélancolie qui embrassait le monde. » (5 février 1910). A cette fragilité constitutionnelle s'ajoute probablement un manque de confiance en soi, notamment dans ses relations amoureuses, que Toulet compensera par une ironie railleuse souvent agressive, lui faisant écrire le 3 mars 1889 :

Je connais mon ridicule, j'en souffre, et ma vanité augmentée de ma manie de la persécution saigne et n'en devient que plus sensible. Ma journée pivote sur quelques heures où je puis voir... ou ... et selon la qualité du salut qu'elles m'adressent, je m'emplis de joie ou de tristesse.

Même convaincu d'être aimé en retour, il garde toujours au fond de lui un doute insupportable mais paradoxalement délicieux et avoue :

Près d'une femme aimée, et qui vous aime, on goûte parfois cette tristesse voluptueuse qui par un jour brûlant au bord des fontaines, vous trouble le cœur. (1907)

Cette combinaison hasardeuse de l'eau des fontaines et du feu de l'été a de quoi séduire Toulet qui ne se complaît que dans le paradoxe et la coexistence des contraires d'où il retire l'instant parfait de l'ivresse et de la volupté. Pourtant, il lui arrive de préférer la solitude pour se sentir envahi par la mélancolie et céder au charme de la méditation poétique ; ces instants rares, il faut le reconnaître, peuvent alors lui inspirer ces lignes teintées de romantisme.

Aujourd'hui, je la passai seul dans ma chambre, et ni la voix d'un ami qui vous hèle, ni ce doux bruit d'une jupe qui vient, ne troublèrent ma méditation : celle-ci ne sortit d'ailleurs point de cette espèce de résignation hébétée où mon peu de bonheur, à force de monotonie, a fini par me réduire. Soudain à travers les rideaux et les vitres, j'entends sonner des cors ; et ce fut comme un mirage. J'étais sous un bois roux d'automne déjà dépouillé- dans l'air plus vaste et plus sonore des premiers après-midi froids. Les voix de cuivre étaient au loin comme l'écho de mon cœur ambitieux et mélancolique, et la feuille de platane tournoyait autour d'une tête oubliée. (11 mars 1904).

Dans ce mirage que le poète nous livre, on peut reconnaître aussi les accents baudelairiens de « Chant d'automne » où est exalté « le rayon jaune et doux de l'arrière saison » ou bien ceux de « La Cloche fêlée » où il est « amer et doux » d'écouter « les souvenirs lointains [...] au bruit des

carillons qui chantent dans la brume. » Cette imprégnation de la poétique baudelairienne s'impose aussi avec force dans cette dernière note témoignant du mal de vivre de Toulet qui s'exclame :

« Il me semble qu'un lourd couvercle s'est refermé sur moi [...] » et d'ajouter,

j'ai trouvé des lettres amies mais on dirait qu'elles ont été écrites il y a cent ans. Ne suis-je pas un fantôme égaré parmi des lieux qu'il croit reconnaître ; et tous ceux que j'aime, morts ? O choses, êtes-vous hostiles ? Ecrasez-moi si je ne puis vous aimer ? (21 septembre 1891).

C'est une plainte pathétique voire tragique qui se laisse entendre dans ces quelques lignes et cela est suffisamment rare chez Toulet pour être mentionné. C'est aussi un cri d'angoisse qui révèle de secrètes blessures du cœur et une profonde inquiétude existentielle. Comme ses prédécesseurs, Toulet prend la nature à témoin de son malaise et sa sensibilité s'émeut de cet accord intime qui le relie à la beauté des décors qu'il découvre « la voix profonde et désespérée du vent » (25 juillet 1907), « un temps chaud plein de mélancolie » (avril 1909), « la beauté simple, l'ordonnance des choses en harmonie avec le temps profond et mélancolique de l'automne » (1903), autant de paysages qui reflètent son intériorité et dont la tristesse le pénètre jusqu'à l'âme. Rousseau déjà dans les *Confessions* au livre IX évoquait l'influence des saisons sur les mouvements de l'âme : « Les climats, les saisons, les couleurs, l'obscurité, la lumière, les éléments, les aliments, le bruit, le silence, le mouvement, le repos, tout agit sur notre machine et sur notre âme. » Il existe bien ce que Pierre Pachet appelle « une conception météorologique de l'âme <sup>159</sup> », conception largement explorée par Rousseau dans les *Rêveries du promeneur solitaire* où il écrit, parlant de son journal :

Ces feuilles ne seront proprement qu'un informe journal de mes rêveries...il en résultera toujours une nouvelle connaissance de mon naturel et de mon humeur par celle des sentiments et des pensées dont mon esprit fait sa pâture journalière dans l'étrange état où je suis. Je ferai sur moi-même à quelque égard les opérations que font les physiciens sur l'air pour en connaître l'état journalier. J'appliquerai le baromètre à mon âme, et ces opérations bien dirigées et longtemps répétées me pourraient fournir des résultats aussi sûrs que les leurs.

Ainsi Rousseau admet-il la relation de causalité entre le climat et la mélancolie et on peut observer de la même manière dans les notes du journal de Maine de Biran que son âme est peuplée selon ses termes de « nuages » et de « brouillards » et il avoue d'ailleurs, « il y a sûrement une influence de la saison sur mes facultés organiques, intellectuelles et morales.<sup>160</sup> » Les paysages pluvieux génèrent aussi un sentiment de morosité et le poète Paul-Jean Toulet en tient fréquemment compte dans ses journaux et sa correspondance, signalant « les humidités fastidieuses, des ciels gris, des verts

---

<sup>159</sup> Pierre Pachet, *Les Baromètres de l'âme, Naissance du journal intime*, Paris, Hatier Littérature, coll. Brèves, 1990.

<sup>160</sup> Maine de Biran, *Journal*, t. 1, Paris, Plon, 1927. p.37.

poussièreux au milieu des branches noires.. » (avril 1885) ou « à la campagne par un jour pluvieux, dans un petit salon mal meublé, mal éclairé[...] silence, rabâchages, gros rires, tout cela me parvient à travers un brouillard [...]. Je rêve [...] » (1<sup>er</sup> novembre 1885).

Il visite Gand sous la pluie, Aix-la-Chapelle, précisant dans son journal, avec lassitude « A Gand, il pleut aussi... A Aix-la-Chapelle, il pleut un peu aussi... » (4 juin 1906). Les voyages qu'il entreprend jouent un rôle essentiel dans cette partie de notre étude dans la mesure où nous nous sommes aperçus que la fréquence du lexique de la mélancolie était plus marquée lors de ses déplacements. En effet, Toulet consigne de nombreuses observations sur les voyages qu'il effectue, s'attardant sur des considérations d'ordre général à portée philosophique.

C'est le plaisir et la douleur des voyages que la complexité croissante des sensations. Si le plaisir est gonflé, peut-être par plus de compréhension, il se mêle de douleur par l'absence de naïveté, et par la multiplicité des nostalgies tellement aiguës parfois qu'on en pleurerait. (avril 1889).

Complexité des sensations et des sentiments, contradiction, cette analyse se confirme dans la note de 1903 où il écrit :

On pourrait établir le contraire de cet ennuyeux paradoxe qui n'est peut-être que la fantaisie ou le spleen d'un voyageur trop paresseux pour ne pas aimer mieux d'imaginer que de voir.

L'hypothèse selon laquelle les voyages génèrent des sentiments mitigés chez Toulet se vérifie dans ces propos puisqu'il affirme qu'il « voyage beaucoup dans ses rêves » et que cela peut satisfaire en partie son besoin d'ailleurs. Il reconnaît ainsi que « De Saint-Loubès à Paris, ce n'est pas un long voyage, mais c'est un voyage ennuyeux, » (mars 1906), que « Les voyages aussi c'est très ennuyeux ; presque autant que de rester chez soi. Et puis les pays où l'on passe : le moyen de s'en faire une opinion ? » (3 juin 1906), et pour finir, parlant de lui « Je sais un homme qui ne devrait jamais voyager... » (février 1907). En somme, les voyages dont il est question dans l'œuvre s'apparentent davantage à des voyages intérieurs où le poète se satisfait de l'ailleurs en tant que rupture d'avec une routine qui lui semble insupportable. Lorsqu'il écrit à dix huit ans, juste avant de s'embarquer pour l'île Maurice, « vais donc enfin filer de France » (3 novembre 1885), on mesure l'impatience du jeune homme qui trépigne à l'idée de ce qu'il pressent comme un voyage initiatique qui va le conduire à l'âge adulte et à toutes les libertés prétendues que cela suppose. Curieusement, Toulet donne l'impression d'avoir hâte de quitter ce monde de l'enfance alors que très tôt, toute la nostalgie qu'il exprime dans ses écrits intimes est tournée vers ce passé.

Mais quoi, il n'y a que nous qui ne changions jamais, de plus en plus semblables à nous-mêmes à mesure que le temps inexorable s'écoule en reflétant des ciels nouveaux et plus moroses ? C'est dans le passé qu'est tout notre bonheur ; et le mien me torture de sa grâce évanouie. Parfois au moment que le sommeil vient enfin, on s'imagine être encore l'enfant

d'autrefois, avec un cœur d'enfant parmi les fleurs. Cela est si exquis et si cruel qu'on se réveille soudain. (12 janvier 1905.)

On s'aperçoit ici que le voyage poétique de Toulet est aussi un voyage dans le temps et qu'il présente lui aussi d'étranges paradoxes. Mais ce ne sont pas uniquement les destinations qui font l'objet des réflexions du poète-voyageur ; Toulet s'intéresse aussi aux bateaux qui constituent symboliquement un entre-deux intéressant à explorer. Dans les notes qui rendent compte de la présence de bateaux, on s'aperçoit que ces derniers sont toujours personnifiés et on n'est pas loin d'une transposition poétique rimbaldienne du poète au bateau. Ainsi peut-on lire dans un extrait du journal à Zanzibar :

On frôle au passage un navire à coque rouge armé de canons [...] et il a cette apparence mélancolique des bateaux déclassés qu'on laisse moisir sur leurs ancres dans les arsenaux maritimes. (23 novembre 1888).

Ce bateau est emblématique. Il apparaît comme un rescapé d'une espèce disparue ; le registre est pathétique puisque le poète parle d'abandon et accorde une conscience à l'objet qui souffre d'être déclassé et le hausse au rang de symbole d'un monde en train de sombrer. Le bateau est désigné comme un objet doué de vie, et Toulet utilise des formes rhétoriques de substitution telles que la métonymie ou la synecdoque pour lui donner une voix, des membres.

Un navire regagne la mer, et entre deux maisons on voit son fanal et ses mâts glisser, glisser lentement, disparaître, tandis que d'une sirène très douce, presque gémissante, il semble clamer les mélancolies du départ et ses joies nostalgiques. (1891)

En Indochine, le bateau prend la forme humaine des autochtones et endosse leurs souffrances :

La nuit vint, des fanaux dansaient sur le fleuve ; et, comme on approchait du port, une sirène cria dans l'ombre sa faim ou sa mélancolie. (novembre 1902).

La mer, les navires, associés à la mélancolique nostalgie du poète, permettent donc de dire le malaise mais aussi de se réfugier dans une solitude parfois bienfaisante, conçue comme un moment précieux et rare « où la nacelle vogue sans bruit sur le fleuve du temps, [faisant de] cette navigation douce une volupté, même quand elle ne conduit nulle part » ainsi que le confie Amiel le 24 septembre 1880. La portée symbolique de ces diverses évocations est riche d'intérêt si l'on songe à la fonction du récit diariste qui correspond à un retour sur soi mais aussi à un refuge matriciel selon

Béatrice Didier.<sup>161</sup> Dans son ouvrage *Le Journal intime*, cet auteur considère que le journal est un asile, un refuge maternel qui permet à l'écrivain « d'inventer son identité ». Elle affirme dans la deuxième partie de son étude intitulée « Approches psychanalytiques » que l'étude historique et sociologique du journal autorise à penser que des liens existent entre l'écriture diariste et une certaine structure familiale et qu'une perspective psychanalytique sommaire permettrait de confirmer cette hypothèse. Cette piste d'interprétation sera intéressante à explorer dans cette étude, d'autant que la biographie de Toulet présente des aspects douloureux essentiellement en raison de la disparition prématurée de « cette inconnue si familière [que] son fils chercha toute sa vie. <sup>162</sup> » De plus, pour Gaston Bachelard, le navire, la barque, est « le berceau redécouvert, et évoque dans le même sens le sein ou la matrice. <sup>163</sup> » On comprendra la profonde résonance que peut prendre cette interprétation dans l'univers personnel du poète orphelin hanté par l'absence de la mère disparue. Mais la nostalgique mélancolie de Toulet s'exprime aussi à travers l'évocation des villes, des constructions.

Au printemps 1891, un bref voyage d'agrément en Espagne apporte un peu de changement dans le désordre routinier qu'est la vie du jeune homme. Le 24 mars, après un séjour chez sa sœur, PJ prend le train à Bordeaux pour le pays de Don Quichotte. Il goûte alors « les mélancolies du départ et ses joies nostalgiques »... [ ...] Le 25 mars, jour du mercredi saint, le voici à Madrid. <sup>164</sup> Il écrit : « Madrid entouré de plateaux froids et chauves. La ville aussi est froide [ ...] Et puis des jardins. Et puis des jardins, des statues, des arcs – et de hautaines inscriptions de Charles III ou d'Isabelle qui semblent des épitaphes de l'Espagne. <sup>165</sup>

Le séjour en Espagne ne le distrait pas de sa mélancolie inquiète et l'austérité des paysages et de l'architecture contribue même à la cristalliser. Il traîne « ses éclats noirs de mélancolie <sup>166</sup> » jusqu'à Séville où il visite le palais de l'Escorial.

A l'Escorial.<sup>167</sup> Dans ce monument démesuré, bâti d'éternels granits, un ennui désespéré plane. Les hautes salles grises, les cours désertes habitées par de rares statues d'or, les terrasses aux arabesques de buis suspendues

---

<sup>161</sup> Béatrice Didier, *Le journal intime*, Paris, PUF, littératures modernes, 1976.

<sup>162</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.28.

<sup>163</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1982, article « barque », p.109.

<sup>164</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p. 166.

<sup>165</sup> Cité par Frédéric Martinez, *op.cit.*

<sup>166</sup> *Ibid*, p.167 .

<sup>167</sup> L'Escorial est un palais et un monastère d'Espagne, situé au pied de la sierra de Guadarrama, au nord-ouest de Madrid. Cette nécropole royale fut élevée à l'initiative de Philippe II dans un style classique sévère.

sur de vastes landes, le silence épais, l'haleine humide et glaciale des  
prochaines montagnes, tout cela accable, éloigne et stupéfie. (mars 1891)

Les détails les plus marquants de la description sont suggérés par l'impression de grandeur qu'expriment les adjectifs « démesuré, hautes, vastes », à laquelle s'associe un lourd sentiment de désolation et de solitude évoqué par les couleurs « grises », le granit qui désigne une roche grise et dure, la présence du buis enfin qui connote l'atmosphère mortifère des sanctuaires, atmosphère déjà suggérée par les « épitaphes de l'Espagne » cité précédemment, « les innombrables cercueils d'infants <sup>168</sup> », puis le silence et le froid glacial. On notera également la gradation ascendante des verbes « accable, éloigne et stupéfie » qui traduit une idée d'écrasement mais peut aussi être conçue comme une réflexion spirituelle presque pascalienne renvoyant à la petitesse de l'homme, à sa vanité, l'invitant à plus d'humilité. Le poète est incontestablement sensible aux atmosphères qui se dégagent des villes qu'il visite ou de leurs constructions ; en Belgique, il écrit « jolie vue de Bruxelles à droite du palais de justice, avec de tristes lointains,...campagne belge d'eaux plates, de bouleaux grêles, de triste brique. » (16 avril 1902) Si cette vision de Bruxelles fait songer aux paysages belges célébrés par Verlaine dans son recueil *Romances sans paroles*,

Triste à peine tant s'effacent  
Ces apparences d'automne,  
Toutes mes langueurs rêvassent,  
Que berce l'air monotone <sup>169</sup>

il semble que les paysages nordiques ne séduisent pas Toulet avec leurs bâtisses austères en briques et leur végétation clairsemée. D'une manière générale, il préfère les régions littorales aux couleurs éclatantes, Alger, Marseille, Suez... même si parfois, il se laisse malgré tout submerger par un soudain sentiment de tristesse, comme à Manille où il écrit « c'est dimanche, la ville est éclatante et triste – quelquefois un crincrin invisible fait vrille dans le silence du soleil. » (9 mars 1903). La présence du crincrin laisse supposer un son strident insupportable qui désigne peut être symboliquement une douleur morale sourde mais lancinante, exaspérée par la brûlure du soleil et l'éclat acidulé des couleurs.

En définitive, au fil de ces pérégrinations, on s'aperçoit que son malaise le poursuit partout, inattendu, ponctué de rémissions joyeuses et fulgurantes. De retour en Béarn accablé d'un spleen baudelairien il n'a qu'une hâte, repartir pour retrouver la ville, ses spectacles, les cafés. Il confie son désarroi le 21 septembre 1891 :

De retour à la maison si triste et solitaire déjà, je maudis la campagne et le  
pesant silence de la nuit qui m'opresse, à peine troublé par la pluie  
monotone. Que ne puis-je encore entendre les clameurs citadines, le

---

<sup>168</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p. 169.

<sup>169</sup> Paul Verlaine, *Romances sans paroles*, Gallimard, NRF, coll. Poésie, 1998, p. 139.

tintement des hautes horloges et le bruit aussi des fiacres ébranlant le pavé ? (21 septembre 1891)

Le poète n'a que vingt quatre ans au moment où il s'exprime ainsi, et il n'aspire qu'à vivre. Sa période parisienne va lui offrir l'opportunité de noyer sa tristesse dans les cafés des « grands boulevards » qu'il fréquentera assidûment et que l'on retrouve dans « les romans et les contes de Toulet <sup>170</sup> », le Café Riche<sup>171</sup>, la Maison Dorée, le Torton, le Cardinal, le Weber, le bar de la Paix, le bar de l'Elysée-Palace, les théâtres des « grands boulevards », tous ces lieux de diversion<sup>172</sup> où « il recroquevillait sa solitude et ressassait peut-être sa jeunesse ou ses amours mortes. <sup>173</sup> » Et là encore, il exprime par instants sa douloureuse mélancolie, évoquant dans des accents baudelairiens « le spleen de Paris » :

Quand Paris rappelle sous les brumes on ne sait quel hall qu'un invisible foyer de bois vert aurait rempli d'une fumée épaisse et froide, - quand le soleil sans rayons flotte au ciel comme un pain à cacheter dans de l'eau sale, - et que ce passant qui vient de vous effleurer, au coin de la Chaussée d'Antin, d'un pas aussi furtif que le vol de la chouette, c'est peut-être le spectre de Grammont-Caderousse<sup>174</sup> qui poursuit en vain, à travers le

---

<sup>170</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, Préface, p.XII.

<sup>171</sup> Le café Riche, avec ses cabinets particuliers, est reconstitué au chapitre 5 de la première partie de *Bel Ami*, dans lequel Maupassant évoque l'ambiance régnant sur les grands boulevards au second Empire. Ce café connut un essor sans précédent grâce à l'installation des différents théâtres, les Variétés, les Folies Bergères et l'Opéra. Sa terrasse, en été, était envahie par une foule d'artistes, de célébrités et de littérateurs.

<sup>172</sup> Ce sont de célèbres cafés de la Rive droite fréquentés par Toulet et ses amis. Ils sont un élément essentiel de l'histoire du dandysme et du décadentisme parce qu'ils favorisent le rassemblement et les discussions, et deviennent ainsi de véritables foyers de vie commune où se confrontent les idées et les œuvres anticonformistes.

<sup>173</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, p.XIII.

<sup>174</sup> Il s'agit de Emmanuel-Jean-Ludovic de Grammont, duc de Caderousse (1834-1865), célèbre dandy libertin, chef avoué de la haute noce parisienne. Il fréquente le café Anglais (au 3 du Boulevard des Italiens), qui est à la fin du Second Empire, le café le plus snob et le plus couru d'Europe. On peut lire dans *Les cafés artistiques et littéraires de Paris*, publié en 1882, « le duc de Grammont-Caderousse a été un des fidèles du café où il entraînait une bande de viveurs et de filles à la mode. » Il eut pour maîtresse Hortense Schneider, chanteuse aux Variétés et au Palais-Royal, à laquelle il légua une partie de sa fabuleuse fortune. La jeune femme, d'une éblouissante beauté, fut courtisée par toutes les têtes couronnées d'Europe, et entretenit une liaison avec Ismaïl Pacha, le Khédivé d'Egypte.

brouillard, l'image de Tortoni<sup>175</sup>, ou les reflets de la Maison Dorée<sup>176</sup> ; c'est alors qu'on se plaît à rêver de cieux plus indulgents ; des calanques rocheuses que lèche une mer bleue ; d'Alger dont les maisons blanches répandent à midi une ombre rose. Oui, si l'on pouvait rêver.

On peut observer dans cette note de décembre 1905, ( à cette époque, Tortoni et la Maison Dorée ont fermé leurs portes) des effets rhétoriques d'une grande qualité poétique ; la construction même des phrases qui scandent cet extrait de prose poétique rappelle celle du spleen de Baudelaire « quand le ciel bas et lourd », avec cet effet lancinant de la reprise en début de vers de la conjonction « quand » qui martèle, puis l'aspect embué de la ville dont l'image surgit, tremblotante et fantomatique, dans une nappe de brumes et de fumée, le soleil incertain, privé de rayons et baignant « dans de l'eau sale ». La structure binaire et antithétique qui vient opposer à cette vision sombre et angoissante de Paris sous la pluie qui semble aspirer le poète dans un fuligineux malaise, la lumière éclatante d'Alger sous le soleil de midi, atteste que ce passage du journal s'apparente à un exercice poétique dans lequel Toulet donne libre cours à une douloureuse et nostalgique émotion, mais privilégie aussi l'esthétique. Un autre passage du journal qui date de juillet 1906 livre une vision de la ville écrasée par la canicule et d'une qualité similaire. Il faut rappeler qu'au moment où Toulet s'installe à Paris, ses préoccupations littéraires deviennent prioritaires. Il publie régulièrement, et Frédéric Martinez commente ainsi la diversité de ses premiers écrits : « Son chef-d'œuvre, sa morale, c'est son style. Cet écrivain du fragment éparpille ses trésors au gré de ses humeurs, s'efforce d'unifier sa vie au fil des poèmes, en vers ou en prose, qui sont autant de chapitres d'une autobiographie désinvolte. <sup>177</sup> » On ne sera donc pas surpris qu'il mêle avec un tel talent le souci esthétique au discours intime :

Il a fait si chaud tout le jour, si poudroyant, si électrique. Le soleil est resté voilé d'une espèce de buée métallique qui en rend l'éclat plus cruel aux yeux d'une limaille impalpable. Que la nuit est lointaine encore : et la fraîcheur de ses voiles de crêpe... Pourquoi la ville est-elle couleur

---

<sup>175</sup> Tortoni est le fondateur du célèbre café Tortoni, situé à l'angle du Boulevard des Italiens et de la rue Taitbout. Il connaît une renommée mondiale et est fermé en 1893. Le jour de sa fermeture, *l'International Herald Tribune* écrivit : « Tortoni a disparu de Paris aujourd'hui. Le café du coin du Boulevard des Italiens et de la rue Taitbout, renommé pendant plus d'un siècle comme le haut lieu des grands noms de la littérature, des arts et de l'aristocratie, sera remplacé par le café B. » Il fut cité dans les romans de Balzac, Stendhal et Proust.

<sup>176</sup> Située au 20 du Boulevard des Italiens. C'est « l'endroit le plus cher de Paris », qui reçoit des clients de marque, (de luxueux cabinets sont retenus par des princes, des comtes et des marquis), et dont la cave somptueuse ne comptait pas moins de 80 000 bouteilles. Le *Courrier Français* écrit : « C'est elle [la Maison Dorée] qui a inauguré le règne des cafés splendides, où les peintures, les glaces, l'or et l'ameublement fastueux attirent et éblouissent le regard. Ce ne sont partout que médaillons, pendentifs, culs de lampes, boiseries sculptées, plafonds ciselés. » La Maison Dorée abritera de 1901 à 1903 *la Revue Blanche*, où de nombreux artistes se rendront pour soumettre leurs œuvres à la critique. Y collaboreront Toulouse-Lautrec, Bonnard, Maillol, Proust, Tristan Bernard...

<sup>177</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.* , p.235.

poussière, comme une Anglaise qui voyage ? Toute entière, elle semble crier après la pluie. Ah ! s'il pouvait pleuvoir ; si l'on pouvait, derrière les murs d'un jardin de province, plein d'herbes et de glaïeuls, s'étendre à l'ombre d'un noyer, et qu'il tombât une belle averse dont on écouterait s'écraser les

gouttes sur un feuillage noir ! Mais à Paris, ce n'est jamais qu'une pluie sans éclat, qui se laisse choir, lente et lourde, d'un ciel poudreux. (juillet 1906)

On retrouve ici un aspect résolument moderne de l'univers singulier de Toulet, où la vision et le langage se sont comme métamorphosés sous l'effet d'une matière en fusion, où les effets de brillance, la sensation « électrique, métallique » de la « limaille » qui désignent le soleil, alternent avec une fantasmagorie du gris et de « la couleur poussière », impressionnisme poétique où l'ennui affleure dans sa cruauté mordante et insupportable. Il aspire de tout son être à l'ombre et à la nuit, « à la fraîcheur de ses voiles de crêpe », le rapport avec la mort est clairement établi par cette formule. Personnifiée, la ville laisse entendre des cris de douleur, et le rêve s'installe, celui d'une pluie bienheureuse, « un jardin de province », « l'ombre d'un noyer », et le chant de la pluie « dont on écouterait s'écraser les gouttes sur un feuillage noir ! » Sa nostalgie est aussi habitée par les souvenirs des pluies de Carresse, des pluies de sa jeunesse, peut-être les mêmes qu'il évoquait dans les lettres destinées à sa sœur lorsqu'il écrivait, désolé, « c'est d'un ennuyeux, cette pluie. »

Cette rêverie mélancolique du poète le présente à certains moments de sa vie, dénué de toute volonté, recroquevillé sur sa solitude et son mal de vivre, et le songe et le rêve semblent alors devenir à ses yeux des régions où il fait bon se retirer et survivre, à l'abri du monde, des êtres et des choses. Pourtant, dans ces moments qu'il livre dans le secret de son journal et des lettres à soi-même, il change à diverses reprises de posture dans sa manière de dire son ennui, passant du plus profond désespoir au comportement blasé du dandy dont la lassitude est un accessoire de mode et doit être mis en scène avec raffinement. Comment déchiffrer ces diverses postures de l'auteur ?

Toulet présente une personnalité singulière, binaire, marquée par la fantaisie ou la mélancolie selon son humeur, un « regard tantôt ébloui, tantôt assombri » comme le définit la formule de Henry Bataille. Cette dualité le montre tour à tour mélancolique et désinvolte, sociable et solitaire, très heureux et infiniment triste. Aussi ne serons-nous pas surpris de retrouver dans l'expression de l'ennui des postures contradictoires, parfois incompatibles avec le ressenti d'un tel malaise. S'il éprouve de temps à autre une souffrance morale désespérée qui le conduit à se confier sans artifice et dire « je n'aime pas (avril 1885)... je suis seul (11 mars 1904)... j'en souffre (3 mars 1889)... je maudis (21 septembre 1891)... je rêve (1 novembre 1885)... [mon passé] me torture (12 janvier 1905)... [le silence] m'opprime (21 septembre 1891)... », il peut en même temps souhaiter être consolé comme un enfant meurtri et admettre ainsi implicitement que sa douleur est puérile et participe plus d'un traumatisme de l'enfance que d'une mélancolie distanciée et vécue avec toute la maturité d'un esprit lucide. Se parlant à lui-même dans la confidentialité d'une lettre à soi-même, il avoue cette nostalgie de la prime enfance qui réclame douceur et compassion et écrit « pauvre cerveau qu'il faut bercer... » (4 août 1904), révélant ainsi le manque cruel provoqué par l'absence de la mère disparue. Mais il arrive aussi que Toulet taise cette fragile vulnérabilité, qu'il la masque, la tienne à distance en maniant une froide ironie et une forme d'autodérision. Un de ses amis se souvient de la détresse du poète qu'il découvre avec surprise à l'occasion d'une rupture amoureuse et la décrit en soulignant avec justesse cette dualité :

Le Toulet de tous les jours, l'ironiste, le blasé, celui qui froidement, cruellement, derrière son masque d'impassibilité, se jouait de tout et de tous, je le vis ce jour-là, à visage nu, presque effondré sous la souffrance morale qui le torturait [...] Je remarquai cependant qu'il ne versa pas une larme et que son œil ne se voila même pas. Il avait toute la pudeur de sa souffrance.<sup>178</sup>

A l'évidence, cette ironie blasée, cette morgue aristocratique qu'affecte le poète sont plus des comportements de dandy qui veut se démarquer du commun des mortels. Bernard Delvaille insiste sur cette personnalité étonnante dans la préface des *Œuvres complètes* et observe que « Tous ont décrit sa nature aristocratique, son maintien, son sens aigu de l'humour, du dédain ou de la dérision, son agressivité parfois, son goût de la confidence. » Et Léon Daudet d'ajouter : « Nous l'aimions pour son horreur de la foule, des préjugés démocratiques, de la niaiserie diffuse...<sup>179</sup> ». Il fréquente les milieux nationalistes maurassiens où l'on prône les valeurs traditionnelles et songe avec nostalgie aux privilèges de l'Ancien Régime. Pourtant, le poète sauvegarde de nobles sentiments, l'honneur, l'amour de la France et de la terre natale, le sens de la tradition nationale et catholique, même s'il s'impose de taire son mal être sous le masque ironique du dandy. L'ennui maladif qu'il peut ressentir, il le détourne, le tait, le travestit par instants, par pudeur. En se parlant à lui-même de lui-même, il ironise, commentant « ce scepticisme aéré qui est votre gloire » (18 septembre 1905), mêlant adroitement le côté sombre de son âme à son souci de gloire littéraire ou à sa notoriété, brouillant subtilement les pistes en minimisant l'un au profit de l'autre. De temps en temps, il baisse la garde et on le surprend en pleine faiblesse, avouant un peu piteusement qu'il « a le cœur moins coriace que le monde ne le pense. » (3 mai 1904). Puis le ton se fait grave, le propos prend la forme de tournures aphoristiques dignes d'un philosophe, il assène des vérités sombres telles que : « On n'aperçoit jamais si bien la vanité des choses que perdues » (23 mars 1889) ou encore « Tout bonheur est une ombre, et le plaisir aussi une ombre ; et même les songes qui sont le meilleur de la vie. » (7 août 1899). Le monde de la réalité se résume aux vices et aux frivolités, à la vanité où tout n'est qu'illusion, et on peut accorder à cette conscience douloureuse de l'impossible bonheur une dimension baroque. Ces effets de brouillage sont également sensibles sur le plan de l'énonciation qui affecte des formes diverses dans l'expression de l'ennui ; parfois l'auteur s'implique fortement dans le discours diariste en utilisant le pronom-sujet *je*, s'investissant totalement dans ce ressenti et l'assumant. Mais il peut aussi choisir de désigner l'ennui comme un ressenti universel et dans ce cas utiliser le pronom *on* qui installe une distance presque lénifiante entre l'émetteur et le message qu'il délivre.

En définitive, les différents procédés de l'expression de l'ennui qui viennent d'être analysés indiquent tous que le poète cède parfois à la forte pression émotionnelle du sentiment de mélancolie et ne parvient pas à y échapper, qu'à d'autres moments, il tente de résister en lui opposant une stratégie de détournement ou d'évitement. En effet, l'ennui est porteur de malaise, de menaces pour l'équilibre du sujet et commande le déploiement de prescriptions et des politiques d'évitement. Pascal parlerait plus volontiers de « divertissement ». Ainsi l'individu met-il en place des conduites, des activités dont l'unique justification est d'oublier son malaise et de le repousser

---

<sup>178</sup> Louis Martin, cité par Frédéric Martinez, *op.cit.*, p.126.

<sup>179</sup> Cité par Bernard Delvaille dans sa préface, *op.cit.*, p.XIV.

hors de soi. Observer les entreprises destinées à « tromper l'ennui » permet aussi d'éclairer l'intériorité du sujet. Et Toulet n'a eu de cesse durant toute sa jeunesse et son séjour parisien de multiplier les activités, les sorties, les spectacles, manifestant un besoin insatiable de mêlée sociale... tout en gardant un perpétuel désir de solitude, menant une course aux sensations faisant peser sur son existence aussi bien le malaise de l'ennui que le poids de ses modes d'évitement.

Parmi ces modes d'évitement qui feront l'objet d'un examen plus complet dans le cadre d'une étude des principaux thèmes explorés par le poète, nous pouvons d'ores et déjà évaluer l'importance que revêt l'art dans la vie de Toulet qui publiera de nombreux articles consacrés à la peinture et à la littérature,<sup>180</sup> s'inspirant des *Curiosités esthétiques* de Baudelaire, mais rendra également compte avec intérêt des spectacles de théâtre auxquels il assiste. Le regard qu'il porte sur les œuvres théâtrales et sur le jeu des acteurs est celui d'un esthète exigeant à la recherche de sensations exaltées. A l'occasion d'une tournée de Sarah Bernhardt à Alger en mars 1889, il écrit : « Je ne trouve pas en elle ce que j'attendais, quelque chose de subtil et de poignant qu'elle ne me donne pas aussi intensément que je le rêvais. » (mars 1889). On peut relever les termes « poignant et intensément » qui soulignent très justement ce besoin d'une expression dramaturgique exaltée et peut-être un peu grandiloquente. Il ajoute au sujet d'une interprétation de Carmen : « Elle le joue très savamment mais à mon goût de façon trop joyeuse et papillotante. Cette Carmen est un grand rôle, je le voudrais joué tristement et à la fresque. » (21 mars 1889). Ses goûts artistiques sont bien à l'image de son humeur sombre et nostalgique et s'il se rend au théâtre pour « tromper son ennui », c'est encore pour y trouver le reflet d'une douleur qui ne lui est pas étrangère. La consommation de drogues et d'alcool, la fascination qu'exercent les femmes sont autant de moyens destinés à éviter l'ennui qui le ronge, et le poète en use et en abuse.

Dès 1886, à l'île Maurice, Toulet avait pris du gandia. Il se tournera ensuite vers l'opium : « L'opium est un dieu qui garde contre le profane, ses mystères éleusiens. Et des lambris d'ébène, où miroite le rêve, défendent de son temple la noire sérénité. » [...] Toulet se tournera ensuite vers le laudanum, l'éther, puis le rhum et le cognac. Tous ceux qui le décrivent l'ont vu, juché sur un haut tabouret de bar, un verre de whisky and soda à la main.

Il aura d'ailleurs cet aveu terrible : « L'alcool permet d'oublier l'amour <sup>181</sup>. »

Cette quête effrénée de paradis artificiels et de « ces nuits drapées d'opium » comme les désigne Frédéric Martinez<sup>182</sup> le conduira souvent à des excès ravageurs, lui faisant perdre le contrôle de sa vie et dire : « Quel mystère s'apprête, qui met une sueur d'épouvante à mon front ? <sup>183</sup> » Très jeune, lors de son séjour à Alexandrie, il fait l'expérience de ces naufrages solitaires que procurent l'alcool et la drogue. Il écrit dans son journal le 23 novembre 1888 :

---

<sup>180</sup> *Essais et Notes, Notes d'Art, Notes de Littérature*, éd. cit., p. 878 à 990.

<sup>181</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, p.XIV.

<sup>182</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p.206.

<sup>183</sup> *Ibid.* p.269.

Hier 22, atteint de pituite pour avoir trop fumé et bu la veille au soir, sans pouvoir me griser, dans un bar chic de la rue des Sœurs, où le garçon est russe, la patronne allemande et la brasserie française, je sommeille toute la journée, mange mal, et le soir épouvantablement triste, j'invente de manger de l'opium acheté à Zanzibar et j'attrape une espèce d'insomnie coupée de mauvais rêves, qui me fait un siècle de la nuit, et des souffrances aigües de toute sensation optique ou acoustique.

Cette note du 23 novembre est probablement l'une des plus édifiantes quant à l'expression organique et clinique du sentiment de dégoût qui anime l'auteur et du comportement autodestructeur qui en découle. Toulet n'a que vingt et un ans lorsqu'il vit cette expérience. « Trop fumer, trop boire... sans pouvoir se griser », cela laisse supposer un état déjà installé et alarmant de l'addiction dont il est victime et de la désespérance qui la génère. Et s'il ironise en énumérant avec un zèle excessif les nationalités successives – russe, allemande, française – des personnages, c'est encore pour brouiller les pistes et souligner son goût de l'éclectisme et de l'absence de repères. Quant à ce décor décadent, « un bar chic de la rue des Sœurs » auquel le dandy est sensible, il laisse deviner l'angoisse provoquée par son malaise dans la description des symptômes, « je sommeille toute la journée, mange mal, et le soir épouvantablement triste... », ce qui ressemble de près ou de loin à ceux de la dépression. Lorsqu'il précise qu'il « invente de manger de l'opium acheté à Zanzibar », on identifie sans mal le dérèglement psychique du drogué souffrant de manque et qui est prêt à tout pour ingérer le stupéfiant. Les conséquences de la prise d'opium - l'insomnie, les cauchemars, les souffrances, peut-être les hallucinations puisqu'il évoque les sensations optiques et acoustiques – donnent un aperçu de l'univers terrifiant de la drogue auquel Toulet aura tant de mal à se soustraire.

Toi qu'arment les pavots de leur sombre vertu,  
Karahissar, Karahissar, que me veux-tu ?

s'exclame-t-il, évoquant une ville d'Anatolie et haut lieu du marché de l'opium, faisant résonner par deux fois ce nom de Karahissar qui figure alors comme le nom d'un monstrueux ennemi qu'il faut conjurer et dont il faut se défaire. Ce nom résonne comme une chimère, pareille à celles de la toile de Gustave Moreau, peintre contemporain de Toulet, qui lui firent dire :

Si l'on fait l'effort d'entrer dans cette toile, comme l'on entre à la loupe dans une gravure, que de beautés, que de figures vous emportent vers le rêve. Chacun des êtres ambigus ou monstrueux semble murmurer au visiteur des paroles que la Chimère crie au Saint-Antoine de Flaubert. « Moi, je suis légère et joyeuse ! Je découvre aux hommes des perspectives éblouissantes avec des paradis dans les nuages et des félicités lointaines. Je leur verse à l'âme les éternelles démentes, projets de bonheur, plans d'avenir, rêve de gloire et les serments d'amour et les résolutions vertueuses. Je pousse aux périlleux voyages et aux grandes entreprises...Je

cherche des parfums nouveaux, des fleurs plus larges, des plaisirs inépuisés.<sup>184</sup>

Toulet n'a que vingt et un ans, il rêve de gloire, il a sûrement des projets de bonheur et des « résolutions vertueuses », il voyage en quête « de parfums nouveaux » et de « plaisirs inépuisés », et il s'ennuie.

Ainsi ces mesures d'évitement de l'ennui, dont la drogue et l'alcool font aussi partie, sont caractérisées par des excès de toutes sortes et conduisent inévitablement à le réactiver par une dissolution du sujet dans son objet. Le remède et le mal finissent par se confondre et le poète décline à l'infini des thèmes qui deviennent obsédants, dans des registres où la solitude et le retrait constituent les conditions impérieuses de l'écriture intime.

## **B : Une stratégie pour éviter l'ennui.**

### **a) - Les thèmes obsédants et les registres de la solitude.**

L'itinéraire personnel de Toulet, son destin individuel, sont irrévocablement soumis à l'histoire chaotique de cette fin de XIXe siècle, et il n'échappe donc pas aux tendances qui le caractérisent. S'il s'ennuie et ne se satisfait de rien, c'est aussi parce qu'il fait partie intégrante de cette génération du crépuscule imprégnée de dandysme et de décadentisme. Paul-Jean Toulet appartient à ce courant culturel et littéraire de la fin du XIXe siècle marqué par la Décadence qui, passionnée d'art et de modernité, se donne pour objet de raffiner le plus possible la sensation. C'est également un dandy, et il est de ces groupes de jeunes hommes dépensiers et provocateurs qui affichent des tenues coûteuses et excentriques et recherchent la distinction dans l'esthétisation du quotidien. Il n'est pas inutile de rappeler que le dandysme qui a traversé tout le XIXe siècle et dont Baudelaire disait qu'il est « le culte de soi » veut avant tout être le signe d'une singularité dans le siècle de l'uniformité. Toulet est un dandy décadent et esthète de cette fin de siècle, et il revendique les caractères traditionnels du dandy dans son mépris affiché et son ironie langagière qui confine au cynisme, dans son refus de la vulgarité et son sentiment de supériorité toute aristocratique. Le mot « dandy » possède diverses étymologies. Il fait son apparition dans sa forme actuelle au XIXe siècle et Byron l'emploie dès 1813 dans *Beppo*, où il se présente ainsi : « Je ne suis qu'une espèce de personne sans nom, un dandy brisé commençant à peine ses voyages. »

---

<sup>184</sup> Philippe Jullian, *Esthètes et magiciens, l'art fin de siècle*, Paris, Perrin, 1969, p.19.

Ce vocable traverse la Manche vers 1817 et désigne les individus voulant se distinguer du commun par une suprême élégance. Mais à l'évidence, cela va plus loin que le simple souci de l'apparence, il s'agit plus vraisemblablement d'un art de vivre dont Barbey d'Aurevilly définit ainsi les règles d'or :

Produire toujours l'imprévu, oser avec tact et s'arrêter à temps, préserver son impassibilité, se garder des passions, se faire rechercher dans la mesure même où l'on ne craint pas de déplaire.<sup>185</sup>

Cependant, cet art de vivre n'est pas sans contraintes ; si le dandy préserve son indépendance dans le monde social et crée orgueilleusement sa domination sur autrui, il refuse obstinément tout laisser-aller, et son quotidien exige un perpétuel effort d'invention. Le cours de l'histoire le contraint à redoubler d'efforts pour maintenir un projet aristocratique contre la montée en puissance d'une démocratie qui tend à tout niveler au plus bas niveau. Si le dandysme possède des principes, il possède également ses sanctuaires et ses rites ; à Paris, c'est le boulevard des Italiens, le Tortoni, le Café de Paris, le Café Riche ou le Jockey Club. Les initiés y observent des horaires et des règles de vie, on peut y rencontrer le duc de Gramont-Caderousse, Robert de Montesquiou<sup>186</sup> et Paul-Jean Toulet... Ces délicats ont horreur des promiscuités bourgeoises et se présentent eux-mêmes comme des fleurs de serre, affectant un aspect d'ennui, une morgue désabusée, un flegme méprisant. Persuadés de leur différence et de leur supériorité, ils possèdent une haute idée d'eux-mêmes à la mesure du mépris que leur inspire la société qui les entoure. Pour Toulet et Montesquiou, l'art de vivre doit prévaloir comme l'art d'écrire, car les dandies refusent toute insertion sociale soumise aux critères habituels de la réussite. Leur conception esthétique de l'existence est fondée sur la dépense ostentatoire et sa beauté désintéressée, car ils craignent de ne pas être reconnus sur leur propre valeur. Et leur théâtre, c'est la scène sociale. La montée de la bourgeoisie et l'effacement des anciennes élites nourrissent en eux un sentiment de révolte qui prendra le relais de l'ancienne aristocratie définitivement perdue. Convaincus d'être la nouvelle élite, ils se singulariseront en reprenant certains rites sociaux de l'aristocratie et en y ajoutant la provocation du style vestimentaire, des mœurs, et d'une oisiveté revendiquée, affirmant ainsi une rageuse nostalgie de l'époque où pour un homme de qualité, le loisir allait de soi. La seule œuvre importante qui vaille la peine d'être réalisée est l'agencement esthétique de la vie qui exige de ne rien faire avec le plus total détachement. En matière politique, ils se situent entre l'indifférence hautaine et la régression aristocratique, n'aimant guère la promiscuité de la sueur populaire, restant liés à une société qui refuse l'égalitarisme en privilégiant les relations de luxe et d'agrément, concevant l'argent comme une grossière passion, ce qui les mène souvent aux expédients et à la ruine. Et pour parfaire leur travestissement, ils se doivent de rester impénétrables et de ne pas révéler leurs états d'âme, de masquer pudiquement leurs souffrances intimes. Toulet est sensible et s'il adopte certaines attitudes du dandy, elles sont, selon le mot de P.O Walzer, pareilles à une « armure, derrière laquelle se dissimule une très vive sensibilité, [car] sous l'abord glacial, il y a un cœur qui bat [...] C'est ici que commence la poésie.<sup>187</sup> » Cette affirmation de l'esthétisation de soi se dévoile toute en nuances et

---

<sup>185</sup> Emilien Carassos, *Le Mythe du Dandy*, Paris, Armand Colin, Collection U2, 1971.

<sup>186</sup> Il sera un modèle pour Des Esseintes mais aussi pour le baron de Charlus de Marcel Proust, qui dira de Montesquiou, qu'il était « féru de distinction intellectuelle et d'élégance noble », pareil à un « professeur de beauté ».

<sup>187</sup> Pierre-Olivier Walzer, *Paul-Jean Toulet, qui êtes-vous ?*, Lyon, La Manufacture, 1987, p. 40.

laisse paraître souvent des marques indélébiles de désenchantement et de nostalgie qui poussent le dandy à emprunter les chemins baudelairiens de la débauche. José Santos définit ainsi l'émergence de ce comportement fin de siècle :

La meilleure définition de ce qu'est la Décadence, c'est [...] un ennui, un dégoût de la vie, un pessimisme rédhibitoire, [...] ainsi que la recherche, soit par l'art, soit grâce aux paradis artificiels, d'une évasion hors de la boue du quotidien, de la niaiserie généralisée.<sup>188</sup>

Quelles sont ces voies que José Santos désigne comme la « recherche d'une évasion hors de la boue du quotidien » que Toulet va choisir pour échapper à ce malaise ? Lorsque le dandy décadent s'avise de créer dans le domaine artistique, il s'arrange toujours pour que cela ait l'air d'un jeu, d'où ce caractère de fantaisie de l'œuvre de Toulet, cette distance un peu moqueuse qui présente un coefficient d'étrangeté qui situe l'œuvre hors du commun. Montesquiou indique que « ne vouloir que la rareté, c'est l'élégance de l'âme. » C'est ce qui l'incitera à s'entourer de japonaiseries, de se « composer » un univers de transgression. Toulet adoptera plutôt un raffinement de la langue littéraire, « passe-temps digne d'un dandy dilettante » selon le mot de P. O. Walzer.

Une citation extraite des *Lettres à soi-même* où Toulet écrit à la fin de la troisième lettre rédigée à la villa Navarre, à Pau, le 27 octobre 1901, nous éclaire sur les mesures d'évitement mises en œuvre par le poète : « Ce que j'ai aimé le plus au monde, ne pensez-vous pas que ce soit les femmes, l'alcool et les paysages ?<sup>189</sup> ». L'emploi du passé composé laisse penser que cette phrase est concevable au terme d'une longue vie, et qu'il adopte la posture de l'historien de sa propre vie ou du mémorialiste de lui-même. Or le poète a trente quatre ans au moment où il écrit, et cette question posée à « mon cher Paul », au début du recueil, laisse augurer de son contenu en soulignant la nature de ses principales préoccupations, à savoir les femmes, les paradis artificiels et les paysages, mais aussi le doute qui l'assaille et qui se manifeste par la forme interrogative. Quant à l'utilisation du verbe « aimer » au superlatif, il renforce l'idée d'un attachement viscéral dont il est parfaitement conscient.

### § Les femmes.

A l'évidence, les femmes jouent un rôle de premier plan dans la vie du poète, d'ailleurs, elles sont citées en priorité. Mais la femme en tant qu'objet de plaisir est la figure qui domine l'ensemble du recueil puisqu'on relève à douze reprises dans les *Lettres*, l'aventure amoureuse sous son aspect le plus sensuel. Dès la troisième lettre, il écrit

---

<sup>188</sup> José Santos, *L'Art du récit court chez Jean Lorrain*, Paris, Nizet, 1995, p.21.

<sup>189</sup> *Lettres à soi-même*, éd.cit., p. 994.

il est vrai que je suis irrité par des histoires de grisettes sans importance. Quoi, n'est-ce rien l'obligation où je suis grâce à eux (il parle de ses amis), de coucher après demain avec une fille laide et d'en avoir manqué une qui me plaisait, qui me plaît encore, que j'ai dû laisser glisser entre mes pattes... .

Toulet apparaît dans cette lettre comme un homme volage, aimant l'aventure et la performance amoureuse et l'origine étymologique du mot « irrité » est sans équivoque puisqu'il signifie « excitation d'un organe.<sup>190</sup> » Mais qui sont les grisettes que Toulet mentionne comme étant l'objet de ses attentions ? La grisette est une figure féminine omniprésente dans l'univers romanesque du XVIIIe et du XIXe siècle. Selon les différentes définitions du dictionnaire, c'est une jeune femme « coquette et galante » ou « simple et légère ». Ce n'est pas une prostituée, mais ce n'est pas non plus une femme vertueuse ce qu'attestent les adjectifs « galante » et « légère ».

Pour en savoir plus sur ce personnage féminin, il nous a paru plus pertinent de nous intéresser au point de vue sociologique d'un auteur du XIXe siècle, Ernest Desprez, qui consacra une œuvre aux grisettes parisiennes, *Les grisettes à Paris*, publiée en 1832.<sup>191</sup> La grisette est nommée ainsi « en raison de la casaque grise que portaient les femmes du peuple », mais elle n'est plus une femme du peuple au moment où Toulet la rencontre. Desprez ajoute qu'en général, elle a « eu des malheurs, malheurs de famille ou le plus souvent malheurs d'amour ». Cette dernière indication la range plutôt dans la catégorie des femmes vulnérables, en quête de rencontres amoureuses. La grisette est aussi une femme qui travaille, le plus souvent dans le secteur de la couture ou dans les boutiques de mode. L'auteur, soucieux d'étudier son niveau de vie inventorie le budget moyen d'une grisette dans la première moitié du siècle et s'attache à dévoiler ses difficultés financières en soulignant un « budget déficitaire ». Cette situation délicate s'appliquant à l'ensemble de cette catégorie socioprofessionnelle, les grisettes se voient contraintes d'adapter leurs mœurs à leurs besoins. Aussi les grisettes ont-elles communément dans leur vie trois types de relations amoureuses ; l'ami de raison, « le monsieur qui paie les dettes, plutôt marchand de drap en gros », puis « l'ami des dimanches, plutôt peintre ou étudiant », puis « un troisième ami, l'ami de cœur, ouvrier comme elle ». Ce dernier n'est pas assez riche « pour payer le déficit ou la conduire au bal et [...] il est le seul à qui elle n'accorde pas les droits d'un amant parce qu'elle le garde pour mari. » En effet, « la trentaine venue, son règne est fini, adieu la grisette<sup>192</sup> », il faut donc songer au mariage et le troisième individu choisi pour une union officielle entre en scène. On peut imaginer que Toulet appartenait à la seconde catégorie et que quelque grisette pouvait s'enorgueillir de fréquenter le poète. Mais la figure de la grisette s'associe immanquablement à une image assez dépréciée de la femme puisque deux expressions étaient utilisées à cette époque qui ne laissent aucun doute sur leur sens profond, « faire une grisette » et « flâner aux grisettes. » Aussi lorsque Toulet évoque des « histoires de grisettes sans importance », il ne s'agit à l'évidence pas de véritables histoires d'amour mais d'aventures sans lendemain. La femme comme objet de désir joue un rôle de premier plan dans sa vie quotidienne et il ne répugne pas à se présenter sous les traits d'un prédateur notamment

---

<sup>190</sup> Albert Dauzat, Jean Dubois, Henri Mitterand, *Nouveau dictionnaire étymologique et historique*, Larousse, 1982, article « irriter » p. 398.

<sup>191</sup> Ernest Desprez, *op.cit.*, dans *Paris ou le Livre des cent-et-un*, t. VI, publié à Paris chez Ladvocat en 1832, coll. Electronique de la Médiathèque André Malraux de Lisieux. (200.X.2003)

<sup>192</sup> Ernest Desprez, *op.cit.*, p. 5.

lorsqu'il précise, toute honte bue, qu'il en « a manqué une » ou qu'il « en a laissé glisser une entre ses pattes. » Le procédé rhétorique est on ne peut plus clair, de l'homme à l'animal il n'y a qu'un pas que le poète amoureux franchit sans scrupules. Il évoque aussi parfois un choix difficile entre deux proies, indiquant explicitement qu'il collectionne les conquêtes ; dans la citation précédente, il est en présence de deux femmes, l'une laide, l'autre plus séduisante, cette alternative est également suggérée dans la lettre du 25 juillet 1903 :

Mon cher ami, que pensez-vous depuis hier de la beauté blonde ?...Tout le soir vous m'en parûtes enivré [...]. Je la quittai un peu épris, je l'avoue, et tel que la beauté brune n'aurait pas eu peut-être un baiser ni un désir ...<sup>193</sup>

Les femmes sont désignées par des singularités d'ordre physique, il ne les nomme pas, il se contente de les qualifier, « laide » ou « une beauté blonde », ce qui les réduit à l'état d'objets. Parfois, les commentaires concernant la femme sont plus directs, quoique teintés de désillusion : il écrit ainsi en février 1904 :

Je fus chez L... je voudrais qu'elle vienne demain selon sa promesse, et me caresse un peu, comme elle sait si bien faire, pelotonnée au bord de mon lit. Je sais bien qu'elle n'a pas de jambes, mais mal faites. Je sais bien qu'elle est menteuse, lâche et lunatique. Et puis après ? Ce n'est pas en cela qu'elle diffère des autres femmes...<sup>194</sup>

Là encore, le commentaire porte sur l'aspect physique de la femme et sur ses compétences d'amante ; quelques observations sur ses traits de caractère sont pourtant présents, mais ils passent au second plan et sont jugés accessoires. La répétition de « je sais bien » est éloquente, car elle place Toulet dans le rôle de l'amant averti qui ne se fait plus guère d'illusions. L'obsession du désir s'exprime également dans le récit d'un rêve dont le poète rend compte dans la lettre de Pau, datée du 14 septembre 1903 : cette lettre est dérangement, car elle relate le désir trouble ressenti face à une petite fille de treize ou quatorze ans. Il écrit ainsi :

Je sortis d'une maison accompagné d'une petite fille de treize ou quatorze ans, je pense... Elle avait les cheveux comme le soleil levant, la peau fraîche, une espèce de vice ingénu et joyeux dans les yeux, le timbre de sa voix, dans sa marche sautillante [...] Je lui fis remarquer qu'une potiche en vieux bleu, que j'avais eu envie de voler le matin même, n'était plus sur son pilier. Elle s'y assit elle-même, les genoux à la hauteur de mes hanches et me dit : « la famille rose a beaucoup plus de valeur ». Je ne sais pourquoi ces paroles nous remplirent soudain de désirs et de volupté [...] Enfin, elle me dit en faisant remonter avec la main la partie de jupe qui était sur les

---

<sup>193</sup> *Lettres à soi-même*, éd.cit., p. 1001.

<sup>194</sup> *Ibid.*, p. 1006.

genoux : « Tâtez, c'est de la toile de Vichy. » Cela lui découvrit peu à peu toutes ses jambes qui étaient dures et sans autres vêtements et elle me pressait de plus en plus, tant que je m'éveillai. Quel dommage !<sup>195</sup>

Indépendamment de l'intérêt que peut présenter ce rêve sur le plan de l'inconscient, c'est la forme de la relation qu'en donne l'auteur et qui nous éclaire sur son ressenti. A aucun moment il ne s'autocensure par rapport au caractère impudique et licencieux de son rêve, prouvant par là le degré d'authenticité et de sincérité qu'il accorde à l'écriture de ces lettres. La dernière formule « quel dommage » est signifiante, car il avoue que ce désir insatisfait le laisse frustré. On peut constater que du désenchantement à l'amoralité il n'y a qu'un pas et que les quelques exemples que nous venons de citer révèlent une peinture souvent désabusée de la comédie sociale du sentiment amoureux, associée au libertinage. Que ce soit dans l'extrait qui évoque ses rencontres avec des grisettes, ou dans ses journaux de voyages qui relatent son passage dans les quartiers galants de Singapour où il remarque « les mains d'animal ou la vulgarité sensuelle » des prostituées japonaises, la perception que Toulet a de la femme est à rapprocher du dandysme qui entretient l'ambiguïté du sujet, celui-ci oscillant sans cesse entre vice et vertu. Le dandy prône en effet le plus souvent une sorte de fétichisation de l'individu, et la femme facile, la prostituée, ne sont finalement pour lui que le visage érotique de l'ennui fin de siècle. Mais nous l'avons dit, Toulet a le goût des contradictions. Son approche de la nudité du corps féminin suggérée dans la lettre précédente, s'affirme par ailleurs de manière répétée dans d'autres extraits, insistant notamment sur le caractère cérémoniel du déshabillage qui peut être évoqué très poétiquement. Lorsqu'il décrit les lotus de l'île de Tapobrane, il ajoute : « Il y en avait de blancs comme ce linge que, dans sa hâte d'aimer, mon amie, au crépuscule dépouille à travers l'appartement<sup>196</sup> » ou encore « Elle jette son linge de-ci de-là, elle jonche le parquet de pétales blancs. On dirait un lys dispersé.<sup>197</sup> » Lys ou lotus, Toulet ajoute d'ailleurs « C'est si agréable de comparer les femmes aux fleurs<sup>198</sup> », la poésie agissant comme une anamnèse rédemptrice du désir. Cette ambiguïté qui fait alterner le désir et la pureté, le poète en joue encore lorsqu'il convoque le souvenir d'Alger, de cette « Lilith primaticienne, que vous découvriez toute sur des tapis, et dont la chair était tour à tour ardente et fraîche<sup>199</sup> » ou de « cette autre fille dont je ne me rappelle pas le nom, que vous désirâtes tellement [...], qu'elle était belle ce matin [...] sous une ombrelle rose que le soleil traversait pour faire jouer sur ses joues une gloire délicate.<sup>200</sup> » Peut-on considérer que la femme de Toulet se situe, elle aussi, entre *spleen et idéal* ? Il y a en effet une empreinte toute baudelairienne dans cette image de

notre navire [qui] fendait rapidement une huile bleue, dont les volutes, avant de se briser et de se perdre dans le sillage, avaient présenté un instant cette même courbe mouvante que la hanche de Marie-Louise vous apprit à aimer jadis, à l'heure où les spasmes les plus tendres laissaient le

---

<sup>195</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1003.

<sup>196</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1010.

<sup>197</sup> *Ibid.*, p. 1011.

<sup>198</sup> *Ibidem*.

<sup>199</sup> *Ibid.*, p. 1007.

<sup>200</sup> *Ibid.*, p. 1008.

corps éclatant et poli de cette jeune personne unir si librement la noblesse  
à la nudité .<sup>201</sup>

L'ambiguïté se lit encore dans cet extrait de la lettre du 11 mars 1906 :

Après tant de tissus où l'on s'irrite, que l'on froisse, quand se rencontre sa  
chair soudaine, c'est comme, un jour d'été de découvrir, sous les herbes,  
une source fraîche et nue.[...] Elle entra, et sur le seuil suspendit un instant  
le délicieux grimoire de son visage, où vice, candeur, souffrance se laissent  
deviner tour à tour <sup>202</sup>.

L'amante de Toulet est à la fois sacralisée et désacralisée, à l'instar de cette Vénus qu'il célèbre dans  
l'unique poème des *Lettres à soi même* où il affirme :

Je vous admire

Tendre Vénus...

Pour ajouter plus loin,

Vraiment déesse [...]

Malgré l'éclair

De votre fesse

A découvert.

Ainsi la nudité, la beauté du corps de la divinité offrent- elles des charmes terrestres auxquels le  
poète succombe et devient dépendant, puisqu'il avoue dans sa lettre du 25 juillet 1903 : « Tout le  
soir vous m'en parûtes enivré, comme un opium nouveau.<sup>203</sup> »

Mais, nous avons pu constater à diverses reprises que si Toulet concevait la femme comme un  
objet de désir, elle était aussi un objet poétique et la référence la plus fréquente établit un  
rapprochement entre la femme et la nature, le règne animal ou végétal, mais aussi le paysage où se  
mêle une note fugitive d'impressionnisme. Dans les images qui s'apparentent au règne animal, l'idée  
dominante est aérienne puisque Toulet opère une identification métaphorique avec la libellule ou la  
colombe, évoquant successivement « une femme en deuil, élégante, avec des pieds minces et d'un

---

<sup>201</sup> *Ibid.*, p. 999.

<sup>202</sup> *Ibid.*, p. 1011.

<sup>203</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1001.

port sinueux, passait [...] un instant, elle s'arrêta [...] tandis que ses grandes manches et son voile flottaient encore et l'on aurait dit alors une libellule aux ailes de crêpe, posée et frissonnante sur le tranchant d'un aquatique feuillage<sup>204</sup> » et le souvenir de Faustine laissant « soudain s'égrener jusqu'à moi la perle mélodieuse de son roucoulement<sup>205</sup> ». Notons ici les procédés poétiques mis en œuvre dans la lettre, et qui font de celle-ci un véritable poème en prose où la musicalité générée par l'emploi des allitérations en – L - fait de ces deux évocations des images aériennes et transparentes, légères, où la femme est sublimée et semble portée par une musique. Mais la femme est aussi fleur sous la plume de Toulet, nous l'avons indiqué précédemment ;

et sa bouche - on dirait une de ces roses, orgueil et pourpre du jardin, où  
l'on s'enivre, et dont le sombre parfum arrête le cœur de battre.<sup>206</sup>

- on penserait aux blasons du XVI e siècle –

elle vous fera songer à ces matins d'Afrique, où Lilith ouvrait ses yeux  
minces, pareils à des feuilles.<sup>207</sup>

et évoquant les litchis,

je songeais ainsi, en faisant glisser sur la pulpe l'écorce écailleuse, aux  
beaux yeux des filles de la Savane [...] et à la dame exquise et pâle qui  
passait sans bruit à travers l'ombre légère des filaos.<sup>208</sup>

Ce que l'on peut retenir de ces trois extraits où domine l'exaltation des sens, l'odorat, la vue, le toucher, l'ouïe, c'est l'ivresse qui s'empare du poète et qui « arrête le cœur de battre. » Ainsi s'aperçoit-on qu'au cynisme affiché dans la première partie de cette étude, Toulet ajoute l'émotion, faisant de sa perception de la femme une mosaïque confuse de sentiments. Quant aux représentations que la femme éveille comme un écho dans l'âme de l'amant, il y a bien sûr celle du coucher de soleil sur la mer, non loin des côtes de Sardaigne,

---

<sup>204</sup> *Ibid.*, p. 1002.

<sup>205</sup> *Ibid.*, p. 1015.

<sup>206</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1017.

<sup>207</sup> *Ibid.*, p. 1012.

<sup>208</sup> *Ibid.*, p. 1004.

nous vîmes hier soir sur les côtes de Sardaigne, un coucher de soleil qui  
était la volupté même<sup>209</sup>

et celle d'une

de ces dernières journées d'automne qui inquiètent et charment à la fois,  
qui sont comme la tristesse après l'amour, quand une femme de trente ans  
vous embrasse avec désespoir, pour retenir plus longtemps ces voluptés qui  
l'abandonnent.<sup>210</sup>

Ces deux dernières images ont une portée symbolique forte, l'une est radieuse, l'autre sombre, rappelant une nouvelle fois la bipolarité qui s'attache à la figure de la femme dans la poésie de Toulet. Pourtant, il existe dans l'univers du poète un idéal qui s'exprime plus fugitivement, à l'égal d'une ombre insaisissable, comme celle qui ouvre le recueil dans la lettre du 7 août 1899, lorsque Paul-Jean Toulet écrit :

Quand vous êtes sortie de chez moi, j'ai vu votre ombre passer sur mes  
rideaux. Ainsi tout bonheur est une ombre...<sup>211</sup>

Ce constat désabusé que nous livre l'intimité de l'auteur, laisse percevoir une souffrance diffuse indéfinissable, de quel départ ou de quelle absence est-il question dans ces lignes ? Quelle amertume dans cette réflexion sur l'inconstance et la fragilité du bonheur, sur l'illusion ! L'impression qui se dégage de la dernière lettre du 15 octobre 1910, rend compte d'un sentiment tout aussi désabusé,

les papillons de nuit [...] vinrent heurter la lanterne du papier peint. C'était  
la lanterne de trois de mes voisines dont l'une est toujours de bleu vêtue et  
l'autre nue. Mais la troisième qui était en rose regardait à travers les grilles  
de sa fenêtre, la lune se jouer sur la baie de Shinaçava.<sup>212</sup>

Dans cette évocation finale, l'ombre et la lumière, les couleurs jouent et mettent en scène trois personnages, qui figurent symboliquement les trois catégories de femmes qui ont traversé sa vie, la femme objet de désir, la muse objet poétique et la femme rêvée, l'inaccessible qui est à la fois la

---

<sup>209</sup> *Ibid.*, p. 999.

<sup>210</sup> *Ibid.*, p. 1004.

<sup>211</sup> *Lettres à soi-même* éd. cit., p. 993.

<sup>212</sup> *Ibid.*, p. 1017.

mère et la femme mythique. Le portrait de Noby<sup>213</sup>, présenté dans une lettre de juin 1907, souligne le pouvoir inquiétant de la femme perçue comme une force de la nature qui peut avoir « l'air d'un volcan, quand le soleil se couche, un soir de tremblement de terre. <sup>214</sup>» Et d'ajouter, « O Noby, vous êtes forte comme les quatre caryatides de Jean Goujon. Tout le poids de mon cœur ne vous ferait pas fléchir.<sup>215</sup> » Ainsi le poète se pose-t-il comme une victime de la cruauté de l'être aimé, et l'amour, comme une cause perdue. « J'ai beaucoup rêvé encore, et je vous dirai un autre jour la lettre qu'à mon réveil, j'ai écrite en blanc l'autre matin à la dame que j'ai aimée deux ans. De l'avoir eue en rêve une fois, suis-je payé ?<sup>216</sup> » Dans ce cas précis, Toulet avoue avoir la nostalgie de ces amours passés et révèle son impuissance devant ce sentiment de dépossession qui l'anime encore. La femme devient alors mythique, et il puise dans l'imaginaire collectif et cite les personnages de Circé ou Cléopâtre, établissant un étrange amalgame entre mythologie et histoire, contes et légendes. Evoquant les yeux d'une « belle fille cousant à sa fenêtre », il écrit « nous sommes, me disaient ses yeux, les fenêtres d'une âme profonde et magnifique. C'est par nous que regarde une Circé ignorée, prisonnière des nains <sup>217</sup>» ou encore, « Ne voudriez-vous pas avoir rencontré la reine Cléopâtre ? [...] Que vous dire de ce charme plus puissant que la beauté. <sup>218</sup> »

Ce qui ressort de ces deux évocations, c'est bien sûr l'image de la magicienne Circé aux pouvoirs puissants, capable de réduire les hommes à l'état d'esclaves, et celle de Cléopâtre dont le charme mit l'empire romain à ses pieds. Le choix de ces deux femmes n'est pas anodin; la mythologie grecque rappelle les pouvoirs extraordinaires de Circé, redoutable par sa beauté et ses sortilèges, qui excellait dans la préparation de philtres et de poisons propres à transformer les humains en animaux, qui apprivoisait des loups et des lions, et offrit à Ulysse de partager sa couche. Femme aux actions maléfiques, capable de transformer le roi Picus en pivert pour avoir repoussé ses avances, femme de désirs pleinement assumés. Quant à Cléopâtre, l'histoire en retient ce qu'en dit au 1<sup>er</sup> siècle l'historien Flavius Josèphe dans *Les Antiquités judaïques* : « Elle fit d'Antoine l'ennemi de sa patrie par la corruption de ses charmes amoureux. » Et un historien contemporain, revenant sur son prestige incomparable souligne « sa présence forte [...], sa puissante séduction [complétée] par une voix ensorcelante. <sup>219</sup> » Le trait dominant et commun à ces deux figures féminines, c'est bien sûr l'effet qu'elles produisent sur les hommes ; n'oublions pas qu'en son temps Pline surnomma Cléopâtre *la regina meretrix*, la reine putain, et que des artistes inspirés la représentèrent caricaturée en lampe à huile en train de s'accoupler avec un crocodile et brandissant une palme de victoire. Toutes deux sont donc des séductrices auxquelles l'homme ne résiste pas, elles sont aussi castratrices puisqu'elles annihilent chez l'homme toute volonté combative et le réduisent à leur merci, inversant le légendaire rapport de forces entre le féminin et le masculin, ce qui confère à leur action un degré de gravité inexorable. Quant à leur rapport étrange avec l'univers de l'animalité et

---

<sup>213</sup> Noby est Yvonne Vernon, épouse du comte Sabini ; elle deviendra la maîtresse de Toulet qui l'appellera Noby, le double littéraire qu'elle s'est inventé dans *Noby* (1902) et *Souvenirs de Noby* (1903).

<sup>214</sup> *Lettres à soi-même*, p. 1014.

<sup>215</sup> Michel Bulteau, *Paul-Jean Toulet, l'Enchanteur désenchanté*, Biarritz, Ed. J et D, 1987. Michel Bulteau écrit à son sujet « Toulet l'aimait car elle lui échappait. Cette femme pétrie de solitude et de rêve, « impropre au commun exercice de la vie, » comme elle le dit elle-même, le fascina. » p.31.

<sup>216</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 994.

<sup>217</sup> *Ibid.*, p. 1001 ;

<sup>218</sup> *Ibid.* p. 1005.

<sup>219</sup> Pierre Levêque, *Le monde hellénistique*, A. Colin, 1969.

leur don de sorcellerie, ils les rendent suspectes et les rangent d'une manière inconditionnelle dans la catégorie des forces du mal dont la raison doit impérativement se défaire. Il y a donc dans cette approche de la séduction féminine du point de vue de Toulet, une inquiétude qui se révèle, diffuse, par le choix de ces deux personnalités dangereuses qui hantent l'inconscient collectif masculin.

Mais un souvenir reste présent à l'esprit de Toulet - qui gomme l'image négative véhiculée par les deux évocations précédentes - qui s'exclame « Vous rappelez-vous cette dame qui [...] chantait pour vous plaire, dans le salon de Carresse ? [...] ah ! Petit Paul ! Petit Paul, vous plaisiez beaucoup alors...<sup>220</sup> ». Cette dame dont parle Toulet appartient au monde de l'innocence et de l'enfance, c'est peut-être la mère disparue, ou la femme à « l'odeur romanesque [...] qui de son traîneau en forme de cygne, parcourt et la glace et le prisme, d'un espace hyperboréen<sup>221</sup> ». Nous retiendrons le symbole du prisme qui s'apparente au regard du poète, réfléchissant à l'infini les multiples visages de la femme qui hantèrent son univers. Ne dit-il pas dans une lettre de 1906,

moi aussi, dans mon enfance, j'ai eu un prisme, chose luisante, symétrique, dure, qui donnait de la lumière. Mais qu'un rayon de soleil passât au travers, mon prisme jetait alors une couleur chatoyante et diverse, dont s'enivraient mes jeunes yeux.<sup>222</sup>

### **§ Les paradis artificiels.**

Mais par-delà les femmes qui, nous l'avons vu, ont joué un rôle prépondérant dans sa vie, il y a également les paradis artificiels et le jeu. De quoi sont faits ces paradis artificiels ? Frédéric Martinez souligne : « Les démons de Toulet se nomment poker, opium, whisky. <sup>223</sup> » Il y a bien sûr l'alcool, et nous avons indiqué dans l'introduction combien les bars et les cafés ont été assidûment fréquentés par Toulet, tant durant la période adolescente dans sa région natale, que durant toute la période parisienne où il avait élu domicile dans quelques hauts lieux de sa vie noctambule.<sup>224</sup> Rappelons également la formule qu'il eut en présence de Curnonsky pour justifier sa hâte de se rendre en Extrême Orient, « les whiskys sodas sont pour rien sur le paquebot ! » Les *Lettres à soi-même* rendent compte de son goût prononcé pour l'alcool, notamment dans sa lettre du 2 novembre 1903 qui relate les bons moments passés avec son ami d'enfance, Joe Guillemin. Il célèbre avec émotion « le jurançon d'ambre », mais aussi « les cabarets de nuit » et « les filles grises de [les] voir

---

<sup>220</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 999.

<sup>221</sup> *Ibid.*, p. 1016.

<sup>222</sup> *Ibid.*, p. 1013.

<sup>223</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.12.

<sup>224</sup> Frédéric Martinez écrit : « Il passe le plus clair de ses nuits chez Weber, institution de la rue Royale, entre Maxim's et la Madeleine. Il y boit des alcools divers et forts : gin, absinthe, porto, whisky soda, Manhattan cocktails. Léon Daudet se souvient de lui, « mince et moqueur, penché sur son verre de whisky and soda, avec un étincelant œil de biais, observant l'existence, tripotant sa barbiche et crispant ses mains fines, comme s'il allait s'étirer. », *Prends garde à la douceur des choses*, éd. cit., p.224.

boire<sup>225</sup> »...Il évoque également le whisky et l'ivresse dans la lettre de février 1904 en précisant « il y avait quelque chose de glorieux dans mon ivresse », puis l'ivresse encore le 11 mars 1904, « j'ai vécu moi aussi, mon cher ami, des Carnavals pleins d'une ivresse légère. » En octobre 1904, il rappelle un souvenir de son voyage en Inde en compagnie de Curnonsky et revient sur « la bouteille de cognac achetée à Hanoï » et sa nostalgie des « vins du Rhône ». La fréquentation des bars, tous ces lieux publics où s'exprime son ennui, les salons, les clubs, les bistrotts, la rue, est également mise en évidence à plusieurs reprises dans le recueil des lettres, et le poète souligne ainsi « il s'assit avec défiance à côté de moi, au bar... ». Cette fascination qu'exercent ces lieux de bohème où le poète tend son miroir au monde, prônant l'irréductibilité de sa manière d'être, le pousse aussi dans les casinos où il joue. Dans sa lettre du 3 mars 1903, il s'exprime ainsi, raillant le joueur passionné mais coléreux qu'il est ;

Mon cher ami, me voici à Manille (cette Manille dont Martinez dit qu'on la joue aux cartes quand la chance et l'argent vous abandonne<sup>226</sup>) et je rêve au temps où vous la jouiez aux enchères avec cette mauvaise humeur presque excessive, ces aigres cris et ces silences plus agressifs encore qui font de vous dans la perte un des moins supportables joueurs qu'il y ait. Un jour, vous rappelez-vous, vous aviez apporté de Carresse dix louis tout en or, mais

toute cette monnaie ne fut pour les habiles doigts de vos adversaires pas plus qu'un flocon de neige dans la main d'un enfant.<sup>227</sup>

Dans ces quelques lignes, on relèvera donc que Toulet joue des sommes importantes, qu'il perd de mauvaise grâce, et que cette pratique du jeu lui est habituelle puisqu'il reconnaît être mauvais joueur. Il évoque également le jeu dans sa lettre d'avril 1903 où il s'écrie « il faudrait un jeu de whist », et aussi celle du 2 novembre 1903 où, en compagnie de Guillemin, il rappelle leurs souvenirs communs, « après un trop long baccarat, et du balcon de l'ancien casino.<sup>228</sup> »

Les paradis artificiels de Toulet vont malheureusement au-delà des ivresses passagères du jeu et de l'alcool puisque, nous l'avons déjà dit, très jeune il s'adonne à la consommation de drogue. Il écrit le 9 mai 1885, alors qu'il n'a que dix-huit ans : « Je vais acheter du gandia (drogue faite avec du chanvre séché ; le cannabis indica). »

La lettre du 4 août 1903, dix-huit ans plus tard, ce qui laisse supposer qu'il n'a jamais cessé, est un aveu sans détour de l'infamante dépendance dont il est devenu la victime et des souffrances qu'elle lui fait endurer.

Vous avez bien fait, mon cher Paul, de quitter Paris. Hourst et son opium étaient en train de vous mener par les plus dangereuses routes. Mais je ne

---

<sup>225</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1005.

<sup>226</sup> Frédéric, Martinez, *op. cit.*, p.13.

<sup>227</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 995.

