

L'ÉCRITURE POÉTIQUE DANS LA PREMIÈRE JEANNE D'ARC DE CHARLES PÉGUY¹

par Jean-Pierre Sueur

RÉSUMÉ

L'analyse de l'écriture de la première Jeanne d'Arc de Charles Péguy, texte qui relève en principe de la prose, ressortit en fait, tant par sa disposition graphique que par certaines séquences caractéristiques, à une intrinsèque poésie. On y trouve coulés les premiers alexandrins de l'auteur, des motifs poétiques qui se redéploieront par la suite, de sorte que cette première Jeanne d'Arc peut être regardée comme un plaidoyer pour un nouvel art d'écrire.



Les conditions de la publication de la première œuvre de Charles Péguy furent singulières². Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani les résument ainsi : "Fils de rempailleuse et boursier de l'État, Péguy disposa par son mariage d'un capital de 40 000 F (700 000 F d'aujourd'hui !) et dépensa sans hésiter 4 000 F pour éditer la *Jeanne d'Arc* dont un seul exemplaire fut acheté par complaisance amicale"³.

Selon son propre témoignage, Charles Péguy travailla à cette œuvre dès 1895 avec son grand ami Marcel Beaudouin. Le décès de celui-ci en 1896 mit fin à cette collaboration. Mais en mémoire de son ami disparu, Péguy publia en décembre 1997 son premier livre intitulé *Jeanne d'Arc*, drame en trois pièces sous la double signature de Marcel et Pierre Beaudouin, Péguy ayant pris (*in memoriam*) le pseudonyme de Pierre Beaudouin, nom à mi-chemin entre celui de Pierre Deloire, le pseudonyme de l'Orléanais Péguy pour quelques articles d'ordre politique de 1897-98 et celui de Marcel Beaudouin⁴.

Dans un texte paru en 1900 et intitulé *Entre deux trains*, Péguy revient ironiquement sur cette étrange entreprise éditoriale dont l'insuccès commercial fut total : "C'est un garçon extraordinaire. Croit-il toujours que l'on ait le droit de lancer dans la circulation un drame en trois pièces comptant un nombre incalculable d'actes bizarres, avec des indications ridicules, exigeant, tout compte

¹ Séance du 4 juin 1998.

² Le présent article reprend, pour partie, certaines des analyses présentées de manière plus approfondie dans une communication au colloque organisé à l'occasion du centenaire de la *Jeanne d'Arc* de Péguy par l'*Amitié Charles Péguy* et publié sous le titre «La première Jeanne d'Arc : genèse d'une écriture» dans le *Bulletin de l'Amitié Charles Péguy*, n° 82, avril-juin 1998, p. 136-144.

³ Géraldi Leroy et Julie Bertrand-Sabiani, *La Vie Littéraire à la Belle Époque*, PUF, 1998, p. 373.

⁴ Philippe Grosos, préface à la réédition de *Jeanne d'Arc*, éditions Vallongues, 1998, p.8.

fait, six à huit heures de représentation d'une pièce qui ne viendra jamais, exigeant, en attendant 752 - je dis sept cent cinquante deux pages d'impression -, d'ailleurs non foliotées, ce qui vraiment n'est pas commode, pages dont la moitié sont restées tout à fait blanches⁵ (...) Un seul exemplaire fut vendu commercialement, et encore l'auteur est-il autorisé à considérer cet achat comme une marque de cordialité personnelle"⁶.

Ce qui frappe d'abord dans cet étrange livre⁷, c'est la disposition des phrases et des vers sur les pages, c'est le jeu de l'écriture et de l'espace où elle s'inscrit, c'est la parole et le silence. Charles Péguy suivit avec un soin extrême cette "mise en page" intrinsèquement poétique.

Il fut ensuite trahi, car les deux rééditions qui suivirent, et tout particulièrement celle qui figure dans les *Œuvres poétiques* de la bibliothèque de la Pléiade, ne respectent en rien ces dispositions, cette topologie, cette poétique originelles.

