

Robert Vigneault, *l'Univers féminin dans l'oeuvre de Charles Péguy. Essai sur l'imagination créatrice d'un poète*, Bruges et Paris, Desclée de Brouwer, et Montréal, Les Éditions Bellarmin, « Essais pour notre temps », n^o 6, 1967, 334 p.

Laurent Mailhot

Volume 5, Number 1, février 1969

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/036374ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/036374ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (print)

1492-1405 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Mailhot, L. (1969). Review of [Robert Vigneault, *l'Univers féminin dans l'oeuvre de Charles Péguy. Essai sur l'imagination créatrice d'un poète*, Bruges et Paris, Desclée de Brouwer, et Montréal, Les Éditions Bellarmin, « Essais pour notre temps », n^o 6, 1967, 334 p.] *Études françaises*, 5(1), 93–96.
<https://doi.org/10.7202/036374ar>

COMPTES RENDUS

ROBERT VIGNEAULT, *l'Univers féminin dans l'œuvre de Charles Péguy. Essai sur l'imagination créatrice d'un poète*, Bruges et Paris, Desclée de Brouwer, et Montréal, Les Éditions Bellarmin, « Essais pour notre temps », n° 6, 1967, 334 p.

Pourquoi Péguy préfère-t-il *Polyeucte* à *Phèdre*? Pourquoi a-t-il rejeté les strophes publiées plus tard sous le titre de *Suite d'Ève*? Pourquoi, après la virile affirmation du début, *le Porche du Mystère de la deuxième vertu* se termine-t-il par une abdication infantile entre les bras de la Nuit? D'où vient sa confiance dans la droite, les routes, le rectangle, la couleur blanche? À quel besoin de sécurité profond correspondent le genre littéraire de la *Tapiserie* et le procédé stylistique de la répétition? À ces questions diverses et à bien d'autres sur la religion de Péguy, son socialisme, son patriotisme, etc., la thèse de M. Robert Vigneault répond avec finesse, netteté et cohérence.

Comment expliquer la tendance de Péguy à remonter le passé et, par-delà la mère réelle, à s'inventer d'autres « mères » : aîeules « aux longs cheveux », Mémoire, Notre Dame, Ève? Les écrits placés sous l'invocation de Clio témoignent, vis-à-vis de l'Histoire, d'une attitude ambiguë qui est au fond une angoisse devant la femme. Des « ombres » maternelles multiformes recouvrent chez Péguy toute représentation de la femme et du monde, du temps et de l'espace. L'enfer de Jeanne n'est pas brûlant mais blême, « cloaque où l'on s'enlise, où l'on se noie », « absorption dans les eaux mauvaises » d'une « féminité dévorante » (p. 223). Au monstrueux et terrible mammifère de la Mère Création (représentée dans *l'Esprit de système*) Péguy ne sait opposer « que de petites filles innocentes, des saintes et des vierges à la féminité voilée » (p. 146), sur le modèle de l'angélique Aimée de *Francinet*, son manuel de lecture courante à l'école élémentaire.

S'il pratique surtout la critique interne, M. Vigneault ne rejette pas, loin de là, l'étude du « milieu de vie » et des faits relatifs à la composition de l'œuvre. Il réussit d'autre part à concilier une présentation synthétique, à laquelle se prête naturellement la critique thématique, et un ordre chronologique qui

permet de déterminer des charnières dans l'évolution du projet existentiel de Péguy. Le livre se divise en deux parties : « Ambivalence affective et féminité » ; « Création littéraire et féminité ». La première, qui examine la manière d'être-devant-la-femme de Péguy, sert de « préparation » (p. 18) à la seconde, beaucoup plus longue, qui étudie les grands types littéraires féminins de l'œuvre et surtout (c'est là son originalité) le réseau d'images matérielles qui les supporte, les corrige ou les explique.

Péguy, qui a « toujours tout pris au sérieux », est un écolier brillant mais obsédé par le succès scolaire. Un maître perspicace note en marge de son cahier de devoirs, dans un style qui ressemble étrangement à celui du futur écrivain : « Appliquons-nous à moins nous appliquer ou à nous appliquer autrement ». À douze ans, revirement soudain (mais partiel). Le fils si obéissant décide, contre la volonté de sa mère, soucieuse de rendement immédiat, de s'orienter vers le lycée et les études supérieures. À Sainte-Barbe, il se liera — jusqu'à l'identification — avec Marcel Baudouin dont il épousera la sœur, après la mort de son ami. Madame Péguy fait des scènes bruyantes à sa belle-fille et gifle « à toute volée », devant Jules Isaac, son fils de vingt-cinq ans, qui réagit timidement, comme un garçonnet pris en faute. « Il cherche à concilier au lieu de se situer nettement en face de sa mère et de sa femme. Il ne réussira qu'à s'aliéner l'une et l'autre » (p. 35-36). Cette curieuse inhibition, M. Vigneault en décèle la cause dans l'« ambivalence affective » de Péguy à l'égard de sa mère : il admire son courage viril ; il voudrait l'aimer mais ne le peut pas, alors que sa tendresse envers la grand-mère Quéré, plus libre, moins besogneuse, s'exprime spontanément.