<sup>228</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1005.

vous reconnaissais pas de vous laisser mener par une drogue ; et aucune jusqu'ici n'y avait eu prise, que l'alcool parfois contre qui vous menez, non sans angoisses, ce même combat de Jacob avec l'Ange d'où l'on

sort toujours meurtri. Mais l'opium, ne sentez-vous pas que l'extase en est sans profondeur ? C'est un suicide médiocre, ou si ce fils tard venu de Morphée cache, au sein de son royaume, les plus magnifiques après-midi, l'or, la gloire et un éther de rêve aussi subtil que celui de l'adolescence, il nous tue avant de nous les laisser embrasser. Ne vous laissez pas tuer ainsi, Paul.<sup>229</sup>

Il mesure ici les dangers encourus et apparente cette addiction à un « suicide médiocre », et sa résistance, au « combat de Jacob. » On lit dans ces quelques lignes une douloureuse lucidité qui mesure le danger mortel que lui fait courir l'abus de drogue, lorsqu'il avoue être la proie de l'angoisse, et que ses préoccupations sont tournées vers le souci de gloire et la nostalgie de l'enfance. Pour bien comprendre le contexte dans lequel Toulet a découvert l'univers de la drogue, il est intéressant de reconsidérer ce phénomène, qui n'a rien de singulier et qui touche principalement les milieux intellectuels et artistiques, à la lumière de cette fin du XIX<sup>e</sup> siècle. Une théorie moderne s'est donné pour objectif d'étudier l'effet qu'a eu l'opium sur la littérature de cette époque, et dans une étude consacrée à cette pratique qui n'est pas étrangère au dandysme, *La Tentation du bonheur*, Max Milner écrit : « Le XIX<sup>e</sup> siècle a été le siècle d'un paradis perdu », et explique la consommation d'opium en soulignant que les drogues sont un antidote fascinant contre les maux de la modernité. Il ajoute par ailleurs que les fumeries d'opium occidentales, s'inspirant du modèle chinois, ont développé de nouvelles formes de sociabilités susceptibles d'éradiquer toute souffrance existentielle. V. Descreux qui a traduit l'ouvrage de Thomas de Quincey, *Les Confessions d'un mangeur d'opium* en 1903 (l'année du voyage de Toulet en Extrême Orient), évoque également cette souffrance existentielle et indique dans la préface que

la vertu narcotique de l'opium s'exerce sur la douleur morale aiguë ou chronique, sur celle que cause en nous un choc violent ou subit, sur celle que nous fait éprouver la morsure incessante d'un amour trompé par l'abandon ou la mort, d'une ambition dont l'objet nous fuit et nous inquiète.<sup>230</sup>

Mais il apparaît plus vraisemblable que l'une des motivations de Toulet réside aussi dans cette quête ininterrompue de « l'éther du rêve » mentionné dans la note précédente, attribuant à l'opium ce que Thomas de Quincey lui reconnaît comme l'incomparable « pouvoir sur le monde plus vaste et plus ténébreux des songes.<sup>231</sup> » C'est probablement lors de son voyage en Extrême Orient où il séjourne à Singapour, Shanghai, HongKong, mégapoles qui ont fait des profits colossaux grâce au commerce

---

<sup>229</sup> *Ibid.*, p. 1002.

<sup>230</sup> Thomas de Quincey, *Les Confessions d'un mangeur d'opium*, traduction de V. Descreux, P. V. Stock, Paris, 1903, Préface de V. Descreux, p.11.

<sup>231</sup> *Ibid.*, p. 15.

de l'opium, que Toulet va transformer une mauvaise habitude à laquelle il s'adonnait épisodiquement en une manie addictive dangereuse. Le phénomène s'était déjà par ailleurs étendu au reste du monde puisque « l'opium était au XIX<sup>e</sup> siècle largement consommé en Inde, en Perse, en Turquie, en Europe et en Amérique et était loin d'être un narcotique spécifique à la Chine <sup>232</sup> ». Et des poètes tels Thomas de Quincey et Baudelaire en consommaient régulièrement et en faisaient l'éloge.

O juste, subtil et puissant opium ! Toi qui, au cœur du pauvre comme du riche, pour les blessures qui ne se cicatriseront jamais et pour les angoisses qui induisent l'esprit en rébellion, apportes un baume adoucissant ; [...] Toi seul, tu donnes à l'homme ces trésors, et tu possèdes les clefs du paradis, ô juste, subtil et puissant opium ! <sup>233</sup>

s'exclame Baudelaire en reprenant et en commentant le texte de Thomas de Quincey.<sup>234</sup>

Or, nous avons déjà eu l'occasion d'évoquer la fascination qu'exerçait la figure emblématique de marginalité rebelle de Baudelaire sur l'imaginaire de Toulet. Si l'on se réfère aux quelques lignes qui constituent la dédicace *des Paradis artificiels*, on comprend que Toulet ait pu y voir le signe d'une parenté intime avec le malheureux destin de sa propre expérience affective.

Tout aussi bien que d'une drogue redoutable, l'être humain jouit de ce privilège de pouvoir tirer des jouissances nouvelles et subtiles même de la douleur, de la catastrophe et de la fatalité. Tu verras dans ce tableau un promeneur sombre et solitaire [...] dont tu as souvent surveillé les cauchemars, et de qui tu dissipais d'une main légère et fraternelle, le sommeil épouvantable. <sup>235</sup>.

Et, évoquant tour à tour les voluptés et les tortures de la drogue, l'auteur des *Fleurs du mal* en vient à citer l'expérience douloureuse de Shelley dont les vers

---

<sup>232</sup> Florence Bretelle\_Establet, Lecture critique de *Narcotic Culture, a History of Drugs in China*, de Frank Dikötter, Lars Laamann, Zhou Xun, Perspectives Chinoises, septembre, octobre, 2005.

<sup>233</sup> Charles Baudelaire, *Un Mangeur d'opium*, dans *Les Paradis artificiels, Œuvres complètes*, éd.cit., p.478.

<sup>234</sup> Thomas de Quincey, *Confessions of an English Opium-Eater*, publiées en 1822 et complétées en 1845, traduction par V. Descreux, P.VG. Stock, Paris, 1903.

<sup>235</sup> Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, Dédicace adressée à J.G.F. dans *Œuvres complètes*, Paris, Bibliothèque de la Pléiade, NRF, 1954, p. 435.

d'un caractère si solennel rendent bien la couleur d'un paysage opiacé, [...] le ciel morne et l'horizon imperméable qui enveloppent le cerveau asservi par l'opium.<sup>236</sup>

Ainsi Baudelaire met-il en évidence la tragique duperie de cet « abominable enchantement » de l'opium. Puis examinant enfin l'itinéraire personnel de Thomas de Quincey, « les impressions de son enfance », il tente de comprendre ce qui a pu le conduire aux « épaisseurs transparentes de l'opium », convaincu que « c'est dans les notes relatives à l'enfance que nous trouverons le germe des étranges rêveries de l'homme adulte, et, disons mieux, de son génie.<sup>237</sup> » Si nous nous attardons sur ces « chagrins d'enfance » du mangeur d'opium, c'est parce qu'ils ressemblent étrangement à ceux qu'a pu connaître Toulet. Lui aussi a été élevé « à la campagne et dans la solitude » par trois sœurs, à la suite de la disparition prématurée de son père. Ses sœurs meurent, le privant de ses plus grandes affections, « amoureux de la solitude et sans confident. » Et après avoir passé en revue les différents traumatismes de l'enfance que Thomas de Quincey a supportés, Baudelaire conclut ainsi :

La destinée avait jeté la semence ; l'opium la fit fructifier et la transforma en végétations étranges et abondantes. Les choses de l'enfance [...] devinrent le coefficient naturel de l'opium.<sup>238</sup>

Toulet partage avec Thomas de Quincey cette sensibilité précoce « qui fut pour lui la source de tant d'horreurs et de tant de jouissances<sup>239</sup> », même si comme le reconnaît V. Descreux dans sa préface « la sensibilité de Quincey n'est pas la passion. » Or l'on sait que Toulet est habité par la passion. Il partage avec lui ce goût pour la « dangereuse volupté de la solitude » et laisse comme lui son « œil s'égarer dans le ciel et le brouillard à la poursuite de quelque chose d'introuvable.<sup>240</sup> » En somme, si l'on établit un profil du mangeur d'opium, on relève de nombreux points communs aux différentes individualités dont il vient d'être question. Et l'on constate que Paul-Jean Toulet réunit comme eux tous les ingrédients susceptibles de le pousser à chercher dans ce poison de « vastes consolations », sa solitude liée aux douleurs de l'enfance ravivées par le manque d'opium, « douleurs de l'enfance [qui] ont jeté en lui des racines profondes qui deviendront arbres et ces arbres jeteront sur tous les objets de la vie leur ombrage funèbre<sup>241</sup> », sa recherche toujours insatisfaite d'un équilibre affectif, son dandysme orgueilleux enfin qui rejoint la conception baudelairienne affirmant que le dandysme, c'est la grandeur dans le pessimisme et la solitude.<sup>242</sup>

Toulet a consommé de la drogue en solitaire, durant de longues années.

---

<sup>236</sup> *Ibid*, p. 512.

<sup>237</sup> *Ibid*, p.532.

<sup>238</sup> Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, éd. cit., p.551.

<sup>239</sup> *Ibid*, p.550.

<sup>240</sup> *Ibid*, p.537.

<sup>241</sup> *Ibid*, p. 499.

<sup>242</sup> Claude Pichois, Jean Ziegler, *Baudelaire*, Paris, Julliard, coll. Biographie, 1987, p.407.

Boy, une pipe encor. Douce m'en soit l'aubaine  
Et l'or aérien où s'étouffent les pas  
Du sommeil. Mais non, reste, ô boy : n'entends-tu pas  
Le dieu muet qui heurte à la porte d'ébène ? <sup>243</sup>

Il a aussi voyagé en Orient et on peut imaginer sans mal la fascination exercée par cette atmosphère orientale où les plaisirs interdits sont à portée de main, au cœur de ces paysages inhabituels et étranges qui firent dire à Jules Boissière, Français d'Asie lui aussi tombé sous l'empire de l'opium :

Dans ce monde étrange du végétal, nos intelligences surhumaines et dominatrices s'élargissaient à la compréhension de tous les mystères, après bien des pipes fumées, et c'était la revanche du corps vaincu et ployé par la toute puissance des arbres. <sup>244</sup>

On peut relever dans cette réflexion de Jules Boissière un des principaux mythes de l'opium censé aiguïser les perceptions et l'intelligence. V. Descreux évoque dans sa préface,

l'intelligence réveillée par l'opium [qui] se bâtit son théâtre avec les matériaux qu'elle renferme, y joue en drames ses souvenirs, ses idées, ses sensations.

En fait, la mystification est ici parfaitement dissipée par l'analyse lucide selon laquelle l'opium ne renvoie qu'à soi. Comme Baudelaire en son temps l'avoua à propos du haschisch : « Il ne révèle à l'individu rien que l'individu lui-même, <sup>245</sup> » Toulet en conviendra. Frédéric Martinez évoque ainsi un épisode au cours duquel Toulet interroge son ami Dyssord à propos de la drogue :

Ces portes interdites que vous avez ouvertes, Dyssord..., Mais oui : le haschisch, l'opium, l'éther – et le reste...Croyez-moi...Qu'avez-vous trouvé derrière ? Vous-même, n'est-ce pas, rien de plus. <sup>246</sup>

Cette troublante solitude que laisse suggérer cette formule désabusée n'était probablement pas aussi perceptible dans les fumeries chinoises que Toulet a fréquentées. C'est ce qu'atteste d'ailleurs la très longue note de son Journal de voyage de 1903, lorsqu'il séjourne à Hanoï, qui laisse supposer

---

<sup>243</sup> *Coples XV*, éd. cit., p.41.

<sup>244</sup> Jules Boissière, *Fumeurs d'opium : comédiens ambulants*, Paris, Ed. V. Rasmussen, 1925.

<sup>245</sup> Charles Baudelaire, *op.cit.*, p. 476.

<sup>246</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.* p. 271.

qu'il a été sensible à ce rituel de la tradition chinoise de la fumerie d'opium qui, expérience collective « joue en faveur d'une inclusion plutôt que d'une marginalisation sociale <sup>247</sup>. » En effet, les Chinois fument chez eux, entourés d'amis qu'ils souhaitent honorer ou dans les fumeries qui sont des lieux de sociabilité masculine où la « consommation d'opium se fait sans perte de contrôle. <sup>248</sup> » Cette mention du « contrôle de soi » est intéressante dans la mesure où elle nie finalement l'idée selon laquelle le consommateur est sous l'emprise d'une substance qui annihile raison et volonté. Et on ne peut envisager le thème de la consommation de l'opium dans les milieux artistiques et littéraires de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle sans évoquer ne serait-ce que brièvement l'opinion publique, les mesures sanitaires, le regard porté sur les consommateurs. Ce n'est qu'à partir des années 1870 que les théories condamnant l'addiction voient le jour en Europe, présentant le consommateur comme un malade, la victime d'une dépendance chimique inéluctable que la profession médicale est seule habilitée à soigner. Pourtant, déjà dans le texte de Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, le caractère « immoral » du haschich était dénoncé, et le poète annonçait dans la conférence donnée après la publication de son texte, au Cercle des arts à Bruxelles, le 23 mai 1864 :

Je veux faire un livre [...] de morale. Je veux prouver que les chercheurs de paradis font leur enfer, le préparent, le creusent avec un succès dont la prévision les épouvanterait peut-être. <sup>249</sup>

Ces dernières informations relatives à l'image véhiculée par l'opium et sa consommation sont nécessaires si l'on veut comprendre la notion de transgression qui s'attache à cet univers qui fascine la jeunesse de cette fin de siècle, constituant un interdit qui s'attire la désapprobation parce que l'opium est « l'objet d'une aversion avouée, publique, d'autant plus bruyante, qu'elle sert à dissimuler l'usage qu'on fait de cette substance. <sup>250</sup> ». L'auteur souligne également la volonté politique d'éradiquer le phénomène parce que l'on craint « de voir l'opium remplacer l'alcool comme poison national, et surtout comme poison populaire, un des agents les plus puissants du rêve. <sup>251</sup> » Une dernière question se pose qui intéresse plus précisément la création littéraire. V. Descreux l'aborde ainsi dans sa préface : « L'homme de lettres peut-il puiser dans l'opium ou bien dans des substances analogues des ressources intellectuelles ? Nous répondrons oui et non. » Et l'auteur d'indiquer que la consommation de drogues peut se trouver justifiée si cela permet à l'auteur de surmonter un véritable obstacle à l'écriture, mais cela ne saurait l'aider à créer ou à « simplement voir ». Aussi reconnaît-il que « l'opium reste un plaisir stérile. <sup>252</sup> » Si cette opinion reflète le courant de pensée qui constituait la norme au début des années 1903, 1904, on comprend aisément la prise de position de Madame Bulteau (dont la correspondance avec le poète s'échelonna de 1901 à 1904) qui tenta désespérément de raisonner Toulet et le somma de se libérer de l'empire de l'opium pour se consacrer librement à l'écriture. Mais ce fut peine perdue.

---

<sup>247</sup> Florence Bretelle-Establet, *op.cit.*

<sup>248</sup> *Ibid.*

<sup>249</sup> Charles Baudelaire, *op.cit.*, p.552.

<sup>250</sup> Préface de V. Descreux, *op.cit.*, p.11.

<sup>251</sup> *Ibidem.*

<sup>252</sup> Préface de V. Descreux, *op. cit.*, p. 17.

Michel Bulteau précise,

Toulet a toujours été attiré par les drogues et leur noir paradis [...]. Il n'a donc pas échappé aux charmes vénéneux de l'opium. Il y avait chez lui l'idée que la drogue permet la découverte de nouvelles contrées et qu'elle favorise la méditation poétique.<sup>253</sup>

Peut-être le poète rêvait-il de trouver dans l'opium une source inépuisable d'inspiration, un remède à la pesante mélancolie qui l'habitait. A l'évidence, il n'y découvrit que ce que découvrirent tous ceux qui avaient fait le même rêve,

l'infini dans l'horreur et dans la mélancolie, et plus mélancolique que tout, l'impuissance de s'arracher soi-même au supplice.<sup>254</sup>

### **§ Les paysages.**

Mais Toulet eut fort heureusement des passions plus constructives, les paysages, et l'on sait l'importance qu'il accorda à l'évocation des paysages naturels de son enfance. Pourquoi avoir choisi de parler des paysages plutôt que de la nature comme le firent ses prédécesseurs, les poètes romantiques ? La distinction est intéressante à analyser et renvoie à la notion de « fragmentation » qui caractérise l'esthétique décadentiste et le dandysme. Georg Simmel dans un essai intitulé *Philosophie du paysage* publié en 1913, écrit :

La nature, c'est la chaîne sans fin des choses, l'unité d'un tout alors que le paysage, c'est justement sa délimitation, sa saisie dans un rayon visuel momentané ou bien durable qui le définissent essentiellement. La nature, qui dans son être et son sens profonds ignore tout de l'individualité, se trouve remaniée par le regard humain [...] en ces individualités qu'on baptise paysages.

La perception du paysage plutôt que de la nature dans sa globalité a donc bien à voir avec l'individualisme et la singularité et joue comme catégorie intellectuelle et esthétique un rôle déterminant dans le ressenti et l'écriture intime de Toulet. Il sera intéressant d'analyser le mode de sélection et l'investissement imaginaire du poète, indices qui permettront d'identifier des formes culturelles singulières déterminantes et signifiantes quant au rôle qu'elles ont pu jouer dans l'espace

---

<sup>253</sup> Michel Bulteau, *Paul-Jean Toulet, l'Enchanteur désenchanté*, éd.cit., p.17.

<sup>254</sup> Charles Baudelaire, *Les Paradis artificiels*, éd.cit., p.512.

de l'écriture. Il sera également enrichissant de prendre en compte les événements qui ont posé les conditions de la captation du paysage, conditions qui nous éclaireront sur la sensibilité du poète et la genèse de l'acte d'écriture. Parmi les paysages emblématiques de l'univers de Paul-Jean Toulet, il y a Bilhère et Carresse et « le spectacle inoubliable des Pyrénées », les Pyrénées, « lieux sacrés de l'Enfance et du souvenir qui semblent vouloir dire quelque chose aux yeux plus loin que les yeux, à l'âme depuis le fond même de l'enfance ou d'au-delà encore de l'enfance <sup>255</sup>. » L'évocation de leur majesté tutélaire s'effectue dès la troisième lettre du 27 octobre 1901, au cours de laquelle Toulet nous offre un aperçu de la vue que l'on a de la villa Navarre :

J'ai joui du beau paysage profond et défini que la villa Navarre embrasse vers les Pyrénées. On les aperçoit par-delà les coteaux aux ombres bleues de Gand et plus près par-delà l'éperon de Bisanes. Au pied c'est la vallée de l'Ous, sobre de formes et de couleurs, une vraie terre Béarnaise, où des maisons solides et grises, sous l'ardoise, parmi des champs de maïs, sont toutes pareilles sans doute à leurs aînées depuis six cents ans. Ce site encadré d'arbres au premier plan, glorifié de soleil, ennobli par la neige et l'azur des Pyrénées, jouirait d'un vaste silence si parfois un âne, je ne sais quelle bête sonore, toujours la même, ne l'emplissait des ondes de sa puissante voix .<sup>256</sup>

Il en parle une nouvelle fois le 2 novembre 1903, à l'occasion de la mort de Joe Guillemin, au retour du cimetière où le poète admire

une dernière fois, par-dessus les beaux feuillages que la saison n'avait pas encore jaunis, ce sublime aréopage de montagnes, et les collines recourbées, et les arbres lointains du vieux Parc ; tout ce décor qui a ri à tant de mes joies passagères, pour lequel, parmi tant d'autres choses, j'aimerai toujours Pau dans mon souvenir, Pau où j'ai été jeune, et très embrassé : les bancs et les ombrages m'en soient témoins. Que je vous aie aimée, heure trouble où les Pyrénées semblent d'hyacinthe sous le ciel enflammé et se rapprochent étrangement entre les arbres, beaux crépuscules de la Basse-Plante...<sup>257</sup>

On observe alors que les paysages sont associés aux souvenirs qui s'y rattachent, la mort du meilleur ami, mais aussi la nostalgie de l'enfance, et aux amours enfuis, et les sensations visuelles, olfactives et sonores se mêlent pour revivifier le souvenir. Les paysages aimés sont aussi ceux de Bilhère « en haut du coteau, près du cimetière et de l'église Saint Laurent, dans la rue Séguier, où se

---

<sup>255</sup> Daniel Aranjó, *Paul-Jean Toulet, sa vie*, éd. cit.

<sup>256</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 994.

<sup>257</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1005.

trouve une maison carrée au milieu d'un parc : la Villa Mauricia <sup>258</sup> », où il demeurait, et dont il a gardé d'inoubliables souvenirs.

La maison revêt une grande importance sur un plan psychanalytique et on peut comprendre ce que la maison *familiale* peut représenter pour le poète, à la fois une entité individualisée par la personne du maître, en l'occurrence le père ou le grand-père, mais aussi le symbole du noyau familial assemblé autour de l'indispensable foyer, en l'occurrence le souvenir maternel sublimé. Deux maisons vont marquer le jeune poète, la Villa Maurice de Bilhères qui lui rappelle l'image paternelle et ses origines créoles, et Carresse, l'héritage maternel, le refuge silencieux qui figure la douceur perdue de la mère. La maison est centrale, emblématique, c'est tout un patrimoine symbolique dans lequel « s'opère la conjonction intime de la parenté et de la localité <sup>259</sup> » qui fonde l'identité de l'être et l'enracine dans une configuration sociale. Il n'aura de cesse d'y revenir pour retrouver ses racines, ses souvenirs, s'y mettre à l'abri.

Il écrit le 4 avril 1904,

sur mes six ans, mon cher ami, je demeurais dans une petite villa de Bilhère, et de là, chaque matin, je gagnais Pau et l'école des Dominicaines, où me conduisait mon oncle, en se rendant lui-même au Quartier. Il ne faisait encore que peu jour ; du brouillard pendait entre nous et les montagnes. Sur les giroflées qui habitent le creux des murs, sur les fleurs sanglantes, au bord des allées de gazon, la rosée avait laissé de belles larmes ; et mon oncle cueillait pour moi, parmi les larges feuilles, une grappe de raisin glacé. Alors, parfois un chant de clairon montait des casernes vers nous. Sensuel déjà, déjà nostalgique, avec des grains froids dans la bouche, et tout autour de moi cette enivrante voix de cuivre qui parlait de choses lointaines, et l'herbe mouillée où je passais les mains [...] et la pourpre incomparable des pivoinies, - étais-je heureux ? Je ne sais.

Mais c'était vivre, déjà. [...]. Mais rappelez-vous le bleu léger des Pyrénées, et le matin qui baisait vos joues pâles.<sup>260</sup>

Admirable morceau de prose poétique où se développe le phénomène synesthésique auquel s'associent des fragments de scènes du passé où l'enfant poète se gorge de sensations, sensible au pays de son enfance où il découvre toutes les beautés du monde, et qui, devenu adulte, songe « au temps perdu, aux matins sans retour d'une enfance idéale, à la chaîne des Pyrénées couronnée d'azur, aux moissons heureuses du pays de ses pères <sup>261</sup> ».

L'enfance au pays des pères, c'est aussi le paysage associé au sein maternel à l'abri duquel le poète vit en étroite symbiose avec la mère-nature, nourrissant le fantasme d'un bonheur originel, pur et virginal. Il se sent baigner dans une sorte de liquide amniotique protecteur et vital que désigne l'expression « tout autour de moi ». Quant au baiser sur ses joues pâles d'enfant fragile, il résonne

---

<sup>255</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.31.

<sup>259</sup> Isaac Chiva, *La maison : le noyau du fruit, l'arbre, l'avenir*. Revue ethnologique « Terrain », n° 9, octobre 1987.

<sup>260</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p.1007.

<sup>261</sup> *Ibidem*.

comme le souvenir d'un baiser très ancien auquel il aurait oublié d'être attentif. Mais le poète va plus loin que la simple évocation d'un lieu allégorique qui représente le souvenir de la mère perdue, il imagine une reconquête symbolique d'une forme proche de la vie intra-utérine, enveloppe charnelle bienheureuse d'où on l'a exilé. Et lorsqu'il s'exclame, « c'était vivre déjà », il affirme que le sentiment d'exister passe par un sensualisme primaire qui s'exalte au souvenir des couleurs vives dans le petit matin, du raisin glacé, et de « cette voix qui parlait de choses lointaines... » Aussi se retrouve-t-il dans chacun de ces éléments qui composent le paysage aimé, le ciel bleu, les Pyrénées, instaurant entre cette terre des pères et lui-même une appartenance charnelle, une unité, une identité qu'il revendique, à l'instar de C.G Jung qui écrit : « Parfois je me sens comme épandu sur le paysage et au sein des choses, et je vis moi-même dans chaque arbre, dans le lappement des vagues, dans les nuages et les animaux qui vont et viennent, dans la suite des saisons.<sup>262</sup> » On notera encore cette nostalgie douloureuse du paradis de l'enfance perdue, vécue comme un pays, douleur où le corps est malade du désir du pays natal et de sa nostalgie. Les paysages de l'enfance ont éveillé dans le cœur de Paul-Jean Toulet

cette ivresse presque dangereuse où entraînent pour causes ce parfum de glycine mêlé à la brise des Pyrénées, ces chants de clairon qui enflent la sensation de vivre, et le vague et la beauté revêtent la terre.<sup>263</sup>

L'enfance, c'est encore Carresse,

un petit village qui égrène paresseusement ses maisons au bord du Gave. Il y a des champs de maïs et des petits bois, de grands platanes et du silence.<sup>264</sup>

Sa mère lui a légué Carresse. Paul y vient l'été, pendant les vacances, en compagnie de ses oncles et tantes, de ses grands-parents. Il se rappelle avec insistance les arbres de Carresse lorsqu'il écrit de Bruxelles le 31 mai 1906 :

Les auriez-vous oubliés avec les platanes de Carresse au mouvant feuillage et ces jours fugitifs des grandes vacances où l'on voyait des papillons briller dans le soleil ?<sup>265</sup>

ou encore le 5 février 1910,

---

<sup>262</sup> C.G.Jung, *Memories, Dreams, Reflections*, (recueilli et édité par A. Jaffe), traduction anglaise R. et C. Winston, New York, Vintage Books, 1961, p.225.

<sup>263</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p. 31.

<sup>264</sup> *Ibid.*, p. 53.

<sup>265</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1012.

les fous ne sont peut-être qu'à demi complices de leur folie. Qu'un hasard de sensation, - le chant des coqs, un fruit qui sent bon, le chant furtif d'une fontaine, - évoque sur les bords de mon âme, Carresse aux arbres balancés ; tout de suite je revois le pays, les roses thé qui pendent, les grappes de Malaga ou bien c'est à travers un jour d'orage jaune et noir, le Gave que j'écoute bruisser continûment, - oui c'est Carresse [...] c'est Carresse où je promenais tout enfant, sous les platanes frais, cette mélancolie qui embrassait le monde.<sup>266</sup>

L'évocation se fait ici presque incantation, rappelant avec émotion sa mélancolie d'enfant.

L'ensemble des sensations suggérées par ces divers extraits des paysages de l'enfance dessine, selon Daniel Aranjó,

toute une cosmogonie bien béarnaise que l'on retrouve disséminée dans toute l'œuvre [...] L'air des montagnes, l'air et le feu que l'air tempère et adoucit, [...] la Terre [...] qui n'admet la présence, discrète et précise, que d'une eau toujours courante, un gave, où l'âme étroite d'un ruisseau. Autre élément sacré et sacralisé de ce petit monde : la Montagne [...] qui borde son univers [...] et en assure la frontière ; la limite au sens rituel du mot, la ligne d'une Enfance [...] cosmogonie assez étroite, sans emphase, mais non pas sans lyrisme, toujours sécurisante et sans cesse accordée à la facilité des jours de l'Enfance.<sup>267</sup>

De son voyage en Extrême Orient, Toulet ramènera le souvenir de paysages d'Outremer enchanteurs, « sur les côtes de Sardaigne, un coucher de soleil qui était la volupté même<sup>268</sup> » ou en « redescendant de Candy [...] près d'un petit lac bordé aux trois quart d'arbres argentés et qui ouvrait vers la voie, un miroir tacheté de lotus roses..<sup>269</sup> » ou encore,

nous fîmes voile vers l'île de Tapobrane. Les bords montueux du Cathay s'abîmèrent lentement à l'horizon. Ce n'était encore dans l'Annam que le matin de l'été ; le lotus à la longue tige n'avait pas encore commencé de fleurir les eaux sacrées où se reflète la tombe des Empereurs.<sup>270</sup>

---

<sup>266</sup> *Lettres à soi-même.*, éd. cit., p. 1015.

<sup>267</sup> Daniel Aranjó, *op. cit.*, p.212-213.

<sup>268</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 999.

<sup>269</sup> *Ibid.*, p. 1001.

<sup>270</sup> *Ibid.*, p. 1010.

Il faut admettre que si Toulet est sensible à la magie des noms et des images d'Outremer et qu'il saisit ces vues d'un point de vue poétique et harmonieux, il le fait d'une manière très fugitive, les *Lettres à soi-même* n'étant pas pour leur auteur l'occasion de se pencher longuement sur ce qu'il découvre, et ses notes étant sans commune mesure avec ce que l'on peut attendre d'un voyageur attentif et curieux.

### § Les registres, entre fantaisie et mélancolie.

Un des premiers aspects que l'on peut relever du style de Toulet, c'est le va et vient qu'il opère entre la tendresse ironique et la poésie railleuse, qui s'adressent aussi bien à son encontre qu'envers autrui. L'esprit du jeu, cette fascination qu'il exerce sur le poète, s'affirme également dans une lettre où Toulet s'amuse de la singularité de cette correspondance destinée à soi-même lorsqu'il écrit « cher ami, pensez-vous que ce mode de correspondance puisse durer un longtemps, que je vous écrirai toujours sans que jamais vous pensiez à répondre<sup>271</sup> ». Pour ce qui concerne le contenu de ces lettres qu'il s'écrit à lui-même, elles expriment la haute estime qu'il a de lui, mais manient également de temps à autre l'autodérision. Ainsi peut-il s'encenser en écrivant « le silence respectueux de Bruges m'a rappelé trop vivement celui dont je suis saisi en votre présence pour ne pas tenir à vous affirmer une fois de plus l'admiration singulière où me tient votre beau talent. A vous, avec déférence<sup>272</sup> » ou encore « Singapour, par sa luxuriante végétation me rappelle l'ardeur et la richesse de votre belle imagination<sup>273</sup> » et plus loin, « votre esprit systématique, dont la profondeur n'est égalée, si j'ose écrire ainsi, que par l'étendue même qu'il présente » et pour finir « je ne trouve pas d'autre expression que génie...<sup>274</sup> » Les lettres sont donc l'occasion pour Toulet de broser un autoportrait flatteur et il se voit dans la lettre du 23 mai 1903 « mordant et raffiné comme un outil de dentiste<sup>275</sup> », cachant un grand fond de tendresse sous les algues de l'ironie. Il est donc parfaitement conscient de cette ambiguïté que ses contemporains et amis n'ont cessé de relever. L'autodérision peut également lui faire dire, très modestement il faut le reconnaître, « que vous étiez sot » ou « en fait, vous avez une âme sensible » et verser dans la familiarité lorsqu'il s'exclame « vous allez dire que je radote » ou « vous allez encore me reprocher de radoter. » A l'évidence, l'humour dont il est capable s'adresse principalement à autrui, et il en use et en abuse, jouant avec les mots et les images, rivalisant de fantaisie, et élevant celle-ci au rang d'un art véritable, notamment lorsqu'il désacralise à l'envis certaines situations. Ainsi, évoquant sa rencontre avec « une fille prodigieusement belle » telle une « Circé ignorée », il lui vient à l'idée de l'inviter à le rejoindre en lui criant « Allons Circé, radine, nous allons manquer la diligence<sup>276</sup> », ou au souvenir des yeux d'une femme qu'il a aimée « ces matins d'Afrique où Lilith ouvrait ses yeux minces, pareils à des feuilles. Ah ! qu'elles doivent être flétries.<sup>277</sup> » Son humour se révèle aussi admirablement dans d'amusantes images ; ainsi décrit-il Aden où il fait chaud et où il a vu « que les moutons [y]

---

<sup>271</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 996.

<sup>272</sup> *Ibid.*, p. 993.

<sup>273</sup> *Ibid.*, p. 995.

<sup>274</sup> *Ibidem.*

<sup>275</sup> *Ibid.*, p. 998.

<sup>276</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1001.

<sup>277</sup> *Ibid.*, p. 1012.

broutaient des petits cailloux, ce qui devait en rendre la viande fort coriace.<sup>278</sup> » Lors de son voyage en Inde, il rappelle avoir rencontré « un Hollandais qui cherchait minutieusement les cendres de sa sœur », il faisait une chaleur insupportable et ils passèrent deux jours « à rissoler dans un wagon si brûlant que le cuir noir des coussins et la peau de truie des valises criaient après la pluie.<sup>279</sup> »

Ce grand sens de l'humour qui se révèle dans les mots et les images conduit également Toulet à relater des anecdotes vécues en compagnie de ses amis les plus proches, les lettres devenant alors un recueil de souvenirs drôles, de blagues de potaches. C'est l'accident de voiture de Joe Guillemin qui les projette contre « une grille de fer parfaitement impénétrable<sup>280</sup> » ou la nuit qu'il passe, accompagné de Sailland, à peindre en indigo le pagodon qui, « après une averse, devient violet comme une améthyste<sup>281</sup> ». C'est encore le récit des autres plaisanteries, puisqu'il s'honore d'avoir trouvé « la théorie du double bouton appliquée aux faux-cols trop étroits – celle du caoutchouc transparent pour verres de lorgnon destinés à Sailland – et du cinématographe à rebours pour vieilles dames qui ont perdu leur mari sur l'échafaud.<sup>282</sup> » On retrouve dans ces quelques exemples, l'esprit d'un Jarry ou d'un Alphonse Allais, pour lesquels la vie n'est que légèreté et fous rires. Dans une lettre de 1904, Toulet relate « trois accès de fous rires » qu'il partagea avec Sailland et décrit avec d'amples détails les circonstances de chaque scène. Enfin, l'épisode de la langouste dont il rend compte le 26 août 1906, révèle l'indélicatesse dont il est capable dans son quotidien ; il se sert du dernier morceau de langouste au nez et à la barbe d'une invitée gourmande qui s'en trouve privée, et, repoussant son assiette avec dégoût, avoue d'un air ennuyé qu'il déteste la langouste. Toute la scène est écrite au discours direct avec une désopilante théâtralité. Ces quelques anecdotes dont les lettres se font l'écho, mettent Toulet en situation d'une façon très intéressante, car elles permettent d'imaginer l'auteur dans son quotidien et de voir comment son écriture devient, elle aussi, un jeu drôle. Il commente d'ailleurs à propos des finesses de son style « ce qu'on ne peut voir, ce que seuls les prestiges de votre plume pourraient rendre. » Or, ce que l'on peut retenir de ces quelques scènes, c'est justement le raccourci du trait, le rythme enlevé des formules qui participent d'un style nerveux et primesautier, résolument provocateur, « un certain ton de désinvolture dont l'esprit participe de l'esthétique du billet » où « légèreté, fantaisie et [...] élégance sont de mise » indique Geneviève Haroche - Bouzinac<sup>283</sup>. L'ironie à laquelle l'auteur s'adonne sans discontinuer, est aussi présente dans les multiples critiques qu'il formule dans le recueil.

Les *Lettres à soi-même*, c'est aussi une galerie de portraits irrévérencieux d'une grande drôlerie, qui ressortissent presque à la caricature. Il y a d'abord le Japonais et le Chinois que Toulet a eu l'occasion de découvrir lors de son voyage en Extrême-Orient, et qu'il présente ainsi, respectivement, en quelques mots : « La mouvante frivolité de ce peuple à fleur de peau qui se meurt d'imiter l'Europe avant de la comprendre » alors que la Chine est perçue comme

une nation immense et toujours identique à elle-même, tour à tour paisible ou bouillonnante, mais fidèle en somme à des frontières que des siècles ont rendues sacrées, le secret de sa vie intérieure nous échappe. Tandis que

---

<sup>278</sup> *Ibid.*, p. 994.

<sup>279</sup> *Ibid.*, p. 1008.

<sup>280</sup> *Ibid.*, p. 996.

<sup>281</sup> *Ibid.*, p. 997.

<sup>282</sup> *Ibidem.*

<sup>283</sup> Geneviève Haroche - Bouzinac, *Les Lettres à soi-même de Paul-Jean Toulet*, éd.cit.

nous la jugeons immuable, elle change sans doute comme toute chose. Vous voyez bien que les Chinois sont pareils à la mer : peu à peu, ils se dessalent.<sup>284</sup>

Au coup d'œil jeté sur les peuples d'Extrême-Orient, s'ajoute une série de portraits d'hommes que Toulet a côtoyés ou rencontrés et qu'il caricature, créant une typologie assez intéressante. Commentant le charme du cosmopolitisme, il évoque

l'éloquent Espagnol qui, lorsqu'il se frappe le cœur, on entend vibrer une guitare, le diplomate austro-hongrois si incapable d'aucune conception qu'on dirait qu'il a le cerveau dans une capote anglaise et le folliculaire qui cherche sa pitance comme ces chiens maigres qu'on voit grelotter près des cuisines – et le bourgeois de Paris qui croit en Dieu et à la Révolution [...] les Allemands sont naturellement barons, comme les Andalouses dansent, et de même qu'on voit les habitants du Dahomey rivaliser pour le brillant avec les bottines neuves. » ou avise « une espèce de nihiliste à pelisse ruse et rousse. »<sup>285</sup>

Langage fleuri s'il en est où le poète utilise le jeu des images et des sonorités.

Mais Toulet ne répugne pas à brosser des portraits critiques *ad hominem*, indiquant que « Monsieur Bérard écrit des sottises sur la divine Odysée » ajoutant qu'il est « comme les cuistres qui découvrent à toutes forces dans Sinbad le marin, des tuyaux commerciaux sur Madagascar. »<sup>286</sup> Il rencontre encore « un Monsieur Fontaine dont le nom seul est un programme pour l'alcoolique le moins averti. Ajoutez qu'il est Dreyfusard avec une candeur touchante !<sup>287</sup> » puis un « Hollandais à cravate rouge [...] qui eut le tort de se mêler à notre causerie. Soupçonné d'être juif, »<sup>288</sup> Toulet le lui reprocha « en termes amers qui parurent le surprendre et le chagriner. » On relève dans ces quelques extraits que l'ironie de Toulet peut être objectivement cruelle et mal intentionnée, et qu'il se livre très librement dans ces lettres, sans chercher à taire son antisémitisme et son vaniteux orgueil. Le portrait qu'il fait du poète Rébène en témoigne lorsqu'il écrit que

c'est un sentimental à tous crins, et le plus féroce bourgeois qui ait jamais mis le cygne au pot, ou composé, avec les puantes fleurs de l'oignon, des bouquets à Chloris. Vous la connaissez sa Chloris chlorotique ? Elle a un nez en forme de pomme de terre, et il l'appelle Mimi (pourquoi pas Mimi

---

<sup>284</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 995.

<sup>285</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1010.

<sup>286</sup> *Ibid.*, p. 998.

<sup>287</sup> *Ibid.* p. 1006.

<sup>288</sup> *Ibidem.*

Pensum ?). Cette année, on le décora, et il gagna quelque argent au théâtre, ainsi qu'aux prix d'Académos.<sup>289</sup>

Mais l'ironie peut devenir franchement féroce lorsqu'il énumère les beautés déchues de Milady Dennius ou de Victoria R.I, et osant les commenter ainsi,

évite Milady Dennius aux os de gigot, et sa peau racornie, qui, en même temps, est flasque. [...]

Songe à celles de Victoria R.I, dans Kensington, à ces bourses expirantes, expirées, à ces choses velues. Quoi, ne te souvient-il pas de ces poils dont, à travers les bas les plus épais d'une soie tête de More, Milady t'éraillait les cuisses comme avec une brosse à dents ?<sup>290</sup>

Mais il y a toujours chez Toulet un sourire en larmes, et comme il le dit lui-même, « un grand fond de tendresse. » Les *Lettres à soi-même* sont aussi les lettres d'un cœur solitaire qui dit ses regrets, et conduisent parfois leur auteur à l'introspection ou à des sujets plus graves que ceux qui viennent d'être mentionnés. N'oublions pas cette perpétuelle ambiguïté du poète qui lui fait dire pour chaque chose « c'est une volupté, presque une souffrance parfois... ». Il y a dans les lettres un profond lyrisme qui se traduit déjà dans la majorité des textes consacrés à la vie amoureuse de Toulet qui, comme on sait, est marquée par une perpétuelle insatisfaction et une attente inassouvie. Certains passages sont une pure prose poétique d'une intime profondeur, tel celui qui relate le départ de l'amante,

ma belle amie [...] la voici qui descend, qui traverse la rue, embellit un instant le pavé de l'harmonie de son pas et se perd dans l'ombre, telle qu'un beau navire, chargé de voiles et parfumé d'épices.<sup>291</sup>

Ainsi le départ de la femme aimée devient-il sous la plume de Toulet un récitatif mélodique, où le rythme et l'accentuation, le jeu des sonorités, accompagnent la solitude et le sentiment d'abandon du poète. Et il ajoute,

ah ! que n'avez-vous vu tout cet or, et ces roses qui pavoisaient l'Occident, et la mer frissonnante comme un dais d'humide satin.<sup>292</sup>

---

<sup>289</sup> *Ibid.*, p. 1011.

<sup>290</sup> *Ibid.*, p. 1016.

<sup>291</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1000.

<sup>292</sup> *Ibidem.*

L'émotion se manifeste encore, mais avec pudeur, lorsqu'il s'écrie

ah ! [...] qu'elle fut touchante ! [...] le monde était autour de moi comme de la musique.<sup>293</sup>

Toulet nous livre en mosaïque des bribes d'émotion, et ne cache pas dans certaines lettres, sa lassitude face à l'existence. Dans la lettre du 4 août 1903, il écrit « Vous êtes las, irrésolu de votre cœur, et trop soucieux des choses passées [...] pauvre cerveau qu'il faut bercer. <sup>294</sup> » On devine derrière ces mots, une souffrance et un désenchantement que rien ne peut apaiser, le mot « bercer » renvoyant à l'idée d'une douleur remontant à l'enfance, d'un immense chagrin. Cette mélancolie propre à l'auteur se retrouve dans la lettre du 12 janvier 1905, lorsqu'il dit,

c'est dans le passé qu'est tout notre bonheur ; et le mien me torture de sa grâce évanouie. Parfois au moment que le sommeil vient enfin, on s'imagine être encore l'enfant d'autrefois, avec un cœur d'enfant parmi les fleurs. Cela est si exquis qu'on se réveille soudain. Et quel réveil !

Lettre très nostalgique où se combinent une ponctuation expressive et le lexique de l'émotion, avec des termes tels que, « inexorable, moroses, torture, évanouie, cœur, cruel... » mais aussi les contradictions avec la juxtaposition des adjectifs « exquis et cruel ». Cette tension entre l'exquis et le cruel se retrouve dans une lettre, dans laquelle Toulet affirme hésiter entre la soif de mourir et le goût de la vie. Il écrit le 11 mars 1904,

aujourd'hui, je la passai tout seul dans ma chambre, et, ni la voix d'un ami qui vous hèle, ni ce doux bruit d'une jupe qui vient, ne troublèrent ma méditation : celle-ci ne sortit d'ailleurs point de cette espèce de résignation hébétée où mon peu de bonheur, à force de monotonie, a fini par me réduire. Soudain, à travers les rideaux et les vitres, j'entendis sonner des cors ; et ce fut comme un mirage. J'étais sous un bois roux d'automne, déjà

dépouillé, - dans l'air plus vaste et plus sonore des premiers après-midi froids. Les voix de cuivre étaient au loin comme l'écho de mon cœur ambitieux et mélancolique, et la feuille du platane tournoyait autour d'une tête oubliée. Alors la soif de mourir me revint avec force ; et je connus que le goût de la vie ne m'avait jamais quitté.<sup>295</sup>

---

<sup>293</sup> *Ibid.*, p. 1002.

<sup>294</sup> *Ibidem.*

<sup>295</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p.1007.

Il ajoutera quelques années plus tard, le 20 mai 1910, « Ce n'est rien, c'est un peu de jeunesse qui passe. <sup>296</sup> » Cette introspection dans les *Lettres à soi-même* est l'occasion d'une méditation où Toulet manifeste une poésie anxieuse de la vie, et laisse deviner une sorte de crise permanente, un état de rupture entre le sentiment de la vie et le goût de la mort. Aussi ne répugne-t-il pas à aborder les sujets graves, même si ceux-ci baignent dans l'apparente légèreté d'un style qui, parfois détone, surprend. Ainsi les questions du bonheur, de l'amitié et de la mort, de l'art sont-elles évoquées dans les lettres et ce, dès la première lettre inaugurale du 7 août 1899 qui affirme que « tout bonheur est une ombre...<sup>297</sup> » et que les amis sont « oublieux et perfides, ingrats de leurs propres bienfaits [...] vaniteux et faibles, faciles à ramener avec un peu de douceur et d'énergie... » Toulet a une haute idée de l'amitié, et la lettre du 2 novembre 1903 qui constitue probablement un des textes les plus forts du recueil, tant par son contenu que par sa forme, est entièrement consacrée à la disparition de Joe Guillemin, son ami d'enfance qui meurt brusquement en automne, « usé de morphine ». Toulet a trente six ans et se sent vieux, avec Joe, c'est une partie de lui-même qui disparaît. Aussi lui adresse-t-il un poème d'adieu dans les *Contrerimes*, « Dormez, ami...dormez sous les feuilles amères, ma jeunesse avec vous...<sup>298</sup> » O combien touchant est le message que le poète murmure à Joe comme s'il était encore à ses côtés,

Joe, mon pauvre Joe, nous l'avons parcouru ensemble ce paysage montueux et magnifique ; nous en avons foulé les pentes aux ombres bleues, pleines d'une herbe grasse, ou contemplé de loin, accoudés à ces mêmes terrasses, les eaux et les clochers. [...] Mais tout cela est loin. Vous dormez aujourd'hui dans le cimetière de Pau, 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.<sup>299</sup>

Le registre de ce retour sur l'enfance heureuse et insouciante et de sa perte définitive est résolument tragique. Mais loin d'évoquer seulement la mort de cet ami qui le bouleversa, c'est la mort comme rupture, absence qui le hante depuis toujours, qui le conduit à une méditation douloureuse lui faisant dire lorsqu'il se recueille sur la tombe de l'ami perdu,

c'était une de ces dernières journées d'automne qui inquiètent et charment à la fois [...] on eût dit que l'atmosphère en était double et que l'haleine froide de la montagne s'y mariaient par zones inégales à la confite tiédeur de l'arrière saison. Aujourd'hui [le cimetière] exhalait discrètement vers le ciel une odeur de couronnes fanées [...] le tombeau [...] où repose mon ami

---

<sup>296</sup> *Ibid.* p. 1016.

<sup>297</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 996.

<sup>298</sup> *Les Contrerimes*, éd. cit., LXVIII, in memoriam J.G.M

<sup>299</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1005.

était silencieux, humide, riche de fleurs trop mûres, dont l'agonie imprégnait l'air comme une prière, en vérité.<sup>300</sup>

L'évocation est douce et sombre, elle « inquiète et charme à la fois » le visiteur qui voit peut-être dans cette disparition prématurée, la préfiguration du destin qui l'attend. D'autres sujets tout aussi sérieux lui tiennent à cœur tels que l'art qui donne lieu à trois développements importants dans les lettres du 14 septembre 1903, novembre 1903, et 11 septembre 1905. On constate que Toulet qui rédigea dans ses essais des notes d'art sur les salons d'automne de 1905 et 1906, s'intéresse vivement aux créations des peintres de son temps et émet des avis d'esthète et d'amateur averti. L'intérêt de sa lettre du 14 septembre 1903 est d'établir une étude comparative entre deux œuvres « l'île des Morts » de Boecklin et « l'île heureuse » de Besnard ; alors que le premier peintre paraît « un peintre parfaitement littéraire [parce que] le but de sa peinture est de donner les mêmes émotions que l'art d'écrire », le second ne lui fait songer à aucun écrivain, mais à « Watteau, aux gondoles de Carpaccio<sup>301</sup> ». Cette analyse le conduit à citer la peinture de Delacroix qui est jugé un peintre « littéraire », inspiré de W.Scott et de Byron. La seconde lettre envoyée de Bordeaux en novembre 1903, rend compte d'une visite au musée de Bordeaux<sup>302</sup> où Toulet a pu contempler « un grand paysage classique de d'Aligny », rappelant Puvis de Chavannes, une toile attribuée à Lorrain mais que Toulet suppose être de la main d'Hubert Robert, « une rivière au clair de lune » de Van der Ner. La dernière lettre consacrée à l'art, datée du 11 septembre 1905, pose une question de fond, reprenant mot pour mot ce que disent « les peintres qui confondent d'ordinaire les moyens de peindre avec la peinture, le métier avec l'art », à savoir, « il ne faut pas de sujet dans un tableau.<sup>303</sup> » Après avoir commenté cette réflexion en citant l'œuvre de Delaroche, Chardin et Delacroix, Toulet conclut ainsi d'une façon assez péremptoire « la vérité, c'est que tout tableau qu'on ne peut admirer sans notice, est de la mauvaise peinture.<sup>304</sup>»

En conséquence, ce dernier aspect des *Lettres à soi-même* rend compte de la palette extrêmement variée des registres auxquels l'auteur fait appel, et l'impression qui domine, est celle d'une fantaisie toujours renouvelée et d'une pratique virtuose de l'effet de surprise. Frédéric Martinez écrit que l'œuvre du poète est pétrie de « pince sans ririsme et procure de grands bonheurs de lecture sans pour autant vous mettre à l'aise<sup>305</sup> », sûrement en raison de ces saillies imprévisibles et nerveuses qui émaillent l'ensemble du recueil, et qui sont à l'image de l'auteur, pétries de contradictions, la principale d'entre elles étant, nous l'avons dit, celle de la tendresse et de l'ironie qui sont aussi irréductibles l'une à l'autre qu'elles sont indissociables, l'ironie ne remettant pas en cause la tendresse, et inversement. Daniel Aranjo<sup>306</sup> parle d'un aspect gémellaire chez Toulet, l'un étant mieux inspiré par l'ironie et l'autre par la sensibilité ; Debussy avait déjà souligné ce dualisme du poète en lui écrivant le 18 janvier 1913,

---

<sup>300</sup> *Ibid.*, p. 1004.

<sup>301</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1003.

<sup>302</sup> *Notes d'art*, éd. cit., « Musée de Bordeaux », art. « L'art et les Artistes », mars 1914.

<sup>303</sup> *Lettres à soi-même*, p. 1010.

<sup>304</sup> *Ibidem*.

<sup>305</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.203.

<sup>306</sup> Daniel Aranjo, *op. cit.*, p.39.

par un dualisme déconcertant, vous avez le goût du monde, tandis que votre esprit conserve secrètement le goût plus délicat de la solitude.<sup>307</sup>

En somme, on peut admettre que cette fantaisie dont il joue tour à tour ironiquement et tendrement, procède de son instinct du jeu et de sa désinvolture, et qu'elle fait partie intégrante de la personnalité de l'homme. L'intérêt que comportent les *Lettres à soi-même* et les *journaux personnels* est qu'ils représentent pour l'auteur un précieux outil de connaissance et d'observation de soi, et pour le lecteur, une mise en lumière de l'intériorité du poète et de son évolution, les lettres et les journaux ayant été écrits entre 1899 et 1910 et correspondant à une période particulièrement riche de la vie de Toulet. A la fois document littéraire, texte littéraire, discours tourné vers et adressé au sujet écrivant, « inclinant vers les Mémoires » comme le suggère Geneviève Haroche - Bouzinac,<sup>308</sup> on peut d'ores et déjà affirmer que l'ensemble des lettres joue un rôle non négligeable dans l'œuvre de Toulet, même si elles n'étaient pas a priori destinées à la publication, elles véhiculent une pensée qui loin d'être cloisonnée par les impératifs génériques mérite un examen approfondi et réaffirme la littérarité d'une écriture épistolaire aussi inattendue.

Déjà engagées dans l'écriture pour soi, les lettres de Toulet, inaugurant de manière singulière une genèse du *Je*, méritent d'être rapprochées de l'écriture de *Journal et Voyages*, le parcours des lettres se mêlant au parcours du journal, et ce dernier relayant la correspondance qui peut alors être considérée comme une genèse signifiante du journal ou un laboratoire d'écriture. Toulet passe de l'un à l'autre, mêle les particularités des deux genres en question, instaurant une unité secrète, des « affinités électives » comme se plaît à le constater Françoise Simonet-Tenant dans son étude consacrée aux journaux personnels et à la correspondance intitulée, *Journal personnel et correspondance (1785-1939) ou les affinités électives*.<sup>309</sup>

## **b) Le solipsisme conçu comme un accueil de soi.**

Le solipsisme est la condition nécessaire qui fonde l'écriture intime et il constitue pour bien des auteurs un espace de mélancolie et un chemin d'exil. Toulet emprunte volontiers ces voies (voix) pour « s'écrire » au sens le plus exact du terme, se dire mais aussi s'adresser à soi comme à un autre, se recevoir comme un autre, dans une opération « d'autohospitalité ». Cette formule « d'autohospitalité » est empruntée à Alain Montandon qui indique que ce terme « désigne le phénomène qui est l'accueil de soi, de soi comme autre, et qui présuppose cette distance fondatrice de la subjectivité comme conscience de soi.<sup>310</sup> » Mais avant de s'intéresser à cet aspect solipsiste de

---

<sup>307</sup> *Lettres de P-J Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1249.

<sup>308</sup> Geneviève Haroche- Bouzinac, *Les Lettres à soi-même de Paul-Jean Toulet*, éd.cit.

<sup>309</sup> Françoise Simonet-Tenant, *Journal personnel et correspondance (1785-1939)*, Au cœur des textes n° 18, Academia Bruylant, 2009 .

<sup>310</sup> Alain Montandon, *De soi à soi : l'écriture comme autohospitalité*, coll. Littératures, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Etudes réunies par Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.

l'écriture diariste dans ce qu'elle a de plus secret, il convient d'examiner la sphère intime telle qu'elle se révèle au travers de ses activités quotidiennes ordinaires, loin de tout artifice et de toute intention de littérarité.

### § la sphère intime au quotidien.

Indépendamment de ce que nous avons reconnu comme des moyens d'évitement de l'ennui, le diariste rend le plus souvent compte d'activités quotidiennes les plus ordinaires qui procèdent de « la centration sur soi de l'aveu »<sup>311</sup> » Activités solitaires, matérielles ou intellectuelles qui mettent aussi en scène le corps, lieu d'identité de l'être mais aussi « lieu du processus vital que révèlent la maladie ou la sexualité »<sup>312</sup> » Puis, au cœur de l'intime, sa profonde intériorité, à la fois lieu d'expression de ses désirs et de ses souffrances.

Le premier ensemble des notations personnelles que le diariste rapporte dans son journal personnel est celui qui concerne les activités quotidiennes le plus souvent banales, liées à son mode de vie, à sa situation sociale. On peut ainsi évoquer les différentes promenades que Toulet effectue lors de ses déplacements, promenades en fitacon à Madagascar, ses nombreux périples en train, à Suez où le voyage a été « fatigant », à Blida, voyage au cours duquel Toulet indique que le « chemin de fer passe à travers la Métidja », à Dehli, où il est victime « d'un accident de chemin de fer » qui l'oblige à se rendre à Mogol Serai en voiture. Un bref séjour au Mont-Saint-Michel le 29 novembre 1909 donne lieu à un incident matériel qui lui fait noter : « le retour ne fut que pannes ». Cette observation rend compte de la trame de l'existence du poète, parfois perturbée dans son déroulement le plus ordinaire qui soit, et ces événements sans aucune importance, formulés très simplement, prennent un relief particulier qui a perdu l'emphase habituellement consacrée à la littérarité de l'écrit. Le quotidien qu'il écrit, c'est aussi la déambulation dans les marchés locaux où Toulet cherche à acheter « des bibelots » ou « des vases en bronze. » De temps à autre, il note quelques observations sur l'argent, se plaignant du prix des œufs à Dehli, « les œufs y étaient frais, mais un peu chers », ou précisant à Alger « Il me semble que je n'ai pas fait mes frais. » L'intérêt que l'on peut trouver dans ces détails insignifiants est que ces notations sont les signes « les plus probants de l'existence »<sup>313</sup> » du diariste. Et si le journal est aussi en grande partie une écriture de la futilité, c'est peut-être parce que le diariste accorde une certaine importance à ces détails, et laisse paraître au détour de remarques anodines une impression parfois teintée d'inquiétude et de fragilité. Il convient donc d'en tenir compte comme autant de signes qui témoignent d'une subjectivité qui relève plus d'une intériorité qui se livre, dénuée de masque et d'artifices. Ses rencontres, ses fréquentations, sa vie sociale qui transparaît dans le récit qu'il en fait au quotidien, sont aussi des révélateurs ; loin de se cantonner dans une perpétuelle solitude, Toulet aime la vie sociale et multiplie les occasions de rencontres. Lors de son voyage de retour de l'île Maurice, il relate dans son journal ses nombreuses sorties, « J'y rencontre Gondolo, négociant de Maurice, et

---

<sup>311</sup> Michel Braud, *La Forme des jours*, éd.cit., p.76.

<sup>312</sup> *Ibidem*.

<sup>313</sup> Michel Braud, *La Forme des jours*, éd. cit., p.78.

Dempster », ou encore « déjeuné avec docteur Lallour » ou « trouvé au café du Ballon avec Casanova et Cotoni à causer métaphysique. » Si ces fréquentations satisfont son besoin d'échanges intellectuels, notamment lorsqu'il précise que ses discussions portent sur des questions métaphysiques, on peut aussi observer que les milieux sociaux qu'il évoque sont très diversifiés puisqu'il s'agit d'un médecin et d'un négociant. Mais ses goûts de dandy le conduisent également dans les restaurants raffinés de la capitale ; il énumère ainsi ses sorties au Lapérouse, au Cercle militaire ou au Pré Catelan, et rencontre indistinctement Lacroisade, Barthou, Paul Arène ou Toulouse-Lautrec. Ce que l'on peut déduire de cet aperçu qui nous informe sur l'extrême variété de ses relations, c'est l'étonnante ouverture d'esprit de l'auteur qui accorde autant d'importance à l'une qu'à l'autre et nivelle les informations, accumulant ces petits riens, et ne tirant aucune vanité de lier connaissance avec un personnage très en vue. Ces quelques notes sont rédigées dans un style télégraphique assez particulier, trahissant la vitalité de l'auteur qui cherche ainsi une écriture rapide, déliée, destinée à capter l'instantanéité de l'événement, le saisissant dans le flux de l'existence comme pour laisser une trace à la mémoire. C'est ce qu'indiquent les participes passés « déjeuné et trouvé » qui omettent l'emploi de l'auxiliaire et du sujet et privilégient un style bref et incisif. La banalité des faits se trouve encore dans la relation de quelques querelles, « Hier 16 me suis laissé aller à flanquer des gifles au nommé Alfred Coste, frère du directeur des Nouveautés. Il feint de vouloir se jeter sur moi, on s'interpose ; et puis voilà. Cet ignoble capon ne veut rien savoir de duel. » L'insignifiance est dans l'absence de la motivation de la querelle, de ses conséquences ; on ne sait rien du personnage en question, sinon sa parenté avec le directeur du théâtre, ce qui ressort, c'est la blessure d'orgueil de Toulet qui aurait aimé laver son honneur dans un duel à l'ancienne. La note ne fait que trois lignes, il n'en reparlera à aucun moment, « un effet de réalisme se trouve ainsi produit », ce que Michel Leiris désigne comme « faire sentir, intensément et dans sa totale nudité, l'existence d'un fait banal. <sup>314</sup> » Toulet aura une autre querelle « dans un vague bar avec un voyou » (1053), et il sera encore une fois question d'un duel... Les détails sont bien des signes de vie de l'auteur, même imperceptibles, ils participent aussi quelque peu de son portrait, en leur accordant une attention particulière, il les rend signifiants. De la signifiante de l'insignifiance...

De temps à autre, le poète évoque brièvement de petits maux dont il est victime. Si cet aspect de l'écriture diariste revêt quelque importance, c'est parce que le corps figure comme une dimension particulière de l'intimité dans ce que Michel Braud nomme « la matérialité de l'identité. <sup>315</sup> » Et il conçoit ainsi que le récit du quotidien fait nécessairement état du fonctionnement physiologique de la machine humaine. Le plus souvent, Toulet reste assez discret sur les dysfonctionnements organiques dont il est victime ; on relève quelques extraits tels que « ce pauvre Toulet fut pris pendant quelques minutes d'un transport au cerveau, au sortir de quoi il se trouva parfaitement sourd, mais sourd vous dis-je... » Il se contente de s'attarder sur les sensations de chaleur ou de froid qui peuvent momentanément l'incommoder, « qu'il faisait chaud le jour que nous déjeunâmes là, Sailland et moi, 58 centigrades environ. » ou bien « cela dura deux jours, et à rissoler dans un wagon [si] brûlant. » Et au Caire, « le 19 à 6 heures du matin nous partons pour les Pyramides, enveloppés de pardessus et couvertures comme pour une Sibérie (8 degrés) » ou à Alexandrie, « Eu très froid et un moment mauvaise mer. » Ces observations sont très allusives et rares dans les écrits intimes de Paul-Jean Toulet et on peut constater qu'il n'en fait pas grand cas dans la mesure où elles sont toujours l'occasion de manier à son endroit l'autodérision ; il s'interpelle en disant « ce pauvre Toulet », multiplie les hyperboles en précisant que la chaleur était telle qu'ils « rissolaient » ou apparente leur visite aux Pyramides à un séjour en « Sibérie ». Ces détails n'ont donc qu'une valeur

---

<sup>314</sup> Cité par Michel Braud, *La Forme des jours*, éd. cit., p.78.

<sup>315</sup> *Ibid*, p.80.

anecdotique et référentielle et jalonnent simplement l'écrit intime de « moments d'existence racontée » ou de traces de vie. Les sensations vécues dans la chair, si modestes soient-elles, introduisent les signes du corps dans le journal et imposent « Ces signes comme autant de signes du moi.<sup>316</sup> » Les notations à caractère sensuel comme la gourmandise sont aussi des indices de vie, « les letchi, les premiers et les seuls de tout ce voyage [...] qu'ils furent loin de valoir ceux de Bourbon et de Maurice, ceux de ma jeunesse, comme on en vendait dans cette éblouissante gare de Rose-hill...<sup>317</sup> » Quant à l'évocation de la sexualité, elle reste très allusive chez Toulet. « Rompu avec S...Elle couchait avec un de mes amis, et semblait sur le point avec un autre [...] En deux visites où j'ai dû user de prudence pour ne pas me laisser reprendre (par ce que j'ai de plus bas, dirait P. Bourget).<sup>318</sup> » On sent dans ce propos une certaine réticence, les termes restent voilés et trahissent d'ailleurs la pudibonderie dans la référence à P. Bourget, et là encore, Toulet ironise dans l'allusion à un désir qui refuse de se livrer.

La récapitulation des « lieux du moi<sup>319</sup> » dans la sphère de l'intime passe nécessairement par le monde intérieur, et rejoint l'espace « des désirs et regrets inavouables, des angoisses solitaires.<sup>320</sup> » Il s'agit bien sûr de tous ces chemins qui conduisent au plus profond de l'être, favorisés par la position de retrait du diariste qui avoue parfois ses fantasmes les plus inattendus, ses rêves, ou confie dans le secret sa souffrance vécue à la suite d'un deuil insupportable. Le ton prend souvent l'image d'une conversation qui ne s'est pas interrompue, et le diariste se place alors « en retrait de l'existence<sup>321</sup> » et s'adresse à son ami disparu.

Joe, mon pauvre Joe [...] nous l'avons parcouru ensemble ce paysage [...] nous en avons foulé des penchants aux ombres bleues [...] nous nous sommes couchés dans les herbages frais des creux [...] et nous avons couru les rues nocturnes de la ville. [...]Mais tout cela est loin. Vous dormez aujourd'hui dans le cimetière de Pau, sous les fleurs mûres.<sup>322</sup>

Cette sensibilité à la mort des proches est favorisée dans l'écriture du journal qui devient un substitut du dialogue à jamais perdu, dans le champ clos de l'intériorité perçu comme un refuge. Béatrice Didier assimile ce « retour au-dedans à une seconde naissance.<sup>323</sup> »

### **§ L'écriture intime, un refuge matriciel.**

---

<sup>316</sup> Michel Braud, *La Forme des jours*, éd. cit., p.82.

<sup>317</sup> *Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1004.

<sup>318</sup> *Ibid.*, p. 1039.

<sup>319</sup> Formule de Daniel Oster citée par Michel Braud dans *La Forme des jours*, p.75.

<sup>320</sup> *Ibid*, p. 90.

<sup>321</sup> *Ibid*, p. 95.

<sup>322</sup> *Lettres à soi-même*, p. 1094.

<sup>323</sup> Béatrice Didier, *Le Journal intime*, éd. cit., p. 90.

Ce retour au paradis perdu, l'idée de la seconde naissance, apparentent finalement l'écriture intime à une reconquête de l'univers matriciel et Béatrice Didier fonde sa réflexion sur le fait que « les auteurs de journaux intimes [ont] souvent perdu leur mère de bonne heure. <sup>324</sup> » Nous avons déjà indiqué à plusieurs reprises que ce deuil passe inaperçu dans l'écriture de Toulet parce qu'il ne le mentionne jamais, et que « la mère n'est jamais évoquée, jamais nommée [...] ne se trouve nulle part, et est donc partout <sup>325</sup> », on peut imaginer qu'elle a été l'objet d'un véritable culte, secret, l'objet d'une idéalisation à laquelle se mêle symboliquement un goût prononcé pour les souvenirs d'enfance, les maisons familiales où l'auteur a grandi à l'abri du monde extérieur et dans la tendresse apaisante de son entourage, ses sœurs, ses grands-parents, autant de substituts à l'absence. Le poète affirme à maintes reprises qu'il aime se retrouver « aux toits noirs de la Rafette, où grince un fer changeant, [où] les abeilles d'or et d'argent mett[ent] l'aurore en fête <sup>326</sup> », au cœur de son Béarn natal « [...] Béarn, et toi ciel de Septembre fait d'or et de chanson, où ma mie et le Jurançon sont blonds comme de l'ambre <sup>327</sup> », à « Carresse battu du Gave, et la tendresse d'un avril inconstant, <sup>328</sup> » à Guéthary, « La mer par une fenêtre, un carré bleu tendre, et des oiseaux qui passent dessus <sup>329</sup> », tous ces lieux qu'il célèbre en disant : « Murs fleuris où, d'hier éclos, j'accordais ma croissance, tel un fruit dont mûrit l'essence au soleil de l'enclos. <sup>330</sup> » Dans chacune de ces expressions, on ressent un attachement passionné, viscéral, qui se traduit dans les couleurs évoquées, « l'or, l'argent, l'ambre, la blondeur, le bleu du ciel », ces couleurs chaudes qui rappellent la tendresse et la douceur, ces sonorités mémorisées à jamais qui rappellent dans le chant de la grille et du ruisseau, le bourdonnement des abeilles, les berceuses d'autrefois, tous ces substituts de la douceur maternelle que le journal tend à reconstruire symboliquement. La dernière citation est édifiante, les murs et l'enclos ne désignent-ils pas symboliquement la protection utérine ? La métaphore de la germination et de la floraison ne renvoie-t-elle pas à la gestation ? Le participe « éclos » ne signifie-t-il pas la naissance, de même que le verbe « accorder », l'enfant à naître ayant donné toute sa confiance à la protection maternelle ?

Béatrice Didier conçoit que l'auteur du journal intime « éprouve une grande difficulté à sortir de ce bien-être prénatal ou du moins infantin, pour accéder à la vie adulte. <sup>331</sup> » On peut en effet constater une certaine immaturité chez Toulet qui se rit de tout, et Bernard Delvaille a bien saisi cette dimension du personnage lorsqu'il indique dans la préface que c'est « un enfant que les blessures du cœur et les ravages de l'âme empêchèrent de grandir. <sup>332</sup> » Analysant le comportement des diaristes du point de vue de leur vie affective et de leur indécision, Béatrice Didier précise que sur le chapitre du mariage, cela prend des proportions tragiques ou comiques selon les auteurs.

---

<sup>324</sup> *Ibid*, p.91.

<sup>325</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p. 28.

<sup>326</sup> *Les Contrerimes*, éd.cit., p. 5.

<sup>327</sup> *Ibid*, p. 106.

<sup>328</sup> *Ibid*, p.103.

<sup>329</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1047.

<sup>330</sup> *Nouvelles contrerimes*, éd. cit., p. 107.

<sup>331</sup> Béatrice Didier, *Le Journal intime*, éd. cit., p. 95.

<sup>332</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, p. XXIII.

Toulet se laissera marier sans véritablement s'investir dans une démarche affective importante. Il écrira à ce sujet :

Ma famille, fatiguée de me soigner, m'a marié : il y avait justement à la Rafette une façon de chapelle ou d'oratoire qui n'avait jamais servi à ça, et un père jésuite inoccupé... Tout le monde avait l'air satisfait ; il faisait un temps de juin bien agréable ; et les dames ont fort décemment pleuré au petit prêche de circonstance. Moi-même, malgré mon horreur des cérémonies, je n'aurais trop rien dit, si je n'eusse pas été si directement en cause et si on ne m'avait, sous ce prétexte, fait lever à une de ces heures dont on ne voudrait même pas pour mourir. <sup>333</sup>

Le jour de son mariage, le 12 juin 1916, Toulet a quarante neuf ans. Dans cette lettre adressée à l'épouse de Claude Debussy, ce paragraphe où il évoque son mariage figure comme purement anecdotique alors que le reste de la lettre est consacré à Guéthary, à sa maison, et à Chouchou, la fille des Debussy que Toulet connaît bien. Si nous observons la nature du propos, nous retrouvons ce ton railleur propre à l'auteur qui dénigre sans scrupules le sacrement du mariage et sa dimension religieuse, il reconnaît d'ailleurs s'être prêté à cette union sans se sentir concerné. Le seul désagrément est de s'être levé à l'aube pour être présent à la cérémonie. Il n'est aucunement question de son épouse dont Madame Debussy aurait peut-être souhaité connaître l'identité. On retrouve dans ces lignes la volonté de fuir tout engagement, et pour étayer son argument, Béatrice Didier cite un extrait du journal d'Amiel qui, manifestant la même indécision quant au projet de son mariage, note le 29 mars 1866 :

Tu vis au hasard, sans but, sans plan. Depuis quinze ans, c'est la même chose. Ta seule aspiration est d'échapper à la nécessité, de maintenir ton indépendance, et de simplifier ton devoir. Tu flottes, mais tu ne te diriges pas ; tu rêves au lieu d'agir ; tu te berces au lieu de marcher ; tu sommeilles au lieu de vouloir. Tu ne fais rien, tu ne produis rien. Tu t'enterres dans le silence, l'immobilité et la nuit. <sup>334</sup>

A cette difficulté à conduire sa vie, Michèle Leleu<sup>335</sup> ajoute que les diaristes sont souvent dans l'indécision et cite notamment le cas de Biran qui précise le 31 mars 1817 :

« C'est toujours par faiblesse de caractère que je me laisse aller à des sociétés qui ne me conviennent pas. Je prends aussi des engagements dont je me repens ensuite. <sup>336</sup> » On peut imaginer

---

<sup>333</sup> Lettre de P.-J. Toulet à Madame Claude Debussy, éd. cit., p. 1253.

<sup>334</sup> Amiel, *Journal intime (1839-1848)*, publié par L. Bopp et précédé de *Introduction au journal intime d'H.-F. Amiel*, par L. Bopp, Genève, Cailler, 1848. *Philine, Fragments inédits du journal intime, (1859-1878)*, La Pléiade, 1927.

<sup>335</sup> Michèle Leleu, *Les Journaux intimes*, Avant-propos de R. Le Senne, Paris, P.U.F., 1952.

<sup>336</sup> Maine de Biran, *Journal*, t. I (1792-1817), Plon, 1927 et 1931.

que c'est la même faiblesse, ce même goût de l'indécision qui incitent Toulet « à se laisser marier » par sa famille avec Marie Vergon qui « le soigne, fait le ménage, prépare les repas, » et que le poète n'hésite pas à présenter ainsi : « Ma servante.<sup>337</sup> »

Finalement, Béatrice Didier conclut son analyse en précisant que l'indécision manifestée par le diariste « est une forme de la continuité intérieure, de la durée de l'écriture » et qu'à ce titre « elle permet à l'écriture sa propre réitération et son déroulement, [devenant] une des conditions de l'existence du diariste et de son journal, [prolongeant] sans fin cette immaturité, cette incapacité de se jeter dans la vie, qui est une des raisons d'être du diary.<sup>338</sup> »

L'écriture diaristique se placerait ainsi sous le signe de l'inaccompli en ce que le diariste est « paralysé par tous les choix et par tout ce qui l'oblige à vivre une vie adulte<sup>339</sup> », tandis que le journal matérialise son incapacité à créer et à composer une œuvre littéraire construite et aboutie, faisant de l'écriture diaristique un refuge d'irresponsabilité proche de celui de la vie prénatale. Cette approche du journal intime paraît tout à fait adaptée au parcours personnel de Toulet pour lequel la réintégration du paradis perdu du « dedans » constitue un exil salvateur et l'écriture intime, une autothérapie nécessaire.

Une approche assez originale de l'écriture intime et plus précisément de l'écriture diaristique propose de l'inscrire dans une problématique de « l'hospitalité ». Comment définir ce champ d'expérimentation ?

### **§ l'accueil de soi.**

Le terme « d'autohospitalité » conçoit l'écriture intime comme une démarche « d'accueil de soi », « soi » étant conçu comme « autre », ce qui différencie bien le sujet-écrivain de l'objet écrit et pose comme fondement de cette réflexion « la subjectivité comme conscience de soi ». Cette perspective d'analyse qui se donne pour objet d'examiner le dialogue de soi à soi doit tenir compte de la « thématique du double et de l'altérité » mais aussi éclairer « l'écart de soi avec soi-même », qui peut surgir à tout instant au détour de l'écriture intime. Cette piste d'analyse se fonde sur une réflexion de Lévinas qui pose pour principe que « le sujet est un hôte<sup>340</sup> » qui se définit par l'accueil qu'il réserve à « un autre, étranger et extérieur à lui-même ».

---

<sup>337</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p. 293. Il convient de préciser que cet épisode se situe quelques années avant le mariage, plus exactement en 1910. Toulet aurait reçu Marie Vergon, un « amour de jeunesse », en ces termes : « Je ne veux pas de femme dans cet appartement, ça non. Vous irez coucher où vous voudrez. »

<sup>338</sup> Béatrice Didier, *Le Journal intime*, éd.cit., p. 100.

<sup>339</sup> *Ibid.*, p. 114 .

<sup>340</sup> Emmanuel Lévinas, *Totalité et infini*, « Conclusions », 8. La subjectivité. Cité par Alain Montandon, *op.cit.*,

Ecrire pour soi par le biais des *Lettres à soi-même* ou des *Journaux de voyages*, s'adresser par courrier postal les lettres à soi-même, c'est se prendre soi-même pour un autre, à un degré élevé, puisque la distance matérielle existant entre destinataire et destinataire permet une objectivation hors du commun. Mais, Alain Montandon conçoit que c'est aussi « se mettre en perspective <sup>341</sup> », ce terme de « géométrie dans l'espace » désignant là encore matériellement et symboliquement la distance dans le retrait nécessaire à une certaine lucidité. Paradoxalement, ce retrait, cette mise à distance permet à l'être de se rassembler, de rassembler son être, ces deux formules n'étant pas forcément équivalentes et interchangeables. Et cette mise à distance propre à l'écriture intime est aussi un mouvement au cours duquel l'être se tourne vers soi, sonde sa subjectivité. Il y a donc à la fois un mouvement de rotation qui s'effectue temporellement (dans un passé immédiat ou un présent en cours de réalisation) et une plongée dans la profondeur de l'intériorité, mouvement déstabilisant qui peut conduire au vertige de sa propre conscience qui éclaire par instants des zones d'ombre insoupçonnées. Parfois introspection spéculaire ou « dialogue sans finalité avec soi-même, comme s'il était besoin de réassurer une fonction phatique de soi à soi <sup>342</sup> », facilement identifiable dans les *Lettres à soi-même* de Toulet qui n'a de cesse de s'interpeller dans une démarche affective de proximité consolatrice.