Et il est paradoxal que, jusqu'à l'initiative récente prise par Philippe Grosos et Christine et Alain Andreucci de republier, en 1998, dans sa présentation originelle, la première œuvre de Péguy⁸, il était quasiment impossible de trouver, en sa forme première et essentielle, en sa seule édition pertinente, ce livre qui, s'il n'eut aucun succès, contenait pourtant des vers qui allaient être des vers bientôt connus de tous : "Adieu Meuse endormeuse et douce à mon enfance"⁹. Cela était d'autant plus dommageable que la première *Jeanne d'Arc*, comme on allait l'appeler, est un manifeste, un plaidoyer pour un nouvel art d'écrire, et qu'elle contient les motifs poétiques qui reviendront, se déploieront, s'amplifieront dans tous les livres qui suivront. Nous nous proposons ici d'étudier dans ce texte la genèse d'une écriture, quelques-uns des rythmes forts, plusieurs des figures fondatrices qui reviendront et tisseront l'œuvre comme une immense toile procédant d'un unique dessein.

La première *Jeanne d'Arc* contient les premiers alexandrins de Péguy. Ceux-ci sont insérés dans la prose même, et ne sont donc pas affichés comme tels. Dans les premières pages du livre, on trouve ainsi les "alexandrins" suivants, enchâssés dans la prose :

"Les voilà repartis sur la route affameuse"¹⁰.

"Tous nos efforts sont vains ; nos charités sont vaines"¹¹.

"Tous ceux-là que j'aimais sont absents de moi-même"¹².

"Et je sens pour bientôt venir ma mort humaine"¹³.

On note que le premier et le troisième sont des tétramètres parfaits.

Le premier alexandrin, graphiquement posé comme tel, n'est plus, à l'inverse des quatre premiers, un constat ; il est invocation : "O que vienne au plus tôt, mon Dieu, ma mort humaine"¹⁴.

⁵ Œuvres complètes en prose, tome 1, Bibliothèque de la Pléiade, p. 5.9.

⁶ Ibid. p. 517.

⁷ Une étude très complète de la première œuvre de Charles Péguy a été faite par Gilbert Zoppi dans sa thèse *La Jeanne d'Arc de Charles Péguy poème historique et dramatique de 1897*, Université d'Aix-en-Provence, 1973.

⁸ Charles Péguy, *Jeanne d'Arc*, éditions de Vallongues, 1998.

⁹ Charles Péguy, *Œuvres poétiques complètes*, La Pléiade, p.80.

¹⁰ Ibid. p. 31.

¹¹ Ibid. p. 31

¹² Ibid. p. 37

¹³ Ibid. p. 38

¹⁴ Ibid. p. 38

Ces cinq alexandrins sont lourds de signification. Les deux enfants bénéficiaires de la charité sont aussitôt "repartis sur la route affameuse"¹⁵. L'histoire est à peine commencée que sa "vanité" est doublement proclamée et que la "mort humaine" est doublement implorée. A quoi bon s'efforcer chaque jour à faire l'histoire si son terme est déjà arrêté ? Tous les efforts humains ne sont-ils pas vanité ? Ces questions, centrales dans l'œuvre de Péguy, sont ainsi présentes dès les premiers vers, et même dès le surgissement des premiers vers au sein du terreau de la prose.

Les vers naissent de la prose. Ils naissent du mouvement de la prose, d'une "culmination" du mouvement de la prose. Le vers est cristallisation de la prose.

La même logique, le même mouvement conduisent à l'émergence des quatrains :

"O s'il faut vous 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

Et s'il faut pour sauver de l'absence éternelle
Les âmes des damnés s'affolant de l'absence
Abandonner mon âme à l'absence éternelle
Que mon âme s'en aille à l'absence éternelle"¹⁶.

Les premiers quatrains posent, comme l'avaient fait les premiers alexandrins, une question centrale sur laquelle Péguy reviendra souvent plus tard, celle du scandale que constitue l'impossible salut des damnés. Cette question est inscrite dans l'entrecroisement constitutif de l'acte poétique, d'une écriture (et d'une lecture) horizontale (syntagmatique) et d'une écriture (et d'une lecture) verticale (paradigmatique).

Le cadre syntaxique est le même dans les deux quatrains qui viennent d'être cités. Il est complexe. Il est fait d'inversions et d'attentes. Il définit une topologie au sein de laquelle "l'absence" se substitue à "la flamme", les "âmes" succèdent aux "corps", puis "l'âme au corps", puis "l'absence à la flamme", et enfin "l'absence à la mort". Il serait réducteur de ne voir là que des passages du concret à l'abstrait : les "âmes" s'affolent autant que les "corps".

