

## POÉSIE

Péguy fut d'abord essentiellement perçu comme un poète, bien que les trois quarts de son œuvre soient faits de prose. Claire Daudin a analysé les raisons de cet état de choses dans la préface des *Œuvres poétiques et dramatiques*. Ces raisons tiennent au fait que les écrits poétiques ont été incomparablement plus publiés et lus, du moins pendant longtemps, que les œuvres en prose qui étaient d'ailleurs nettement moins accessibles jusqu'à leur publication en

trois volumes de la Pléiade par Robert Burac – et ce succès des œuvres poétiques a tenu, pour une large part, à leur caractère religieux, même si l'on a trop souvent méconnu la réalité complexe, au fil du temps, des rapports de Péguy à la foi chrétienne, à laquelle il revint à la fin de sa vie, et ses critiques constantes et récurrentes à l'égard de l'Église, ou du moins du *cléricalisme*.

La distribution des écrits poétiques dans l'œuvre de Péguy est singulière. Son premier livre, la *Jeanne d'Arc* de 1897, relève assurément, sous de multiples formes, de l'écriture poétique. Et si l'on excepte *La Chanson du roi Dagobert* de 1903, à vocation parodique et satirique puisqu'il s'agit – déjà – d'une critique de Jaurès, il faut attendre les années 1910-1914 pour retrouver, entre des ouvrages en prose, les principaux écrits poétiques de Péguy, soit les trois *Mystères* que sont *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* – reprise et approfondissement du texte de 1897 – en 1910, *Le Porche du mystère de la deuxième vertu* en 1911 et *Le Mystère des saints Innocents* en 1912, cependant que paraissent les *Tapisseries* puis *Ève* en décembre 1913, et que Péguy écrivait durant la dernière période de sa vie les quatrains de la *Ballade du cœur qui a tant battu* dont la publication a été posthume<sup>1</sup>.

### *Poésie et art poétique*

On peut distinguer dans ces écrits poétiques trois formes d'écriture : celle que nous appellerons *versets*, que l'on trouve dans la première *Jeanne d'Arc* et les trois *Mystères*, les *alexandrins* que l'on trouve dans les *Tapisseries* – dont *Ève* – et enfin les *quatrains* auxquels on peut ajouter les couplets de *La Chanson du roi Dagobert* qui comptent un nombre de vers variable.

Mais s'en tenir à ces distinctions serait fallacieux. D'abord parce que nombre de textes *en prose* de Charles Péguy relèvent de l'écriture poétique. En témoigne le livre intitulé *Victor-Marie, comte Hugo* publié en 1910, largement consacré à l'analyse de

1. Voir Jean-Pierre Sueur, « Charles Péguy et l'acte poétique », *Amitié Charles Péguy*, n° 149, janvier-mars 2015, p. 47-60.

l'art poétique de Victor Hugo qui regorge de développements poétiques à propos ou à l'occasion de l'évocation des textes d'Hugo et qui est elle-même, en théorie et en pratique, une sorte d'*art poétique*. Ainsi le commentaire de *Booz endormi* est-il une analyse stylistique qui donne naissance à un autre poème (en prose), et inversement. Si bien que Robert Burac a eu raison d'écrire que « l'œuvre poétique [de Péguy] telle qu'elle nous est parvenue contient en elle-même son art poétique » (*OPC*, III, préface).

Par ailleurs, la première *Jeanne d'Arc*, œuvre initiale, contredit d'emblée ces distinctions trop rapides. Aussi a-t-on pu y voir la « genèse d'une écriture<sup>1</sup> ». Ainsi ce *drame* contient-il, dès les premières pages, les premiers alexandrins de Péguy, enchâssés dans la prose même :

Les voilà repartis sur la route affameuse [...]  
 Tous nos efforts sont vains ; nos charités sont vaines [...]  
 Tous ceux-là que j'aimais tant absents de moi-même [...]  
 et je sens pour bientôt venir une mort humaine (*OPD*, p. 8, 9,  
 15, 16).

Les vers naissent de la prose. Ils naissent du mouvement de la prose. Le vers est *cristallisation* de la prose.

La même logique, le même mouvement conduisent à l'émergence des deux premiers quatrains écrits par Péguy :

– Ô s'il faut pour sauver de la flamme éternelle  
 les corps des morts damnés s'affolant de souffrance,  
 Abandonner mon corps à la flamme éternelle,  
 Mon Dieu donnez mon corps à la mort éternelle ;

un silence

Et s'il faut sauver de l'Absence éternelle  
 Les âmes des Damnés s'affolant de l'Absence

---

1. Jean-Pierre Sueur, « La première Jeanne d'Arc, genèse d'une écriture », *Amitié Charles Péguy*, n° 82, avril-juin 1998, p. 136-144.