Il n'y a pas véritablement chez Toulet une tentation d'autoanalyse clairement exprimée, le dialogue avec soi s'effectuant plutôt dans l'esprit d'une conversation intime destinée à combler un vide momentané ou s'apparentant à un exercice de style proche des pratiques esthétiques du dandy. Cela étant, il peut y avoir aussi chez l'auteur la tentation du souvenir, l'écrit se destinant à fixer quelques fulgurances de la conscience jugées intéressantes à mémoriser et qu'il ne veut point laisser perdre dans le continuum du quotidien, tentatives pour « sauver le temps, [...] sauver, par des notations brèves ou longues, des moments éphémères. <sup>343</sup> » L'accueil de soi tel qu'il est conçu est bien une relation intime qui s'établit, « s'éprouve » entre soi et soi. L'écart, la médiation se formule, se construit dans cet espace du « entre » qui atteste bien qu'il n'y a pas forcément coïncidence entre le sujet et l'objet, l'écrit autodesiné finissant par porter l'empreinte de « cet étranger qui l'investit par l'opération d'un lecteur » comme se plaît à l'imaginer Jean Rousset dans son ouvrage *Le Lecteur intime*<sup>344</sup>, mais l'empreinte seulement...C'est dans ce va et vient de la main qui écrit au regard du lecteur que réside toute l'ambiguïté d'une écriture qui s'autodestine en étant sans destinataire, même si la question de la solitude reste problématique<sup>345</sup>. Le solipsisme du diariste serait donc un leurre qui détournerait et dépasserait la fonction naturelle de la communication dans un geste épistolaire qui n'en est pas un et une écriture intime autodesinée qui est une « autohospitalité ». L'idée « d'hospitalité » et « d'accueil » est intéressante à examiner, l'étymologie du mot « hospitalité » incluant une idée de charité dès la fin du XIIe siècle et « accueil » venant du latin *hospitalitas* au XVIIIe siècle. A cette idée s'associe également celle de la vulnérabilité et de la maladie, l'autohospitalité se résumant alors à une quête de protection, un repli vers un refuge matriciel que le sujet rêve de retrouver. Aussi l'autohospitalité de l'écriture intime peut-elle se

---

p.15.

<sup>341</sup> Emmanuel Lévinas, *op. cit.*, p. 15.

<sup>342</sup> Alain Montandon, *De soi à soi, l'écriture comme auto-hospitalité*, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Etudes réunies par Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004, p. 17.

<sup>343</sup> Jean Rousset, *Le Lecteur intime, de Balzac au journal*, Paris, Librairie José Corti, 1986, p. 156.

<sup>344</sup> *Ibid.*, p.9.

<sup>345</sup> Valéry précise qu' « un homme qui écrit n'est jamais seul » et Sartre ajoute qu' « il n'est pas vrai qu'on s'écrive pour soi-même ».

manifester par le thème récurrent de la maison familiale qui symbolise déjà le retour à soi en ce qu'il figure l'abri, le refuge, de même que l'image maternelle relaie aussi une démarche de réflexivité. Ce chez soi que constitue la lettre intime ou le journal offre « la figuration d'un lieu de (re)composition, le livre ou le cahier métaphorisant spatialement le territoire subjectif. <sup>346</sup> » Cette notion d'espace intérieur associée à la notion d'exil par rapport au monde extérieur paraît essentielle pour comprendre l'itinéraire de ces auteurs tentés par l'aventure de ce discours et de cette pensée qui cherchent leur chemin. La question du destinataire est au cœur de la réflexion sur l'écriture de soi conçue comme un accueil de soi. Cet aspect de la littérature entretient obligatoirement des rapports de près ou de loin avec la psychanalyse dans la mesure où l'écriture de soi ou sur soi n'est pas toujours intentionnelle et lisible et renvoie à un mystère, celui qui entoure la distance d'avec soi ou l'illusoire proximité avec soi. La question est donc de connaître la nature de cet acte d'écriture singulier, « théâtre d'un accueil de soi à soi, sur soi, pour soi et par soi. <sup>347</sup> » Cet entre soi et soi suppose le déport d'une conscience qui se laisse entendre à la fois ici et ailleurs, notamment dans le cas des lettres à soi-même qui furent effectivement envoyées. Or, si le poète s'écrit à lui-même comme il se parle, pour maintenir ce que Dominique Rabaté nomme « une modalité de contact ou une sorte de gestuelle mentale par laquelle nous nous touchons nous-mêmes <sup>348</sup> », n'est-ce pas dans une intention de combler un vide affectif, ce soliloque s'apparentant au « soliloque défait, informel qui accompagne l'endormissement ou le réveil, dans ces moments où la rumeur extérieure s'affaiblit et où nous nous berçons de nous-mêmes, nous replions sur le murmure intérieur, où nous nous tenons compagnie dans le noir avant de sombrer dans le sommeil (dans l'oubli de soi) ? <sup>349</sup> »

Ainsi l'écriture intime de Toulet peut-elle être conçue comme une parole « en quête de son foyer <sup>350</sup> » et destinée à se « tenir compagnie », et « aménager la possibilité d'un voisinage apaisé avec soi. <sup>351</sup> » L'analyse des formules d'appel qui figurent dans les *Lettres à soi-même* a permis de relever les nombreuses occurrences affectives autodestinées dans lesquelles le déterminant possessif « mon » (cher ami, cher Paul, cher Paul-Jean...) apparaît d'une façon presque obsessionnelle. Geneviève Haroche - Bouzinac les a interprétées comme les signes de « ces moments d'inquiétude [où] s'écrire permet de trouver le havre rassurant que n'offre pas l'amitié. <sup>352</sup> » Ainsi le *Je* trouve-t-il dans l'écriture intime un accueil de soi, un lieu de consolation où il se réfugie hors du monde, dans la chaude sécurité d'un sein nourricier originel. Mais l'accueil de soi est aussi un accueil sur soi qui implique la prise en compte de la position du destinataire, celle-ci étant variable selon les journaux de voyages ou les lettres à soi-même dans lesquelles le destinataire est inscrit, narrataire textuel qui vise un référent réel, « lui-même ». A l'évidence, que cela soit dans les journaux ou dans les lettres, la destination reste totalement virtuelle et l'écrit sur soi devient le lieu où l'auteur-lecteur se mire dans son propre discours, où le monologue attend « le regard de l'autre lui-même », où l'écriture fait du rédacteur cet « autre » étranger à soi et du lecteur, un créateur.

---

<sup>346</sup> Dominique Rabaté, « En compagnie des fantômes », dans *L'Écriture comme autohospitalité*, éd.cit., p. 44.

<sup>347</sup> Alain Milon, *L'Écriture de soi, ce lointain intérieur*, Paris, Encre marine, 2005, p. 17.

<sup>348</sup> *Ibid*, p. 43.

<sup>349</sup> Alain Milon, *op.cit.*, p. 43.

<sup>350</sup> Dominique Rabaté précise qu'il emprunte cette formule à Louis-René des Forêts dans *Ostinato*, Paris, Mercure de France, p. 15.

<sup>351</sup> Dominique Rabaté, « En compagnie des fantômes, » dans *L'Écriture comme autohospitalité*, éd. cit., p. 44.

<sup>352</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *op.cit.*

Constatant les divergences entre tous ces « moi » qui traduisent un malaise de l'identité, Michèle Leleu conçoit qu'il existe chez le diariste un vertige du dédoublement qu'elle rapproche de l'expérience de la drogue, dans la mesure où l'écriture diaristique connaît « ces intermittences du *moi*, ces risques d'éclatement ou de fusion <sup>353</sup> » que peut d'ailleurs expérimenter tout poète au cours de sa création. Cette instabilité identitaire, que nous avons déjà soulignée lors de l'étude consacrée aux diverses formules d'appel des lettres à soi-même, associée à la tentation de l'écriture intime qui constitue un exil intérieur, le choix délibéré de textes fragmentés mais clos dans une structure cyclique, renvoient à une volonté de renouer avec soi, avec ses origines premières, ce que Béatrice Didier nomme « ce dedans du moi » et assimile à l'intériorité fœtale, la représentation utérine, l'idée de la matrice .

En somme, les journaux personnels et les lettres à soi-même développent une géographie intime du poète qui met à jour, dans sa complexité et sa singularité, ses multiples perceptions d'un monde, son sentiment de l'existence au quotidien, ces manques dont l'écriture intime établit la topographie. Un détail apparemment anodin a été relevé par Bernard Delvaille concernant la découverte des lettres à soi-même ; elles étaient conservées « dans une assez grande boîte de laque rouge », et évoquant le poète à Guéthary à la fin de sa vie et décrivant sa chambre « où l'on était certain de le trouver à toute heure », il précise que « celui qui entrait ne distinguait d'abord que [...] l'éclair rouge et or des trois boîtes rondes en laque qui ornaient la cheminée. <sup>354</sup> » Henri Martineau mentionne également la présence de ces boîtes de laque rouge et rappelle dans son *Avant-Propos aux Lettres à soi-même* : « Un jour que je feuilletais ces cartons devant lui<sup>355</sup> et que je manifestais le désir d'en publier des extraits, il me répondit simplement : « Oui, cela pourra faire un petit illustré, amusant, plus tard. <sup>356</sup> » On ne s'étonnera pas de ce détachement affecté à l'égard de ces lettres que le poète a conservées précieusement près de vingt ans, puisque la scène en question s'est déroulée peu de temps avant la disparition de Toulet. On ne s'étonnera pas davantage des formules légères qu'il utilise pour les qualifier « cela pourra faire un *petit illustré, amusant* », comme si l'auteur déconsidérerait ou reniait ces écrits. Quant aux boîtes rouges, elles figurent peut-être symboliquement une idée d'enfermement sur soi et de protection, d'accueil de soi, qui renvoie au refuge matriciel seul capable d'isoler le poète du monde extérieur. Or, il y a dans ces lignes de l'écrit intime un charme inexplicable, « le paradis intime, un instant retrouvé, que chaque homme porte en lui <sup>357</sup> » et que le poète nous invite à reconquérir.

Evoquant sa lecture des *Lettres à soi-même* de Toulet et ses propres choix éditoriaux, Hubert Juin commente ainsi « cette pure émanation de sa pensée et de son cœur <sup>358</sup> » ;

La qualité de l'aveu est, ici, d'une autre veine. Cela sonne autrement à l'oreille, - et Toulet écrivant à Toulet, manifestement, *s'écrit*, écrit l'insaisissable *soi*, écarte – l'espace d'un délié d'écriture au revers d'une image – le (les) masque(s). C'est ici qu'il importe de le saisir, - car à peine s'est-il avoué que déjà, par pudeur, il ment ! c'est comme le pinceau des

---

<sup>353</sup> Béatrice Didier, *op.cit.*, p.135.

<sup>354</sup> Bernard Delvaille, *op. cit.*, p. XXII.

<sup>355</sup> Il s'agit du poète.

<sup>356</sup> Henri Martineau, *Avant-Propos aux Lettres à soi-même*, éd. cit., p. 1465.

<sup>357</sup> Frédéric Martinez, *op.cit.*, p. 342 .

<sup>358</sup> Henri Martineau, *op. cit.*, p. 1465.

Chinois des hautes époques, qui s'acharnait à fixer l'oiseau si vif qu'à peine  
il s'est posé sur une branche que déjà il s'envole ! <sup>359</sup>

Ecrire l'insaisissable soi, tel fut l'enjeu des journaux personnels et des lettres à soi-même.

Ces deux textes présentent d'incontestables affinités, déjà parce qu'ils sont majoritairement factuels. L'édition choisie par Henri Martineau en 1927 qui mêle les lettres aux journaux a l'avantage de permettre au lecteur d'expérimenter cette hybridation des deux genres et de percevoir leur unité secrète, l'un devenant l'écho de l'autre, et la démarche autoréflexive de l'écriture intime s'accommodant parfaitement avec ce va et vient qui va de soi à soi. Pourtant, dans ce qui constitue « une littérature de l'émotion » où résonne « la vibration de l'instant vécu <sup>360</sup> », nous devons admettre que les journaux personnels de Toulet offrent un degré d'intimité moindre dans la mesure où ce sont surtout des journaux de voyages où le subjectif et le particulier peuvent se transformer en objectivité généralisable. L'espace et le monde géographique offerts dans ces pages ne sont pas exclusivement ceux de l'exil intérieur qui s'exhibe dans les lettres à soi-même, celles-ci n'attendent aucune réponse et demeurent dans le silence, celui de l'absence qui s'est imposée dès l'enfance du poète.

Cette première approche des journaux personnels et des lettres de Toulet a permis de comprendre dans les diverses formes de l'intimité du poète cette dialectique qui s'exprime « entre le dedans et le dehors », de recomposer les allées et venues de cette écriture nostalgique et de reconstruire cette unité d'un moi fragmenté<sup>361</sup> qui s'est écrit différemment dans les journaux et les lettres, s'inventant au fur et à mesure, cheminant de blancs en pleins et ouvrant de multiples voies. Elle a également permis de comprendre ces interminables soliloques, ces rêveries tournoyantes destinées à éviter l'ennui et ces vagabondages au cœur d'un exil intérieur dont Amiel disait qu'ils étaient « amers et doux à la fois, âcres et indispensables comme l'opium ». Au terme de sa lecture, le lecteur accepte alors d'entrer dans ce que Maurice Blanchot désigne comme une « fascination de la solitude » du poète, et prend conscience que c'est aussi là que « menace la fascination. <sup>362</sup> »

L'étude des journaux de voyage nous a conduit à étendre notre investigation à l'étranger, de passer de l'espace du dedans à l'espace du dehors, de l'exil intérieur à celui d'autres rivages, de nous intéresser à l'écriture vagabonde d'un poète qui cherche sa patrie en lui-même mais marche aussi dans les traces des siens à l'île Maurice, séjourne en Algérie, en Indochine...

Loin de circonscrire son exil aux frontières de sa solitude et de sa terre natale, Toulet se décide à voyager, s'embarque et prend la mer pour des destinations lointaines. Que signifient cet autre exil, ces voyages et ces séjours qui le conduisent dans des ports ruisselants de lumière, sur les rives d'îles aussi belles que leurs noms ? Et s'il s'écrie ironiquement pour justifier sa hâte de partir que « la vie sédentaire est une erreur par ces temps de démocratie <sup>363</sup> », on peut aisément imaginer qu'il s'agit

---

<sup>359</sup> Hubert Juin, *Présence de Paul-Jean Toulet*, Paris, La Table Ronde, 1985, p. 170.

<sup>360</sup> Nous empruntons ces formules à Françoise Simonet-Tenant, *op. cit.*, p. 99.

<sup>361</sup> « Amèrement [le] même... » dira Paul Valéry dans *La Jeune Parque*, Paris, Gallimard, Poésie, 1974, p.29.

<sup>362</sup> Maurice Blanchot, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1988, p. 31.

<sup>363</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p. 264. Paul-Jean Toulet s'adresse en ces termes à Maurice Sailland dit

encore d'une nouvelle façon de tromper son ennui et sa mélancolie et s'interroger sur les effets du mensonge de l'exotisme , mais « le rêve de l'homme est semblable aux illusions de la mer <sup>364</sup> » .

---

Curnonsky.

<sup>364</sup> *Les Contrerimes*, éd. cit.,p. 38.







***II° Les journaux de voyage, exil et vagabondage  
« de la langoureuse Asie à la brûlante Afrique ».***

## **A) Les voyages de la fin du siècle**

### **a) Iles et exils**

#### **§ La tradition voyageuse des poètes à travers la littérature et l'histoire.**

Pour savoir quel a pu être le regard de Toulet sur les divers pays qu'il a visités au cours de ses voyages, il convient de considérer les multiples éléments qui ont influencé son jugement, et mesurer l'importance de chacun d'entre eux. La tradition voyageuse, le courant orientaliste du XIX<sup>e</sup> siècle, les voyages des illustres poètes qui l'ont précédé, l'identification aux maîtres à penser, la colonisation et les idéologies politiques qui s'y sont associées, sont autant de questions à aborder si l'on veut comprendre l'œuvre et la source de l'imagination créatrice du poète. Les voyages dont il s'agit s'étirent sur une période de vingt ans et marquent une évolution riche d'enseignements, tant dans la maturation de l'œuvre que dans celle de l'homme. Au moment où Toulet commence à voyager en Europe, à l'île Maurice en 1885 et en Extrême-Orient en 1903, les voyages et le tourisme sont déjà entrés dans les mœurs et coutumes des Européens, et voyager n'est plus l'apanage des explorateurs ou des aventuriers. Le voyage est devenu au fil du temps un moyen d'élargir son horizon, de s'ouvrir au monde et à autrui, et constitue à ce titre une étape nécessaire de la connaissance humaine et de la construction de soi. Les destinations choisies sont variables ; depuis longtemps déjà, des bateaux sillonnent les mers pour accoster en Amérique, en Afrique, traversent la Méditerranée vers l'Orient et l'Extrême Orient. Toulet empruntera à plusieurs reprises le canal de Suez inauguré en 1869, facilitant considérablement les accès vers les terres lointaines de l'Asie. Le « grand tour » d'Europe effectué par les jeunes nobles européens au XVIII<sup>e</sup> siècle, destiné à parfaire leur éducation dans l'esprit du siècle des Lumières, demeure un rite socioculturel auquel se conforment les générations suivantes, même si les intentionnalités ont changé. L'apprentissage des langues étrangères, les séjours dans les capitales telles que Paris, Londres, Rome et les hauts lieux d'une culture attractive et brillante, pour contempler leurs trésors et découvrir « le grand livre du monde », ont favorisé et multiplié les échanges au sein d'une Europe en train de se construire, et jettent les bases d'une nouvelle façon de penser et de concevoir l'univers, loin de tout nationalisme réducteur. Maîtrisant parfaitement la langue anglaise, Toulet séjournera à Londres et dans les colonies de l'empire britannique, traduira des œuvres littéraires anglaises.

Les nouveaux moyens technologiques, comme le bateau à vapeur et l'extension du réseau ferroviaire, accélèrent ce mouvement et reculent toujours plus loin les frontières des territoires parcourus, en ouvrant des liaisons régulières vers la Russie, les pays scandinaves,

l'Orient, l'Afrique et l'Amérique qui deviennent alors des destinations à la mode. Et des écrivains voyageurs comme Toulet se plaisent à rendre compte dans des récits de l'expérience singulière que constituent ces voyages, donnant le jour à un nouveau genre littéraire sous des formes diverses.

Comment cette nouvelle façon de voir le monde et de le comprendre s'est-elle imposée dans les esprits ? Existe-t-il une tradition du voyage et dans quelle mesure l'histoire y a-t-elle contribué ? Qui sont ces voyageurs qui figurent pour la plupart comme des pionniers de la modernité ? Quelles ont-été leurs motivations et quels témoignages ont-ils laissés de leur exaltante expérience ? Comment la littérature s'est-elle enrichie de ces récits de voyages ? A travers cette réflexion, il s'agit de mesurer l'importance d'un phénomène qui a peut-être joué un rôle majeur dans la décision d'un jeune auteur de la fin du XIX e siècle, qui choisit de s'embarquer, prendre la mer pour affronter le monde, accomplir un destin, écrire une œuvre.

L'histoire du voyage liée à l'histoire des peuples et à l'évolution des civilisations fut à l'origine un moyen de connaître l'homme et le monde, et l'apport des récits de voyages à la littérature éclaire avec intérêt le sens de l'histoire et souligne la singularité de l'époque de Paul-Jean Toulet, au seuil de la modernité. Les voyages, qui constituent un des thèmes majeurs de la littérature traditionnelle, et l'évolution d'un exotisme littéraire, sont associés à l'histoire de l'expansion européenne depuis le début du Moyen-âge. A cette époque, l'Extrême- Orient chrétien est contraint d'entretenir des relations vers l'est et repousse ses frontières orientales, en utilisant les voies ouvertes par les mers pour gagner des territoires continentaux. Dans ce monde en expansion se développe alors une littérature de l'exotisme qui témoigne des mutations profondes du regard occidental. Ce désenclavement progressif des espaces - temps modifie profondément l'histoire de l'Occident, en introduisant dans la conscience européenne des lieux et des hommes jusqu'alors inconnus, entraînant un changement des mentalités et de la pensée. Les conditions culturelles nouvelles qui en résultent sont renforcées par la création de nombreuses compagnies et l'implantation de colonies au XVII e siècle, mais aussi par des missions chrétiennes des Jésuites en Chine, des Dominicains en Amérique. Les relations de voyages ainsi favorisées se multiplient tout au long du siècle, de même que les traductions d'œuvres orientales. L'esprit du XVIII e siècle se formera en grande partie grâce à la réflexion et à l'expérience enrichissantes des voyageurs relatées dans ces récits de voyages, parmi lesquels on trouve *le Recueil des voyages de la Compagnie des Indes orientales* (1710), *le Voyage aux Indes* de Du Bellow, *le Voyage (en Chine)* de Le Gentil (1735), *le Nouveau Voyage au Levant* de Talbot (1742), et *le Voyage autour du monde* de Bougainville (1771). Toulet adolescent a eu accès à de nombreux ouvrages de la bibliothèque du Haget et du château de Carresse, parmi lesquels des livres d'histoire et de géographie, des romans d'aventures et des récits de voyages qui ont

probablement initié sa passion des livres et aiguisé sa curiosité<sup>365</sup>. Les témoignages viatiques qu'il a pu lire favorisent l'observation ethnologique, la comparaison des différentes civilisations rencontrées, la prise en compte d'habitudes et de mœurs résolument nouveaux. Les voyageurs se réclament d'une démarche objective et tentent de retranscrire le plus fidèlement possible les réalités observées. Ils s'attachent à décrire, à comprendre avec un souci manifeste du détail, et plus le siècle avance, plus les récits de voyages procèdent d'une vision en profondeur capable d'entrevoir la complexité du monde oriental. Parallèlement, l'ancienne conception de l'univers se trouve remise en cause, et les croyances véhiculées notamment dans le domaine religieux sont définitivement bousculées car la rencontre avec l'Orient a pour effet de relativiser les savoirs et les croyances au-delà du dogme chrétien dans un souci d'humanisme et de progressisme. Outre ces considérations d'ordre politique, économique ou religieux, les explorateurs comme Cook, La Pérouse et Fourneau, conduisent des expéditions aux quatre coins du globe pour compléter et parfaire les connaissances humaines, et vérifier les limites des hypothèses géographiques. Pour rendre compte de ces nouveaux savoirs dans le domaine de la géographie et de l'histoire, l'abbé Prévost publie *l'Histoire Générale des Voyages*<sup>366</sup> qui témoigne, comme l'Encyclopédie, de ce nouvel esprit qui anime les consciences et invite au voyage. On peut supposer à juste titre que Toulet s'est passionné pour ces lectures, certains de ses ancêtres ayant partagé les aventures de ces nouveaux conquérants. Jean Loustau, le grand-père de sa mère, aurait combattu dans la flotte du bailli de Suffren, en 1782, au large de Madras et Pondichéry et serait retourné, glorieux, sur son île natale, rapportant un fauteuil en bois exotique qui aurait appartenu à Suffren.<sup>367</sup>

Les tendances dominantes et les thèmes de ces récits de voyages varient selon les époques ; si pour certains il s'agit de faire voir à l'aide de cosmographies sans pour autant faire acte de littérature, les écrivains-voyageurs du XIX e siècle fondent une tradition descriptive de la relation de voyage et forgent une technique de représentation du sensible. Ils sont ainsi à l'origine d'une nouvelle écriture que Bernardin de Saint Pierre, Chateaubriand, l'abbé Prévost ont précédemment initiée. Cette tendance se renforce en effet à cette époque, alors que les voyages militaires, commerciaux et scientifiques se multiplient, et que les écrivains élargissent leurs perspectives en choisissant des destinations hors d'Europe, en quête d'évasion ou plus simplement en quête d'eux-mêmes. Les récits de voyages dans le nord de l'Europe, en Norvège, en Islande, révèlent les charmes inédits des lacs gelés et des neiges éternelles. A l'Est, la Russie attire également de nouveaux voyageurs parmi lesquels Théophile Gautier, Balzac ou Dumas. L'âme russe, les paysages

---

<sup>365</sup> L'inventaire de la bibliothèque du Haget conservée aux Archives de Pau (fonds Toulet) recense 270 volumes parmi lesquels, *Paul et Virginie*, *Robinson Crusöé*, *les Ruines ou méditations sur les révolutions des Empires* de Volney, *le Code de l'isle de France*...

<sup>366</sup> L'abbé Prévost se donne pour tâche entre 1746 et 1759 de rassembler toutes les relations de voyages publiées jusqu'au milieu du siècle.

<sup>367</sup> Ce fauteuil accompagnera Toulet dans tous ses déménagements, et Henri de Régner raconte avoir vu, lors d'une visite au poète, à Paris, « des objets d'Extrême-Orient. Un grand fauteuil colonial, qui fut le fauteuil du Bailli de Suffren. » Cité par F. Martinez, *op.cit.*, p. 21.

infinis, les rigueurs du climat et les exactions du pouvoir tsariste, alimentent généreusement l'imaginaire des romanciers, élaborant une image mythique de la Russie dont les clichés, nombreux, se retrouveront dans les romans. Quant au voyage en Orient dont la vogue ne cesse de croître au long du siècle, il fait l'unanimité et comble les attentes des poètes-voyageurs en mal d'aventure. L'univers oriental révèle d'autres charmes, symbolisés aussi par des paysages pleins de couleurs et de parfums qu'ils découvrent avec enchantement. Goethe suggère dans un vers ce qui éveille toutes les douceurs de l'Orient lorsqu'il dit : « Kennst-du das Land wo die Zitronen blühn ?<sup>368</sup> » Les romanciers et les poètes partent alors en quête de cette nouvelle géographie sentimentale et exotique, et entament leur voyage vers un lointain enchanteur ou l'illusion d'un paradis perdu.

L'itinéraire idéal - qu'emprunta Flaubert - préconise un périple circulaire autour de la Méditerranée (*Mare nostrum*) qui passe par l'Égypte, la Palestine, le Liban, l'Asie Mineure, Constantinople, Athènes, la Grèce. Si certains choisissent comme Chateaubriand de séjourner près de cinq mois en Amérique pour y découvrir la grandeur et la majesté des territoires américains, tous cèdent au « mirage oriental » qui est aussi, pour de nombreux romantiques, un retour aux sources de la culture occidentale. Toulet s'engagera sur les chemins des îles, l'Égypte, l'Algérie, l'Espagne, la Belgique, l'Indo-Chine, Ceylan, l'Inde...

Cette curiosité passionnée des écrivains-voyageurs pour les pays d'Orient et la culture musulmane est intimement associée à la tendance orientaliste très marquée de l'art du XIX<sup>e</sup> siècle. Celle-ci s'est imposée au retour de la campagne d'Égypte, en 1798, et se poursuit par le démembrement progressif de l'Empire ottoman dont l'insurrection grecque de 1821 est une étape essentielle. Si la peinture est le domaine de prédilection du courant orientaliste<sup>369</sup>, on ne peut sous-estimer son influence dans les domaines littéraires et musicaux. On ne peut davantage ignorer qu'il trouve sa place et sa raison d'être au cœur de l'histoire et des enjeux politiques européens dont les ambitions coloniales sont une priorité. Victor Hugo reconnaît d'ailleurs dans la Préface des *Orientales*<sup>370</sup> publiées en 1829 : « [le monde islamique] apparaît alors pour les intelligences autant que pour les imaginations, une sorte de préoccupation générale. » Dans cette formule du poète, on trouve associés la « préoccupation » des politiques qui voient en l'Orient une menace pour la stabilité des possessions occidentales, mais aussi un territoire convoité, alors que les intellectuels et les artistes découvrent une civilisation millénaire capable de combler leur imaginaire et de l'enrichir avantageusement.

---

<sup>368</sup> Ce vers est extrait d'un célèbre poème de Goethe figurant dans *Wilhelm Meisters Lehrjahre*, 1796, les années d'apprentissage de Wilhelm Meister, Aubier-Montaigne, Paris, 1983.

<sup>369</sup> L'Orientalisme se définit ainsi : « ensemble de connaissances des peuples orientaux, de leurs idées philosophiques ou de leurs mœurs ; la connaissance des langues, des sciences, des mœurs, de l'histoire de l'Orient. C'est le système de ceux qui prétendent que les peuples d'Occident doivent à l'Orient leurs origines, leurs langues, leurs sciences et leurs arts. » Victor Langlois, *Voyage dans la Cilicie et les montagnes du Taurus*, Paris, Benjamin Duprat, 1861, p.2.

<sup>370</sup> Victor Hugo, *Les Orientales*, Paris, Flammarion, 1912...

On peut imaginer l'ampleur et la portée d'un tel phénomène pour le jeune poète.

### **§ Orientalisme et mirage oriental.**

L'esthétique orientale était très à la mode à l'époque de Toulet, mais le terme « Orient » reste longtemps problématique puisque le Dictionnaire universel de Pierre Larousse du XIX<sup>e</sup> siècle précise : « rien de plus mal défini que la contrée à laquelle on applique ce mot. » Il s'est imposé en 1835 sous la plume de Lamartine, on l'utilisait auparavant au pluriel et on disait « les Orient » , ou parfois, « le Levant. » Il recouvrait les terres ottomanes, la Mésopotamie, les Balkans, et certains y incluaient même l'Italie. Seuls les pays riverains de la Méditerranée orientale furent ensuite retenus. Mais bien avant le XIX<sup>e</sup> siècle, depuis les croisades puis à l'époque de la Renaissance, le seul nom « d'Orient » fascinait déjà l'imaginaire occidental, et les peintres avaient entrevu dans les richesses orientales et les paysages levantins, des sujets et des couleurs susceptibles de restaurer l'intérêt artistique et de stimuler leur inspiration. Ainsi à Amsterdam, Rembrandt, confronté aux récits de voyageurs rentrant au port et rapportant des souvenirs et des parfums d'ailleurs, se peint dans son *Autoportrait en costume oriental* de 1631, pour la première et seule fois, en pied et costumé, coiffé d'un turban et vêtu de riches vêtements aux étoffes de couleurs vives. Au XVIII<sup>e</sup> siècle, quelques décennies après les turqueries de Versailles, la traduction par Galland des *Mille et une nuits*, en 1704, livre aux lecteurs un « Orient à l'état pur », et devient la référence de l'Orient littéraire, alors que Montesquieu publie les *Lettres persanes* en 1721. Les représentations offertes par ces ouvrages sont celles de la séduction, du fantasme et du rêve, l'image idyllique d'un univers dont les plaisirs, les fastes et le luxe, fascinent les occidentaux. *Les Mille et une nuits* connaîtront un succès ininterrompu jusqu'au XIX<sup>e</sup> siècle, avec la version extraite de l'original arabe par le grand orientaliste allemand Joseph von Hammer-Purgstall, traduite en français par Trébutien.<sup>371</sup> La vision voluptueuse et secrète de ces évocations fascine le public des lecteurs, et trouve un écho dans les peintures de Boucher et Van Loo, des peintres du Bosphore installés à Constantinople, et d'Ingres qui choisit de peindre des sujets galants transgressant les interdits, et offre au regard occidental *La Baigneuse* dite « de Valpinçon » (1808, musée du Louvre), jusqu'au *Bain turc*<sup>372</sup> (1862, musée du Louvre). Les premiers voyages de peintres s'organisent vers ces destinations qui enrichissent de couleurs les sujets de l'Orient imaginaire. Ils rapportent de ces expéditions lointaines des scènes de genres, des vues des grandes villes contemplées, des paysages, des vues d'architectures, des scènes historiques et des portraits. Delacroix donne à son art une toute autre dimension, en multipliant les scènes singulières dont il cherche à capter

---

<sup>371</sup> *Les Mille et une nuits* (traduite par Trébutien), Dondey, Paris, 1828.

<sup>372</sup> Toulet évoquera cette peinture dans une *Note d'Art* : « [de] Monsieur Ingres, c'est surtout le *Bain Turc* qui retiendra l'attention. Tableau considérable, et presque inconnu du public... C'est une volupté que les femmes d'Ingres », Salon d'Automne de 1905, éd., cit., p. 878-879.

l'étrangeté, et en renouant avec une pureté primitive proche de l'Age d'or. L'évolution picturale vers le naturalisme, qui se situe vers 1850, privilégie le portrait objectif, les costumes, les fonctions sociales des modèles, et le paysage devient à cette époque un genre à part entière.

Mais l'engouement pour le voyage en Egypte est antérieur à cette époque, puisque dès la fin

du XVII<sup>e</sup> siècle, il était devenu une institution. Il n'y a pas un bourgeois dans les capitales européennes qui ne l'entreprenne, un écrivain ou un artiste qui n'y voie un chemin nécessaire à son éducation aux valeurs authentiques. Ces voyageurs vont à la découverte des pyramides et des rives du Nil comme aux sources mêmes de la civilisation, et rendent compte différemment par le dessin, l'aquarelle, le tableau ou le récit, de ce qu'ils ont vu. Pourtant cette aventure de l'esprit, certes captivante, est aussi une aventure hasardeuse parce que les conditions matérielles, la Méditerranée en bateau<sup>373</sup>, la découverte des rues sordides du Caire, la remontée du Nil, sont incertaines. Mais c'est aussi une aventure exaltante de nouveauté, parce qu'ils y trouvent le somptueux dépaysement qui fondera l'orientalisme romantique. Au carrefour de l'Afrique et de l'Arabie, de l'Orient et de l'Occident, l'Egypte a séduit depuis César et Cléopâtre de nombreux visiteurs, ne serait-ce que les conquérants et les marchands qui y trouvèrent un intérêt majeur bien avant la construction du canal de Suez. C'est au XIX<sup>e</sup> siècle que le voyage en Egypte connaît un développement d'une autre dimension que la science de l'histoire peut expliquer. A l'exotisme s'ajoute en effet une réflexion sur le temps de l'histoire qui donne un sens nouveau aux vestiges de l'Egypte ancienne. Un nouveau regard est posé sur la porte de l'Orient. Bonaparte s'y arrêtera, puis de nombreux savants, physiciens, naturalistes, accompagnés de peintres littérateurs. Volney (que Toulet a lu), Denon, Savary rédigent des récits de leur voyage en Egypte et tracent des itinéraires encore suivis aujourd'hui : Minieh, Hermopolis, Mallaoui, Assiout, les monastères coptes de Sohaq, Guirgueb, Thèbes, Assouan jusqu'à la première cataracte. On retranscrit ainsi la *Description de l'Egypte* dans vingt volumes d'un recueil d'observations très précises sur l'expédition de l'armée française, et pendant trente ans, ces récits serviront de références à toutes les nouvelles explorations, de même que la plupart des expéditions scientifiques qui seront menées ultérieurement seront conçues sur ce modèle. Cette vocation scientifique caractérise les nombreuses publications qui se multiplient après la campagne d'Egypte de Bonaparte en 1798 ; notamment celle de Denon, *Le Voyage dans la Basse et la Haute Egypte* publié en 1802, suivi de peu de *La Description de l'Egypte*, véritable inventaire du pays.

---

<sup>373</sup> Se rendre en orient devient plus facile en moins d'un demi-siècle. Pour en avoir une idée plus claire, Nerval rejoint Alexandrie en quinze jours, six ans plus tard, Flaubert en huit jours, dont deux d'escale à Malte pour cause d'intempéries, et en 1869, Edmond About fait Paris/Marseille en train en seize heures, puis Marseille/Alexandrie en six jours. Ces derniers chiffres resteront en vigueur jusqu'au début de la Première guerre mondiale. Toulet mettra trois jours pour aller de Marseille à Alger en bateau (du 1<sup>er</sup> décembre au 3 décembre 1888), et six jours de Marseille à Port Saïd (du 1<sup>er</sup> au 7 novembre 1902).

Parallèlement, les peintres tels que Gros recourent aux planches et aux objets de Denon pour réaliser leurs fresques ; que l'on songe à la précision picturale d'une œuvre comme *Bonaparte visitant les pestiférés de Jaffa* (1804, musée du Louvre), considérée à juste titre comme essentielle dans l'orientalisme pictural. Géricault et Delacroix s'inspireront de cet ouvrage pour exécuter leurs compositions.

D'autres habitudes s'installent simultanément et accentuent cette tendance à l'égyptomanie qui durera sous diverses formes jusqu'à la fin du siècle ; on dresse l'obélisque de Louxor sur la place de la Concorde, on ouvre une section égyptienne au Louvre en 1826, et Denon est nommé par Napoléon, directeur général des Musées, et crée notre Louvre actuel. C'est à la même époque que l'égyptologie se transforme en vaste opération de pillage pour meubler les musées de l'Europe occidentale, et d'une certaine manière démocratiser un mouvement jusqu'alors réservé à quelques initiés. On procède au désensablement d'Abou Simbel, on explore la Vallée des Rois, on découvre les tombes de Ramsès 1<sup>er</sup> et de Seti 1<sup>er</sup> et l'entrée de la pyramide de Khéphren, et la presse internationale couvre largement ces événements qui passionnent le public. Ces aventuriers approvisionnent le British Muséum, des musées européens et les collections privées de riches amateurs. Dans le même temps, Champollion découvre les mystères de l'écriture égyptienne et affirme que tout peut être déchiffré. Il conduit d'ailleurs une expédition en Egypte et commence à décrypter les inscriptions anciennes. D'autres chercheurs européens, des Anglais, des Allemands parcourent l'Égypte et entament des chantiers de fouilles. Wilkinson passera douze ans en Egypte et publiera une œuvre majeure en 1837, *Manners and Customs of Ancient Egyptians*, qui décrit les mœurs et coutumes des Egyptiens anciens. Cet ouvrage servira de référence aux voyageurs et chercheurs durant une cinquantaine d'années.

Aux créations picturales pléthoriques et aux expéditions archéologiques s'ajoutent des lettres et les récits de voyages évocateurs, parmi lesquels ceux de Lady Montagu<sup>374</sup> et d'Antoine Ignace Melling<sup>375</sup>; ce dernier s'attache à décrire le pittoresque des vues de la ville dans son *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore* publié en 1819, et l'ouvrage, qui installe durablement la faveur pour l'Orient, présente l'intérêt d'être accompagné de textes explicatifs et de planches dont la fonction informative relève presque du guide touristique<sup>376</sup>. Notons qu'un guide en Orient est publié par Quetin en 1845, copié sur le guide Murray de 1840. Mais c'est en 1861 que le guide le plus important voit le jour ; il s'agit du guide *Joanne Orient* du Docteur Emile Isebert.<sup>377</sup>

---

<sup>374</sup> Lady Montaguë est l'épouse de l'ambassadeur d'Angleterre à Constantinople. *Lettres choisies de Lady Montaguë*, traduites de l'anglais par Paul Boiteau d'Ambly, Paris, Hachette, 1853.

<sup>375</sup> Melling fut le premier à employer le terme « pittoresque » au sens où on l'entend aujourd'hui.

<sup>376</sup> On observera après 1850 une explosion de l'édition géographique avec la librairie Hachette qui dominera ce secteur de l'édition (notamment l'édition de périodiques comme *Le Tour du monde* créé en 1860 par Charton) et les guides touristiques Joanne.

<sup>377</sup> Ce guide est une véritable encyclopédie orientale qui fourmille d'informations pratiques. Il ne comptait pas moins de mille pages.

A cette époque, la photographie n'existe pas encore, et les voyageurs se déplacent avec leur boîte de couleurs et leur carton à dessins. Sur le Nil, à Thèbes, au Caire et à Alexandrie, se développe alors un véritable marché de l'illustration. Des tirages de lithographies assurent la diffusion massive d'œuvres graphiques inspirées par ces voyages en Orient. En novembre 1849, lorsque Maxime Du Camp et Flaubert parviennent à Alexandrie, Du Camp est muni de tout l'attirail de photographe et mandaté par le Ministère de l'Instruction publique « afin d'explorer les antiquités, de recueillir les traditions, de relever les inscriptions et les sculptures et d'étudier l'histoire dans les monuments. <sup>378</sup> » C'est probablement la première fois qu'une mission pourvue d'une technologie de pointe à laquelle participe un romancier de renom se donne pour but de collecter officiellement des informations destinées à l'enseignement. Le fait a son importance si l'on considère que l'égyptomanie est perçue alors comme une science à part entière, digne d'être enseignée. La photographie va tout bouleverser en permettant, à partir de 1850, une objectivité sans pareille qui enrichit l'album du voyageur en se constituant en paradigme de fidélité et d'immédiateté.<sup>379</sup> Toulet rapportera de nombreuses photographies de ses voyages : cent vingt sept clichés peuvent être consultés dans le patrimoine numérisé de la médiathèque de Pau.<sup>380</sup>

Cette découverte contribuera à orienter l'art pictural vers le souci du vrai au détriment du subjectif. C'est à partir de cette date que le dessin devient exclusivement l'expression de l'art alors que dans le même temps, l'Égypte se modernise sous l'autorité de Saïd Pacha qui développe les chemins de fer et autorise le creusement du canal de Suez, inauguré en 1869 en présence de l'Impératrice Eugénie.

Désormais, la route des Indes passe véritablement par l'Égypte en raccourcissant de moitié le trajet Londres-Bombay.

C'est cette même route qu'empruntera Paul-Jean Toulet, seize ans plus tard.

La seconde moitié du siècle connaît aussi un nouveau souffle sous l'effet des ambitions coloniales, parce que l'Orient inspire des couleurs et des formes inédites ; l'art islamique séduit les voyageurs qui rapportent de nouveaux décors de la vie quotidienne, des armoires d'ébène, des cabinets ciselés, des vêtements et objets usuels, des faïences persanes et des couleurs comme le fameux bleu persan de nuance turquoise, des lampes de mosquées, des verres émaillés dont Gallé s'inspirera. On n'a pas connaissance que de semblables objets « d'art islamique » auraient pu être rapportés par Toulet (il évoque simplement l'acquisition de deux grands plats de porcelaine de Chine, dans la Carte de visite testament du 14 avril

---

<sup>378</sup> Jean-Claude Simoën, *Le Voyage en Égypte*, Paris, Editions Jean-Claude Lattès, 1989.

<sup>379</sup> « Dans les années 1850, les albums photographiques se complètent et se répondent, s'inscrivant dans la tradition d'un encyclopédisme vulgarisateur. » C. Burstanet, *Parcours entre voir et lire : les albums photographiques de voyages en Orient (1850-1880)*. Thèse de doctorat soutenue sous la direction d'A.-M. Christin, Université de Paris VII, 1989, p. 188-193.

<sup>380</sup> Album de photographies, cote PHA48, patrimoine numérisé, Réseau des médiathèques de l'agglomération Pau-Pyrénées.

1910<sup>381</sup>). Les Expositions universelles fournissent également un exemple de la mode orientaliste en présentant des reproductions d'édifices réels, tels que le kiosque du Bosphore ou la mosquée verte de Brousse en 1867 ; elles inspirent aussi des œuvres hybrides comme, la même année, le pavillon de l'isthme de Suez. En 1878, l'édification du palais du Trocadéro conçu par Davioud est riche d'allusions orientales, parce qu'il est couronné par deux clochers ou deux beffrois qui peuvent être aussi les minarets « qui annoncent la prière en Orient. » L'architecture des villes d'eaux développe quant à elle le style turco-mauresque<sup>382</sup> dans la conception des bains devenus « hammams », et les habitations privées sont dans le même temps gagnées par cette mode. Ainsi tout le monde occidental est imprégné par ce vaste courant, et on peut admettre à juste titre que ce « retour de voyage » est devenu au cours du siècle une sorte de style qui a imprimé son empreinte dans différents domaines.

La musique n'est pas épargnée ; les séjours en Algérie de Camille Saint-Saëns l'entraînent à écrire le *V e Concerto pour piano* op. 103 dit « l'Égyptien » (1896), animé par les grenouilles du Nil ou les accents d'une chanson nubienne. L'Opéra produit également ses succès exotiques ; initié par *L'Enlèvement au sérail* de Mozart (1782), Boieldieu compose *Le Calife de Bagdad* en 1800, Rossini *L'Italienne à Alger* en 1813, et Verdi *Jérusalem* en 1847 et *Aïda* qui sera créé au nouveau théâtre du Caire le 24 décembre 1871. Toulet assistera à la représentation de *l'Africaine* à Alger, le 14 avril 1889<sup>383</sup>.

Mais un autre facteur déterminant joue en faveur de l'expansion de ce courant, c'est l'accélération de la colonisation à la fin du siècle qui donne un nouvel essor à la mode orientaliste ; la Société des peintres orientalistes s'engage, comme l'indique son président Léonce Bénédite, à sa création en 1893, « à faire aimer les races indigènes, à pénétrer et comprendre leur civilisation, leurs mœurs, leur histoire, leurs arts, qui appartiennent [à la France] comme autant de richesses provinciales ». Ce président est aussi conservateur du musée du Luxembourg, et c'est à ce titre qu'il organise une rétrospective d'art musulman au sein de laquelle sont présentés les grands maîtres de l'Orientalisme, Delacroix, Chassériau, et les peintres oubliés tels Dehodencq, Rogier, l'ami de Nerval et de Gautier dont il a, en 1846, illustré *La Turquie*. Dans le même temps, on crée à Alger diverses institutions comme l'École nationale des beaux-arts en 1881, le musée des Antiquités en 1892, et en 1900 se définit le projet d'un Musée national des beaux-arts, inauguré à l'occasion du centenaire de l'Algérie en 1930. Toulet s'est beaucoup intéressé à la peinture orientaliste, et cite à diverses reprises des peintres dont il a admiré les créations ; Benjamin Constant qui se fit remarquer par ses toiles *Les Prisonniers marocains* (1875) et *L'Entrée de Mahomet II à Constantinople*

---

<sup>381</sup> Cette correspondance inédite a été publiée par P. O. Walzer, dans l'édition Les Impayables, en 1996.

<sup>382</sup> Toulet fréquentera une petite ville thermale, Salies-de-Béarn, qui attirait en son temps toute la jeunesse dorée des environs. Le casino du Chalet, bien connu des curistes, était selon les termes de l'auteur « une bâtisse où le plâtras se jouait à travers le sarrazinesque, le Louis XV et le gothique. »

<sup>383</sup> C'est un opéra en cinq actes, poème d'Eugène Scribe, musique de Giacomo Meyerbeer, créé à l'Opéra de Paris le 28 avril 1865. Il s'agit d'une œuvre inspirée par la vie de Vasco de Gama, un autre voyageur...

(1878), auquel on doit aussi le plafond de l'Opéra - Comique et des portraits, et Armand Point dont Toulet dira,

l'autre jour, en traversant les Landes, autour d'une cuvette naturelle d'une onde argentée, de hautes bruyères d'un rose intense, improbable ; fastueux tapis. Et je songe à des tableaux argent et rose d'Armand Point sur des lauriers-roses algériens.<sup>384</sup>

En somme, l'Orientalisme imprègne durablement les comportements et les esprits de la seconde moitié du XIX e siècle et s'étend jusqu'au début du XX e siècle. Or, on sait l'importance que Toulet accorda à la peinture comme l'attestent la rédaction des Notes d'art et les divers articles rédigés pour la presse en tant que critique d'art. Gauguin affirme que c'est l'Exposition universelle de 1889 et un roman de Loti qui l'ont poussé à s'embarquer pour Nouméa en 1891, et les premiers tableaux tahitiens ne sont pas sans rappeler dans l'attitude des femmes ou dans la composition, *les Femmes d'Alger* de Delacroix<sup>385</sup>. L'Orientalisme est donc, pour de nombreux créateurs, une source d'inspiration, mais aussi un parcours initiatique, à l'image du séjour romain pour les générations précédentes. L'impression qui domine les nombreux témoignages d'auteurs et de peintres qui ont parcouru l'Orient reste l'exaltation des sens qui nourrit le débat esthétique des différents modes d'expression. Les emprunts successifs, que l'Orientalisme n'a pas cessé de susciter, reflètent symboliquement la quête d'un ailleurs qui a fondé la création artistique de la seconde moitié du XIX e, et les débuts du XX e siècle.

L'espace littéraire est aussi directement concerné par ce phénomène, mais il faut admettre que jusqu'à la fin du XVIII e siècle, il y a des Orient, mais pas encore d'Orientalisme. Ce mot, il faut le rappeler, ne faisant son apparition que dans les premières décennies du XIX e siècle de même que le terme « exotisme » n'est reconnu qu'en 1845. Ce vaste mouvement doit son développement à la politique impérialiste de l'Angleterre et de la France ; le regard occidental est alors partagé entre l'attrait et la condescendance, l'Orient apparaissant comme les nobles origines de l'humanité et l'islam comme un objet de fascination ou de mépris. Le romantisme européen couvre ces espaces et cette géographie exotique avec Novalis et Schlegel, Byron et Shelley, et Flaubert note singulièrement dans son *Dictionnaire des idées reçues* « Orientaliste : homme qui a beaucoup voyagé. »

Les voyages accomplis par les auteurs français sont des voyages dans l'espace mais aussi dans un temps imaginaire. Et la littérature du voyage en Orient témoigne des rêves, mais aussi des désillusions de ces auteurs, pour lesquels ce nouvel espace est un spectacle,

---

<sup>384</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1050. Armand Point a peint des scènes orientales et redécouvert des procédés anciens comme la peinture à l'œuf ou à la cire.

<sup>385</sup> Il y a chez Gauguin un désir ardent de quitter l'Europe et de tout faire pour l'oublier, pour devenir un autre en s'arrachant à soi-même.

un condensé d'images mythiques à l'exotisme théâtralisé. On peut se demander si la plupart d'entre eux n'y a pas trouvé ce qu'elle cherchait et si l'Orient, dans sa diversité et sa richesse, n'a pas comblé leur attente, au-delà de ce qu'ils pouvaient rêver. Toulet ne s'est pas aventuré seul sur les routes de l'exil. Il a suivi les auteurs qui l'ont précédé dans cette aventure et dont les récits ont bercé sa solitude et sa mélancolie. Lorsqu'il se décide à partir, c'est pour répondre à des impératifs familiaux, mais aussi pour s'affranchir des turbulences de son adolescence passée en Béarn. Se rendre à l'île Maurice, c'est pour le jeune poète un moyen de découvrir ses racines, et se conforter dans l'idée que la littérature et la poésie sont des voies qui s'ouvrent à lui, et qu'il est temps de les emprunter s'il veut rencontrer la gloire. Ce premier voyage qu'il entreprend est un voyage de nostalgie parce que la rencontre avec les siens est un moment émouvant de redécouverte. Il a grandi loin de son père, été élevé par sa sœur aînée et ses grands-parents. Ce périple qu'il accomplit seul pour la première fois est un moment qui marque symboliquement son entrée dans l'âge adulte. Il prend la mer, rêve certainement de trouver le souvenir de la mère perdue, prendre possession des lieux où elle a vécu. Ce départ est un exil ; la découverte de l'île maternelle passe par une rupture avec le monde de son enfance. Si ce sont des raisons familiales qui l'incitent à partir, il est pourtant profondément influencé par le courant orientaliste de la fin du XIX e siècle.

## **b) L'exil de Toulet.**

### *§ Dans les pas d'auteurs illustres.*

Les notions d'exil et de nostalgie renvoient à l'espace-temps dans lesquels s'inscrit l'auteur, l'exil désignant l'ailleurs, l'exclusion hors du lieu, alors que la nostalgie exprime le regret d'un temps à jamais disparu. Si l'exil et la nostalgie affectent l'écriture et l'existence d'un homme tel que Paul-Jean Toulet, c'est parce que l'on perçoit chez lui le malaise propre à la quête permanente d'un « ailleurs » qui ressemble à « nulle part », malaise décuplé par le sentiment que l'instant présent est à fuir, à l'inverse du passé ou d'un lointain avenir. Cette inadaptation à un espace et à un temps qui sont les siens font du poète un éternel exilé, un éternel nostalgique dont l'écriture est un vagabondage. Les journaux intimes de Toulet sont aussi des journaux de voyages qu'il effectua « de la langoureuse Asie à la brûlante Afrique », selon l'expression poétique de Baudelaire. Mais à bien des égards, ces voyages ressemblèrent à des exils.

Dans une perspective sémantique habituelle, le terme « exil » désigne un état de rupture et d'exclusion dans lequel le sujet est déraciné de l'endroit où il vit. Il est intéressant d'examiner l'étymologie du mot qui vient du latin *exsilium*, et qui est tantôt rattachée à « ex-solum » qui signifie l'arrachement au sol, tantôt à « ex-salve » qui désigne l'acte de bondir à

l'extérieur<sup>386</sup>. Le préfixe « ex » suggère l'idée d'un arrachement imposé ou d'une expulsion. Ainsi l'exil est-il avant tout une rupture avec le pays natal, liée à un retour conçu comme impossible. Examinant la multitude de sens rattachés à ce terme d'exil et d'exilé, Danièle Sabbah<sup>387</sup> constate que cette notion se situe à la frontière de champs objectivables et du champ subjectif identitaire, dans la mesure où se dire exilé, c'est commencer par se poser la question, « d'où suis-je ? »

A aucun moment, Paul – Jean Toulet ne s'est clairement posé la question ou a expressément formulé un quelconque doute quant à ses origines ; mais il paraît probable que l'appartenance créole et mauricienne de sa famille ait contribué à forger un mythe personnel incitant le poète à concevoir cette île lointaine comme un paradis perdu ou une terre promise, un « chez-soi » sur lequel il lui était permis de cristalliser ses rêves ou ses nostalgies. Le terme d'exilé porte une très forte charge émotionnelle pour l'être en ce qu'il renvoie à l'expérience d'une souffrance qui peut-être polymorphe. L'exil suppose l'épreuve de la séparation vécue par celui qui **ne peut pas**, pour de multiples raisons, « demeurer en la terre de ses pères ». On retrouve bien ici l'idée d'une souffrance, d'une séparation d'avec le cocon familial protecteur, traumatisant, qui est fondateur de toute la personnalité et la sensibilité de Toulet.

Dans quelles conditions se rend-il à l'île Maurice ?

A dix-huit ans, il décide de prendre « la mer » - l'expression n'est pas dénuée d'intérêt sur un plan symbolique – pour retrouver sa famille implantée à l'île Maurice et entrer en possession de l'héritage légué par sa mère. Il ne s'agit donc pas a priori d'un voyage d'agrément ou d'un exil ordinaire, mais d'un périple déterminant dans la mesure où, c'est la première et seule fois où il se rend dans cette seconde patrie où ses parents se sont exilés pour faire fortune dans les plantations de canne à sucre. La famille Loustau-Lalanne, nom de jeune fille de sa mère, y est implantée depuis le XVIII<sup>e</sup> siècle, et on trouve encore aujourd'hui à Maurice et à Madagascar, de nombreux descendants de cette famille. Lorsque le jeune garçon s'embarque à Marseille en 1885, on peut imaginer que ses lectures et sa connaissance des mœurs de la société de cette seconde moitié du siècle, l'ont informé sur la considérable influence des images nées du mirage oriental et colportées par le courant orientaliste. Il a conscience de marcher dans les traces des auteurs qui l'ont précédé et peut-être en ressent-il un certain orgueil et une secrète jubilation. Il est déjà passionné par la littérature et l'art et sensible à la beauté, c'est donc d'un œil exercé et critique qu'il va découvrir ce nouvel univers. Toulet a beaucoup lu<sup>388</sup>, et parmi ces écrivains voyageurs,

---

<sup>386</sup> Dictionnaire étymologique et historique Larousse, p. 288. Ce mot apparaît dans *la Chanson de Roland* où il signifie également « misère ».

<sup>387</sup> Danièle Sabbah, *Écritures de l'exil*, Etudes réunies et présentées par Danièle Sabbah, Presses Universitaires de Bordeaux, Eidolon, n° 85, 2009, p.6.

<sup>388</sup> Hubert Juin écrit à ce sujet : « *Le Dictionnaire de Bayle et les écrits de Stendhal, les poèmes de Théophile de Viau ou de Saint-Amant, les fantaisies de paroles qui sont dans Saint-Evremond et les fantaisies d'anecdotes que l'on trouve chez Tallement des Réaux, ce fut sa nourriture.* » dans *Présence de Paul-Jean Toulet* de Michel Bulteau, éd., cit., p. 177.

Flaubert, Lamartine, Fromentin, Chateaubriand, Baudelaire, Loti, Maupassant, Quincey, Taine, Nerval, les frères Goncourt, Balzac, Zola, Schiller, Dumas, Huysmans, Bourget ...

On peut s'interroger sur les souvenirs qu'il a conservés de ces lectures.

Le XIX e siècle apparaît à juste titre comme l'âge d'or de l'exotisme littéraire si l'on admet que ses plus grands auteurs, poètes et romanciers, ont été également des voyageurs passionnés qui ont rendu compte dans leurs œuvres des souvenirs forts de leur expérience. La relation de voyage connaît un formidable essor à partir de 1800, et l'on observe trois grandes tendances dès le début du XIX e siècle. La première concerne « l'écriture de voyage pittoresque où les voyageurs transposent leurs impressions de scènes exotiques en des tableaux bigarrés, à la manière de Théophile Gautier (*Constantinople*, 1853), ou, plus sobrement, d'Eugène Fromentin, (*Un Été dans le Sahara*, 1857). » Le voyage en Orient explore souvent ce dépaysement littéraire où abondent les éléments étrangers séduisants, théâtralisant un cadre éloigné de la grisaille européenne, et offrant à l'imaginaire occidental une rêverie sensuelle sur une région « par excellence féminine ». Une autre tendance est celle de l'esthète qui arpente les lieux marqués par la mémoire religieuse, historique et culturelle. La dernière concerne le voyage moderne où s'exprime une identification de la personne et du lieu. Le voyageur se découvre lui-même en trouvant un espace nouveau, approprié à sa sensibilité ou bien dont la nouveauté éveille en lui des résonances singulières.

Parmi Chateaubriand, Hugo, Fromentin, Nerval, Leconte de Lisle, Gautier, Baudelaire et Flaubert, la plupart ont fait leur voyage en Orient et ont témoigné de la fascination qu'ils ont ressentie, offrant une profusion de thèmes et de rêveries.

Quelles images mythiques ont-ils transmises de cette rencontre avec l'Orient ?

### ***Chateaubriand et l'expérience spirituelle.***

Dans *L'Itinéraire de Paris à Jérusalem* publié en 1811, Chateaubriand révèle à ses lecteurs contemporains une écriture exotique inédite. Ayant entrepris un grand pèlerinage culturel et religieux qui l'emmène sur les ruines de la Grèce, en Terre Sainte, en Egypte, en Tunisie et en Espagne, le voyageur-pèlerin emprunte la route sacrée vers Jérusalem et relate son aventure. Il s'agit d'un journal de son voyage autour de la Méditerranée au cours duquel l'auteur mêle à ses méditations lyriques et religieuses une galerie de tableaux dont l'évocation de la Judée qu'il célèbre avec exaltation comme étant la source vive du christianisme. C'est un des plus beaux exemples de ce genre littéraire mineur qu'est le Voyage en Orient au XIX e siècle. Il écrit ainsi :

Ce fleuve est le Jourdain ; ce lac est la mer Morte ; [...] Des aspects extraordinaires décèlent de toutes parts une terre travaillée par des

miracles ; [...] Tous les tableaux de l'écriture sont là. [...] Dieu même a parlé sur ces bords.<sup>389</sup>

La tonalité mystique s'impose dans ces quelques lignes et donne la mesure du choc émotionnel que constitue la rencontre avec les lieux sacrés où le poète perçoit la présence de Dieu. Tout rappelle la présence des Écritures, et on peut se demander si l'écriture du poète ne permet pas une forme de réappropriation symbolique des sites bibliques. L'évocation du terme « écriture » et du verbe « parlé » est à cet égard intéressant à explorer, l'écriture et la voix du poète ne se confondent-elles pas avec celles de la divinité ? Ce témoignage viatique est actualisé par l'emploi des temps et confère ainsi à l'expérience relatée une dimension intemporelle et le verbe « a parlé » traduit la proximité avec la divine présence, proximité dont le poète élu devient le témoin unique et privilégié. Puis il ajoute : « Passant de solitude en solitude [...], on éprouve une terreur secrète, qui, loin d'abaisser l'âme, donne du courage, et élève le génie.<sup>390</sup> » La rencontre avec l'Orient, c'est non seulement l'*iter* ritualisé tout empreint de respect et de solennité devant la Terre Sainte, c'est dans le témoignage de Chateaubriand une révélation du sublime, en même temps qu'une « voie » ou une « voix » sacrée pour l'écriture de l'œuvre ; la quête sensuelle et spirituelle devient également une expérimentation littéraire inédite qui élève au génie. Et si le voyageur-pèlerin témoigne une émotion juste et fait partager une expérience métaphysique forte, il offre aussi à son lecteur, à travers cette œuvre d'investigation poétique, une révélation fondatrice de l'écriture-monument qui s'adresse à la mémoire collective. L'écriture du voyage accueille toutes les formes de discours, montage de genres, de textes et de voix, et pose aussi la question du regard.

Cette quête du regard qui unit à la fois le pittoresque et la spiritualité dans un souci de vérité est aussi présente chez Gautier qui écrit dans *Constantinople* publié en 1853, « je fais un pieux pèlerinage aux endroits de la terre où la beauté des sites rend Dieu plus **visible** ; cette fois, je **verrai** la Turquie, la Grèce et un peu de cette Asie hellénique où la beauté des formes s'unit aux splendeurs orientales.<sup>391</sup> » Toulet fera l'expérience du sacré en découvrant les tours Kmer de Quinone « dont l'arabesque rappelle parfois l'ogive gothique », la baie d'Along qu'il désigne comme le « Karnac de la mer », les fêtes chinoises, « cortège ou procession » où défilent « des ascèses en simarres rouges », les pagodes, espace sacré des cultes anciens. Ces divers tableaux qui renvoient à la spiritualité orientale déclenchent un mécanisme de réminiscence qui fait remonter les images du passé, superposant les lieux d'origine avec ceux qu'il contemple ; le poète se réfère au style

---

<sup>389</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992, p.161.

<sup>390</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 161.

<sup>391</sup> Le texte viatique se présente comme le théâtre privilégié de la référence et mentionne souvent le rôle de la photographie. Gautier manifeste sa volonté de se faire « touriste-descripteur et [...] daguerréotype littéraire. » Il compare ses écrits à des « croquis faits d'après nature, des plaques de daguerréotypie. » Gautier, *Voyage en Espagne*, Paris, G.F Flammarion, p. 197.

gothique, à Karnac, aux processions de son monde, pour témoigner de cette « sensation du pays » qu'il arpente.

### ***les mystères des Orientales.***

Victor Hugo nous offre dans *Les Orientales* publiées en 1828 tous les dépaysements de l'Espagne à l'Égypte, et donne un tour décisif à la nostalgie exotique de ce voyage imaginaire et littéraire dans lequel il parcourt des espaces lointains et lumineux. Mais ce rêve d'exotisme est parfois sombre et révèle un aspect crépusculaire et menaçant. L'histoire de l'Empire ottoman a longtemps été considérée comme une menace, et sa puissance redoutée depuis l'époque des croisades et des pèlerinages chrétiens. Cet aspect était plus perceptible dans le domaine religieux, compte tenu de la place occupée par les rites de la religion musulmane souvent incompris. Quant aux femmes orientales, elles ont constitué depuis les origines un objet de fascination pour les voyageurs, mais aussi un danger. La représentation allégorique de l'Orient est celle d'une femme orientale alanguie, séquestrée dans les harems, offrant sa nudité dans les bains ; cette image illustre à la fois la cruauté de l'oriental mais symbolise aussi les désirs interdits et frustrants de l'occidental.

O Sultan Nourreddin [...]

Ton sérail est très grand, les jardins sont très beaux

Tes femmes ont des yeux vifs comme des flambeaux,

Qui pour toi seul percent leurs voiles [...]

Mais souvent dans ton cœur, radieux Nourreddin,

Une triste pensée apparaît, et soudain

Glace ta grandeur taciturne :

Telle en plein jour, parfois, sous un soleil de feu,

La lune, astre des morts, blanche au fond d'un ciel bleu,

Montre à demi son front nocturne.<sup>392</sup>

Dans ce poème, la lune « astre des morts » l'emporte sur la lumière du soleil de l'Orient ; l'imaginaire hugolien ressent comme une menace indéfinissable le charme enchanteur et troublant du mirage oriental. On songe au malaise ressenti par Toulet lorsqu'il parcourt la ville de Zanzibar et rencontre « des Indigènes [...] en grand nombre, [...] des poignards magnifiques à la ceinture, [...] majestueusement drapés de sombre, [à] la prestance

---

<sup>392</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *op.cit.*, p. 163.

méprisante, et aperçoit le « harem [...] avec ses ouvertures étroites et rares. » Il éprouvera le même sentiment dans la Casbah d'Alger où les méandres des ruelles étroites et sombres donnent « l'impression d'un cauchemar carnavalesque » et les Mauresques arborent un charme mystérieux, au pied des escaliers tournants et des portes basses, de « ces perrons à angles agressifs qui font rêver de fronts ouverts.<sup>393</sup> » Ces visions du monde oriental combinent le sentiment d'exil et le sentiment d'une menace, font de cette terre le lieu d'une étrangeté inquiétante où certaines étapes figurent comme les images emblématiques de la mort, et nourrissent la nostalgie du sol natal.

### ***Le vertige des sens chez Fromentin et Leconte de Lisle.***

C'est la vision d'un paysage brûlant que convoque Eugène Fromentin dans un extrait de *Un Été dans le Sahara* publié en 1857. Le désert fascine ; c'est la *terra incognita* qui n'a de cesse de surprendre le voyageur. Le peintre et critique d'art effectue un voyage au Maghreb à la suite d'une déception amoureuse, et son œuvre témoigne d'une grande richesse parce qu'elle émane du regard d'un artiste, d'un esthète soucieux de rendre compte avec vérité et justesse les tableaux contemplés.

Vers onze heures, la chaleur devint subitement très forte. Le ciel, jusque là sans nuages, commençait à se tendre de raies blanchâtres, sortes de balayures au tissu transparent, pareilles à d'immenses toiles d'araignées. Le vent se levait et se fixait au sud. [...] Le sirocco. [...] Il mit [...] plus de deux heures à se déclarer dans toute violence.

L'observation est précise et procède du pittoresque. L'auteur note des indications spatio-temporelles, souligne les formes et les couleurs d'une belle scénographie de lumière, note « des raies blanchâtres », et décrit méticuleusement la progression d'un phénomène climatique propre à cette région. Mais cette précision « géographique » n'exclut nullement la qualité littéraire du passage ni son aspiration romantique à un univers pur et lumineux. « Quant à moi [...] je n'étais pas fâché, dussé-je même en souffrir, de respirer cet ouragan sable et de feu qui venait du désert <sup>394</sup> » ajoute l'auteur. Curieux de ces paysages désertiques et arides, Fromentin écrira l'année suivante, en 1858, *Une Année dans le Sahel*.

Invité en 1869 pour l'inauguration du canal de Suez, il peindra ses tableaux d'après ses notes mais son journal d'Égypte ne sera publié qu'après sa mort. La qualité descriptive de la vie quotidienne sur les bords du Nil est un enchantement car le lecteur y découvre, combinées, les qualités du peintre sensible aux lumières et celles de l'écrivain qui transcrit magnifiquement tous les aspects du décor égyptien. Très jeune, Toulet sera vivement

---

<sup>393</sup> *Journal et Voyages*, éd., cit., p. 1043.

<sup>394</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 164.

impressionné par les qualités artistiques de Fromentin, puisque l'on peut lire dans l'article du *Salon saintais* du *Phare des Charentes*, publié le 7 mai 1885 les lignes suivantes :

Oeuvre de maître, certainement que le *Rendez-vous de chasse* de Fromentin ; mais, malgré ses réelles qualités, il serait difficile de placer cette petite toile parmi les œuvres de *primo cartello* du coloriste discret qui fut aussi un critique d'art délicat et perspicace.<sup>395</sup>

Comme Toulet, Leconte de Lisle est un enfant des îles<sup>396</sup> ; il publie en 1862 ses *Poèmes barbares*, la même année de la publication de *Salammbô* de Flaubert. Il passe son adolescence à la Réunion et voyage aux Indes et aux îles de la Sonde. Ses origines et ses voyages justifient indéniablement son goût pour l'exotisme. La nature sauvage des régions tropicales, de l'île Bourbon et de la Malaisie, le subjugué et il retranscrit fidèlement son don de l'observation dans l'évocation du jaguar qui incarne à ses yeux la barbarie de la jungle.

Sous les noirs acajous, les lianes en fleur,  
Dans l'air lourd, immobile et saturé de mouches,  
Pendent, et, s'enroulant en bas parmi les souches,  
Bercent le perroquet splendide et querelleur,  
L'araignée au dos jaune et les singes farouches.<sup>397</sup>

Aucun lyrisme ne transparait dans ce tableau poétique, conforme aux principes parnassiens ; Leconte de Lisle rend compte d'une nature tropicale à l'atmosphère alourdie de moiteurs et de bourdonnements d'insectes, aux couleurs vives et contrastées, à l'immobilité menaçante de prédateurs à l'affût de leurs proies. L'évocation de la faune tropicale enrichit la littérature exotique du XIX<sup>e</sup> siècle qui privilégie le plus souvent les paysages ou les scènes de genre.

Toulet consacra quelques pages de son journal à ces pauses descriptives, somptueux morceaux de prose poétique vraisemblablement destinés à la publication. De Tourane à

---

<sup>395</sup> Michel Bulteau, *Présence de Paul-Jean Toulet*, éd., cit., p. 46.

<sup>396</sup> Jean Mistler écrit dans « Un paysage est un état d'âme », *Présence de Paul-Jean Toulet*, cahier conçu et réalisé par Michel Bulteau, éd. cit., p. 149 : « Il y a un certain parallélisme entre la vie de Leconte de Lisle et celle de Toulet. Après une adolescence sous les Tropiques, ils ont achevé leur vie dans les brumes de Paris et au milieu des difficultés matérielles allant jusqu'à la gêne et à la pauvreté. »

<sup>397</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 167.

Hué, près du tombeau de Gia Long, il longe les grands sentiers qui serpentent sous la forêt vierge, « pesante et magnifique nature », et écrit :

Et tandis qu'un papillon énorme, bleu et noir comme une nuit de lune, semble se détacher de son rameau et tourbillonne pareil à quelque large, pesante et riche fleur de l'Erèbe, soudain comme pour mettre un accent sur le silence et sur l'espace chaud où dort le tigre, où fourmille la vie infinie et latente des scarabées, sur la forêt fleurie des empereurs morts et des goules, soudain éclata le cri royal du paon sauvage, ce cri qui semble porter en lui le regret des soleils vieillis et des grandeurs disparues.<sup>398</sup>

L'évocation est sensuelle, la forme pure et raffinée, le déploiement rythmique binaire est semblable à une respiration, envoûtant et voluptueux, et le poète suit au premier plan le vol d'un papillon bigarré, et propage à l'infini le cri du paon sauvage. La poésie du passage imprime des mouvements d'oscillations étranges où les opposés s'attirent et se combinent, le papillon et la fleur, le silence et le cri, la vie souterraine et la mort des empereurs. Toute la magie fascinante de l'Orient est contenue dans ces lignes où Toulet semble avoir perçu et intégré des connivences esthétiques qu'il distille avec délicatesse.

### ***le prestige de l'histoire dans la vision flaubertienne.***

Flaubert choisit avec la création de *Salammbô* de ressusciter un épisode obscur de l'histoire

de Carthage, d'après l'historien grec Polybe. Il utilise ses carnets du voyage qu'il effectue en 1860 pour une reconstruction fictionnelle et la mise en scène de la fresque somptueuse de la ville, la nuit.

Autour de Carthage les ondes immobiles resplendissaient, car la lune étalait sa lueur tout à la fois sur le golfe environné de montagnes et sur le lac de Tunis où des phénicoptères (flamants roses) parmi les bancs de sable formaient de longues lignes roses, tandis qu'au-delà sous les catacombes, la grande lagune salée miroitait comme un morceau d'argent.<sup>399</sup>

Cette vue panoramique est intéressante dans la mesure où l'on se représente cette scène à partir d'un point de vue narratif interne, celui de l'auteur situé face à la ville.

---

<sup>398</sup> *Journal et Voyages*, éd., cit., p. 1079.

<sup>399</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 167.

Flaubert admet que la réalité étrangère est d'abord affaire de regard pour le voyageur et parle « d'être œil tout bonnement », lorsqu'il projette ce voyage « d'étude ». Les repères topographiques sont explicites, « autour de Carthage... sur le golfe... sur le lac de Tunis... au-delà... », les couleurs intemporelles, « la lueur de la lune... les longues lignes roses des phénicoptères... la couleur argentée de la lagune. » Ces expressions descriptives essentiellement visuelles renvoient aussi bien au temps de la chute de Carthage qu'à celui du voyage personnel de l'auteur. Le spectacle nocturne de la ville tel que Flaubert a pu le contempler offre alors un décor saisissant pour le roman qu'il écrit. Le carnet de voyage dans ce cas précis joue pleinement son rôle de laboratoire d'écriture de l'œuvre en gestation. Toulet est sensible à la prose poétique de ces auteurs dont il dit « s'il n'y avait quelques divins poètes qui ont écrit en prose (Flaubert, Fromentin, Baudelaire, Quincey, etc.)...<sup>400</sup> » Il cite également Flaubert après avoir évoqué la « splendeur délicate » d'un dimanche d'été à l'île Maurice et écrit :

C'est d'une beauté sereine et attendrissante en quelque sorte, faisant songer à ces paysages « si beaux, dit Flaubert, qu'on voudrait les presser sur son cœur.<sup>401</sup> »

Sensible à la beauté des paysages perçus comme des « états d'âme », l'auteur des *Contrerimes* l'est aussi à la beauté des villes et des sites, et à l'empreinte laissée par leur glorieux passé historique. Il prétend avoir toujours rêvé de la somptuosité d'un décor semblable à celui du « festin de Nabuchodonosor dans la *Tentation de St Antoine* (Flaubert).<sup>402</sup> » Ainsi conçoit-il la Tamise « près du pont de Charing-Cross [...] babylonienne, avec des tours et des piles dans le brouillard<sup>403</sup>. » Naviguant près des côtes siciliennes et du détroit de Messine, il commente,

l'œil interroge en vain les rocs et ces nobles promontoires pour y découvrir quelque ruine grecque, n'importe quoi de jadis. [...] Pourtant, quand on était petit, les estampes, avec, au bas, des noms tout pleins de mystères, ne disaient-elles pas une autre Sicile, jonchée des plus noble débris ? Ah, rives Lilybéés, ne serait-ce de vous qu'une illusion aussi, et vaut-il mieux rêver à votre beauté que de la connaître ?<sup>404</sup>

---

<sup>400</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1032.

<sup>401</sup> *Ibid.*, p. 1030.

<sup>402</sup> *Ibid.*, p. 1027.

<sup>403</sup> *Ibid.*, p. 1052.

<sup>404</sup> *Ibid.*, p. 1058.

Au paysage contemplé vient s'ajouter en surimpression une vision fantasmée née de l'imaginaire poétique, vision empruntée au passé, à l'enfance, au rêve... Le regard de Toulet joue avec la réalité qu'il découvre et lui substitue des images résiduelles qui la transfigurent ; de retour de voyage, il note dans son journal en août 1903,

mais une des plus belles choses du voyage ce fut après ces îles de couleur de crème et si curieusement refouillées par le temps en ruines kmers, d'apercevoir sur la mer d'un enivrant azur, s'allonger le promontoire argenté tigré de vert qui est Marseille.<sup>405</sup>

L'atmosphère de ce tableau est résolument orientale ; le poète a conservé de son voyage en Indochine comme une empreinte rétinienne qui altère sa vision et l'orientalise. Il croit voir des « ruines kmers » et la ville se métamorphose en un tigre qui rappelle les ornements des sites ou des temples visités. Il y a dans cette reconstruction fictionnelle une ébauche de la création romanesque de Toulet qui puise dans les mythologies la matière de son univers poétique.