Le second quatrain n'annule pas le premier. Il n'est pas une séquence de plus dans un enchaînement linéaire. Les mots qui viennent n'effacent pas ceux qui précèdent. Ils s'ajoutent à eux et composent dans la verticalité de l'écriture de nouvelles "lignes de sens".

Madame Gervaise apporte à la "question première" la réponse connue :

"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"¹⁷.

Ces vers, que précède un passage en prose développant la même thématique, constituent une nouvelle rupture. Toute l'écriture de Péguy est ainsi faite de répétitions, parfois de ressassements, souvent d'approfondissements, mais aussi de ruptures, ou plutôt de départs pour de nouveaux motifs et de nouveaux réseaux à partir d'un vers singulier. Ainsi en va-t-il de ce vers qui débute par le péremptoire "Taisez-vous" et qui ouvre une période dont la culmination est

¹⁵ Ibid. p. 31

¹⁶ Ibid. p. 38

¹⁷ Ibid. p. 39

cet autre vers : "Clameur qui sonne faux comme un divin blasphème"¹⁸ qui vient suspendre le déroulement syntaxique et logique de la séquence. Le nom "clameur" est placé comme le serait une apposition. Mais il n'est apposé à aucun autre nom. Issue du verbe, la "clameur" est en construction absolue. Elle existe en elle-même, pour elle-même. A elle seule, elle concentre toute l'histoire, tout le mystère et toute l'incompréhension. Elle est l'expression du scandale qu'est l'impossible salut des damnés. Cela "sonne faux". Le "divin blasphème" est l'oxymore fondateur qui n'enlèvera pas le sens de l'histoire à venir mais qui marquera, dès l'origine, sa limite.

A partir de là, "l'écriture verticale" se déploiera. On trouvera sur le même axe paradigmatique : le "fils de l'homme" et "Jésus" ; "savait" et "est vaine à sauver" ; "souffrance" et "désespérance" ; "damnés" et "abandonnés" ; "s'affolant" et "mourant"¹⁹. Chiasme et rimes internes (assonances) au sein du même vers construiront entre "Jésus" et "Judas" l'enchaînement qui procède du même oxymore fondateur. "Jésus mourant pleura sur la mort de Judas"²⁰.

Dans la dernière partie du "drame", lors du procès de Jeanne, Guillaume Evrard prononce un terrible discours par lequel il décrit le châtement auquel celle-ci se condamne.

On trouve dans ce passage une autre "topologie" qui s'est peu à peu mise en place au fil du texte. Il s'agit d'une topologie strophique, jeu complexe où deux tercets sont suivis d'un quintil puis d'un quatrain, d'un vers isolé, d'un nouveau quintil, de quatre tercets, d'un vers isolé, d'un distique, de quatre tercets, d'un quintil, d'un vers isolé, d'un quatrain, d'un tercet, d'un vers isolé et d'un dernier quintil avant "un très long silence"²¹.

Ces alternances complexes de strophes, rarement étudiées, composent un jeu "d'aller et retour" du quintil au vers isolé, fait de gradations ou de ruptures (le vers isolé peut suivre le quintil), comme si l'éternel tourment promis à Jeanne était inscrit dans ces mouvements erratiques. Il est notable que les mêmes alternances de formes strophiques se retrouvaient déjà - bien qu'avec une moindre amplitude - dans le récit de la passion du Christ fait au début du "drame" par Madame Gervaise où un quintil est suivi de trois quatrains, d'un tercet, d'un quatrain et d'un vers isolé. Il est également notable que les deux séquences se répondent et constituent donc, du commencement à la fin de l'œuvre, le rythme majeur, le retour fondamental, expression de la même souffrance infinie, avec cette différence essentielle toutefois que l'une est salvatrice et l'autre pas (dans la rhétorique de Guillaume Evrard, tout au moins).

Madame Gervaise parle ainsi de l'agonie du Christ :

"C'est alors qu'il sentit l'infinie agonie,
Et clama comme un fou l'épouvantable angoisse,
Clameur dont chancela Marie encore debout"²².

Guillaume Evrard annonce ainsi le destin des damnés au sein desquels Jeanne aura trouvé sa place :

"Et vous, dépossédés éternels d'espérance,
Clamerez la prière éternellement vaine
Clamerez la prière éternellement folle"²³.

