

Ève : les vertiges de l'écriture

Par Jean-Pierre Sueur

Colloque « L'Ève de Charles Péguy »
3 décembre 2006 - Paris

A la mémoire d'Albert Béguin

« *Nous sommes épuisés de travail et de peine* »¹ écrit Charles Péguy à Romain Rolland le 16 août 1913, alors qu'il a entrepris depuis deux mois, peut-être davantage, l'écriture d'*Ève*. Péguy n'est pas au bout de sa peine. Il avait prévenu : « *Dans mon Ève, il y aura tout* »². Ce mot, « *épuisé* » reviendra dès le début du *Durel*, cet étrange commentaire dicté par l'auteur, sur lequel nous reviendrons. L'« *immense matière* » sera, écrit-il, « *épuisée pour ainsi dire et comme absorbée par une opération d'un seul tenant* »³. Et à la fin du même texte, l'auteur feignant de n'être que le commentateur, vient s'excuser : « *Nous n'avons pas prétendu épuiser nous-mêmes une matière aussi riche et pour tout dire incalculable* »⁴.

Ève, poème de l'épuisement, dans les deux sens du mot. D'abord celui qui renvoie à l'exhaustivité. C'est toute l'histoire, toute *une* histoire, qui est appréhendée d'« *un seul tenant* », ce qui ne signifie pas que chaque chapitre y prendrait sa place à la suite du précédent puisqu'on le sait - cela a été amplement dit - l'œuvre récuse la chronologie, le *calvaire* y précède la *crèche* et la *résurrection des corps* y devance ce qui, théoriquement, la précède. L'exhaustivité, elle est dans la perspective théologique, qui prime sur la chronologie.

Le second sens du mot *épuiement* est le plus banal. Péguy s'épuise en effet, il va jusqu'au bout de la fatigue, jusqu'à ces moments où comme il l'a si bien écrit dans *Victor Marie Comte Hugo*, quand on « déroule » l'œuvre « sur le papier, [...] On ne sait plus où l'on va » et « si on ne truque pas, fût-ce pour des raccourcis (artificiels) », on « est constamment épouvanté des exigences de ce développement, de ce déroulement »⁵. C'est ce qui conduit Romain Rolland à voir en *Ève* « une succession de lourds motifs thématiques, très appuyés, qui s'étirent ensuite en interminables variations, jusqu'à total épuiement du matériau utilisé »⁶.

Et si le sens le plus profond – sa mission et sa signification indissolublement liées – de cette œuvre singulière, c'était justement cela : donner à voir, donner à lire, et, par la lecture, à éprouver, physiquement et mentalement à la fois, l'acte par lequel l'auteur *épui* son imagination, sa force, son vocabulaire et ses rimes en une tension de chaque instant pour aller plus loin, recréer un univers verbal qui n'aurait rien à envier aux autres mondes, exposer, exhiber, *présenter* les mots dans toute leur épaisseur, toute leur légèreté ou toute leur obscénité, n'omettant aucun suffixe, déroulant inlassablement les termes les plus pesants, les plus malotrus, les plus grossièrement administratifs pour que nulle sous-catégorie lexicale ne soit exclue de l'acte poétique qui en l'occurrence s'identifie au mouvement même de l'écriture, à cette longue marche, avec ses lassitudes et, parfois, ses béatitudes, lorsque l'horizon soudain bascule au détour du chemin sur un nouvel horizon.

Indûment parlerait-on de *mise en scène*, encore que – le *Durel* en témoigne - , Péguy n'est pas allergique au cabotinage. Indûment parce qu'on n'imagine pas que cette incroyable tension soit feinte. On n'imagine pas qu'elle cède aux gracieusetés, ou à l'esthétique de surface. C'est pourquoi le lecteur est prévenu : « *Le frivole, c'est-à-dire le romantique, l'homme qui a à s'exciter, qui ouvrira le livre, sur le vu du titre, n'y trouvera que vide et que désillusion* »⁷. L'esthétique est dans la profondeur et la durée : il faut accompagner la longue marche, décliner les innombrables paradigmes suivre tous les « *échelonnements* »⁸, souffrir, en de certains « *climats* »⁹, les théories de mots s'appelant l'un l'autre, métonymie de la temporelle dégradation des mondes, antique et moderne - « *Tout commence... tout finit...* »¹⁰ - pour atteindre à cette forme de la grâce qui s'appelle en l'espèce – ce sont les mots de Péguy-« *une certaine tendresse mouillée, une certaine rudesse tendre* »¹¹. La littérature s'écrit, « se fait sous nos yeux », à tel point que le mouvement, irrépressible, ne s'arrête pas et que ce qu'on appelle improprement la *Suite d'Ève* est fait, on le sait, de quatrains écrits et supprimés au moment de l'édition, mais aussi, si l'on s'en rapporte du témoignage de Mme Péguy, de « *quatrains de la même veine* » que l'auteur continue à écrire « *Ève étant chez l'imprimeur* »¹², comme si on assistait à la culmination en un seul livre, lui aussi débordant de toute part, malgré l'ampleur qui est la sienne, du mouvement, du flux, explicité dans *Clio* qui fait que les livres, qu'ils soient de prose ou de vers, s'engendrent les uns les autres et que les frontières entre les uns et les autres ne sont que circonstancielles.