### ***imagination et poésie nervalienne.***

Toulet a également été séduit par Gérard de Nerval dont les épisodes du *Voyage en Orient* forment une suite variée de reportages débordants de vie et d'humour mais offrent aussi le regard d'un poète qui devient amer « à mesure qu'on va plus loin, de perdre ville à ville et pays à pays, tout ce bel univers qu'on s'est créé jeune par les lectures, par les tableaux et par les rêves<sup>406</sup> », et pour qui Cythère n'est plus qu'un amas de roches désolées. Pour Gérard de Nerval qui publie le *Voyage en Orient* en 1851, il ne s'agit pas d'une relation de voyage ordinaire, mais d'une œuvre littéraire et poétique étrange et singulière où la couleur exotique se mêle au symbolisme. L'Orient qu'il a visité durant un an – « ce rêve que fut [...] pour [lui] l'Orient » - de 1842 à 1843 (dont trois mois passés au Caire), est envoûtant, mystérieux, secret, et Nerval en fait un territoire de légende où s'impose un exotisme du songe et de la fantasmagorie. « Cela appartenait-il au songe ou à la vie ? » s'interroge-t-il. Puis, décrivant une scène de rue, il écrit ;

Cependant, ce que j'avais cru rêver se réalisait en partie : des hommes presque nus, couronnés comme des lutteurs antiques, combattaient au milieu de la foule avec des épées et des boucliers ; mais ils se bornaient à

---

<sup>405</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1091.

<sup>406</sup> Cité par Gilbert Rouger, *Pages choisies de Gérard de Nerval*, Paris, Larousse, p. 8.

frapper le cuivre avec l'acier en suivant le rythme de la musique, et, se remettant en

route, recommençaient plus loin le même simulacre de lutte. [ ...]

Quelque chose comme un fantôme rouge portant une couronne de pierreries avançait lentement entre deux matrones au maintien grave. [...] C'était un mariage, il n'y avait plus à s'y tromper.<sup>407</sup>

La confusion des effets de cette vision la rend volontairement floue et incertaine et nourrit sa dimension onirique. Nerval emploie des expressions modalisées qui traduisent son hésitation « ce que j'avais cru rêver... en partie... presque... quelque chose comme ... » L'irruption du « fantôme rouge portant une couronne de pierreries » corrobore l'impression fantasmagorique à laquelle se mêlent des éléments mythologiques tels que « les lutteurs antiques », « les épées et les boucliers ». La vision confère alors au syncrétisme où s'assemblent diverses traditions religieuses et symboliques. Le voyage nervalien renonce à la vocation référentielle du récit de voyage en créant un Orient poétique et légendaire qui vise plutôt à un profond remaniement de l'âme du sujet. Il est un des plus beaux exemples de cette plongée dans l'inconnu qu'Henri Michaux appellera « le lointain intérieur. » Toulet est fasciné par l'œuvre de Nerval qu'il cite dans son journal. Commentant l'exposition Rodin le 21 juin 1901, il reprend de mémoire un vers du poète :

D'ailleurs avec son *Eve* de l'an dernier, avec sa *Pensée*, tête délicate qui sort d'un bloc de marbre mal équarri, son *Age d'airain*, homme semé par Cadmus, qui s'éveille d'un rêve confus et mauvais, l'artiste a mieux rendu que Michel-Ange lui-même l'éveil laborieux de la conscience dans la matière sans âme (Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres<sup>408</sup>.)

Le voyageur comme l'artiste navigue entre songe et réalité, et découvre la vie sous ce qui est inerte ; on imagine sans peine que Toulet puisse se retrouver dans cette approche inédite du voyage oriental où « le rêve [est] pour Nerval l'événement normal qu'il dépeint avec la langue courante, [et] chaque événement réel [est décrit] avec le langage qui convient au rêve.<sup>409</sup> »

---

<sup>407</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 165.

<sup>408</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1054. Il s'agit du dernier vers du poème *Vers dorés* de Gérard de Nerval ;  
Et comme un œil naissant couvert par ses paupières,  
Un pur esprit s'accroît sous l'écorce des pierres.

<sup>409</sup> Jean Giraudoux, Introduction à *Aurélia*, cité par Gilbert Rouger, *Pages choisies de Gérard de Nerval*, éd. cit., p.85.

### ***Mallarmé et Rimbaud, des voyageurs entre rêve et réalité.***

« Je voyage beaucoup dans mes rêves<sup>410</sup> » écrit Toulet le 14 septembre 1903, d'une chambre de l'Hôtel de la Paix, à Pau, par un temps pluvieux. A défaut d'effectuer un voyage dans la réalité, quelques poètes du XIX e siècle en quête d'idéal explorent les lointains par le biais du rêve et de la poésie. Pour Stéphane Mallarmé, l'espace exotique naît de son imagination et définit symboliquement l'intériorité du poète, l'image du périple se muant en une métaphore de la quête poétique. « Fuir ! Là-bas fuir ! » écrit-il dans le poème « Brise marine » publié en 1866. « Je partirai ! Steamer balançant ta mâture, lève l'ancre pour une exotique nature ! » La répétition du verbe « fuir » traduit l'obsession qui le hante, et l'emploi du futur « partirai » souligne sa détermination. Toulet témoigne du même sentiment lorsqu'il écrit à la hâte, la veille de son départ à l'île Maurice, « vais donc enfin filer de France.<sup>411</sup> » Hormis les voyages qu'il accomplira effectivement, il évoque souvent des destinations et des pays qu'il n'a jamais vus, « Cuba, île que j'ignore<sup>412</sup> » ou, évoquant la baie de Shinaçava écrit « un soir que j'étais au Japon<sup>413</sup> », alors qu'il n'y est jamais allé...A l'évidence, le rêve de voyage est plus exaltant que sa réalité, et Toulet suggère la magie du départ vers l'ailleurs au simple souvenir « d'un port où sonnent des vocables inconnus<sup>414</sup> » et suit d'un œil mélancolique « le seul navire qui fuyait vers le Levant.<sup>415</sup> » Ce goût du rêve et de la beauté absolue s'épanche également dans la rêverie amoureuse lorsqu'il écrit « vaut-il mieux rêver à votre beauté que de la connaître ?<sup>416</sup> » Sur les chemins du rêve surgissent les souvenirs liés à la réalité et s'effectue la fusion de l'imaginaire et de la mémoire ; contemplant le ciel océanien où glisse un grand oiseau blanc, Toulet avoue « ton souvenir [...] traverse les plus heureux de mes songes.<sup>417</sup> » Les voyages de Toulet s'ouvrent à toutes les aventures de la rêverie et souvent la vision d'un paysage se fait vision intime, vision de l'intérieur, « vision aussitôt effacée, digne des plus beaux rêves – et qui fait douter un instant si on veille, si ce n'est pas un lambeau de songe qu'a retenu le cerveau, - trouble encore de

---

<sup>410</sup> *Journal et voyages*, p. 1092.

<sup>411</sup> Cité par Frédéric Martinez, *op. cit.*, p. 84.

<sup>412</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1092.

<sup>413</sup> *Ibid.*, p. 1017.

<sup>414</sup> *Ibid.*, p. 1021.

<sup>415</sup> *Ibid.*, p. 1058.

<sup>416</sup> *Ibidem.*

<sup>417</sup> *Ibid.*, p. 1072.

sommeil.<sup>418</sup> » Scène indécise aux contours vagues, où s'inscrit la solitude du poète rêveur et du voyant, de ce « voyageur qui de loin respire, en un couchant d'Océanie, le parfum [d'une] île et son mystère.<sup>419</sup> » Quant au symbole de l'île et du bateau, il s'avère récurrent dans le paradigme de l'imaginaire poétique de la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Que l'on songe au « bateau ivre » de Rimbaud qui sillonne le Mississippi, la mer des Sargasses, la banquise ou la splendeur tropicale, autant d'images contrastées traduisant les hantises de la vie intérieure et la quête de l'ailleurs.

J'ai heurté, savez-vous, d'incroyables Florides [...]

J'ai vu fermenter les marais [...]

Glaciers, soleils d'argent, flots nacreux, cieux de braises,

Echouages hideux au fond des golfes bruns [...]

Et d'ineffables vents m'ont ailé par instants.<sup>420</sup>

Pour un jeune poète de dix-sept ans tel que Rimbaud, le bateau s'assimile symboliquement au voyage, et le poète s'incarne dans cette illumination d'un navire dérivant vers l'inconnu, rejoignant le regard nostalgique et envieux de Toulet qui s'attarde sur un bateau filant vers le Levant. On peut supposer que le rêve de voyage qui habite tout poète commence par le renoncement à la réalité faite d'une trop cruelle désillusion. Le voyage ne commence-t-il pas aux sources du rêve ? Dans l'imaginaire poétique, le voyage est associé à la mer, et la voie de l'évasion est forcément une voie maritime, car l'émotion poétique ne se conçoit pas sans le claquement des voilures et le balancement des mâts « auxquels la houle imprime des oscillations harmonieuses », comme se plaît à le suggérer Baudelaire.

Ainsi, les voies empruntées par ces auteurs à destination de l'Orient sont-elles diverses, et leur expérience viatique singulière, selon qu'ils rencontrent dans leur voyage une expérience spirituelle, un monde de mystères, le vertige des sens, le prestige de l'histoire, l'inspiration poétique, le rêve et l'idéal... Si la plupart d'entre eux se réclament de l'authenticité et du témoignage vécu, certains récits versent souvent dans un imaginaire pittoresque et édulcoré, et l'Orient devient alors en même temps qu'un prétexte à la création, un mythe littéraire. Pourtant, si les poètes-voyageurs qui sont en quête d'une exaltation des sens rendent compte d'une approche originale dont l'intérêt est certain, beaucoup n'échappent pas à des représentations au modèle préétabli et à la vision stéréotypée. Les récits véhiculent alors des images illusoire qui jouent un rôle déterminant

---

<sup>418</sup> *Ibid.*, p. 1101.

<sup>419</sup> *Les Trois Impostures*, éd.cit. p. 161.

<sup>420</sup> Cité par Jean-Marc Moura, *op. cit.*, p. 170.

dans l'imaginaire collectif en figeant la vision de l'Orient dans un idéal de permanence. Parfois, ces témoignages garants d'une relative authenticité affirment et appellent le rôle mythique d'une France protectrice et paternaliste, et autorisent la bonne conscience coloniale. Il ne faut pas perdre de vue que la volonté d'objectivité et de discernement qui préside à tout témoignage vécu se traduit par une réduction, voire une négation du réel. Le regard du voyageur est limité, et le récit n'est jamais qu'un instantané. Par ailleurs, l'incompréhension ou l'ignorance de l'observateur le conduit à des raccourcis ou à des silences dommageables à toute vérité, et sa vision forcément parcellaire s'effectue à travers un prisme où l'Orient peut être sublimé ou édulcoré. Eugène Fromentin déplore cette lacune et écrit en 1869 :

Tout ce qui est monument, débris historique, nous allons nous y arrêter, le voir et le bien voir. Mais le paysage, les habitudes, les habitants, ces délicieuses marines à tous les tournants du fleuve, on a jugé naturellement que cela n'entraîne pas dans un programme d'exploration qui pût intéresser tout le monde. Et nous autres peintres, on nous fait impitoyablement passer à toute vapeur devant nos véritables sujets d'études.<sup>421</sup>

Parmi ces voyageurs qui sillonnent l'Orient ou explorent d'autres destinations, certains ont choisi d'effectuer un voyage d'agrément, d'autres en revanche sont en exil, ce qui signifie que leurs motivations sont très différentes et induisent un comportement et un ressenti inhabituels.

Comment peut-on comprendre ce terme « d'exil » puisque l'on sait que Toulet n'est pas un exilé au sens où on l'entend habituellement ? Pourtant, il y a chez le personnage une blessure secrète qui en fait un exilé de la vie et du monde, et qui le rapproche symboliquement d'un autre exilé, Baudelaire, qui lui aussi s'embarqua et prit la mer pour rejoindre les rives de la Réunion et de l'île Maurice.

### **§ Dans le sillage de Baudelaire.**

Les références à l'œuvre de Baudelaire ou à sa vie sont fort nombreuses dans les journaux de Toulet qui cite fréquemment, de mémoire, des extraits des *Fleurs du mal* ou fait allusion à tel épisode marquant de la vie de son auteur. Que l'on songe pour s'en convaincre à des notes telles que « allusion à un petit poème en prose (Hier à travers la foule du boulevard...) ou encore allusion sans doute au vers de Baudelaire, (Une nuit que j'étais près d'une affreuse juive...), premier vers du dernier quatrain du poème de Baudelaire *Un voyage*

---

<sup>421</sup> Cité par Jean-Claude Simoën, *op.cit.* p.54.

à *Cythère*, (Dans ton île, ô Vénus ! je n'ai trouvé debout...)<sup>422</sup> » La parenté avec l'auteur des *Fleurs du Mal* réside en partie dans le désir d'exil qui les pousse tous deux à rêver de sillonner les mers pour découvrir d'autres horizons, d'autres ports d'attache. Machen désigna Toulet comme « l'homme pour qui le monde est un exil », le plaçant ainsi dans une perpétuelle errance et à la recherche d'une destination idéale. Baudelaire fut « le Prince d'exil » de son œuvre poétique où se développe à l'infini le motif de la mer et du voyage. Au moment où Toulet s'embarque pour d'autres rivages, les destinations choisies par la majorité de ses contemporains victimes d'une identique « pulsion voyageuse » est l'Orient et l'Asie, l'exotisme ajoutant à ces voyages une part de mystère fantasmatique propre à satisfaire les esprits curieux avides de sensations et d'aventure. Ils sont ainsi nombreux au XIX<sup>e</sup> siècle à abandonner leur environnement familier, rassurant, pour affronter la nouveauté d'un univers inconnu qui va au-delà de la simple variation spatiale animés du désir d'un ailleurs qui, à défaut d'être plus beau et plus chatoyant, se veut plus étonnant que le réel, à distance d'un quotidien jugé trop routinier. La recherche de l'exotisme et la tentation du voyage lointain répondent aussi au besoin impérieux de la découverte d'une altérité devenue nécessaire dans son enrichissante différence. Pour les écrivains-voyageurs, le voyage géographique se confond avec le périple littéraire; la rencontre avec l'espace lointain se réalise alors dans une écriture qui peut prendre des formes les plus diversifiées - volonté de représentations, mise en scène d'un décor, motifs d'une nouvelle esthétique - et la relation est servie par une pluralité de poétiques dont le journal de voyage. L'enjeu littéraire devient alors une subtile conversion de la visibilité en lisibilité, le parcours textuel une signature sensorielle. Mais cette écriture est également déterminée par une subjectivité où s'entremêlent des paramètres psychologiques, littéraires et historiques dont il faut tenir compte. Si certains choisissent d'écrire l'altérité qu'ils découvrent à l'autre bout du monde, d'autres privilégient de parler d'eux-mêmes et le voyage s'apparente à une plongée au cœur de soi-même, faisant dire à Victor Segalen : « on fit, comme toujours, un voyage au loin de ce qui n'était qu'un voyage au fond de soi.<sup>423</sup> »

Pourquoi l'Asie, l'Afrique, sont-ils devenus des espaces rêvés pour les écrivains-voyageurs du XIX<sup>e</sup> siècle, et en quoi les écritures auxquelles ces voyages ont donné naissance sont-elles marquées par l'exil et la nostalgie ? Pourquoi Toulet s'embarque-t-il dans le sillage de Baudelaire, « de la langoureuse Asie à la brûlante Afrique » ?

Il existe une filiation symbolique de Baudelaire chez Toulet et le voyage que l'auteur des *Fleurs du Mal* effectua à Maurice de juin 1841 à février 1842 n'y est pas étranger. Claude Pichois rappelle dans son ouvrage les conditions du *Voyage dans l'Inde*, et cite cette phrase qu'aurait écrite Charles Baudelaire à son sujet : « première aventure, navire démâté ; Maurice, Ile Bourbon, Malabar, Ceylan, Indoustan, Cap ; promenades heureuses.<sup>424</sup> »

---

<sup>422</sup> Notes de *Journal et voyages*, éd.cit., p1467-1472-1474.

<sup>423</sup> Cité par Henry Bouillier dans la préface de Victor Segalen, *Œuvres complètes, Cycle chinois, cycle archéologique et sinologique*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1995, p. 19.

<sup>424</sup> Claude Pichois, *Baudelaire. Etudes et témoignages*, nouv. Ed., Neuchâtel, La Baconnière, 1976.(1<sup>ère</sup> éd., [1967].) p. 14-15.

Pourtant, l'auteur précise que Baudelaire « quoi qu'il en ait dit ou écrit et laissé dire ou écrire, n'a jamais été ni à Malabar, ni à Ceylan, ni dans l'Indoustan. Le général Aupick et ses conseillers l'avaient bien envoyé à Bordeaux afin qu'il embarquât sur un navire en partance pour Calcutta via Maurice et Bourbon, aujourd'hui île de la Réunion. Il refusa d'aller au-delà de cette escale.<sup>425</sup> » Et Ernest Prarond (ami de jeunesse de Baudelaire) écrit à Eugène Crépet en 1886 : « Baudelaire, embarqué malgré lui, brûla la politesse à l'Inde. [...] Peut-être abandonnait-il complaisamment au commun public ces bruits de longues pérégrinations en pays fabuleux, parce qu'il en tirait, avec des couleurs de mystère, l'air de revenir de loin.<sup>426</sup> » Il resta donc à Saint Denis de la Réunion et résida également à Maurice qu'il quitta près de six mois après son arrivée. Maurice fut également la première destination de Toulet.

A quoi put ressembler ce court séjour dans les îles effectué par le jeune Baudelaire ?

Une lettre du capitaine du navire auquel il fut confié adressée au général Aupick le 14 octobre 1841 précise,

sa position à bord [...] le mit dans un état d'isolement qui, je le crois, n'a fait qu'augmenter ses goûts et ses poursuites littéraires [...] Il eut des moments de tristesse...et notre arrivée à Maurice ne fit qu'augmenter cette tristesse. Rien dans un pays, dans une société nouveaux pour lui, n'a attiré son attention, ni éveillé la facilité d'observation qu'il possède [...] Ses idées se sont fixées sur le désir de retourner à Paris le plus tôt possible.<sup>427</sup>

Pourtant, il ne resta pas indifférent aux beautés contemplées qui marquèrent à jamais sa sensibilité esthétique. Le 1<sup>er</sup> septembre 1841, le navire français *Paquebot des Mers du sud* jette l'ancre en rade de Port-Louis. La cause de cette escale est due à de nombreuses avaries et un mât brisé, dégâts provoqués par une terrible tempête de cinq jours et cinq nuits, au large du cap de Bonne Espérance. A bord du bateau, l'isolement du jeune Charles Baudelaire est celui d'un être abandonné à une mélancolie rêveuse, et il reste claustré dans sa cabine. Dans un *Hémisphère dans une chevelure*, il écrira : « dans les caresses de ta chevelure, je retrouve les langueurs des longues heures passées sur un divan dans la chambre d'un beau navire. » La proximité de la mer, son spectacle quotidien est pour lui une expérience nouvelle et singulière, et il avouera « la mer, la vaste mer console<sup>428</sup> »...et « l'Océan représente les agonies et les extases de toutes les âmes qui ont vécu, qui vivent, et qui vivront<sup>429</sup> », constatant la dimension métaphysique d'un tel voyage. A l'arrivée à Maurice après trois mois de voyage sans escale, il confiera, « c'était une terre magnifique, éblouissante. Il semblait que les musiques de la vie s'en détachaient en un vague murmure,

---

<sup>425</sup> Claude Pichois, Jean Ziegler, *Baudelaire*, Paris, Julliard, 1987, p. 145.

<sup>426</sup> *Ibidem*.

<sup>427</sup> *Ibid.*, p. 148.

<sup>428</sup> Charles Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, extrait de *Moesta errabunda*, éd.cit.

<sup>429</sup> Charles Baudelaire, extrait de « Déjà », *Petits Poèmes en Prose*, éd.cit.

et que de ses côtes, riches en verdure de toutes sortes, s'exhalait, jusqu'à plusieurs lieues, une délicieuse odeur de fleurs et de fruits. » Toulet écrira pour sa part « de quelle odeur savoureuse m'ont salué toutes ces îles, Seychelles, Bourbon ou Maurice : un parfum très sensuel, qu'on pense goûter avec le palais, comme une chair vivante, ou des fruits mûrs. »

Au cours de son séjour dans l'île, Baudelaire est reçu par des familles de magistrats et de planteurs, notamment par Monsieur et Madame Autard de Bragard (un des ancêtres de Toulet est Edouard Gaspard François Pierre Autard de Bragard <sup>430</sup>) qui possèdent une propriété dans le quartier de Pamplemousses. Baudelaire sera leur hôte du 1<sup>er</sup> au 18 septembre 1841, et il adressera le sonnet suivant à Monsieur Autard de Bragard dès le 20 octobre 1841 ; c'est la première poésie que le poète publiera sous son nom.<sup>431</sup>

A une dame créole.

Au pays parfumé que le soleil caresse,  
J'ai vu dans un retraits de tamarins ambrés  
Et de palmiers d'où pleut sur les yeux la paresse,  
Une dame créole aux charmes ignorés.

Son teint est pâle et chaud ; la brune enchanteresse  
A dans le cou des airs noblement maniérés ;  
Grande et svelte en marchant comme une chasserresse,  
Son sourire est tranquille et ses yeux assurés.

Si vous alliez, Madame, au vrai pays de Gloire,  
Sur les bords de la Seine ou de la verte Loire,  
Belle, digne d'orner les antiques manoirs,

Vous feriez, à l'abri des mousseuses retraites,  
Germer mille sonnets dans le cœur des poètes,  
Que vos regards rendraient plus soumis que des noirs.

---

<sup>430</sup> Voir note 8 de la page 4 du présent document.

<sup>431</sup> Ce poème sera publié dans *L'Artiste* le 25 mai 1845 et signé Baudelaire-Dufaÿs.

Baudelaire a vingt ans lorsqu'il écrit ce poème. Il ajoute au bas de sa lettre, à l'intention de son inspiratrice, « donc, je vais vous attendre en France ». C'est un poème d'inspiration ronsardienne qui se développe sur le mode d'un portrait élogieux proche du blason médiéval, et qui trouve son originalité dans le rapprochement entre le thème exotique et le motif galant. Le transfert à la fois spatial et temporel de la muse inspiratrice s'achève sur une image de renaissance, et un thème que l'on retrouvera fréquemment dans la poésie baudelairienne, l'esclavage. Au moment de la rédaction de ce sonnet, l'esclavage n'est pas aboli à Bourbon, mais il l'est à Maurice depuis 1834. Toulet écrira « et je sais [...] un village peuplé de fils par mes aïeux qu'ils avaient faits à leurs esclaves.<sup>432</sup> » Quant au terme « créole », il désigne les Blancs nés dans les îles, les créoles représentant désormais les Noirs.

On rencontrera de nombreuses traces des souvenirs tropicaux du voyage de Baudelaire à Maurice, le soleil, la paresse, le loisir embaumé, le parfum des chevelures, la mer, la beauté féminine, et ces images serviront à nourrir le thème de l'évasion loin d'un ici insupportable. Ce souvenir sera fondateur et initiera les premiers pas du poète, constituant une genèse des *Fleurs du Mal*. Songeons que deux poèmes ouvrent et clôturent les *Fleurs du Mal*. Il s'agit de *La Dame créole* qui date de 1841, et de *La Malabaraise* qui figure dans *les Epaves* de 1863, poèmes situés à l'entrée et au terme de l'œuvre baudelairienne. La Malabaraise est une esclave, mais c'est aussi la sœur de lait de Madame Autard de Bragard que le jeune poète a rencontrée à l'île Maurice. Que l'une et l'autre de ces figures féminines trouvent une place privilégiée dans le recueil poétique n'est pas anodin et mérite d'être souligné. Quant à la dédicace des *Contrerimes* de Toulet, elle est assez singulière pour être commentée ; le poète a écrit « M. AM. AM. VERSIC. » Même s'il est avéré que le recueil est dédié à Marie Vergon, son épouse, on ne peut s'empêcher de lire le nom « maman » qui aurait pu être écrit, consciemment ou non.

A propos de Madame Autard de Bragard, Claude Pichois ajoute que « la dédicataire mourra en mer, le 22 juin 1857, à l'âge de trente-neuf ans, dans la semaine où paraissaient *Les Fleurs du Mal*. [...] Le corps embaumé de la dame créole [sera] inhumé au cimetière des Pamplemousses [...] Le cœur d'Emmeline [...] conservé dans un coffret d'ébène incrusté d'argent.<sup>433</sup> » Si la Dame créole de Baudelaire, Emmeline, meurt précocement, Toulet porte aussi dans sa mémoire la disparition précoce d'une dame créole, Emma, sa mère, qui eut la particularité de naître en mer<sup>434</sup>. Elle n'est pas morte en mer comme Emmeline, mais en « mère », quinze jours après lui avoir donné la vie. Emmeline, Emma, les dames créoles aimées. L'une a le cœur conservé dans un coffret d'ébène incrusté d'argent, Toulet conservera ses secrètes et solitaires Lettres à soi-même, dans des boîtes de laque rouge. Etranges reliquaires, hermétiques et inaccessibles, mais précieux, comme la mémoire des poètes.

---

<sup>432</sup> *Chansons*, éd., cit., p. 33.

<sup>433</sup> Claude Pichois, *op.cit.*, p. 151.

<sup>434</sup> La mère d'Emma, grand-mère maternelle de Toulet, mourra en mer lors du voyage de retour de ses parents, à la veille de la naissance du poète.

Le voyage baudelairien à Maurice, c'est un voyage « maudit peut-être, mais qui laissera dans l'œuvre des souvenirs parfumés que le poète sut maîtriser assez pour ne pas donner dans l'exotisme.<sup>435</sup> » Ainsi se souvient-il :

Quand, les deux yeux fermés, en un soir chaud d'automne,  
Je respire l'odeur de ton sein chaleureux,  
Je vois se dérouler des rivages heureux  
Qu'éblouissent les feux d'un soleil monotone.

L'image maternelle est celle de ce sein chaleureux, protecteur où se blottit le poète ; Toulet évoquera « la colline de brume embellie comme se voile un sein » et se souviendra longtemps de « Maurice, où la mer chante, et dorment les oiseaux ». La mer encore, incarnée, qui berce l'enfant-poète, la mer, comme un immense berceau, la mer qui console. L'image poétique de l'eau marque de son empreinte le voyage maritime des poètes. Elle est porteuse de leur rêverie, le rêve se plaçant naturellement sous la dépendance de l'élément liquide parce qu'une vérité onirique profonde lui correspond. Il y a chez Baudelaire et Toulet une émotion esthétique née de la contemplation de l'eau ; lorsque Toulet, désenchanté, affirme « nous ne sommes que de l'eau<sup>436</sup> », il perçoit l'être humain ayant le destin fuyant de l'eau qui coule. Bachelard s'est longuement penché sur l'image de l'eau et son rôle dominant dans l'imaginaire poétique ; il indique que « l'être voué à l'eau est un être en vertige » et que « la peine de l'eau est infinie<sup>437</sup> ». De nombreux poèmes baudelairiens ont pour cadre un paysage marin et portent l'influence du voyage de 1841 ; « homme, toujours tu chéris la mer ; la mer est ton miroir », écrit Baudelaire. La mer est une tentation vers l'exil et l'ailleurs, elle plonge dans les délices mais aussi dans la peur de se perdre, et « nous allons [...] berçant notre infini sur le fini des mers. » Métaphoriquement, pour les deux poètes, l'infini définit un art poétique, et la fonction du poète est de saisir cet infini, de le contenir. Toulet murmure « O mer, toi que je sens frémir, à travers la nuit creuse, comme le sein d'une amoureuse qui ne peut pas dormir <sup>438</sup> », et décline toutes ses couleurs ; « l'océan couleur de fer, [...] la mer bleue près d'Alger, [...] le vaste bleu de la mer, [...] la mer d'un bleu noir, [...] la mer aveuglante, [...] la mer miroitante, [...] l'azur de la mer du détroit de Messine, [...] la mer couleur hyacinthe de Tourane. » Il notera dans son journal du 24 novembre 1903 « la mer [...] semblait agiter au soleil comme une robe de gitane, mille fragments de miroir. » Et l'on peut lire dans la *Copie XVI* « la mer étincelait ainsi qu'une gitane sous ses volants d'azur où scintille le fer. » Ainsi le journal de voyage nourrit-il l'œuvre poétique et la découverte d'autres horizons enrichit-elle l'imaginaire du poète, en faisant assumer à la

---

<sup>435</sup> Claude Pichois, *op. cit.*, p. 151.

<sup>436</sup> *Journaux et voyages*, éd. cit., p. 1114.

<sup>437</sup> Gaston Bachelard, *L'eau et les rêves*, Essai sur l'imagination de la matière, Paris, José Corti, 1942, p. 13.

<sup>438</sup> *Les Contrerimes*, éd., cit., p. 6.

métaphore marine un rôle matriciel à la source de la création. La mer est incarnée ; tour à tour maternelle ou ensorceleuse, elle se confond avec les femmes désirées par les poètes qui apparaissent comme une démultiplication de la figure maternelle, ou ces maîtresses légères et libertines.

Ces rivages mauriciens ont donc été heureux même si parfois les sentiments exprimés notamment dans la correspondance sont mitigés ; Baudelaire écrit ainsi à sa mère le 16 février 1842, de Bordeaux, « en mer, je ne faisais que penser à ta pauvre chère santé ». Toulet connaît aussi ces sentiments partagés et confie à son journal « c'est monotone à la longue, ces îles ...<sup>439</sup> ». Aussi reprend-il la mer, après trois ans passés à Maurice, tout en reconnaissant le bonheur qu'il y a vécu, « tes bords heureux, O Méditerranée<sup>440</sup> ».

L'enseignement que l'on peut tirer de cette aventure de six mois est que ce voyage marque une étape décisive dans la vie de Baudelaire, parce que c'est alors que se produit la fêlure à laquelle Sartre a fait une si grande part. C'est au cours de ce voyage que sa décision s'impose, sans appel, il sera auteur. « C'en était donc fini des beaux rêves bourgeois qu'on pouvait faire pour lui. Etre auteur ! Dieu, quelle perversion, quelle déchéance, que d'efforts perdus ! <sup>441</sup> » Il est parti à Maurice avec les œuvres complètes de Balzac, et Saliz écrit encore au Général Aupick :

Dès notre départ de France, nous avons donc pu voir à bord qu'il était trop tard pour espérer faire revenir M. Beaudelaire (sic) soit de son goût exclusif pour la littérature telle qu'on l'entend aujourd'hui, soit de sa détermination de se livrer à aucune autre occupation. Ce goût exclusif lui rendait étrangères toutes conversations qui ne s'y rapportaient pas.<sup>442</sup>

En ce sens, cet exil a une dimension initiatique parce qu'il conforte le poète dans sa décision de devenir auteur et qu'il souhaite se libérer de la tutelle familiale. A sa majorité, Baudelaire se trouve posséder une fortune relative. Il vit au-dessus de ses moyens et s'endette rapidement, dissipant son patrimoine, ce qui lui vaut d'être pourvu d'un conseil judiciaire. (Toulet se trouvera lui aussi en possession d'une belle fortune héritée de sa mère, et la dissipera, s'endettera...)

L'entrée en littérature s'effectue au milieu d'une bande joyeuse qui fréquente le Quartier latin, le jardin du Luxembourg. « Nous vagabondions [...] nous nous mettions en quête d'un endroit méprisé des bourgeois et commode aux entretiens de haute et fine graisse, littéraire et artistique, morale même. <sup>443</sup> » Cette vie libre qu'il mène depuis la fin de ses études n'est

---

<sup>439</sup> *Journal et voyages*, éd.cit., p. 1033.

<sup>440</sup> *Les Nouvelles contrerimes*, éd. cit., p. 103.

<sup>441</sup> Madame Aupick se confie en ces termes à Asselineau en 1868. Cité par Claude Pichois, *op.cit.*

<sup>442</sup> Claude Pichois, *op. cit.*, p. 148.

<sup>443</sup> Claude Pichois, *op. cit.*, p. 174.

en fait qu'une succession de refus qu'il oppose à la vie conformiste imposée par sa famille et son milieu ; refus d'une carrière, refus des lois économiques, refus d'une famille, celle de sa mère et celle qu'il pourrait fonder. Etre auteur pour un jeune homme de cette époque, c'est bien refuser une carrière, et le projet qu'il caresse, c'est de créer non pas comme Balzac, Gautier ou Nerval qui ont aussi été journalistes, mais s'adonner à la passion de l'écriture sans entraves et sans exigences, sinon celles de la beauté et de la poésie.

Etre auteur, passer son temps à s'entretenir de littérature et à défier le monde ! Baudelaire s'engage dans la voie qu'il a choisie, prend son nom de plume et joint à son patronyme le nom de jeune fille de sa mère Baudelaire Dufaÿs. On peut interpréter ce choix comme une revendication d'appartenance filiale, un devoir rendu à l'affection maternelle, mais cette addition a aussi l'avantage de conférer l'ampleur dont veut s'étoffer la bourgeoisie en utilisant le nom double qui compense l'absence de la particule *de* ou *du*. Paul-Jean Toulet choisira de doubler son prénom pour éviter la trivialité des initiales PT. Les deux poètes sont des dandys et l'élégance du dandy préconise une adéquation entre le nom, ce qu'il véhicule et celui qui le porte. Il faut bien admettre que tous deux adoptent une posture qui leur impose un mode de vie, des fréquentations en accord avec leur choix de vie. La nature aristocratique de Baudelaire l'incline à rechercher des femmes provocantes comme ce fut le cas pour Lola Montès ou plus simplement Jeanne Duval. Paul-Jean Toulet agira de même en se livrant à l'excès sous toutes ses formes et en manifestant une volonté de transgression et une dépense ardente de la vie. Cette contestation, ce défi permanent d'une société conformiste les conduisent à bousculer l'ordre établi et prioritairement l'art, en échappant aux conventions qui l'entravent et le banalisent. Baudelaire rêve d'une nouvelle esthétique, Toulet rêvera d'une poésie singulière. Curieusement, les titres qu'ils choisissent respectivement pour leur recueil poétique portent en eux la double postulation qui les caractérise, la contradiction qui a marqué leur destinée mélancolique, « les Fleurs du mal » et « les Contrerimes », comme si ces titres devaient traduire toute l'ambiguë complexité de leur auteur. Que le second se soit reconnu dans l'expérience de jeunesse du premier - expérience fondatrice qui l'initia à la vie littéraire - ne fait aucun doute. Paul-Jean Toulet écrira d'ailleurs « je me rappelle à moi-même ce poète des *Petits Poèmes en prose* qui avait perdu son auréole dans la boue. Voilà près de cinq ans que la mienne a glissé, et il me semble que je n'ai qu'à étendre la main pour la ramasser. <sup>444</sup> »

Quelle connivence, que de points communs entre ces deux destinées, jusque dans le sentiment trouble de sa propre déchéance. Tous deux sont marqués par une tragédie personnelle qui affecte l'amour du fils pour sa mère. Toulet ne connaîtra jamais la sienne et Bernard Delvaille souligne dans son portrait qui préface l'édition des *Œuvres complètes*<sup>445</sup> cette « secrète fêlure » de l'enfance. Le remariage de la mère de *Baudelaire* avec Aupick en

---

<sup>444</sup> On peut lire la note suivante dans l'édition Robert Laffont, p. 1468 : « allusion au « Petit poème en prose » (XLVI) de Baudelaire intitulé *Perte d'auréole* : « Tout à l'heure, comme je traversais le boulevard, en grande hâte, et que je sautillais dans la boue, à travers ce chaos mouvant où la mort arrive au galop de tous les côtés à la fois, mon auréole, dans un mouvement brusque, a glissé de ma tête dans la fange du macadam. »

<sup>445</sup> Ed. cit.

1828, alors que le jeune Charles est âgé de six ans est un drame pour l'enfant. Sartre écrit à ce sujet : « de cette époque date sa fameuse fêlure. <sup>446</sup> » Le terme « fêlure » qui s'applique aux deux poètes désigne la tragédie intime qui pèsera sur leur existence et marquera à jamais leur création. Crépet cite au sujet de Baudelaire une note de Buisson indiquant que « Baudelaire était une âme très délicate, très fine, originale et tendre, qui s'était fêlée au premier choc de la vie. <sup>447</sup> » On peut concevoir que la prise de conscience de la disparition prématurée de sa mère fut pour Toulet une rupture brutale et traumatisante, similaire à celle que connut l'auteur des *Fleurs du mal*. Ils partagèrent une écrasante solitude, connurent la mélancolie, l'exil et la nostalgie, tous deux furent les poètes orphelins d'un XIX<sup>e</sup> siècle orphelin, puisqu'il ne repose que sur des fractures et est stigmatisé par une profonde fêlure. On sait depuis Freud ce que la mélancolie doit au deuil impossible et à la culpabilité. Cette mélancolie dit l'impossible retour au pays d'enfance ; Toulet porte en lui la souffrance d'un Baudelaire. Leur poésie est dans le sillage du bateau qui les emmène en exil, elle est aussi une restitution symbolique de la mère absente. En instituant cette figure du manque, ils trempent leur chagrin et leur plume dans une encre orpheline. Pour ces deux fils aimants, prendre « la mer », c'est moduler à l'infini le thème poétique de la liquidité, décliner leur fascination pour la mère, l'eau qui attire et effraie en même temps, modéliser par le biais de la symbolique de l'eau associée au désir, à l'idée de vie et de mort, le manque cruel de l'amour maternel, référent fondamental d'une identité en déshérence.

Toulet trouve dans l'expérience baudelairienne une parcelle de sa vérité singulière. L'œuvre de filiation s'ancre au lieu d'une blessure, au lieu de l'exil et de la nostalgie d'une conscience blessée qu'il adopte (ou qui l'adopte). Pour Toulet, comme pour Baudelaire, la relation à la mère devient un enjeu existentiel mais aussi littéraire. Quelle solitude pèse sur leur enfance ! Baudelaire avoue ainsi dans *Mon cœur mis à nu* : « sentiment de solitude, dès mon enfance. Malgré la famille, et au milieu des camarades surtout, sentiment de destinée éternellement solitaire. <sup>448</sup> » Ainsi son isolement est-il vécu comme une destinée. Dès lors, le poète décide de pousser jusqu'à l'extrême limite la sensation du vide qui l'habite, faisant dire à Sartre, « il se sent et veut se sentir unique, jusqu'à l'extrême jouissance solitaire, unique jusqu'à la terreur. <sup>449</sup> » La solitude, l'orgueil, l'ennui sont donc partagés par les deux poètes.

Commentant l'orgueil démesuré de Baudelaire, Sartre précise « [il] est aussi malheureux qu'il est pur car il tourne à vide et se nourrit de lui-même ». Quant à son ennui légendaire, il ajoute « il s'ennuie et cet Ennui [...] c'est le « pur ennui de vivre » dont parle Valéry. <sup>450</sup> » Ce sentiment maladif, existentiel, est bien de la même nature que celui que connaîtra Toulet. Et pour détourner l'ennui et aller au bout de l'insupportable destinée, pour apaiser l'insupportable douleur qui ne fait qu'un avec l'orgueil, ils cèderont tous deux à la tentation

---

<sup>446</sup> Jean-Paul Sartre, *Baudelaire*, Folio, coll. Essais, 1988, p. 19.

<sup>447</sup> *Ibidem*.

<sup>448</sup> Sartre, *op. cit.*, p. 19.

<sup>449</sup> Cité par Sartre, *op. cit.*, p. 20.

<sup>450</sup> *Ibid*, p. 28.

des paradis artificiels et s'adonneront au jeu. « La vie n'a qu'un charme vrai, c'est le charme du Jeu », écrit Baudelaire, et il lui est indifférent de gagner ou de perdre. Quant à Toulet, il exerce sans modération « ce triple instinct de boire, de jouer et d'embrasser ». Il se livre au jeu avec l'énergie du désespoir, non pas dans l'idée de gagner mais peut-être dans celle d'oublier. « Trop de fois huit ou dix heures de poker continu m'ont jeté au lit les mains sales, l'intelligence opaque, la bouche mauvaise, au milieu d'une aurore grise et rose dont les enchantements me causaient comme une impression fantomatique. <sup>451</sup> »

Spleen et Idéal, ou goût de l'ambiguïté qui fera dire à l'auteur des *Contrerimes*, le 14 septembre 1888, « sans doute un baudelairien en chercherait la cause dans le plaisir mélangé de l'art et de la crapule. » Toulet a aimé les vers de Baudelaire<sup>452</sup> qu'il jugeait « larges et doux comme des vagues<sup>453</sup> ». Ne peut-on imaginer que cette poésie l'ait porté comme une mer de consolation ? Pour ces poètes, le voyage en mer et la découverte d'autres rivages s'apparentent à une expérience solitaire dont la géographie n'a de sens que pour leur histoire individuelle où l'exil choisi est toujours symboliquement en rapport avec leur ennui et la quête qu'il nourrit. La poésie de Baudelaire et Toulet est une poésie de l'ailleurs et du lointain, essentiellement parce qu'elle se propose d'exercer à l'infini une liberté et de traduire un désir à jamais insatisfait. La géographie de leur existence s'étend jusqu'aux limites insulaires, mais ces dépassements ne sont qu'illusion et ils leur préfèrent les évasions imaginaires et poétiques.

### c) « L'être là-bas » et la littérature des lointains.

#### § Entre littérature exotique et coloniale.

« Etre là-bas » n'est pas toujours une aventure solitaire mais aussi collective qui s'inscrit dans l'histoire et la géographie des peuples et des civilisations. Cette littérature des lointains qui caractérise cette période et relate cette expérience de liberté qu'est le voyage est aussi une façon singulière de concevoir autrement la géographie du monde qui se modèle selon les soubresauts de l'histoire. La multiplication des collections littéraires à bon marché et à fort tirage qui se produit aux différents tournants de l'histoire, et notamment au cours de cette seconde moitié du XIX e siècle, en est le reflet; elle ne stimule pas uniquement le

---

<sup>451</sup> *Nostalgies*, éd cit., p. 815.

<sup>452</sup> Baudelaire est cité à maintes reprises dans *Journaux et voyages* et Toulet prend des notes de lecture en indiquant : « J'ai toujours rêvé une somptuosité calme au milieu d'une ville tumultueuse (voir *le Joueur généreux* de C. Baudelaire. » p. 1027.

<sup>453</sup> *Ibidem*.

tourisme naissant mais favorise aussi la littérature de voyage, journalistique ou fictionnelle, faisant dire à Conrad :

Plus qu'aucune autre science, la géographie trouve son origine dans

l'action, qui plus est dans l'action périlleuse, qui charme tant les sédentaires en mal d'aventure, ceux qui rêvent, comme ces prisonniers derrière ces barreaux, à toutes les épreuves, à tous les périls exigés par une certaine liberté chère au cœur de l'homme.<sup>454</sup>

De nombreux auteurs doivent beaucoup à la science géographique qui balise autrement les lieux et les personnages romanesques ; le développement colonial- dont certains disent qu'il fut « la grande aventure des peuples modernes » - constituera une étape décisive de ce nouvel ordonnancement du monde, avec l'euphorie du partage de l'Afrique dans les décennies 1880 et 1890, qui suivra l'exaspération flamboyante des passions nationales de 1870. Ainsi la littérature n'est-elle jamais loin de la géographie et de l'histoire, notamment durant cette période où se dessinent les possibilités de rencontre entre l'Orient et l'Occident. Beaucoup en ont rêvé, explorant cette véritable cartographie de l'imaginaire mise en place par Conrad, Kipling ou Stevenson au Royaume-Uni, Loti, Segalen en France. Gaston Bachelard prétend que la géographie d'un auteur n'est rien d'autre que « sa méthode de rêver la terre<sup>455</sup>.»

« Rêver la terre », c'est peut-être ce qui motive cette tradition du voyage et détermine les destinations que ces voyageurs privilégient. Pour autant, les voyages que Paul-Jean Toulet entreprend faisant l'objet de cette étude ont tous pour destinations des territoires qui appartiennent au domaine colonial français.

Rappelons brièvement à quoi ressemble cet empire colonial au moment où Toulet commence à voyager. L'Algérie est conquise par Charles X en 1830, et cette conquête annonce une politique d'expansion impérialiste qui s'étendra en Afrique noire, au Tonkin, au territoire de Kuang-Tchéouen en Chine.<sup>456</sup> A côté des publications des récits de voyage

---

<sup>454</sup> J. Conrad, « le Voyage océanique » dans *Ecrits sur la Mer*, Paris, Arléa, 2008.

<sup>455</sup> Gaston Bachelard, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1958.

<sup>456</sup> En 1904, les puissances européennes détiennent les neuf-dixièmes de l'Afrique, les trois-quarts de la Polynésie et plus de la moitié de l'Asie. On aboutit à des empires disproportionnés : vingt fois plus étendus que la métropole pour la France.

L'Empire colonial français comprend de nombreux territoires.

En Afrique : le Maroc français, l'Algérie française, l'Égypte sous Condominium financier de la France et du Royaume-Uni, la Tunisie, la Mauritanie, le Soudan français, le Fezzan, Albreda en Gambie, les enclaves de Forcados et Badjibo au Nigéria, le Sénégal, la Guinée française, la Côte d'Ivoire, la Haute Volta (actuel Burkina Faso), le Togo, le Dahomey (actuel Bénin), le Niger, le Tchad, le Cameroun, le Gabon, le Congo français, la République centrafricaine, Madagascar, l'Archipel des Comores, la Réunion, l'Ile Maurice, Djibouti,

d'auteurs tels que Chateaubriand, Flaubert, Nerval, Fromentin, Leconte de Lisle et qui constituent ce qu'il convient d'appeler une littérature exotique qui a pu influencer le jeune poète, il existe des revues comme *La Revue Géographique* ou *L'Exploration*, qui attirent l'attention par leurs publications. Francis Garnier publie déjà en 1873 son *Voyage d'exploration en Indochine* et Paul- Leroy Baulieu, en 1874, *De la Colonisation chez les peuples modernes*<sup>457</sup> ; ces spécialistes s'efforcent de démontrer les richesses de la colonisation et leurs ouvrages connaissant un vif succès, on peut imaginer que les idées colonialistes se diffusent largement auprès de leurs lecteurs. A partir de 1880, la grande presse consacre également des articles aux affaires coloniales et on peut supposer que Toulet est informé de ces faits d'actualité puisque l'on sait que ses premiers textes sont destinés à une publication journalistique. Ainsi le jeune voyageur est-il partagé entre l'exaltation suscitée par la découverte de lieux chimériques édifiés par « la libre et riche architecture de [leur] imagination » dont parlait Gautier, et la conscience des faits bouleversants que peut entraîner la constitution d'un vaste empire colonial.

Indépendamment de l'information journalistique, il existe toute une littérature romanesque, « coloniale », qui apparaît à l'extrême fin du XIX e siècle, alors que la conquête des différents territoires de l'empire colonial est en voie d'achèvement. Grâce à ces puissants supports médiatiques auxquels s'ajoutent les apports culturels, les Français deviennent coloniaux au sens identitaire et culturel, et cette nouvelle culture coloniale se diffuse en profondeur et ce, dès 1830, l'année de la conquête de l'Algérie. Tout un imaginaire individuel et collectif naît de ces diverses lectures marquées par une imagerie exotique, que les grandes expositions développent aussi. L'exposition de 1889<sup>458</sup> proposera à trente deux millions de visiteurs une mise en scène de l'exotique et du pittoresque en offrant des représentations vivantes ; l'Afrique du Nord et l'Indochine en seront les grandes attractions au côté des zoos humains d'Afrique noire et des quatre cents individus exhibés<sup>459</sup>. Les Français pourront ainsi observer « le village nègre » et la fameuse « rue du Caire », sorte de bazar oriental. A ces exhibitions viennent s'ajouter les études anthropologiques qui considèrent les races humaines en intégrant des concepts de supériorités et d'infériorités, et pratiquent l'ethnographie et l'anatomie comparée en imposant une théorie raciologique. Ces événements seront couverts par la grande presse qui participe activement à la diffusion et à la construction de

---

l'Ile de Mayotte, les Seychelles, les Iles Eparses...

En Asie : l'Indochine française, le Laos, le Cambodge, le Viêtname, une partie de l'Inde avec les Comptoirs d'Inde, les Comptoirs de Chine, les Concessions étrangères en Chine, et la zone d'influence française officiellement reconnue par la Chine sur les provinces de Yunnan, Guangxi, Hainan, Guangdong.

<sup>457</sup> Martine Astier- Loutfi, *Littérature et Colonialisme, L'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française 1871-1914*, Paris, La Haye, Mouton, 1971.

<sup>458</sup> Rappelons que Toulet arrive à l'île Maurice en décembre 1885, et rentre en France en décembre 1889.

<sup>459</sup> Cette exposition s'étendait sur 96 hectares ; les visiteurs pouvaient voir le Pavillon de la Tunisie et de l'Algérie sur l'esplanade des Invalides, le Pavillon de l'Annam et du Tonkin, la Pagode d'Angkor, la Pagode du Siam, le Pavillon des Tabacs Turcs, et le Pavillon des Indes Anglaises.

ces images de l'Autre ; par ailleurs, le contexte politique amène les journalistes écrivains à se faire l'écho des conquêtes outre mer, et le pouvoir favorable à l'expansion coloniale multiplie les occasions de propagande. Depuis Sedan, le pays est en guerre coloniale constante et l'identité française, en perpétuelle construction, rêve de former des « hommes nouveaux ». L'exposition de 1900 que verra Toulet s'étend sur 216 hectares et rassemble cinquante et un millions de visiteurs<sup>460</sup> ; la France entend par cette occasion exhiber les richesses de son empire colonial et « éblouir les nations. » Les Archives photographiques de la Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine ont recensé les photos de Petit ; les titres sont évocateurs, on peut voir *Hommes du Moyen-Orient, Spahi devant des pavillons d'exposition, Cortège maure au Trocadéro, Enfants maures, Portrait d'un marchand arabe devant sa boutique, Entrée d'un café maure, hommes en costume traditionnel, Boutique dans la cour du pavillon de Tunisie...*

Ainsi s'ancre dans les consciences la nécessité de l'expansion économique et de l'impérialisme territorial.

Comment définir et délimiter cet immense corpus qui va servir cette nouvelle cause ?

Le corpus qui recouvre cette période est en effet extrêmement vaste puisqu'il est constitué d'ouvrages où l'on observe une restitution de la vie quotidienne et des mentalités, incluant le jeu concret des sensibilités et des représentations. L'expansion coloniale a inauguré un mouvement littéraire, la littérature coloniale, elle-même composée de trois ensembles ; le premier est une littérature de découverte représentée par les récits de voyages, comptes rendus de mission, notes de route, carnets de campagne, reportages ; le second, une littérature technique et documentaire, composée d'ouvrages écrits par des spécialistes, des savants et des vulgarisateurs ; le troisième, une littérature touristique et une littérature d'imagination qui se confondent parfois. La cohérence de cet ensemble provient de la visée coloniale. Les documents techniques étant la manifestation de l'activité coloniale et offrant un socle de connaissances sur lequel les romanciers peuvent élaborer une œuvre documentée.

Qui sont les auteurs de ces œuvres ? C'est à partir de nouvelles données géopolitiques que doit se situer le regard scrutant les autres cultures, regard du journaliste présentant la colonie à ses lecteurs, ou regard du poète-voyageur découvrant une nouvelle contrée. Tout dépend du statut de l'auteur. Il peut s'agir d'un touriste colonial (de passage ou fantaisiste) ou d'un écrivain colonial (né sur place ou résident durable). Parmi eux, on peut trouver des conquérants, des voyageurs, des poètes, des dramaturges, des romanciers et conteurs, ceux qui suivent le sillage des maîtres. La question du corpus est aussi un réel problème, en particulier celui de la délimitation qui réglerait la part de l'intérêt historique et celle de l'intérêt littéraire.

Ce que l'on ne peut contester, c'est que le contexte historique colonial a fourni à la littérature d'imagination « un domaine d'invention des plus fertiles » et « un terrain propice

---

<sup>460</sup> Toulet écrit : « à l'Exposition, parmi les vitrines d'une incohérente bijouterie... », *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1054.

aux rêves d'aventure.<sup>461</sup> » La littérature d'aventure est un genre prolifique, porté par l'ambiance coloniale qui marque profondément cette époque, façonnant les consciences et les mentalités. Si la qualité littéraire de ces ouvrages est parfois discutable, leur valeur documentaire est incontestable et la diversité des genres est telle, qu'à côté des romans, on trouve des poèmes, des récits de voyages et des reportages.

Quelles différences essentielles observe-t-on entre la littérature exotique et la littérature coloniale ? Roland Lebel indique : « la littérature coloniale réside dans l'essence des idées, des sentiments, des faits exprimés et non pas dans le lieu, dans le décor. L'exotisme est plus romantique que le colonial. Exotisme s'oppose à colonialisme comme romantisme s'oppose à naturisme.<sup>462</sup> » On peut considérer que la littérature exotique correspond plutôt à la période de la découverte alors que la littérature coloniale désigne la phase d'organisation d'une société colonisée. La première est une « littérature d'évasion » (qui a peut-être constitué un outil de colonisation), alors que la seconde est une « littérature de témoignage ». La littérature exotique est destinée à enflammer les imaginations sur ce monde qui s'ouvre, alors que la littérature coloniale est une réflexion sur le bien fondé de la domination blanche. La première est un travestissement poétique alors que la seconde cherche à comprendre les choses et les êtres. Analyser la littérature qui rend compte des bouleversements territoriaux, humains et politiques de cette période, entraîne à mettre en lumière les paradoxes qui lui sont inhérents. Si certains s'efforcent de démontrer les riches potentialités de la colonisation, d'autres considèrent qu'elle est une source de difficultés et de souffrances dont la France se passerait bien. Aussi cette littérature oscille-t-elle entre le doute et l'inquiétude, l'enthousiasme et la protestation. Les premières révélations des vérités qui pouvaient ternir l'image de la France provoquèrent de profondes crises de conscience, et c'est à cette lumière que les colonies et les abus dont elles étaient victimes furent dévoilés dans l'opinion publique.

Déjà dans *Tartarin de Tarascon* publié en 1872, Daudet dénonce les abus de la colonisation en illustrant certains aspects de la polémique algérienne sous le second empire. Fromentin, qui connaît l'Algérie, évoque avec émotion la détresse de la colonie algérienne. Quant à Flaubert, il note dans son journal de voyage qu'il est frappé par ces « pauvres Arabes couverts de haillons... d'une pauvreté et d'une malédiction supérieure. » La colonisation algérienne, dont l'administration est successivement militaire puis civile, conduit à des abus, « des pratiques scandaleuses auxquelles se livraient les militaires sur la population locale ; exécutions sommaires, extorsions de fonds..<sup>463</sup> » Pourtant, il apparaît que les officiers de bureaux arabes seront aussi un rempart contre les appétits territoriaux des colons. Parmi ces

---

<sup>461</sup> Henri Copin, *Littératures de la péninsule indochinoise, pour une réévaluation du corpus*, dans *Littérature et histoire coloniale*, Actes du colloque de Nantes 6 décembre 2003, sous la direction de Jacques Weber, Les Indes Savantes, 2005, p. 123.

<sup>462</sup> Roland Lebel, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1931. Cette citation figure dans *Itinéraires et contacts de cultures*, vol. 7, publié par le Centre d'études francophones de l'Université de Paris XIII, l'Harmattan, 1987, p. 206.

<sup>463</sup> *Ibid.*, p. 6.

derniers, s'il existait des colons issus de la déportation politique et des ouvriers partis après la révolution de 1848, il y avait aussi une colonisation capitaliste qui disposait d'énormes moyens financiers. Parallèlement à ces contingences strictement politiques et sociales, surgit le conflit religieux qui n'est pas des moindres. Le prosélytisme catholique (plus précisément celui des autorités cléricales comme Mgr Lavigerie, archevêque d'Alger), paraît comme une menace pour les officiers soucieux de préserver la susceptibilité religieuse des musulmans. Ces dissensions entre arabophiles et arabophobes conduisent à des tensions dont Daudet se fait l'écho, puisqu'il collaborait au *Figaro* et suivait avec intérêt l'évolution de la situation. Lorsqu'il écrit que « l'Algérie est envahie de militaires, toujours de militaires » ou que « les parfums de l'Orient se compliquent d'une forte odeur d'absinthe et de caserne », il désigne l'omniprésence coloniale et marque sa désapprobation. L'autorité française s'illustre dans son propos : « pour gouverner l'Algérie, pas n'est besoin d'une forte tête, ni même de tête du tout. Il suffit d'un képi, d'un beau képi galonné » devant lequel « les indigènes s'inclinent [aient] jusqu'à terre. » Tous les degrés de la société algérienne sont déclinés dans le roman de Daudet, et les colons ne sont pas mieux traités puisque l'administration leur « mange ... jusqu'aux tiges de leurs bottes. » Quant aux Arabes, il les décrit ainsi : « en guenilles, grouillant au soleil... » victimes de bachagas qui « pour un oui ou pour un non font bâtonner les gens sur la plante des pieds, » ou de « caïds libertins et ivrognes [...] qui se soûlent de champagne avec des blanchisseuses mahonnaises, et font des ripailles de mouton rôti, pendant que, devant leurs tentes, toute la tribu crève de faim, et dispute aux lévriers les rogatons de la ribote seigneuriale.<sup>464</sup> » Le propos est violent, et la référence à la période féodale renvoie à une réalité contraire aux thèses colonialistes prétendument progressistes et civilisatrices. Il y a des accents de Diderot dans cette analyse de Daudet qui résume ainsi la situation : le peuple arabe est « un peuple sauvage que nous civilisons en lui donnant nos vices. » L'intention littéraire de Daudet est motivée par une volonté de démystifier le rêve oriental en ridiculisant le poncif romantique de « la dignité naturelle surprenante » de la vie orientale, selon le mot de Gautier. Il ne convient donc pas d'accorder une grande portée politique à cette illustration algérienne mais pourtant, c'est une indication précieuse sur l'état de l'opinion française en matière coloniale.

Maupassant, dans l'épisode marocain de *Bel-Ami*,<sup>465</sup> reprend les événements de la crise tunisienne pour illustrer les machinations politico-financières dont les entreprises coloniales sont l'objet.<sup>466</sup> Son personnage, Duroy, est chargé par le propriétaire du journal où il exerce le métier de journaliste, d'écrire une série fantaisiste d'articles sur l'Algérie : « vous mêlerez à ça la question de la colonisation » lui conseille-t-il. Plus tard, il se servira de ces textes pour une autre série d'articles intitulée *De Tunis à Tanger* tandis que son patron « s'occupait dans

---

<sup>464</sup> Alphonse Daudet, *Tartarin de Tarascon*, dans *Œuvres complètes*, Paris, Librairie de France, 1930, t. IV, p. 117.

<sup>465</sup> Guy de Maupassant, *Bel-Ami*, Paris, Garnier, 1959.

<sup>466</sup> Cette crise éclate à propos de l'établissement du traité de Bardo et agite profondément le gouvernement et l'opinion publique. Clémenceau précisa dans un discours à la Chambre : « ...Je n'aperçois dans toutes les entreprises dont j'ai parlé, que des hommes qui sont à Paris, qui veulent faire des affaires et gagner de l'argent à la Bourse. » Discours du 30 novembre 1881, cité par Ch.-A. Julien, *Les Politiques d'expansion impérialistes*, Paris, P.U.F., 1964.

l'ombre disait-on d'une grosse affaire de mines de cuivre au Maroc.<sup>467</sup> » C'est une situation politique extrêmement complexe que Maupassant a schématisée dans son roman pour illustrer la décomposition sociale et morale de son temps. Pourtant, il est l'envoyé spécial du journal *Le Gaulois* en Algérie, où il suit en 1881, les événements algero-tunisiens qui accompagnent l'établissement du protectorat.<sup>468</sup> Il s'émeut à cette occasion du sort des Arabes exploités, opprimés, constate la dégradation morale dont la colonie est la cause, s'inquiète du mélange des civilisations, et dénonce les risques d'extension des conflits coloniaux. Il suggère des réformes comme celle de supprimer les grands chefs indigènes et de les remplacer par des fonctionnaires civils. En résumé, comme ses contemporains, il réagit aux méthodes de colonisation jugées brutales ou immorales. Les nombreux exemples que les auteurs et journalistes peuvent rapporter de leurs voyages dans ces régions colonisées comme le Tonkin, Madagascar, l'Algérie, la Tunisie et le Maroc, offrent un domaine fertile d'inépuisables aventures pour la littérature d'imagination, mêlant indistinctement ce qui relève du témoignage ou de la fiction. Pour certains poètes-voyageurs de cette génération qui engagent une relation avec les autres cultures, la frontière est mince entre la fiction et le témoignage de l'expérience vécue. C'est le cas de Pierre Loti, à la fois marin et écrivain, que Toulet a lu. Il note à son sujet dans son journal de voyage, à Alger, le 26 février 1888 : « à propos de vases en bronze, Pierre Loti écrit dans *Mme Chrysanthème* ... » puis ajoute quelques lignes plus bas, « P. Loti me paraît bien injuste pour le Japon<sup>469</sup> », ce qui laisse supposer qu'il connaît bien l'œuvre d'un auteur qu'il admire, évoquant son « immense talent que l'on sait et [même plus de] la profondeur.<sup>470</sup> ». Il précise à l'occasion avoir lu les *Poèmes de la Libellule* et analyse un des aspects de l'ouvrage *Alcibiade*, commentant le style incomparable de Loti, son « charme [provenant] peut-être de ce qu'il décrit d'une façon étonnante l'extérieur des civilisations étrangères, sans en comprendre ou en expliquer l'esprit, de sorte qu'il leur laisse le charme mystérieux qu'ont les temples ruinés, les inscriptions indéchiffrables, les femmes voilées.<sup>471</sup> » Le romancier a de quoi séduire Toulet qui reconnaît en lui un homme « raffiné » qui « a, comme Chateaubriand, cette maladie inventée par ce siècle et presque sa caractéristique en art : la nostalgie.<sup>472</sup> » Officier de marine, Loti publia plusieurs romans dont *le Roman d'un spahi*. L'intérêt d'un tel ouvrage est de relater avec une relative exactitude les conditions de vie d'un Français aux colonies. Cette existence est vécue le plus souvent comme un douloureux exil ou un éloignement imposé pour intégrer l'armée d'Afrique ou le corps des soldats coloniaux en Indochine. Loti évoque les souvenirs de son séjour en Annam dans *Propos d'exil* et précise notamment que cette terre est un « tombeau étrange et lointain. » Ce sentiment d'exil malheureux fait encore dire à Jules Boissière que là-bas, le Français se « sent indistinctement

---

<sup>467</sup> Guy de Maupassant, *op. cit.*, p.267.

<sup>468</sup> Toulet séjournera à Alger seulement sept ans plus tard !

<sup>469</sup> *Journal et Voyages*, éd. cit., p. 1040.

<sup>470</sup> *Ibidem*.

<sup>471</sup> *Ibidem*.

<sup>472</sup> *Ibidem*.

étranger aux hommes et même à la nature. <sup>473</sup> » Les personnages de ces romans paraissent souvent frappés par une sombre malédiction, ou ce sont des aventuriers malchanceux ou des êtres pitoyables qui ont follement espéré faire fortune dans les colonies. Claude Farrère<sup>474</sup>, que Paul-Jean Toulet a connu<sup>475</sup>, dénonce les plaies de la société singulière formée par les colons et la désigne en des termes peu flatteurs, « cette plèbe coloniale si méprisable », « fumier humain <sup>476</sup> », où s'agitent des arrivistes dénués de scrupules. Une analyse sans appel de P. Loti résume cette image des coloniaux : « aux yeux unanimes de la nation française, les colonies ont la réputation d'être la dernière ressource et le suprême asile des déclassés de toutes les classes et des repris de toutes les justices... la métropole n'importe jamais [aux colonies] que le rebut de son contingent. <sup>477</sup> »

Ces personnages perdus sont des exilés, nostalgiques, qui reviennent à tout propos au souvenir douloureux et inconsolable de leur sol natal. Le paysage exotique ne peut être contemplé que par rapport à celui du pays natal, et la culture est définie exclusivement par le regard de l'observateur. Si un paysage est jugé émouvant, c'est parce qu'il rappelle inéluctablement une province française, et tous s'efforcent de recréer comme le dit P. Loti dans le *Roman d'un spahi* « une impression d'Europe dans ce pays d'exil. <sup>478</sup> » Paul-Jean Toulet lui-même n'a de cesse d'exprimer cette nostalgie du sol natal dans ses journaux personnels et mêle subtilement les sentiments ressentis devant la beauté exotique au souvenir de sa province béarnaise. Et pour ces exilés, les bateaux qui accostent ou prennent la mer sont autant de promesses de retour, ils rythment leur vie, « c'est eux qui commercent, c'est eux qui viennent de la patrie; c'est eux qui distribuent les lettres, les promotions, les ordres de rappel ; c'est sur eux qu'on s'embarquera, par eux qu'on reverra le pays plus tard. <sup>479</sup> » Les sujets de conversation sont souvent tournés vers la capitale de la métropole : « Paris. Que faisait-on à Paris ? Que jouait-on aux Variétés ? <sup>480</sup> » C'est le sentiment de vide et d'ennui qui prévaut dans le quotidien de l'exilé, comme si la vie était pour un temps suspendue, et le colon est alors submergé « d'une sorte de rage, de

---

<sup>473</sup> J. Boissière, *Propos d'un intoxiqué*, Paris, Michaud, 1911, p. 30. Toulet a bien connu J. Boissière qu'il évoque dans une lettre adressée à René Philipon, le 4 juin 1918 (p. 1130). Il proposera à sa veuve de rédiger une biographie de cet auteur.

<sup>474</sup> Claude Farrère obtint le prix Goncourt pour son roman *Les Civilisés*. Il suscita un scandale en Indochine puisqu'on lui reprocha de faire un tort immense à la colonie. La réaction des colonialistes fut violente puisque E. Babut publia en 1907 *Un livre de diffamation indochinoise : Les Civilisés par Claude Farrère*, Hanoi.

<sup>475</sup> Toulet a une liaison avec Yvonne Vernon en 1904. Il fréquente son hôtel particulier où elle reçoit beaucoup et y rencontre Claude Farrère qui fut l'amant de la jeune femme.

<sup>476</sup> Claude Farrère, *Les Civilisés*, Paris, Ollendorf, 1905. L'auteur décrit trois jeunes oisifs en quête de plaisirs et d'opium dans la grande ville du sud, Saïgon. Il est difficile de reconnaître dans ce trio d'habitues des quartiers chauds, le sens de la mission civilisatrice qui servait de justification à la colonisation française.

<sup>477</sup> Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1881.

<sup>478</sup> *Ibid.*, p. 39.

<sup>479</sup> L. Hennique, *Poeuf*, Paris, 1887, p. 102-103.

<sup>480</sup> P. Bonnetain, *L'Opium*, P. Charpentier, 1886.

désespoir en présence de ces années qui le sépa-r[aient] encore du retour » tandis qu'il « sentait le temps s'envoler, filer avec une vitesse de chose qui tombe dans le vide. <sup>481</sup> » A cette souffrance morale marquée par une terrible nostalgie s'ajoutent les souffrances physiques, principalement provoquées par les conditions climatiques des pays tropicaux. Que ce soit en Afrique ou en Indochine, c'est une chaleur implacable et obsédante qui s'impose quotidiennement. Paul Bonnetain l'appelle « le Monstre » dans son ouvrage *Dans la Brousse*<sup>482</sup>. Il précise que la chaleur rend la terre stérile, « brûle le sang des hommes » et que « les rayons ardents du soleil donnent la mort. » A ce sujet, Raymonde Bonnetain recommande à sa famille l'usage constant du casque en indiquant qu'« un rayon sur le crâne nu suffit pour vous tuer. <sup>483</sup> » Quant à la nature elle-même, en Indochine ou en Afrique, elle peut être hostile ou meurtrière, apportant la fièvre, provoquant des hallucinations, effrayant les hommes par l'immensité de ses terres. Ainsi le quotidien de ces hommes sombre-t-il dans « l'anéantissement par le soleil, par la monotonie, par l'ennui. <sup>484</sup> » On comprend mieux que certains s'adonnent au jeu, à l'opium, pour échapper au délire provoqué par une lassante uniformité qui ne ressemble plus à la vie. Leur condition de soldat pour la plupart les distrait le temps d'une escarmouche avec les populations locales, mais l'action militaire est souvent très limitée dans ces ouvrages. Cependant, les combats donnent assez fréquemment lieu à des descriptions horribles où se manifeste un goût pervers pour la souffrance et la mort. Loti expérimente cette esthétique très particulière qui se rattache à l'univers littéraire de cette fin de siècle où s'imposent des auteurs tels que Huysmans, Schwob. Pour ces écrivains, les colonies offrent un champ d'expérience intéressant et surtout inédit à explorer en ce qu'il suppose des mœurs inusités et étranges. Aussi cette littérature d'inspiration coloniale présente-t-elle parfois un surprenant catalogue de supplices où abondent les scènes de massacres, de tortures et d'horreurs, qui peuvent satisfaire un public de lecteurs avides de sensations fortes. Boissière excelle dans cet art où la cruauté et le sadisme sont toujours attribués aux indigènes. Ainsi se délecte-t-il à décrire un groupe d'Annamites massacrés dont « les pâles chairs mortes et le sang en claires gouttelettes, rubis et grenats exaspérés, braillants au soleil, crépitant sur les lourds satins, les bijoux et soieries multicolores [...] [dans] cette apothéose radieuse et triste enfin réalisée de la Mort et de la Beauté. <sup>485</sup> » On ne peut s'empêcher de penser que dans cette approche romanesque se manifeste un curieux ethnocentrisme qui dénonce indirectement la barbarie des indigènes et leur impute la cruauté et le sadisme. On peut admettre que les romanciers trouvent dans cette littérature des colonies un exutoire aux obsessions de leur temps et projettent, comme le suppose C. G. Jung dans *le Moi et l'inconscient*, « [leur] propre dérangement mental sur [des] peuples aux instincts encore sains. » Ce réalisme qui s'apparente plus à un goût du morbide se traduit aussi dans les descriptions des pathologies qui affectent les colons souffrant de dysenterie, de paludisme et attendent la mort, rongés

---

<sup>481</sup> Pierre Loti, *op. cit.*, p. 130.

<sup>482</sup> P. Bonnetain, *Dans la Brousse*, Paris, Lemerre, 1894.

<sup>483</sup> R. Bonnetain, *Une Française au Soudan*, Paris, Librairies et Imprimeries réunies, 1894.

<sup>484</sup> Pierre Loti, *Propos d'exil*, Paris, Calmann-Lévy, 1889.

<sup>485</sup> J. Boissière, *Fumeurs d'opium*, Paris, Flammarion, 1896.

de fièvre. A la déchéance des corps se conjugue la déchéance morale parce que ces pays lointains offrent des plaisirs corrompus dans la mesure où les valeurs traditionnelles de ces peuples sont incompatibles avec celles des occidentaux. Claude Farrère commente ainsi ces disparités culturelles : « chacune des races qui sont venues se rencontrer [à Saïgon] apportait sa loi, sa religion et sa pudeur ; et il n’y avait pas deux pudeurs pareilles, ni deux lois ni deux religions. Un jour, les peuples s’en sont aperçus. Alors ils ont éclaté de rire à la face des uns des autres et toutes les croyances ont sauté dans cet éclat. <sup>486</sup>» Pour attester ce propos, songeons au témoignage de P. Loti qui, lors de son séjour au Tonkin en 1883, envoya trois articles au *Figaro*, retraçant trois journées de combat (le 18, 19 et 20 août 1883). Ces articles furent publiés en septembre et octobre 1883 et eurent un énorme retentissement. Le public s’émuet du récit du journaliste qui décrivait les cruautés perpétrées par les militaires français. La révélation de la violence de ces guerres coloniales provoqua une vague d’indignation. Loti écrivait ainsi avec ironie :

On prend de braves matelots, on leur dit... laissez tout...allez en

Annam ou à Madagascar, ou ailleurs, sous un ciel torride, au milieu de toutes les contagions, de tous les dangers ; faites la guerre à des gens qui vous couperont en morceaux en commençant par les pieds, si par malheur ils vous prennent ... vous qui êtes une poignée aventurée, un contre cent, ou contre mille. Et surtout prenez bien garde à ne faire de mal à personne...C’est vraiment très risible.

Ce que les auteurs dénoncent essentiellement au-delà de la violence des guerres, c’est l’abus de l’alcool, de la drogue et des femmes. Loti souligne « les invraisemblables quantités d’alcool ... et les extravagantes bacchanales auxquelles les colons se livrent. » Que ce soit en Algérie ou en Indochine, « la verte liqueur est partout ». On la trouve aussi bien chez l’homme de troupe que chez les officiers. Quant à la drogue, elle est surtout présente en Indochine. D’ailleurs, de nombreux ouvrages qui furent publiés à cette époque portent des titres édifiants : *Propos d’un intoxiqué*, *Fumeurs d’opium*, *Fumées d’opium*, *l’Opium*. Même si l’origine du thème était métropolitaine depuis la publication de l’ouvrage de Thomas de Quincey.

Parmi toutes les tentations qu’offrent ces destinations, la plus prisée par les lecteurs est probablement celle de la femme indigène dont l’attrait sensuel est un *topos* de cette littérature romanesque. Toulet en voyage à l’île Maurice courtise les mulâtresses et se fait morigéner par un domestique qui craint une relation incestueuse et commente ainsi les amours ancillaires de son père : « mon père en avait donc beaucoup planté.<sup>487</sup> » Perçue par le colonial comme une malédiction, la relation voluptueuse avec une indigène connaît souvent une issue tragique. Aussi le héros de Pierre Loti se sépare-t-il de sa maîtresse mais

---

<sup>486</sup> Claude Farrère, *Les Civilisés*, éd.cit.

<sup>487</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p. 92.

trouve une mort sanglante à laquelle assiste la jeune femme, comme si elle était liée à cette fatalité. Parfois l'amante indigène se trouve mêlée à des faits délictueux, l'auteur stigmatisant de la sorte le risque de corruption qu'elle incarne. D'autres risques de corruption sont discrètement évoqués dans ces ouvrages, l'homosexualité, la sodomie étant tour à tour désignée comme le « vice marin » (K. G Millward), le « vice arabe » (G. Esquer), le « vice indochinois » (P. Bonnetain). On peut concevoir que les occidentaux taisent ainsi leurs goûts inavouables en les imputant aux peuples colonisés. A l'atmosphère pesante d'une sexualité souvent avilissante s'ajoute la menace permanente de la mort. La colonie est en effet présentée comme une terre de mort où cadavres et cimetières témoignent des combats lointains qui sont livrés. Jean Payral, le héros du *Roman d'un spahi*, meurt au cours d'un « combat héroïque qu'eût chanté Homère et qui restera obscur et ignoré comme tant d'autres des combats lointains d'Afrique.<sup>488</sup> » Dans ces récits de destructions se révèlent souvent les opinions politiques des auteurs qui trouvent là une tribune où exprimer leur opposition « aux parlottes parlementaires » et « aux querelles d'élections » et déplorer le sort « des braves petits soldats [...] couchés dans [les]cimetières asiatiques. » Ces prises de positions antigouvernementales soulignent l'indignation soulevée par la position de Ferry et les enjeux économiques liés à la colonisation, l'inquiétude des métropolitains qui voient avec angoisse partir leurs enfants. Pourtant, à l'inverse de ce qu'on pourrait attendre, ces événements ne constituent pas une condamnation irrévocable du colonialisme mais appellent plutôt une réforme des moyens mis en œuvre. Pierre Loti ne développe pas un anticolonialisme clairement affirmé, mais laisse paraître des critiques intermittentes. Il séjourne en Chine, en Afrique, en Turquie, et déclare lucidement au terme de ces différents voyages « ce spectacle [de pauvres gens qui meurent de faim] fait peu d'honneur à la France » et conseille gravement, « courbons la tête, nous qui mettons à feu et à sang, dans un but de rapines, le vieux monde africain ou asiatique, et traitons les hommes de race brune ou jaune, comme du bétail. »

La contestation de la politique d'expansion ne reposant pas, à cette époque, sur une ligne doctrinale validée par l'ensemble des opposants, les romanciers réagissent ponctuellement aux abus financiers et aux violences. La conception qu'ils ont de leur art ne les autorise pas à considérer le colonialisme comme une source d'inspiration à part entière, mais plutôt comme un procédé de mise en abyme des thèmes littéraires habituellement abordés. Ce que beaucoup voient dans le colonialisme, c'est le phénomène qui permet d'examiner l'homme et sa psychologie dans un milieu inédit. L'exotisme littéraire s'est enrichi des descriptions des nouvelles géographies révélées au monde. Pourtant, certains ont compris le clivage pervers existant entre le paradis exotique initialement découvert et le monde colonial qui s'est installé. Le colonialisme marque bien la fin du mythe originel que ces destinations n'avaient cessé de faire naître dans l'imaginaire des poètes- voyageurs.