¹⁸ Ibid. p. 39

¹⁹ Ibid. p. 39

²⁰ Ibid. p. 39

²¹ Ibid. p. 303

²² Ibid. p. 39

²³ Ibid. p. 302

Aux deux derniers vers, à la même place dans les vers et dans les strophes, les "clameurs" se répondent. De même, au vers isolé de la passion du Christ : "Et par pitié du Père il eut sa mort humaine"²⁴ répond un appel tragique qui forme, lui aussi, un vers isolé dans le discours de Guillaume Evrard : "O Père donne-nous notre mort éternelle"²⁵. La présence du "Père" et celle de la "mort" rapproche à l'évidence ces deux vers. Mais ce qui les distingue est essentiel : le premier est un constat, le second une imploration d'autant plus scandaleuse (blasphématoire) qu'il s'agit de demander la damnation comme un don de Dieu.

Tout le sermon (comme on l'appelle, mais est-ce le bon terme ?) de Guillaume Evrard est l'expression du nihilisme, de la désespérance absolue dont cette invocation est le signe. On peut même parler d'expressionnisme. Dans ce texte, Péguy exhibe à dessein tous les procédés stylistiques propres à frapper les esprits, et surtout les imaginations. Il y a ainsi une "saturation rythmique" dans le second de ces deux vers :

"Dans l'enfer où Satan mange les cœurs damnés
Où le Forgeron fort forge la chair damnée"²⁶.

Fait rarissime, les deux dernières syllabes du premier hémistiche y sont accentuées (5/1) et une lecture naturelle du second hémistiche conduit (selon nous) à accentuer également la première syllabe du second hémistiche (1/5). Il en découle une suite de trois syllabes accentuées et de trois mots portant la même dure allitération : "Forgeron fort forge". Le but poursuivi est à l'évidence d'exhiber la douleur par la visible saturation des procédés rythmiques et phonétiques.

Il y a de nombreux autres exemples de "saturation métrique et phonétique" dans le même texte. Ainsi, le second de ces deux vers :

"Et là tu clamera la prière damnée
La prière hurlée au flot de la souffrance"²⁷

compte à la fois une diérèse (prière) et un hiatus (hurlée au flot) qui rend sa prononciation difficile. Là encore, cette difficulté, cette dureté de la langue sont recherchées.

Il y a une "saturation des allitérations" :

"Il a senti sur toi peser la pesanteur
Du pied qui forçait la face dans la fange"²⁸.

Il y a une "saturation des rimes", internes et externes :

"Et des damnés soldats et du damné Judas²⁹
Et quand sera le jour de la colère-là (...)
Quand le maître des blés aura sa moisson-là"³⁰

Il y a des "saturations de négations" :

"Et vous dépossédés éternels d'espérance³¹
Une vie intuable, indéfaisable et folle"³²

²⁴ Ibid. p. 39

²⁵ Ibid. p. 302

²⁶ Ibid. p. 301

²⁷ Ibid. p. 302

²⁸ Ibid. p. 301

²⁹ Ibid. p. 301

³⁰ Ibid. p. 301

³¹ Ibid. p. 302

³² Ibid. p. 302

Il y a des "saturations lexicales", faites de répétitions obsédantes :

"Dans les hurlements fous des embrasés vivants,
 Dans les hurlements sourds des emmurés vivants,
 Dans les hurlements fous des écorchés vivants,
 Dans les folles clameurs des damnés affolés³³
 De Judas le vendeur qui nous avait vendus"³⁴.

Il y a des saturations contrastives, faites d'oxymores, des "hurlements sourds"³⁵ à la "prière damnée"³⁶ et à la mort "mort éternelle"³⁷, qui est une "mort vivante"³⁸ et jusqu'aux ultimes lignes du discours :

"Et dans l'éternité tous les hurlements fous
 Tout le hurlement fou de souffrance et prière
 Sera comme un silence... "³⁹.

Ces rythmes heurtés, ces rimes obsédantes, ces allitérations qui font mal, ces contradictions ostentatoires, ces répétitions lancinantes sont, certes, à la mesure d'un univers de désespérance, désarticulé, vidé de sens, éternellement indestructible. Mais au-delà de son apparente signification, cette multiplication d'effets, exhibés comme tels, dans leur violence, dans leur laideur même, est au cœur du livre, au "seuil" de l'œuvre, une authentique "contre-poésie", un enfer littéraire qui fascine et révulse. Elle est la face noire du bonheur de l'écriture : "Adieu, Meuse endormeuse et douce à mon enfance"⁴⁰, le réceptacle de toutes les facilités qui guetteront l'écrivain en devenir.