## POÉSIE

Abandonner mon âme à l'Absence éternelle  
Que mon âme s'en aille en l'Absence éternelle (*OPD*, p. 16).

Dès ces premiers quatrains, la question essentielle pour Péguy – question qui le hantera toute sa vie – est posée. Elle l'est par la bouche de Jeanne d'Arc : celle du scandale que constitue l'impossible salut des damnés et, au-delà, l'existence du Mal.

Mme Gervaise répond :

– Taisez-vous ma sœur, vous avez blasphémé.  
Car si le fils de l'homme, à son heure suprême  
Clama plus qu'un damné l'épouvantable angoisse  
Clameur qui sonna faux comme un divin blasphème  
C'est que le fils de Dieu savait (*OPD*, p. 17).

On retrouvera ces mêmes vers dans *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* de 1910, comme si les mêmes mots, les mêmes rythmes, la même interrogation ouvraient et marquaient le début et l'achèvement ou *l'épiphanie* d'une œuvre qui serait, en quelque sorte, enchâssée entre ces retours de la même thématique et des mêmes termes. Mais dans un cas comme dans l'autre, ces quatrains surgissent entre ce que nous avons choisi d'appeler des *versets*, qui évoquent dans le premier cas la vocation de Jeanne et dans le second cas la Passion du Christ restituée en une description déchirante :

Il repassait, il repassait toutes les heures de sa vie  
Toute sa vie à Nazareth  
Il avait semé tant d'amour  
Il recevait tant de drame  
Son cœur lui brûlait  
Son cœur dévoré d'amour (*OPD*, p. 516).

Et comme souvent, au moment ultime, les versets finissent en alexandrins :

Et c'est alors qu'il sut la souffrance infime  
 C'est alors qu'il connut, c'est alors qu'il apprit,  
 C'est alors qu'il sentit l'infinie agonie ;  
 Et cria comme un fou l'épouvantable angoisse.  
 Et par pitié du père, il eut sa mort humaine (OPD, p. 523).

Mais revenons aux versets. Notons d'abord que cette forme d'écriture n'apparaît que dans les œuvres comptant plusieurs personnages : la première *Jeanne d'Arc* qui en compte beaucoup et les *Mystères* qui en comptent nettement moins (ainsi dans *Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, Jeannette, Hauviette, Mme Gervaise). Le verset est donc lié au caractère familier de la conversation. Cela est toutefois plus complexe. Car on a souvent le sentiment que Péguy oublie presque qu'un personnage parle : il parle, lui, et le développement peut se déployer d'une seule traite sur des dizaines de pages.

Le verset, c'est une écriture par laquelle l'auteur revient toujours à la ligne et qui se définit donc par une scansion, une respiration, des silences à intervalles réguliers ou non. Cette scansion peut être haletante, comme on l'a vu dans la période sur la Passion. Elle peut être marquée par la douceur et la plénitude. Ainsi en est-il pour l'épilogue du *Porche du mystère de la deuxième vertu*, consacré à la Nuit. Là, c'est Dieu qui parle par la bouche de Mme Gervaise.

Nuit, tu es la seule qui penses les blessures.  
 Les cœurs endoloris. Tout démanchés.  
 Tout démembrés.  
 Ô ma fille aux yeux noirs,  
 La seule de mes filles qui sois, qui puisses te  
 dire ma complice  
 qui sois complice avec moi, car toi et moi,  
 moi par toi  
 Ensemble nous faisons tomber l'homme  
 dans le piège de mes bras  
 Et nous le prenons un peu par surprise.  
 Mais on le prend comme on peut.

Si quelqu'un le sait, c'est moi [...]  
 Ô ma Nuit étoilée, je t'ai créée la première  
 Toi qui endors, toi qui ensevelis déjà  
 dans une Ombre éternelle  
 Toutes mes créatures.  
 Les plus inquiètes, le cheval fougueux,  
 la fourmi laborieuse  
 Et l'homme, ce monstre d'inquiétude (*OPD*, p. 764).

Michel Murat a noté que Péguy n'emploie jamais le mot *verset*, que nous utilisons comme nombre de commentateurs. Péguy parle, en revanche, de *prose musicale* et affirme que « tous les essais de vers libres qu'on tente depuis vingt ans [lui] ont mis en main un instrument épatant<sup>1</sup> ». Cet *instrument* est, en tout cas, d'une grande ductilité : Jean Onimus évoque ainsi les *versets prosaïques* et les *versets litaniques*<sup>2</sup>. On pourrait à coup sûr trouver de nombreuses autres qualifications – de la plus grande familiarité à la plus solennelle gravité, du comique au tragique, du profane au spirituel. La *poétique* de Péguy ne récuse aucun registre. Cela tient à ce qu'elle est, souvent, ce qu'on pourrait appeler une écriture performative<sup>3</sup>, c'est-à-dire une écriture qui se donne comme étant en train de s'écrire.

