

Un livre important sur Péguy

Robert Vigneault

Volume 6, numéro 4, novembre 1970

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/036469ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/036469ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0014-2085 (imprimé)

1492-1405 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Vigneault, R. (1970). Compte rendu de [Un livre important sur Péguy]. *Études françaises*, 6(4), 469–480. <https://doi.org/10.7202/036469ar>

UN LIVRE IMPORTANT SUR PÉGUY

Il est regrettable que l'œuvre de Péguy soit si peu connue ou, en tout cas, si méconnue. Je me demande parfois comment on pourrait délivrer cet écrivain d'un injuste purgatoire qui, au Québec, donne l'impression décourageante d'une sorte d'*enfer* définitif. Les élèves d'un important collège de Montréal, il y a une dizaine d'années, refusaient d'être « nourris au Péguy », comme ils disaient. Habilement annexé par un catholicisme de scouts et de couventines (mais au prix de quelle amputation de son œuvre !), le bouillant Péguy était paradoxalement devenu un auteur à l'eau de rose. L'image traditionnelle, entachée de mièvrerie, du Péguy pur et marial met du temps à disparaître. La recherche sur cet écrivain ressemble encore trop à un apostolat ; biographes, témoins et chercheurs même deviennent presque à leur insu les ministres d'un culte. Ce que trop d'admirateurs sincères ne comprennent pas, c'est qu'une ferveur indiscrete a nui et ne peut que nuire encore à la mémoire de Péguy et à son rayonnement actuel. L'Amitié Charles-Péguy a le grand mérite de publier régulièrement, depuis plusieurs années, dans ses *Feuillets*, une mine de renseignements, d'inédits, de documents de toutes sortes, de témoignages importants, d'articles utiles. Pourtant l'Amitié elle-même n'a-t-elle pas tendance à devenir une chapelle où, au

sein d'une orthodoxie péguyste assez rigide, on cultive la mémoire du grand disparu ? Le contenu et le ton de certains *Feuillets* le laisseraient croire, à mon avis. Il faut louer les pèlerinages à Chartres, les cérémonies à la grand-tombe de Villeroy et tous les rappels d'anniversaires, mais je crois qu'on a trop parlé du héros et du saint au point de nuire finalement au rayonnement authentique de l'œuvre écrite de Péguy. Ce qui importe maintenant, pour que justice soit rendue à un admirable écrivain, c'est que l'œuvre soit étudiée avec sympathie, certes, mais avec une objectivité sereine et libre. À cet égard le livre de M. Joseph Bonenfant est exemplaire : il marque, à mon avis, un jalon important dans la recherche sur Péguy¹.

L'auteur part d'une intuition féconde : le style de Péguy, d'une simplicité qui confine parfois à la banalité, est pourtant parcouru et soulevé par un rythme de mouvement intense qui finit par emporter l'auteur et le lecteur. Cette vertu dynamique, personne ne l'avait étudiée à fond avant M. Bonenfant qui finit par y découvrir l'originalité même d'un style.

L'introduction définit l'intérêt de ce sujet et la méthode suivie par le critique, puis l'ordre de présentation des thèmes. Dans une première partie consacrée au « poète en mouvement », l'auteur insiste sur le mouvement vécu par Péguy, poète des marches, des routes, de l'« unique retour », des cortèges et processions spectaculaires. La deuxième partie s'attache au « poète du mouvement » et se réfère moins à l'expérience personnelle de l'écrivain ou au mouvement vécu qu'aux jeux plus gratuits de son imagination visuelle qui se complait sans cesse à dessiner des images de la mobilité, depuis les réalités les plus concrètes jusqu'aux domaines de plus en plus abstraits de la géométrie et de la philosophie. Un chapitre sur les « admirations littéraires de Péguy poète du mouvement » fournit un éclairage indirect, mais fort révélateur, sur cette poésie du mouvement. Suit un essai de synthèse sur la « dyna-

1. Joseph Bonenfant, *l'Imagination du mouvement dans l'œuvre de Péguy*, Montréal, Centre éducatif et culturel, 1969, 353 p.

mique de l'inspiration » où l'auteur rassemble en les enrichissant les observations déjà faites et trace au fil de l'œuvre un nouveau chemin de lecture. Et finalement une conclusion prolonge cette recherche par des perspectives éclairantes sur la psychologie de la création littéraire chez Péguy.

L'intuition fondamentale de l'auteur est extrêmement intéressante. « Le style de Péguy recourt sans cesse à des images motrices ; il montre sans cesse en mouvement des êtres et des objets » (p. 3). Ce qui est plus étonnant encore, et d'autant plus significatif, c'est que la pensée abstraite elle-même est représentée en mouvement : nous sommes bien en face d'une loi de l'imagination créatrice de Péguy, source d'un style particulier. De plus, la puissance de ce mouvement est telle qu'elle exige une aire de déploiement presque infinie : il suffit d'évoquer l'immense plaine de la Beauce d'où jaillit la flèche de Chartres vers un ciel sans bord. Mouvement perpétuel, ampleur, vigueur : on reconnaîtra la signature de Péguy.