Nous n'avons jamais tant pensé à Péguy qu'en assistant au festival d'Avignon de 2006 au spectacle inouï donné par Joseph Nadj et Miguel Barceló, en l'église des *Célestins*. La scène était faite d'un tapis et d'un mur d'argile. Durant une heure les deux *acteurs* transformaient sous nos yeux ces deux pans argileux en une sculpture cosmique avant de se fondre dans l'œuvre, de disparaître de l'autre côté ; et de revenir saluer, *épuiés*, couverts de terre, d'or et de lumière. A tort avons-nous parlé, pour commencer, de spectacle. A tort parlerait on de *représentation*, comme lorsqu'on réitère une intrigue, une histoire, un assemblage de répliques. Non, c'était chaque jour une unique *performance*. Performance du corps et de l'esprit – « *physique et métaphysique* » nous a dit Joseph Nadj¹³ - , assurément. Mais ce mot de *performance* est en dessous de la réalité, qu'il réduit à la dimension, non négligeable, de l'exploit. Non : c'était une *création* se faisant sous nos yeux, une création sans filet protecteur, sans fausse sécurité, sans tricherie possible. Non seulement nous avons pensé à

Péguy, mais nous avons pensé à *Ève*, poème de la terre, de l'argile – « *c'est la terre qui gagne* »¹⁴ - poème, lui aussi *créé*, en un prodigieux *élan vital*¹⁵, sous nos yeux, sous notre regard de lecteur appelé à partager le *surgisement*, le *façonnement* de l'œuvre. Et cela est, bien sûr, étroitement lié au thème de « *la glèbe facile* »¹⁶, du « *lourd et plastique limon* »¹⁷ qui se mueront en « *création naissante et sans mémoire* »¹⁸, ou encore à celui du *pétrissement* :

*Seigneur qui les avez pétris de cette terre*¹⁹

ou à l'image récurrente du *potier*²⁰.

Il s'ensuit qu'*Ève* n'est pas un texte *fini*, refermé sur lui-même, un texte clos où les développements, les « *climats* » se répondraient en un équilibre parfait, selon un plan pré-établi. *Victor-Marie* nous avait, là encore, prévenus : quand on « *développe* » l'œuvre, « *quand on la déroule sur le papier (...) on ne sait plus où on va (si on est loyal, si on est probe, si on veut suivre, si on suit fidèlement les modalités, les modulations, les ondulations de la réalité)* »²¹.

* *
*

Nous ne dirons jamais trop la dette qu'est la nôtre, et sans doute celle de la plupart de ceux qui ont étudié *Ève*, à Albert Béguin, qui a si bien su défricher et déchiffrer ce texte prolifique dans son ouvrage « *L'Ève de Péguy, Essai de lecture commentée, suivi de documents inédits* »²². *Lecture commentée* : l'expression est probe. Béguin est d'une totale fidélité au texte. Nul n'a mieux montré que lui combien tous les « *climats* » se renvoient l'un à l'autre et combien chacun est déjà – ou encore – présent dans tous les autres.

Et, comme souvent, la probité le conduit à une conception *téléologique* de l'œuvre, si fréquente chez les commentateurs qui sont dans un tel rapport de sympathie avec l'objet de leur étude que tout leur y apparaît également nécessaire, ou qu'ils font, consciemment ou non, de grands efforts pour établir qu'il en est bien ainsi. Mais l'effort se distingue à l'œil nu : ainsi, lorsque Béguin écrit à propos du long « *climat* » du « *monde moderne* » : « *Cette mascarade, cependant, a du sens* »²³. Comment ne pas voir que ce « *cependant* » est lourd de signification !

Albert Béguin accomplit honnêtement sa tâche, mais on comprend qu'il se passerait d'une bonne partie de la « *mascarade* ». Il rêve d'une œuvre mieux proportionnée. Il ne comprend pas pourquoi tant de vers de toute beauté, et de surcroît de *vers essentiels à la compréhension de l'ensemble*, ont été sacrifiés, relégués dans l'enfer de la pseudo-*Suite d'Ève*²⁴.

Ainsi de « *la belle litanie de Jésus Charpentier que Péguy, on ne sait pourquoi* » - écrit-il – « *renonça à garder dans l'Ève définitive* :

*Puissions nous le revoir comme il était alors
L'homme du bois de tremble et du bois de bouleau* »²⁵.

Ainsi de la si poétique histoire de l'âme et du corps :

*Voici monsieur le corps avec sa belle dame
Il veut la promener parmi ce bel automne
Elle se rappelant ce monde monotone
Regarde le tison, et la cendre, et la flamme*²⁶

Ainsi de la référence à la trinité nommée bizarrement du nom des magistrats de Rome :

O Père, Fils, Esprit, éternels Triumvirs »²⁷.

Ainsi, surtout, de la référence aux « *deux corps remontés à Dieu, sans repasser par la terre et la tombe* »²⁸.

*Et deux corps seulement sont retournés de terre
Sans être repassés par la première vase
Sans être repassés par la première vase,
Dans la pierre et le jonc d'un chemin solitaire²⁹*

Comment ne pas voir, d'ailleurs, en ces quatrains qui se déploient en deux distiques qui chacun épouse l'un des mouvements de cette « remontée spirituelle », la forme même de ceux qui décriront les morts parallèles de Geneviève et de Jeanne ?

Mais revenons à Albert Béguin qui eût tellement aimé qu'au bénéfice de l'économie de quelques dizaines ou centaines de quatrains du « *monde moderne* », le poète eût conservé tout le passage sur ces deux autres morts parallèles ! Nous l'imaginons déjà – il ne s'en prive d'ailleurs pas – nous expliquant en quoi ces deux morts parallèles préparaient les deux autres, et leur donnaient leur sens. Nous l'imaginons encore – il ne s'en prive pas non plus – nous expliquer combien l'évocation du dualisme du corps et de l'âme (fût-ce pour le résorber : nous y reviendrons) et celle de la Trinité s'inscrivent nécessairement dans l'Ève idyllique, celle dont il rêve et qui nous aurait épargné (qui aurait rompu) avec quelques unes des (grosses) ficelles de la *mascarade*.