### Les Tapisseries

Venons-en aux grandes œuvres en alexandrins. Commençons par citer le poème intitulé *Châteaux de Loire* qui renvoie à l'enfance et à la jeunesse de Péguy :

1. Michel Murat, « La forme du Porche du mystère de la deuxième vertu », *ACP*, n° 98, avril-juin 2002, p. 138.

2. Cité *ibid.*, p. 141.

3. Voir à ce sujet : John Langshaw Austin, *Quand dire, c'est faire*, Paris, Le Seuil, 1970 ; John R. Searle, *Les Actes de langage*, Paris, Hermann, 1972 ; Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire*, Paris, Hermann, 1972.

Le long du coteau courbe et des nobles vallées  
 Les châteaux sont semés comme des reposoirs  
 Et dans la majesté des matins et des soirs  
 La Loire et ses vassaux s'en vont par ces allées (*OPD*, p. 1129).

Péguy choisit, un temps, la forme du sonnet. Mais très vite, ses sonnets débordent de la mouture classique : des vers, des quatrains, des versets viennent s'ajouter les uns aux autres. En fait, la majeure partie de ses poèmes est composée de quatrains d'alexandrins au sein de ce qu'il qualifiera du titre générique – et lourd de signification – de *Tapisseries*. Citons : *La Tapisserie de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc*, *La Tapisserie de Notre-Dame* et *Ève*.

Mentionnons la *Présentation de la Beauce* incluse dans *La Tapisserie de Notre-Dame*, restitution d'un pèlerinage accompli par Péguy dans des vers d'une intense beauté :

Étoile de la mer, voici la lourde nappe  
 Et la profonde houle et l'océan des blés  
 Et la mouvante écume et nos greniers comblés  
 Voici votre regard sur cette immense chape. [...]

Étoile du matin, inaccessible reine  
 Voici que nous marchons vers votre illustre cour.  
 Et voici le plateau de notre pauvre amour.  
 Et voici l'océan de notre immense peine (*OPD*, p. 1139-1140).

Venons-en enfin à *Ève* ; ce chef-d'œuvre trop méconnu, qui compte 7 644 vers et 1 911 quatrains – Péguy préférait écrire *quadrains* –, commence par cette notation : « Jésus parle » et évoque l'histoire de l'humanité depuis les origines. Encore Péguy a-t-il dû renoncer à de nombreux quatrains publiés dans la première édition de la Pléiade sous le titre *Suite d'Ève* et dans la nouvelle édition de 2014 sous le titre *Quadrains non retenus*.

Le poème commence par une somptueuse description de la création du monde :

Ô mère ensevelie hors du premier jardin,  
Vous n'avez plus connu le climat de la grâce  
Et la vasque et la source et la haute terrasse  
Et le premier soleil sur le premier matin

Et les bondissements de la biche et du daim  
Nouant et dénouant leur course fraternelle  
Et courant et sautant et s'arrêtant soudain  
Pour mieux commémorer leur vigueur solennelle  
(OPD, p. 1177).

Il continue en différents *climats* pour reprendre le terme d'Albert Béguin qui a écrit une analyse lumineuse du poème<sup>1</sup>.

Il compte les vers célèbres inspirés des *Béatitudes* :

Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle  
Mais pourvu que ce fût dans une juste guerre.  
Heureux ceux qui sont morts pour quatre coins de terre  
Heureux ceux qui sont morts d'une mort solennelle [...]

Heureux ceux qui sont morts car ils sont retournés  
Dans la première argile et la première terre  
Heureux ceux qui sont morts dans une juste guerre  
Heureux les épis mûrs et les blés moissonnés (OPD, p. 1263).

Puis, après notamment 600 vers consacrés à une diatribe sur le *monde moderne* que certains ont considérée comme une inutile « boursouflure » du texte, mais dont on peut au contraire considérer qu'ils s'y intègrent logiquement et comptent nombre de correspondances et d'échos avec le reste du poème<sup>2</sup>, *Ève* s'achève par l'évocation des *morts parallèles* de sainte Geneviève et de Jeanne d'Arc.

---

1. Albert Béguin, *L'Ève de Péguy, essai de lecture commentée*, La Bergerie, 1948.

2. Jean-Pierre Sueur, « Ève, le monde moderne et l'art du contrepoint », dans *Péguy au cœur : de George Sand à Jean Giono, Mélanges en l'honneur de Julie Sabiani*, Paris, Klincksieck, 2011, p. 121-133.



