
Femme et paysage dans les Contrerimes de Paul-Jean Toulet

Gérald Purnelle

Le 27 octobre 1901, Paul-Jean Toulet s'est écrit la troisième des *Lettres à soi-même* qu'en manière de journal intime il s'est réellement envoyées pendant plus de 10 ans (une soixantaine), parfois depuis de lointaines escales — mais celle-ci est datée de Pau, sa ville natale —, et qui ne seront publiées que sept ans après sa mort, en 1927. En post-scriptum à celle-ci, il s'adresse une question tout oratoire : « Ce que j'ai aimé le plus au monde, ne pensez-vous pas que ce soit les femmes, l'alcool et les paysages¹ ? »

Qu'elle exprime une morale de vie ou une esthétique, la phrase réunit trois éléments, synecdoques du monde sensible, dont les résonances glissent du plaisir sensuel à la contemplation, et dont à tout le moins le premier et le dernier, femme et paysage, sont notablement présents dans la poésie de Toulet, et même souvent associés dans les mêmes poèmes de son unique recueil, *Les Contrerimes*, publié à titre posthume en 1921, mais à la préparation duquel il travaillait depuis plusieurs années. Notons que la chronologie des faits n'est pas indifférente : lorsqu'il partage cette confidence avec lui-même sur le ton d'un vieillard qui se retourne sur sa vie, il n'a que 34 ans, son œuvre poétique reste pour ainsi dire à écrire (il n'a publié que des romans), il va à peine entamer l'écriture des « contrerimes » et ne commencera à les publier en revue qu'à partir de 1910. Dès lors, la phrase de la lettre, en dépit du mouvement vers le passé qu'elle dessine, sonne *a posteriori* comme l'esquisse ou l'annonce d'un art poétique, dont l'un des aspects réside précisément dans la façon dont il rapproche la femme et le paysage selon différents types de relations — et c'est ce que je me propose d'examiner ici².

Du recueil, je me limiterai à la section des « Contrerimes » proprement dites, c'est-à-dire ces poèmes constitués de quatrains alternant les vers de 8 et 6 syllabes, mais dont les rimes sont embrassées. J'écarte donc les autres sections — « Chansons », « Dixains » et « Coples » (quatrains et distiques) —, où les cooccurrences de nos deux thèmes sont d'ailleurs nettement moins fréquentes et moins riches, ainsi que les contrerimes que Toulet n'avait pas reprises dans son

¹ Paul-Jean Toulet, *Œuvres complètes*, édition présentée et annotée par Bernard Delvaille, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1986, pp. 994.

² Je ne sais plus si j'ai jamais parlé de Toulet avec Pierre Somville. De poésie, souvent, de peinture et de musique aussi ; mais de Toulet ? Peut-être bien. Quoi qu'il en soit, il m'est agréable de partager ici ces impressions de lecture avec lui, et de les lui dédier, en espérant qu'elles l'intéresseront.

recueil et qui furent publiées après sa mort³. S'agissant de dégager un art poétique, c'est donc un ensemble aussi homogène que possible qui m'occupe : les poèmes que Toulet avait retenus, dans la forme qui le caractérise. Les lieux où il rapproche la femme et le paysage sont passablement nombreux, et leur étendue va d'une simple mention à tel poème tout entier. Des 70 contrerimes du recueil, je retiendrai une dizaine de poèmes dont l'apport est assez substantiel pour mériter l'analyse, en m'arrêtant particulièrement sur trois d'entre eux.

La relation que leur rapprochement établit entre la femme et le paysage va de l'association simple à l'opposition, en passant par la comparaison et l'interaction.

Commençons par un exemple simple, la contrerime XXXV :

Un Jurançon 93

Aux couleurs du maïs,
Et ma mie, et l'air du pays :
Que mon cœur était aise.

Ah, les vignes de Jurançon,
Se sont-elles fanées,
Comme ont fait mes belles années,
Et mon bel échanton ?

Dessous les tonnelles fleuries
Ne reviendrez-vous point
À l'heure où Pau blanchit au loin
Par delà les prairies ?