Mais il y a plus. Car c'est dans la *Suite* encore, dans ces quatrains « *écrits en même temps qu'Ève et écartés ensuite* » lorsque Péguy, « *incapable d'endiguer le flot de l'inspiration, se résigna à des coupes sombres* »³⁰, dans ce rebut donc, que se trouve l'image qui explique le mieux sans doute la composition de l'œuvre. Il s'agit, au départ, des routes en étoile « *construites pour les Légions de Rome* »³¹ :

*Ces routes qui gagnaient par delà Marchenoir
Et les sombres forêts de notre plate Beauce,
Ces routes qui s'ouvraient comme une longue fosse³²*

Ces routes étoilées qui, ici, font écho à la *Présentation de la Beauce*, se muent soudain en une toute autre image :

*Ces routes qui partaient et qui faisaient du monde
Par leur éclatement une vitre étoilée³³*

Comment ne pas penser à Victor Hugo et au manteau du mendiant devant l'âtre :

Sa bure où je voyais des constellations

et, dans un autre registre, à la toile d'araignées de Baudelaire qui

Vient tendre ses filets au fond de nos cerveaux³⁴.

Ces *correspondances* ne sont pas gratuites. Car dans les trois cas l'image du réseau est très lourde de sens. Ainsi dans la *Suite* passe-t-on des « *routes romaines* » à la « *vitre étoilée* », qui renvoie au *calvaire*, lui-même conséquence et source de l'histoire :

*Comme si d'une lance on eût frappé le monde
Ainsi qu'on a frappé le flanc de Jésus Christ,
Il s'était étoilé d'une étoile profonde
Et des rayons d'un cercle inscrit et circonscrit³⁵ (...)*

Et comme si la pointe et la lance romaine

*Était redescendue au cœur même de Rome
Ainsi que l'épouvante et la détresse humaine
Était redescendue au cœur même de l'homme*³⁶

Et c'est là que la *téléologie* d'Albert Béguin atteint son sommet. Ou, si l'on préfère sa plénitude. C'est là qu'elle témoigne de toute la force de cette *autre œuvre* dont il rêve et qu'il commente comme si elle existait, cette *autre œuvre* qui n'est évidemment pas tout à fait une autre, illustrant le paradoxe de *Clio* qui veut qu'écrire sur une œuvre ce soit, non pas la prolonger, mais – en un sens – la *ré-écrire* : « Si Péguy était parvenu à introduire ces strophes dans le poème avant sa publication, elles seraient un foyer où tout converge. Car autour de la lance et de la plaie l'étoile entière des thèmes et des « climats » d'Eve rayonnerait, rassemblant les âges de l'histoire, des origines à la fin des temps, et donnant sa plus lumineuse profondeur à la souffrance du cœur humain »³⁷.

Ce commentaire au conditionnel d'une œuvre hypothétique renvoie au *point de fuite*, extérieur à l'œuvre publiée qui explique non pas la composition mais le travail que constitue l'œuvre telle qu'elle s'est écrite. Les *chemins en étoile* et la *vitre éclatée* sont les métaphores de ce travail. L'œuvre est écrite en *étoile*. Tout converge en un centre :

*-Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle*³⁸.

Tout converge autour de l'*incarnation*, et tout diverge à partir de ce thème central, ce qui invalide l'approche chronologique et linéaire. Les branches de l'étoile s'étoilent à leur tour : chaque « climat » ouvre ses points de fuite, ouvre les pages d'une autre œuvre. C'est pourquoi, en son travail d'écriture, l'œuvre ou l'ouvrage, comme on voudra, récuse la téléologie formelle. Il ne s'agit pas d'offrir sur un plateau une œuvre lisse et harmonieuse dans sa finitude. (Et c'est là que l'esthétique n'est plus *classique*, nonobstant les assertions du *Durel*). Il s'agit d'ouvrir l'œuvre à tous les vents de l'histoire depuis la *chute* jusqu'au *salut* et de sacrifier la téléologie formelle au bénéfice d'une cohérence théologique, mais comme toujours chez Péguy, depuis que Jeanne parle à Madame Gervaise³⁹, il ne s'agit pas d'un enfermement janséniste dans une indépassable destinée : il s'agit d'une théologie du risque. La *grâce* se fraie un chemin dans les travaux, les jours, les cahots, les aléas et les catastrophes de la *nature* (humaine). D'où ces chemins de nature, ces chemins de liberté qui s'ouvrent – et pour revenir à la prétendue *Suite d'Eve*, ces merveilles abandonnées, ces harmonies compromises au bénéfice de la force, parfois brutale, de l'écriture. C'est une force qui va, inscrivant l'esthétique et, indissociablement, les vérités les plus profondes au terme d'une incroyable traversée dans les durs et lourds terreaux du vocabulaire et de l'histoire.

* *
*

Épuisé, Péguy éprouve le besoin d'écrire encore sur Ève. C'est un autre paradoxe. Car après avoir écrit les 7644 vers du livre – sans compter ceux de la *Suite*, dont il devait penser qu'ils seraient publiés un jour -, pourquoi fallait-il qu'il écrivît encore pour expliquer le sens de ce que tous ces vers avaient - on peut le supposer, du moins - suffisamment expliqué ?

Publié dans le *Bulletin des Professeurs Catholiques de l'Université* dirigé par son ami Joseph Lotte, le 20 janvier 1914, le commentaire intitulé *L'Eve de Péguy*⁴⁰, signé du pseudonyme « *J. Durel* » fut, on le sait, d'abord « *dicté* » par Péguy à son ami au cours d'un entretien, puis largement argumenté d'un passage central écrit de la main de Péguy qui, de surcroît, corrigea de très près les épreuves. Il ne fait donc pas de doute que, comme l'écrit Albert Béguin, ce texte « *est entièrement l'œuvre de Péguy, à qui Lotte a tout au plus fourni ici ou là une suggestion de détail* »⁴¹.