---

<sup>488</sup> Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi*, éd.cit., p. 336.

## § L'exil « impérialiste ».

On peut donc affirmer que les romans de cette fin de siècle ont familiarisé le public de lecteurs avec une certaine image des différents pays conquis et colonisés en cultivant le goût de l'évasion et de l'aventure véhiculés par les expéditions coloniales. Les ouvrages en question constituent à bien des égards une vaste entreprise de vulgarisation en rompant avec l'exotisme éthéré de la première moitié du siècle et en développant une thématique spécifique. Il faut également mentionner le rôle attractif de l'iconographie de ces livres qui séduisait les lecteurs. Pierre Loti raconte dans *le Roman d'un enfant* que son frère Gustave Viaud, un des premiers photographes de Polynésie, lui offrit un livre sur Tahiti.

Il me fit cadeau d'un grand livre doré, qui était précisément un voyage en Polynésie publié en 1848, à nombreuses images, et c'est le seul livre que j'aie aimé dans ma première enfance. [...] En tête, une gravure représentait une femme brune, assez jolie, couronnée de roseaux et nonchalamment assise sous un palmier.

Ces images l'ont marqué et ont participé à la cristallisation de son imaginaire géographique, d'autant que Loti était aussi dessinateur.

Par ailleurs, les récits d'exploration qui se multiplient en même temps trouvent une place de choix dans des revues telles que *la Revue des Deux Mondes*, *l'Illustration*, et les explorateurs se transforment très vite en écrivains, tel Auguste Pavie dont les travaux au Cambodge et au Siam sont publiés sous le titre *Excursions dans le Cambodge et le Royaume de Siam en 1881-1882-1884*. Tous ces hommes qui reviennent des lointaines expéditions rapportent des témoignages exaltants et Loti raconte dans *Fleurs d'ennui*,<sup>489</sup> comme à la vue des matelots, il est saisi de « rêveries extraordinaires » en songeant à ces pays lointains. Il ajoute dans *le Roman d'un enfant* publié en 1890 :

Oh ! ce qu'il avait de troublant et de magique, dans mon esprit, ce simple mot : « les colonies », qui en ce temps-là, désignait pour moi l'ensemble des lointains pays chauds, avec leurs palmiers, leurs grandes fleurs, leurs nègres, leurs bêtes, leurs aventures...<sup>490</sup>

---

<sup>489</sup> Pierre Loti, *Fleurs d'ennui*, Paris, Calmann-Lévy, 1882, p. 167.

<sup>490</sup> *Op. cit.*, éd. Garnier-Flammarion, 1988, pp. 71-72.

Vision a-politique, éloignée des réalités quotidiennes orientales, égotiste, dont Loti ne se départira jamais. L'impression qui domine ces relations viatiques, c'est avant tout le pittoresque, loin de toute remise en cause du système colonial, de la nature politique du colonialisme et de ses conséquences. « Les colonies » ne sont alors qu'une référence géographique ou climatique, et la colonisation est normalisée, intégrée par les populations, aussi bien métropolitaine que coloniale. Déjà Maupassant, lors de son séjour en Afrique du Nord, alors que cela se déroule à un moment extrêmement critique de l'expansion coloniale, justifie son départ en arguant de la façon suivante : « Moi, je me sentais attiré vers l'Afrique par un impérieux besoin, par la nostalgie du Désert ignoré [...] Je voulais voir cette terre de soleil et de sable...le midi épandu sur la mer de sable immobile et illimitée. <sup>491</sup> » Le héros de Loti agit de même en avouant que son départ pour le Sénégal est motivé par « l'attrait mystérieux de l'inconnu [qui lui a fait] choisir le corps des spahis. » Cette vision déformée d'une réalité volontairement ignorée est l'héritière des souvenirs littéraires qui se sont greffés sur ces territoires, et bien souvent, le spectacle que ces voyageurs découvrent n'est remarqué que lorsqu'il est conforme à ces souvenirs littéraires. Francis Jammes ne voit en El-Kantara que « la porte d'or de Fromentin », alors que Jean Lorrain ne s'émeut devant Blida que parce que « Gautier l'a chantée, Fromentin l'a peinte, Paul Margueritte l'a décrite. <sup>492</sup> » Ainsi les souvenirs de lectures peuvent-ils installer un écran entre les voyageurs et la réalité qu'ils découvrent. L'ensemble des œuvres use des mêmes artifices littéraires en traitant la colonisation comme un phénomène accessoire et en offrant aux lecteurs des paysages étrangers à la civilisation occidentale, des mœurs, un univers de décors pittoresques, et en situant dans des pays différents la même intrigue. La même aventure entre un officier blanc et une femme indigène, à Tahiti, en Turquie, au Sénégal ou au Japon... Aussi cette formule du roman exotique est-elle très conventionnelle, et les lignes directrices qui le sous-tendent ne sont aucunement liées à la colonisation mais à la nature originelle de ce pays. Il en résulte de nombreuses erreurs, incompréhensions, et des générations de lecteurs seront soumises à ces préjugés. En 1953, un critique en relevait encore les traces et indiquait « Loti a laissé des sédiments dans la plupart des consciences bourgeoises, lesquels élèvent leur progéniture dans l'atmosphère naïve du colonialisme en pantoufles. <sup>493</sup> » A l'évidence, cette édulcoration de la réalité encourage les désirs de voyages mais aussi plus sûrement le processus d'expansion. Ainsi Pierre Jourda souligne-t-il l'influence de Loti « dont les livres de 1880 à 1900, ont entraîné à la colonie tant de jeunes <sup>494</sup> », réaffirmant que le voyageur est avant tout un homme éperonné par ses lectures romanesques et le colon, quelqu'un qui réaliserait des aventures a priori imaginaires.

A côté du roman exotique, un autre genre littéraire peut également se voir attribué la responsabilité d'un grand nombre de vocations coloniales, le roman d'aventures qui exalte l'action et l'initiative individuelle rendues possibles dans ces nouvelles contrées. Cette alternative de l'expansion coloniale est ainsi jugée avantageuse par les militaires qui

---

<sup>491</sup> Guy de Maupassant, *Au soleil* (1884), dans *Œuvres complètes*, t. XXV, Paris, Conard, 1908, p. 5-6.

<sup>492</sup> Jean Lorrain, *Heures d'Afrique*, Paris, Charpentier, 1899, p.89.

<sup>493</sup> P. Abraham, « Périls de l'exotisme », *Les Lettres Françaises*, 4 et 11 juin 1953.

<sup>494</sup> *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, 1956, t. II, p. 218.

s'ennuient dans les garnisons provinciales, et la correspondance de Lyautey en témoigne : « Je suis parti de France éccœuré de stérilité, de non-vivre » et il s'exclame au Tonkin : « Mon Dieu. Quelle bonne vie...c'est pour moi la joie, la santé, la satisfaction de moi, la belle humeur. <sup>495</sup> » Dans l'esprit des contemporains, les pays colonisés sont un lieu d'aventures et d'action, et cette littérature populaire conforte une image de vitalité et de mouvement qui contraste avantageusement avec la médiocrité de l'univers quotidien de la métropole et invite les aventuriers désireux de renaître.

Keyserling écrit à propos de son voyage :

Ainsi donc j'entreprends un voyage autour du monde. L'Europe ne me fait plus progresser. Ce milieu-là m'est déjà trop familier pour imposer à mon âme de nouvelles manières d'être. Et puis il est par lui-même, aussi trop restreint. Toute l'Europe, au fond, a le même esprit. Je veux aller sous des latitudes où ma vie devra se transformer pour se maintenir, où l'intelligence des choses exige un renouvellement radical des moyens intellectuels et où il faudra que j'oublie le plus possible de ce que j'ai su et de ce que j'ai été autrefois. Je veux laisser agir sur moi cumulativement le climat des tropiques, le niveau de conscience des Hindous, le mode d'existence des Chinois et beaucoup d'autres facteurs, et je veux voir ce qu'il arrivera de

moi. <sup>496</sup>

Assez classiquement, le voyage dans les colonies devient l'occasion d'une démarche vécue dans l'oubli de la vie occidentale, et mène parfois à l'expérimentation d'autres retraites spirituelles censée conduire l'être dans sa propre découverte ou sa vérité intérieure. Parallèlement à ce courant romanesque et épistolaire très riche, une importante littérature enfantine et populaire à bon marché exploitera les thèmes de l'aventure exotique et jouera un rôle déterminant. Ainsi observe-t-on à la même époque le développement de la « Bibliothèque des grandes aventures » publiée par Dentu, la série des « Voyages illustrés » dans lesquelles paraissent les ouvrages de Louis Bousсенard de 1880 à 1892. Toulet mentionne un de ces ouvrages dans son journal lorsqu'il écrit à propos d'un journaliste qui l'interviewe : « il a des souvenirs confus de brimades à la Robert-Robert. » Il s'agit de *L'Aventure de Robert-Robert et de son ami Toussaint Lavenette*, roman de Louis Desnoyers (Replonges 1802-Paris 1868) publié en 1840. « Cette histoire, écrite pour la jeunesse, renferme cet enseignement que rien n'est impossible à l'énergie morale. Robert-Robert, un enfant, embarqué sur un vaisseau qui fait naufrage et perd son capitaine [est reconnu pour chef, et son courage sauve l'équipage.]<sup>497</sup> » Ces publications sont extrêmement nombreuses, puisque l'on constate que les œuvres traduites de l'anglais du capitaine Thomas Mayne-Reid et publiées dans la « Bibliothèque rose » occupent vingt-sept pages du catalogue de la

---

<sup>495</sup> *Lettres du Tonkin et de Madagascar*, Paris, 1920, t.I, p. 203 et 141-143.

<sup>496</sup> H. von Keyserling, *Journal de voyage d'un philosophe*, Ed. du Rocher, coll. Rocher Littérature. 1986, p. 8.

<sup>497</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1472, note 52.

Bibliothèque nationale. Une de ses œuvres les plus célèbres nécessite quatorze éditions de 1861 à 1868 et dix de 1877 à 1910. Les thèmes et les schémas narratifs sont souvent les mêmes ; il s'agit de la découverte d'un trésor caché, de forêt vierge, d'indigènes cannibales et de fauves. Le personnage du héros explorateur s'impose comme un élément romanesque permanent dans l'imaginaire du lecteur et un glissement imperceptible s'effectue du récit de fiction aux faits d'actualité, exaltant les valeurs impérialistes. L'œuvre importante d'un auteur comme Louis Noir illustre bien ce lien qui se tisse entre esprit d'aventures et expansion coloniale. L'auteur est en réalité le lieutenant- colonel Salman. Il écrira une centaine de volumes sur une période de trente ans ; il s'agit des aventures héroïques de soldats, et l'expansion coloniale constitue la matière de ces ouvrages où se mêlent un exotisme vulgaire, des actions violentes qui n'ont pas manqué de marquer l'imagination populaire.

Quelle fut l'influence de cette littérature ?

Ce qui est certain, c'est qu'elle connut une très importante diffusion et qu'elle a peut-être inspiré quelques carrières coloniales. Mais la réalité des pays conquis est trahie par la fiction romanesque, et la vraie nature des événements liée à l'expansion coloniale s'en trouve ignorée. L'analyse de certains procédés et conventions littéraires utilisés dans ces ouvrages laisse en effet penser que la colonisation était perçue favorablement, voire même légitimée. Le langage, les diverses situations romanesques, les caractérisations présentent des occurrences qui ne laissent aucun doute à ce sujet. Certains termes méritent ainsi d'être relevés et commentés. L'adjectif « simiesque » revient fréquemment dans ces textes, pour caractériser l'Africain ou l'Indochinois. On peut lire chez Pierre Loti « c'était toujours le même masque simiesque <sup>498</sup> » ou encore décrivant une Africaine, « un compromis piquant entre la miss exotique et la guenon <sup>499</sup> », et l'image des Sénégalais décrits pareils à « des faces de gorilles. <sup>500</sup> » Le même mot se retrouve sous la plume d'auteurs comme P. Bonnetain, A. Droin ou F. Azal. Madame Bonnetain déclare sans aucune retenue « en religion comme en tout, les noirs sont des singes. <sup>501</sup> » Ces exemples témoignent de l'attitude des colonisateurs qui reproduisent des critères moraux et esthétiques imposés par la société dans laquelle ils vivent, et voient dans « l'Autre », une version imparfaite d'eux-mêmes, des singes. Cet aspect de leur psychologie se trouve renforcé par l'influence des théories de Darwin dont les textes sont publiés dès 1862. La notion de race et de hiérarchie des races qu'il préconise conforte les idées de Gobineau, et le climat scientifique de cette fin de siècle influence considérablement les esprits qui acceptent confusément cette échelle de valeurs racistes. De tels procédés « littéraires » - puisqu'il convient de les caractériser ainsi - sont à l'évidence pernicieux parce que cette vision du colonisé le réduit à un élément pittoresque de couleur locale, sa réalité humaine se trouvant alors totalement niée.

---

<sup>498</sup> Pierre Loti, *Le Roman d'un spahi*, éd.cit., p. 102.

<sup>499</sup> *Un jeune officier pauvre*, Paris, Calmann-Lévy, 1923, p. 49.

<sup>500</sup> *Le Roman d'un spahi*, éd. cit. ,p. 3.

<sup>501</sup> R. Bonnetain, *Une Française au Soudan*, éd. cit., p. 87.

Le rôle dévolu à la femme indigène est souvent dégradant, parce que l'érotisme domine l'univers de la colonisation, qu'il soit perçu à travers les aspects de la prostitution pratiquée dans les pays asiatiques ou les traditions de la société musulmane dont la polygamie est courante. C'est cette image avilissante de la femme, cette fonction d'objet de plaisir qui s'impose aux lecteurs de la métropole, et on observe d'ailleurs un glissement de sens signifiant dans l'emploi de métaphores suggestives, le Laos étant décrit « comme une amante lascive<sup>502</sup> » ou l'Algérie pareille à « une maîtresse savante et dangereuse.<sup>503</sup> » De telles images se trouvent associées à celles des colonisateurs débordant d'une virilité guerrière, connotant confusément un équilibre biologique naturel toléré et légitimant la domination des pays conquis. Toulet évoque « le quartier galant » où attendent les prostituées japonaises de Singapour, les « mousmés [...] aux mains d'animal » et souligne « les caractères mêmes de la vulgarité » de ces femmes<sup>504</sup>. A ces portraits et évocations stéréotypés correspondent des généralisations caractérielles ; l'indigène est menteur, il a le regard fuyant, il est querelleur, fourbe, tricheur. Ces généralisations prennent la forme d'observations ethnologiques et de jugements objectifs qui ont pour seul but de revendiquer les vertus civilisatrices de la colonisation. Quant au fatalisme dont les colonisés se trouvent souvent gratifiés, il devient un alibi rassurant puisqu'il équivaut à un consentement et déresponsabilise le colonisateur. Pourtant, ce portrait du colonisé qui se dégage de ces différents ouvrages est ambigu dans la mesure où les auteurs n'ont pas forcément renoncé à l'image du bon sauvage du XVIII<sup>e</sup> siècle, et n'ont pas encore la maturité nécessaire pour condamner sans appel le comportement du colonisateur. Consciemment ou non, ces auteurs ont introduit dans la littérature française un élément fondamental qui est le racisme, et A. Memmi admet cette corrélation lorsqu'il affirme que « le racisme est consubstantiel au colonialisme.<sup>505</sup> » Au fur et à mesure que s'affirme le succès de l'expansion colonialiste, s'installe un mouvement d'opinion impérialiste que l'on peut dater historiquement dans la période 1890-1895. L'impérialisme définit une attitude, un regard où priment les éléments de supériorité, de domination souhaitée et souhaitable, d'ethnocentrisme caractérisé. Un contraste violent marque les rapports entre la métropole et les coloniaux, opposant une culture européenne se percevant comme supérieure, dynamique et conquérante, à des mondes exotiques conçus comme passésistes et léthargiques. Cette « poussée chauviniste » trouve son origine dans les conventions définissant les délimitations des zones d'occupation de l'Afrique, passées entre la France, l'Angleterre et l'Allemagne. Ce courant est également motivé par des affaires de politique intérieure comme l'affaire Dreyfus et le scandale de Panama, qui vont profondément réactiver le nationalisme et la doctrine militariste théorisés par les thèses politiques de Maurras<sup>506</sup>, auxquelles adhère Toulet, ou de Barrès. Dès lors, l'impérialisme devient pour certains penseurs et romanciers un idéal et une source

---

<sup>502</sup> J. Ajalbert, *Sao Van Di*, Paris, Fasquelle, 1905, Paris, N.R.F, 1936, p. 144-145.

<sup>503</sup> J. Lorrain, *Heures d'Afrique*, éd. cit., p. 47.

<sup>504</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1061.

<sup>505</sup> A. Memmi, *Portrait du colonisé*, Paris, Corrèa, 1957, Paris, Pauvert, 1966, p. 111.

<sup>506</sup> Maurras est le théoricien du nationalisme, d'un nationalisme qui choisit et exclut. Partisan de la monarchie et de l'antiparlementarisme, il est attaché à l'Eglise catholique et dirige *L'Action française*.

d'inspiration. Un semblant d'école littéraire se forme d'ailleurs autour de cette idée, revendiquée par les frères Leblond qui fondent en 1900 la revue de *La grande France*, tribune des écrivains de l'impérialisme. D'autres publications répandent aussi les principes du « roman colonial », il s'agit en particulier du *Mercure de France*, de *la Revue des Deux Mondes*, du quotidien *Le Temps* qui font paraître respectivement des articles de Carl Siger, Melchior de Vogüé ou Pierre Mille, qui y exposent leurs thèses politico-littéraires. L'essentiel de ces articles a pour objectif de dénigrer l'exotisme littéraire de Chateaubriand à Loti en justifiant le colonialisme. Les principaux thèmes développés se répartissent en deux axes majeurs qui fondent l'idéologie impérialiste, la valeur régénératrice du colonialisme et la vertu civilisatrice de cette entreprise. Les romans illustrèrent et enrichirent ces deux thèses. La justification de la colonisation passe par une volonté de nourrir la ferveur nationaliste en construisant une image glorieuse de la patrie. En désignant la France comme héritière de l'Empire romain, certains comme Louis Bertrand légitiment la conquête de l'Afrique du Nord en voulant l'intégrer au patrimoine national, et affirment sans détours que « l'Afrique du Nord [...] est destiné[e] par sa position géographique à subir l'influence ou l'autorité de l'Occident latin.<sup>507</sup> » Cet argument de l'héritage latin à l'époque de l'affaire Dreyfus a également des implications antisémites, ce qui est clairement formulé dans *La Cina* où l'auteur avance entre autre « que l'âme des races est immortelle », ce qui signifie bien que pas plus le Nord-Africain que l'Israélite ne sont assimilables. En développant la thèse de la latinité, il ouvre la voie à toutes les aberrations du racisme. Mais tous ne sont pas dupes de cette interprétation fantaisiste de l'histoire et développent des thèses en réaction au latinisme, comme « l'africanisme » ou « le culte de la force », tout en réaffirmant et justifiant les privilèges du colon par rapport aux habitants du pays. Un autre argument impérialiste mérite d'être mentionné : certains voient dans cette conquête de l'Afrique par les Français une nouvelle croisade, une guerre sainte des chrétiens contre l'Islam, créant une image de colonisateur empreinte de mysticisme. Ernest Psichari<sup>508</sup> est de ceux qui pensent,

que seraient devenues nos civilisations d'Occident [...] si le théologien, du fond de sa cellule, [...] n'eût envoyé le Croisé, avec sa croix sur sa poitrine, sur les routes en feu de l'Orient ? [...] héritier de ces civilisations, [il mesurait] la grandeur de sa mission et la douce domination de sa loi ...cette puissance [...] qui replit les sables du croissant d'Islam ... la puissance de la chrétienté.<sup>509</sup>

De tels propos signifient que pour ces auteurs il s'agissait bien d'inscrire l'expansion coloniale dans une continuité historique. D'autres partagent les motivations de ces

---

<sup>507</sup> Louis Bertrand, *La Cina*, Paris, 1901, chap. II, p. 30. Louis Bertrand fut professeur de lettres classiques à Alger. Il écrivit une biographie de saint Augustin et fut élu à l'Académie française en 1925.

<sup>508</sup> Ernest Psichari fut un disciple de Charles Péguy. Il incarne le type issu du positivisme et du matérialisme vers l'idéalisme. Ce mouvement le conduisit du socialisme dreyfusard au militarisme et au catholicisme.

<sup>509</sup> Ernest Psichari, *Le Voyage du centurion*, Paris, 1916, p. 54-56.

« mouvements civilisateurs » qui prétendent poursuivre l'œuvre révolutionnaire en affranchissant les peuples soumis à la tutelle des Maures. Ces arguments quels qu'ils soient ont aussi une valeur sentimentale dans la mesure où ils font appel à l'attachement patriotique pour des périodes de l'histoire nationale jugées glorieuses et qui ont marqué durablement la mémoire collective. Tous les soldats qui ont trouvé la mort dans ces expéditions ou durant les guerres coloniales deviennent autant de raisons de s'attacher à l'œuvre de colonisation. Et singulièrement, les théâtres de ces opérations, les territoires occupés, ont gagné en dignité et doivent presque leur existence au fait d'avoir été conquis. Melchior de Vogüé écrit dans *Les Morts qui parlent*<sup>510</sup> « Il suivit la morne vallée [...] que venaient pourtant ennoblir, de loin en loin, les souvenirs de la conquête : ici une motte de terre où le sang français avait coulé. »

En somme, le vaste courant nationaliste de la fin du XIX<sup>e</sup> siècle fut aussi un mouvement de défense, « de resserrement sur lui-même d'un corps blessé », mais il se tourna aussi vers l'avenir en offrant à la jeunesse des projets d'action, une mission qui faisait appel à l'énergie et à l'inventivité. Mettant en scène les scandales politiques, les exemples de corruption et d'incompétence, les colonies sont présentées comme pleines de promesses et d'espérance, offrant aux hommes « chercheurs et créateurs d'empires » le privilège de bâtir un monde nouveau. De nombreux soldats et officiers peuplent ces colonies et certains y voient une « pépinière d'hommes » qui seront un jour capables d'affronter l'Allemagne pour reprendre les provinces de l'Est. Beaucoup partagent le sentiment que l'entreprise coloniale est pour la France une occasion de redevenir, après le désastre de 1870, la grande puissance du monde.

Lyautey écrit en 1896 :

Je suis devenu un colonial de conviction... parce qu'au Tonkin, à Madagascar et au Soudan, se trempe toute une génération qui se purifie aux rudes besognes... L'atmosphère de la France est malsaine, cette atmosphère est saine, il se forme aussi un circuit, un courant d'air qui va peut-être nous ramener l'oxygène... ce sera un bel effort que celui qui désembourbera la race française, qui la remettra en marche.

Notons que Lyautey entretient au même moment une correspondance régulière avec le romancier Vogüé, inspirant les thèmes et les personnages coloniaux de ses romans ; la proximité des dates de l'échange épistolaire (1897) et de la publication du roman (1901) ne laisse aucun doute sur la source des idées de l'auteur. Mais indépendamment de ce besoin d'une réhabilitation nationale, il faut aussi tenir compte du souci permanent de la concurrence avec les autres puissances européennes. Cet aspect a joué un rôle considérable dans la politique et dans l'idéologie impérialiste. Il fallait que la France ait un empire colonial parce que l'Angleterre et l'Allemagne en avaient un. Les Français éprouvaient vis-à-vis des Anglais un sentiment d'infériorité. Dans les romans de cette période, de multiples signes

---

<sup>510</sup> Paris, 1901, p. 21.

rèvent le malaise des Français face à l'impérialisme britannique. Toulet manifeste à maintes reprises son hostilité à l'égard des Anglais ; la ville de Singapour est jugée « cocasse et laide, bâtie par des Anglais, » et le poète raille « la suffisance et l'insuffisance qui caractérise la plupart des Anglais. » Les succès de l'impérialisme britannique deviennent une obsession pour les Français qui sont partagés entre l'admiration et le dépit. Faute de pouvoir rivaliser avec cette puissance coloniale, ils s'efforcent de placer leur action sous l'égide d'une valeur morale irréprochable alors que les Anglais sont suspectés d'insensibilité et de mercantilisme. Au fil du temps, le genre de vie coloniale instituée par les Anglais aux Indes devient un modèle dont rêvent les coloniaux français. En Indochine, les descriptions des romanciers, les discours de leurs personnages empruntent fréquemment des mots anglais, « le Chinese club », le « whisky-soda », (qui a remplacé l'absinthe depuis longtemps.) Tout en s'inspirant des méthodes et du style colonial des Anglais, les Français ne manquent pas une occasion de les dénigrer et ces sentiments vont jusqu'à une anglophobie contestant leur « impérialisme égoïste et dur. » Un ouvrage paru en 1902 illustre bien cette réalité ; il s'agit de *Dingley, l'illustre Africain* des frères Tharaud, publiés dans les *Cahiers de la Quinzaine* puis réédité chez Plon en 1906.<sup>511</sup> Le roman évoque la guerre des Boers et expose la nature impitoyable du colonialisme britannique dans un style imitant la grandeur et la force suggestives de Kipling. Face au goût de la puissance et à la convoitise impérialiste des étrangers, les Français revendiquent les vertus civilisatrices de leur colonialisme ; face au cynisme anglo-saxon est mise en valeur la sensibilité française. Dès lors, la vocation coloniale est de **civiliser**. Jules Ferry souligne que « les races supérieures ont le devoir de civiliser les races inférieures » et Randau qui écrit *Les Explorateurs* en 1909<sup>512</sup>, constate : « La conquête ne fut pas une affaire de trafiquant, mais de civilisation [...] notre expansion chez les peuples attardés fut une sainte et noble chose », et d'ajouter « notre idéal à nous, n'est pas d'annexer à nos domaines un morceau de terre, une province. Il est de constituer d'immenses démocraties. »<sup>513</sup> » A ces propos s'ajoute la publication de nombreux ouvrages éducatifs de l'époque qui montre la force du préjugé progressiste. Il faut malheureusement reconnaître que pour les romanciers de l'impérialisme, l'idéal civilisateur se limite à de belles paroles et à des vœux pieux, les vrais mobiles étant tout autres.

La mission grandiose que constitue la colonisation est exaltée par l'immensité des territoires dont il est question et, loin de les décourager, l'ampleur de la tâche à accomplir stimule les énergies et exalte leur motivation. Ainsi l'immensité africaine suscite-t-elle la création d'une Afrique mythique incarnant tous les rêves de conquête et de gloire, où se mêlent indistinctement la destinée individuelle et la destinée collective de la France. Cette effervescence qui agite les esprits conquérants fait songer à la fièvre qui s'empara du Far West, de cette colonisation à l'américaine. Le colonisateur offre le modèle d'un homme neuf qui tourne le dos à l'Europe et abandonne l'idée de la décadence qui s'associe à la réalité métropolitaine, à son affairisme, aux conséquences désastreuses de la défaite. Dans *La Cina*, Louis Bertrand imagine un jeune héros dont il parle avec passion, incarnant cette « ardente

---

<sup>511</sup> Cet ouvrage obtint le prix Goncourt en 1906.

<sup>512</sup> *Op. cit.*, Paris, Sansot, 1909, p. 253.

<sup>513</sup> *Ibid.* p. 143.

Afrique [...] tout près des origines », nourri de cet élan vital qui privilégie l'effort physique, les plaisirs simples, le contact avec la nature. La terre neuve est taillée sur mesure pour ces hommes neufs partis à sa conquête. Le primitivisme du paysage et des hommes est convoqué dans ses aspects les plus étonnants, mettant en scène l'image archétypale de la cruauté et de la rudesse africaines, lieux splendides d'une écrasante lumière, jungle et déserts contre lesquels se déploie la force des colons, le paysage instaurant un véritable schéma narratif dont les péripéties qualifient le personnage au statut de héros moderne. Mais ces terres de vie sont aussi des terres de mort où se déploie un espace souvent manichéen, non seulement parce qu'il oppose « primitifs » et « civilisés », mais aussi en raison de sa sauvagerie à révéler ce qui sommeille d'énergie dans l'Européen, lassé de la routine confortable de son vieux continent. L'aventure coloniale devient pour ces romanciers un moyen d'échapper à un monde décadent pour retrouver la source originelle d'une vie instinctive, et le colonisateur est un personnage en qui ils projettent l'image de l'homme qu'ils rêvent d'être, homme d'action et de mouvement. Tel qu'il est perçu, plus qu'une mission ou une morale, l'impérialisme est une tentative pour échapper aux limites et à l'inquiétude existentielle de sa condition d'homme. L'idéologie qui fonde ce mouvement est le point de rencontre de toutes les influences et les idées qui se sont développées au cours du XIX<sup>e</sup> siècle. Echos de Nietzsche, thèmes nationalistes de Barrès, romans de Kipling<sup>514</sup>. Des figures célèbres contemporaines de l'histoire coloniale inspirent également les personnages de ces romans : Galliéni, Lyautey, Morès sont des exemples vivants de dévouement à la cause impériale. Leur prestige auprès des contemporains indique bien que les qualités physiques et morales qu'on leur prête répondent aux aspirations de cette époque. A partir de 1900, l'œuvre de Kipling est largement lue et commentée en France et son message énergique de discipline et d'action est bien reçu. Henri Bordeaux écrit dans *Les Ecrivains et les mœurs 1897-1900*<sup>515</sup> : « Ce n'est point le reflet de l'Angleterre que nous chercherons en R. Kipling. Ce que nous admirerons en lui, c'est une humanité d'action et d'énergie, une humanité toute frissonnante de jeunesse et d'ardeur. » En somme, l'impérialisme et les valeurs qu'il véhicule insiste sur les promesses de l'avenir portées par la jeunesse et les forces vives du pays. Pourtant la question du sort fait aux habitants des pays conquis n'a cessé de poser des interrogations et des inquiétudes même chez les auteurs qui exaltaient l'image impériale. Une de leurs principales préoccupations était la fragilisation de l'Empire, qu'il ne soit pas cette construction durable qui devait assurer l'immortalité de ses bâtisseurs. Un des événements majeurs qui fissura le système et la confiance qui lui était associée fut la victoire japonaise sur la Russie en 1904-1905. Celle-ci fut perçue par tous comme la preuve irréfutable que le Blanc n'était pas supérieur par nature mais, que tout simplement, il avait de meilleures armes. Les inquiétudes énoncées par les romanciers attentifs à ces premiers mouvements nationalistes de déstabilisation de l'Empire étaient des mises en garde qui, loin de permettre une quelconque amélioration des conduites colonialistes, durcirent le ton de l'entreprise colonialiste et radicalisèrent les attitudes.

---

<sup>514</sup> Toutes ces idées ont de quoi séduire Toulet qui a également lu Kipling, puisqu'il écrit dans son journal : « ces mêmes corneilles dont les lépreux de Kipling dévoraient la viande filandreuse. » éd., cit., p. 1060.

<sup>515</sup> *Op. cit.*, Paris, 1900, t I, p. 317-318 ;

Indépendamment de l'idéal impérialiste et de ses visées chimériques, des œuvres comme *Des hommes* de Bernard Combette<sup>516</sup> et *La Fête arabe* des frères Tharaud,<sup>517</sup> illustrent des thèmes éternels tels que l'hostilité oppressante de la nature, la vie rude de la brousse, toutes ces images africaines et asiatiques aux couleurs mélancoliques suggérées en lignes floues et dans une perspective changeante. Dans *La Fête arabe*, l'évocation des sites algériens a ce charme poétique qui caractérise le meilleur paysage littéraire français. Et ce roman peut être considéré comme l'expression de l'opinion moyenne en matière de colonisation, en ce qu'il approuve l'entreprise mais avec des réserves, et se montre sensible à un certain romantisme exotique et nationaliste, sans jamais verser dans l'idéologie impérialiste. L'action anticolonialiste menée par Anatole France mérite d'être soulignée, parce qu'elle présente un intérêt historique indéniable dans la mesure où France est un très grand auteur à cette époque, de même qu'un journaliste bien informé qui collabora à *L'Humanité* et au *Figaro*. La publication de son ouvrage *Sur la pierre blanche*, en 1905<sup>518</sup>, est un événement. Antimilitariste, anticapitaliste, Anatole France fut aussi anticolonialiste<sup>519</sup>. S'il ne voyagea jamais dans les territoires de l'Empire, il vit pourtant dans l'entreprise de colonisation une démarche qui profita aux affairistes et dénonça les mauvais traitements et l'exploitation dont furent victimes les colonisés et les Français qui formaient le gros de la troupe. Il développa ses thèses dans des articles et discours et le point de départ de sa prise de position fut la guerre russo-japonaise conspuée dans le roman *Sur la pierre blanche* où il écrit que les Russes payent en Asie pour « la politique coloniale de l'Europe tout entière, » et ajoute « ce qu'ils expient, ce ne sont pas seulement leurs crimes, ce sont les crimes de toute la chrétienté militaire et commerciale. <sup>520</sup> » Il constate que la colonisation est un désastre qui condamne « le tiers de l'humanité à une constante ignominie en se fondant sur la destruction des peuples faibles par les peuples forts. <sup>521</sup> » Il admet également que cette politique n'enrichit pas la métropole et que ses bénéfices sont très relatifs et renchérit :

La France qui ne sort guère de son jardin, qu'a-t-elle besoin de colonies, juste ciel. Qu'en fait-elle ? Que lui rapportent-elles ? Elle a dépensé à profusion des hommes et de l'argent pour que le Congo, la Cochinchine, l'Annam, le Tonkin, la Guyane et Madagascar achètent des cotonnades à Manchester, des armes à Birmingham et à Liège, des eaux-de-vie à Dantzig et des caisses de vin de Bordeaux à Hambourg. Elle a pendant soixante-dix

---

<sup>516</sup> Bernard Combette, *op. cit.*, Paris, Edition du Temps Présent, 1912.

<sup>517</sup> Tharaud J. et J., *op. cit.*, Paris, Emile-Paul Frères, 1912.

<sup>518</sup> Anatole France, *op. cit.*, Calmann-Lévy, 1905.

<sup>519</sup> On attribue à Anatole France l'invention du mot « xénophobe ». Il participa à la fondation de la Ligue des droits de l'homme.

<sup>520</sup> *Ibid*, p. 211.

<sup>521</sup> *Ibid*, p. 225.

ans, dépouillé, chassé, traqué les Arabes pour peupler l'Algérie d'Italiens et d'Espagnols.<sup>522</sup>

Il affirme que « le peuple français n'a aucun avantage à posséder des terres en Afrique et en Asie<sup>523</sup> » et met en cause la responsabilité des chefs de gouvernements qui se sont servis de l'aventure coloniale pour asseoir leur pouvoir en s'assurant la fidélité de la marine, l'armée, le clergé, les milieux d'affaires et en flattant l'opinion « orgueilleuse de posséder un empire jaune et noir qui fait pâlir d'envie l'Allemagne et l'Angleterre.<sup>524</sup> » Ces arguments développés par Anatole France étaient depuis longtemps soutenus devant la Chambre, mais rien ne pouvait empêcher la colonisation de prospérer et de tels réquisitoires restaient lettres mortes. C'est en journaliste, en polémiste plus qu'en écrivain qu'Anatole France a considéré la colonisation, et *Sur la pierre blanche* est un discours de protestation qui tient une place essentielle dans les publications de cette époque. Parallèlement, il y eut une réaction plus discrète mais peut-être aussi plus pénétrante, qui dénonça un exotisme de pacotille en suggérant de « déblayer le terrain [en jetant] par-dessus bord tout ce que contient de mésusé et de rance ce mot d'exotisme, [pour] le dépouiller de tous ses oripeaux : le palmier et le chameau ; casque de colonial ; peaux noires et soleil jaune...<sup>525</sup> » et préconisa à la place un exotisme renouvelé et approfondi. Victor Segalen s'attacha à rechercher dans *Les Immémoriaux*<sup>526</sup> une réponse proprement littéraire à l'impérialisme. Il participa comme Loti à l'œuvre coloniale et fit plusieurs séjours en Océanie puis en Chine où il vécut une expérience singulière de poète-voyageur, expérience durant laquelle il consigna de nombreuses *Notes sur l'exotisme* de 1907 à 1919, date de sa mort. Il rejette un exotisme conventionnel et privilégie le « Divers ». Par « divers », il faut comprendre « différent », c'est-à-dire « qui n'est pas soi-même ». Le pouvoir d'exotisme devient à travers l'expérience de Segalen « le pouvoir de concevoir autre », la capacité à intégrer et à reconnaître l'altérité. Il ajoute : « Ne nous flattons pas d'assimiler les mœurs, les races, les nations, les autres ; mais au contraire, réjouissons-nous de ne le pouvoir jamais ; nous réservant ainsi la perdurabilité du plaisir de sentir le Divers.<sup>527</sup> » Il se place ainsi en opposition directe avec l'idéologie impérialiste qui reposait sur la conviction de la supériorité unique de la civilisation occidentale. Aux êtres qui étaient comme lui des voyageurs-nés et qu'il appelle des « Exotes », il oppose le colon et le fonctionnaire colonial : « le premier surgit avec le désir du commerce indigène [...] Pour lui le Divers n'existe qu'en tant qu'il lui servira de moyen de gruger. Quant à l'autre, la notion même d'une administration centralisée, de lois bonnes à

---

<sup>522</sup> *Ibid*, p. 227.

<sup>523</sup> Anatole France, *op. cit.*, p. 228.

<sup>524</sup> *Ibidem*.

<sup>525</sup> Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme. Pour une esthétique du divers*, Fata Morgana, 1978, p 36, cité par Henri Copin, *L'Indochine dans la littérature française*, L'Harmattan, Paris, 1996, p. 71.

<sup>526</sup> Victor Segalen, *op. cit.*, publié sous le pseudonyme de Max Anély, Paris, Mercure de France, 1907.

<sup>527</sup> Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*, éd. cit., p. 33.

tous et qu'il doit appliquer, lui fausse d'emblée tout jugement, le rend sourd aux disharmonies (ou harmonies du Divers.)<sup>528</sup> »

Segalen a vu dans la colonisation, non pas simplement la fin d'un monde pittoresque et coloré comme Loti, mais une tragédie sans égale, et il a compris que sa tentative d'imposer au monde un destin unique aboutirait à d'irréparables désastres. Si l'œuvre de Segalen révéla le pouvoir destructeur du « contact des races » et offrit une réponse originale et féconde aux rêves civilisateurs des impérialistes, sa portée fut malheureusement nulle car elle n'eut aucune influence sur l'opinion de son temps. Son message resta ignoré parce qu'il se plaçait en dehors des incidences politiques, et il demeura la tentative la plus dérisoire et la plus pathétique pour s'opposer à la puissante poussée de l'impérialisme. Son œuvre a quelque parenté avec *Connaissance de l'Est* de Claudel<sup>529</sup> auquel Segalen dédia les poèmes de *Stèles*. La Chine de Claudel est la Chine vue par un catholique et non pas la Chine vue par un colonisateur, et les paysages chinois sont perçus comme des créations de Dieu. L'œuvre claudélienne reste marginalisée puisqu'elle n'entre pas dans le cadre de la littérature exotique ou de la colonisation.

En somme, ces ouvrages qui traitent de l'expansion coloniale donnent une image composite où se mêlent à égalité l'œuvre civilisatrice mais aussi destructrice, l'œuvre régénératrice mais aussi menaçante, image confuse qui, au-delà de ces contradictions, n'émane jamais que du point de vue de l'homme blanc. Si l'exotisme littéraire fut le domaine privilégié du rêve romantique et embellit le patrimoine littéraire de Chateaubriand à Nerval, il devint sous l'influence de la propagande colonialiste un genre qui flattait les goûts vulgaires et les instincts primitifs. Une des caractéristiques de ces romans est que, directement ou indirectement, ils constituèrent un aspect d'une littérature engagée ; aucune de ces œuvres « coloniales » ne fut, en effet, jamais neutre ou gratuite. L'étude de cette littérature a le mérite de refléter la complexité d'une mentalité européenne dont l'archéologie permet de définir les sources de l'ethnocentrisme et du racisme, mais aussi celles de la diversité et de la culture de la différence. Elle a aussi le mérite d'explicitier l'enjeu de l'héritage colonial dont on ne peut nier l'importance aujourd'hui.<sup>530</sup>

---

<sup>528</sup> Victor Segalen, *Notes sur l'exotisme*, Paris, Mercure de France, 1955, p. 396.

<sup>529</sup> *Op.cit.*, Paris, Mercure de France, 1900 et 1907.

<sup>530</sup> *La République coloniale, essai sur une utopie*, Albin Michel, 2003, rédigé par Nicolas Bancel, Pascal Blanchard, Françoise Vergès, pose ainsi aujourd'hui la problématique de l'héritage colonial : « Aujourd'hui encore nous sommes, nous, citoyens du territoire continental et des Outre-Mers, émigrés ou réfugiés de l'ex-empire et leurs enfants vivant en France - héritiers de la République coloniale. Notre imaginaire en est encore nourri, comme nos visions du monde et notre rôle dans le monde. [...] »

Que faire en ce début du XXI<sup>e</sup> siècle de ce qu'on appelle la « mémoire coloniale », ou tout simplement le « passé colonial » ? Le terme de « passé » ne peut qu'induire le sentiment que tout intérêt pour cette chose est réservé aux historiens, à quelques chercheurs en littérature ou en anthropologie. [...] En quoi cette histoire peut-elle nous aider à penser le monde présent, le multiculturalisme, les défis de la mondialisation, les nouvelles pratiques de prédation, les nouvelles formes d'impérialisme, les nouvelles citoyennetés ? »

Parmi ces œuvres qui marquent la fin du siècle, on observe des idées récurrentes, autant d'idées qui paraissent comme des restructurations fantasmatiques de l'ailleurs auxquelles un écrivain ne peut que s'être attaché spontanément. Ces idées déterminent aussi la réception de l'écrit et participent de cette configuration mentale européenne où domine l'intérêt pour ces exils. Si le « moi » se constitue par rapport à l'autre et à son irréductibilité, et que la quête de l'autre vaut comme parcours vers soi, ouvrant la voie à l'émergence d'un « moi essentiel », cette démarche de révélation vaut pour le poète- voyageur. La rencontre de Toulet avec l'Asie, Maurice et l'Afrique, ne peut se concevoir sans la prise en compte d'éléments déterminants tels que les relations entre les civilisations en cette fin de siècle, un abîme existant entre l'Orient et l'Occident, qui sépare l'ici du là-bas. Pour un voyageur de cette époque, l'Asie, l'Extrême-Orient, l'Afrique, désignent « l'ailleurs lointain », mal connu et par là-même porteur de mythes, à la source de toutes les rêveries exotiques de l'Europe. Chacun de ces continents, dans un style particulier, appartient « au bassin sémantique de l'exotisme premier, celui des rêveries de richesses fabuleuses, des territoires de la sagesse dernière, des pays monstrueusement sauvages.<sup>531</sup> » Parallèlement à ce vaste courant littéraire qui témoigne des bouleversements profonds de cette fin de siècle se manifeste un changement de goût où « l'œil d'une génération se transforme sous l'influence d'œuvres surgies un peu au hasard de civilisations jusqu'alors englouties, [...] d'une *terra incognita* et qui révèlent soudain d'étranges voies vers la beauté.<sup>532</sup> » Plus qu'un simple fait littéraire, c'est un fait culturel aux multiples aspects qui se manifeste alors, le japonisme, le primitivisme, l'intérêt pour l'art byzantin, ou les survivances de la chinoiserie, l'ailleurs devenant ce lieu de convergence du réel et du rêve, cet espace où existe une amplification possible du destin humain, un renouvellement peut-être merveilleux à connaître et à expérimenter. L'exil exotique conduit à un ailleurs de l'espérance, le sentiment de nostalgie qui préside à cette quête de l'ailleurs se déporte alors vers d'autres horizons ; dans cet exil, tout doit se reconquérir, loin de « l'Europe aux froides bises », loin de « la vieille Europe où l'homme entend couler le temps », loin de « la vieille, triste, morne Europe aux heures grises<sup>533</sup> », comme le suggère Paul-Jean Toulet.

## **B) Les voyages de Toulet.**

### **a) Le voyage à l'île Maurice.**

#### **§ Le voyage-source, initiatique et nostalgique.**

---

<sup>531</sup> Jean-Marc Moura, *op.cit.*, p. 49.

<sup>532</sup> *Ibidem.*

<sup>533</sup> *Premiers vers*, éd. cit., p. 62.

On sait que plusieurs possibilités s'offrent au voyageur désireux de faire partager son expérience viatique, la lettre, le carnet de voyage ou le reportage journalistique. Les *Lettres à soi même* ont partiellement rendu compte des impressions de voyage de Toulet, mais c'est surtout dans l'ensemble intitulé *Journal et voyages* que le poète nous livre ses impressions les plus vives, avec un grand souci de vérité et d'exactitude. *Journal et voyages*, ce titre, dont on ne sait pas s'il a été choisi par l'auteur ou l'éditeur, mérite pourtant qu'on s'y arrête. En effet, l'emploi de la conjonction « et » indique qu'il ne s'agit aucunement d'un journal « de » voyages relatant les divers voyages effectués, mais que nous avons affaire à un journal qui a peut-être préexisté aux voyages, ou qui a existé indépendamment d'eux. La seconde hypothèse semble la bonne, puisque nous pouvons lire à diverses reprises des textes qui se situent en France ou en Béarn, encore que ces derniers aient été rédigés à l'occasion de déplacements brefs, mais néanmoins habituels de l'auteur. Cette précision est d'importance, car elle permet de prendre en compte la singularité générique du recueil *Journal et voyages*, qui exclut partiellement l'appartenance *stricto sensu* au récit de voyage pour l'enrichir d'une écriture diariste plus sédentaire, dont la vocation s'apparente peu ou prou à celle que nous avons pu appréhender dans l'ensemble des *Lettres à soi même*, à savoir, celle de se dire pour se mieux comprendre. Dès lors, l'étude du recueil va permettre de mettre en lumière les rapports existant entre le journal intime et le récit de voyages, et les lettres à soi même, établissant un circuit triangulaire interactif assez inédit.

Rédigés entre mars 1885 et octobre 1910, les textes de *Journal et voyages* recensent vingt cinq ans de la vie de Toulet mais aussi les expériences les plus marquantes de son existence, puisqu'ils relatent le voyage à l'île Maurice, véritable voyage initiatique qui se déroule de mars 1885 à octobre 1888, le voyage en Algérie de décembre 1888 au 19 novembre 1889, et le voyage d'Indochine qu'il effectue avec son ami Curnonsky, de novembre 1902 à mai 1903. Outre ces destinations qui revêtent l'intérêt que l'on sait, il y eut quelque villégiature en Béarn et pays basque de mars 1885 à novembre de la même année, puis, après le voyage de trois ans à Maurice, le séjour effectué à Alger, puis l'Espagne au printemps 1891, Londres et la Belgique en 1899 et 1902, et outre les déplacements en France, la Belgique et l'Allemagne en mai et juin 1906. En tout, onze extraits intitulés comme suit et s'échelonnant dans un ordre chronologique dans le recueil, « Béarn et pays basque, Ile Maurice, le voyage de retour, Alger, en Espagne, en France (et à Londres), en Belgique, le voyage d'Indochine, en France, en Belgique et en Allemagne, en France. »

Nous allons principalement nous pencher sur les trois voyages qui constituent l'essentiel du recueil, puisque sur les quatre vingt seize pages qui le composent, onze sont consacrées à l'île Maurice, onze à l'Algérie, et trente deux au voyage en Indochine, soit cinquante quatre pages, c'est-à-dire, plus de la moitié de l'ensemble. Le texte est identique à celui des *Lettres à soi même*, c'est-à-dire, les *Œuvres complètes* parues chez Robert Laffont, dans la collection Bouquins, en 1985, et la partie *Journal et voyages* figure juste après les *Lettres à soi-même*. Il n'est pas inutile de rappeler que dans cette édition, si les *Lettres à soi-même* paraissent d'abord isolément, elles figurent également dans *Journal et voyages*, où elles s'intercalent chronologiquement entre les textes journalistiques, à partir de 1899, première date de leur

rédaction jusqu'à la dernière lettre datant de 1910, et précédées de la mention « A soi-même », qui les distingue du journal. Sur un plan strictement chronologique, il est important de garder à l'esprit que le journal du voyage à l'île Maurice débute en 1885, soit quatorze ans avant la première lettre à soi-même, et que l'ensemble du recueil *Journal et voyages* s'achève la même année que les *Lettres à soi-même*, c'est-à-dire, en 1910. On peut donc considérer à juste titre que Toulet choisit prioritairement le carnet de voyage pour rendre compte de son expérience à Maurice et en Algérie, alors que le voyage en Indochine est tour à tour relaté dans la lettre à soi-même ou dans le journal de voyage.

C'est à cette croisée des chemins, entre lettre et journal, que nous nous intéresserons aussi plus précisément, considérant que ces expériences de la relation où correspondance et journal ont tendance à fusionner, trahissent la porosité générique liée à l'écriture du voyage, sans qu'il ne soit plus possible de distinguer ce qui est constitutif de l'un et de l'autre.

Quelle importance faut-il accorder au voyage à l'île Maurice, qui joue indiscutablement un rôle initiatique dans la vie personnelle de l'auteur, mais aussi sur le plan de sa création littéraire ? Quel sens donner au séjour en Algérie qui constitue l'étape du retour ? Comment le voyage en Extrême Orient, dont l'auteur rend partiellement compte dans les *Lettres à soi-même*, est-il abordé, et sa relation élargie, dans *Journal et voyages* ? Et enfin, comment le passage des lettres au journal s'effectue-t-il, instaurant une unité entre les deux genres, et quelle est sa signification ?

Lorsque Paul-Jean Toulet se rend à l'île Maurice, il a dix huit ans et il attend beaucoup de cette expérience inédite. Or, il va d'abord être déçu. « Pour son premier périple, le jeune homme espérait plus de couleurs, un peu de fièvre, de frénésie. Lecteur du *Journal des voyages*, il attendait le grand frisson dès la passerelle. Il découvre un moyen de transport : « Et d'ailleurs pas d'agitation, une fois l'ancre levée, pas de matelots suspendus aux cordages, pas de commandements hurlés.<sup>534</sup> » Désenchanté, Paul-Jean comprend que le départ est une routine de plus<sup>535</sup> » et écrit : « L'impression me poursuit d'être une chose cosmopolite, un corps qu'on trimbale pour de l'argent avec une considération de 1 ère, 2 ème ou 3 ème classe.<sup>536</sup> » Ces quelques lignes peuvent être lues dans le premier extrait qui ouvre le journal consacré à l'île Maurice, qui se compose de trente deux textes. En quoi caractérisent-elles l'écriture du journal, à la différence de ce que l'on a pu lire dans les *Lettres à soi-même* ? Si les dates et les lieux figurent très précisément dans le journal, on ne trouve ni formule d'appel, ni formule de politesse, ni signature, éléments constitutifs de l'écriture épistolaire, et l'énonciation est bien celle du journal puisque la première personne désignant le sujet écrivant est au cœur du propos, livrant avec un grand souci de précision son ressenti : « Pas d'émotion de départ, un peu d'ennui d'être seul, [...] il fait froid déjà, [...]

---

<sup>534</sup> *Journal et voyages*, éd.cit, p.1021.

<sup>535</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.87.

<sup>536</sup> *Journal et voyages*, éd.cit, p.1021

je me sens un peu gêné, ennuyé .<sup>537</sup> » Mais si Toulet marque un tel détachement au début du voyage, il s'anime davantage en découvrant Port-Saïd, Suez, Mahé « verte et parfumée », Saint-Denis de Bourbon « où la nuit sent si bon », et Maurice enfin, « jardin qu'un dieu sans doute a posé sur les eaux<sup>538</sup> » où il débarque le 9 décembre 1885. L'appartenance de l'écriture au journal de voyage est clairement attestée, puisque le sujet est itinérant, il indique les différents lieux où il fait escale, exprime ses sentiments au fur et à mesure de ses découvertes, et enfin, marque la destination de son voyage maritime, l'île Maurice.

Pourquoi le séjour à Maurice revêt-il une telle importance dans l'existence du poète ? Nous avons parlé précédemment d'une « cosmogonie béarnaise » dans les *Lettres à soi-même* de Toulet, mais il existe une autre figure idéale du territoire chez le poète, c'est l'île et le bord de mer, et à la rondeur de l'île correspond son substitut principal, le bateau. Ce voyage à Maurice va nous permettre de mesurer cette réalité essentielle à aborder pour comprendre la personnalité de l'auteur à travers la lecture du journal. Ce séjour va constituer un voyage initiatique. Or, pour bien comprendre ce que revêt cette désignation, il est important de s'interroger sur l'étymologie et le sens symbolique du mot « initiation », qui vient du latin « initiatio », qui veut dire « commencement. » Symboliquement, l'initiation conduit d'une certaine façon un sujet à la mort pour le faire renaître, le faire passer d'un monde à un autre en le faisant changer de niveau, pour qu'il devienne différent puisque l'initiation opère une métamorphose de l'être. Cette mort initiatique suppose un processus de régression, cette nouvelle naissance étant comparée à un retour à l'état fœtal dans le ventre d'une mère. Mircea Eliade<sup>539</sup> évoque les différents rituels associés à cette mort initiatique, et indique que sur le plan chrétien, les souffrances sont liées au passage d'un état à l'autre, allant de l'homme ancien à l'homme nouveau. Ce voyage initiatique, pour Paul-Jean Toulet, marque le passage de l'enfance à la maturité. Quant à l'île, selon Jean Chevalier et Alain Gheerbrant,

on n' [y] parvient qu'à l'issue d'une navigation, elle est par excellence le symbole du centre spirituel primordial [...] - séjour des bienheureux ou patrie des mystères, îles paradisiaques – [selon les différents mythes,] le plus souvent habitées exclusivement par des femmes. [Elle est aussi] un lieu d'élection, de science et de paix. [...] et l'analyse moderne de sa symbolique

souligne que son trait essentiel est le refuge, la recherche de l'île inconnue étant un des thèmes fondamentaux de la littérature, des rêves et des désirs. Elle serait le refuge où la conscience et la volonté s'unissent pour

---

<sup>537</sup> *Ibidem.*

<sup>538</sup> *Coples*, éd.cit., Cople XLIV, « Jardin qu'un dieu sans doute a posé sur les eaux, Maurice où la mer chante, et dorment les oiseaux. »

<sup>539</sup> Mircea Eliade, *Mystère et régénération spirituelle dans les religions extra européennes* dans *Eranos Jahrbuch*, 1945, p.65.

échapper aux assauts de l'inconscient, contre les flots de l'océan, [l'homme]  
cherche le secours du rocher.<sup>540</sup>

Or, depuis Freud, on sait combien la personnalité inconsciente est essentielle pour aborder une quelconque compréhension ou interprétation de l'écriture, et notre démarche va tenter de saisir les manifestations d'un moi profond, même si Barthes se résigne à dire que « la connaissance du moi profond est illusoire.<sup>541</sup> » N'oublions pas qu'au moment où Toulet s'embarque pour l'île Maurice, il n'a que dix huit ans. Il fait ce voyage inaugural pour renouer avec son milieu familial, et Maurice, c'est peut-être le lieu d'élection où il a quelque chance de retrouver symboliquement l'empreinte ou la trace de « cette jeune Créole portant mousselines et souliers blancs<sup>542</sup> », la mère disparue.<sup>543</sup> Peut-être n'est-ce pas un hasard s'il apparente l'île, dans son poème, au paradis perdu, et si nous évoquions plus haut, le sein maternel et le retour à l'état foetal. Mais « l'île » est indissociable de la « mer » car l'une n'existe pas sans l'autre, et la fascination qu'il ressent pour la première est indissociable de celle qu'il ressent pour la seconde, et il y a beaucoup à dire sur la dimension symbolique et psychanalytique de l'île, de la maternité et de l'eau. La forme de l'île représente symboliquement le sein maternel, et l'exploration de l'île qui conduit à la découverte de sa nature figure sa possession en même temps qu'un retour aux origines matricielles. Sa géométrie inscrite dans l'espace du réel est celle, symbolique, de l'origine, la matrice ou le ventre rond. Elle est aussi celle de la perfection en même temps que celle de l'enfermement. C'est un symbole qui a nourri l'écriture de Melville, Stevenson, Segalen, Loti et Verne. Elle véhicule une image de pureté originelle grâce à sa clôture niant l'espace et le temps qui lui sont extérieurs et comme étrangers. Ses rives la ceignent d'un enveloppement protecteur et préservent son innocence ; le calme qu'elle enferme paraît accessible par le retrait du monde, l'exil. Et quiconque y pénètre se trouve au cœur d'une chrysalide en attente d'un destin et d'une éclosion. Il est d'ailleurs intéressant d'observer le dessin que représente la signature de Paul-Jean Toulet qui figure sur ses manuscrits ou sa correspondance ; il s'agit d'une large boucle qui enferme son nom, l'enserme, comme les rives d'une île. Un graphologue pourrait y lire les contours escarpés d'une île intérieure... Quant aux élus qui accèdent aux rivages insulaires, Jung remarque en étudiant le mythe du héros que ce sont souvent des voyageurs et que le voyage « est une image de l'aspiration, du désir jamais atteint, qui ne rencontre jamais son objet, de la recherche de la mère perdue.<sup>544</sup> » Le retour à l'origine, l'île, fait accéder à une vie nouvelle, ce qui conforte l'idée que le voyage de Toulet à Maurice revêt une dimension initiatique sans précédent pour le poète.

---

<sup>540</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1969, p.519.

<sup>541</sup> Roland Barthes, *Histoire et littérature, à propos de Racine*, Annales, Economie. Société. Civilisations.n°3  
Mai-Juin 1960.

<sup>542</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.20.

<sup>543</sup> « Le bord de mer » dont nous parlions précédemment, ne serait-il pas le « bord de mère » ?

<sup>544</sup> Jung, *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*, p. 345.

Gaston Bachelard analyse dans son ouvrage *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, la relation intime existant entre l'image maternelle et la mer, reprenant à cet égard l'étude psychanalytique de Marie Bonaparte intitulée *le cycle de la mère-paysage*. Il la cite ainsi : « La nature est pour l'homme grandi une mère immensément élargie, éternelle et projetée dans l'infini », et si, globalement, la nature est une projection de la mère, « la mer est pour tous les hommes l'un des plus grands, des plus constants symboles maternels [...] elle chante pour eux un chant à deux portées dont la plus haute, la plus superficielle, n'est pas la plus enchanteresse. C'est le chant profond qui a, de tout temps, attiré les hommes vers la mer. » Et Bachelard d'ajouter, « ce chant profond est la voix maternelle, la voix de notre mère.<sup>545</sup> » Or, la géographie de Toulet, c'est-à-dire, sa manière de rêver ce nouvel univers qu'il découvre et de l'appréhender, est marquée par l'image apaisante de l'eau<sup>546</sup>. Daniel Aranjó considère que, « non seulement sa parenté, non seulement les rêves exotiques de son enfance et de sa jeunesse à la bien nommée villa « Mauricia » de Billère » attirent Toulet vers Maurice, « mais des affinités encore plus profondes entre l'homme et son île océanienne. » Ainsi conçoit-il que la marginalité du personnage et de son œuvre le place « sous le signe de l'insularité, de l'isolement. » « Mauricien par son père et sa mère, » il restera à jamais « insulaire, et parfaitement isolé », d'un isolement qui sacralisera et son œuvre et sa vie<sup>547</sup>. Il évoquera Maurice, en ces termes, dans son roman *Les Trois Impostures*, qui sera publié en 1922,

cette île dont on dirait une fleur oubliée aux limites du fleuve Océan, [ce] verger de lumière où mûrissent la mangue et le mangoustan, [et où pousse] ce flamboyant [...] dont la fleur violette ressemble à la pourpre de Phénicie.

L'oubli et la solitude, la figure féminine, une certaine idée du paradis perdu, les fleurs et les fruits signifiant la maternité, et « la fleur comme symbole de l'amour et de l'harmonie caractérisant la nature primordiale, s'identifiant au symbolisme de l'enfance et, d'une certaine façon, à celui de l'état édénique.<sup>548</sup> » Aucune des îles qui seront abordées par Toulet n'exercera la force attractive de Maurice, pas plus Madagascar où il ne passera que deux jours<sup>549</sup>, que les Seychelles et Bourbon (ancien nom de la Réunion.) Il dira en décembre 1885, au moment de leur découverte, leur « odeur savoureuse », leur « parfum très sensuel », et gardera de l'univers paradisiaque mauricien, un souvenir intimiste, ancré au plus profond de lui-même, et célébrera sa plage dans les *Contrerimes* en écrivant,

---

<sup>545</sup> Gaston Bachelard, *L'Eau et les Rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, José Corti, 1942, p.132-133.

<sup>546</sup> Gaston Bachelard précise que « l'eau est un lait pour l'inconscient. » *op. cit.*, p. 142.

<sup>547</sup> Daniel Aranjó, *op. cit.*, p. 36.

<sup>548</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, éd.cit, p.447.

<sup>549</sup> Le 26 et 28 octobre 1888, il longera sa côte le 27 octobre 1888.

Douce aux ramiers, douce aux amants,  
Toi de qui la ramure  
Nous charmaut d'ombre et de murmure,  
Et de roucoulements ;  
  
Où j'écoute frémit encor  
Un aveu tendre et fier  
Tandis qu'au loin riait la mer  
Sur le corail sonore <sup>550</sup>

Dans cette évocation où se mêlent la chaleur et les couleurs, l'ombre et la lumière, le murmure des amants, ce qui prédomine au-delà de tout, c'est le souvenir de l'étreinte amoureuse et du trouble qui en découla, de ce moment parfait où tous les sens du jeune garçon furent sous le charme. Quels furent ses objets d'émerveillement de sa découverte de l'île Maurice ? Les paysages exotiques bien sûr, mais aussi les autochtones et leurs traditions, les femmes créoles, et la drogue. Comment ne pas parler d'un voyage initiatique lorsque l'on retrouve dans les grandes lignes de *Journal et voyages*, les principaux thèmes qui seront abordés dans les *Lettres à soi-même* ?

Une fois arrivé à Maurice, Paul Jean Toulet réside, à Souillac, au sud de l'île, chez son père dont l'exploitation est située au bord de la mer. La lecture attentive de *Journal et voyages* nous permet de suivre le jeune voyageur dans ses divers déplacements, et d'observer qu'il sillonne l'île en tous sens, allant de Souillac à Curepipe et la Savane par le train, puis à Port Louis et Choisy, Chamouny, la plage des Grisgris, Savannah, Grand Baie et Pamplemousses. Ces indications précises témoignent de plusieurs éléments intéressants à relever ; d'abord, elles nous confortent dans l'idée que le texte en question a bien une vocation de relation d'un voyage, et les lieux, une fonction référentielle destinée à « faire voir » leur particularité géographique, puisqu'il précise à diverses reprises que Souillac est « adossé au plateau de Surinam », que Port Louis est situé « en face de la Montagne des Signaux » ou, qu'à Choisy, il contemple « la baie du Cap à ses pieds. » Cette déambulation témoigne aussi de l'oisiveté du poète qui, se mêlant aux jeunes créoles fortunés, s'adonne déjà à ce qui deviendra ses passions, le flirt, le jeu et les paradis artificiels, faisant de ce séjour à Maurice, un lieu d'initiation qui le marquera à vie.

Comment Toulet rend-il compte du monde nouveau découvert, de l'exotisme et du dépaysement, comment se manifeste son désir de faire voir ce que rencontre son regard ? On peut observer d'emblée une écriture au phrasé bref, parfois composée de phrases

---

<sup>550</sup> *Les Contrerimes, Contrerime XLVII*, éd.cit, p.19.

nominales juxtaposées et de clichés multiples et disparates, rapides, qui pour satisfaire à la vocation référentielle du journal de voyage, privilégient les sensations visuelles, avec de nombreuses occurrences du verbe « voir » dans des expressions verbales telles que « on voit, je vois, apparaissent » et aussi des formules comme « pour l'œil ». Puis, le plus souvent, un mouvement dynamise les diverses évocations, donnant vie aux tableaux, ainsi écrit-il « je vois passer... des robes flottantes qui s'en vont...des couples d'oiseaux s'envolent » ou encore, « vision fugitive, sur le cuivre du couchant, des cannes à sucre emmêlées comme des cheveux<sup>551</sup>. »

Une des premières impressions qui s'impose dans *Journal et voyages* est aussi celle que le poète formule dès son arrivée à Port Saïd, le 22 novembre, s'étonnant de l'abondante diversité des couleurs de l'Orient et des îles, remarquant là, « une liane aux couleurs violettes [...] un coucher de soleil très beau où des montagnes se détachent sur de l'or [...] une mer violette et clapotante » et Suez, « bizarre avec des façades bleues et des coupoles jaunes. » Les couleurs complémentaires, le bleu et le jaune, s'exaltent, avec une dominante de violet et de mauve qui se décline tout au long du journal, « une échappée silencieuse toute baignée d'un violet merveilleux d'améthyste fondue, » ou Souillac « qui se détachait en noir violacé sur l'ouest tout en or. » Toulet mentionne cette couleur à maintes reprises, pas moins d'une vingtaine de fois dans l'ensemble du journal, ce qui n'est pas sans rappeler le vers de Rimbaud « O, l'Oméga, rayon violet de Ses yeux<sup>552</sup> », vers dans lequel le poète condense en quelques mots la longue et mélancolique interrogation du regard devant ce qui ne va plus être et n'est pas encore. Car, symboliquement, « le violet est la couleur du secret ; derrière lui va s'accomplir l'invisible mystère de la réincarnation ou, tout au moins, de la transformation, parce qu'il est, dans nos sociétés occidentales, la couleur du deuil et du demi deuil, ce qui évoque, non pas la mort en tant qu'état, mais la mort en tant que passage.<sup>553</sup> » Il y a, bien sûr, dans ce séjour à l'île Maurice, la mort symbolique de l'enfance du poète, et l'ébauche de l'homme en devenir, mais il y a aussi, nous l'avons dit, le désir secret de retrouver le souvenir de la mère disparue dont Toulet porte le deuil, symbolique s'entend. Frédéric Martinez écrit « dans l'œuvre de Toulet, la mère n'est jamais évoquée, jamais nommée. Rien ne parle comme le silence. [Elle] ne se trouve nulle part ; elle est donc partout. [...] Elle est la matrice secrète d'une œuvre qui retourne toujours au sein de la nature, de la terre nourricière, comme on se tourne vers le premier visage.<sup>554</sup> » On comprendra le rôle initiatique majeur de ce retour aux sources qui est, avant tout, un retour à la mer, à la mère.

La rencontre avec Maurice, c'est aussi la découverte de l'exotisme des paysages, d'une géographie mais aussi d'une faune et d'une flore inconnues jusqu'alors, « un fouillis de vallées, de collines, où se promène une eau sinueuse, à demi voilée de bambous. » Il sillonne l'île et relate son excursion à Savannah,

---

<sup>551</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p.1022.

<sup>552</sup> Arthur Rimbaud, *Poésies*, Paris, coll. Rive gauche production, 1980, p.154.

<sup>553</sup> Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *op. cit.*, p.1020.

<sup>554</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.28.

journée merveilleuse, aux couleurs improbables et vernies [...] De la varangue de Savannah, d'où le paysage dévale jusqu'à l'Océan, on voit des parterres aux vives couleurs, puis des cannes et des filaos d'un vert intense qui se violace au loin, et la mer d'un bleu noir, et le ciel de saphir<sup>555</sup>.

Il écrit encore « de très grand matin, nous passons devant des taillis de hauts aloès couleur citron, forêt grêle qui se profile sur un ciel violâtre. L'aube était teinte de couleurs opposées et profondes. C'était une atmosphère factice, très douce, transparente<sup>556</sup>. » L'exotisme mauricien, ce sont des couleurs pures qui oscillent entre force et transparence, elles sont voilées ou vives, s'adressent à « l'âme ou à la rétine, » selon l'expression même des Fauves.<sup>557</sup> Pareilles à celles de ces peintres, les évocations des paysages de Toulet paraissent saturées de couleurs, n'écrit-il pas,

au loin, des murailles de roc fauve que parfois un singe furtif escalade, au travers des cactus, se dressent dans un ciel sans nuées dont le zénith aveugle les regards. [...] A goûter de si loin l'inaccessible hauteur, la lumière, le silence, une espèce de vertige, cruel et doux, enivre le cœur. Et soudain jailli du fond de l'abîme, le vol blanc d'un paille-en-queue, comme un flocon de neige paillette l'azur<sup>558</sup>.

On a le sentiment d'une perception de l'espace qui s'effectue d'abord par les couleurs auxquelles la lumière, essentielle, est intégrée, creusant à l'envi les perspectives ou les abolissant. Toulet ajoute ainsi « dans la lumière tropicale, les objets se silhouettent, éclatants, mais sans perspective. Il n'y a qu'un pan, pas de nuances ni de modelé. Les paysages ne paraissent pas vastes ; les lointains se rapprochent ou se fondent dans un poudroiment métallique<sup>559</sup> ». Et s'il écrit « mes admirations pour un paysage (surtout ici) sont rares », on ne peut s'empêcher d'observer que le poète manifeste à plusieurs reprises une émotion esthétique vive, indiquant :

C'est d'une beauté sereine et attendrissante en quelque sorte [...]  
Réellement ces montagnes silencieuses dont les flancs à pic surplombent la

---

<sup>555</sup> *Journal et voyages*, éd cit., p. 1026.

<sup>556</sup> *Ibid.*, p. 1027.

<sup>557</sup> Le fauvisme est plus tardif que le voyage que Toulet effectue à Maurice puisque la première exposition au Grand Palais date de 1905, mais « il est l'héritier de l'impressionnisme qui préconise les couleurs claires et la lumière filtrée. » dans *Les Fauves*, de Jean-Louis Ferrier, Paris, Edition Terrail, 1992.

<sup>558</sup> *Ibid.*, p. 1029.

<sup>559</sup> *Journal et voyages*, éd. cit. p. 1029.

route et la rivière, immenses murailles brunes, hâtivement escaladées par quelques singes, m'ont donné des sensations d'un ordre rare, idées de silence, d'ombre, d'éternité. De plus loin (de l'endroit où j'écrivais la note ci-dessus) leurs sommets dressés en plein jour et tachetés de riches verdure m'apparaissent désirables comme si un bonheur subtil les eût baignés. De fait, on s'enivre à les regarder, si loin et pourtant si près (vêtus de lumière et

de silence) et quelque chose de doux et de cruel en émane, comme un commencement de vertige<sup>560</sup>.

A l'évidence, la contemplation des paysages mauriciens provoque dans l'âme du poète voyageur des sentiments très contrastés où se mêlent, tour à tour, admiration et indifférence, sérénité et vertige. Dans ce dernier extrait, le journal de voyage use d'un discours plus intime en rendant compte et en les dévoilant – c'est assez rare pour être signalé – des impressions très personnelles, où l'intériorité du poète se révèle préoccupée par des pensées sombres, de « silence, d'ombre, d'éternité », où la question de la mort, à défaut d'être formulée, reste présente. Mais, là encore, l'expression est confuse, l'auteur oscillant entre « le doux et le cruel », entre « le vertige et l'épouvante » que suscite la vision des hauts reliefs et l'apaisante atmosphère de Jouvence « au silence très doux », préfigurant et initiant peut-être cette bipolarité qui présidera à toute sa destinée.

Son voyage à l'île Maurice l'amène également à découvrir une population étrangère qu'il évoque à maintes reprises dans *Journal et voyages*. Cette première rencontre s'effectue déjà à Port Saïd où le bateau fait escale. A cette occasion, Toulet remarque « Des enfants dont la face et les yeux sont mangés de mouches<sup>561</sup> » et à Saint Denis « une population bariolée, Noirs, Indiens, Chinois, qui ont l'air d'épiciers et d'eunuques [...] Peu de blanches. Jolies mulâtresses [...] Deux types de créoles seychellois à peindre [...] idées bizarres sur la politique, pantalons de nankin<sup>562</sup>. » Ces formules très brèves, composées essentiellement de phrases nominales, témoignent de la volonté de l'auteur de rendre compte de manière instantanée de ses impressions prises sur le vif ; ce qu'il offre au lecteur est semblable à un kaléidoscope d'images, et le procédé a l'avantage de dynamiser l'expression et d'authentifier le souvenir de l'auteur. Cet extrait est finalement très proche du reportage journalistique qui a pour vocation de reproduire la réalité, sans la contrefaire. Son séjour à<sup>563</sup>Curepipe lui permet une nouvelle fois d'évoquer le cosmopolitisme de la population mauricienne lorsqu'il écrit,

---

<sup>560</sup> *Ibid.*, p. 1030.

<sup>561</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1021.

<sup>562</sup> *Ibidem*.

<sup>563</sup> *Ibid.* p. 1023.

des Anglais et quelques Français. Ces Anglais sont aimables, si l'on perce leur morgue. Un créole à sang noir, prétentieux et haut fonctionnaire de l'Enseignement, qui affecte de parler le français avec un accent anglais. Un Italien qui a la gesticulation de Guignol, je ne sais quoi de grossier et de matériel mêlé à de la finesse [...] Un pianiste alsacien et fantasque [...] Une scène dans la rue. Un Indien<sup>564</sup> ivre engueule un petit noir [...] derrière, c'étaient deux affreuses négresses.

Est ici soulignée l'atmosphère éclectique de l'île composée de groupes humains aux activités et aux comportements conditionnés par les réalités du colonialisme. On observe avec intérêt l'arrogance des blancs qui possèdent les grandes exploitations, la caste des créoles à sang noir ( la distinction est précieuse puisque Toulet les différencie des créoles à peau blanche) qui s'enorgueillit d'avoir accédé à un poste très convoité de fonctionnaire, l'importance de la langue et de l'accent qui marquent l'appartenance sociale, et les scènes de la vie quotidienne qui ressortissent à la caricature et nourrissent le journal de voyages de faits divers amusants et d'anecdotes pittoresques. Il y a déjà dans le style de Toulet un goût prononcé pour la caricature railleuse, notamment lorsqu'il reproduit au discours direct le dialecte créole de Joseph, le chauffeur de son père, lui faisant dire avec un accent très identifiable : « Combien to gagné zenfants ? Quéquefois six, sept. Mais mo conn'enn sélement. A cô't' zaut' ? Eh ben, là-bas dans cimetièr<sup>565</sup>. » Le journal de voyages n'est plus seulement un discours sur l'autre mais aussi un discours de l'autre, la langue créole étant perçue comme le signe de la rupture existant entre les blancs et les noirs, mais aussi comme le signe de l'appartenance à la population insulaire. Elle s'assimile dans cette note au langage « petit-nègre », ridiculisé par certains qui voient là un signe de défaite et l'incapacité dégradante de l'indigène à pratiquer la langue des « maîtres ». De nombreux romans de la littérature impérialiste ont rendu compte de la langue des colonisés ; certains soulignaient « les grognements gutturaux » ou « les signes de tête » utilisés par les indigènes pour communiquer, donnant l'image dérisoire d'hommes contraints à se comporter comme des animaux, et confortant la fonction civilisatrice de la colonisation.<sup>566</sup>

Cette rencontre avec la population locale est également pour Toulet l'occasion de s'émerveiller devant des tableaux colorés où prédomine la beauté des femmes indigènes,

---

<sup>564</sup> Maurice est une terre à majorité indienne, un lieu où coexistent peuples, langues et religions d'Asie. L'Inde offrit le plus important contingent d'immigrants au XIX e siècle, dont la majorité étaient des Hindous qui travaillèrent dans les propriétés agricoles de l'île.

<sup>565</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1024.

<sup>566</sup> On peut noter l'exemple de cette classe en Indochine où des soldats annamites apprennent le français. Le dialogue est le suivant : « - Toi y en a faire quoi dans village toi ? – Moi y en a faire rizières ». Le narrateur constate alors que les enseignants annamites ont éliminé tout « ornement superflu » à la langue française. Pourtant, ce charabia lui paraît acceptable parce qu'il ne peut concevoir que l'Annamite est capable de s'exprimer comme lui. (E. Nolly, *Hiên-le-Maboul*, Paris, 1909, p. 65).

rencontré hier deux Indiennes, l'une avec un enfant, vêtues de couleurs mates et chaudes – deux ou trois violets magnifiques, du rouge. Elles passent à côté de nous, un peu comme des fleurs qui marchent. [...] Plus loin, une petite Indienne, avec un voile gris de lin, et une jupe rouge<sup>567</sup>.