Deux mots évoquent la femme aimée (*ma mie*), qui reviendra en échanton, et le paysage est d'abord virtuel dans *l'air du pays*, avant d'être précisé par quelques touches (les vignes, Pau, les prairies). C'est le seul poème où les trois objets d'enchantement de Toulet, tels qu'ils les énumère dans sa lettre, sont réunis. Les éléments y revêtent une fonction élégiaque et nostalgique que l'on retrouvera plusieurs fois : tirés du passé par le souvenir, ils sont perdus (*ne reviendrez-vous point ?*).

Dans la contrerime II, femme et paysage sont associés dans une énumération qui les oppose à un objet tiers, une rose proche de faner :

Toi qu'empourprait l'âtre d'hiver
Comme une rouge nue
Où déjà te dessinait nue
L'arôme de ta chair ;

Ni vous, dont l'image ancienne
Captive encor mon cœur,
Île voilée, ombres en fleurs,
Nuit océanienne ;

Non plus ton parfum, violier
Sous la main qui t'arrose,

³ Elles figurent dans le volume d'*Œuvres complètes* cité plus haut, aux pages 93 à 110. Quelques-unes touchent à notre sujet : les numéros VI, XVII, XIX, XXI, XXII, XXVIII, XXXII, XXXIII.

Ne valent la brûlante rose
Que midi fait plier.

Le poème est presque entièrement constitué d'une énumération d'éléments qui, choisis dans des domaines très différents, tendent à embrasser, par quelques échantillons, le vaste ensemble des objets propres à charmer le poète.

La femme est d'abord évoquée en notations sensuelles mêlant vue et odorat ; le tableau ainsi tracé suggère une impression de confort, dans une pièce dont la chaleur (*empourprait, âtre, rouge*) est d'autant plus agréable qu'au dehors l'hiver sévit. Apparemment, la femme n'est pas encore nue, puisque sa nudité n'est rendue sensible que par *l'arôme de sa chair* : le poète se souvient avoir contempler, à la lueur de l'âtre, une jeune femme qui va bientôt se dévêtir et que la chaleur protégera des rigueurs de l'hiver.

La deuxième strophe évoque un paysage dont le souvenir *captive encore* le cœur du poète. En deux vers seulement et trois éléments, Toulet indique le lieu (une île), le moment (la nuit) et l'atmosphère (*ombres en fleur*), brossant ainsi un tableau dépouillé d'un souvenir qu'une description précise ne saurait rendre mieux.

Le dernier élément appartient au monde végétal. Le charme que trouve le poète dans le violier est d'ordre olfactif, alors que le paysage s'adressait à la vue (*image*) et que la femme charmaient les deux sens.

Notons en passant tout l'art syntaxique de Toulet, proche de la préciosité : chaque élément fait l'objet d'une apostrophe, dont la première ne contient pas de négation, ce qui, à rebours du reste du texte, induit le lecteur à croire que tout le poème s'adressera à la femme et développera le contenu de la première strophe. Par ailleurs, c'est le passage subtil de la deuxième à la troisième personne au vers 9 (*ton parfum*) qui fait de toutes les apostrophes les sujets d'un *valent*, et non d'un *valez* plus attendu, variation syntaxique dont l'effet ne se fait sentir qu'après coup et couvre tout le poème.

Les trois objets d'enchantement sont comparés, à leur désavantage, à un quatrième, une rose qui, malgré l'effet qu'ils produisent sur le poète, leur est supérieure. Pourquoi cette hiérarchie ? Quelle qualité possède la rose que les trois objets de spectacle n'ont pas ? Chacun d'eux est positif, tandis que l'évocation de la rose présente un trait pessimiste. Le souvenir de la femme, dans un décor de bien-être, contient tout à la fois la promesse et l'écho d'un moment de plaisir. Le paysage captivant n'est certes plus qu'un souvenir, mais propre à captiver encore le cœur du poète ; chaque remémoration ravive le même charme. L'arrosage du violier prolonge sa vie et fait jaillir son parfum. Chaque élément fut une source de plaisir assuré, dont rien ne semblait menacer la réalisation. En revanche, la rose, sous l'action du soleil, commence à plier. Le plaisir de la contempler s'enrichit et s'aggrave de la savoir éphémère. Cette mort prochaine dote la fleur d'un charme qu'aucun des spectacles énumérés jusque là, plus frivoles, ne peut posséder.