Il n'est pas inutile de revenir sur cet étrange texte. Car en matière de téléologie, Béguin a avec Durel, et donc avec Péguy, a trouvé son maître ! *Ève* y est présentée en effet, on l'a vu, comme une « opération d'un seul tenant »⁴², dont toutes les composantes sont « articulées (...) suivant le jeu de leur articulation réelle sans plus de ciment que dans l'architecture antique »⁴³. L'œuvre est un temple sans défaut, où « le point parfait des pierres » est « obtenu par la seule taille »⁴⁴. Elle est un temple de l'écriture classique : « l'affabulation réduite à zéro, l'épisode et l'anecdote anéantie ; pas ombre de machinerie sous aucune forme ; (...) nul interstice »⁴⁵.

Les mêmes images, la même référence à la sculpture et à la pierre, reviennent à la fin du *Durel* où évoquant ses « quadraîns d'alexandrins » Péguy écrit : « Cette gravité, cette sévérité atteignent à un tel point que la plupart de ces quadraîns en arrivent à se présenter comme des inscriptions et très souvent comme des inscriptions lapidaires et même funéraires »⁴⁶.

Voilà qui viendrait invalider ce qu'avec d'autres nous avons écrit sur *Ève* comme *performance*, illustration entre tous des écrits qu'Austin, Searle et Ducrot⁴⁷ qualifieraient de « *performatifs* », œuvre « *se faisant* » sous notre regard, etc.

Mais faut-il prendre le *Durel* au pied de la lettre ? Ou plutôt n'est-il pas temps d'y voir autre chose que l'énoncé *a posteriori* d'un « *art poétique* » qui expliquerait ce qu'on n'aurait pas compris, et de le considérer enfin comme un texte qui ne s'explique que par les contradictions sans lesquelles il n'existerait pas.

Et d'abord qui parle ? Qui écrit ? Péguy, nous l'avons dit. Mais sous pseudonyme. Un Péguy, donc, qui se cacherait. Ce n'est, certes, pas la première fois que Péguy a recours au pseudonyme – mais c'est la première fois, à notre connaissance, qu'il y a recours pour faire le compte-rendu de l'un de ses livres.

Le pseudonyme permet des jugements dont c'est un euphémisme que de considérer qu'ils sont d'une faible immodestie, et cela dès la première ligne du texte : « *Polyeucte excepté, que Péguy nous a enseigné de mettre au-dessus de tout, tout permet de penser que cette Ève est l'œuvre la plus considérable qui ait été produite en chrétienté depuis deux siècles* »⁴⁸.

Le pseudonyme permet cette incroyable autosatisfaction. En même temps, il y a d'emblée un étrange lapsus puisque l'analyse des manuscrits et des épreuves⁴⁹ montre que Péguy avait d'abord écrit « *depuis trois siècles* » - ce qui est plus juste, vu la référence à *Polyeucte* – et ensuite « *depuis le quatorzième siècle* », - ce qui est encore plus immodeste !

On lit plus loin : « *Dans l'ordre littéraire (...) il ne fait aucun doute non plus que cette œuvre sera mise parmi les plus grandes* »⁵⁰.

Encore Péguy a-t-il pris le soin d'écrire au fidèle Lotte le 14 janvier 1914 : « *le ton est certainement plus modeste que tu ne l'eusses fait toi-même* »⁵¹, ce qui pour reprendre la dernière partie du *Durel* doit procéder d'un inaltérable « *sens du comique* »⁵².

Qui écrit ? Lotte ? Durel ? Impossible d'y croire. La syntaxe de paragraphes entiers trahit à l'évidence son auteur, qui, d'ailleurs, écrit dans la lettre à Lotte déjà citée : « *Tout le monde verra que ça procède de moi* », mais qui, quinze jours plus tard, revient sur le sujet dans une nouvelle lettre à Lotte : « *Naturellement, pas un mot d'écrit si on te parle de qui est Durel. Au besoin on fera plus tard un communiqué de dix lignes. Mais sensiblement plus tard* »⁵³. Avant

de se contredire à nouveau peu après dans une nouvelle lettre : « *J'ai l'impression qu'il faudrait peut être un petit communiqué de dix lignes en tête de ton numéro de février* »⁵⁴.

Résumons. Péguy ne veut pas apparaître comme l'auteur du texte. Il fait tout – en écrivant *lui-même* des paragraphes entiers – pour qu'on le reconnaisse comme auteur du texte. Il ne veut donc pas qu'on le sache. Mais comme il sait qu'on le sait, il pense qu'il faudrait expliquer. Mais expliquer quoi ? Qu'aurait dit ce « *petit communiqué* ». S'il avait existé ?

Il n'est pas besoin de recourir longuement à la psychanalyse pour comprendre que Péguy s'identifie à un texte par rapport auquel, dans le même temps et dans le même mouvement, il prend ses distances. Il apparaît et disparaît à la fois : il se terre et il s'exhibe.

On peut d'abord considérer qu' « *épouvanté* » lui-même par le caractère atypique de son œuvre, il s'emploie à en expliciter la composition, à la faire entrer dans des cadres familiers aux lecteurs, à canaliser une matière que le lecteur risque – à rebours du dessein censément « *classique* » - de considérer inmanquablement comme proliférante, embrouillée, désordonnée.