On imagine sans mal des scènes à la Gauguin, des femmes à la peau mate et aux traits purs, sublimées par la lumière tropicale et par les couleurs éclatantes de leurs vêtements. La comparaison avec les fleurs est déjà très présente dans l'imaginaire du poète qui s'émerveillera aussi de la présence de « milliers d'Indous, vêtus de blanc et de rouge » aux courses de Port-Louis, « cette harmonie du rouge et du blanc, rompue par d'autres tons plus rares, des jaunes, des bleu-noir, faisant un immense papillotement »

Il participe aussi à la fête indoue du Yamsé, à Chamouny et relate dans le détail les rites et traditions de cette population indigène.

De loin, j'aperçois la foule éclairée par des torches et des feux de Bengale, et le goun qui la domine : c'est une tour en carton ajouré, dentelé, de couleurs éclatantes, avec des vitres de mousseline éclairées à l'intérieur. Au sommet, une espèce de tambour à festons, qui tourne au vent. [...] Les Indous sont pittoresques sous cet éclairage fugace. Des coups de pistolet éclatent ; l'odeur du benjoin se mêle aux acres vapeurs du pétrole.<sup>568</sup>

Le discours est ici clairement explicatif et informatif, le journal de voyages jouant pleinement son rôle en reproduisant des tableaux, ce qui appartient à la modalité du récit de voyage, mais en fournissant au lecteur une référence érudite, notamment ici, le sens à accorder au rite de la fête du Yamsé. Et d'ajouter « A travers tout cela des acrobates, des hommes qui « tournent le feu » ; d'autres qui agitent un pilon sur leur devant, avec des gestes obscènes ; d'autres, les Kalipas, qui luttent à main plate, à la torche, au bâton ; et ce sont des luttes gracieuses, des bondissements, des ronds de bras et de jambes. Enfin, des masques qui chassent le mauvais esprit, et un sega nègre.<sup>569</sup> » On observe que la description est essentielle dans ce passage, offrant un intérêt documentaire, Toulet décrivant ce qu'il voit en ajoutant simplement une remarque un peu ethnocentrique sur l'obscénité du geste des indigènes. A cet égard, il consacre une page à l'explication du sega qui est une danse locale. Il écrit le 18 juin 1886, de Surinam :

---

<sup>567</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1029.

<sup>568</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1025.

<sup>569</sup> *Ibidem*.

Je viens de voir danser le sega dans la case d'un ouvrier nègre d'ici, une petite case mal éclairée, où s'entassent une dizaine de noirs, les uns réchauffant au-dessus d'un brasier deux très larges tambours de basque. Nous payons une bouteille de rhum, qu'ils boivent à pleins verres, et la danse commence, avec un accompagnement de mélancoliques chansons créoles. [...] Ils dansent à deux, dont une femme, ou un homme imitant la

femme avec un trémoussement des jambes et du torse, tournant sur eux-mêmes ou selon un cercle et les pieds suivant assez librement la mesure à deux temps. Parfois l'homme se cambre ou bien se tord, le buste en avant, pour laisser saillir la croupe qui s'agite circulairement. Le sega est une espèce d'image de l'amour : l'homme implore la femme, l'enveloppe de gestes lascifs. Parfois l'un ou l'autre écarte les bras, et quand le moment du plaisir est censé venu, imite par des onomatopées un jaillissement que l'on

devine.<sup>570</sup>

Cet extrait comporte aussi une dimension explicative, dans la description déjà du lieu où se déroule la scène, puisque l'auteur situe socialement les participants (la case est mal éclairée, ils s'entassent et boivent à pleins verres), dans celle de la danse, on relève en effet des indications précises sur la chorégraphie. L'objectif de Toulet est bien de « faire voir » cette scène à laquelle il assiste, et l'extrait offre un tableau descriptif où les mœurs des Mauriciens, plus précisément des créoles noirs, sont relatés à travers le regard d'un occidental qui est aussi un regard sur l'hétérogène. Lorsqu'il décrit Souillac pour la première fois dans son journal, Toulet note brièvement « Souillac, un tas de cases éclairées, trouées de portes ouvertes par où s'échappaient des odeurs de cuisines hindoue et chinoise, à travers un grouillement de gens sur les portes, d'enfants dans la rue <sup>571</sup>. » Il y a dans ces quelques lignes une volonté de concision dans le rendu d'une impression dominée par l'extrême pauvreté de ce quartier surpeuplé, où les cultures cohabitent, témoignant du cosmopolitisme de ces insulaires, mais il y a aussi dans le regard de l'occidental qui découvre pour la première fois un aspect inattendu de l'île, la surprise devant ce qui est étranger, d'autant que pour Toulet ce voyage est un retour aux sources ; il est créole, ce pays est le sien, et cette rencontre avec la diversité insulaire constitue une démarche initiatique intéressante.

En somme, l'importance accordée à la description de l'exotisme, au dépaysement et au désir de « faire voir », ressortit bien aux exigences du journal de voyage, et le style de Toulet dans son journal de l'île Maurice, privilégiant le rôle du visuel et marquant tour à tour son émerveillement ou son vertige, constitue une initiation à l'écriture du récit de voyage. Mais il y a également dans cette découverte de Maurice une initiation de l'homme qui s'effectue ; on voit en effet poindre chez le personnage son goût pour le dandysme, s'esquisser sa

---

<sup>570</sup> *Ibidem.*

<sup>571</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1022.

passion pour les femmes, le jeu et la drogue, se dessiner son sens de la dérision et de la raillerie.

Le dandysme de l'auteur s'impose à diverses reprises, notamment dans les détails qu'il livre sur les activités auxquelles il s'adonne durant ces quelques mois passés à Maurice. Ainsi écrit-il le 8 juillet 1886 :

J'ai dîné, l'autre jour encore, avec sept ou huit jeunes filles et jeunes gens.  
[...] La soirée fut agréable, pleine d'une camaraderie un peu flirteuse [...] querelles joyeuses à propos de toasts, enfantillages, papotages, bals, toilette [...] Toute cette futilité plaît cependant, parce qu'on est près les uns des autres, qu'on boit le même vin, qu'on s'excite à faire mousser, tous

ensemble, un marivaudage général et léger.<sup>572</sup>

Frédéric Martinez résume ainsi la vie quotidienne de Toulet à Maurice : « Il ne fait rien du tout. Ses terres travaillent pour lui ; son père le laisse mener une vie de rentier et de bohème [...] Il mène la vie ordinaire d'un « fils à papa » sous les tropiques.<sup>573</sup> » Dans l'extrait cité ci-dessus, ses principales occupations se limitent à des sorties avec des fils de colons,<sup>574</sup> des dîners, des déjeuners sur l'herbe, les courses de chevaux à Port-Louis, une vie de dandy désœuvré qui passe son temps à des bavardages sans grand intérêt sinon celui du « flirt » et du « marivaudage », selon ses dires. Mais on pressent déjà dans ces quelques lignes, une certaine désinvolture et du détachement, n'écrit-il pas le 12 décembre 1886 « Un an de passé à Maurice ; mais ma barbe a poussé. » N'est-ce pas là un constat amer d'inutilité et de vanité pour le jeune poète qui ambitionne de construire une œuvre et de devenir un grand écrivain ?

Ses démons l'ont déjà harponné puisque c'est à l'île Maurice qu'il va faire l'expérience de la drogue, collectionner les aventures amoureuses, et s'adonner au jeu. Il relate le 9 mai 1886 :

Hier, au sortir de la messe, je vais acheter du gandia (drogue faite avec du chanvre séché ; le cannabis indica). Le débitant monopoliste est surpris de voir un blanc dans sa baraque. A gauche de la porte, une espèce de haut divan en treillage, où des Malabars, l'air abruti, fument le gandia à petites pipes, par aspirations rapides. Le gandia ne me cause qu'un peu de lourdeur au corps, et de tendresse dans l'esprit. On m'avait vendu à Aden de petits

---

<sup>572</sup> *Ibidem.*

<sup>573</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.90.

<sup>574</sup> Les colons français avaient de grandes propriétés détenues par une aristocratie foncière, où l'on cultivait la canne à sucre.

sacs d'une poudre terreuses à mêler au tabac, et qui avait un peu l'odeur du gandia, et de la rose.<sup>575</sup>

Curieusement, ces quelques lignes rendent compte d'une démarche très personnelle et plutôt délictuelle puisqu'il y avoue que les blancs ne sont pas coutumiers de la consommation de gandia, insistant sur l'ambiance très particulière de l'endroit, objectivement sulfureuse et malsaine. Il y a de la part de Toulet une certaine fascination pour l'interdit et un goût de la provocation, le détail précisant qu'il se rend en cet endroit « au sortir de la messe » tend à le prouver, de même que la fréquentation d'un lieu habituellement fermé aux blancs. Il écrit également le 18 juillet 1886,

je cherche, vainement, des bibelots dans la rue Royale, très longue et toute bordée de boutiques généralement chinoises. Je garde comme une impression de cauchemar de cette répétition de faces glabres, de corps malingres aperçus dans l'encombrement des échoppes. Les uns écrivent avec de petits pinceaux : d'autres semblent des araignées, embusqués derrière une barrière concave où est annoncée la vente de l'opium.<sup>576</sup>

Le malaise de l'auteur est clairement exprimé dans cet extrait, avec des termes tels que « cauchemar et embusqués », et la comparaison avec « les araignées », qui connotent une idée de menace d'autant que l'endroit, encombré et surpeuplé, paraît un labyrinthe dont il se sent prisonnier. Là encore, on pressent chez le jeune poète un sentiment confus où se mêlent l'attraction et la répulsion, et la présence de drogue, à la fois menaçante et objet de tentation, est suggérée par l'atmosphère angoissante du quartier chinois.

Les femmes, elles aussi, jouent déjà un rôle de premier plan dans la vie de Paul-Jean Toulet ; qu'elles soient une rencontre sans lendemain, un simple flirt ou une conquête amoureuse plus sérieuse, elles sont présentes dans le journal du voyage à l'île Maurice, et l'attention dont elles font l'objet pose déjà l'auteur comme un séducteur soucieux de plaire et d'obtenir leurs faveurs. Le climat mauricien, la luxuriance de ses paysages et les mœurs locales sont une constante invitation et incitation aux jeux amoureux et au marivaudage. Ainsi le poète dit-il des femmes « Elles ne sont pas farouches [...] elles rient [...] quelqu'un la presse, de pudeur ou de plaisir, elle pousse on ne sait quel cri coupant et lancéolé qui monte dans l'air comme un glaïeul. » Ou encore le 14 septembre 1888, « Passé deux mois à Port-Louis du 6 juillet au 12 septembre. J'avais l'intention de travailler, mais les femmes sont venues se mettre en travers, et grâce à nos accointances avec la troupe théâtrale nous n'avons rien fait que pendant un mois et demi la fête la plus continue, la plus éreintante, et

---

<sup>575</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p.1023.

<sup>576</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1024.

même un moment mêlée de baccarat. Avec le climat de Maurice, je m'estime heureux de n'en être sorti qu'abruti ». Des femmes faciles, des comédiennes, parmi les choristes,

une petite Oranaise de dix-sept ans, de figure et gestes un Willette, et de corps une statuette d'Houdon ou de Pajou, alourdie aux pieds et mains, incarnation de voyou, des fossettes, les yeux petits mais embroussaillés de longs cils, et une chair qui épuserait toutes comparaisons : quelque chose de la rose thé.<sup>577</sup>

Toulet cède à leurs charmes et à ceux du baccarat, et en oublie ses résolutions, son projet d'écriture en particulier et Frédéric Martinez souligne que « Des années plus tard, [il] songe encore « aux beaux yeux des filles de La Savanne, qu' [il] ne reverra pas, et à la dame exquise et pâle qui passait sans bruit à travers l'ombre légère des filaos. » Et il ajoute « Un jour, tandis qu'il courtise une mulâtresse, un vieux domestique de la maison l'arrête et lui dit : « Ne touchez pas cette enfant, elle est votre sœur. » PJ renonce et recommence son manège auprès d'autres jeunes filles.<sup>578</sup> » Mais il lui arrive aussi d'éprouver des sentiments plus profonds, notamment lors de sa rencontre avec Jeanne de Saint-R... dont il dira vingt ans plus tard : « Je sais un homme qui ne devrait jamais voyager. Il n'est place où il est passé qui ne lui serre le cœur de ne plus la revoir, - depuis ce flamboyant violet de Maurice et les jupes claires de J... de S.R. » Cette rencontre lui inspirera le poème suivant :

Dessous le flamboyant qui couvre l'herbe nue  
D'un dôme violet, où je vous vois encor  
Fraîche comme l'eau vive en un brûlant décor  
Jeanne aux yeux ténébreux, qu'êtes-vous devenue ?<sup>579</sup>

Ainsi Toulet s'initie-t-il aux jeux et aux douleurs de l'amour à Maurice, émaillant son journal de formules légères telles que « J'y ai rencontré les deux seins les plus exquis que j'ai vus », ou encore « Ce qu'il y a de mieux à Maurice, c'est la jeune fille, qu'elle soit affinée et raffinée comme un fruit de grande ville, ou, type plus général, d'une fraîcheur un peu primitive. On en trouve beaucoup comme suit : grandes, bien en chair, l'œil noir, impératrices plus que reines, enfin d'une superbe animalité : belles grappes de raisin, qui doivent donner un vin franc mais sans profondeur. » On sent poindre derrière ces observations une certaine misogynie, le désenchantement de l'amant déjà blasé ou du jeune

---

<sup>577</sup> *Ibid.* p. 1030.

<sup>578</sup> Frédéric Martinez, *op. cit.*, p.92.

<sup>579</sup> *Les Contrerimes*, éd.cit, p.48.

homme pétri d'idéalisme qui rêve d'une femme irréaliste. Le trait est déjà cruel, railleur, n'ajoute-t-il pas à son portrait sans concession de la femme mauricienne,

malheureusement, elles grossissent. Le mariage leur est fatal, les empâte. Elles ne sortent qu'en voiture, restent beaucoup chez elles, menant leur ménage et leurs enfants d'une façon un peu simpliste. Elles s'habillent à crier. Combien j'en ai rencontrées, dans le train, cuirassées de leur toilette trop riche et leur linge trop « cangé » (empesé). Sur leurs genoux un petit cabas comme en ont les chanteuses de café-concert en France, des gants trop courts, des bas blancs. Et quelle conversation !<sup>580</sup>

Dans ces propos acerbes pointent déjà la manie de l'ironie, et une fantaisie orgueilleuse qui peut laisser deviner, par endroits, l'arrogance des grands propriétaires blancs convaincus de leur pouvoir et de leurs droits, une attitude colonialiste parfois méprisante, mais aussi et surtout, le sentiment de supériorité des métropolitains qui découvrent les colonies.

Toulet aime le bon goût, l'élégance et le luxe, la vie facile, et ne s'en cache pas. Il décrit avec jubilation « un petit quartier presque désert, où il y a de l'ombre, un luisant feuillage, tout le décor du plus galant déjeuner sur l'herbe, avec trois ou quatre petites dames, récemment venues de France.<sup>581</sup> » Nous voyons ici que la différence se fait aussi sentir entre les blancs insulaires et ceux venus de France, les seconds étant peut-être jugés plus fréquentables que les premiers. Toulet ne s'émeut guère plus de la domesticité locale qui est, à n'en point douter, dans cette région de monde, héritière de l'esclavage,<sup>582</sup> ni des différences raciales. Il remarque sans aucun scrupule la présence de « deux valets indous, en blanc et en rouge, genou à terre, [dépouillant] des paniers coiffé de linge. Plus loin, un noir, vêtu d'un complet à carreaux verts, inimaginable, s'occupe d'assujettir des flacons dans des seaux à glace.<sup>583</sup> » Il cède aussi parfois à l'ethnocentrisme et se laisse aller à des considérations d'ordre racial qui le conduisent à ce type d'analyse, d'ailleurs non dénuée de bon sens « L'ignorance [...] encrasse ici les trois quarts des hommes [...] leur instruction est mal faite, trop courte, ni française, ni anglaise ; leurs plaisirs sont trop matériels. Les boursiers qu'on envoie en Europe réussissent, mais aussi c'est l'élite. La race après tout est intelligente. Sûrement elle est sociable, hospitalière. De plus elle a l'instinct de famille ; est-ce assez pour durer ?<sup>584</sup> » Seule la réflexion sur « la race » peut être jugée partisane, encore

---

<sup>580</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1031.

<sup>581</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1029.

<sup>582</sup> L'émancipation des esclaves aura lieu en 1835, les propriétaires terriens engageront plus de 450000 Indiens pour les remplacer.

<sup>583</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1029.

<sup>584</sup> *Ibid.*, p. 1031.

que le propos ne soit peut-être pas infamant pour l'époque. S'ensuit un bref aperçu des rencontres qu'il a effectuées à Maurice et qu'il a évaluées et présentées comme suit :

Ch. Baissac (blanc), écrivain très frais, bien lui-même, mais un peu court d'haleine ; Léoville Lhomme (de couleur), poète : du souffle, de l'envergure, doublure de Leconte de Lisle, mais bonne doublure ; quelques tempéraments de journalistes, Charles Newton, avec de l'esprit ou plutôt du bagout ; des gras en général, etc.<sup>585</sup>

On remarquera que la qualité commune de ces hommes est l'écriture et que Paul-Jean Toulet y reste attentif, en dépit de la vie oisive qu'il a menée jusqu'alors.

Seulement trente sept pages en trois ans, et certaines qui ne font que quelques lignes ! Le journal du voyage à l'île Maurice demeure très lapidaire et l'on peut s'étonner de l'enthousiasme qu'il témoigne dans le texte du 11 mai 1888 qui lui fait dire :

Je commence ici le 2<sup>e</sup> volume de mon journal (le 1<sup>er</sup> ayant duré du 14 août 1884 jusqu'aujourd'hui)<sup>586</sup>. Je laisse quelques pages au commencement pour noter ma correspondance et je ferai l'analyse de mes lectures au verso, et dans l'autre sens, ayant soin à chaque côté de n'écrire que sur la page de droite.<sup>587</sup>

Cette précision métatextuelle est extrêmement importante puisqu'elle explique dans le détail le projet d'écriture de l'auteur et son organisation méthodique, et affirme qu'un premier volume a été écrit et achevé, qui concernait la période citée, à savoir août 1884 à mai 1888. Il ne s'agissait a priori pas d'un journal de voyage, du moins jusqu'en 1885, mais d'un journal intime au sein duquel a pu prendre place le journal de voyage dont il est question dans cette étude. A l'évidence, cela peut éclairer la question générique de l'œuvre, Toulet mêlant ses impressions de voyageur à une écriture plus centrée sur lui-même, les textes s'entrecroisant, confrontant des discours de diverses natures, s'enrichissant mutuellement de moyens formels interchangeables.

Outre un projet de critique qu'il évoque allusivement en se référant aux études de Taine le 14 septembre 1888, cette page du 11 mai 1888 témoigne du travail de lecture de l'auteur

---

<sup>585</sup> *Ibid.*, p. 1032.

<sup>586</sup> Une note d'Henri Martineau précise : « Ce premier journal a dû être détruit ou perdu. Nous n'avons pas trouvé trace des impressions de l'auteur avant mars 1885, et rien d'avril 1887 à mai 1888. » *Notices et notes* dans *Œuvres complètes* de Paul-Jean Toulet, éd.cit, p.1467.

<sup>587</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1032.

qui consigne brièvement ses impressions en citant les œuvres de Maupassant, Baudelaire, Schiller, Shakespeare qu'il lit dans le texte original, Racine.

Enfin, la dernière page du journal de voyage à Maurice est éloquente, le style de Toulet s'exerçant déjà à la fantaisie la plus libre, offrant une suite discontinue de propos décousus, d'aphorismes, de formules elliptiques aux sujets variés, livrant des instantanés de réflexions telles que « il y a des moments, et ils sont tristes, où je hais le beau comme le gendarme les voleurs ; ça fatigue. » ou encore « ce qu'il y a de meilleur à l'étranger ce sont les compatriotes qu'on y rencontre. <sup>588</sup> » Brièveté du trait, théâtralité des formules, esthétique toute tournée vers la fantaisie et l'ironie mordante, déjà.

Le journal du voyage à l'île Maurice est bien un voyage initiatique, c'est-à-dire qu'il trace les perspectives de l'œuvre à venir dans la diversité de ses formes et de ses thèmes, et forge une personnalité singulière en l'initiant aux réalités qui deviendront ses domaines de prédilection. Par ailleurs, c'est un voyage symbolique qui marque un rite de passage entre le monde de l'enfance et celui de la maturité, et un retour aux sources, au-delà des mers, où la conscience de l'auteur en devenir se construit au contact du deuil consenti et de la douceur des éclairs de mélancolie. Un écrivain est né, qui lui fait dire :

Filaos au chantant ramage -  
Que je meure et, demain,  
Vous ne serez plus, si ma main  
N'a fixé votre image. <sup>589</sup>

Ainsi le projet de Paul-Jean Toulet s'exprime-t-il dans ce couplet extrait des *Contrerimes*, la main poétique se donnant pour vocation de fixer à jamais l'image de Maurice dont « la molle rive » est du dessin « d'un bras qui se plie. » L'île n'est-elle pas incarnée ? De quels bras peut-il bien s'agir, sinon des bras accueillants d'une mère prête à l'embrasser ? N'est-elle pas le signe de l'espace personnel, intime et secret du poète, lié à son histoire comme une origine seconde, après les Pyrénées et la terre de Béarn ?

Le voyage nostalgique qui conduit à la rencontre avec l'île peut être perçu comme une recherche symbolique de blottissement; le poète est reçu dans une étreinte maternelle qui l'apaise et le berce. Le monde exotique propose au poète-voyageur une fusion apaisante, et l'île, comme d'autres lieux imaginaires tels que le désert, la mer, la grotte, la forêt tropicale, renvoie à l'image *princeps* de la mère. Elle figure la représentation symbolique d'une immense matérialité, enveloppante et accueillante, où se dessine l'archétype de « la

---

<sup>588</sup> *Ibidem*.

<sup>589</sup> *les Contrerimes*, éd.cit, XLV, p.19.

femme maternelle vers laquelle régressent les désirs de l'humanité.<sup>590</sup> » L'outre-mer est lié oniriquement à l'outre-mère, parce que tous deux symbolisent une plénitude consolante, tous les lieux de repos et de refuge étant maternels et favorisant un mouvement d'involution proche du repli sur soi, d'une douce immobilité. On mesure l'attachement viscéral de Toulet à son enfance et au souvenir et au regret de l'image cardinale de la mère. Ce retour symbolique au monde de l'enfance que constitue le voyage à Maurice peut-être conçu comme un mouvement d'involution vers les origines, le commencement enfantin de l'existence. Le poète s'abandonne à la douceur de ce monde lointain, image archétypale de sa mère perdue, au paradis enfantin de l'innocence, perdu lui aussi, et de la douleur irrémédiable de ces pertes. Pour l'imagination poétique d'un jeune auteur, qui a la nostalgie de l'exil et rêve l'île maternelle, le lointain rivage est un univers inclusif, et son voyage s'apparente à un retour vers une origine perdue. Il devient la métaphore d'une redécouverte et restaure un lien tragiquement brisé. L'île incarne un monde accueillant où l'harmonie originelle paraît à nouveau possible. Tous les éléments qui composent cet exotisme trop longtemps tenu à distance sont embellis par l'intensité de l'imaginaire et le sentiment douloureux d'une perte irrémédiable. L'outre-mer est alors un monde-refuge, pareil à un ventre protecteur, un corps maternel offrant sa chaleur douce et immobile.

Mais une valeur plus forte peut être accordée à ce voyage. On peut y voir un sens poétique qui lie le voyage à la mort, en associant le désir exotique et le mythe du *là-bas* qu'aucun voyage ne peut atteindre, hormis le dernier.

Evoquant les tropiques auxquels il se dit viscéralement attaché, Toulet écrit dans *Nostalgies*<sup>591</sup> :

    Tout un côté de moi-même, naguère, je l'ai trouvé lié à une île créole, où se sont peu à peu, à travers un siècle et plus, transformés les miens. Un homme a-t-il donc plusieurs patries que j'ai senti familière avant de l'avoir connue cette terre chaude, odorante, fleurie d'épices, et la forêt vierge encore où blanchissent les arbres morts et les rivières étroites et fraîches qui courent en rebondissant [...] L'âme des morts, j'ai cru parfois avec une acuité singulière la sentir palpiter autour de moi : sur cette route très sombre, par exemple, [...] ; ou encore dans ce bois de filaos [...] Là s'évoquait un temps passé où la vapeur et un commerce féroce n'avaient pas encore troublé la mollesse et le mystère des exils exotiques. Alors, sans doute, les planteurs blancs vécurent sans émoi une existence voluptueuse et puérile au milieu des esclaves et des beaux fruits. Et j'envie des loisirs sans pensée qu'ils n'eurent peut-être jamais, dans la fraîche obscurité des varangues qu'ornent des éventails balancés et les pieds nus et les mousselines flottantes des créoles au corps lent.

---

<sup>590</sup> G. Durand, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F, 1963, p. 263.

<sup>591</sup> Ed. cit., p. 817.

Dans ces lignes, l'exil de Toulet ressemble étrangement au « là-bas » baudelairien, tout imprégné de parfums et de splendeurs végétales, de voluptueuses douceurs et de désirs indolents. Son île est un espace ouvert sur l'infini mystère ; elle accueille le poète, Prince d'exil, lui offre un asile où il se blottit, le lieu d'une révélation, d'une transformation, (le poète indique « où se sont **transformés** les miens), où le temps se scinde brusquement en un avant et un après, plaçant d'emblée l'enfant-poète en situation « insulaire », la plus favorable à l'éclosion de la parole poétique. L'île, l'exil, l'asile... Ces vocables ont en commun la figuration conventionnelle d'un son particulier, I, lettre dessinant symboliquement l'homme dressé ; elle rejoint aussi l'idée de l'origine, celle de l'idéogramme et du langage. Car, si « au commencement était le verbe », pour bien des cosmogonies, le son primordial est le O du ventre maternel et de l'Oméga de notre Antiquité. Dans ces deux signes se fonde la part originelle de la réalité existante du poète et de son univers poétique. L'île est perçue alors comme le théâtre, le lieu d'un exil accepté, lumineux<sup>592</sup>, où la parole se délie, et l'on peut appliquer à Toulet ce qu'écrit Albert Thibaudet à propos de Saint John Perse, « faire de la littérature, écrire, c' [est] mettre au jour son île, dire son île, la dire insulairement. »

Dans cette quête de l'ailleurs, qui renvoie explicitement à « la Vie antérieure » et « au secret douloureux » de Baudelaire, se révèle peut-être la proximité d'un lien métaphysique qui voit au-delà et apparente le voyage d'outre-mer au dernier voyage ; pourtant l'issue n'est certes pas un univers que le voyageur peut découvrir ou contempler dans l'horizontalité, mais bien dans la verticalité, dans un mouvement descendant qui le conduit au centre de l'essentiel et lui fait pénétrer des paysages en profondeur, cette profondeur accueillante conçue par Gaston Bachelard dans *La Terre et les rêveries de la volonté et du repos*, la caverne, l'intérieur des choses et des êtres, le ventre. La fusion s'effectue par enveloppement entre le voyageur et le monde qui l'attire et le séduit. Il s'agit alors pour lui d'une démarche d'intériorisation de la mort qui marque la fin d'une répétition ennuyeuse du Même, de l'asservissement au poids de la matière et du mal de vivre ; elle est de la nature du rêve et des paradis artificiels, un moyen d'éviter la souffrance et l'ennui. Elle ouvre la porte d'un nouveau regard posé sur le monde, d'une perception réinventée ; elle devient le passage nécessaire de la renaissance et d'une réappropriation de la vie, et c'est à ce titre que le voyage mauricien, à mi-chemin entre passé et avenir, est initiatique et nostalgique. Le lointain ne renvoie le poète-voyageur qu'à lui-même ; ce dernier le trouve et se trouve simultanément. Le voyage mauricien s'assimile donc entièrement au « lointain intérieur » de Michaux, et à ce que pressentait Segalen lorsqu'il évoquait « ce voyage au loin qui n'était qu'un voyage au fond de soi. »

L'enjeu de ce voyage est pour le jeune poète la naissance du nouvel homme qu'il pressentait vivre en lui, et celle de l'écrivain qu'il lui reste à devenir. Si le séjour à Maurice marque un tournant décisif dans l'élaboration de l'imaginaire et de la maturation littéraire de Toulet, les étapes du retour qui lui font découvrir les côtes africaines et Alger offrent également d'autres sujets de dévoilement et d'émerveillement.

---

<sup>592</sup> Saint-John Perse écrit dans sa correspondance : « Je devrai beaucoup à cette île où j'ai consommé déjà tant de solitude. »

### § L'étape du retour, le séjour à Alger.

Le récit de voyage est le plus souvent un récit de voyage aller et le voyage retour ne fait généralement l'objet que d'une mention anecdotique. Or, le séjour à Alger figure symboliquement comme la clausule du rite initiatique. Le séjour que Toulet effectue de novembre 1888 à juin 1889 à Alger, constitue l'ultime étape du voyage de retour des trois années passées à l'île Maurice. L'itinéraire emprunté lui permet de visiter quelques hauts lieux touristiques fréquentés par les voyageurs découvrant cette région du monde, La Réunion (Saint-Denis), Madagascar (Tamatave, Sainte-Marie), Diégo-Suarez, Nossi-Bé, Mayotte, les Comores...

Les extraits du journal de voyage offrent une suite de tableaux rapides brossés à grands traits qui soulignent le pittoresque des lieux visités, et rendent brièvement compte de la première impression laissée au visiteur. Le trait commun observé de ces différents sites est l'extrême chaleur, la beauté singulière des femmes rencontrées, exotisme enchanteur qui se décline en couleurs ardentes et en visions lumineuses. Avant de séjourner à Alger, deux villes marqueront durablement l'esprit et la mémoire de Toulet, donnant lieu à un développement littéraire intéressant à explorer. Il s'agit de Zanzibar et Alexandrie, édifiées entre ciel et mer, d'une beauté redoutable, mythiques par leur glorieuse histoire et les rêves millénaires qu'elles engendrèrent, mais aussi parce qu'elles sont au cœur d'une vaste stratégie colonisatrice.

Zanzibar est un sultanat indépendant créé en 1861 avec le sultanat d'Oman ; au moment où Toulet découvre cette terre qui s'étend sur deux îles de l'archipel de Zanzibar, proche du Mozambique actuel et de la Somalie, cette cité est encore florissante et vit avantagement de la production d'épices et de girofle, mais surtout du commerce d'esclaves venus du continent africain. Cette main d'œuvre lucrative est ensuite dirigée vers l'Asie et l'Europe, et Zanzibar se situant au cœur de ces échanges maritimes, l'Allemagne et le Royaume-Uni se disputeront longtemps cette position centrale très convoitée. La Conférence internationale de Berlin (1884-1885), qui réunissait toutes les puissances maritimes de l'Europe et les Etats-Unis d'Amérique, avait abouti au partage politique de l'Afrique ; un règlement général de l'*Association internationale africaine* placée sous la présidence d'honneur de Léopold II (en réalité sous celle de Ferdinand de Lesseps et du cardinal Lavignerie, primat d'Afrique et archevêque de Carthage et d'Alger), imposait un droit public africain et fixait aux différentes puissances leur situation respective dans les divers territoires acquis ou occupés. Si les Etats civilisés ont officiellement aboli l'esclavage en 1888, l'Afrique demeure la terre de la traite. Apparemment peu surpris, ce qui laisse entendre que cette scène est coutumière, Toulet note à ce sujet :

A trois pas, quelque chose s'agite [...] : le cou passé dans une grande chaîne, décharnés, presque nus, dix à douze hommes et femmes se traînent en portant de grosses pierres. Peut-être le sultan fait-il bâtir. <sup>593</sup>

Le Congrès de Bruxelles, initié par le roi des Belges, se réunira en 1889 et décidera la vérification des navires effectuant le trafic des esclaves. Ce n'est qu'en 1890 qu'un accord démembrant le sultanat de Zanzibar sera signé entre l'Angleterre, l'Allemagne et la France, attribuant à l'Allemagne ses possessions continentales, et à l'Angleterre, l'île de Zanzibar. Toulet découvre cette ville en novembre 1888, à un moment où des tensions très vives opposent ces grandes puissances. Il évoque « accoudé au bastingage ...les drapeaux des consulats : le français, un des plus lointains, » puis « un navire à coque rouge armé de canons ». Il suggère allusivement l'actualité en précisant, « son état-major européen a dû l'abandonner à cause des derniers événements ». Puis il aperçoit plus loin,

d'autres bateaux de guerre dans les eaux de Zanzibar [...] plus sérieux ceux-là, représentants de cette gendarmerie marine dont l'Angleterre a fait si longtemps le fallacieux épouvantail de l'Europe, [surveillant] l'île de loin, [...] venus sans doute pour garder les Allemands des Zanzibarites, à moins que ce ne soit pour garder les Zanzibarites des Allemands. <sup>594</sup>

Cet extrait du journal de Toulet met en lumière un climat politique sensible qui révèle les rivalités liées à l'expansion de la colonisation. D'autres indices soulignent cette effervescence qui s'est emparée des puissances européennes avides de nouvelles conquêtes. Lorsque le poète-voyageur précise dans sa note du 28 octobre 1888 « à Diégo-Suarez : des maisons et casernes élégantes improvisées en deux ans... », il renvoie aux événements violents de 1885 à Madagascar, notamment le bombardement du port de Tamatave qui a conduit à l'établissement du protectorat français et à la cession du territoire environnant la baie de Diégo-Suarez. <sup>595</sup>

La ville d'Alexandrie, capitale intellectuelle et spirituelle du monde méditerranéen, fondée par Alexandre le grand, est aussi d'un enjeu stratégique essentiel pour les puissances colonisatrices. En juillet 1882, soit six ans avant le séjour de Toulet, la ville est bombardée par la Royal Navy britannique qui finit par l'occuper. Le poète note dans son journal, le 23 novembre, « d'un fort bombardé par les Anglais, je voyais Alexandrie se déployer en demi-cercle le long de la mer. <sup>596</sup> » La ville porte donc les traces des événements violents qui

---

<sup>593</sup> *Journal et voyages*, éd.cit.,p. 1034.

<sup>594</sup> *Ibidem*.

<sup>595</sup> La pacification de Madagascar sera effective en 1895, conduite par le général Galliéni, nommé gouverneur de 1896 à 1905. Il procéda à « l'affranchissement des esclaves, supprima les droits et privilèges féodaux, fonda des écoles et organisa la justice et l'impôt. » Dubois et Terrier, *Un siècle d'expansion coloniale*, p. 370 et 793.

<sup>596</sup> *Journal et voyages*, éd.cit.,p. 1036.

bouleversent toute la région, et le voyageur est le témoin d'une page importante de l'histoire coloniale, en train de s'écrire. Commentant brièvement cette actualité, il écrit :

Il s'est fait des horreurs pendant la guerre des Fellahs. Une jeune fille grecque à qui on arrache les yeux, pour remplir les orbites de pétrole, allumé ensuite. Un Français dont on scie le cou. Un homme dont on dévide les boyaux. Cela s'appelle les événements.<sup>597</sup>

Pourtant, indépendamment de cette brutalité qu'il vit au quotidien, Toulet découvre avec émerveillement ce décor exotique, et avoue la violente émotion qui le saisit lorsque surgit à l'horizon d'une « mer aveuglante [...] Zanzibar. » C'est un sentiment qu'il partage avec ses compagnons de voyage puisqu'il précise, « et comme si ce vocable exotique avait éveillé dans toutes les âmes, à travers l'engourdissement tropical et les souvenirs de vieilles lectures, la confuse image d'une Afrique barbare et magnifique, voici que les passagers s'arrachent à leur torpeur. » Cette référence aux lectures et au mirage oriental qu'elles ont imprimé dans les mémoires, souligne avec intérêt le rôle important qu'elles ont pu jouer dans la mythification de l'Orient et de ces villes emblématiques à l'histoire millénaire. Toulet a lu les écrivains-voyageurs ; dans ces lignes du journal qui évoquent la majesté orientale de Zanzibar et d'Alexandrie, on retrouve la résonance fascinée des couleurs et de la lumière des descriptions exotiques de « l'Afrique barbare et magnifique » de Gautier et de Fromentin, de Flaubert et de Nerval, de Hugo et de Loti. Que l'on songe pour s'en convaincre aux « constructions d'une blancheur éclatante », décor des mille et une nuits où « de hautes arcades se développent et où des minarets jaillissent [dans] un amoncellement de palais. » Les verbes « se développent » et « jaillissent » traduisent l'apparition miraculeuse et intangible du mirage oriental, « confuse image » d'où l'on ne distingue pas la part du songe de celle de la réalité. Le voyageur a le sentiment vertigineux d'un voyage dans le temps, au cœur d'un conte oriental ou aux frontières des rêves de l'enfance, et Toulet cite la magie des contes populaires dont il a gardé le souvenir, « Perrault » et « le Chaperon-rouge. » L'évocation des cages en bois entassées sur les quais du port de Zanzibar, où « dorment, baillent et hurlent » des félins, renvoie aux visions primitives et à l'atmosphère oppressante des *Poèmes barbares* de Leconte de Lisle. La rencontre des Mahométans à « la prestance méprisante » et « aux poignards magnifiques à la ceinture, majestueusement drapés de sombre », fait songer aux *Orientales* de Hugo où se confondent les sentiments de fascination et de menace. L'évocation des « palais d'une réelle magnificence » et du harem renforce l'illusion, « avec ses murailles épaisses et ses ouvertures étroites et rares », et rappelle le sérail du sultan Nourreddin. Mais Toulet est aussi sensible à l'atmosphère de spiritualité à laquelle fut sensible Chateaubriand, et à la paix irréelle qui baigne ces lieux contemplés. On

---

<sup>597</sup> *Ibidem.*

peut lire dans la note 19 du « Voyage du retour <sup>598</sup> », l'allusion à plusieurs versets du Cantique des Cantiques.

Ton cou est comme la tour de David

Bâtie pour être un arsenal... (IV, 4)

Ta taille ressemble au palmier

Et tes seins à des grappes...

Que tes seins soient comme des grappes de la vigne... (VII, 9)

Cette référence désigne cette terre incarnée, pareille au paradis perdu biblique, « île [...] luxuriante où abondent les plantations de girofliers. »

Les parfums, les couleurs et la lumière produisent une scénographie proche de celle qui séduisit Fromentin : « Dans l'aveuglement du soleil et de la poussière, on perçoit [les tombeaux des califes] incolores et ternes, qui profilent sur le ciel flamboyant, comme des découpures sur une fournaise, leurs coupes et leurs tours. » Ces constructions géométriques, fantasmagoriques, rappellent les « raies blanchâtres » et les « balayures [semblables] à d'immenses toiles d'araignées » du ciel d'Égypte de Fromentin.

Quant à la vue panoramique du Caire qu'offre Toulet, elle est comparable à la vision flaubertienne de Carthage :

En partant, nous avons vu, de la route de Gésîreh, le soleil se

lever derrière le Caire. A gauche le Nil couleur d'argent avec ses barques aux mâts recourbés et les plantureux palmiers de ses rives, puis la ville, noyée dans un brouillard bleuâtre où des palais se distinguent vaguement des minarets. La colline de la citadelle barrait l'est orangé de sa ligne longue et sinueuse brisée au sommet par deux minarets et une moitié de dôme. A droite, la lune, lumineuse encore, s'abîmait dans un ciel améthyste clair, et l'horizon était borné au ras par des arbres bleus.

Il s'agit d'une aube somptueuse, orchestrée à partir d'un point de vue narratif interne<sup>599</sup>. Là aussi, les repères topographiques sont explicites - « à gauche... l'est orangé... à droite »- et les couleurs- « le Nil couleur d'argent...le brouillard bleuâtre... le ciel améthyste clair...et les arbres bleus»-, livrent une perception optique singulière, où la gamme intense se diffuse en

---

<sup>598</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., notes, p. 1469.

<sup>599</sup> Voir page 154.

sensations dynamiques. Cette vue est d'un naturalisme exaspéré qui se traduit par les vibrations chromatiques de la palette ; on songe à Gauguin, pour qui la couleur se déploie audacieusement dans une éclatante symphonie.<sup>600</sup> Le poète-voyageur est profondément impressionné par la lumière orientale, l'atmosphère solaire et la brillance de ses ciels rubescents, la poudre d'or de ses déserts. Il évoque à maintes reprises « les ruissellements de pierres précieuses » de la mer où miroitent le soleil, « les couleurs ardentes... et l'air lumineux, comme fait de pierreries fondues », « le ciel implacable et la mer aveuglante ». C'est l'espace insondable du mystère oriental, « admirable de couleur et de lumière », qui le charme. Visitant les tombeaux des Califes, il écrit :

Dans l'aveuglement du soleil et de la poussière, on les perçoit [...] qui profilent sur le ciel flamboyant, comme des découpures sur une fournaise, leurs coupes et leurs tours. [...] L'un est plein de mosaïques, de grilles, et sur les flancs de la coupole haute et étroite [...] étincellent les plus merveilleux vitraux, comme faits de pierres précieuses. [...] Puis la mosquée de Mohamed Ali [...] de la splendeur, [...] des vitraux criards qui se perdent dans la tonalité vieil or de l'ensemble. [...] Et le dôme, avec une profusion de lampes, pendues à un fil, comme des araignées. [...] D'une galerie extérieure, nous avons vue sur le Caire, qui se déploie [...] le long du Nil. Au loin apparaît le désert d'or.<sup>601</sup>

Ces dernières lignes résument la fascination à la fois culturelle et esthétique exercée par l'étape égyptienne, grandeur d'une civilisation déchue, mystère de l'Islam et splendeur du désert africain. Ces brefs récits d'excursion et leurs descriptions annoncent « la manière » du voyage en Extrême-Orient.

Ce voyage du retour conduit Paul-Jean Toulet à Marseille le 29 novembre 1888. Pourtant, il n'est pas encore décidé à se rendre en terre béarnaise. La note du 29 novembre est signifiante : « Marseille, porte de l'Orient » écrit-il. On a le sentiment qu'il se refuse à franchir cette porte<sup>602</sup> et veut poursuivre l'aventure orientale, l'errance dans l'univers de l'autre qui fascine par sa différence et les rêves qu'elle engendre. Son médecin béarnais lui a par ailleurs recommandé ce séjour pour soigner « ses poumons attaqués ». Louis Martin évoque cette raison dans *le Mercure de France* où il écrit : « Lui, poitrinaire ! Il n'y croyait pas [...] Le bon docteur familial se trompait lourdement. Mais cette erreur enchantait Toulet qui,

---

<sup>600</sup> Gauguin dit à Sérusier durant l'été 1888 : « Comment voyez-vous ces arbres ? Ils sont jaunes, eh bien, mettez du jaune ; cette ombre plutôt bleue ? Peignez-la avec de l'outremer pur. Ces feuilles rouges, mettez du vermillon. »

<sup>601</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1035.

<sup>602</sup> Le symbole de la porte est intéressant à relever, si l'on songe au propos de Maupassant qui écrit dans *Au Soleil*, paru en 1883 dans *La Revue Politique et Littéraire* : « Le voyage est une espèce de porte par où l'on sort de la réalité connue pour pénétrer dans une réalité inexplorée qui semble un rêve. »

grâce à elle, allait connaître l'Algérie, son ciel, son soleil, son azur...<sup>603</sup> Il embarque à bord du *Languedoc* le 1<sup>er</sup> décembre, et arrive à Alger le 3 décembre où il prend une chambre, 50 rue de Rovigo, et une pension chez Fautrier, rue de Tanger. D'autres raisons sont à l'origine de ce séjour à Alger ; il l'évoque déjà le 26 septembre 1888, alors qu'il est encore chez son père à Maurice, « j'ai été obligé de retarder mon voyage à Alger. Je partirai dans un mois. » Il a rencontré une troupe de théâtre en tournée au Moyen Orient et est tombé amoureux d'une jeune actrice, mademoiselle de Fontanges dont il dit : « Ah, quelle voix elle avait ; on eût dit de ces oiseilles sauvages dont on mâche en passant au bord d'un pré.<sup>604</sup> » Il reconnaît en outre la « mystérieuse fascination de ce monde de théâtre » qu'il se met à fréquenter assidûment et dont il partage les débordements d'enthousiasme. Il avoue le 14 septembre n'avoir « rien fait que pendant un mois et demi la fête la plus continue, la plus éreintante...<sup>605</sup> » Cette rencontre avec cet univers est déterminante puisque l'essentiel de son séjour à Alger sera consacré à l'écriture dramatique, aux spectacles et aux critiques. Cinq notes sur vingt quatre évoquent cette activité à laquelle il s'adonne régulièrement et qui constitue une initiation à l'écriture mais aussi, pour la première fois, une mise en contact avec un public qui peut juger sa création. L'expérience paraît stimulante pour le jeune auteur qui se révèle exigeant dans la pratique de cet art puisqu'il rédige aussi des articles critiques. Dans le même temps, il s'inscrit à l'Université de droit selon le vœu de son père, mais très vite son activité littéraire l'incite à abandonner cette voie. Un mois à peine après le début de ses cours de droit, il écrit à sa sœur : « Quant à mes études, figure-toi que j'ai abandonné le droit. Je suis les cours de lettres et ils m'intéressent. Que va dire papa de ce changement ?<sup>606</sup> »

Le jeune auteur court les théâtres et les journaux et écrit en collaboration avec Louis Martin et Antoine Cotoni une pièce en un acte, *La Servante de Molière*, représentée le 16 janvier 1889 au Théâtre des Nouveautés d'Alger, qui tiendra encore l'affiche le 18 et le 27 janvier. Cette pièce a du succès mais Toulet la critique sans indulgence dans *Le Moniteur d'Algérie* où il commente le 20 janvier 1889 : « Comme ombre au tableau nous ferons remarquer la scène deux où une aspiration (d'opportunité douteuse) vers la philosophie a produit quelques passages boursoufflés et même à première vue dénués de sens. » La scène deux est la scène qu'il a écrite ; comment interpréter ce qui peut passer pour un déni ? Il note dans son journal le 23 janvier : « Ma scène a été mal dite, comme des vers en langue étrangère. Ça m'a fait souffrir. J'ai analysé la pièce dans *Le Moniteur*, en ai dit du bien sauf de ma scène que je me suis offert la fumisterie d'éreinter et de ridiculiser. » On découvre dans ces lignes toute l'ambiguïté du personnage pétri d'orgueil, qui ne cesse de douter de lui-même, et ironise avec détachement tout en avouant sa souffrance. Cette première expérience théâtrale l'a séduit et il écrit trois mois plus tard (toujours en collaboration avec Cotoni) *Madame Joseph Prudhomme* représenté au Théâtre des Nouveautés le 5 et 6 avril 1889. Mais il finit par se quereller avec le frère du directeur des Nouveautés, Alfred Coste, et relate

---

<sup>603</sup> Cité par Frédéric Martinez, *op. cit.*, p. 109.

<sup>604</sup> Cité par F. Martinez, *op.cit.*, p. 103.

<sup>605</sup> *Journal et voyages*, éd. cit.,p. 1029.

<sup>606</sup> Cité par F. Martinez, *op. cit.*, p. 112.

cette altercation dans son journal le 17 avril : « Hier 16 me suis laissé aller à flanquer des gifles au nommé Alfred Coste, frère du directeur des Nouveautés. » Son activité littéraire se poursuit néanmoins, et il collabore régulièrement à divers journaux algériens, *La Revue algérienne*, *Le Charivari* oranais, *La Vigie algérienne*, et rédige cinquante cinq articles sur la Révolution française, enchaîne des chroniques et publie également des sonnets et une nouvelle inspirée de Maupassant, *Vieilles lettres*. Il ne signe pas tous ses textes et utilise des pseudonymes, Jemand, Juan ou Jean de Maurice. Avec son goût pour la supercherie et le jeu, on peut penser que l'auteur se cherche un nom de plume, pour ne pas dire une identité. Le prénom « Jean » est identifiable dans les trois signatures, et « Maurice » marque bien l'appartenance créole. Cette vie littéraire le comble et il songe même à faire carrière dans le journalisme. Ainsi écrit-il à sa sœur Jane en juillet 1889 : « Tu sais que je suis journaliste. [...] le sérieux me vient avec l'âge. [...] Puis [j'écris] la chronique théâtrale et des fantaisies littéraires. [...] J'ai envie de faire ce métier-là [...] et alors, me sentant un peu plus instruit, fort et expérimenté, d'aller à Paris. <sup>607</sup> » C'est la première fois que Toulet formule des projets d'avenir, qu'il rêve de Paris et de gloire. Cette tentation de l'écriture, qu'elle soit journalistique ou littéraire, constitue une étape décisive dans l'évolution du poète qui a trouvé sa voie. A ce titre, ce retour de l'île Maurice s'impose comme un rite initiatique qui fait du jeune fils de famille entretenu par son père fortuné, un homme qui désormais vit de sa plume et s'assume financièrement. Très fier, il écrit encore à Jane : « Ca me rapporte (ne ris pas) 100 frs. par mois. Il faut ajouter des avantages inhérents à la position de journaliste, surtout dans un journal influent {...} <sup>608</sup> »

Comme Baudelaire, c'est lors de son voyage de retour de Maurice que Toulet prend la décision « d'entrer en littérature » ; comme lui, il refuse une carrière conforme aux vœux de sa famille et prend officiellement un nom de plume. Mais ce refus manifeste du conformisme ne s'arrête pas là ; « la tête pleine de filles », il abandonne vite ses études et fréquente assidûment les bars et « les maisons perdues de la vieille Casbah. » A cet égard, le journal de voyage du retour dérive de sa fonction première, et adopte plus volontiers l'aspect du journal intime qui enregistre les liaisons multiples et instables du poète. Aucune des éditions du journal de voyage, que ce soit celle d'Henri Martineau éditée au *Divan* en 1934, la nouvelle édition augmentée des *Lettres à soi-même* et de nombreux fragments inédits en 1955, ou celle des Œuvres complètes parues chez R. Laffont, dans la collection « Bouquins », par les soins de Bernard Delvaille en 1986, n'a publié l'intégralité du texte. Monsieur François Moisy, directeur de la bibliothèque de Pau, a rédigé le 13 février 1996, un article<sup>609</sup> concernant les omissions du journal de voyage de Toulet, prétextant que « l'amicale piété et le souhait de ne pas froisser des personnages encore vivants expliquent

---

<sup>607</sup> Cité par F. Martinez, *op.cit* p.120.

<sup>608</sup> *Ibidem*.

<sup>609</sup> Cet article a été publié le 13 février 1996, dans *la Revue du Béarn*, et est intitulé « Edition du manuscrit conservé à la Bibliothèque municipale de Pau, Journal de Voyage de Toulet. »

la discrétion qui s'est imposée au moment de la publication du journal.<sup>610</sup> » Il indique notamment dans cet article :

La lecture du manuscrit montre que l'auteur de *La Jeune fille verte* employait divers moyens pour éviter de livrer des informations intimes aux regards indiscrets : la biffure, plus ou moins festonnée ou surchargée, le grattage, surtout il utilisait la cryptographie. Disons tout de suite que le brouillard, que cette écriture secrète devait répandre sur les cachotteries du jeune homme, n'est finalement qu'une légère nuée. La méthode suivie par notre chiffreur amateur semble inspirée directement de juvéniles exercices de collégien : à partir d'une clé constituée par son nom, on obtient les valeurs P=1, A=2, U/V=3, L=4, I/J=5, N=6, T=7, O=8, E=9. Les équivalences d'autres lettres sont données par la mise en indice de chiffres, par l'emploi de lettres grecques ou de groupes consonnes (Ph=F). Le texte est parfois (rarement) codé à partir d'une notation phonétique, ce qui ne peut poser de problème d'interprétation que pour les noms propres. L'existence de passages codés est restée dans l'ombre. Quelles révélations apporte le décryptage des devinettes ? En fait peu de choses qu'on ne sache déjà. Que dans l'existence de Toulet il y avait place pour de nombreuses femmes, aussi vite conquises que délaissées.

Le séjour à Alger se déroule de décembre 1888 à novembre 1889, et les notes « manquantes » les plus intimes s'échelonnent du 15 janvier 1889 au 14 octobre de la même année. On peut ainsi lire dès le 15 janvier,

le 11 janvier, après promenade en voiture, et souper « aux Platanes », Martin et Casanova étaient présents, Suzanne (ou Béatrice) de Dyenne (ou de Fontanges) m'ayant fait suffisamment d'avances, je couche avec. Et les jours suivants. Elle est longue, maigre de structure mais potelée, pas de seins, la peau délicieuse, peu voluptueuse, très chic, extrémités irréprochables. Elle ne m'aime pas. Et peine un peu à s'expliquer son caprice, quoique d'ailleurs il s'accroisse à ce qu'il me semble.

Il écrit quelques jours plus tard,

en la nuit du 16 au 17, une petite ouvrière d'une famille honnête (que je connais)<sup>611</sup> étant allée au « Veglione » avec ma logeuse, vient causer au retour dans ma chambre. Elle ne veut pas faire l'amour, mais de la main,

---

<sup>610</sup> Madame Paul-Jean Toulet est décédée à l'âge de quatre-vingt cinq ans.

<sup>611</sup> Il s'agit de Marguerite.

voire de la bouche finit par m'accorder quelque chose d'analogue. Pour l'honneur des femmes je veux la croire un peu hystérique.

Dès le 23 janvier, il révèle qu'il mène de front plusieurs aventures amoureuses puisqu'il confie, « pour le moment je louvoie pour éviter le collage. Suzanne change d'appartement et voudrait m'amener, mais point. » Le 8 février, il évoque sa rupture avec Suzanne et précise « rompu avec Suzanne [...] Recollage avec Madeleine [...] je l'avais remplacée par Marguerite. » Quelques jours plus tard, le 20 février, il note « ma liaison avec Marguerite continue sans cahots, quoiqu'elle soit jalouse.<sup>612</sup> » Le 7 mars, il ajoute « eu Léa selon prévisions [...] Nuit délicieuse. Elle a le sourire suave et l'haleine embaumée comme celle des enfants. » Puis le 23 mars, « renoué avec Suzanne de Dyenne. Eue hier malgré mon « clap ». » Les mois d'avril, mai et juin paraissent plus calmes, ce qui peut paraître compréhensible dans la mesure où Toulet vient d'être recruté comme rédacteur à *Vigie algérienne* puisqu'il indique le 1<sup>er</sup> mai,

entré le 1<sup>er</sup> mai rédacteur à *Vigie algérienne* en remplacement de Bisson, qui est allé à Oran. Je me donne jusqu'à 25 ans pour m'installer à Paris.

Ses commentaires amoureux reprennent au mois de juillet, il écrit le 20, « eu Mlle Bistouri, M [...]e, Marie Granger. Puis le 7 août, « eu Chichette (Josèphe P...), petite, bien en chair [...] Coquette...agréable sous le linge. Le 9 août, « couché avec Louise Séné, petite grue, agréable, ardente. Un vice caressant. Très vicieuse d'ailleurs. » Et enfin le 14 octobre, « eu Claire. Assez âgée, pas d'élégance, mais de l'ardeur, tout le charme des vieilles courtisanes qui aiment l'amour jusqu'à la mort. »

En somme, le noyau central du journal est constitué du récit du voyage, alors que ces notations sont beaucoup plus brèves, et ressemblent davantage à de brefs instantanés qui soulignent les humeurs ou des impressions passagères, et ne révèlent qu'une vision ciblée des événements. Cette partie « interdite » du journal reflète les méandres d'un univers intime, secret, que figure symboliquement l'architecture de la Casbah, et exprime une progressive victoire du cynisme. Toulet donne l'illusion de se préoccuper exclusivement de sa sexualité et de ses sensations immédiates. L'exercice d'écriture se substitue à l'exercice quotidien d'une liberté qui s'affirme, d'une comptabilité perverse de séducteur qui dresse des bilans, collectionne les aventures, et cite des listes. Peut-être Toulet ressent-il le besoin pressant de recourir à une orgie de sensations, parce que le départ s'annonce, le mirage oriental doit prendre fin sous peu. Cette série d'instantanés joue un rôle d'aide-mémoire pour le jeune homme de vingt ans qui trouve là, un moyen d'affirmer sa virilité d'homme accompli qui comptabilise sa vie et ses derniers instants de liberté, ou expérimente un exutoire au sentiment de vacuité du quotidien et de la vanité de son existence. A l'évidence, ces notes offrent un aperçu convaincant du caractère composite du journal de voyage, qui

---

<sup>612</sup> Cette liaison fut orageuse, Louis Martin parle de trois ruptures suivies de réconciliations.

intègre le journal intime et exclut toute autre vision pour ne faire exister le monde que dans le regard d'une conscience. Le poète a vraisemblablement fait le silence sur d'autres épisodes, et l'emploi du langage codé pour désigner ses compagnes, recenser ses prouesses sexuelles, renvoie à une pratique courante employée par Vigny ou Constant qui utilisaient les caractères grecs ou les chiffres arabes pour protéger le secret de leur intimité. Le signe oriental ou la langue orientale devenant ainsi la marque mystérieuse ou convenue des plaisirs clandestins, inavouables, on retrouve bien ici le fantasme occidental qui perçoit l'univers oriental comme fascinant parce que frappé d'interdits. Si l'écriture de ces passages avait été publiée, on aurait pu dire à Toulet ce que dit une lectrice de son journal à Edmond de Goncourt, le 9 mars 1887 : « Voulez-vous que je vous dise mon sentiment personnel ? Il y est trop question de vos maîtresses. » Pourtant, cet aspect inhabituel du journal n'a pas qu'une valeur anecdotique. S'il permet de prendre en compte la légèreté du personnage, il met également à jour la dualité du poète qui oscille entre l'ironie et le malaise ; seule une note publiée dans le journal d'Alger coïncide avec celles qui viennent d'être relevées, celle du 23 mars qui précise laconiquement : « on n'aperçoit jamais si bien la vanité des choses que perdues. » Or, à la même date, Toulet confiait en langage codé : « renoué avec Suzanne de Dyenne. Eue hier malgré mon «clap ». »

La première remarque est d'une extrême gravité ; c'est le constat désabusé d'un jeune homme de vingt ans qui a souffert et veut faire partager un certain dégoût de l'existence. La seconde remarque est plus prosaïque, et ce qu'il désigne par « clap » semble pouvoir être interprété comme une impuissance passagère, peut-être traumatisante pour un jeune amant de cet âge. L'intérêt réside dans la concomitance de ces deux notes qui, en dépit des apparences, peuvent être liées ; dans l'une, c'est l'ironie suffisante qui prévaut, même si la mention de la « panne » passagère du poète nuance le propos, la seconde marque une distanciation imprévisible. Il eût été intéressant de connaître l'ordre dans lequel ces notes ont été écrites, pour percer une part du mystère de ce malaise qui ressemble à de la tristesse. Si l'on conçoit que c'est la satisfaction du désir qui engendre la tristesse, l'adverbe « hier » est sans ambiguïté et donne la solution.

La note du 24 mars est celle qu'il dédicace à « la plus maigre de [ses] maîtresses », qu'il a peut-être aimée. Au cours de ses multiples aventures amoureuses, il a en effet rencontré Marguerite qui travaille dans un atelier de couture ; ce malheureux épisode passionnel le laissera amer, lui faisant dire « Amoureux, moi ! Mais où donc prendrai-je un cœur pour cela ? Mon cœur, je l'ai livré aux bêtes : il n'en reste que des débris sanglants. » Ce douloureux souvenir entachera l'image d'Alger et il évoque allusivement dans *Nostalgies*, « l'Algérienne vicieuse et taciturne dont la servilité sombre et la langueur [l]'ont possédé quelque temps » et avoue :

L'attrait de cette femme n'était dû qu'au mystère qu'elle dégageait de façon

infinitésimale par des actes, des gestes imprévus ; et, en dehors d'elle, du décor de promenades, de plages, de cabarets marins avec elle fréquentés. Mais cette analyse posthume, presque chimique, d'une joie n'en saurait

tarir le regret. Quel sacrifice ne vaudrait pas une seule des journées dépensées alors d'un cœur insoucieux, pour une seule des quelques heures dont la nostalgie est la plus lancinante : cette soirée, par exemple, passée à deux dans une anse molle et sablonneuse, sous l'éveil des pâles étoiles et comme enveloppés par la rumeur de la mer. <sup>613</sup>

L'étape algérienne est décisive dans l'évolution et la maturation de l'homme qu'est devenu Paul-Jean Toulet ; le cheminement initiatique entamé lors du voyage à l'île Maurice trouve son achèvement sur la terre algérienne où Eros et Thanatos ont rempli leur office dans la construction psychologique du personnage et l'édification de sa vocation littéraire. Pour certains hommes, adopter un style de vie peut signifier un style de survie. Son histoire amoureuse avec ces différentes maîtresses et Marguerite semble avoir été une initiation au plaisir mais aussi à la souffrance, puisqu'il écrit *Nostalgies* en novembre 1893, soit deux ans après avoir quitté Alger, et confie, dans *les Nouvelles contrerimes*, ces quelques vers d'un poème intitulé « le Naufragé » ;

« Ici l'eau bleue et le ciel bleu ne sont qu'indifférence », et ajoute « aux bateaux il ne faut croire qu'une fois revenu. <sup>614</sup> »

L'escale à Alger est sans conteste une expérience enrichissante mais aussi une tentative malheureuse pour recréer l'ici perdu. On sait l'importance que Paul-Jean Toulet accordait aux paysages et à leur atmosphère. Les quelques pages du journal de retour livrent une vision double de l'espace algérien, la Casbah et la campagne, composée d'éléments structurants où domine une perception d'étrangeté parfois labyrinthique et onirique, mais d'où ressort la magie orientale faite de lumière et de brillance, de lignes géométriques enchevêtrées et hasardeuses.

J'ai eu l'occasion de voir plusieurs fois et de nuit la Casbah qui est vraiment remarquable. Elle est bien éclairée, mais toutes ses rues montantes, tournantes, avec leurs maisons qui se touchent du toit, leurs escaliers, détruisent si bien toute perspective qu'on croirait marcher dans le rêve. Ajoutez la forme bizarre des ouvertures, les sons monotones et sourds de quelque orchestre indigène ; une Mauresque encadrée dans une porte, et cela devient agréablement mystérieux. <sup>615</sup>

Ou encore Blida :

---

<sup>613</sup> Ed.cit., p. 818.

<sup>614</sup> Ed.cit., p. 95.

<sup>615</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1040.

Autre aquarelle. Au soleil couchant, sous le ciel jaune, une large rue bordée d'orangers et de maisons, poudroyante d'or, avec un arc au bout. Et entre l'arc et moi, un écusson de lampions verts, comme une grosse émeraude [...] A l'aurore [...] au loin, le ciel est jaune et vert, délicieusement ; et il y a de grands arbres mystérieux, des arbres de contes de fées.<sup>616</sup>

Quant à la campagne algérienne, elle offre toutes les variantes colorées des paysages exotiques, « baignées de blond, avec des lointains bleuâtres [...] des verdure intenses d'un noir-bleu [...] la tache éclatante [...] sous le soleil. <sup>617</sup> »

Le jeune poète est charmé par le mystère et les « jeux plaisants » d'Alger qu'il quitte le 19 novembre 1889. « Toutes les fins sont tristes, même celle de l'exil » ; il se rend aussitôt à Carresse puis à Guéthary où il note dès le 12 janvier 1890, « la mer par une fenêtre, un carré bleu tendre ». A l'indifférence du ciel d'Alger, il oppose la douceur du ciel de son enfance, à l'indifférence des femmes qu'il a laissées derrière lui, il oppose Carresse, la propriété de sa mère, et ses souvenirs.

Toulet a mûri et est devenu auteur ; mais ce long voyage n'a pas mis fin à l'ennui ni à la nostalgie, car la nostalgie émane d'un désir condamné à demeurer désir. Etonnamment, ce périple à Maurice, Alger, puis ce retour en Béarn qui le clôt durant l'hiver 1889, ont conduit le jeune poète du berceau familial au tombeau de Guéthary où il repose, itinéraire symbolique s'il en est, qui lui fera dire, « nous vivons entre deux abymes, O tombe, et vous, berceaux.<sup>618</sup> »

## **b) Six mois en Indochine.**

### **§ L'exil du lointain et de l'étrange**

---

<sup>616</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1044.

<sup>617</sup> *Ibid.* p. 1043.

<sup>618</sup> *Nouvelles contrerimes*, éd. cit. , p. 106.

On sait dans quelles conditions Toulet entreprit d'effectuer un voyage inattendu et improvisé en Extrême Orient, vécu comme une tentative de conjuration de la malchance et une volonté d'échapper à sa vie routinière. Le récit qu'il en rapporte est plus resserré que celui de l'île Maurice, puisqu'il se déroule du 1<sup>er</sup> novembre 1902 au 7 mai 1903 (les trois derniers textes n'ont pas été pris en compte puisqu'il s'agit de *Lettres à soi-même*) et se compose de trente deux pages, constituées de quinze lettres et de dix sept récits, ces deux composantes respectant un équilibre intéressant à relever. L'itinéraire de ce voyage ayant déjà été mentionné, nous n'en retiendrons que les grandes lignes qui feront l'objet d'une étude plus précise, c'est-à-dire, Marseille, Colombo, Singapour, la Baie d'Along, Manille, Hongkong, Delhi...La fréquence des comptes rendus étant de trois textes produits en novembre 1902, deux non précisés au début de l'année 1903, (il semblerait qu'ils aient été écrits en janvier,) un en février, deux en mars (le 3 et le 9), puis le 11 mars de Hongkong, le 23 mars, le 26 et le 31 de Hoïkao, le 22, le 25, le 29 et le 30 avril, le 5 et le 7 mai. On s'aperçoit aisément que la fréquence s'accélère vers la fin du voyage, durant les mois de mars, avril et mai 1903. L'examen des dates permet d'observer qu'il ne s'agit aucunement d'une écriture effectuée au jour le jour, mais plutôt d'un journal événementiel qui relate des expériences singulières ou des anecdotes plaisantes, notamment concernant les quatre textes longs qui retracent la découverte de la Baie d'Along, le séjour à Delhi, Hué et Canton, textes qui jouent sur la diversité lorsque Toulet intercale des portraits, des rencontres, des rêveries.

Notre étude tentera de déterminer la nature générique de cet ouvrage, les récits de voyages mêlant habituellement toutes sortes de discours mais répondant à certains critères formels qu'il conviendra de vérifier, notamment en raison de la proximité des *Lettres à soi-même*. Les récits de voyages restituent des modes de vie, enseignent sur les déplacements effectués par terre ou par mer, sont constitués par des études de mœurs des pays visités, dessinent des parcours géographiques dans un ordre chronologique, utilisent différents discours qui sont autant de leçons de géographie ou d'histoire, d'ethnologie ou de linguistique ; ils s'ouvrent parfois à d'autres textes, à d'autres voix, appelant le collage, voire la poésie, se laissant dominer par la figure rhétorique de la *variatio*.

En quoi le voyage en Indochine répond-il aux critères du journal de voyage ? Dans quelle mesure relate-t-il les conditions matérielles du voyage ? En quoi est-il un récit documentaire sur un autre continent ? Quelle est la part de l'intertextualité qui opère dans ce récit et qui emprunte à la fois à la nature des *Lettres à soi-même*, qui ne l'oublions pas font partie du *Voyage en Indochine* dans l'édition de Martineau, et à celle du voyage à l'île Maurice qui constitue un exercice initiatique de l'écriture de Toulet ?

Le voyage en Indochine regroupe certaines particularités formelles qu'il convient de recenser afin de mieux comprendre qu'il joue pleinement son rôle en précisant les dates et les lieux ; c'est aussi une littérature d'escales qui consacre une large part à la description des ports accostés, c'est enfin une écriture documentée qui privilégie le référent comme objet littéraire et les intentions culturelles de son auteur.

Un des premiers aspects mis en œuvre par Toulet est d'accorder une relative importance aux conditions de vie offertes à bord des différents bateaux qui vont naviguer jusqu'en Extrême Orient. S'il s'émerveille des beautés du détroit de Messine, il peut aussi évoquer le mal de mer des voyageurs en écrivant : « Pour la première fois depuis Marseille, le flot d'huile, la clémence de l'air, ont arraché à leur cabine, ou aux longs fauteuils de rotin qui s'enchevêtrent sur le pont, les misérables que gouvernait le mal de mer. Ces êtres convulsés et blafards aujourd'hui se promènent, mangent, rient. »

En bon observateur de ses compagnons de voyage, il décrit les mœurs de la salle à manger, qu'il nomme plaisamment « les luttes de la salle à manger », s'amusant du « jeu des affinités et des antipathies, [des] compétitions de préséance. Un vieux monsieur qui voulait la droite du commandant est relégué plus bas par un ecclésiastique, de quoi il est fort indigné. Le temps, sans doute, et la chaleur l'apaiseront ; mais les sournoises batailles de dames ont sur l'âme du bord une influence à la fois visible et plus dangereuse. » Il faut se rendre à l'évidence que le voyage en mer est en lui-même une expérience qui mérite d'être relatée en ce qu'il dure suffisamment longtemps pour que des relations se nouent ou se dénouent, et pour que le jeu social de ce microcosme devienne un sujet de réflexion pour un observateur tel que Toulet, avide de raillerie et toujours curieux de ses semblables. Un bal travesti donné à bord au sortir de la mer Rouge appelle ce commentaire :

Plusieurs personnes se firent remarquer par l'ingéniosité ou la richesse de leur masque ; un monsieur mûr en bébé, un autre en garde champêtre, un troisième monsieur mûr en rajah, qu'on jugea, à l'étoffe, être celui de Madapolam. Divers jeunes gens avaient eu l'inspiration imprévue de s'habiller en matelots, de sorte qu'on les prit d'abord pour des hommes de l'équipage, conviés à boucher les trous.<sup>619</sup>

On retrouve, dans ces quelques lignes, le goût de Toulet pour la verve et le sarcasme.

Enfin, la question du confort de ce moyen de transport est abordée par l'auteur voyageur qui indique le 9 mars, près de Hongkong,

le voyage fut assez gai, encore qu'inconfortable et fort secoué. Un capitaine norvégien, brave homme, et sur l'autre moitié du pont, deux ou trois cents Manillais et Manillaises, vautrés, mal nourris et faisant de la musique, parmi des Negritos, des chevaux et quelques silencieux boys tonquinois.<sup>620</sup>

---

<sup>619</sup> *Journal et voyages*, éd.cit., p. 1059.

<sup>620</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1073.

On peut remarquer que les conditions sont parfois hasardeuses, et que les Européens utilisent des bateaux qui sont destinés à la population locale, d'autant qu'il indiquait précédemment que le *Hoihao* était un bateau « douteux et même, jadis, coulé à pic en Chine et repêché par ce Marty dur et redouté qui se fit à Haiphong quelque fortune. » On peut se demander si la sécurité des transports maritimes dans des régions si lointaines ne relevait pas du miracle. Aussi, l'accostage était-il vécu comme tel, Toulet le décrivant ainsi : « On accoste enfin, on stoppe. Il y a là, sur le quai ferrugineux, une foule toute en blanc de messieurs inconnus, qui attendent des passagers, des nouvelles, gesticulent, et, comme des Troyens aux belles aigrettes, agitent le liège multiforme de leurs casques.<sup>621</sup> »

Paul-Jean Toulet évoque également à plusieurs reprises les moyens de transport utilisés à terre. Il s'agit de rikchous, ou de chaises à porteurs ; pour le premier, il indique que « le pneu d'un des rikchous a glissé hors de la jante, et qu'il faut que le coulie le rajuste avec son mouchoir de cou » et pour ce qui concerne les chaises à porteurs, il précise,

à travers la ville de Canton aux belles enseignes nous poursuivîmes le spectacle mouvant de la foule aux aigres clameurs alternées de nos porteurs de chaise. Leur pied s'attachait au pavé humide comme des ventouses, et parfois ils couraient en s'écriant.<sup>622</sup>

Et à Hanoï, il a expérimenté le pousse-pousse puisqu'il écrit : « De Hanoï dans une boue liquide, sous le crachin, entassés nous deux et nos bagages dans dix ou douze pousse-pousse. » Ce dernier extrait a également l'avantage de mentionner l'importance des bagages des Européens qui s'engagent dans des voyages lointains. En voyageur soucieux de son confort, Toulet s'amuse à comparer les commodités des chaises à porteur selon les différents modèles qui lui ont été proposés, indiquant ainsi que « les chaises nécessaires à regagner Tourane [...] sont moins commodes que celles de Canton, et ne présentent pour appuyer les pieds qu'une planchette ballante, comme les filanzanes de Madagascar. » Ils empruntent des sampans et des chaloupes qui leur permettent de rejoindre les bateaux plus importants ou de naviguer sur les rivières comme à Canton ou Manille. Enfin, il leur arrive de se déplacer en train comme à Colombo où « pendant près d'une heure, le train tourne en montant au bord d'un cirque énorme » ou à Delhi, où il aperçoit,

vers six heures, du train, une petite ville indoue, blanchâtre et grisâtre,

avec des kiosques ruinés et légers, aériens, une place montueuse autour d'un puits compliqué, l'agitation du matin, des femmes à voiles éclatants, l'un d'un violet glacé de bleu, - et leurs ombres roses mouvantes dans l'air

---

<sup>621</sup> *Ibid.*, p. 1061.

<sup>622</sup> *Ibid.*, p. 1075.

frais, d'une qualité si rare. Vision du réveil qui ne pèse pas sur les sens et qui a les couleurs de l'enfance.<sup>623</sup>

Mais après avoir feint l'éloge implicite de la lenteur et de la poésie de ce moyen de transport, il ajoute ironiquement, « Mais les trains indiens sont si incohérents, si lents, comme celui de Madrid, qu'un chien suivait <sup>624</sup> ».

Les conditions de vie offertes par l'hôtellerie locale méritent également qu'on s'y attarde car elles diffèrent selon les endroits où les voyageurs se sont arrêtés. Toulet s'installe à X.-N., petite ville du Tonquin, reçu par

l'hôte, un de ces braves gens, moitié colon, moitié hôtelier et le reste soldat, comme on en trouvait dans les petites villes d'Algérie, [qui] nous conte ses déboires d'élevage. Il a cru à l'avenir de Sontay<sup>625</sup> par le chemin de fer. Il a fait venir par gros paquets, tour à tour, vaches, poules et moutons, et naturellement la maladie a été le fruit de l'agglomération. Sa femme et sa belle-sœur, assez jolies, pâles, grasses, mélancoliques. On sent qu'elles le font correctement cocu avec des sous-officiers, pareils à ce qu'il fut et lui, dans sa petite voiture au trot vif d'un poney annamite, va voir ses arbres et ses bêtes, sur la concession. Après tout, son vin, ni son potage ne sont mauvais, et la grande salle, longue et sombre, avec une chromo patriotique, ses marques de piquet qui traînent, ses carafes, rappelle curieusement un hôtel de commis voyageurs d'une petite ville française.<sup>626</sup>

L'évocation est riche d'enseignements car elle souligne certaines réalités politiques dans la mesure où une majeure partie de la région visitée par Toulet et Curnonsky est colonisée, soit par la France ou l'Angleterre, ce qui explique que certaines infrastructures telles que les chemins de fer ou même l'hôtellerie sont dépendantes de la présence administrative et financière des Européens. Et on observe dans l'extrait, non seulement les conditions de vie de la clientèle, mais aussi et surtout, le quotidien de ces colons que la brève description de Toulet éclaire d'un jour particulier, presque balzacien tant cette vie routinière soumise aux incertitudes et à l'ennui rappelle la province française des romans réalistes, ce qu'il ne manque pas de souligner en citant ses apparences de « petite ville française. » Mais tous les hôtels où ils descendent ne leur réservent pas un accueil aussi familial puisqu'ils ont la désagréable surprise, à Hongkong, d'être reçus dans une

---

<sup>623</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1084.

<sup>624</sup> *Ibidem*.

<sup>625</sup> Ville située à proximité de X.-N où est l'hôtel en question.