Femme et paysage sont donc associés pour opposer le souvenir comme source d'émotion intense ou subtile au sentiment de la fin de toutes choses, ou encore le passé comme temps révolu, perdu, au présent comme moment où ce temps fuit irrémédiablement vers la perte et le passé.

En XXX, les deux éléments ne sont plus seulement coordonnés dans une même évocation du passé révolu :

Quand nous fûmes hors des chemins
Où la poussière est rose,
Aline, qui riait sans cause
En me touchant les mains ; —

L'Écho du bois riait. La terre
Sonna creux au talon.
Aline se tut : le vallon
Était plein de mystère...

Mais toi, sans lymphe ni sommeil,
Cigale en haut posée,
Tu jetais, ivre de rosée,
Ton cri triste et vermeil.

Toulet suggère une interaction intime, voire une osmose, entre femme et paysage : le rire de la femme éveille le paysage, par la voix de l'écho (avec la répétition, volontairement transgressive de l'art d'écrire normalisé, du verbe *riait*), puis l'interaction fonctionne dans l'autre sens : du paysage à la femme (*La terre sonna creux au talon*, d'où : *Aline se tut*). Quant à leur dernier échange, il est ambivalent (*le vallon était plein de mystère*) : est-ce le silence qui convoque le mystère, ou le mystère qui provoque le silence ? Ambiguïté du deux-points, qui introduit une explication (une cause) ou une conséquence. Quoi qu'il en soit, d'un seul motif (la tombe que suggère la terre sonnante creux) surgit l'idée de la mort, qui interrompt le rire. Mais la nature redit la vie par la voix de la cigale (*ivre*), laissant aux seuls humains (au poète seul) la notion de la mort que femme et paysage ont involontairement suscitée, non sans que la vie en soit secondairement contaminée (l'hypallage *triste*).

La même interaction, de la femme au paysage et par la grâce du rire féminin, mais apparemment plus nette et unilatérale, traverse la 2^e strophe de XXVIII :

Une fille passe. Elle rit
De tout son frais visage :
L'hiver de ce noir paysage
A-t-il soudain fleuri ?

Mais c'est en fait la même réversibilité potentielle qu'en XXX : la fille rit-elle parce que le paysage d'hiver a fleuri, ou le fait-elle fleurir par son rire ? Mêmes éléments, mêmes traits et même opposition, donc : le rire de la femme et la noirceur du lieu.

D'autres exemples filent le même thème nostalgique que plus haut : le poème a pour objet la remémoration et le regret des temps et des plaisirs passés, qu'il s'agisse d'amour ou de lieux (LXII) :

Me rendras-tu, rivage basque,
Avec l'heur envolé
Et tes danses dans l'air salé,
Deux yeux, clairs sous le masque.

Trois mots suffisent à actualiser les motifs en présence (la femme, le paysage et le désir d'un retour au passé) : *rendre*, les *yeux*, le *rivage*. La figure dominante reste la synecdoque de plus en plus pointue et sélective (XLVI) :

Douce plage où naquit mon âme ;
Et toi, savane en fleurs
Que l'Océan trempe de pleurs
Et le soleil de flamme ;

Douce aux ramiers, douce aux amants,
Toi de qui la ramure
Nous charmaît d'ombre et de murmure,
Et de roucoulements ;

Où j'écoute frémir encore
Un aveu tendre et fier —
Tandis qu'au loin riait la mer
Sur le corail sonore.

Sur le même ton de regret que raffine l'alternance des temps, c'est le seul mot *aveu*, quasi allusif, qui signale la présence d'une femme dans un paysage qu'une longue évocation détaille de façon nettement plus concrète. Et c'est le souvenir de l'amour qui semble doter le paysage de tout son charme nostalgique⁴, avec, à nouveau, la trace explicite d'une interaction sous les espèces du rire, en un subtil hypallage.

Dans la contre-rime XLIII, l'association est tout imaginaire et réputée impossible :

Ainsi, ce chemin de nuage,
Vous ne le prendrez point,
D'où j'ai vu me sourire au loin
Votre brillant mirage ?