Péguy nous a donné une clé pour comprendre la *poétique* d'Ève : c'est un texte intitulé *L'Ève de Péguy* dont il est l'auteur, qu'il a publié sous le pseudonyme de J. Durel (*OPD*, p. 1518-1537) et qui expose précisément comment il a écrit cette œuvre. « Le point de cette immense tapisserie – écrit-il – est le quadrain d'alexandrin. » La métaphore est lourde de signification. Le *quadrain* sera le lieu où se croisent les deux axes de l'écriture : celui de la syntaxe linéaire, du déroulement des mots des phrases, de la narration et celui de cette autre syntaxe, verticale, par laquelle chaque vers et chaque *quadrain* renvoient – ou s'opposent – à ceux qui précèdent, par laquelle les mêmes *lieux* rythmiques sont, de strophe en strophe, habités par des mots qui se renvoient – ou s'opposent – l'un à l'autre, le *sens* étant constitué indissociablement par la combinaison de deux séries de rapports, horizontaux et verticaux, ou si l'on préfère, syntagmatiques et paradigmatiques<sup>1</sup>.

Ainsi est-il fait grâce à la critique, récurrente, selon laquelle il y aurait chez Péguy trop de répétitions : c'est méconnaître, justement, qu'en l'espèce l'art de la *tapisserie* repose sur des identités ou des similitudes tenant autant à la syntaxe qu'aux rythmes, à la métrique, aux rimes et aussi aux champs lexicaux qui composent des structures qui renvoient à la fois à l'*horizontalité* et à la *verticalité* – si bien qu'on ne peut en effet lire l'œuvre, qu'on ne peut entrer dans cette poétique qu'en prenant pleinement en compte l'entrecroisement des deux dimensions. Péguy écrit ainsi :

Comme dans une tapisserie, les fils passent, disparaissent, repassent et les fils ici ce ne sont pas seulement les rimes au sens que l'on a toujours donné à ce mot dans la technique du vers, mais ce sont d'innombrables rimes intérieures, assonances, rythmes et

---

1. Jean-Pierre Sueur, « Les rythmes d'Ève », *L'Amitié Charles Péguy*, n° 22, avril-juin 1983, p. 97-108 ; « Pour une poétique d'Ève », *L'Amitié Charles Péguy*, n° 36, octobre-décembre 1986, p. 227-243 ; « Ève, les vertiges de l'écriture », *L'Amitié Charles Péguy*, n° 117-118, janvier-juin 2007, p. 85-106.

articulations de consonnes, tout un immense appareil aussi parfaitement docile que l'appareil du tisserand (*OPD*, p. 1535-1536).

« Dans mon *Ève*, il y aura tout », avait dit Péguy qui avait aussi dit après avoir achevé l'œuvre : « Nous sommes épuisés de travail et de peine<sup>1</sup>. »

Il reste à évoquer les quatrains de *La Ballade du cœur* pour reprendre le titre qu'a donné à cette œuvre posthume Julie Sabiani qui en a établi le texte complet et en a fait l'exégèse. Le titre, dans l'édition de la Pléiade de 2014, est *Ballade du cœur qui a tant battu*.

On sait que cette œuvre a été inspirée par la passion éprouvée à la fin de sa vie par Péguy à l'endroit de Blanche Raphaël dont le prénom est en acrostiche à la première lettre du premier vers de sept strophes successives. Il suffit de citer quelques quatrains pour montrer qu'il y a de nouveaux rythmes, une autre *respiration*, d'autres alternances qui sont à la mesure des interrogations et incertitudes qui gagnaient le cœur et l'esprit de l'auteur :

Cœur qui a tant battu,  
D'amour et de haine,  
Cœur tu ne battras plus  
De tant de peine.

Cœur tant de fois pétri,  
Ô pain du jour,  
Cœur tant de fois meurtri,  
Levain d'amour.

Cœur qui a tant battu  
D'amour, d'espoir,  
Ô cœur trouveras-tu  
La paix du soir.

Cœur qui a tant rêvé,  
Ô cœur charnel,

---

1. Voir Albert Béguin, art. cit., p. 157, et p. 16, note 1.

POÉSIE

Ô cœur inachevé,  
Cœur éternel (*OPD*, p. 955).

Ce tour d'horizon – bien loin d'être exhaustif – témoigne de l'immense créativité d'un poète souvent méconnu qui s'engageait pleinement, totalement, de toutes ses forces dans l'acte d'écrire – qui, pour lui, était indissociable de la vie même.

Jean-Pierre Sueur

► « Raphaël, Blanche ».