<sup>626</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1069.

auberge caravansérail faite de plâtras mal coagulés où des subalternes en smoking, payés par la maison, jouent tristement aux gentlemen à l'heure du dîner. Hongkong où des bains monumentaux et détraqués n'offrent plus au voyageur qu'une douche borgne et rouillée pleurant quelques perles d'eau sale, où le coulie seul de l'ascenseur s'adonne à la politesse depuis qu'un touriste de passage lui en enseigna les éléments.<sup>627</sup>

A Canton, où l'hôtel étant plein, on les loge dans une ambulance, à Hué, où il indique avoir « couché au mauvais grand hôtel. »

A Colombo, d'où Toulet écrit le 22 avril,

un hôtel, un de ces hôtels anglais vastes sinistres et coûteux où la salle de bains manque d'eau, la cave de vin, où la brise de mer est remplacée par des moustiques, et le savoir-vivre par de la mauvaise cuisine. - « Mais, me direz-vous, pourquoi y descendez-vous ? » Vous en avez de bonnes. Il faut bien descendre quelque part, quand on quitte son bateau. La dernière fois que je fus à Ceylan, j'avais essayé une autre auberge. Celle-là appliquait (à l'épiderme des touristes) un brevet de draps lit en fer blanc sale. Les clients y étaient rares. Mais les cancrelats, grand Dieu !<sup>628</sup>

En dépit de ces désagréments, Toulet garde sa bonne humeur et sa jovialité.

Le climat d'Extrême Orient donne lieu à quelques commentaires, Toulet évoquant successivement « Colombo accablée de soleil ou sous les éclats de l'orage et du fardeau brûlant des nuits, <sup>629</sup> » ou « l'hiver asiatique, comme un triton malfaisant, [qui] continue à souffler son crachin sur les choses et sur les hommes <sup>630</sup> » ajoutant que « c'est vilain, cet Extrême-Orient pris de rhume ; on se prend à passer le jour près de son feu. » Puis c'est « Hanoï et son crachin », une petite ville du Tonquin où il fait « frais, mais sec<sup>631</sup> », Hué sous un « implacable soleil », « Delhi, saharienne, à travers une poussière ardente fouettée par un vent de fournaise. Cauchemar incolore et splendide <sup>632</sup> », où, « après la matinée et un midi excessifs, le vent tomba, la chaleur fut claire, immobile et pesante, mais toujours dévorante, desséchante, énervante. » Mais il lui arrive de constater « que la brise de mer et l'ombre du soir sont douces à goûter confondues », ou que « l'arrivée à Candy est un apaisement. [Et

---

<sup>627</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1073.

<sup>628</sup> *Ibid*, p. 1081.

<sup>629</sup> *Ibid*, p. 1060.

<sup>630</sup> *Ibid*, p. 1063.

<sup>631</sup> *Ibid*, p. 1069.

<sup>632</sup> *Ibid*, p. 1083.

que] la fraîcheur, des arbres magnifiques autour d'un lac », lui rappellent la douceur des climats plus cléments de la lointaine Europe.

En conséquence, la mention des divers aspects qui soulignent les conditions matérielles et naturelles du voyage est une topique du récit de voyage, d'autant que la destination, l'Extrême Orient, impose un total dépaysement et une adaptation souvent difficile aux contraintes de la vie quotidienne locale. Le voyage en Indochine s'avère être pour Toulet une expérience marquante déjà en raison de l'inconfort auquel il doit se soumettre, mais aussi parce qu'il découvre des paysages différents, des villes aux mœurs singulières, marquées par une histoire étrangère, par une autre civilisation qu'il convient d'interroger. Son récit s'apparente à un documentaire sur un autre continent, où il décrit des paysages nouveaux, une civilisation avec ses traditions héritées du passé, et où la trace de l'histoire coloniale est omniprésente.

Sa découverte de Singapour, le 23 novembre, lui donne l'occasion de livrer ses premières impressions :

Singapore, du large : des baies, des lignes d'arbres qui trempent dans l'eau, tout un dédale d'ondulations branchues. Peu à peu on pénètre ce labyrinthe d'îles, parmi des corbeilles de feuillage, des bâtisses anglaises qu'abrite un bosquet, et mille barques où étincellent des poissons d'or. Plus loin, entre des maisons clairsemées, couleur de boue, une échappée s'ouvre, hors de perspective en quelque sorte : paysage aussi précis qu'irréel ; et ce vert

d'oxyde de la mer onduleuse, qui bat au loin contre des collines d'azur.  
Voici la ville : elle est cocasse et laide, bâtie par des Anglais.<sup>633</sup>

Ce que l'on retiendra de cette découverte de Singapour, c'est peut-être la magie irréaliste d'un paysage végétal baigné d'eau et le contraste désolant d'une architecture urbaine imposée par les Anglais.<sup>634</sup> On observe d'ailleurs assez souvent la désapprobation de Toulet à l'égard des Anglais coloniaux qui défigurent l'Orient par leurs mœurs et coutumes, et il lui arrive de commenter succinctement les événements politiques locaux dont il prend connaissance. Il écrit ainsi lors de son bref séjour à Hué, le 31 mars 1903 :

Hué couchée sur les deux rives de la rivière – la ville européenne menue et blanche sous la fleur des arbres – la montagne du roi en amont avec sa

---

<sup>633</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1060.

<sup>634</sup> Singapour est pour les Anglais « un excellent entrepôt reliant l'océan Indien au Pacifique et facilitant son trafic avec l'Extrême Orient », dans *Histoire Contemporaine de 1815 à nos jours* de Jean Guiraud, Edition J.de Gigord, Paris, 1927.

dentelure d'arbres et, vis-à-vis, la ville impériale avec son enceinte à la Vauban moulurée à la chinoise et relevée de quelques angles à la poulaine, son chemin de ronde tacheté de fleurs rouges, avec son palais criard et taciturne où le petit empereur déjà légendaire<sup>635</sup>, entre son harem et ses bains, mène des jeux d'une niaiserie sanglante dans un décor tragi-comique de vieux éléphants, de mandarins, de caïmans désaffectés, de trésor au pillage, ses femmes qu'il éventre, ses automobiles châtrées de deux vitesses, mais si éclatantes cerise et or .<sup>636</sup>

On reconnaît, dans cette description, le style corrosif de Toulet qui célèbre les beautés architecturales « à la française », et qui égratigne, au passage, la folie mégalomane de ce monarque, tout en admettant implicitement la fascination que sa fantaisie exerce sur l'imaginaire poétique de l'auteur, séduit par l'esthétisme sulfureux de ces dérives si proches des personnages de *Monsieur du Paur homme public*.

Pourtant, les paysages orientaux offrent aussi un charme incontestable, tel Dongdong où l'auteur décrit « des montagnes étagées, modelées à grandes lignes, à grands blocs violacés [...] un des plus beaux paysages d'Indochine, un des mieux composés, et toute cette beauté immobile et majestueuse » ou la baie d'Along qui donne lieu à une longue évocation, une des plus importantes du journal :

La baie d'Along, aux écueils innombrables, décrite par tant de voyageurs, et que les Franco-chinois vantent un peu au hasard, la baie d'Along est un spectacle, qui déçoit d'abord, tellement on sent que c'est le sublime-même, pour tous les gens qui font de l'aquarelle. A la longue, pourtant, cette assemblée de pics, de ballons, de pyramidions, d'éperons, d'aiguilles, de croup, d'arches, de tours, de choses dressées, vous donne le sentiment de la grandeur par la diversité dans la répétition, d'une grandeur un peu théâtrale, mais avec la plus émouvante toile de fond, faite de monts étagés et brumeux.<sup>637</sup>

La description est élogieuse, l'emploi d'hyperboles, d'énumérations, laisse transparaître l'émotion esthétique de l'auteur, qui feint d'abord la déception, avant de se laisser submerger par la force de la vision. Et il poursuit :

---

<sup>635</sup> Il s'agit vraisemblablement de Tu-Duc ou de son successeur, empereur d'Annam, qui accepta le protectorat français mais qui trahit ses engagements, encouragé par le gouvernement chinois. Le traité de Hué de 1883 imposa au successeur de Tu-Duc le protectorat français sur l'Annam et le Tonkin, dans *Histoire contemporaine de 1815 à nos jours*, éd.cit, p.844.

<sup>636</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1078.

<sup>637</sup> *Ibid*, p. 1062.

Un dédale liquide et lent serpente entre des rochers noirs chevelus de vert, des milliers de rochers qui surplombent, qui pendent, qui se mirent dans cette eau de fleuve endormi. Il y en a de pareils à des donjons écroulés, à des sphinx, à des lions, à des Memnons sans tête, à des nefs pétrifiées, à des bêtes inconnues qui tout à coup, peut-être vont se dresser sur la mer.<sup>638</sup>

L'évocation s'enrichit de figures mythologiques inquiétantes, seules capables de traduire l'impression de grandeur et de mystère qui émane de ce lieu étranger, si proche du « moule à cauchemars », selon l'aveu même de Toulet. Mais le poète ne renonce pas pour autant à l'attrait de l'atmosphère onirique qui s'attache à l'endroit, puisqu'il note également :

Parfois, au hasard de la promenade, on entre dans un cirque à l'étroite porte, ceint d'une haute muraille de rocs à pic ; un cirque frais, plein jusques aux bords du plus riche silence et comme un sommeil lumineux ; telle une coupe où abonde un vin couleur du jour. Et les eaux immobiles qu'il emprisonne forment un tel miroir, qu'on pense naviguer entre deux ciels qui se reflètent.<sup>639</sup>

On hésite, à cette lecture, entre l'analogie avec le sommeil ou la mort, le silence et l'immobilité générant une « espèce d'effroi » mentionnée à la fin de l'extrait.

Ce malaise sera également ressenti devant un paysage du Tonquin, faisant dire à l'auteur :

Le Tonquin, avec tous les éléments d'une belle unité, mainte rivière, des horizons symétriques, une vaste verdure, ne nous présente le plus souvent qu'un paysage inachevé, un peu indécis, et dont il semble qu'il n'est pas encore arrivé à la conscience. Entendez par là que c'est notre âme européenne qui reste incapable de le bien apercevoir, comme aussi d'y associer ces souvenirs personnels, ces légendes et ces traditions, qui prêtent, pour ainsi dire, un sens à la nature.<sup>640</sup>

---

<sup>638</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1063.

<sup>639</sup> *Ibidem*.

<sup>640</sup> *Ibid*, pp. 1063-1064.

On ne saurait être plus explicite pour affirmer le parti pris de Toulet qui accorde instinctivement une dimension affective aux paysages, et qui ne peut les concevoir autrement. Que l'on songe pour s'en convaincre à ce que nous disions de sa géographie intérieure, ce que Daniel Arango a désigné par les expressions « cosmogonie béarnaise » à laquelle nous avons ajouté « et mauricienne.»

Ainsi l'évocation de ces divers paysages d'Extrême Orient permet-elle d'affirmer la vocation documentaire du récit de voyage en Indochine, même si déjà à cette époque, la baie d'Along est un site fréquenté par les voyageurs qui osent l'aventure, et que la relation de Toulet ne relève donc aucunement d'un caractère inédit. Pourtant, que ce soit pour décrire Singapour, Dongdong, Hué, le Tonquin ou la baie d'Along, le récit du voyageur ne s'apparente pas au dépliant publicitaire d'agence touristique, car, il faut reconnaître qu'il use d'un style qui lui est propre, éclairant d'un regard neuf et d'un art singulier de la mise en scène des sites qu'il marque de son empreinte, qu'il s'approprie comme autant d'étapes symboliques dans son cheminement personnel. Il ne s'émerveille jamais objectivement devant ces découvertes, mais ces dernières paraissent participer d'un autre découpage du monde, d'une autre répartition du temps, avec leurs correspondances secrètes que le poète saisit au vol sans pour autant tenter de les déchiffrer.

Cette attitude de distanciation se manifeste aussi dans sa rencontre d'une autre civilisation, avec ses traditions et ses rites sociaux.

Il relate son séjour dans la ville chinoise de Canton de la façon suivante :

Nous vîmes, le long des quais, des passages obscurs, des degrés de toutes ces artères étroites et grouillantes, d'allées de granit qui charrient deux millions d'hommes. Nous passâmes à travers une lieue d'éventails, un peuple de lanternes [...] Et il y avait des rues qui sentaient le poisson, d'autres l'ordure, d'autres la mousse ou encore les fruits. Devant les drogueries circulait un parfum acide et brusque. L'un d'eux avait l'odeur du laque (de Fou- Tchéou) et un carrefour sentait la châtaigne : quatre aveugles, l'un sur l'autre appuyés, immobiles et comme suspendus au bruit sec du bâton du guide, et deux poissons affrontés d'or, blason d'une boutique, se balançaient au-dessus de leur tête, tandis qu'une fille du peuple, assez belle, regardait de tout son mépris les barbares pâles.<sup>641</sup>

Le regard de l'auteur est sans complaisance, le style est incisif dans l'accumulation des détails mentionnant l'étroitesse, l'obscurité, le grouillement et les odeurs fortes. C'est un peuple frappé de misère qui surgit de ces lignes, et, paradoxalement, « la fille » qu'il a remarquée « regarde de tout son mépris les barbares pâles. » Le jugement de Toulet est ici formulé ironiquement dans cette inversion des valeurs, les barbares n'étant pas forcément ceux que l'on croit. La ville d'Extrême Orient est aussi celle des prostituées des quartiers

---

<sup>641</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1075.

galants où « les petites Japonaises sont assises et font des signes à tout venant<sup>642</sup> », celle où il peut entendre « une musique chinoise d'une couleur éclatante et dure [...] comme si elle sciait des pierres précieuses », celle où il goûte « une cuisine d'enchanteurs, d'alchimistes. » Impressions pour le moins contrastées du poète- voyageur qui confie au détour d'un de ces récits « aimer mieux imaginer que de voir. »

Les traditions millénaires de la Chine ancestrale, les cortèges costumés, la visite de la pagode des corbeaux et de celle du Grand-Bouddha, lui permettent aussi de laisser paraître son goût pour les richesses culturelles de ces pays, puisqu'il précise volontiers que la fête chinoise de Haiphong fut « très belle » et offrit

une parade chatoyante et fumeuse [...] On y rencontrait une profusion de pavillons, d'étendards, de dais, faits de soies somptueuses, des brocards aux profondes couleurs, brodés, chargés d'or et d'argent [...] Enfin, pour clore le cortège, une dizaine d'ascètes en simarres rouges, portés sur des chaises, et se perçant les joues ou les bras avec des broches ou d'énormes aiguilles.<sup>643</sup>

Le regard est sensible aux jeux des couleurs et à la richesse des étoffes, de même qu'il est intrigué par les rites d'appartenance des dignitaires.

Il visite aussi les sites religieux et mémoriels, la pagode des corbeaux où sont enterrés

les lettrés de marque. Sur chacune de leurs tombes, alignées en longues files, se dresse une stèle énorme de granit que supporte une tortue au dos imbriqué [...] L'ensemble est fait d'enceintes barlongues et successives (mais non pas concentriques) qui se commandent l'une l'autre. La plus vaste est ornée d'un bassin herbeux, dont le balustre vacille et se délabre [...] Les portes au linteau recourbé et les pavillons sont d'une simplicité presque austère ; la majesté en paraît aller en croissant jusqu'au sanctuaire, qui est confuciste, et par conséquent vide de statues.<sup>644</sup>

On retiendra de cette description détaillée, l'intérêt porté aux symboles et aux formes architecturales, à la justification du dénuement du rite confucianiste, qui témoigne des connaissances de l'auteur et de son sens de l'observation. La visite de la seconde pagode s'effectue dans le même esprit puisque l'auteur souligne son origine en précisant que c'est « une statue d'un héros tonquinois béatifié » et qu'elle est « d'un art tout chinois » alors que

---

<sup>642</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1061.

<sup>643</sup> *Ibid.*, p. 1064.

<sup>644</sup> *Ibid.*, p. 1071.

la statue en bois qui est à ses côtés « fait plutôt songer à certaines statues et à certains masques du Japon<sup>645</sup> ».

Ces observations ne s'apparentent pas pour autant à des exposés sur l'histoire de l'art de la Chine ancienne, et il faut bien admettre que ces brefs commentaires qui émaillent le récit de voyage restent toujours très allusifs, même si ce discours relève d'une référence érudite.

Un dernier aspect de la vocation documentaire de ce récit de voyage nous a paru intéressant à examiner, il s'agit de l'empreinte coloniale dont sont marquées les différentes villes visitées. Rappelons que deux empires coloniaux se partagent les richesses innombrables de l'Asie à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, l'Angleterre et la France. La France possède l'Indochine et Pondichéry, la Cochinchine, le protectorat de l'Annam, et les colonies du Tonkin. L'Angleterre possède Hongkong, Singapour, et le vaste Empire des Indes, « puissant foyer d'appel de tout le trafic de l'Océan Indien et de la majeure partie du commerce asiatique.<sup>646</sup> » Ces deux pays rivalisent pour consolider leurs positions réciproques, ce qui peut expliquer l'agacement que manifeste Toulet à l'égard des ressortissants de l'Empire Britannique. Aussi n'hésite-t-il pas à vilipender les goûts architecturaux des Anglais en écrivant : « Qui dira les monuments britanniques d'Asie, l'horreur du style victorien, le gothique à terrasses, les arcatures ioniques en ciment armé, l'enduit rougeâtre ou blanc qui s'écaille ? Cette coupole indigente, ce péristyle mort-né, cet escalier de nuance saumon, ce sont les Postes. » Puis, visitant Bombay, « La statue du Prince de Galles (Edouard VII) à Bombay est une des moins désagréables de ces innombrables et hideuses statues de l'Inde. Elle est mal d'aplomb, il est vrai, et le cheval a l'air cirque, et les bas-reliefs sont terribles. » Enfin, les mœurs de nos voisins d'Outre Manche n'ont pas échappé à l'ironie du poète qui observe à Hongkong « ce mélange de suffisance et d'insuffisance qui caractérise la plupart des Anglais qui ne descendent pas d'Henri Plantagenêt<sup>647</sup> ».

Quant à la présence française en Asie, elle trouve plus d'indulgence chez Toulet, la question d'indépendance des peuples colonisés n'étant alors partagée que par quelques-uns. Il admire à Pondichéry « une église jésuite qui paraît intéressante avec une vierge furieuse sur la façade qui rappelle la Cassandre de Moréas, » remarque à Hoïhao des « missions protestantes déjà installées » et précise que l' « on attend les catholiques, » mentionne également la présence des administrations françaises, la Poste, et « pas mal de bateaux français [qui] font du commerce. »

Le récit de voyage s'enrichit ainsi d'un point de vue presque journalistique en prenant en compte une perspective politique qui n'est pas inintéressante, offrant au lecteur d'aujourd'hui un témoignage discret sur la cohabitation franco britannique du début du XX<sup>e</sup> siècle, dans les colonies d'Asie.

---

<sup>645</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1071.

<sup>646</sup> Jean Guiraud, *Histoire Contemporaine de 1815 à nos jours*, éd. cit., p.849.

<sup>647</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1086.

En somme, toutes les modalités du récit de voyage traditionnel tel qu'on a pu le lire aux XVIII et XIX e siècles sont réunies dans le journal de voyage d'Indochine, si ce n'est qu'il se caractérise par une écriture originale où le mélange des genres s'exerce d'une façon habituelle et imprévisible, offrant une mosaïque des différents talents de l'auteur, tour à tour romancier, poète, reporter, épistolier... Une analyse de ce jeu intertextuel devrait permettre de dégager un principe unitaire et de réécriture et de démêler les réseaux de ressemblances et de divergences entre les *Lettres à soi-même* et *Journal et voyages*.

### **§ Entre journal de voyage et reportage**

La part consacrée à la description est assez importante dans le récit de voyage en Indochine, où Paul-Jean Toulet ambitionne parfois de « faire voir » les objets qu'il contemple, le « tableau » étant un des invariants de la relation viatique. La description des deux tours Kmer à Quinone en témoigne, et l'auteur écrit :

Il y a à Quinone deux tours Kmer (ou miang). De loin on les aperçoit envahies par la brousse et couronnées d'arbustes en cônes inégaux, le plus grand d'une vingtaine de mètres, dans la campagne triste du soir, coupée de tombeaux, de huttes, de pagodes, bordés par la montagne et à droite par la mer. Elles sont rousses comme des chignons de filles. Elles sont d'un très bel appareil de briques bien cuites, jouttes presque sans mortier, d'un rouge bien nourri, et de granit sculpté. D'énormes dalles, trouées pour être appareillées, des monstres, le tout de granit, dorment [...] Une partie du décor dont l'arabesque rappelle parfois l'ogive gothique est de briques moulées, gaufrées pour ainsi dire, et parfaitement conservées et le montage de briques sur les plats est d'une rectitude remarquable.<sup>648</sup>

Le discours descriptif utilise le présent descriptif auquel s'ajoutent des indicateurs spatiaux, « de loin, dans la campagne, à droite, » des indices de mesure, « deux, vingtaine de mètres, » des précisions sur les formes, « cônes, gaufrées, » des adjectifs de caractérisation, « grands, énormes, bel, » et de couleur « rouge, rousses, » une énumération, « tombeaux, huttes, pagodes, » et des figures de style destinées à suggérer la caractère sublime du site, métaphores, personnifications, comparaisons et hyperboles. Le but de l'auteur est bien de rendre compte, dans un premier temps, du monde nouveau découvert. Mais on peut aussi observer dans le recueil, un élargissement de l'écriture, la démarche référentielle s'enrichissant d'autres formes par le jeu du regard et de l'imaginaire, parce que tout voyage conduit à la découverte d'un ailleurs « qui peut être dit autrement. » L'Asie est un monde sémiologiquement obscur, qui peut conduire à l'expression de zones tout aussi obscures de soi qui se signalent dans l'épaisseur de l'écriture, offrant

---

<sup>648</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1062.

dans ce journal de voyage, des formes d'expression autres, des micro-récits, des digressions, des rêveries, se situant entre roman et poésie. Ainsi, trois passages parmi les plus importants entretiennent-ils des liens apparents avec le récit de fiction ; le premier se situe dans une fumerie d'opium, à Hanoï, « par une nuit de mardi gras, » et fait presque cinq pages. Toulet adopte une écriture dialogique, rompant avec le discours habituel du journal, et reproduit les propos décousus et délirants d'opiomanes qu'il évoque ainsi, « Mignon, Folie, mousquetaire, peut-être, ou doge, un groupe d'hommes a pris refuge, après souper, dans une fumerie de la banlieue, taudis de luxe et de misère<sup>649</sup>. » Ces portraits décadents grimacent de veulerie et de concupiscence, oscillant entre « l'espièglerie et la cruauté », laissant échapper des miaulements entrecoupés des bruits d'aspiration des fumeurs qui s'essoufflent dans « l'air saturé d'ivresse. » Toulet se découvre tout entier dans ce décor de « cauchemar [...] où il condense la quintessence de sa noire amertume. <sup>650</sup> » Ce fragment du récit de voyage, se situant dans une fumerie d'opium, figure une mise en fiction de soi et du monde, dont le montage permet d'accéder à une vérité de l'intime dont Toulet seul détient la clé. Si cet épisode nous éclaire sur la porosité des écritures, il est également en mesure de nous aider à comprendre le sens d'une créativité littéraire oscillante ; la plume vagabonde, s'exile d'un rivage à l'autre, le récit de voyage étant comme l'affirme R. le Huenen « un genre sans loi<sup>651</sup>. »

Le second extrait concerne l'histoire d'un colonel japonais missionné pour espionner les forces françaises d'Extrême Orient. L'anecdote tient du récit d'aventures et de la caricature destinée à ridiculiser la candeur de l'officier qui, démasqué et abusé par les autorités françaises, croit toutes les fausses informations qui lui sont communiquées.

Enfin, la dernière histoire narrée par Toulet est elle du Yoghi du Cachemire qui, tel un magicien ou un prestidigitateur, fait apparaître ou disparaître les choses.

Ces trois récits sont enchâssés dans le journal de voyage, introduits par les formules « la petite histoire suivante qui se déroula au Tonquin est un exemple » ou « voici comment [...] le Voyageur [...] raconta sa visite au Yoghi », ou suggérée *ex abrupto* par l'expression « il y a » au présent de narration. Les textes s'entrecroisent librement avec les extraits du journal, et la spontanéité qui émane de l'ensemble gère sans problèmes cette hétérogénéité, soulignant la vivacité et la fantaisie du style de Toulet, qui s'accommode à merveille de ce jeu intertextuel entre journal et roman. Mais Toulet est également poète et on se doute bien que la dimension poétique est présente dans le journal de voyage en Indochine. Que l'on songe pour s'en convaincre à la délicate poésie des évocations de « la mer de saphir et d'aventurine, si éclatante, si douce à voir, » ou celle du cimetière des empereurs de l'Annam où « parfois un arroyo, couronné d'arbres, [interrompt] la courbe de ces belles et tortueuses rives, ou bien une jonque de mandarins où [papillotent] des oriflammes [[fend] avec lenteur les eaux et le silence, » ou encore celle de « Delhi, saharienne, à travers une

---

<sup>649</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1064.

<sup>650</sup> Henri Martineau, *La vie de Paul-Jean Toulet*, Paris, Le Divan, 1957, p.9.

<sup>651</sup> Roland le Huenen « Qu'est-ce qu'un récit de voyage ? » dans *Les modèles du récit de voyage*, Littérales n° 7, Paris, Centre de recherches du Département de Français de Paris X, Nanterre, 1990, p. 14.

poussière ardente fouettée par un vent de fournaise. Cauchemar incolore et splendide. » La mer, le cimetière, Delhi, le poète voyageur sillonne l'espace, en saisit les parfums et les couleurs pour le dire et essayer d'écrire sa difficulté d'habiter le temps,

Infini fais que je t'oublie  
Et que je dise encor  
Le printemps au tendre décor  
L'onde qui se délie.<sup>652</sup>

L'œuvre littéraire devenant, au fil des jours, l'enjeu fondateur du voyage, se muant aussi en un voyage intérieur où sont abordés des rivages inaccessibles ou obscurs. La poésie de Toulet est marquée du sceau de l'esthétique orientale, et Paul Valéry écrit à son propos le 22 février 1918,

ces objets très précieux ont fait mes délices. Si je les regarde avec un œil de géomètre, je les compare à ces corps de très petit volume qui ont une immense surface à cause de la découpe savante qui les refouille le plus profondément du monde. La matière, à ce degré de finesse, n'est plus elle-même, et s'approche du système nerveux. Son artisan l'a pénétrée à l'extrême. Toute la masse en est presque tombée, et il n'en reste qu'un système invraisemblablement délicat de surprises et de sourires. – Mais sourires à je ne sais combien de dimensions !<sup>653</sup>

Cette esthétique était très à la mode à l'époque de Toulet qui affirme à diverses reprises, dans ses *Notes d'art*, son admiration pour ses inimitables beautés, célébrant

cette heureuse époque où il suffisait de deux passereaux sur un bambou cassé, d'une branche de cerisier en fleurs qu'effleure un papillon, ou d'une femme en robe de chambre à larges manches, pour évoquer l'empire du Soleil-Levant, et tout l'art des Outamaro.<sup>654</sup>

---

<sup>652</sup> *les Nouvelles Contrerimes*, éd.cit, XXXII p.107.

<sup>653</sup> Lettre inédite de Valéry à Toulet citée par Daniel Aranjó dans « une lecture orientale de Toulet », *Présence de Paul-Jean Toulet*, Michel Bulteau, éd.cit.

<sup>654</sup> Paul-Jean Toulet, *Notes d'art*, éd.cit., pp 68-69.

Les formules élogieuses abondent aussi dans un article publié dans *l'Avenir du Tonkin* du 10 avril 1904, où il vante en fin connaisseur la qualité des pièces présentées à la collection japonaise Gillot, où il contemple « un admirable écritoire de laque noir à décor de plomb représentant quelques sapins, [...] ces belles boîtes à bétel rouge et or, [...] deux masques archaïques en bois sculpté, [...] une boîte en laque d'or et nacre du XIV<sup>e</sup> siècle, [...] une admirable peinture sur soie du XIII<sup>e</sup> siècle, [...] traité avec une grâce et une simplicité exquises. » Van Gogh admirait déjà l'extrême simplicité des artistes japonais qui font « une figure en quelques traits sûrs », et Toulet est aussi sensible au dépouillement de l'esthétique orientale, à « l'ellipse orientale ». Ainsi à Pau se souvient-il d'un rêve,

c'était un bel après-midi où il y avait je ne sais quelle cauteleuse douceur de vivre, cette espèce d'insécurité, de fêlure 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.<sup>655</sup>

Ce tableau d'un paysage imaginaire offre une composition sans perspective, toute orientale, où s'impose au premier plan une large mer étale, au bord de laquelle étincellent quelques objets précieux, excluant tout élément superflu. Les vers de Toulet sont pareils à ces miniatures, ils font songer

à certains bibelots d'Extrême-Orient, ciselés dans des matières incorruptibles, minuscules merveilles qui tiennent dans le creux de la main, et dans lesquels, [...] on découvre des beautés contractées, jalouses de leurs voiles. Ces vers ont sur l'esprit une force semblable à celles de ces gouttes

d'essence, dont une seule suffit à enivrer l'odorat.<sup>656</sup>

Des « beautés contractées, minuscules », portées à l'ellipse comme le sont le *tanka*<sup>657</sup> et le *hai-kai*<sup>658</sup>, ces poèmes japonais de l'éclair, à même de saisir la fugacité des choses d'ici-bas. *Les Contrerimes* de Toulet et certaines évocations brèves du journal de voyage offrent une vision poétique aussi condensée et voluptueuse, d'une couleur toute orientale. Ainsi écrit-il

---

<sup>655</sup> Paul-Jean Toulet, *Lettres à soi-même*, 14 septembre 1903, éd. cit.

<sup>656</sup> Jean-Louis Vaudoyer, *Le Divan*, juillet-août 1914.

<sup>657</sup> Le *tanka* est un court poème japonais de cinq vers (généralement 57577), de la fin du VIII<sup>e</sup> siècle.

<sup>658</sup> Le *hai-kai* est un poème japonais de trois vers minuscules.

puis ce sont trois vieillards à barbe blanche, immobiles sous un banyan, et qui ont l'air d'un symbole, ou bien un bout montueux de site, aux penchants arrêtés, avec quelque grêle feuillage étagé en parasol, qui fait songer au Japon, et des curieuses rizières étagées en gradins de cirque.<sup>659</sup>

La composition est ordonnée dans la verticalité et le dépouillement, et seul l'essentiel suffit dans le dédain de l'effet et de l'artifice.

Un des maîtres du *hai-kai*, Matsuo Bashô (seconde moitié du XVII e siècle) écrit,

Un éclair :  
Dans l'obscurité éclate  
Le cri d'un héron.

Et Toulet écrira la *Contrerime* LI,

D'un martin-pêcheur qui s'élance  
L'éclair n'a que passé.

La poésie japonaise et celle de Toulet présentent d'intimes correspondances, notamment dans la conquête fugitive de l'instant. Cet art de l'ellipse est un art comparable à celui des stèles de Segalen, porteuses d'une inscription laconique, poésie lapidaire dont le simple idéogramme met à portée du regard le Tout dans son extrême densité. Les coples et les contrerimes portent aussi les signes mystérieux du langage de Là-Bas, des *Ombres Chinoises* où le poète loue l'éphémère,

ces églantines où pleure l'aurore [...] l'image de ta fille sur le miroir d'étain,  
tout à l'heure flétri lui-même aux nuées qui viennent de la mer ?<sup>660</sup>

ou la beauté du sang en imaginant « un jardin dont les pivoines rassasient l'œil comme du sang répandu<sup>661</sup> », aux *Contrerimes* où il égrène les thèmes orientaux du « chemin de nuage ... du soir d'or sur les étangs bleus... ou de l'ennui d'un tigre qui miaule.<sup>662</sup> » Moments

---

<sup>659</sup> *Journal et Voyages*, éd.cit., p1070.

<sup>660</sup> *Comme une fantaisie*, Les Ombres chinoises, éd.cit., p. 519.

<sup>661</sup> *Comme une fantaisie*, les Ombres chinoises, éd. cit., p. 521.

<sup>662</sup> *Les Contrerimes*, éd. cit., contrerime XLIII, p.18.

fugaces, sensations fugitives, légères apparences, perdus à peine ébauchés, que seule la poésie peut fixer à jamais. Le poète glisse dans son journal de voyage ces instants de grâce que constituent ces voix poétiques qui disent « autrement » l'Asie, et qui témoignent des états d'âme et des rêveries de leur auteur (Toulet répétera à maintes reprises que ses rêves sont pareils à des voyages), et le journal est une source intarissable d'inspiration pour le poète, de même qu'il est une « écriture du moi<sup>663</sup>.»

Les *Lettres à soi-même* où résonne la voix secrète de la solitude et de l'intimité, intégrées au recueil *Journal et voyages* dans l'édition de Martineau, figurent non pas une structure close, à part, mais produisent un effet de chambre d'échos. Comme l'écrit Baudelaire dans ses carnets intimes, l'écriture du moi s'exerce entre « la vaporisation et la centralisation du Moi<sup>664</sup> », entre concentration et divagation. Cette volonté hasardeuse de se dire et de se trouver est présente dans l'œuvre de Toulet, à des degrés divers, entre ce que Baudelaire nomme « vaporisation ou centralisation », au cœur de cette polyphonie d'écritures qui se complètent et peuvent s'éclairer mutuellement. En effet, les thèmes familiers du poète – les paysages, les femmes et la drogue – qui sous-tendent toute son œuvre, déjà initiés dans le journal du voyage à Maurice, figurent en bonne place dans les *Lettres à soi-même*, et sont élargis dans le journal de voyage en Indochine, se déploient dans les textes romanesques tels que *La Jeune fille verte* ou *Mon amie Nane*. Cet effet de chambre d'écho se retrouve aussi dans le style de Toulet, caractérisé par cette tendre ironie, cette bipolarité en perpétuelle recherche, et les *Lettres à soi-même* peuvent être considérées, à juste titre, comme le laboratoire d'écriture qui permettra à celle-ci de s'affirmer et de mûrir pour briller dans des œuvres moins confidentielles, comme un véritable champ d'expérimentation. Elles sont un paradigme générique, une genèse, une matrice littéraire (et cette formule est lourde de sens pour un auteur comme Paul-Jean Toulet), un réservoir mémoriel, car elles contiennent en germe le journal de voyage en Indochine, de même que le récit du voyage à Maurice, véritable parcours initiatique, contient en germe toute l'œuvre à venir. En somme, ces trois œuvres fonctionnent un peu selon le principe d'enchâssement des « poupées russes. » Mais le journal est une œuvre plus élaborée qui offre une dynamique de réécriture par rapport à la lettre qui en est le matériau de base, et ces deux moyens formels tracent autant de voies parallèles d'un accès au secret de l'intériorité de l'auteur, fil d'Ariane qui conduit d'un discours à l'autre, écheveau se dévidant et s'enrichissant, offrant à chaque détour une approche différente de l'être et de l'œuvre en gestation.

La lettre à soi-même peut encore être perçue comme un palimpseste d'où surgit l'écriture viatique, elle-même renvoyant au journal intime qui se profile parfois dans la nonchalance de l'écriture de Toulet. Intégrées au journal de voyage, les lettres qui ont été rédigées à d'autres moments que les dates indiquées par le texte du journal, peuvent être perçues comme des pauses dans l'écriture, ces billets témoignant d'une liberté de l'homme et de l'auteur, reflétant son âme vagabonde. En effet, lettres **de voyage**, elles présentent deux avantages par rapport au journal, d'abord leur mobilité dans l'espace qui leur confère

---

<sup>663</sup> Nous empruntons cette formule au titre de l'ouvrage de Georges Gùsdorf, *Les Ecritures du moi*, Jacob, 1990.

<sup>664</sup> Charles Baudelaire, *Mon cœur mis à nu, Œuvres de Baudelaire*, Nouvelle Edition, Bibliothèque de la Pléiade, t.I, p.676.

une destinée différente, puis leur statut d'alternative au journal, car l'auteur peut vagabonder, les poches vides, libéré des contraintes littéraires. Enfin, selon Geneviève Haroche-Bouzinac, elles instaurent une relation triangulaire entre Toulet épistolier, destinataire et voyageur, permettant l'accomplissement du rêve épistolaire qui est de « s'oublier pour se retrouver à l'arrivée<sup>665</sup>. »

Quelle lecture peut-on faire des lettres et du journal ? Sont-elles un « avant » ou un « à côté » du journal ? Une seule d'entre elles est datée du même jour qu'un extrait du journal en Indochine, il s'agit de celle du 24 novembre 1902 qui marque son arrivée à Singapour. Que l'on juge de la différence de tons qui préside aux deux extraits !

« A SOI MÊME. Mon cher ami (si le mot n'est point trop familier). Singapour (sic) par sa luxuriante végétation me rappelle l'ardeur et la richesse de votre belle imagination.

N.B. – Il vaut mieux, par euphonie, remplacer ci-dessus « végétation » par « flore » (mais on n'est pas obligé).

Puis le poète relève dans son journal du même jour,

nous traversâmes, en quittant Singapour (sic), une aube laiteuse répandue sur l'horizon de la mer, et cette fraîcheur qui réjouit les os aux plus jeunes heures du jour. Rien ne s'éveillait encore, ni l'odeur même de la rade aux riches épices ; et seul, du fond de quelque navire à l'ancre, l'appel d'un coq traversa le silence du matin. A mesure que l'on gagnait l'orient, des barques se découvrirent, nombreuses, plus nombreuses, par centaines. Elles glissaient sans bruit à notre rencontre, et, avant de s'engloutir de nouveau dans le brouillard, nous avaient laissé voir une voile angulaire, blanche ou couleur de rouille, qu'elles gonflaient vers la haute mer, comme une femme amoureuse qui tend sa gorge en marchant. [...] <sup>666</sup>.

S'ensuivent diverses évocations aussi poétiques, soignées et construites, les rivages de la Sonde, la rivière de Saigon, puis la ville, les deux tours Kmer de Quinone et Tourane.

La lettre à soi-même rédigée le 24 novembre affiche une formule d'appel coutumière, puis un ton léger, désinvolte et fantaisiste, un rythme enlevé, une phrase resserrée. La forme est donc ludique, le trait bref, qui n'informe que sur l'essentiel, à savoir le lieu où se trouve l'auteur au moment où il écrit, renonçant à tout discours descriptif. Geneviève Haroche-Bouzinac écrit à propos de ce passage : « Ce sont des paysages d'âme qui sont ébauchés. [...] »

---

<sup>665</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *Les Lettres à soi-même de Paul-Jean Toulet*, éd.cit.

<sup>666</sup> *Journal et voyages*, éd. cit., p. 1061.

Toulet voit se tisser des affinités entre le paysage et son propre esprit.<sup>667</sup> » Les paysages, qui surgissent dans l'extrait du journal cité, sont ceux d'un auteur qui a construit son texte dans une perspective esthétique manifeste ; poésie sensuelle et pureté de l'évocation, rythme recherché dans une alternance de rythme binaire et ternaire pouvant suggérer la lente progression du bateau, images vaporeuses et paisibles de l'aube naissante. La description, totalement absente dans la lettre du 24 novembre, est détaillée dans le journal qui prend le relais de la lettre. On peut donc observer que dans le cas présent la lettre annonce le texte du journal, entre en relation avec lui et subit son effet éclairant. Si elle apparaît close, elle est en réalité ouverte sur le journal, et on peut observer un mouvement d'interaction entre les deux textes. La lettre s'insère dans le journal, le transforme et est transformée par lui, justifiant le choix d'édition de Martineau.

En somme, on peut se demander si la lettre à soi-même n'est pas le reflet d'un discours formulé à soi-même, à voix basse, d'une voix brève et sourde, et ne constitue pas une forme de tension intérieure du langage, tournée vers soi. Alors que le journal lui-même constitue symboliquement le territoire du voyage, par son déploiement dans l'espace même de la page. Ce que l'on peut encore retenir de cet extrait du récit viatique, ce sont les nombreux termes de navigation utilisés par le poète, « la mer, la rade, le navire à l'ancre, l'orient, les barques, une voile, la haute mer [...] » Le voyage maritime, la découverte et l'exploration d'îles et de continents, ne sont-ils pas autant d'étapes symboliques dans l'accomplissement du voyageur écrivain, dont l'écriture n'est jamais qu'un récit de voyage qui explore tous ses possibles, de la lettre au journal, en passant par la poésie et le roman ? Et le voyage en Extrême Orient ou à Maurice, ne sont-ils pas des préludes à un voyage autrement plus essentiel, le voyage intérieur que Toulet n'a eu de cesse d'expérimenter ? Il dira d'ailleurs, « je voyage beaucoup dans mes rêves », et les lettres et les journaux ne fonctionnent que comme les éclats de vie du carnet de route d'un rêve vagabond, des exercices de l'aventure ontologique où les mots, les maux, restent suspendus entre le passé et l'avenir, le deuil, et toutes les possibilités et les incertitudes du jour à venir .

Mener une étude conjointe des *Lettres à soi-même* et de *Journal et voyages* et tenter d'en dégager l'unité secrète, nous a permis de mieux appréhender les aspects majeurs de cette écriture de l'exil et de la nostalgie de Paul-Jean Toulet. Nous avons, en effet, pu observer que cette écriture de soi à soi que constituent les *Lettres à soi-même*, est une démarche singulière proche de la maïeutique socratique, principalement destinée « à se mieux connaître, mais aussi à se mieux rassurer », comme le suggère Bernard Delvaille<sup>668</sup> dans son introduction. Marqué très tôt par cette douloureuse nostalgie de l'enfance qui l'accompagnera tout au long de sa vie, Toulet porte sur le monde et son œuvre, dans sa conscience d'adolescent puis d'homme, « ce regard de l'enfance éternelle » dont parle encore Bernard Delvaille, qui s'attend à saisir des mirages et qui se perd toujours dans le sombre désenchantement de la solitude et de l'abandon. L'intimité et la familiarité qui

---

<sup>667</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *Les Lettres à soi-même de Paul-Jean Toulet*, éd.cit.

<sup>668</sup> Déjà cité dans l'introduction.

président à cette écriture du moi, nous ont conduit à prendre la mesure de cette « secrète fêlure », source vive d'une poésie singulière qu'évoque encore B. Delvaille, probablement motivée par le sentiment informulé et indicible de l'absence, peut-être celle de la mère, mais aussi de l'absence à soi que suppose la personnalité gémellaire de l'auteur, déchiré entre une sensibilité malade et la tentation de l'ironie. L'intérêt de cette lecture unitaire de l'édition d' Henri Martineau a été de repérer objectivement les réseaux intimes qui se sont tissés entre les deux œuvres et de prendre en compte leur principe d'enclassement, leur effet de chambre d'écho. Quant à l'étude du récit de voyage à Maurice et du séjour à Alger, elle a été riche d'enseignements en ce qu'elle a révélé toute la dimension symbolique de ce retour aux sources, tout en préfigurant la stature de l'auteur en devenir et en privilégiant les potentialités d'une œuvre à naître. Enfin, l'étude du journal de voyage en Indochine, en dépit du constat de l'originalité de sa forme, offre un aperçu appréciable de l'œuvre élaborée et construite, destinée à un public puisqu'il respecte toutes les modalités requises du journal de voyage, tant dans la construction du recueil que dans sa vocation référentielle et documentaire.

Cette expérience littéraire de la polyphonie qu'inaugure Toulet dans l'écriture des *Lettres à soi-même* et de *Journal et voyages*, est un principe fécond d'un jeu avec soi-même, mais offre aussi au lecteur une architecture littéraire singulière de la perception d'autrui et du monde, dans une pratique fragmentaire de l'écriture.

Il s'agit, aussi bien dans la rédaction des lettres que dans celle des journaux de voyage, d'un mélange des genres, d'une esthétique où président avant tout la spontanéité et la fantaisie, « la nonchalance et la non directivité » dont parle Gusdorf.<sup>669</sup> Si la lettre paraît traditionnellement comme l'écriture première et le terrain d'essai, elle n'en appartient pas moins à l'espace littéraire, car Deleuze<sup>670</sup> écrit : « Il faut penser les lettres comme appartenant pleinement à l'écriture.<sup>671</sup> » Quant aux journaux, ils participent aussi de cette écriture ambulatoire dont parle Brigitte Diaz et s'apparentent également à un genre nomade qui « invite au vagabondage linguistique.<sup>672</sup> » Toulet a été nomade, dans sa vie comme dans son œuvre, et se plaçant en deçà des catégories rhétoriques déjà du fait de son époque, a délibérément ignoré les exigences génériques comme il a ignoré les règles de la vie sociale. Il les a même défiées, instaurant comme une esthétique propre ce syncrétisme des genres, produisant sa création littéraire au carrefour de ce réseau d'échanges, abolissant leurs limites et compilant les morceaux d'une architecture littéraire désintégrée.

Navigateur errant, l'exil est pour lui un principe de création qui transpose allégoriquement la condition de l'écrivain ; il faut entrer dans un rêve et partir pour créer.

Henri Martineau a saisi l'originalité de l'auteur, et son choix d'éditer conjointement les *Lettres à soi-même* et *Journal et voyages* témoigne de sa volonté de révéler l'identité du poète, dans toute cette vérité se faisant jour au fil de l'écriture fragmentaire. L'unité secrète

---

<sup>669</sup> Georges Gusdorf, *Les Ecritures du moi*, éd.cit, p.347.

<sup>670</sup> Brigitte Diaz, *L'Epistolaire ou la pensée nomade*, éd.cit, p.241.

<sup>671</sup> Gilles Deleuze et Félix Guattari, *Kafka*, Editions de Minuit, Paris, 1975, p. 58.

<sup>672</sup> *Ibid*, p.244.

des lettres et des journaux réside dans cette forme fragmentaire liée « à une manière de concevoir le monde, de le représenter, au refus d'un unique paysage. <sup>673</sup> » Et cette forme fragmentaire de la lettre, du journal, du poème peut-être aussi, procède d'une énonciation et d'une circulation d'une parole solitaire ou orpheline, qui n'attend pas de réponse, qui, pour les *Lettres à soi-même*, n'attend pas de lecteur. Cette écriture reste une écriture de soi à soi, qui en dit plus que les signes qu'elle aligne, dans la discontinuité et le morcellement. C'est au lecteur de suivre le fil conducteur qui accompagne sa découverte de l'œuvre, des lettres aux journaux en passant par la poésie, renouant les réseaux rompus, éclairant cette part d'ombre qui fait tout le mystère de Toulet, mettant au jour cette « secrète fêlure » qui fit dire à Machen : « Toulet me donne l'impression d'être un homme mélancolique, un homme pour qui le monde est un exil <sup>674</sup> » et à Bernanos :

Voici l'heure du soir qu'aima Paul-Jean Toulet. Voici l'horizon qui se défait,  
un grand nuage d'ivoire au couchant et, du zénith au sol, le ciel  
crépusculaire, la solitude immense, déjà glacée, pleine d'un silence liquide.  
Voici l'heure du poète, qui distillait la vie dans son cœur, pour en extraire  
l'essence secrète, embaumée, empoisonnée. <sup>675</sup>

---

<sup>673</sup> Ricard Ripoll, *L'Écriture fragmentaire*, Actes du premier congrès International du Groupe de Recherches sur les Écritures Subversives, Barcelone 21, 23 juin 2001, Théorie et pratiques, Presses Universitaires de Perpignan. p.15.

<sup>674</sup> Henri Martineau, *La vie de Paul-Jean Toulet*, éd.cit, p.74.

<sup>675</sup> Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan*, Préambule, Plon, 1932.

*La correspondance de Toulet, des lettres à la croisée  
de l'intime et du monde.*

## A) Le trésor épistolaire de Toulet.

### 1) Les correspondants du poète.

« Le trésor épistolaire » de Toulet est une formule que nous empruntons à l'avant-propos du recueil de *Huit lettres inédites de Paul-Jean Toulet avec un testament*, rédigé par P. O. Walzer en 1996, intitulé « deux mots ». La première phrase qui introduit la publication est élogieuse ; « des lettres de Toulet, écrit-il, c'est toujours une bénédiction », soulignant que le poète a cédé à la tentation épistolaire avec « une réussite toute particulière ». Henri Martineau qui publia la majeure partie de l'œuvre s'était déjà exprimé à ce sujet, précisant que

dès le lendemain de la mort de Paul-Jean Toulet, ses amis qui connaissaient bien le tour inimitable de ses lettres, et de ses moindres billets en ont réclamé la publication.

L'étude conjointe des *Lettres à soi-même*, de *Journal et voyages* et de la correspondance de Toulet aborde la dimension de l'entre-deux, du chassé croisé entre l'écriture intime, solipsiste, adressée à soi-même, et la relation problématique de l'être pour autrui. Cette succession chez le poète de deux écrivains, révèle deux visages qui se combinent, qui « s'accompagnent », l'être en soi préservé, secret, et celui qui se dit à l'autre.

Ces deux écritures contribuent à part égale à la naissance de l'auteur dans le *je* du diariste et dans le *je* de l'épistolier ; on peut y lire les contours du projet d'écriture qui se redéfinit, en passant de la réserve et du retrait du travail intérieur, à celui de la révélation et du partage consenti. L'intérêt pour la correspondance de Toulet reste entier ; autant le lecteur a le sentiment d'entrer par effraction dans l'intimité des *Lettres à soi-même*, ou de *Journal et voyages*, autant il mesure la richesse d'une présence vécue dans toutes ses variations dans la correspondance. Etudier la correspondance d'un auteur n'engage pas exclusivement à s'intéresser à l'homme privé ou à tenter de percer un mystère ; c'est accéder à un espace littéraire d'une dimension autre que celle des lettres à soi-même ou du journal de voyage, en ce qu'il suppose de considérer la relation à autrui, le destinataire, comme un facteur déterminant de l'écrit. Geneviève Haroche-Bouzinac pose la question de l'intérêt de l'écriture épistolaire en ces termes, « que lit-on [...] qui ne peut se lire ailleurs ? » et précise, « que dit-on qui ne peut se dire ailleurs ? », établissant d'emblée la relation de l'auteur et de son correspondant dans un espace singulier inédit.

On parle de correspondance lorsqu'une ou plusieurs lettres sont réciproquement échangées entre deux personnes ; le verbe « correspondre » vient du latin *correspondere* et l'on peut le décomposer ainsi, *cum respondere*, l'expression signifiant « répondre en retour ». L'idée de réciprocité dans l'échange est fondatrice dans la notion de correspondance, et l'on observe dans la vie du poète des correspondances qui s'étendent sur plusieurs années, et d'autres,

plus ponctuelles ; certaines qui parlent de sujets nobles ou de littérature alors que d'autres, plus ordinaires, demeurent purs objets de communication. Pourtant, même cette écriture du quotidien présente un intérêt en ce qu'elle témoigne d'une préoccupation ou d'un manque de l'auteur, ou ressortit d'une opinion esthétique quelconque. Les correspondances les plus importantes de Toulet sont celle assez dense mais assez resserrée dans le temps de Madame Bulteau avec laquelle le poète entretint des liens plutôt irréguliers de 1901 à 1904, et celle de René Philipon qui débute en février 1918 et s'achève en août 1920, et constitue le meilleur document sur ses dernières années. Les diverses lettres qui composent cette correspondance scandent les étapes de sa vie d'homme et de sa vie d'artiste ; elles sont dans une certaine mesure les signes de son exil et de sa nostalgie vécus au quotidien, et jouent différemment de l'écriture solipsiste comme des tentations pour abolir la distance et l'absence. L'édition de la correspondance de Toulet présentée et annotée par Bernard Delvaille dans la collection Robert Laffont a retenu « la correspondance avec un ami pendant la guerre », c'est-à-dire celle de René Philipon, les lettres à Madame Bulteau, les « conseils à un filleul » datés d'août 1911 à novembre 1918, les lettres de Paul-Jean Toulet et de Claude Debussy qui s'étendent sur dix-sept années, d'août 1901 à janvier 1918, les neuf lettres adressées à Francis Carco de 1913 à 1917, les treize lettres à Henri de Régner écrites entre 1902 et 1914, et les lettres de Paul-Jean Toulet et d'Emile Henriot qui débutent en 1910 et s'achèvent en juillet 1919. Nous disposons des réponses de trois correspondants de l'auteur, celles de René Philipon (en partie)<sup>676</sup>, de Claude Debussy et d'Emile Henriot, ces documents offrant « les deux pôles de la correspondance <sup>677</sup> », permettant de mettre au jour sa nature discursive dans le mouvement de réciprocité épistolaire.

Il existe d'autres correspondances qui ne figurent pas dans cette édition ; douze lettres autographes que Toulet adressa au peintre Pierre Labrousche<sup>678</sup>, des lettres inédites destinées à l'éditeur Budry<sup>679</sup>, puis neuf lettres écrites à ses amis Souday et Barthou, une lettre autographe adressée à Willy, *Huit lettres inédites avec un testament* que P.- O. Walzer édita tardivement aux éditions les Impayables en 1996. L'ensemble de cette correspondance renseigne de manière unique sur les liens intellectuels ou intimes, amicaux ou distants, superficiels ou profonds de Toulet avec une correspondante privilégiée, l'amie Augustine Bulteau, ou René Philipon, l'ami du temps de guerre, le fidèle Claude Debussy, Emile Henriot ou Henri de Régner, enfin Pierre de la Blanchetai, le filleul et neveu aimé. Elle éclaire sur les rapports qu'entretint une des plus grandes solitudes du XIX<sup>e</sup> siècle avec le monde, avec des correspondants qui reconnaissent maintes fois le privilège d'avoir été choisis par le poète « à la noire amertume et à la merveilleuse sensibilité », selon le mot d'Henri Martineau.

---

<sup>676</sup> Toulet écrivit cinquante-deux lettres à René Philipon, ses réponses sont au nombre de trente quatre (certaines ont pu être égarées.)

<sup>677</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac oppose les « pôles de la correspondance » au « dialogue à une voix » de la lettre dans *L'Epistolaire*, éd. cit., p. 95-96.

<sup>678</sup> Ces lettres peuvent être consultées à la médiathèque de Pau, (fonds Toulet) sous la référence MS 410.

<sup>679</sup> Ces lettres ont fait l'objet d'une étude de la part d'Alexandra Charbonnier, parue dans la Revue régionaliste des Pyrénées en 2001.

Résumant la qualité de cette production épistolaire, Emile Henriot écrit le 2 janvier 1916, « mon cher Toulet, une lettre de vous est un fruit si exquis et si rare que c'est un bonheur empoisonné d'en recevoir une : on pense aussitôt que vous en êtes avare.<sup>680</sup> »

*Augustine Bulteau, pour laquelle « Toulet a dénoué son masque.<sup>681</sup> »*

Il n'existe pas de correspondance amoureuse de Toulet, hormis quelques billets échangés avec Noby<sup>682</sup>, qui ne figurent pas dans l'édition Robert Laffont mais que Michel Bulteau a commentés dans son ouvrage *L'Enchanteur désenchanté*<sup>683</sup>. L'unique correspondante féminine qui mérite d'être signalée est Augustine Bulteau, appelée Toche par ses amis les plus proches. Née en 1860, elle était la fille d'un riche négociant de tissus de Roubaix. Mariée à vingt ans à un romancier méconnu, Paul Ricard, elle divorça en 1896, reprit son nom de jeune fille et s'installa dans l'hôtel particulier de l'avenue de Wagram où elle ouvrit un salon<sup>684</sup> aux artistes, poètes et romanciers de son temps, et élargit le cercle aux esprits ouverts et curieux. Paul-Jean Toulet fit sa connaissance en 1901, et Henri Martineau évoque ainsi leur première rencontre :

Elle l'avait rencontré au printemps de 1901, en dehors de chez elle, où il ne pénétra que

lorsqu'elle l'en eût instamment prié. Il aurait alors été amené par Maxime Dethomas.<sup>685</sup>

Augustine Bulteau était une femme d'esprit, passionnée d'art et de littérature<sup>686</sup>, et Henri de Régnier et Jean-Louis Vaudoyer qui fréquentèrent son salon furent témoins de l'influence considérable qu'elle exerça sur Toulet. Henri de Régnier résuma en ces termes les premiers temps de leur intimité :

---

<sup>680</sup> *Lettres de P.- J. Toulet et d'Emile Henriot*, Paris, Robert Laffont, Bernard Delvaille, coll. Bouquins, 1985, p. 1306.

<sup>681</sup> Préface de Jean-Louis Vaudoyer à Madame Bulteau, cité par Bernard Delvaille, éd. cit., p. 1492.

<sup>682</sup> Il s'agit d'Yvonne Vernon.

<sup>683</sup> Michel Bulteau, éd. cit.

<sup>684</sup> A la Belle Epoque, les salons sont une instance de consécration des artistes et sont au cœur de la vie littéraire. Outre les salons aristocratiques où nobles et grands bourgeois étaient reçus, on compte des salons à vocation littéraire, et « trois salons littéraires et mondains dont les animatrices furent en même temps des écrivains. Le salon de Gyp [...], celui de Mme de Pierrebouurg [...], enfin Mme Bulteau, rue de Wagram. » *La vie littéraire à la Belle Epoque*, Géraldi Leroy, Julie Bertrand-Sabiani, PUF, Paris, 1998, p. 36.

<sup>685</sup> Henri Martineau, *Paul-Jean Toulet, Jean de Tinan et Madame Bulteau*, Paris, « Le Divan », 1958.

<sup>686</sup> Augustine Bulteau écrivait sous le pseudonyme « Foemina ».

Toulet semblait sensible aux preuves d'amicale sollicitude dont il était l'objet de la part de cette femme qui, par sa large intelligence et sa remarquable compréhension, exerçait une grande influence sur tous ceux qui l'approchaient. Il était difficile de résister à l'attrait puissant de cette forte personnalité, et Toulet, malgré tout ce qu'il y avait en lui de rétif et de susceptible, s'y soumettait, non sans parfois des dérobades soudaines et des résistances têtues, mais Mme Bulteau était trop ferme dans sa volonté d'être utile à ses amis pour se laisser décourager dans ce qu'elle entreprenait pour eux.<sup>687</sup>

Le salon de l'avenue de Wagram n'était pas le seul lieu de rencontre des amis de Madame Bulteau, qui fit l'acquisition, avec la Comtesse de la Baume-Pluvinel, du palais Dario-Angarini à Venise<sup>688</sup>, où furent conviés les habitués de l'avenue Wagram. Toulet, également invité en Italie, projeta à diverses reprises de s'y rendre mais n'eut pas l'occasion de réaliser ce voyage. Plusieurs lettres en témoignent, comme celle du 16 octobre 1901 où il écrit,

Que vouliez-vous savoir encore ? Si j'irai à Venise, et vous me donnez, pour le faire un tas de bonnes raisons, que j'ai déjà mâchées plusieurs fois. Je sais que les gens ne croient jamais, quand on ne va pas les voir, qu'on a pu y être obligé ; et il me serait pénible de ne pas trouver autour de vous plus tard autant d'atmosphère amicale. Mais, *lo que hay de ser no puede faltar* ; et d'ailleurs je ferai tout ce que je pourrai pour y aller. Le sinistre hiver de Paris, dans mon appartement glacial par-dessus le marché, qui donnerait la neurasthénie à un croque-mort, n'a rien qui me tente beaucoup.<sup>689</sup>

Ou encore celle de janvier 1902,

On m'a dit [...] que vous reveniez le 15 janvier. Je croyais que ce n'était qu'en février. Moi qui avais justement envie d'aller à Venise vers le 15 janvier...<sup>690</sup>

---

<sup>687</sup> Cité par Bernard Delvaille, éd. cit., p. 1486.

<sup>688</sup> La fréquentation de ces milieux parisiens imposait les hauts lieux visités où résidait épisodiquement cette société cosmopolite ; Londres, Venise et Florence en Italie, la Riviera...

<sup>689</sup> *Lettres à Madame Bulteau*, éd. cit., p. 1195.

<sup>690</sup> *Ibid.*, p. 1199.

L'univers de Madame Bulteau, le salon de l'avenue de Wagram et le palais vénitien, séduit par sa délicatesse<sup>691</sup> et son ouverture sur la modernité les poètes et artistes de la fin du XIX e siècle. Jean-Louis Vaudoyer<sup>692</sup>, qui se souvient de sa rencontre avec Paul-Jean Toulet<sup>693</sup>, précise que les habitués sont des « écrivains et des artistes [mais aussi des] hommes politiques et médecins, voyageurs et journalistes » qui pouvaient y rencontrer « quelques femmes de talent, de cœur et d'esprit. » La comtesse de la Baume-Pluvinel et Augustine Bulteau incarnent ce courant de féminité marqué par « les vives curiosités de l'esprit, le goût de la lecture et de la réflexion <sup>694</sup>», auquel participe également la poétesse Anna de Noailles. Henri de Régnier, qui fut souvent l'hôte du salon de l'avenue de Wagram et du palais Dario, évoque brièvement les deux femmes : « elles étaient attirées l'une et l'autre par les questions d'art et de littérature. Nullement mondaines, elles étaient sociables,<sup>695</sup> » et esquisse le portrait d'Augustine Bulteau :

Madame Bulteau s'habille d'une façon [...] stricte qui convient à son corps robuste et à sa prestance décidée, à son visage énergique et intelligent. Elle a une vue très nette des êtres et des choses, un sens remarquable de la « direction » de soi-même et d'autrui. A ce don de connaissance intérieure et extérieure se joint une riche culture littéraire et artistique. C'est une femme qui pense et qui agit. A ses actes, à ses pensées, elle apporte une décision réfléchie. Elle attire par sa bonté et en impose par sa volonté. Elle se met au service de ses amis. Son esprit et son cœur sont des conseillers précieux et de fermes appuis. Accueillante à toutes les confidences, elle est sûre et secrète. C'est une inspiratrice et un guide. Elle aime à susciter des énergies.

---

<sup>691</sup> Un des personnages de *Peints par eux-mêmes*, de Paul Hervieu, définit ainsi l'atmosphère particulière des salons : « [c'] est un lieu paré pour de perpétuelles parades, où tous les actes sont oisifs et toutes les paroles convenues, tandis que le temps qu'on y passe est lui-même de luxe, ne [saurait-on] vraiment concevoir qu'il y ait un état d'art dans cette atmosphère artificielle ? » *op. cit.*, Lemerre, 1893, p. 94-95.

<sup>692</sup> Jean-Louis Vaudoyer (1883-1963), issu d'une lignée d'architectes, fut membre de l'Institut. Très tôt porté vers les arts, il devint attaché au musée des Arts décoratifs et conservateur du musée Carnavalet. Il collabora à *L'Echo de Paris* et à diverses revues comme critique d'art et écrivain. Beau-frère de Daniel Halévy, disciple et ami d'Henri de Régnier, il résida à plusieurs reprises à Venise chez Augustine Bulteau. Il publia des romans, des poèmes et des essais ; *L'Amour masqué* (1908), *Suzanne et l'Italie* (1909), *La Bien-aimée* (1909), *La Maîtresse et l'amie* (1912), *Poésies* (1913), *les Papiers de Cléonthe* (1919), *L'Album italien* (1922)... Grand prix de littérature de l'Académie française en 1928, il fut élu à l'Académie française en 1950, et fut reçu par un ancien ami et correspondant de Toulet, Emile Henriot.

<sup>693</sup> Il écrit : « un dimanche, Madame Bulteau nous présenta P.-J. Toulet. [...] Nous restâmes près de lui [...] sans rien dire du tout. [...] Nous ne songions pas à lui en vouloir d'un mépris qui nous semblait parfaitement mérité. [...] A mesure que nous le fréquentions le prestige qu'il exerçait sur nous ne diminuait pas. Un sentiment mélangé de respect et d'envie nous a toujours un peu paralysé près de lui... » *op. cit.*, p. 1490.

<sup>694</sup> Henri de Régnier, *L'Altana ou la Vie vénitienne*, Paris, Mercure de France, 1928, tome II, p. 58.

<sup>695</sup> *Ibidem*.

Ce portrait élogieux souligne les qualités morales du personnage, dominées par la volonté et l'esprit de décision, mais aussi la discrétion et la finesse d'analyse. Jean-Louis Vaudoier ajoute qu' « elle vivait pour les autres [qui trouvaient auprès d'elle] toutes classes d'aides, de protections et d'accompagnements », et que son salon « n'était pas un lieu de réunion, [mais] un lieu de retraite [...] un asile, un havre. » On comprend qu'elle ait pu jouer un rôle de premier plan dans la vie littéraire<sup>696</sup>, mais aussi intime de Toulet, et que ce lieu où il aimait se rendre ait pu revêtir la même valeur affective que Carresse ou la villa Maurice. Une atmosphère faite d'émotion et de nostalgie, « un air extrêmement particulier<sup>697</sup> » s'en dégageait, et Henri de Régner confie que « ces réunions ont tenu une grande place dans [sa] vie », qu'il y a passé de « bien douces heures [...] autour d'un goûter délicat ou d'un dîner raffiné<sup>698</sup> » mais que son souvenir le plus précieux était bien celui de Madame Bulteau, « toute à vous, amicalement et savamment attentive aux confidences, en sa vigilance d'amie, en sa perspicacité de conseillère. » L'hôtel particulier de l'avenue de Wagram brillera comme un sanctuaire pour la société cultivée de cette époque, et rejoindra la « géographie » sentimentale de Toulet, avec « son vaste toit d'ardoises [...] l'encorbellement [...] aux arbustes à feuillages persistants [...] le balcon de pierre [...] où croissaient librement troènes, lauriers, épines ; petite pépinière née du hasard des promenades agrestes, [...] et l'amusante et particulière sonnette [...] faite d'un petit dieu oriental ciselé dans le cuivre.<sup>699</sup> » Mais ce qui imprènera surtout durablement les esprits et la mémoire affective des lieux, c'est « une très particulière et avenante odeur – ceux qui l'ont souvent respirée ne l'oublieront pas – l'odeur du salon de Madame Bulteau, odeur ni fade, ni agressive, où la sécheresse un peu râpeuse des essences indiennes (vétiver, ambre, santal) était comme adoucie par une haleine vanillée, par une exhalaison tendre et pulpeuse qui nous fait penser [...] au chèvrefeuille, à la rose-thé.<sup>700</sup> » On connaît l'importance des parfums dans l'univers de Toulet et l'on mesure le trouble qu'il a pu ressentir en reconnaissant les effluves de l'île Maurice, ces « essences indiennes » mêlées d'odeurs vanillées et de la douceur parfumée de la rose thé. La nostalgique image de l'île maternelle a pu se substituer à celle du salon « tendu de damas rouge » où flottait « une grande impression d'intimité, d'hospitalité pacifique et harmonieuse [née] d'un accord parfait entre le confort et la beauté.<sup>701</sup> » Aux yeux de Paul-Jean Toulet, tout n'y fut que « luxe, calme et volupté », les meubles, les objets d'art et les bibelots<sup>702</sup>, « les instruments de musiques anciens [qui] enferment une voix endormie qui a su jadis traduire des peines et

---

<sup>696</sup> La réputation des salons est conditionnée par l'esprit social et culturel qui s'y exercent ; ainsi Léon Daudet observe-t-il dans *Journaux et salons*, (Nouvelle Librairie nationale, 1917, p. 296-297) « le salon – sauf chez une Mme de Loynes ou une Foemina – est en général l'école du poncif et de la mode imbécile. » Cité par Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani dans *La vie littéraire à la Belle Epoque*, éd. cit., p. 47.

<sup>697</sup> Jean-Louis Vaudoier, *op. cit.* p. 1488.

<sup>698</sup> Henri de Régner, *op. cit.*

<sup>699</sup> Jean-Louis Vaudoier, *op. cit.*, p. 1488.

<sup>700</sup> *Ibidem.*

<sup>701</sup> *Ibid.*, p. 1489.

<sup>702</sup> Les décors intérieurs de ces milieux exhibent le goût du temps pour les meubles cossus, les étoffes orientales, les bibelots asiatiques, et tous les indices d'un luxe raffiné.

apaiser des aspirations mortes ou oubliées [...] les verreries qui répètent les jeux de l'eau et les jeux du ciel [...] les beaux laques capricieusement et minutieusement chargés d'or.<sup>703</sup> » Tout ce décor merveilleusement organisé, qui parlait « plus encore à l'imagination qu'aux regards<sup>704</sup> », avait pris un peu de l'harmonie de cette femme d'exception, et devint le théâtre d'une relation unique qui sut apprivoiser l'indomptable poète. L'amitié de Toche, la sollicitude qu'elle manifesta à l'égard du jeune Toulet furent perçues comme les signes d'une relation nécessaire et précieuse, et le propos qui la reflète peut paraître parfois ambigu lorsque celui-ci écrit :

La même crainte, Madame, me tourmentait l'autre matin qui fit jadis un jeune homme de votre connaissance aller réveiller un frère pour lui dire, non pas que la perspective est une douce chose, mais que Toche ne l'aimait plus, pensée qui me vient à ne plus voir du tout de cette écriture qu'il y a tant de plaisir à déchiffrer.<sup>705</sup>

Certains ont supposé qu'ils avaient entretenu quelque temps une relation amoureuse à défaut d'une tendre amitié. Jean-Louis Vaudoyer précise que « Madame Bulteau fut l'une des premières à comprendre et à admirer ce que Toulet apportait de parfait et de rare. Elle s'attacha très vite à lui » et ajoute que de son côté « Toulet lui témoigna très vite aussi de la confiance, et même de la tendresse.<sup>706</sup> » Quelques lettres soulignent l'ambiguïté de cette relation, possessive, exclusive, parfois orageuse. Ainsi Toulet lui reproche-t-il à maintes reprises de lui écrire davantage qu'elle ne répond. « D'abord vous m'avez écrit tout juste une fois ; quelques hiéroglyphes dont un aimable au bas d'un clocher. Moi, j'ai répondu longuement.<sup>707</sup> » Souvent, il quémande quelques lettres de sa part, « écrivez-moi par charité<sup>708</sup> » ou « vous m'écrivez à seule fin de me faire bouillir d'indignation<sup>709</sup> [...] je vous prie [...] de ne pas attendre pour m'écrire qu'un de nos amis ait été très malade, et plus tard de vous rappeler que mon numéro Villersexel est 7 (sept)<sup>710</sup> [...] voilà bien comme vous êtes, Madame Toche, je pourrais rester cent ans sans vous répondre, et mourir, vous ne me récrieriez

---

<sup>703</sup> *Ibidem.*

<sup>704</sup> Jean-Louis Vaudoyer, *op. cit.*, p. 1489.

<sup>705</sup> *Lettres à Madame Bulteau*, éd. cit., p. 1191

<sup>706</sup> Jean-Louis Vaudoyer, éd. cit., p. 1491.

<sup>707</sup> *Lettres à Madame Bulteau*, éd. cit., p.1192-1193.

<sup>708</sup> *Ibid.*, p. 1194,

<sup>709</sup> *Ibid.*, p. 1192.

<sup>710</sup> *Ibid.*, p. 1198.

pas <sup>711</sup> [...] il faut sans doute, Madame, que je réponde à ces choses perfides ; d'abord parce que c'est la seule chance d'avoir une autre lettre de vous avant de mourir<sup>712</sup>... »

Le propos se fait aussi parfois plus insistant, et c'est presque une douleur d'enfant délaissé qui s'exprime dans les lettres du printemps et de l'été 1902 lorsque le poète écrit, « je sens bien que vous ne m'aimez plus du tout [...] vous avez coupé la communication <sup>713</sup> » et se plaint de « la féroce indifférence<sup>714</sup> » d'Augustine Bulteau. Conscient d'ailleurs de la puérité jalouse et exclusive de son amitié pour la jeune femme, il évoque le sentiment d'abandon qu'il ressent à la suite d'une journée passée en sa compagnie et constate,

J'étais fort dégoûté du même moi-même, m'étant aperçu que j'avais été à votre déjeuner, fort naïvement, de cette espèce d'exaltation vaniteuse où vous mettez, j'imagine, les gens qui vous approchent. Après quoi on se trouve seul avec une âme désaffectée, comme un gosse dont le ballon dégonflé pend au bout d'une ficelle.<sup>715</sup>

Fragilité et susceptibilité se manifestent encore dans les formules, « un peu de chaud au cœur que lui a fait votre lettre <sup>716</sup> [...] comme j'irai chez vous jeudi, vous ne me vexerez pas en ne me répondant pas<sup>717</sup>. » Le poète passe par des phases d'abattement et d'exaltation, au rythme des rencontres et de la correspondance d'Augustine Bulteau. Il écrit avec enthousiasme le 5 août 1902 (il a été reçu chez elle avenue de Wagram quelques jours plus tôt), « Madame, j'ai envie de vous écrire des folies : alors je prends du grand papier.<sup>718</sup> » Mais très vite le ton change, il ironise et parle de se marier pour échapper à la neurasthénie, « qu'est-ce qui me reste à faire, sinon me marier <sup>719</sup>? » Il lui fait partager sa désillusion et avoue « être très triste », réclame son indulgence, « vous êtes toujours si indulgente pour moi, et tellement la seule aujourd'hui auprès de qui je cherche à me consoler de cette existence sans sourires.<sup>720</sup> » Est-ce la confidente ou la maîtresse qui lit ces lignes ? Rien ne permet de trancher tant le propos reste équivoque ; « tout ce qui me chagrine, c'est d'être privé de déjeuner avec vous » ou « si vous étiez bonne [...] vous m'écrieriez ; vos lettres font toujours du bien à ce pauvre Toulet [...] qui vous aime beaucoup plus que tous ces gens qui sont autour de vous ou qui vous écrivent de loin, et qui ne dénouent jamais le masque qu'ils ont

---

<sup>711</sup> *Ibidem.*

<sup>712</sup> *Ibid.*, p. 1200.

<sup>713</sup> *Lettres à Madame Bulteau*, éd. cit., p. 1200.

<sup>714</sup> *Ibid.*, p. 1201.

<sup>715</sup> *Ibid.*, p. 1202.

<sup>716</sup> *Ibidem.*

<sup>717</sup> *Ibidem.*

<sup>718</sup> *Ibid.*, p. 1203.

<sup>719</sup> *Ibidem.*

<sup>720</sup> *Ibidem.*

mis à leur cœur.<sup>721</sup> » Est-ce à dire qu'il se livre entièrement dans ces lignes en se démarquant des faux semblants habituels de son entourage ? Le symbole du masque est intéressant à explorer si l'on songe au propos de Jean-Louis Vaudoyer qui prétendit que pour Madame Bulteau seule, Toulet « dénoua son masque. » Toujours est-il qu'il lui fera ses adieux à la veille de s'embarquer avec Curnonsky, pour l'Indochine,

Si j'avais la prétention que mes lettres puissent vous émouvoir en quelque façon, je voudrais que celle-ci ne vous attristât pas comme m'ont fait les deux vôtres. En vérité, n'avez-vous pas à tout prendre assez de causes de bonheur pour vous en jouer la comédie à vous-même ? Et puis ne devez-vous pas aux gens qui vous aiment qu'ils soient assurés que vous ne transformez pas en souffrance l'indifférent ou le superflu ?<sup>722</sup>

Il écrira encore trois heures après être monté à bord, « je me porte mieux que je ne me supporte<sup>723</sup>. » Même à l'autre bout du monde, Toulet se plaint de son silence et ironise, « je vous réponds, Madame, sans bien savoir si vous m'avez écrit [...] et voilà plus d'un mois que j'ai quitté le Tonkin, comme ont pu vous en avertir, si vous les avez regardées, les mille et une cartes postales que je vous ai adressées.<sup>724</sup> » Ces nombreux courriers, même hasardeux en raison de la distance, laissent penser que Toulet s'efforce de ne pas rompre le contact avec Augustine Bulteau et qu'il craint d'avoir été supplanté par d'autres amitiés, comme le suggère l'allusion suivante, « vous devez avoir *plenty* de nouveaux amis, ou tout au moins connaissances. Ils diront de ces choses générales, profondes et neuves qui entraînent à penser, au lieu de parler de cuisine, ou de la pluie et du beau temps.<sup>725</sup> » Il semble se laisser aller à la jalousie et compte les mois qui le séparent de Toche, « je vous dis au revoir, Madame, avec tout le plaisir anticipé de vous revoir dans deux mois – et l'ennui de n'être encore que de si loin votre obéissant serviteur.<sup>726</sup> » A la veille de son retour d'Indochine, il l'assure qu'il la verra aussitôt débarqué et donne maintes précisions pour ne pas manquer ce rendez-vous :

En vue de Marseille, le 25 mai 1903.

Madame, ce choix que j'ai fait de mon plus beau papier vous prouvera tout de suite que j'ai laissé ma rancune dans les eaux d'Asie – quoique ne pas m'avoir écrit depuis mi-décembre avouez que c'est un peu vif [...] Mais enfin je songe que je vais vous revoir dans quelques jours, et le plaisir

---

<sup>721</sup> *Ibid.*, p. 1205.

<sup>722</sup> *Lettres à Madame Bulteau*, éd. cit., p. 1207.