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

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

Sans qu'en soient explicitées les raisons, le poète regrette que la femme (aimée) ne puisse connaître et fréquenter un paysage décrit de façon bien plus détaillée, qui paraît l'objet d'un regret ou d'un souvenir nostalgique ; la source de l'élégie est-elle l'impossibilité d'associer la femme aimée dans le temps présent et

⁴ Cf. Hubert Juin, « Paul-Jean Toulet par lui-même », dans *Présence de Paul-Jean Toulet*, cahier conçu et dirigé par Michel Bulteau, La Table Ronde, 1985, p. 172 : « La présence de la femme dans les tableaux “de paysages” que compose Toulet [...] indique, à elle seule, s'il en était besoin, le caractère fondamentalement sentimental, qui unit Toulet au spectacle de ce que Charles Fourier disait être “le mobilier naturel”. »

le paysage connu dans le passé, ou, au contraire, la femme qui sort de la vie du poète et le paysage où elle était apparue ?

On le voit dans ces quelques cas, la femme (souvent aimée) et le paysage s'appellent naturellement dans la conscience et la rêverie du poète, en un mouvement naturel de retour vers un passé révolu et regretté, que la femme soit elle aussi perdue, ou qu'elle appartienne au temps présent, comme dans le poème XLVIII :

Saigon : entre un ciel d'escarboucle
Et les flots incertains,
Du bruit, des gens de fièvre teints,
Sur le sanglant carboucle.

Et, seule où l'œil se recréât,
Pendait au toit d'un bouge
L'améthyste, dans tout ce rouge,
D'un bougainvilléa :

Tel aujourd'hui, sous la voilette,
Calice double et frais,
Mon regard vous boit à longs traits,
Beaux yeux de violette.

Les deux poèmes que j'ai gardés pour la fin sont, à mon sens, les plus beaux et les plus intéressants, parce qu'ils présentent l'un et l'autre un trait capital qui s'ajoute à la tonalité élégiaque générale.

D'une amitié passionnée
Vous me parlez encor,
Azur, aérien décor,
Montagne Pyrénée,

Où me trompa si tendrement
Cette ardente ingénue
Qui mentait, fût-ce toute nue,
Sans rougir seulement,

Au lieu que toi, sublime enceinte,
Tu es couleur du temps :
Neige en Mars ; roses du printemps...
Août, sombre hyacinthe.

En XXXIII, le décor pyrénéen rappelle à Toulet un amour passé. L'« amitié passionnée » est explicitée à la deuxième strophe, la façon d'aimer de sa maîtresse y est décrite au moyen de trois oxymores (*tromper tendrement, ardente ingénue, mentir sans rougir*), qui disent le côté versatile et peu fiable de sa nature (qui est aussi le sens explicite de la première et de la troisième expression). Cette strophe est liée à la première par un relatif, le décor étant le lieu où Toulet vécut cet amour. Passant, par le souvenir, du décor contemplé à la maîtresse évoquée, Toulet revient au paysage pour *opposer* leurs « caractères ». Alors qu'on ne peut se fier à la

jeune femme, qui trompe et ment, le paysage de montagne s'offre toujours au spectateur sans fard ni feinte, subissant les effets du temps et des saisons. Méditation implicite sur la versatilité et le peu de foi de la femme, le poème redevient, sur sa fin, la célébration contemplative d'un paysage aimé, refuge où se consoler avec philosophie.

Même si ce n'est pas exactement notre propos, le poème mérite que l'on s'attarde un instant à sa forme.

Du point de vue syntaxique, on retrouve les traits habituels de Toulet : les énumérations d'éléments en asyndète (v. 3-4 et 11-12), et les phrases longues, articulées autour de subordinations (ici les deux premières strophes forment une seule phrase ; on peut même considérer qu'il en est ainsi de tout le poème, malgré le point du v. 8, la troisième strophe pouvant fonctionner comme une subordonnée reliée à ce qui précède). Ces deux faits — phrases longues et complexité syntaxique — ont ici pour effet de resserrer les liaisons logiques établies entre les deux objets du poème, le paysage et la femme : le souvenir au début et la différence en fin.