Eve, la dernière œuvre écrite par Péguy, commence par un "accompli négatif ":

"O mère ensevelie hors du premier jardin
 Vous n'avez plus connu ce climat de la grâce"⁴¹.

L'accompli joue un rôle essentiel dans l'écriture de Péguy. Dès le second vers d'*Eve*, tout est accompli - et pourtant, tout commence. Pareillement, le destin de Jeanne est écrit dès les premières scènes. Il est posé d'emblée que les "damnés" ne seront pas "sauvés". Tout est donc écrit, et pourtant rien n'est joué - et c'est dans cet "entre deux" que s'inscrivent toutes les destinées, celle d'*Eve* comme celle de *Jeanne*.

Dans ce contexte, la dédicace du livre résonne singulièrement :

"A toutes celles et tous ceux qui auront vécu leur vie humaine
 A toutes celles et tous ceux qui seront morts de leur mort humaine
 Pour tâcher de porter remède au mal universel humain"⁴².

Jeannette constate bien vite l'inutilité de ses efforts face aux situations inéluctables :

"Je leur ai donné mon pain : la belle avance !
 Ils auront faim ce soir ; ils auront faim demain"⁴³.

³³ Ibid. p. 301

³⁴ Ibid. p. 301

³⁵ Ibid. p. 301

³⁶ Ibid. p. 302

³⁷ Ibid. p. 302

³⁸ Ibid. p. 302

³⁹ Ibid. p. 302

⁴⁰ Ibid. p. 80

⁴¹ Ibid. p. 935

⁴² Ibid. p. 27

⁴³ Ibid. p. 31

Elle sait que la nécessaire bataille entraîne ses morts inéluctables :

"Puisqu'il faut, ô mon Dieu, qu'on fasse la bataille,
Nous vous prions pour ceux qui seront morts demain"⁴⁴.

Et, au moment de quitter Domrémy, elle sait bien que tout est accompli. Aussi dit-elle à Durand Lassois :

"Mon oncle, tout est fait. Tout est fait à présent ;
tout est fait à jamais"⁴⁵

Et plus loin, Jean, duc d'Alençon, demande :

"Est-ce que tout n'est pas décidé d'avance ? "⁴⁶

En définitive, on en revient toujours au point de départ :

"C'est que le Fils de Dieu savait que la souffrance
Du Fils de l'homme est vaine à sauver les damnés"⁴⁷

Et, d'une certaine manière, les imprécations de Guillaume Evrard sont vaines parce que la passion dite par Mme Gervaise les précède, les englobe et les disqualifie, comme un plus grand mystère effacerait les autres.

Le premier livre compte nombre "d'apories" :

"Le secours de la France, il est en France"⁴⁸
Pour sauver la France, il faut une fille de France⁴⁹
C'est aux Français à sauver la France⁵⁰.

Le frère Mathieu Bourat déclare :

"Un procès d'hérésie est un procès d'hérésie"⁵¹

Le langage, comme l'être, peut toujours se refermer sur lui-même.

L'avenir peut n'être que la répétition du passé ou que le déroulement de ce qui est posé comme devant être accompli. Cela vaut aussi pour la littérature. D'ailleurs, Didier n'a-t-il pas cette réplique emblématique :

"Les bouquins, il n'en faut plus. D'abord, ça ne sert à rien"⁵².

Ce bouquin, que Péguy avait pesé et soupesé, il nous dit à la fois que tout est accompli et que rien n'est accompli, il ouvre une épopée de la liberté, imprévisible histoire qui bouscule les apories et veut aller au bout du mystère : pourquoi le mal ? pourquoi la souffrance ?

Ce bouquin, il inaugure une écriture faite d'horizontalité et de verticalité, une architecture littéraire, une topologie, où les rythmes, les rimes, la métrique, la syntaxe et le lexique, indissociablement "font sens", où toutes les "places" de la syntaxe et de la métrique sont signifiantes, où les images ne sont pas ornement, où les milliers de mots disposés sur les pages blanches sont aussi un manifeste pour changer l'ordre des choses.

⁴⁴ Ibid. p. 137

⁴⁵ Ibid. p. 80

⁴⁶ Ibid. p. 193

⁴⁷ Ibid. p. 39

⁴⁸ Ibid. p. 62

⁴⁹ Ibid. p. 62

⁵⁰ Ibid. p. 63

⁵¹ Ibid. p. 226

⁵² Ibid. p. 103