Face à l'amour l'attitude du jeune Péguy présente des affinités précises avec celle, éthérée, du *Grand Meaulnes*, son « grand frère », et celle, tragique, de *Tristan et Yseult*, « peut-être un des livres sacrés ». Et cette soif de l'inaccessible, cette rage de pureté absolue, Péguy l'étend à tous les domaines. Antigone préfigure pour lui Jeanne d'Arc. Il veut prendre en charge « toute la vérité », rêve d'une amitié « parfaitement parfaite ». Il refuse violemment le vin et la musique, considère Barbey d'Aurevilly, Zola, Bloy, Huysmans comme des « pornographes ». À Lakanal déjà on lui reprochait sa « rétention volontaire », la sécheresse de ses compositions, caractères que l'on retrouve dans ses premières œuvres. M. Vigneault nous fait lire en parallèle *Marcel. Premier dialogue de la Cité harmonieuse* et *Pierre. Commencement de vie bourgeoise* : l'Utopie abstraite et la rêverie sur l'enfance. Entre les deux œuvres, grâce aux « creux », aux « manques », aux « blancs » — que la « Bibliothèque de la Pléiade » n'a pas respectés au contraire du tome X

des *Œuvres complètes* — s'instaure un dialogue de Péguy à Péguy. Mais les interlocuteurs sont trop inégaux; l'anti-Maison ne réussit pas à prendre forme.

« En sa femme — en toute femme — Péguy eût voulu trouver une confidente tendrement maternelle et admirative, séduite par son génie, un bel excitant pour sa faculté créatrice. Or Charlotte Baudouin n'était point du tout taillée pour jouer ce rôle » (p. 67). Femme de tête, souvent silencieuse, réplique de l'autre Madame Péguy, elle n'était pas non plus une femme que Péguy pouvait désirer. Cette femme charnelle, seule « femme-femme » à faire contrepoids aux « femmes-mères », Péguy la rencontrera en la personne d'une jeune Juive, Blanche, sœur d'un ami (encore!) des *Cahiers de la Quinzaine*. Il jettera aussitôt sur elle un interdit, la précipitant elle-même dans le mariage pour « élever une barrière de plus » entre lui et un amour *qu'il veut* impossible. Sur cette aventure cornélienne et passionnée, M. Vigneault, qui fut un des premiers chercheurs à utiliser systématiquement la documentation du Centre Péguy d'Orléans, apporte des renseignements de première main, grâce en particulier à des dizaines de lettres inédites de Péguy à Charles Lucas de Pesloüan.

Péguy remplace le bonheur par le travail. En 1910, il rédige 1 200 pages. L'éclatement lyrique du *Porche* signale, en 1911, un « singulier renversement », un point de départ nouveau. Tout y est source, sève, graisse, sang, bourgeon, printemps, labour... Le rythme de l'eau n'est plus ce « déferlement », ce « débordement » de *Situation... devant les accidents de la gloire temporelle* (1907), mais la « neuve espérance », l'énergie vitale « éternellement jeune » du Père (« dit Dieu » apparaît). « C'est l'amour qui a fait de Péguy un poète » (Jean Onimus). Mais c'est l'acte d'écrire qui accomplit son projet amoureux, cette « incarnation » dont il n'a tant parlé que parce qu'elle lui manquait. « Ce n'est qu'en littérature qu'il aura connu et possédé la femme aimée » (p. 94).

Si l'Introduction présentait la cosmologie poétique de Péguy comme « l'écho des expériences, des rêves, des échecs de l'écrivain » (p. 10), le mot « écho » est un lapsus que l'auteur corrige heureusement lorsqu'il s'élève, à propos d'un article de Henri Guillemin, contre « un concordisme littéraire minimisant de l'homme à l'œuvre. L'œuvre n'est pas l'écho pur et simple de la vie [...]; la vie est dévorée par l'ampleur du monde nouveau créé par l'écrivain » (p. 53, note 2). L'« épaisse maison » de *Pierre*, le balancement des *Quatrains*, l'opposition entre la Loire et le Loiret, le « climat » du rangement dans *Ève* dénoncent et dépassent (« dévorent ») la morale étroite de la rempailleuse d'Orléans.

Chartres est le *lieu* central où s'organise la création imaginaire de Péguy, l'*axe* cosmique qui partage et rassemble amour et détresse, flèches et cheminements, prière et poésie, mer et terre, oscillation des blés et certitude de la pierre. La déchirure de Péguy — élan vital refréné, choix du « regret », « misère » consentie — fixe ses coordonnées à Chartres. *Ève* élargira cette plaine de Beauce, parachèvera cette cathédrale (dont la pierre d'attente était Jeanne d'Arc, vue comme le « plus haut » des *Châteaux de Loire*). *Ève*, solitude et présence, monologue du Fils *devant* la Mère : « Jésus [= le poète] parle » mais, au turet, Ève ne répond pas, « et il n'est parlé de Jésus qu'à la troisième personne, comme d'un étranger ! » (p. 311). En expliquant le passage du *je* au *nous* puis au *il*, M. Vigneault se trouve à résoudre le problème de structure soulevé par Albert Béguin, qui s'étonnait aussi d'un « Bethléem sans la Vierge », d'une crucifixion sans *Mater dolorosa*. La poursuite attentive du thème de la féminité dégage les perspectives essentielles, ouvre avec aisance portes et fenêtres. Ainsi éclairé, aéré, cet édifice immense, massif, sévère qu'est l'œuvre de Péguy acquiert non seulement une vie et un mouvement plus humains, mais une nouvelle et plus forte unité.

L. M.