Mais risquons une autre hypothèse : et s'il s'agissait de masquer, de se masquer à soi-même, le *poème* comme *performance*, *l'œuvre se faisant*, - en quoi réside justement sa modernité -, l'œuvre en chantier, dans l'atelier de l'écriture, sans distinction aucune entre le décor et l'envers du décor, sans décor d'ailleurs - tout entière substance, semblable à l'argile, passant inlassablement de l'informe à la forme, pour la présenter comme *achevée*, alors qu'elle relève d'un processus d'écriture en déséquilibre constant, d'une écriture toujours prête à être réécrite (à l'exception notable en effet des vers initiaux de chaque « climat » de chaque développement, sur lesquels nous reviendrons), *lapidaire*, alors qu'elle est la vie même, tragique, tendre et unique ? Et s'il s'agissait de relire l'œuvre comme œuvre littéraire, épousant les canons du genre, l'architecture, les règles de l'art : non, ce n'est pas une « *forêt vierge* »⁵⁵ puisqu'en prime on vous donne le plan, le synopsis, le déroulé de l'histoire, pour le cas où vous ne l'auriez pas reconnu vous-même ?

Et peut être s'agit-il enfin, plus prosaïquement, de *vendre* l'œuvre à un public en principe prédisposé. Péguy, d'ailleurs, ne néglige rien, comme en témoigne ce nouveau billet à Lotte, chargé à la fois du service de presse et des relations publiques, qui se voit demander de ne surtout pas omettre dans ses envois du livre qui vient de paraître les « *relais d'opinions* » ou ceux qui seront utiles pour le couronnement espéré de la carrière de l'auteur : « *Tu peux y aller pour Evêques et Académie* »⁵⁶.

L'ironie serait ici facile et déplacée. Et cela d'autant plus qu'il serait injuste de réduire le *Durel* à un texte de *promotionnel*, comme on dirait aujourd'hui.

Ainsi l'exactitude formelle continûment exaltée va-t-elle de pair avec le « *jaillissement intérieur* »⁵⁷ qui, lui-même, se traduit concrètement en « *ce resurgement perpétuel retombant en nappes de vers* »⁵⁸. L'irruption du néologisme est l'occasion pour Péguy d'une mise au point qui figure en note : « *Nous désignons par ce néologisme le jaillissement de création propre à Péguy. C'est ce que les critiques appellent, on ne peut plus improprement, répétition. En fait – et pour qui sait lire – il n'y a pas une seule répétition dans toute l'œuvre de ce Maître* »⁵⁹.

Péguy répond là à la critique la plus banale et la plus constante qui lui fut – et qui est toujours – adressée. Il se fait dictatique, explicatif, comme il le sera encore à la fin du texte, revenant longuement sur la théorie et la pratique de la « *tapisserie* »⁶⁰. Parler de répétition, c'est ne pas

comprendre qu'il y a une trame, c'est prendre la trame pour le motif et le mouvement, c'est ignorer toutes les évolutions qui affectent cette trame, l'approfondissement qui s'effectue, jusqu'à ce que la trame, ou du moins ce qui était la trame, se transforme à nouveau et constitue le motif et le mouvement, comme un liquide en fusion : jaillissement, « *resurgement* », écriture et lecture verticales, paradigmatiques, - tout va dans le même sens.

Et cela conduit loin, très loin, des métaphores architecturales et lapidaires, dans l'émergence au cœur du texte – en contraction avec le dessein proclamé – de la subjectivité la plus pure et la plus dépouillée : « *Jamais dans ce long et dans ce grand pèlerinage l'auteur se présente comme un historien, un géographe de la terre et du ciel, comme un visiteur, comme un inspecteur et, pour dire le mot, comme un touriste (...). C'est nous, c'est l'un de nous, à son rang parmi nous, petit comme nous, commun comme nous, exposé comme nous et en un jeu comme nous à son rang de pêcheur, pauvre comme nous et infirme et Français et petit seigneur. A aucun moment il ne se met sur le côté pour regarder ce qui se passe. Car ce qui se passe c'est lui. Et c'est d'être perdu ou sauvé. A aucun moment il ne se met sur le côté de la route pour regarder passer les soldats c'est lui. A aucun moment il ne se met sur le bord de la route pour regarder passer les pêcheurs. Car les pêcheurs c'est lui. Cette immense troupe, il en est. Rien de latéral* »⁶¹.

Ces lignes renvoient bien à la thématique de l'œuvre se faisant, acte d'un homme totalement engagé (c'est-à-dire l'exact contraire du commentateur extérieur et de surcroît anonyme qu'il est censé être dans le *Durel*), d'un homme qui revendique de faire intégralement corps avec l'œuvre, avec l'acte littéraire. Il est là, dans la nudité et le dépouillement. Il renoue avec les traditions les plus profondes de la poésie, celle de Rutebeuf et de Villon.

* *
 *
 *

Il est une autre assertion de *Durel* que l'on a l'habitude de prendre pour argent comptant. Elle s'applique au vers initial de chaque « *climat* » ou de chaque développement, censé constituer « *un départ ex abrupto, en falaise* »⁶², « *créé instantanément* »⁶³ sans le moindre concours des transitions haïes, « *le climat qu'il s'agit de créer* »⁶⁴ : « *Chacun de ces climats est créé instantanément par le premier vers de chacun de ces morceaux et ce n'est qu'après et quand on y est que commencent ces graduations, ces échelonnements qui ne servent plus qu'à mesurer des distances intérieures* »⁶⁵. D'où la théorie de la construction littéraire « *sans plus de ciment que dans l'architecture antique* »⁶⁶ : « *le joint parfait des pierres obtenu par la seule taille* »⁶⁷.