<sup>723</sup> *Ibid.*, p. 1208 .

<sup>724</sup> *Ibidem.*

<sup>725</sup> *Ibidem.*

<sup>726</sup> *Ibid.*, p. 1209.

que j'en éprouve me voile le reste. Nous serons, je pense, à Marseille dans quelques heures [...] Si tout se passe correctement, j'espère pouvoir aller vous voir vendredi matin vers dix heures et demie. Si j'arrive la veille dans la journée, je vous téléphonerai, et si ces projets vous déplaisent, veuillez m'écrire un mot à la Taverne Weber, 21, rue Royale.<sup>727</sup>

Il évoque enfin brièvement à la fin de cette lettre, comme un doux reproche, « l'époque reculée où [elle daignait encore lui] écrire », espérant que son retour imminent pourra effacer ces cruels manquements. Ce moment de retrouvailles dut avoir lieu, mais on ne sait dans quelles circonstances. Sept mois de silence suivront ce retour à Paris, puis les lettres reprendront, rares, entrecoupées de reproches de plus en plus amers ; « si je ne vous ai point écrit c'est que j'étais sûr que vous ne me répondriez pas<sup>728</sup> [...] vous ne me répondez plus jamais<sup>729</sup>. » Les liens entre les deux amis se distendent, et Toulet semble en souffrir profondément mais en prend son parti et se permet d'ironiser tout en tenant Augustine pour responsable de la situation.

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.<sup>730</sup>

Cela ressemble aux mots d'un amant blessé, et les dernières lignes de la correspondance que Paul-Jean Toulet adresse à Augustine Bulteau sont troublantes ; il lui fait part de la douloureuse disparition de Joe Guillemin, fait une brève allusion à ses amours perdues, et lui dit « adieu » pour la première fois en évoquant « les diverses fautes de santé, d'argent, de tendresse qui sont comme le sel de [sa] vie », prenant soin d'ajouter, comme un ultime aveu, « je vous aime toujours autant.<sup>731</sup> »

Quelle fut la nature exacte de cette relation ? Sans doute Toulet conçut-il à l'égard de cette femme de sept ans son aînée, un sentiment confus mêlé de tendresse et d'amitié amoureuse auquel la séduction n'était pas étrangère. La sollicitude de Toche « qui regardait en vous avec les yeux de l'âme<sup>732</sup> », ses conseils avisés, ses reproches, sonnèrent aux oreilles du

---

<sup>727</sup> *Lettres à Madame Bulteau*, éd. cit., p.1209.

<sup>728</sup> *Ibid.*, p. 1211.

<sup>729</sup> *Ibidem.*

<sup>730</sup> *Ibid.*, p. 1213.

<sup>731</sup> *Ibid.*, p.1214.

<sup>732</sup> Jean-Louis Vaudoyer, *op.cit.*, p. 1489.

nostalgique Toulet comme ceux d'une mère attentive et aimante qui « avait l'air de savoir sur bien des choses ces secrets que les autres ne connaissent guère.<sup>733</sup> »

Ainsi lui écrit-elle qu'elle a rêvé faire naufrage « au bord d'une île déserte tête à tête avec [lui] » et que « dans l'île ne se trouv[ent] pas de marchands de morphine, ni de marchands d'alcool, mais il y [a] une grande maison commode où tout de suite la vie s'organis[e]. » Comme une mère aimante, elle imagine « Toulet couché de bonne heure [...] Toulet travailla[nt] [...] Toulet plein de nourriture. » Le rêve se poursuit, Toche lui passant les bras autour des épaules et posant sa « charmante tête » sur son épaule, « enseigne [alors] à ce terrible sceptique [...] la chaleur spéciale et la tendresse des mamans et [l'amène] à ce point de perfectionnement intellectuel où la grande envie de s'entendre conter le petit chaperon rouge [joint] en lui l'irrésistible.<sup>734</sup> » L'image est édifiante ; cette relation s'est instaurée sur des rapports inédits pour le poète qui a pu être ému par la tendresse maternelle d'Augustine.

Sans doute fut-elle la seule à entendre ses tourments, et Jean-Louis Vaudoier commente avec clairvoyance l'étroitesse de leurs liens ;

Toulet agréa vite l'affection à la fois clairvoyante et passionnée que Madame Bulteau lui offrait. «Toche », par l'insistance et l'ingéniosité de sa tendresse, toucha le cœur de Toulet à une place que peu d'êtres, autour de lui, avaient alors cherché à toucher. Aussi éprouvait-il près d'elle une confiance reconnaissante, émue. Certes, près d'elle, il était toujours aussi triste (cette tristesse fondamentale qui donne à l'œuvre de Toulet une si grande force de pénétration) ; mais la sollicitude de son amie rendait cette tristesse moins amère, moins pesante, moins morne.

Ce portrait du personnage met au jour de rares et nobles qualités humaines, des facultés psychologiques qui ont su pénétrer l'apparente froideur de Toulet. Son intuition aura su également deviner la nature de la secrète fêlure du poète désenchanté.

La plupart des formules de politesse qui clôturent les lettres de Toulet soulignent une attitude respectueuse ; ainsi précise-t-il souvent « je suis, Madame, votre serviteur et ami<sup>735</sup>...votre très humble et très obéissant serviteur<sup>736</sup>...je voudrais vous assurer [...] de mes sentiments respectueux<sup>737</sup>, j'ai l'honneur d'être [...] votre très humble et très obéissant serviteur...je demeure votre grincheux serviteur... votre serviteur fervent...amitié respectueuse, respect le plus tendre...je suis le plus affectionné de vos serviteurs. » On remarquera que l'expression la plus utilisée est celle de « serviteur », et l'étymologie et l'historique du vocable dans le sens qu'il véhicule au XIX e siècle est celui d'un terme galant utilisé à l'égard d'une femme que l'on courtise. Faut-il pour autant en conclure qu'ils eurent

---

<sup>733</sup> Formule d'Edmond Jaloux citée par Jean-Louis Vaudoier, *op.cit.*, p. 1489.

<sup>734</sup> Cité par Frédéric Martinez, *op. cit.*, p. 256.

<sup>735</sup> *Lettres à Madame Bulteau*, éd. cit., p. 1189.

<sup>736</sup> *Ibid.*, p. 1191.

<sup>737</sup> *Ibid.*, p. p. 1192.

effectivement une relation amoureuse et que leur correspondance est celle d'un couple d'amants ? L'étude de la topique de cette correspondance met au jour des préoccupations intimes concernant tour à tour la santé de l'auteur, son écriture, les extravagances de sa vie noctambule. S'il existe un fragment de discours amoureux, il est à saisir dans la nuance et la pudeur ; Paul-Jean Toulet et Augustine Bulteau cessèrent de s'écrire et ne se virent plus très souvent, mais il ne cessa jamais de parler de « Toche », avec admiration et respect, et lorsque Madame Bulteau apprit quinze plus tard la mort de Toulet, elle eut au regard une « tristesse ardente et pathétique. »

### *Une correspondance à deux voix, Claude Debussy et René Philipon.*

Ces deux hommes ont beaucoup compté dans la vie épistolaire de Toulet puisque l'on considère que la correspondance de Claude Debussy a été la plus longue (commencée en août 1901, elle s'achève en janvier 1918), et celle de René Philipon la plus dense, (entre le 18 février 1918 et le 15 août 1920, on compte quatre vingt-six lettres échangées).

§ **L'amitié avec Claude Debussy** a probablement vu le jour lors d'une rencontre collective au café Weber ou dans un lieu public fréquenté par des écrivains et des artistes<sup>738</sup>, alors que Toulet se partage entre des activités littéraires et journalistiques et mène une existence boulevardière intense. Leur compagnie était composée de l'inséparable Curnonsky, d'auteurs engagés tels que Léon Daudet et Maurras, puis Jacques Boulenger, Eugène Marsan, Henri Clouard, Edmond Jaloux, Henri de Régnier, Jean Giraudoux, Emile Henriot, Jean-Louis Vaudoyer, Louis de La Salle. Toulet entretiendra dans le même temps une correspondance avec Régnier qui sera témoin de ces années parisiennes marquées par les premières publications littéraires du poète, et sa vie mondaine dans les salons de la comtesse Anna de Noailles et Augustine Bulteau. L'originalité du personnage de Toulet s'affirme durant ces débuts dans la vie parisienne ; il séduit par sa conversation raffinée, et fascine par son ironie décalée et son impertinence. Il apparaît que le musicien et le poète ont très vite sympathisé et noué au fil du temps une amitié profonde<sup>739</sup>. Toulet assurera d'ailleurs quelques années plus tard : « Debussy et moi dès le premier jour avons été amis comme cochons.<sup>740</sup> » Leur attirance est sans doute motivée par des goûts communs dont témoigne leur histoire artistique, qui présente de troublantes ressemblances. Claude Debussy découvrira lors de l'exposition

---

<sup>738</sup> Claude Debussy écrira avec émotion le 20 mai 1917 : « 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... » *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1257.

<sup>739</sup> Léon Daudet évoque dans *Salons et Journaux* l'amitié entre Debussy et Toulet : « Comme Toulet, Debussy est un raffiné. Il possède, comme Toulet, toutes les ressources de son art et vous auriez pu croire que la mise en présence de ces deux tempéraments si voisins allait faire jaillir des étincelles. Eh bien, pas du tout. Ils ne se boudaient pas, mais ils ne s'attiraient pas non plus. » Toulet s'avoua surpris de cette méprise de Daudet.

<sup>740</sup> Propos recueilli par Henri Martineau et cité par Bernard Delvaille, *op. cit.*, p. 1497.

universelle la musique russe « et les timbres inouïs de l'Extrême Orient<sup>741</sup> », qui influenceront profondément son langage musical. A cet égard, Alain Feron ajoute que le musicien, « amoureux du paradoxe, et irrespectueux des règles et des tabous » se réclamera d'un art qui porte en lui toutes les audaces, son caractère lui faisant choisir au mépris du conformisme, la voie du plaisir et de la liberté chers à Toulet. Comme son ami poète, Claude Debussy est un nostalgique et un rêveur qui, par jeu<sup>742</sup>, triche sur son nom, se faisant appeler Claude de Bussy. Il se démarque aussi par une singularité qui modifie les usages et le langage, témoignant d'une « nostalgie endémique que rien n'apaise », et qui incline le sujet « à des besoins de fuites vagues tout autant qu'à des réclusions farouches par quoi il se protège.<sup>743</sup> » Ces besoins de fuite se liront dans les diverses suggestions des titres de ses œuvres, *l'Isle Joyeuse*, *la Mer*, *Images*... et dans le charme d'une musique à l'intense nostalgie. Henri Martineau explique aussi cette attirance par le fait qu'ils « possédaient l'un et l'autre ces antennes subtiles [...] qui permettent à ceux qui en sont pourvus de se palper pour ainsi dire à distance et de ne se lier qu'à bon escient.<sup>744</sup> » Sans doute leur art respectif présentait-il d'étroites correspondances, si l'on songe au propos de Claude Debussy définissant le génie musical en ces termes : « c'est quelque chose comme la fantaisie dans la sensibilité.<sup>745</sup> » L'accord inattendu de la fantaisie et de la sensibilité renvoie à la dualité fondatrice de la personnalité de Paul-Jean Toulet, au sourire en larmes du poète-ami. Claude Debussy composa très jeune des mélodies sur des textes poétiques, prouvant ainsi que l'œuvre musicale et le langage poétique puisent à la même source, celle de l'harmonie. A dix-sept ans, il écrivit des musiques sur des textes de Musset, puis sur des poèmes de Gautier, Leconte de Lisle et Banville, Bourget et Verlaine. Il rencontra les poètes symbolistes, travailla sur un livret de Catulle Mendès, *Rodrigue et Chimène*, d'après *le Cid* de Corneille, rencontra Mallarmé qui lui demanda d'adapter un projet théâtral autour de *l'Après-midi d'un faune*. Puis il découvrit Edgar Poë et Maeterlinck qui fit représenter au théâtre des Bouffes du Nord, *Pelléas et Mélisande*. L'ensemble de son œuvre musicale est associé à l'œuvre littéraire et poétique de son époque, et la correspondance échangée avec Paul-Jean Toulet y fait très souvent référence. Ils se passionnent l'un et l'autre pour leur création respective et s'admirent, partageant la même perception de l'art et du monde. Ils envisagèrent d'ailleurs de créer une œuvre commune qui ne vit malheureusement pas le jour. Durant la période parisienne de Toulet (1898-1912), les deux hommes se virent fréquemment et s'écrivirent souvent ; soixante seize lettres ou billets parfois de quelques lignes ont été échangés durant cette période, entre l'avenue du Bois de Boulogne (résidence de Claude Debussy) et la rue de Villersexel, le château de la Raffette, la propriété de Jane de la Blanchetai à Bordeaux, la Place de Laborde à Paris. Lorsque Toulet quittera Paris en 1912, les échanges épistolaires se poursuivront, puisque l'on compte trente cinq lettres assez longues, écrites pour la plupart de la maison Etcheberria de Guéthary. Bien que séparés, ils ne se sont jamais perdus de vue. La

---

<sup>741</sup> Alain Feron, *Claude Debussy*, Encyclopédie Universalis.

<sup>742</sup> Claude Debussy (1862-1918) était le fils de commerçants ; très jeune, il fut confié à une élève de Chopin, Antoinette Marité de Fleurville (qui était aussi la belle-mère de Verlaine), avec laquelle il étudia le piano.

<sup>743</sup> Luc-André Marco, *Claude Debussy*, Encyclopédie Universalis.

<sup>744</sup> Cité par Bernard Delvaille, *op. cit.*, p. 1496.

<sup>745</sup> Cité par Bernard Delvaille, *ibidem*.

première lettre de Claude Debussy du 5 août 1901, qui ouvre leur correspondance, souligne l'attachement ressenti par son auteur qui écrit :

Cher ami, peut-être ne trouverez-vous pas inutile qu'à la veille de partir je vienne vous dire combien votre amitié m'est devenue, de jour en jour, plus précieuse... et maintenant, c'est un sentiment que je puis affirmer avec force sans avoir à craindre les habituels petits démentis de la vie.

Sans que l'on puisse exactement appeler cela de la « sentimentalité », je sens très bien que pendant ce mois d'août, il va me manquer quelque chose. Cette fois-ci, cela s'appelle P.J.-Toulet.<sup>746</sup>

Les formules sont explicites ; cette amitié est rare, Debussy n'hésitant pas employer des tournures au superlatif, « plus précieuse », « avec force », et s'excusant de cette « sentimentalité » qui peut être jugée excessive. Pourtant le ton est donné, chaleureux, enjoué, attentionné ; hormis quelques interruptions, il ne se démentira jamais jusqu'en 1918. La grande majorité des lettres débutent par l'expression affective « mon cher ami » ou « cher ami », et les formules de politesse ne varient pas, « au revoir, cher ami, et croyez-moi votre ami », ou « en toute amitié [...] je vous conserve ma sûre amitié [...] affectueusement [...] je vous affirme ma solide et imperturbable amitié [...] je suis toujours votre ami [...] votre sincère et amical [...] bien amicalement [...] respects et amitiés. » De temps à autre, l'épistolier associe ses proches aux formules finales, ce qui laisse penser que les relations s'étendaient à l'ensemble de la famille et témoigne de l'étroitesse des liens. Ainsi, Claude Debussy précise-t-il souvent, « meilleurs souvenirs des miens [...] affectueuses pensées des miens [...] affectueux souvenir de tous [...] affectueuses pensées de ma femme et de Chouchou (la fille de Debussy<sup>747</sup>) [...] Chouchou est très sensible à votre souvenir, Madame Debussy vous envoie son plus gracieux sourire, Miss Dolly<sup>748</sup> aussi. » De temps à autre, les deux amis font preuve d'une amusante familiarité et signent leur lettre en alternant des phrases en anglais telles que *yours sincerely* ou *ys, most devoted*, ou se désignent comme « votre amicalement cacochyme Toulet [...] son vieux dévoué Debussy [...] son vieux ami invalide » ou s'appellent « chère vieille figure. » Il arrive qu'une querelle vienne assombrir la légèreté de ton de cette correspondance, donnant à la lettre un style naturel proche de la conversation où domine la vivacité de l'échange. Debussy écrit le 5 mai 1906,

Mon cher ami,

---

<sup>746</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1223.

<sup>747</sup> Claude-Emma, appelée Chouchou, est la fille de Claude Debussy et d'Emma Bardac Moysé que Debussy a épousée en 1908, mais avec qui il vivait depuis 1904. Née le 30 octobre 1905, elle mourra en 1919.

<sup>748</sup> Miss Dolly est la fille d'Emma Debussy (1862-1934) par son premier mariage avec Henri Bardac. Elle deviendra Madame de Tinan et mourra en 1985.

Aujourd'hui je vous ai aperçu chez Durand Ruel et je reste étonné que vous n'ayez pas cru devoir m'y serrer la main, selon notre ancienne coutume. Si vous aviez été seul je vous en aurais demandé la raison, tant il m'apparaît impossible que votre sens habituel de la vie approuve l'attitude de certains de mes soi-disant amis !

Excusez-moi de vous prier de répondre à ceci [...]

Toulet répond dès le 8 mai,

Mon cher ami,

Je ne vous ai aperçu qu'au moment où vous sortiez ; et je me suis senti moi-même fort indigné contre vous. Mais, puisque, de votre propre aveu, vous m'aviez vu, pourquoi diantre n'êtes-vous pas venu me serrer la main ? Je serais heureux que vous m'en donniez, ces jours-ci, une autre occasion. Voilà deux ans que cela ne nous est arrivé, que vous ne m'avez répondu, que je n'ai ni votre adresse- ni de vos nouvelles, que ceux que m'en donnent les autres [...]

Claude Debussy écrit le lendemain,

Mon cher ami,

Je ne suis pas venu vous serrer la main parce que le son de la voix de certaines gens m'est trop une vilaine musique, au surplus ils ne sont pas très jolis à regarder. Il se peut que vous m'avez écrit, et je vous en demande bien pardon puisque je n'ai pas dû vous répondre...

Vous savez- très mal certainement- qu'il y a deux ans ma vie ressemblait à un mauvais roman-feuilleton, sans parler des pires ennuis [...]

Je serai très heureux si vous voulez venir me voir l'heure et le jour qui vous conviendront le mieux.

L'incident est clos, mais on peut observer une interruption de deux années de la correspondance entre le 19 avril 1904 et le 5 mai 1906. Or, c'est à peu près au même moment que s'achève la relation épistolaire et amicale de Toulet avec Augustine Bulteau. On apprend également que le poète s'est mis à l'écriture de *la Jeune fille verte*<sup>749</sup>. Sans doute cette période fut-elle consacrée à la création et à un sentiment de malaise qui transparait dans

---

<sup>749</sup> Toulet écrit de la Raffette à Augustine Bulteau le 12 octobre 1904 : « j'ai travaillé à une espèce de chronique de petite ville, qui est bien longue. Il y en a à peu près 250 pages de volume ».

certaines lignes des *Lettres à soi-même* et de sa correspondance. C'est à cette même période que la vie personnelle de Debussy est bouleversée par un scandale familial ; marié, il vivait une relation adultère avec Emma Bardac. Or, la dédicace des *Fêtes galantes* (2<sup>e</sup> série) destinée à Emma officialisera cette relation. Ils s'installeront ensemble ; l'épouse légitime tentera de se suicider et le scandale sera rendu public. Les deux divorces (Emma était également mariée) se dérouleront en même temps, et Debussy perdra l'estime d'un grand nombre de ses amis<sup>750</sup>. On ne peut imaginer que l'anticonformiste Toulet ait pris ses distances avec Claude Debussy pour le désavouer ; seul un concours de circonstances fâcheux aura pu les séparer momentanément, motivé par la rupture de Toulet avec Augustine, et le « cauchemar » vécu par Debussy lors de son divorce. Les relations avec Toulet reprennent en 1906, et l'échange épistolaire de mai 1906 témoigne de leur susceptibilité réciproque et de leur attachement exclusif et jaloux. Toulet évoque avec amertume ces « deux ans » de silence, et on retrouve dans ces lignes vindicatives les reproches d'abandon adressés à Augustine Bulteau. A partir de cette date, leurs relations se renforceront, étroites et régulières, jusqu'au départ de Toulet en 1912, et Debussy confie « vous êtes une des rares personnes dont j'aime à recevoir des nouvelles<sup>751</sup>. » Toulet est désormais reçu régulièrement au dîner du jeudi soir, et de nombreux billets évoquent « l'ordonnance habituelle de [ces] jeudis<sup>752</sup> », Debussy réitérant souvent l'invitation en ces termes ; « votre jeudi habituel [...] jeudi prochain [...] nous comptons bien sur vous jeudi prochain [...] nous vous attendrons comme de coutume, jeudi prochain [...] cela nous donnera la joie de vous revoir jeudi prochain. » Toulet est devenu un intime de la famille dont il partage les deuils, notamment lors du décès du père de Claude Debussy ou de la mère d'Emma Debussy.

Mon cher Ami,

Mon père est mort hier dans l'après-midi.

Tristement vôtre,<sup>753</sup>

écrit Claude Debussy le 29 octobre 1910. Cette brève correspondance, pudique, appelle la compassion de l'ami absent et témoigne du besoin d'être consolé, compris. Toulet sera présent aux obsèques comme le laisse supposer la lettre du 31 octobre où Debussy écrit : « votre présence ce matin m'a profondément touché, comme la preuve d'une affection dont vous m'avez donné par ailleurs tant de délicates preuves. Amicalement merci.<sup>754</sup> »

La discrète sollicitude du poète se manifestera également lors de la disparition de la mère d'Emma Debussy et il écrira :

---

<sup>750</sup> En 1905 et 1906, ses seuls amis sont Louis Laloy et Jacques Durand.

<sup>751</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1235.

<sup>752</sup> *Ibid.*, p. 1238.

<sup>753</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1241.

<sup>754</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1241.

Je suis bien sensible à la perte et à la peine que vous avez éprouvées d'autant plus qu'ayant eu l'honneur de rencontrer Madame votre mère, je n'ignorais pas combien elle était charmante...<sup>755</sup>

Les lettres des deux amis reflètent les événements heureux ou malheureux de leur existence ; cette topique épistolaire n'a pas pour seul intérêt de révéler les réalités de la sphère privée des correspondants. Elle a pour objet de mettre à jour les bribes d'une conversation interrompue, donnant l'illusion d'un dialogue saisi sur le vif. Ainsi Toulet s'inquiète-t-il avec un plaisir non dissimulé du quotidien de Chouchou et de « ses beaux pâtés » de la plage de Normandie,<sup>756</sup> et forme des vœux pour qu'elle « continue à grandir en force et en beauté<sup>757</sup> ou [...] qu'elle continu[e] à se bien porter, et à grandir, comme ses dents et ses caprices<sup>758</sup> », soulignant que si la jeune fille « devient bien cérémonieuse, elle n'en est pourtant pas encore à l'âge ingrat.<sup>759</sup> » Debussy répond en évoquant avec amusement sa fille, désignée comme la « grosse-petite-amie-Chouchou<sup>760</sup> » de Toulet. La dénomination affective emprunte ici un effet d'oralité distrayant, effet de vérité qui rend compte de la nature des dialogues habituellement échangés entre les correspondants, des codes de leur communication. Cette correspondance illustre aussi les relations amicales qu'entretenaient Toulet et Emma Debussy. Certaines lettres du poète expriment des remerciements pour l'envoi de catalogues que Toulet collectionnait. Il s'agissait de catalogues publicitaires adressés par les fourreurs, les commerces d'articles de luxe et de bibelots, à certaines époques de l'année. Il appréciait leurs couleurs, la qualité du papier, les illustrations soignées qui symbolisaient à ses yeux le bon goût français. Toulet écrira encore à Emma Debussy<sup>761</sup>, même après la mort du musicien en 1918, et celle de Chouchou en 1919. Mais l'échange épistolaire s'espacera, la maladie du poète lui interdisant tout effort.

L'essentiel de cette correspondance entre Toulet et Debussy témoigne d'une amitié rare et d'une profonde affection entre deux hommes, pourtant pudiques et peu portés sur l'effusion. Certaines lettres sont pleines de délicatesse à l'égard de leur art, et manifestent une touchante confiance quant à l'admiration qu'ils se portent. Des sujets graves et intimes sont abordés avec sollicitude par Debussy, qui s'inquiète sincèrement des excès de consommation d'opium

---

<sup>755</sup> *Ibid.*, p. 1254.

<sup>756</sup> *Ibid.*, p. 1243.

<sup>757</sup> *Ibid.*, p. 1248.

<sup>758</sup> *Ibid.*, p. 1234.

<sup>759</sup> *Ibid.*, p.1255.

<sup>760</sup> *Ibid.*, p. 1249.

<sup>761</sup> Quatre longues lettres seront adressées à Emma Debussy le 25 avril 1918, le 19 décembre 1919, le 27 février 1920 ; l'une n'est pas datée, mais il semblerait qu'elle ait été écrite au cours de l'été 1918, puisqu'il y est question de la location d'une villa de vacances à Saint-Jean-de-Luz. p. 1266-1267-1268.

et d'alcool de son ami, et de son existence désordonnée<sup>762</sup>. Ainsi écrit-il en août 1903, avant que Toulet ne s'embarque avec Kurne pour l'Indochine,

Cher ami, si la condition d'amis n'interdisait pas toutes discussions pénibles, je vous aurais dit depuis longtemps combien je regrettais vos relations avec l'opium... une imagination aussi délicate que la vôtre devait précisément en souffrir. Et voici que la vie vous avertit, un peu rudement (comme elle le fait toujours) que vous n'avez rien à voir avec cette sinistre drogue...<sup>763</sup>

Le ton est attristé, et le musicien ressent avec lucidité le malaise de son ami, qui choisira finalement de fuir la capitale en 1912 pour se réfugier à Guéthary, et auquel il écrira en 1913,

Je ne suis pas encore habitué à ce départ de vous, qui ressemblait à une fuite de tout, et du reste ! Je ne vous ai jamais dit ce qu'il me paraissait cacher de sentiments froissés, de sensibilité meurtrie, car ce sont là des instants particuliers où les conseils aussi bien que les consolations ne servent plus à grand-chose ; ils peuvent même paraître indiscrets, ou hypocrites !

Pour avoir le droit de dire à quelqu'un qu'il ne marche pas dans le droit chemin, il faut pouvoir lui offrir, immédiatement, le moyen d'en sortir, avec la conviction que l'on ne se trompe pas soi-même... C'est bien délicat !<sup>764</sup>

Les phrases sont contournées et pleines de retenue ; sans doute Debussy craint-il de froisser son correspondant et ami. Il évoque ces « discussions pénibles », et les expressions « je vous aurais dit » et « je ne vous ai jamais dit », « le droit de dire » expriment bien le sentiment de frustration de l'intime qui se reproche peut-être de ne pas avoir réagi et parlé comme il convenait. Cela témoigne aussi de son indécision et des hésitations qui l'ont retenu, par discrétion. En somme, Debussy avoue dans ces deux lettres avoir percé à jour la souffrance morale de Toulet et son désarroi. Il s'excuse presque de les évoquer et Toulet lui répondra :

Au nom du ciel, ne vous pensez pas indiscret en me parlant de ma façon de vivre. Tout le monde y danse ; et il y a heureusement d'autres chambres beaucoup plus secrètes, dont

---

<sup>762</sup> Ainsi s'inquiète-t-il de ce qu'il ne quitte guère son appartement dans sa lettre du 20 janvier 1904 (p. 1229) ; Toulet précise dans une lettre adressée à Augustine le 2 janvier de la même année, « je sors si peu. » (p. 1210).

<sup>763</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1228.

<sup>764</sup> *Ibid.*, p. 1248-1249.

vous, tout le premier, avez l'entrée, parmi les *unhappy few*.<sup>765</sup>

Il s'agit donc bien d'une amitié d'exception qui autorise toutes les confidences. Debussy se préoccupe également de la santé physique de Toulet, et leurs lettres font fréquemment office de bulletins de santé, notamment durant les dernières années de leur correspondance qui sont aussi les dernières années de leur vie. Ainsi peut-on lire à diverses reprises,

Mon cher Claude, j'ai été assez souffrant, je le suis encore [...] j'étais si mal tout à l'heure [...] je me bourre de quinine [...] je me suis trouvé une telle fièvre ce matin [...] la fièvre me dévore [...] je vous écris du lit d'où j'espère sortir d'ici quelques hivers [...] je continue d'aller assez mal [...] cela me rendrait moins triste mon éternel lit [...] j'allais mieux et depuis quinze jours j'ai rechuté [...] depuis plus de trois mois, je suis encore moins bien portant que de coutume.

Claude Debussy s'enquiert régulièrement de sa santé et essaie de le raisonner ;

Très sincèrement, je suis peiné de vous voir malade aussi souvent. Et malgré mon horreur de tout conseil, permettez à mon amitié – sans épithète – de vous prier d'apporter un peu plus d'attention à la façon barbare autant que fantaisiste dont vous traitez votre corps misérable.<sup>766</sup>

Ou encore,

Le mépris de son propre corps périssable est une chose héroïque et belle. Pourtant, ne croyez-vous pas que vous avez poussé à l'extrême cette double vertu ?<sup>767</sup>

L'état de santé de Claude Debussy est lui aussi préoccupant, puisqu'il a dans le même temps été opéré d'un cancer et souffre beaucoup. Il en parle peu dans sa correspondance, peut-être au nom de cette discrétion exemplaire qui le caractérise.

Le sujet essentiel de leurs lettres qui incarne leur belle amitié est l'amour de leur art et le projet qu'ils auront, durant ces dix sept années de correspondance, de réaliser l'adaptation musicale et littéraire de *Comme il vous plaira (As you like it)* de Shakespeare. « L'idée de

---

<sup>765</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et Claude Debussy*, éd. cit., p. 1249.

<sup>766</sup> *Ibid.*, p. 1242.

<sup>767</sup> *Ibid.*, p. 1247.

collaborer était née naturellement et très tôt chez ces deux artistes qui avaient l'un et l'autre un goût aussi spontané et une estime aussi grande pour leur génie mutuel.<sup>768</sup> » Toulet avancera beaucoup son travail et il existe un manuscrit de sa main, presque achevé, mais Debussy n'aura pas le temps de terminer la partie musicale et le projet ne verra jamais le jour. De nombreux commentaires concernant leurs créations respectives figurent dans leur correspondance ; Debussy invite régulièrement Toulet aux représentations, lui envoie des places le 27 avril 1902, précise qu'on espère sa présence « ce soir Opéra baignoire 16 » ou encore que « Madame Debussy [l'] attendra ce soir loge n° 36 », qu'ils iront ensemble à la représentation de *Thamar* au Châtelet. Il tient également le poète informé de l'avancée de son travail musical, lui fait partager ses difficultés ; « hier soir vers 10h [M. Messenger] est venu me demander un raccord de 75 mesures pour le second acte de *Pelléas*, [...] j'ai travaillé au *Diable dans le Beffroi*, [...] je suis obligé d'aller à une répétition à la Schola, [...] l'Opéra-Comique a décidé de reprendre *Pelléas et Mélisande*, [...] je dirige le « prélude à l'Après-Midi d'un Faune » au concert Siechiari. » Bien que très occupé par sa création et ses nombreux déplacements - il se rend à Saint-Pétersbourg, Moscou, Rome, Amsterdam, La Haye, Bruxelles, Londres - faisant face à un succès grandissant (*Pelléas* sera créée en Allemagne et à New York), Debussy reste proche du poète et attentif à ses productions littéraires. Il vante ses dons journalistiques en 1902 : « j'avais encore de vos nouvelles ces derniers temps – Dieu sait de quelle merveilleuse manière – par *la Vie Parisienne*,<sup>769</sup> » ou lui dit son admiration à la publication des *Ombres Chinoises* en 1908 : « vous n'aimez pas beaucoup écrire – excepté dans une Grande Revue où vous montrez des « Ombres Chinoises » purement adorables. »

Leur art, leur amitié se trouvent ainsi consacrés par leur échange épistolaire, et Debussy en fait un sujet de leur correspondance. Dans *L'Épistolaire*, Geneviève Haroche-Bouzinac<sup>770</sup> évoque la destination parfaite, et soulignant entre les parties qui se sont choisies l'existence d'un pacte épistolaire tacite relève le propos de Bernard Bray :

Les exigences d'un sentiment réciproque, l'échange d'une certaine sorte d'informations sollicitées de part et d'autre avec précision, l'établissement d'une cadence à peu près régulière dans l'envoi des missives, ne peuvent être que l'objet d'un accord dans lequel la voix d'aucune des deux parties ne saurait être négligée.

*Les Lettres de Paul-Jean Toulet et de Claude Debussy* ont une valeur artistique et sensible ; elles sont à l'image de leurs auteurs et des dialogues qu'ils ont pu échanger lors d'une conversation amicale. Elles constituent le prélude à ce qu'aurait pu être leur projet d'une création commune et l'ébauche d'une partition à deux mains. Leur relation épistolaire fut idéale, motivée aussi de temps à autre par le manque, la nécessité, sentiments qui se manifestèrent à diverses reprises sous la plume de Claude Debussy. Il se confiait alors,

---

<sup>768</sup> Henri Martineau, préface des *Lettres de P.- J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1497.

<sup>769</sup> Toulet fut le plus brillant collaborateur de ce journal, de 1899 à 1907.

<sup>770</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac, *L'Épistolaire*, éd. cit., p. 84.

regrettant : « la précieuse attitude [de son] amitié », et se faisant plus pressant écrivait, « je vous supplie de me plaindre de ce manque et de le faire cesser si cela ne vous ennue pas trop [...] parmi mes souhaits les plus véhéments j'ai celui de vous voir... car vous écrire m'est plus qu'insuffisant. » Enfin, répondant le jour même à un message de Toulet qui s'inquiète de son silence, il le rassure en ces termes : « non, mon cher Toulet, je ne vous oublie pas et votre amitié m'est trop précieuse pour que je cesse jamais d'y croire.<sup>771</sup> »

Commentant leur projet d'adaptation de *Comme il vous plaira*, Debussy ajoute « je suis persuadé que nous tenons quelque chose d'admirable.<sup>772</sup> »

C'eût été une grande œuvre où leur génie mutuel aurait fusionné pour donner vie à une « petite féerie humaine », selon le mot de Debussy. Ils étaient si proches que le langage poétique de Toulet pouvait retrouver un écho dans le langage musical de son ami. Et ce dernier, conscient de la rareté de leur entente lui écrira à propos de l'écriture du livret de *Comme il vous plaira* : « toutes les fois que vous pourrez remplacer le mot exact par son correspondant lyrique n'hésitez pas. » Il ajoutera : « j'y pense sans cesse<sup>773</sup> et voudrais y penser à travers vous. » On ne saurait mieux traduire une volonté de communion, d'incorporation d'un art à un autre, d'une sublimation de la relation amicale.

**§ La correspondance de Toulet avec un ami pendant la guerre** présente la curieuse particularité d'avoir été échangée entre deux hommes qui ne se connaissaient pas et ne se sont jamais vus. Le lecteur a ainsi le privilège de voir se nouer au fil du temps une belle amitié fondée sur des goûts communs pour la littérature, le plaisir de se découvrir, et le partage d'une même sensibilité. Leur « rencontre » est tardive puisqu'elle se situe au début de l'année 1918 et se poursuit jusqu'à la disparition de Toulet en 1920. La découverte par René Philippon<sup>774</sup> du livre *Comme une fantaisie* paru en 1918 est à l'origine des premières lettres dans lesquelles il complimente Toulet et lui témoigne son admiration. Dès le début, cette correspondance se place sous le signe de la question littéraire puisque les premiers mots de René Philippon sont :

Il y a huit jours, Monsieur, je ne vous connaissais pas encore. Passant un certain lundi, chez mon libraire ordinaire, je feuilletais machinalement un livre intitulé *Comme une fantaisie*, lequel me captiva [...] Je ne puis mettre la main sur le moindre exemplaire du *grand dieu*

---

<sup>771</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1248.

<sup>772</sup> *Lettres de P.-J. Toulet et de Claude Debussy*, éd. cit., p. 1226.

<sup>773</sup> Il s'agit du livret de *Comme il vous plaira*.

<sup>774</sup> René Philippon (1870-1936) est surtout connu dans le domaine de l'édition pour avoir publié des textes ésotériques sur l'idéal rosicrucien et des études sur la question religieuse. Il a notamment traduit des textes de Mgr Benson (Robert Hugh Benson 1871-1914, converti au catholicisme, il écrivit *La Nouvelle Aurore* et *Le Maître de la terre*). Cet aspect du personnage n'apparaît qu'occasionnellement dans son échange épistolaire avec Toulet. Peut-être la relation amicale de Toulet avec Machen a-t-elle influencé la décision de Philippon d'entrer en contact avec le poète des *Contrerimes*.

*Pan*<sup>775</sup> et du mariage de Don Quichotte.<sup>776</sup>

René Philipon demande à son correspondant s'il lui reste des exemplaires de ces deux ouvrages.

Que votre bienveillance excuse donc l'importunité de ma demande, en faveur du motif qui la dicte, et qui n'est autre que ma sincère admiration.<sup>777</sup>

Cette correspondance s'annonce d'emblée resserrée, puisque René Philipon écrit le 18 février 1918, et Toulet, « infiniment flatté » répond dès le 26 février ; de surcroît, les difficultés d'acheminement du courrier par temps de guerre et de censure laissent supposer que sa réaction a été immédiate. La « première<sup>778</sup> » de Toulet s'apparente aux propos d'un bibliophile passionné, mais effectue aussi un bilan littéraire où il livre avec sincérité ses impressions d'auteur et commente les difficultés liées au monde éditorial, poursuivant ainsi le débat sur la création engagé par Philipon. On peut concevoir que dès ce premier échange, un contrat épistolaire est consacré par les deux hommes, le rythme et l'impulsion étant spontanément acquis. Aussi René Philipon s'avise-t-il de préciser,

J'ose espérer, Monsieur, que ce n'est pas sans dessein que vous avez bien voulu mettre en tête de votre aimable lettre votre adresse très exacte, afin de poursuivre – par correspondance en attendant mieux encore – des relations si heureusement commencées, et dont, pour ma part, je me réjouis.<sup>779</sup>

---

<sup>775</sup> Il s'agit du livre de Machen que Toulet a traduit en 1901. Arthur Machen cherche « à peindre les lisières mystérieuses de l'inconnu et possède un art bien à lui pour créer de façon subtile l'horreur et la terreur naturelles. [...] Sa magie noire païenne n'est pas moins inquiétante et pleine de dessous maléfiques, d'allusions épouvantables que la magie noire catholique de J.K. Huysmans. » Henri Martineau, *Paul-Jean Toulet et Arthur Machen*, Paris, Le Divan, 1957, page 41. Or, les points communs aux trois œuvres recherchées par Philipon mettent en évidence « les secrets les plus ésotériques de la nature et de l'homme », et s'y découvrent de constantes incursions du fantastique dans la vie quotidienne. Henri Martineau notera dans son étude sur Toulet et Machen : « ces considérations doivent surtout achever de montrer entre [l'art de Machen] et celui de Toulet une indéniable ressemblance. » *op. cit.*, p. 58.

<sup>776</sup> *Correspondance avec un ami pendant la guerre*, éd. cit., p. 1121.

<sup>777</sup> *Ibidem*.

<sup>778</sup> Geneviève Haroche-Bouzinac évoque ainsi le projet d'accord de l'élaboration de la correspondance : « la lettre symbolique nommée « première » [...] inaugure l'échange. », *L'Épistolaire*, éd. cit., p. 85.

<sup>779</sup> *Correspondance avec un ami pendant la guerre*, éd. cit., p. 1123.

Cet échange épistolaire évolue au fil des jours en une relation épistolaire, ce qui lui vaut le titre de « correspondance avec un ami ». Ce qui n'était qu'admiration de la part de Philipon dans la lettre du 18 février 1918 se transmue rapidement en amitié ; ainsi évoque-t-il dans la lettre du 3 mars « l'aimable lettre » de son correspondant et des « relations si heureusement commencées » qui le réjouissent. Et il répète « oui, Monsieur, votre lettre m'a charmé ». Sans doute l'effet de surprise dû d'abord à la méconnaissance puis à la découverte de l'autre aiguise-t-il la curiosité. Toulet avoue, « votre gracieuse lettre [...] ne m'avait pas laissé deviner votre âge, ni votre *curriculum vitae*, aussi précisément que j'ai été renseigné par Madame B. », et Philipon répond presque avec espièglerie, « je ne connais ni votre âge, ni votre *curriculum vitae* . Cette ignorance laisse le champ libre à toutes les fantaisies de l'imagination. » Or celles-ci ne sont pas pour déplaire à Toulet qui prend soin de s'informer sur ce correspondant inconnu, et apprend avec bonheur qu'ils ont des amis communs. Certaines indications qui figurent dans les premières lettres de Philipon, comme la mention faite de « [son] ami Georges Auric<sup>780</sup> », ou de « Madame B. [nièce du] Bibliophile Jacob », de « la relieuse Germaine Schroeder, qui fait les plus jolies choses du monde [...] Bénech, le poète charmant de *la Poursuite du vent* » ou encore Vallette du *Mercur de France*, sont autant de signes de connivence qui tissent la familiarité de la relation en marquant son appartenance au même monde. René Philipon est un lecteur avisé et un bibliophile ; les deux hommes trouvent dans l'écriture de l'autre qu'ils découvrent un terrain de connaissance, de reconnaissance. Philipon écrit : « votre écriture fine, souple, déliée, délicate, reflète bien votre esprit, lequel plaît au mien. » Leur correspondance est aussitôt marquée par une délicatesse partagée, puisque Toulet joint à son premier envoi une dédicace pour le volume *Comme une fantaisie* et René Philipon lui adresse les vers de Bénech. Très vite, « l'ami du temps de guerre » jouera un rôle essentiel auprès de Toulet durant les années 1918-1920, alors que celui-ci, exilé à Guéthary, supporte difficilement l'éloignement, les privations et les restrictions imposées par la guerre et l'après-guerre. Au terme de deux années d'une correspondance étroite, ils seront sur le point de se rencontrer durant l'été 1920, mais ce projet sera sans cesse différé en raison de problèmes de santé rencontrés par l'un et l'autre. Pourtant, dès les premières lettres échangées, ils exprimeront leur impatience réciproque, Philipon demandant une photographie à Toulet et ajoutant qu'il attend de « découvrir le son de sa voix ». Cette amitié singulière peut paraître à bien des égards comme fusionnelle si l'on songe à la remarque de Swiecinski<sup>781</sup> qui, rencontrant Philipon lors d'un vernissage à Paris<sup>782</sup>, observe son étrange ressemblance avec Toulet. Celui-ci s'empressera d'écrire au poète « nous sommes le portrait l'un de l'autre », et Toulet lui confiera dans sa dernière lettre du 15 août 1920, alors qu'il s'apprête à se rendre à Paris, « je pense toujours être à Paris vers le 15 de septembre et vous voir enfin, comme aussi de vérifier cette fameuse ressemblance. » Sans

---

<sup>780</sup> Célèbre compositeur auquel on doit de la musique de piano.

<sup>781</sup> Georges Clément de Swiecinski. « C'est en 1919, à Guéthary, nous dit Henri Martineau, que Toulet se lia avec lui. Il devait le revoir chaque jour durant l'été de 1920. Il tint les cordons du poêle lors des obsèques. On sait que l'admirable médaillon qui figure sur la tombe de Toulet est l'œuvre de Swiecinski. » éd. cit., p. 1484.

<sup>782</sup> René Philipon s'est rendu à cette exposition à la demande de Toulet qui lui écrit le 7 février 1920 : connaissez-vous Clément de Swiecinski ? C'est un docteur polonais et surtout un sculpteur. Il doit exposer rue Royale en juin [...] Ne manquez pas d'aller voir ça, et de me dire ce que vous en pensez. Il a beaucoup de jus. » *Correspondance avec un ami pendant la guerre*, éd. cit., p. 1180.

doute René Philipon fut-il durant ces deux années son ami le plus proche et le plus attentif. Il fut son pourvoyeur de tabac en ces temps de restrictions, lui adressa des cartes postales d'œuvres d'art et de monuments qu'il collectionne, des catalogues, joua les intermédiaires auprès des journaux et des revues pour faire accepter les travaux d'écriture du poète démuné. Il intervint aussi auprès de Gémier pour tenter de poursuivre le projet d'*As you like it*, abandonné à la suite de la disparition de Debussy et que Toulet était prêt à reprendre avec Ravel. Sur les quatre vingt six lettres échangées entre les deux hommes (cinquante deux de Toulet et trente quatre de Philipon), la plupart des lettres du poète sont des demandes pressantes concernant des livres, des revues, des catalogues, du tabac... Toulet est d'ailleurs conscient des exigences qu'il impose à son ami et écrit :

Ca m'ennuie d'autant plus de vous obséder de mes « commissions », que vous finissez toujours par les payer. Quand j'ai envie de quelque chose – et je ne suis pas créole pour rien – le désir anéantit toute autre chose autour de l'objet aimé – outre que l'impatience d'une réalisation rapide prend la forme d'un accès. Bref, j'appartiens à cette espèce de gens qui mettent le feu à une ville pour allumer leur cigarette.<sup>783</sup>

En dépit de ces demandes pressantes qui pourraient laisser penser que Toulet abuse de cette amitié généreuse, une proximité, une intimité confiantes s'installent entre les deux hommes. René Philipon évoque à diverses reprises ses affaires de famille, et des soucis d'ordre domestique, « un logement à l'ombre de la Tour Eiffel » d'où il doit déménager, des biens en Corse qui lui posent problème, la propriété de Vertcoeur où ils ne vivent que dans deux pièces, faute de charbon, envoyant d'ailleurs à son destinataire une photo de cette propriété. A son tour, Toulet l'invite à Guéthary. Puis tous deux évoquent longuement la ville de Saintes où Toulet a résidé adolescent et qui s'avère être la ville natale de Philipon. Ils échangent très fréquemment aussi sur leurs problèmes de santé, et il ne se passe pas deux correspondances sans qu'il y ait un bulletin de santé qui témoigne d'une aggravation ou d'une amélioration de leur état. Philipon indiquant « Je n'y suis pas allé, [...] à cause d'une crise cardiaque » et Toulet répondant, « je suis malade ces jours-ci, en sorte que la faiblesse et la fièvre occupent les côtés de mon lit », puis, « ça va mal, j'espère que vous vous portez mieux que moi. » Compatissant, Philipon confie « je suis peiné de vous savoir malade [...] je compatis à vos maux d'autant plus et mieux que je connais moi-même ces heures de misère physique, de dépression et d'énervement. » Jusqu'à la fin, il sera attentif à la maladie de Toulet, redoublant de délicatesse pour les maux physiques autant que pour les accès de mélancolie de son ami. « Je suis désolé de vous savoir souffrant, sans rien pouvoir pour vous soulager, » dit-il, alors que le poète revient sans cesse sur son état de délabrement, « je nage en pleine neurasthénie [...], je suis éreinté, souffrant, les pieds enflés [...], ma tête va mieux, [...] je suis un peu patraque ce mois-ci [...] je ne me sens pas bien aujourd'hui, [...] j'ai eu une congestion ces jours-ci [...] une grippe légère m'a rendu visite [...] j'avais un peu la fièvre [...] je vais un peu mieux, pas beaucoup, [...] j'ai une crise de dépression morale et physique, [...] je traverse une crise de non vouloir que rien ne fait espérer qui passera [...]

---

<sup>783</sup> *Ibid.*, p. 1170.

vous avez deviné, je pense, que ce long silence était un bulletin de santé. J'ai été assez malade un long mois durant, et depuis, j'ai repris mon train de montagnes russes – sauf que les bas sont plus longs que les hauts. » Sa dernière lettre rend compte d'une sage résignation, puisqu'il indique « je crains que compter vivre sans rechutes serait un espoir futile. » Ainsi s'inquiètent-ils sincèrement l'un pour l'autre, étendant d'ailleurs leur attention aux autres membres de la famille. Toulet s'informe en ces termes de la santé de l'épouse de son correspondant, « j'espère que Madame Philipon est définitivement remise. »

Cet échange épistolaire se concentre sur l'environnement familial des deux hommes, comme si cette amitié assignait une proximité nécessaire avec les proches. Le neveu de Paul-Jean Toulet, Pierre de la Blanchetai est reçu régulièrement chez René Philipon, un an après le début de leur correspondance.

Je ne suis sorti qu'un seul jour, juste pour rencontrer votre neveu et filleul, qui est l'homme le plus répandu de Paris. Je l'ai revu dimanche soir, quand il est venu partager notre thé d'après-guerre, et nous avons ensemble et largement parlé politique, politique internationale.

Puis, « jeudi dernier, votre neveu, toujours charmant, entendit ici un pot-pourri de chant et de piano, où Ravel, Debussy, Mozart, Haendel et Schumann voisinaient sans heurt. » On sait les rapports étroits que Toulet entretenait avec son neveu et filleul bien-aimé. Sans doute cette sollicitude de Philipon fut-elle motivée par quelque volonté de remplacer l'oncle absent, soucieux de l'avenir du jeune homme, puisque Toulet alla jusqu'à demander à Philipon de lui trouver une épouse bien dotée, « vous seriez bien gentil de me le marier un peu richement » suggérait-il le 16 août 1919.

Les problèmes financiers et les tracasseries qu'ils entraînent ont considérablement obscurci les dernières années de son existence. Il fait partager, sans aucune pudeur, ses préoccupations à son ami, et certains détails révélés par cette correspondance peuvent paraître mesquins. René Philipon prend à cœur toutes les confidences de Toulet, et joue le rôle de l'ami protecteur qui n'aura de cesse de vouloir l'aider, autant que ses moyens le lui permettront. Les restrictions imposées par la guerre sont cruellement vécues par le poète qui s'en plaint dès ses premières lettres et écrit : « ce [m'est] désagréable, pécuniairement parlant, car les temps de guerre sont durs. » Aussitôt, Philipon lui propose de rémunérer un copiste pour un exemplaire des *Contrerimes*, mettant à sa disposition et de manière détournée, une aide financière inespérée. Il enverra régulièrement du tabac, des cartes postales, des catalogues, des livres. Toulet écrira le 30 mai 1918 : « J'ai horreur de l'argent, d'en parler, d'y penser. Mais mon père, grâce au labeur acharné d'une intelligence rigoureuse, ayant enfin ruiné lui-même et moi, il faut bien que je m'en occupe. Et mon pauvre budget se détraque misérablement. » Aussi expose-t-il sans retenue ses griefs, la perte de ses biens à l'île Maurice, « je regrette mes terres de Maurice qui, outre qu'elles donnaient des revenus, étaient fort belles », ou ses déboires liés à cette concession d'Indochine où il a « deux ou trois mille francs d'imposition en retard. » Il ajoute à ce sujet « il faudrait que quelques capitalistes parisiens nous soutiennent de 50 % ou de 100 et deviennent propriétaires au prorata. » La réponse de René Philipon ne se fera pas attendre ; très gêné par les déboires de Toulet, il s'exprimera en ces termes : « à l'instant que je reçois votre lettre, dont le contenu me désole,

d'autant que je ne suis pas en mesure d'y remédier moi-même présentement. Tout mon bien est immobilier, l'argent disponible ayant été converti en choses belles à voir, avec une légèreté un peu trop facile ; et des créances hypothécaires à diverses échéances, faites prudemment par mon père, sont d'un remboursement impossible à obtenir, même échues, d'une cession aussi énigmatique. » Et d'ajouter « je me mords les doigts de ce gaspillage, qui me prive aujourd'hui de m'intéresser dans cette ferme d'Indochine. » L'aide financière apportée par René Philipon prendra diverses formes. Il lui prêtera de l'argent, participera à des souscriptions et en initiera d'autres avec Henri Martineau, interviendra à diverses reprises auprès d'éditeurs, de directeurs de revues et de journaux. L'indigence de Toulet est telle à cette époque, que s'apprêtant à se rendre à Paris, il demandera à Philipon de lui vendre un smoking d'occasion pour ne pas paraître misérable.

Je voudrais bien que vous fussiez ici, pour me dire votre avis sur mon habit le moins défraîchi.

Je le trouve affreux. [...] Ne pourriez-vous pas m'en vendre un, des avant-derniers ? J'irai jusqu'à 7,50. Nous devons être analogiquement bâtis. Et jusqu'à 10,25 avec le smoking et un joli gilet.

L'amitié de Philipon pour Toulet ne se démentira jamais, et l'étude des formules d'appel et de politesse de sa correspondance atteste de la sincérité, de la force, et de la constance de cet attachement. L'échange est équilibré, et ils ne varient guère dans les expressions, le plus communément, il s'agit de « mon ami » ou « mon cher ami » ou « très cher ami. » Les formules finales sont à l'envi, « croyez à mon amitié la plus sincère [...] mon amitié vous reste, [...] a vous, [...] je vous dis mille choses [...] mes meilleurs souvenirs ou ma main presse la vôtre. » Il sont également friands d'expressions en langue étrangère telles que « friendly ou yours, yours truly [...] addio, addio carissimo. »

## BIBLIOGRAPHIE PRIMAIRE

### A) *Œuvres de Paul-Jean Toulet*

**Manuscrits,** Fonds Toulet des Archives et Patrimoine de la Ville de Pau.

- Carnets de notes, MS 202.
- Carnet autographe, MS 459.
- Lettre autographe à sa sœur Jane, MS 223.
- Lettres à Pierre Labrousche, MS 410.
- Lettre autographe à Willy, MS 462.
- Brouillons d'articles littéraires et politiques, MS 200.
- Curiosités grammaticales, MS 205.
- Notes de théâtre, MS 472.

**Imprimés,** Fonds Toulet des Archives et Patrimoine de la Ville de Pau.

- Conseils à un filleul, 158 406 R.
- Archive du journal de voyage, 183 044 R.
- Huit lettres inédites avec un testament, 159 183 R.
- Toulet Palois, suivi de Trois lettres inédites, 152 316 R.

**Lettres,**

- Paul-Jean Toulet, *Lettres de Paul-Jean Toulet à Henri de Régnier*, Publiées et annotées par P.- O. Walzer, Porrentruy, 1955.
- Paul-Jean Toulet, *Conseils à un filleul*, Les Introuvables, les Frères Emile Paul, Paris, 1927.
- Paul-Jean Toulet, *Huit lettres inédites avec un testament*, Les Impayables, P.- O. Walzer, 1996.

- Paul-Jean Toulet, *Correspondance de Claude Debussy et P.- J. Toulet*, « Collection Saint-Germain-des-Prés, n° 10 ». « Le Divan ».

### **Romans,**

- Paul-Jean Toulet, *Mon amie Nane*, réédition par les soins d'Hubert Juin, coll. 10/18, Christian Bourgeois éditeur, 1985.

### **Poésie,**

- Paul-Jean Toulet, *Les Contrerimes*, éd présentée par Jean-Luc Steinmetz, GF. Flammarion, 2008.
- Paul-Jean Toulet, *Œuvres complètes*, éd présentée et annotée par Bernard Delvaille, Laffont, *Bouquins*, 1986.

### **B) Poésies, récits de voyages, romans**

- Ajalbert, Jean, *Sao Van Di*, Paris, Fasquelle, 1905, Paris, N.R.F., 1936.
- Amiel, *Journal intime (1839-1848)*, publié par L. Bopp et précédé de *Introduction au journal intime d'H.-F. Amiel*, par L. Bopp, Genève, 1848. *Philine. Fragments inédits du journal intime (1859-1878)*, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1927.
- Baudelaire, Charles, *Mon cœur mis à nu*, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, t. 1, 1980.
- Baudelaire, Charles, *Œuvres complètes*, Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade, 1954.
- Bertrand, Louis, *La Cina*, Paris, 1901.
- Boissière Jules, *Propos d' un intoxiqué*, Paris, Michaud, 1911.
- Boissière Jules, *Fumeurs d'opium : comédiens ambulants*, Paris, Flammarion, 1896.
- Bonnetain, Pierre, *L'Opium*, Paris, Pierre Charpentier, 1886.
- Bonnetain, Pierre, *Dans la Brousse*, Paris, Lemerre, 1894.
- Bonnetain, Raymonde, *Une Française au Soudan*, Paris, Librairies et Imprimeries réunies, 1894.
- Claudel, Paul, *Connaissance de l'Est*, Paris, Mercure de France, 1900.
- Combette, Bernard, *Des Hommes*, Paris, Edition du Temps Présent, 1912.

- Conrad, Joseph, *Ecrits sur la Mer*, « Le Voyage océanique », Paris, Arléa, 2008.
- Daudet, Alphonse, *Tartarin de Tarascon*, Œuvres complètes, Paris, Librairie de France, 1930.
- Des Forêts, Louis René, *Ostinato*, Paris, Mercure de France,
- Farrère, Claude, *Les Civilisés*, Paris, Ollendorf, 1905.
- France, Anatole, *Sur la pierre blanche*, Paris, Calmann-Lévy, 1905.
- Hennique, Léon, *Poeuf*, Paris, 1887.
- Hugo, Victor, *Les Orientales*, Paris, 1829.
- Huysmans, J.-K., *A Rebours*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1977.
- Keyserling, Heinrich von, *Journal de voyage d'un philosophe*, Ed ; du Rocher, coll. Rocher Littérature, 1986.
- Kierkegaard, Soren, *L'Alternative*, Paris, éd. de l'Orante, 1970, publié sous le titre *Ou bien Ou bien*, par Régis Boyer, Paris, Robert Laffont, *Bouquins*, 1993.
- Langlois, Victor, *Voyage dans la Cilicie et les montagnes du Taurus*, Paris, Benjamin Duprat, 1861.
- Lorrain, Jean, *Heures d'Afrique*, Paris, Charpentier, 1899.
- Loti, Pierre, *Le Roman d'un enfant*, Paris, Ed. Garnier-Flammarion, 1888.
- Loti, Pierre, *Le Roman d'un spahi*, Paris, Calmann-Lévy, 1881.
- Loti, Pierre, *Propos d'exil*, Paris, Calmann-Lévy, 1889.
- Loti, Pierre, *Un jeune officier pauvre*, Paris, Calmann-Lévy, 1923.
- Loti, Pierre, *Fleurs d'ennui*, Paris, Calmann-Lévy, 1882.
- Lyautey, Louis-Hubert, *Lettres du Tonkin et de Madagascar*, Paris, 1920.
- Maine de Biran, *Journal*, t. 1 (1792-1817), Paris, éd Plon, 1927.
- Maupassant, Guy de, *Bel-Ami*, Paris, Garnier, 1959.
- Maupassant, Guy de, *Au Soleil* (1884), dans Œuvres complètes, Paris, Conard, 1908.
- Memmi, A., *Portrait du colonisé*, Paris, Corrèa, 1957, Paris, Pauvert, 1966.
- Michelet, Jules, *Journal*, éd P. Viallanex, Paris, Gallimard, 1959.
- Musset, Alfred de, *La Confession d'un enfant du siècle*, Paris, Gallimard, Folio, 1989.
- Nerval, Gérard de, *Léo Burckardt*, Paris, Flammarion, GF, 1996.
- Nolly, E., *Hién-le-Maboul*, Paris, 1909.
- Psichari, Ernest, *Le Voyage du centurion*, Paris, 1916.
- Quincey, Thomas de, *Les Confessions d'un mangeur d'opium*, traduction de V. Descreux, P.V. Stock, Paris, 1903.

- Randau, *Les Explorateurs*, Paris, Sansot, 1909.
- Rimbaud, Arthur, *Poésies*, Paris, coll. Rive gauche production, 1980.
- Segalen, Victor, *Essai sur l'exotisme. Pour une esthétique du divers*, Fata Morgana, 1978, Ed. L.G.F. 1986.
- Segalen, Victor, *Les Immémoriaux*, publié sous le pseudonyme de Max Arély, Paris, Mercure de France, 1907.
- Segalen, Victor, *Notes sur l'exotisme*, Paris, Mercure de France, 1907.
- Segalen, Victor, *Œuvres complètes, Cycle chinois, cycle archéologique et sinologique*, Paris, Robert Laffont, coll. Bouquins, 1995.
- Simoën, Jean-Claude, *Le Voyage en Egypte*, Ed. Jean-Claude Lattès, 1989.
- Tharaud, J. et J., *Dingley, l'illustre Africain*, Les cahiers de la quinzaine, 1902, Plon, 1906
- Tharaud, J et J., *La Fête arabe*, Paris, Emile-Paul Frères, 1912.
- Verlaine, Paul, *Romances sans paroles*, Paris, NRF, Gallimard, Poésie, 1998.
- Vogüe, Melchior de, *Les Morts qui parlent*, Paris, 1901.
- Willy, *Les Imprudences de Peggy*, Paris, Société d'Édition et de Publications Parisiennes, 1910.
- Willy, *Souvenirs littéraires...et autres*, Paris, Edition Montaigne, 1925.

### **C) Articles et études critiques sur l'œuvre de Toulet**

- Arango, Daniel, *Paul-Jean Toulet, la vie, l'œuvre, l'esthétique*, Pau, Marrimpouey jeune, 1980, 2. vol.
- Bulteau, Michel, *Paul-Jean Toulet, l'enchanteur désenchanté*, Biarritz, Ed. J et D, 1987.
- Bulteau, Michel, *Présence de Paul-Jean Toulet*, cahier conçu et réalisé par Michel Bulteau, Paris, La Table Ronde, 1985.
- Dyssord, Jacques, *L'aventure de Paul-Jean Toulet, gentilhomme de Lettres*, Paris, Grasset, 1928.
- Haroche-Bouzinac, Geneviève, *Les Lettres à soi-même de Paul-Jean Toulet*, Revue des lettres et de traduction, Université Saint-Esprit, Keslik (Beyrouth), Liban, 1999.
- Ichas, Alexis, *Paul-Jean Toulet au bord du Gave*, Anglet, Atlantica, 2003.
- Juin, Hubert, *Présence de Paul-Jean Toulet*, Paris, La Table Ronde, 1985.
- Revue régionaliste des Pyrénées, *Paul-Jean Toulet*, Pau, 2008.

- Toulet, Eugène, *La mémoire des ancêtres, Carresse*, Chez l'auteur, 2000.
- Walzer, Pierre-Olivier, *Paul-Jean Toulet, qui êtes-vous ?* Lyon, La Manufacture, 1987.
- Walzer, Pierre-Olivier, *P.-J. Toulet, l'œuvre, l'écrivain*, Paris, Editions des Portes de France, 1949.

#### **D) Biographies de Paul-Jean Toulet**

- Martineau, Henri, *La Vie de Paul-Jean Toulet*, Paris, le Divan, 1921.
- Martinez, Frédéric, *Prends garde à la douceur des choses, Paul-Jean Toulet, une vie en morceaux*, Paris, Tallandier, DL, 2008.

#### **E) Articles et études concernant la correspondance et le journal**

- Braud, Michel, *La forme des jours, pour une poétique du journal personnel*, Paris, Seuil, coll. Poétique, 2006.
- Chamayou, Anne, *Les lettres ou la règle du Je*, Cahiers scientifiques de l'Université de l'Artois, Artois Presses Université, 1999.
- Cogez, G. *Les Ecrivains voyageurs au XX<sup>ème</sup> siècle*, Le Seuil, « Points », 2004.
- Depretto, Laure, *Ecriture du voyage et pratiques épistolaires, sur la lettre de voyage*, (dir. Pierre-Jean Dufief), PU de Rennes, 2007.
- Diaz, Brigitte, *L'Épistolaire ou la pensée nomade*, Paris, PUF, 2002.
- Didier, Béatrice, *Le journal intime*, Paris, PUF, coll. Littératures modernes, 1976.
- Gannier O. *La Littérature de voyage*, Ellipses, 2001.
- Gomez-Géraud, Marie-Christine, Antoine, Philippe, *Roman et récit de voyage*, Paris, Imago Mundi, Presses de l'Université de Paris-Sorbonne, coll. Dirigée par François Moureau, 2001.
- Grassi, Marie-Claire, *Lire l'épistolaire*, Paris, Dunod, 1998.
- Gusdorf, Georges, *Lignes de vie*, t.1 : *Les écritures du moi*, Paris, éd. Odile Jacob, 1991.
- Haroche-Bouzinac, Geneviève, *L'Épistolaire*, Paris, Hachette supérieur, coll. Contours littéraires, [1995], 2000.
- Haroche-Bouzinac, Geneviève, *Lettre et réflexion morale, la lettre miroir de l'âme*, Klincksieck, 1999.
- Le Huenen R. *Les Ecrivains voyageurs*, Magazine littéraire n° 432, juin 2004.

- Lejeune, Philippe, *Je est un autre*, Seuil, coll. Poétique, 1980.
- Lejeune, Philippe, *Signes de vie, le pacte autobiographique II*, Seuil, 2005.
- Leleu, Michèle, *Les journaux intimes*, Avant-Propos de R. Le Senne, Paris, P.U.F., 1952.
- Milon, Alain, *L'Écriture de soi, ce lointain intérieur*, Paris, Encre marine, 2005.
- Montalbetti, Christine, *Le Voyage, le Monde et la Bibliothèque*, PUF, 1997.
- Ortigue de Vaumorière, *Lettres sur toutes sortes de sujets, avec des avis sur la manière de les écrire et les réponses à chaque espèce de lettre*, Paris, t. I, 1680.
- Pasquali, A. *Le Tour des horizons, critique et récits de voyage*, Klincksieck, 1994.
- Pacht, Pierre, *Les baromètres de l'âme. Naissance du journal intime*, Paris, Hachette Littérature, coll. Pluriel, 2001.
- Rancière, Jacques, *La parole muette, essai sur les contradictions en littérature*, Paris, Hachette littérature, 2005.
- Rousset, Jean, *Le Lecteur intime, de Balzac au journal*, Paris, Librairie José Corti, 1986.
- Simonet-Tenant, Françoise, *Journal personnel et correspondance (1785-1939)*, Au cœur des textes n°8, Paris, Academia Bruylant, 2009.
- Urbain, J-D. *Secrets de voyage : menteurs, imposteurs et autres voyageurs impossibles*, « Petite bibliothèque », Payot, 2003.

***Autres articles et études utilisés.***

- Abraham, Pierre, « *Périls de l'exotisme* », Les Lettres françaises, 4 et 11 juin 1953.
- Astire-Loufti, Martine, *Littérature et Colonialisme, l'expansion coloniale vue dans la littérature romanesque française 1871-1914*, Paris, Mouton, La Haye, 1971.
- Bachelard, Gaston, *L'eau et les rêves, essai sur l'imagination de la matière*, Paris, le Livre de poche, Biblio essais, 1993.
- Bachelard, Gaston, *La Terre et les rêveries du repos*, Paris, José Corti, 1958.
- Barthes, Roland, *Fragments d'un discours amoureux*, Paris, Seuil, 1977.
- Barthes, Roland, *Histoire et Littérature, à propos de Racine*, Annales, Economie, Société, Civilisation. N°3, Mai-Juin, 1960.
- Barthes, Roland, « *Délibérations* », *Le Bruissement de la langue, Essais critiques IV*, Paris, Seuil, « Points », 1993.
- Bancel, Nicolas, Blanchard, Pascal, Vergès, Françoise, *La République coloniale, essai sur une utopie*, Paris, Albin Michel, 2003.

- Blanchard, Pascal, Lemaire, Sandrine, *Culture coloniale, La France conquise par son empire, 1871-1931*, Paris, Ed. Autrement, coll. Mémoires n°86, 2003.
- Blanchot, Maurice, *L'Espace littéraire*, Paris, Gallimard, coll. Folio, 1988.
- Bordeaux, Henri, *Les Ecrivains et les mœurs 1897-1900*, Paris, 1900.
- Bretelle-Establet, Florence, Lecture critique de *Narcotic Culture, a history of Drugs in China*, de Frank Dikötter, Lars Laamann, Zhou Xun, Perspectives chinoises, octobre 2005.
- Carassos, Emilien, *Le Mythe du Dandy*, Paris, Armand Colin, coll. U2, 1971.
- Chiva, Isaac, *La maison : le noyau du fruit, l'arbre, l'avenir*, Paris, Revue ethnologique « Terrain », n°9, octobre 1987.
- Copin, Henri, « Littératures de la péninsule indochinoise, pour une réévaluation du corpus » dans *Littérature et histoire coloniale*, Actes du colloque de Nantes, 6 décembre 2003, sous la direction de Jacques Weber, les Indes Savantes, 2005.
- Copin, Henri, *L'Indochine dans la littérature française*, Paris, L'Harmattan, 1996.
- Desprez, Ernest, *Les grisettes à Paris*, dans *Paris ou le livre des cent-et-un*, t. VI, publié chez Ladvocat, Paris, 1832, coll. Electronique de la Médiathèque André Malraux de Lisieux, (200.X.2003).
- Dubois et Terrier, *Un siècle d'expansion coloniale*,
- Durand, Georges, *Les Structures anthropologiques de l'imaginaire*, Paris, P.U.F, 1963.
- Eliade, Mircea, *Mystère et régénération spirituelle dans les religions extra européennes*, dans *Eranos Jahrbuch*, 1945.
- Ferrier, Jean-Louis, *Les Fauves*, Paris, Edition Terrail, 1992.
- Frémaux, Jacques, *De quoi fut fait l'empire. Les guerres coloniales au XIX e siècle*, Paris, CNRS Editions, publié sous la direction de Guy Stavridès, 2010.
- Guiraud, Jean, *Histoire Contemporaine de 1815 à nos jours*, Paris, J. de Gigord, 1927.
- Hervieu, Paul, *Peints par eux-mêmes*, Paris, Lemerre, 1893.
- Jankélévitch, Vladimir, *L'Aventure, l'ennui, le sérieux*, Paris, Aubier, 1963.
- Jullian, Philippe, *Esthètes et magiciens, l'art fin de siècle*, Paris, Perrin, 1969.
- Jung, C. G., *Memories, Dreams, Reflections*, (recueilli et édité par A. Jaffe), traduction anglaise R. et C. Winston, New York, Vintage Books, 1961.
- Jung, C.G., *Métamorphoses de l'âme et ses symboles*,
- Jonard, Norbert, *L'ennui dans la littérature européenne, des origines à l'aube du XX e siècle*, Honoré Champion Editeur, 1998.
- Jourda, Pierre, *L'Exotisme dans la littérature française depuis Chateaubriand*, Paris, 1956.
- Julien, Charles-Antoine, *Les Politiques d'expansion impérialistes*, Paris, P.U.F., 1964.

- Jullian, Philippe, *Esthètes et magiciens, l'art fin de siècle*, Paris, Perrin, 1969.
- Lavauzelle, Charles, *Memento d'Instruction Militaire Générale à l'usage des jeunes gens suivant les cours de la préparation militaire supérieure*, Paris, Editeurs militaires, 1931.
- Lebel, Roland, *Histoire de la littérature coloniale en France*, Paris, Larose, 1931.
- Le Huenen, Roland, *Qu'est-ce qu'un récit de voyage ?* dans *Les modèles du récit de voyage*, Littérales n° 7, Paris, Centre de recherches du Département de Français de Paris X, Nanterre, 1990.
- Leroy, Géraldi, Bertrand-Sabiani, Julie, *La vie littéraire à la Belle Epoque*, Paris, PUF, 1998.
- Levêque, Pierre, *Le monde hellénistique*, Paris, A. Colin, 1969.
- Lévinas, Emmanuel, *Totalité et Infini*, « Conclusions », 8. La subjectivité.
- Marsan, Eugène, *Savoir vivre en France et savoir s'habiller*, Paris, Editions de France, 1926.
- Mauron, Charles, *Des métaphores obsédantes au mythe personnel. Introduction à la psychocritique*, Paris, Librairie José Corti, 1972.
- Montandon, Alain, *De soi à soi, l'écriture comme auto-hospitalité*, coll. Littératures, Centre de Recherches sur les Littératures Modernes et Contemporaines, Etudes réunies par Alain Montandon, Presses Universitaires Blaise Pascal, 2004.
- Moura, Jean-Marc, *Lire l'exotisme*, Paris, Dunod, 1992.
- Pernot, Denis, *Etude de La Confession d'un enfant du siècle*, Paris, coll. Résonances, Ellipses, 1997.
- Pichois, Claude, Ziegler, Jean, *Baudelaire*, Paris, Julliard, coll. Biographie, 1987.
- Prévotat, Jacques, *L'Action française*, Paris, PUF, coll. Que sais-je ? 2004.
- Ripoll, Ricard, *L'écriture fragmentaire, théorie et pratiques*, Actes du 1<sup>er</sup> Congrès International des Presses Universitaires de Perpignan, Groupe de Recherches sur les Ecritures subversives, Barcelone, 21-22 juin 2001.
- Sabbah, Danièle, *Ecritures de l'exil*, Etudes réunies et présentées par Danièle Sabbah, Presses universitaires de Bordeaux, Eidolon, n° 85, 2009.
- Sagnes, Guy, *L'Ennui dans la littérature française de Flaubert à Laforgue 1848-1884*, Paris, Armand Colin, 1969.
- Salado R, Charbonnier G, Wolkenstein, Zieger K, *La fiction de l'intime*, Paris, Clefs concours, littérature comparée, 2001.
- Santos, José, *L'Art du récit court chez Jean Lorrain*, Paris, Nizet, 1995.
- Sartre, Jean-Paul, *Baudelaire*, Paris, Folio, coll. Essais, 1988.
- Weber, Eugène, *L'Action Française*, Paris, Fayard, 1985.

## RÉSUMÉ

S'engager à étudier la correspondance et les journaux personnels de Paul-Jean Toulet, c'est se pencher sur un mystère, celui d'une fêlure secrète où cohabitent une sensibilité exacerbée et un cynisme dérangeant. Une mélancolie changeante affecte sa création littéraire, la situant entre immobilité et errance, et choisir de parcourir cette écriture de l'intimité en explorant le champ de solitude du poète, c'est tenter d'aller voir au-delà des apparences. C'est aussi révéler les correspondances intimes tissées entre les lettres et les journaux et mettre au jour l'espace intérieur à la source de l'imaginaire et de l'oeuvre en gestation. Il existe dans cette écriture une cosmogonie intérieure, des lieux et des territoires qui parcourent les journaux et la correspondance de voyage – l'enfance en Béarn, le séjour à Paris, le retour précipité en Aquitaine – autant d'exils et de nostalgies, d'amitiés ou d'inimitiés mettant en scène le dandy arrogant, familier des milieux nationalistes maurrassiens ou le poète fasciné par la vie de bohème ou le charme vénéneux de l'opium. Si les journaux personnels sont aussi des journaux de voyage, leur dépaysement est illusoire, l'écriture vagabonde se limitant toujours aux frontières de l'exil intérieur, celui de l'enfant inconsolé qui marche dans les traces des siens à l'île Maurice, en quête de l'image de la mère prématurément disparue. Quant à la correspondance de Toulet, elle constitue un trésor épistolaire témoignant de la vie artistique et mondaine de la Belle Epoque, offrant une réflexion avisée sur l'Art et la guerre, ses projets d'écriture et ses échecs, sa recherche d'un style proche de la perfection. Ainsi l'écriture épistolaire développe-t-elle en son coeur un discours et une réflexion sur l'oeuvre, offrant une certaine conception de la littérature.

When you get involved in studying the correspondence and personal diaries of Paul-Jean TOULET, you look into a mystery, the one of a secret crack where an exacerbated sensitiveness and a disturbing cynicism live side by side. A changing melancholy affects his literary creation which is thus set between immovability and wandering; and to choose to go through this writing of the innermost recesses of his privacy by exploring the poet's field of loneliness is to attempt to go and see beyond appearances. It is also to bring to light the intimate relations weaved between the letters and the diaries and to reveal the inner space which is at the very origin of the imaginary and the work in gestation. In this writing lies an inner cosmogony, places and territories which are present all the way through the diaries and the correspondence – the childhood in Béarn, the stay in Paris, the hurried return to Aquitaine – as many exiles, nostalgias, friendship, enmities putting to stage the arrogant dandy, regularly in touch with the Maurrassian nationalist circles of the poet fascinated by a bohemian life or the poisonous charm of opium. If the intimate diaries are travel diaries as well, their change of scenery is illusory since the wandering writing always confines to the frontiers of the inner exile, the one of the disconsolate child walking in the steps of his forebears on Mauritius, searching for the picture of his untimely departed mother. As for Toulet's correspondence, it constitutes an epistolary treasure: as a matter of fact, it does give an account of the artistic and society life of the Belle Epoque, it offers a sensible reflection on Art and war, the writings he planned, the ones he failed, his looking for a style nearing perfection. Thus, epistolary writing does develop in its very heart a discourse and a reflection on the work and offers a certain conception of literature.