L'anacolithe et la variation syntaxique constituent un troisième trait, visible ici dans la deuxième énumération : les trois couleurs que revêt le décor pyrénéen font l'objet d'expressions qui ne sont pas strictement parallèles du point de vue syntaxique ; *neige* et *roses* sont sur le même plan, une métaphore servant d'attribut ou de précision à *couleur du temps*, mais leur détermination varie de forme : *neige en mars*, mais *roses du printemps*, et non *au printemps*. Quant à la dernière expression, elle présente une structure tout à fait différente et, pour tout dire, comme détachée de la syntaxe précédente. S'agit-il d'une nouvelle apostrophe ? Le mot *août* assume la même fonction de complément de temps que les autres termes (*mars, printemps*), mais c'est ce parallèle qui seul la lui confère.

Du point de vue métrique et phonétique, on est frappé par l'abondance d'hiatus dans ce poème (*passionnée, aérien, tu es, août, hyacinthe*). Il s'agit, de la part d'un aussi fin ciseleur que Toulet, d'une audace consciemment assumée (le dernier vers, à mon avis, en est un indice convaincant). S'il ne faut pas se contenter de voir là un simple jeu de poète jouant avec les règles⁵, et s'il n'est pas trop aventureux de chercher une fonction à ces hiatus, on notera qu'ils sont en réalité massés dans les première et troisième strophes, celles qui invoquent le décor, et sont totalement absents de la deuxième, consacrée à la femme. Ils peuvent servir à évoquer le caractère accidenté, rocailleux de la montagne ; ils me paraîtraient plutôt traduire sa nature entière, franche, qui s'offre telle qu'elle est, sans fard, et que le poète oppose à la dissimulation et la duplicité de la femme.

Le dernier poème touche directement à l'art poétique de Toulet (XLV)⁶ :

Molle rive dont le dessin
Est d'un bras qui se plie,

⁵ À proprement parler, seul l'hiatus entre mots (*tu es*) est une transgression des règles classiques de la versification. Les autres relèvent soit de l'application stricte des diérèses (*passionnée, aérien*), soit d'un jeu sur la variabilité de la prononciation (*août, hyacinthe*).

⁶ J'ai déjà analysé en détail ce poème dans un texte paru dans la revue *Écritures* (n° 12, 2000) et dont je reprends ici l'essentiel.

Colline de brume embellie
 Comme se voile un sein,
 Filaos au chantant ramage —
 Que je meure et, demain,
 Vous ne serez plus, si ma main
 N'a fixé votre image.

En un croquis nettement structuré, un paysage est évoqué par trois éléments, à raison d'une seule notation pour chacun, laquelle, pour les deux premiers, renvoie à des parties d'un corps humain, que le deuxième révèle féminin : au centre, une rivière ; en arrière-fond, une colline ; à l'avant-plan, des arbres.

Ce paysage, Toulet paraît le menacer de disparition : tant que le poète vit, cette image reste vivante dans son esprit ; comme le poète peut mourir demain, le seul moyen de faire en sorte qu'elle lui survive est de la fixer. De multiples fonctions conférées à la poésie se cumulent dans ce texte. Fonction érotique tout d'abord. Écrire et décrire sont ici pour le poète posséder, en cet acte quasi sexuel qu'est le poème, l'objet le plus fugace : une image, une impression. Et il n'est évidemment pas indifférent que le paysage soit si étroitement assimilé au corps d'une femme. Mais le poème n'est pas qu'une simple description : sous le couvert d'une évocation, Toulet délivre une manière d'art poétique personnel. Il assigne à la poésie la fonction de « fixer » l'impression, l'« image » que produit en lui la contemplation des objets, qu'ils soient paysages ou femmes, et d'en perpétuer, comme le faune ses nymphes, la vision et l'effet poétique. L'image se substitue dès lors à l'objet lui-même (c'est le sens de l'hypallage *vous ne serez plus*), mais elle ne peut lui survivre que si la poésie lui donne une forme.