Qu'en est-il en réalité ? Le second climat introduit après celui de l'Eden et de son regret, celui du « *rangement* » (ou de « *la femme ménagère* »⁶⁸), s'ouvre au quatrain 149 avec le vers :

*O femme qui rangez les travaux et les jours*⁶⁹

Mais on voit immédiatement que ce vers, et que ce thème, viennent de loin, dès le quatrain où Ève était qualifiée de « *bonne ménagère* »⁷⁰ puis celui où elle était « *préposée aux rayons de l'armoire* »⁷¹, dès le quatrain suivant où elle était « *la plus prosternée aux genoux du travail* »⁷² et celui qui suit encore où elle est décrite comme « *seule laborieuse* »⁷³. Précisons que ces trois quatrains sont situés deux pages exactement avant l'ouverture du « *climat* ».

On lit ensuite :

« *Vous n'avez plus mené qu'une vie attentive* »⁷⁴

Et enfin, trois quatrains avant le début du vers d'ouverture du « climat » :

*Et nous seule vivace et seule industrielle,
Vous nous dépensez toute, la seule besogneuse,
A laver la vaisselle et ranger la maison »⁷⁵*

Et puis :

*O vous qui pourchassez jusqu'au fin fond des coins
La poussière et l'ordure et toute impureté...⁷⁶*

Et enfin :

*Vous qui prenez ce bois pour allumer la lampe (...)
Et qui rangez les fleurs et qui rangez la vie⁷⁷*

A bien y regarder, on constate le contraire de ce qui est annoncé dans le *Durel*. Le vers initial pèse, certes, de toute sa force et de tout son poids, *mais il est annoncé* : il vient *après* les *échelonnements* et les *gradations* qui le préparent⁷⁸.

De même ne peut-on ignorer que le développement sur « Ève mère et aïeule »⁷⁹ - « *Et moi je vous salue, ô pleins de disgrâce* » - est préparé. Et comme *appelé* par la description de toute la *turpitude* ambiante :

*Des vénération pleine de turpitude
Et des rois moins sacrés que des soulèvements
Des ordres moins divins que des dérèglements
Des adorations pleines de lassitude*

*Des révolutions plus mortes que des trônes
Des propos plus cassés que la vieille habitude
Des secrets plus connus que Louis XI et Latude
Des évolutions plus sages que des prônes⁸⁰*

De même encore, il est impossible de ne pas voir que la célèbre prière – détachée de ce qui précède par les deux seuls tirets du livre – à ceux qui sont « *morts pour la terre charnelle* »⁸¹ est longuement préparé par toute la thématique de la chute et de la déperdition :

Mais ce que l'on descend est descendu⁸²

et par une question dans les deux quatrains qui précèdent directement l'irruption de la prière (et de son *leitmotive*) :

*...Nous battons-nous toujours pour la terre charnelle
Ne déposerons-nous sur la table éternelle
Que des cœurs pleins de guerre et de séditions⁸³*

*...Nous battons-nous toujours pour quatre coins de terre
Ne mettrons-nous jamais sur la table de guerre
Que des cœurs pleins de rogne et de rébellions⁸⁴*

Cette question est d'ailleurs une fausse question. Ou plutôt, la *prière* ne répond pas à la question telle qu'elle est ainsi posée. A l'aspiration à autre chose, à une autre raison pour combattre que « la terre charnelle »⁸⁵ que les « *quatre coins de terre* »⁸⁶, à l'aspiration à la métaphysique en quelque sorte, à un *sens* qui soit libéré de toute matérialité répond l'hymne célébrant à l'éminente dignité de la « terre charnelle » - de l'incarnation :

Car le spirituel est lui-même charnel⁸⁷

Mais il est clair que, là non plus, le vers introducteur ne surgit pas « *ex abrupto* ».

On pourrait continuer et montrer combien le *climat* de la crèche est dans l'exacte continuité du quatrain qui vient d'être évoqué sur le *spirituel* et le *charnel*, et de ceux qui suivent sur la *nature* et la *force*, l'*âme* et le *corps* (et donc, littéralement l'incarnation) ainsi que le « *nourrisson* »⁸⁸. La conjonction du vers initial le relie d'ailleurs explicitement aux vers qui précèdent :

*Et Jésus est le fruit d'un ventre maternel*⁸⁹.

On pourrait montrer combien du *climat* de la crèche à celui du monde antique, la continuité syntaxique, métrique, lexicale est parfaite :

*Il allait défier l'impérissable mort...
Il allait aborder l'inabordable port...
Il allait refonder l'impérissable Rome...*⁹⁰

et combien il est difficile de considérer que ce dernier vers – qui pour Albert Béguin est le premier de ce *climat* – est un « *départ en falaise* » en rupture avec ceux qui précèdent.

Il est pareillement difficile de considérer que le *climat* du « *monde moderne* » s'instaure *ex abrupto* au premier vers du quatrain 1300 :

*« Et ce n'est pas de cartes de géographie
Que nous aurons besoin dans ce commun désastre
Et ce n'est pas de plans et de topographie
Que nous nous munirons pour ce nouveau cadastre »*

alors que le précédent quatrain débute ainsi :

*« Il allait hériter des cartes de la terre,
De celles qui font dire : Un royaume est à nous. »*⁹¹

et que toutes les pages qui précèdent reviennent à satiété sur la petitesse « *cadastrale* » du monde antique à laquelle le monde moderne n'aura rien à envier.

Il est enfin impossible de dissocier l'irruption du dernier climat, celui des « *morts parallèles* » de Geneviève et de Jeanne :

*« Et nous serons conduits par une autre houlette »*⁹²

de la longue énumération de leurs contraires : « *Et ce ne sera pas...* »⁹³, et, plus précisément, quelques quatrains plus avant :

*« Ce n'est pas ce vieil homme avec ce jeune beau
Qui viendront nous chercher dans notre fourniture »*⁹⁴

Le seul contre-exemple apparent est fourni par le *climat* de la *Résurrection des corps*, mais celui-ci est enchâssé dans le climat du rangement :

*« Femmes vous m'entendez : quand les âmes des morts... »*⁹⁵

auquel il retourne :

*Nous nous sommes rangés sous une loi si dure
Aïeule de l'esclave et du législateur... »*⁹⁶

et dont il parachève la signification :

*« O femme qui fermez les regards bleus et noirs
Et les regards profonds des yeux les plus aimés*

*Epouse qui fermez pour le dernier des soirs
Le reconnaissance des yeux accoutumés »⁹⁷*

On pourrait donc conclure que l'analyse précise de l'œuvre vient, une fois encore, invalider le *Durel*. Ce ne serait pas faux. Ce serait l'exacte vérité qui ressort de l'analyse littérale. On pourrait en déduire qu'en exposant après coup la structure tectonique de l'œuvre, Péguy « *plaque du mécanique que le vivant* », pour reprendre la célèbre définition que Bergson donnait du *rire*⁹⁸.

Et pourtant, pourquoi comme tant d'autres avons-nous accordé foi à ses propos ? Tout simplement parce qu'ils sont crédibles, parce qu'il est impossible d'être insensible aux *incipits*, parce que la trame est si prégnante qu'on ne peut l'ignorer.

Faut-il pour autant méconnaître les constantes transitions, qui, à toutes les pages, viennent *cimenter* l'ouvrage ?

Assurément non. Mais cette écriture devient incompréhensible si on abolit les inlassables mouvements qui traversent les trames, qui les font exister et, indissociablement, les érodent jusqu'à ce qu'elles nourrissent à leur tour une trame qui est le contraire ou le complément de la précédente.

On ne peut certainement pas rendre compte de cela avec les rhétoriques dissertantes que Péguy eût abhorrées et où tout étant naturellement dans tout, chacun a toujours (un peu) raison.

On ne peut en rendre compte qu'en revenant à l'acte d'écriture, acte d'*épuisement*, épuisement des cadres, des trames de ce qui est déjà écrit au bénéfice de ce qui va l'Être, acte qui laboure, dans les replis du conscient et de l'inconscient, le glèbe rétive ou ductile du lexique et de la syntaxe.

* *
*

C'est pourquoi le poème n'est jamais achevé. C'est pourquoi il importe, consciemment, inconsciemment, on ne sait, que des masses de vers, dont certains sont pourtant de purs bijoux, soient laissés de côté, comme on garde dans l'atelier les matériaux pour les futurs chefs d'œuvre. Et cela même si l'auteur sait, même s'il pressent – la vie est courte, de toute façon – qu'il ne lui reviendra pas de mener à son terme cette matière.

Il se souvient que :

« Le jour de s'en aller était comme un beau port »⁹⁹

Et puisque la vie est courte, le poème se suspend, soudain comme si le temps était venu de s'arrêter un instant pour contempler la beauté des choses :

*« Et dans le sable d'or des vagues nébuleuses
Sept clous articulés découpaient la Grande Ourse »¹⁰⁰*

avant que ne continue l'inéluctable mouvement de dégradation, d'épuisement contre lequel l'acte d'écrire est un combat.

Dès lors, il y a bien sûr adéquation entre ce qu'on appelle la forme et le fond. L'image n'est pas une mince pellicule qui recouvrirait ce qu'elle est censée exprimer, cependant que les mots ne seraient qu'une frêle nomenclature posée sur les êtres et les choses.

« Il était particulièrement nécessaire – écrit Péguy – que dans une œuvre dont la matière est précisément la liaison mystérieuse du charnel et du spirituel, le charnel et le spirituel de la pensée ne fissent pas plus déliés que le charnel et le spirituel de la foi »¹⁰¹.

Et puisque le travail de l'écriture charrie ainsi tout le charnel et tout le spirituel des mots, il n'est pas de mots qui seraient poétiques par essence, et d'autres qui ne le seraient pas.

Il n'est pas de téléologie non plus. Car si tout était dit, si tout était accompli, si tout était consommé dans les deux premiers « climats » du livre voués au commencement et la fin de l'histoire, il serait non seulement inutile, mais totalement vain, de s'épuiser ainsi.

On pourrait s'en remettre à Bossuet, expert, lui aussi, en téléologie, et à son *Discours sur l'Histoire Universelle*¹⁰² auquel Péguy se réfère¹⁰³ et considérer que l'aventure humaine ne vaut finalement pas plus la peine d'être vécue que le livre d'être écrit et l'œuvre d'être faite.

Mais la métaphore stellaire, celle des routes éclatées, nous rappelle que le livre s'ouvre sur nombre de chemins, qui eux-mêmes se démultiplient en myriades, que s'il en est de faciles, il en est de pénibles et de laborieux ; que si tout converge, tout diverge aussi et que dans cette tension, se joue, si l'on en reste au registre du « charnel », le salut poétique en un inarrêtable labeur, un corps à corps avec la tourbe des mots, entre poussières et lumières.