La force et la beauté du poème résident dans le fait que, tout en prenant prétexte d'un paysage précis pour définir la fonction de la poésie, Toulet fait agir cette fonction. Parvenu à la fin du poème, le lecteur s'avise qu'en émettant un vœu, en se signifiant une nécessité, le poète est justement parvenu à ses fins, et que l'évocation des trois éléments du paysage constituait justement une fixation d'image telle qu'il la préconise. En ce qui concerne ce paysage-là, il est vain, après cinq vers, de le menacer de disparition. Pour que l'image en soit sauvegardée, il n'a pas eu besoin de longs développements : une seule notation pour chaque élément y a suffi. En s'adressant à un paysage pour lui énoncer les conditions de sa survie, Toulet assure celle-ci *ipso facto*, puisque cette énonciation prend la forme d'un poème, qui revêt ainsi une puissance performative.

Poème éminemment mallarméen (le poème dit sa nécessité de dire), mais qui, à mon sens, s'écarte du modèle de trois manières au moins : condensant tout une *Après-midi* en huit vers, Toulet, poète, assume lui-même le rôle du voyeur désirant, au lieu d'en investir un faune imaginaire ; et son désir, loin d'escompter deux nymphes hypothétiques, s'abstrait en un paysage qui est *comme* une femme, mais ne la simule pas. Toulet, en quelque sorte, lève le doute sur la réalité des nymphes : pour lui le paysage suffit (à l'enchantement, à l'urgence, au désir). Enfin, par-delà la dimension érotique ou métapoétique de ce poème, s'exprime une métaphysique, voire une éthique personnelles, dès lors que c'est ici l'être qui est en jeu, tant celui du poète (*que je meure*) que du paysage (*vous ne serez plus*). Tout

ici se confond et se recouvre, par la vertu des seuls charmes de l'expression : la mort du poète serait celle de l'image et, vice versa, sauver l'une sera sauver l'autre. L'angoisse de la mort trouve son écho et sa préfiguration dans le désir de posséder le monde, ou d'en fixer l'image. Le paysage est une femme, et le décrire, c'est la posséder.

Dans ce poème, Toulet dépasse la simple association, fût-elle oppositive, de la femme et du paysage. Seul celui-ci est directement en jeu dans l'image qu'il s'agit de sauver en la fixant, mais, par la vertu des métaphores (ou plutôt des comparaisons), femme et paysage sont plus unis, et même confondus, que partout ailleurs. Et la dimension élégiaque de l'évocation se sublime dans cette aveu quasi explicite des fonctions que la poésie se voit assigner. L'ombre portée dont la contrerime XLV couvre rétroactivement les autres poèmes abordés nous conduit à préciser cet art poétique qui paraît bien être l'un de leurs enjeux. Toulet préconise et suit une poétique d'harmonie, ou du moins de correspondances, assez baudelairienne, mais aussi poétique de « fixation » de l'impression, de l'image, du souvenir (poésie de connaissance, donc), dont la pente et la tonalité sont nettement élégiaques, et les objets de plaisir ou d'enchantement qui lui sont les plus chers sont aussi ceux dont la perte est toujours la plus douloureuse, et la réminiscence la plus nécessaire. Comme l'écrit Daniel Aranjó :

Toulet fut trop sensible aux changements et aux caprices de l'apparence pour n'être pas, au fond, un nostalgique de la Fixité . [...] Un tel sens de la fixité se traduit en littérature par l'instinct de la fixation, qui est un instinct de la mémoire. « Fixer » est un terme cher à Toulet: *fixer* une image qui *pass*e pour mieux se *l'assimiler*, pour mieux se la rendre semblable et familière. S'il ne peut fixer le fonds et le tréfonds de chaque chose, dont le mystère peut lui échapper, il en fixera du moins les variations les plus apparentes [...]⁷.

Comment la femme et le paysage sont-ils décrits par Toulet ? On l'a vu, il s'agit d'évocation bien plus que de description, et généralement quelques traits suffisent, parfois un détail, un mot (*ma mie*, le *rivage*, *deux yeux*, l'*aven*), quelquefois vague et abstrait (*paysage*, *décor*).