Jean-Pierre SUEUR

Notes

-
- 1- Cité par Albert Béguin : *L'Ève de Péguy. Essai de lecture commentée suivi de documents inédits*, Paris, Cahiers de l'amitié, Charles Péguy, La Bergerie, 1948, p. 6, note 1
 - 2- Cité par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 157
 - 3- *L'Ève de Péguy*, signé J.Durel, publié dans le n°31 du *Bulletin des Professeurs Catholiques de l'Université*, publié le 20 janvier 1914 (désormais : *Durel*), cité d'après : Péguy, *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, pages. 1572 à 1584, p. 1572
 - 4- *Durel*, p. 1583
 - 5- Cité par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 157
 - 6- Cité par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 15
 - 7- *Durel*, p. 1575
 - 8- *Durel*, p. 1584
 - 9- *Durel*, p. 1577
 - 10- cf Charles Péguy, *Notre Jeunesse*, in *Œuvres en prose complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, p. 20
 - 11- *Durel*, p. 1584
 - 12- cf Albert Béguin, *op.cit.*, p. 252
 - 13- Communication personnelle, Avignon, 20 juillet 2006

-
- 14- Ève, dans Péguy, *Œuvres poétiques complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, pages. 931 à 1174 (les références aux quatrains sont faites dans l'ordre où ils se succèdent, du premier au mille neuf cent onzième), quatrains 1828
- 15- Roger Secrétain écrit dans le chapitre consacré à Bergson de son livre *Péguy, Soldat de la vérité* (Eds Emile Paul frères, 1943) : La vie présente des caractères psychologiques ; elle est assimilable à l'esprit et l'esprit, à son tour, débordant l'intelligence détient le secret du vital (p. 129) et : *La vie est élan ininterrompu, croissance en variété, obscure liberté* (p. 130).
- 16- Quatrain 10
- 17- Quatrain 14
- 18- Quatrain 8
- 19- Quatrain 837
- 20- Quatrain 837 à 816
- 21- Cité par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 157
- 22- Albert Béguin, *op.cit.*
- 23- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 161
- 24- *Suite d'Ève*, dans Péguy, *Œuvres Poétiques Complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, pages. 1443 à 1541
- 25- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 124
- 26- *Suite d'Ève*, p. 1523
- 27- *Suite d'Ève*, p. 1452 et suivantes
- 28- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 154
- 29- *Suite d'Ève*, p. 1467
- 30- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 146
- 31- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 146
- 32- *Suite d'Ève*, p. 1500
- 33- *Suite d'Ève*, p. 1450
- 34- Victor Hugo, *Le Mendiant, Les Contemplations*, V 9
- 35- Charles Baudelaire, Dernier spleen, *Les Fleurs du Mal*
- 36- *Suite d'Ève*, p. 1465
- 37- *Suite d'Ève*, p. 1465
- 38- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 150
- 39- quatrain 743
- 40- *Jeanne d'Arc* dans Péguy, *Œuvres Poétiques Complètes*, Bibliothèque de La Pléiade, p. 21 à 324
- 41- Repris dans Péguy, *Œuvres Poétiques Complètes*, Bibliothèque de La Pléiade et dans Albert Béguin, *op.cit.*, p. 203 à 221
- 42- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 204
- 43- *Durel*, p. 1572
- 44- *Durel*, p. 1572
- 45- *Durel*, p. 1572 et 1573
- 46- *Durel*, p. 1572
- 47- *Durel*, p. 1583
- 48- J-L. Austin, *Quand dire, c'est faire*, Le Seuil 1970 ; John R. Searle, *Les Actes de Langage*, Hermann, 1972 ; Oswald Ducrot, *Dire et ne pas dire – Principes de sémantique linguistique*, Hermann 1972
- 49- *Durel*, p. 1572
- 50- Albert Béguin, *op.cit.*, p. 208
- 51- *Durel*, p. 1576
- 52- Citée par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 205, note 4
- 53- *Durel*, p. 1584
- 54- Citée par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 205, note 4
- 55- Citée par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 205, note 4
- 56- pour reprendre l'expression de Roger Secrétain, qui écrit dans *Péguy Soldat de la vérité* : *Cette forêt de quatrains contient tout* (p. 238)
- 57- Cité par Albert Béguin, *op.cit.*, p. 206, note 5
- 58- *Durel*, p. 1573
- 59- *Durel*, p. 1573
- 60- *Durel*, p. 1573, note
- 61- *Durel*, p. 1582
- 62- *Durel*, p. 1576
- 63- *Durel*, p. 1574
- 64- *Durel*, p. 1577
- 65- *Durel*, p. 1577
- 66- *Durel*, p. 1577
- 67- *Durel*, p. 1572
- 68- *Durel*, p. 1572, 1573

-
- 69- *Durel*, p. 1580
70- quatrain 149
71- quatrain 123
72- quatrain 136
73- quatrain 137
74- quatrain 138
75- quatrain 140
76- quatrain 146
77- quatrain 147
78- quatrain 148
79- Nous ne partageons donc pas l'avis d'Albert Béguin, qui fait commencer ce climat du quatrain 146 : il est en effet difficile de trouver dans ce quatrain le vers fondateur qu'évoque Péguy, mais le débat, et les hésitations, montrent justement que, contrairement aux affirmations du *Durel*, on est dans l'ordre de la transition et de la gradation.
80- *Durel*, p. 1580
81- quatrains 529 et 530
82- quatrain 743
83- quatrain 739
84- quatrain 741
85- quatrain 742
86- quatrain 743
87- quatrain 743
88- quatrain 847
89- quatrains 854 et 855
90- quatrains 862
91- quatrains 1073, 1074 et 1075
92- quatrains 1299
93- quatrain 1779
94- quatrains 1431 et suivants
95- quatrain 1775
96- quatrains 327 et suivants
97- quatrain 412
98- quatrain 417
99- Henri Bergson, *Le Rire. Essai sur la signification du comique*, 1900
100- quatrain 26 ; peut-être faut-il voir dans ce vers une réminiscence du vers de Racine (*Phèdre*) :
Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon cœur
101- quatrain 5
102- *Durel*, p. 1577
103- Bossuet, *Discours sur l'histoire universelle*, 1681
104- *Durel*, p. 1580