Cette écriture de l'ellipse, de la synecdoque, allusive plus que descriptive, paraît élire comme destinataire le poète 0.lui-même (et lui seul ?) plutôt qu'un hypothétique lecteur — même si c'est là une des sources majeure du plaisir que prend celui-ci à le lire ! Toulet écrit pour se ressouvenir (et regretter), le poète n'a nul besoin de détails ni de longue description. Derrière chaque mot se sent une impression tout entière, à la fois indicible et condensée.

Quant à la place de la femme dans cette poésie, on observe le goût constant qu'à Toulet de la situer dans le paysage, d'en faire l'actrice, lorsqu'elle lui confère son humeur et le colore de nostalgie⁸. Par-delà, elle s'oppose à lui, parce qu'elle apparaît aussi comme l'être certes aimé, mais peu fiable ; mais elle s'allie à lui dans la nostalgie : même un amour au présent porte en soi son caractère éphémère, et suscite déjà la nostalgie anticipée, à l'instar du souvenir des paysages aimés.

⁷ Cf. Daniel Aranjó, *Paul-Jean Toulet, II, L'Esthétique*, Pau, 1980, pp. 16 et 17.

⁸ Cf. Hubert Juin, *Ibidem*, p. 170 : « Mais aussi la nature même du paysage, tel qu'il est saisi, fixé par Toulet, s'éclaire : il tient à la mémoire par la médiation de la femme. »

L'art et le goût d'associer la femme et le paysage dans un poème, et singulièrement d'assimiler l'un à l'autre, n'est pas propre à Paul-Jean Toulet. Il s'inscrit dans une tradition dont il vaut la peine de rappeler quelques moments, tel le Baudelaire de « L'invitation au voyage » :

Aimer à loisir,
Aimer et mourir
Au pays qui te ressemble !

Les soleils mouillés
De ces ciels brouillés
Pour mon esprit ont les charmes
Si mystérieux
De tes traîtres yeux,
Brillant à travers leurs larmes.

Ou, dans « Ciel brouillé »⁹ :

Tu ressembles parfois à ces beaux horizons
Qu'allument les soleils des brumeuses saisons...
Comme tu resplendis, paysage mouillé
Qu'enflamment les rayons tombant d'un ciel brouillé !

Mais aussi Verlaine dans le « Clair de lune » (*Fêtes galantes*) : « Votre âme est un paysage choisi / Que vont charmant masques et bergamasques [...] », et le Mallarmé de la « Prose pour Des Esseintes » : « Nous promenions notre visage / (Nous fûmes deux, je le maintiens) / Sur maints charmes de paysage, / Ô sœur, y comparant les tiens. »

Et Toulet n'est certainement pas, au XX^e siècle, le seul héritier de ces devanciers ; Thiry, dans *Toi qui pâlis au nom de Vancouver* (1924) :

Je ne saurai jamais si tu es belle.
Je t'aime comme un paysage inaccoutumé
Dont on a si longtemps fidèlement aimé
Les ciels calmes et les vallonnements fidèles
Que l'âme s'est sur ces lents vallons modelée,
Que sa tristesse est sœur du brouillard des vallées,
Et que le rêve a pris pour sa pâle couleur
Le bleu vosgien des horizons tranquilles.
Ainsi j'ai mis en moi ton beau site immobile,
Tes gestes et ta voix résident dans mon cœur,
Et c'est pourquoi, ô mon paysage fidèle,
Ne sachant que ton ciel et que tes yeux aimés
Et ne vivant que pour ton site accoutumé,
Je ne saurai jamais si tu es belle.

Ou Paul Éluard, dans *Corps mémorable* (1947) :

⁹ Et l'on songe aussi, bien sûr, à « La géante », dont Baudelaire « [eût] aimé [...] Parcourir à loisir [l]es magnifiques formes ; / Ramper sur le versant de ses genoux énormes, // Et parfois en été, [...] Dormir nonchalamment à l'ombre de ses seins, / Comme un hameau paisible au pied d'une montagne ».

Elle ne vit que par sa forme
Elle a la forme d'un rocher
Elle a la forme de la mer
Elle a les muscles du rameur
Tous les rivages la modèlent

Ses mains s'ouvrent sur une étoile
Et ses yeux cachent le soleil
Une eau lavée le feu brûlé
Calme profond calme créé
Incarnant l'aube et le couchant [...].