La méthode adoptée par M. Bonenfant me semble plus souple et plus éclectique que celle qu'il définit dans son introduction. À le lire, on serait porté à croire qu'il a choisi nettement la méthode descriptive de la phénoménologie plutôt que l'explication freudienne ou la psychanalyse existentielle de Sartre. Il cite même un critique converti à la phénoménologie et dont l'affirmation est absolue : « Les images les plus vraies d'un poète, pour reprendre les termes de Bachelard, « n'ont pas de passé. Elles ne viennent d'aucune expérience antérieure » (p. 7). Et pourtant, M. Bonenfant se réfère volontiers à l'« expérience antérieure » : signalons, en particulier, les passages sur *Pierre*, sur la séquence des deux bœufs, sur les routes romaines (p. 55-103). D'ailleurs l'analyse des routes romaines de la *Suite d'Ève* m'apparaît une des plus réussies de son livre : vraiment fouillée, convaincante, et d'un dessin plus ferme que certaines autres. De plus, en signalant fort justement le retentissement de la marche de *Pierre* chez Péguy, marche originelle destinée à se répéter indéfiniment dans sa vie et dans son œuvre,

M. Bonenfant n'adopte-t-il pas dans une certaine mesure la méthode sartrienne ? C'est pourquoi je préfère pour ma part, aux prises de position du début, des affirmations nuancées comme celle-ci : « L'œuvre n'accomplit pas nécessairement les virtualités d'un événement vécu, mais elle sait très bien en tirer les formes d'un événement idéal qui ne soit vrai que dans le présent de l'œuvre » (p. 34). Ou encore : « Mais la liberté et l'originalité du jaillissement poétique, pour être bien aperçues, ne perdent rien à être situées dans un contexte historique; elles peuvent s'entourer de prétextes et de circonstances qui leur donnent un certain enracinement. » (p. 287). Je comprends bien cette légère hésitation de l'auteur sur la définition de sa méthode. Le critique cherche d'abord à *se ranger*, dirait Péguy, à l'école d'un Poulet, d'un Gaston Berger ou d'un Bachelard, et finit par se retrouver modestement unique. C'est vrai des poètes; pourquoi ne le serait-ce pas aussi des critiques ? Mais, on le comprend, il faut bien en passer par la solennité un peu raide des introductions.

Ma réserve la plus sérieuse porte sur le chapitre premier intitulé « En marche ». Le schème de la marche ne se dessine pas nettement dans la section consacrée à *Jeanne d'Arc* (par exemple, p. 17-21). L'auteur y étudie des images qui se rapportent à la verticalité, à l'assaut, etc., et qui reviendront plus tard : d'où certaines redites inévitables. N'aurait-il pas fallu s'en tenir ici à l'image de la marche, si pauvre soit-elle dans *Jeanne d'Arc* (p. 27) ? Ou mieux, débiter carrément par l'étude de la marche dans *Pierre*, celle-là vraiment significative ? Je remarque ici un certain flottement dans l'ordre de présentation. Le plan de l'ouvrage suggère que l'auteur a adopté une approche thématique et synthétique. Or ici il semble sacrifier à la chronologie et s'arrêter à des images qui seront étudiées à fond plus loin sous leur rubrique propre. C'est dommage, en un sens, car ces pages (p. 17-28), les plus faibles de l'ouvrage, ne nous préparent guère aux analyses très intéressantes qui suivront.

En revanche, les pages consacrées à *Pierre* nous situent au cœur même du sujet : centrées sur la marche fascinante de l'écolier, événement type aux répercussions indéfinies, elles révèlent un écrivain découvrant dans l'expérience primordiale d'une marche rythmée sa propre originalité de poète en mouvement. « Comment ne pas voir... que chaque fois qu'il parle de marches, il retrouve ce *monde originel* — et pourquoi ne pas dire ce *mode originel* — de connaissance de soi-même et du monde ? » (p. 47). Ainsi non seulement la marche aura-t-elle été pour Péguy une activité de détente et de bonheur, source de ses meilleurs moments d'expansion, mais le mode privilégié de la connaissance de soi-même et du monde ainsi que de la rencontre d'autrui. Dans cette perspective, les « marches et amitiés » prennent tout leur sens, et plus encore les pèlerinages décisifs à Chartres.

Outre l'expérience religieuse de Chartres et de la « route réelle » de *Pierre*, on note chez Péguy une tendance à s'inventer des « routes rêvées » qui mènent jusqu'aux confins de l'imaginaire : M. Bonenfant étudie longuement l'odyssée fantastique des deux bœufs blancs sur la route nationale et le cheminement aventureux des routes romaines de la *Suite d'Ève*. Ce faisant, il souligne une loi du tempérament poétique de Péguy qui « fait surgir l'image des routes pour se mettre en situation de rêver » (p. 60). Rien de plus révélateur, donc, sur les « structures du rêve » (p. 54) chez Péguy que de le suivre sur « ces routes qui montaient dans les bois solitaires », « comme des labyrinthes », « par des cols défendus », et « qui s'ouvriraient comme des fermetures » ! Une intéressante note sur l'érotisme de Péguy (ô blasphème !) permet de comprendre ce qui travaille l'imagination du poète amoureux. À ce compte n'aurait-il pas été à propos d'établir un lien non seulement entre « la puissance au travail et la puissance des reins », mais aussi, pour éclairer le chapitre précédent, entre la marche et la sexualité, à la lumière des études de Karl Abraham, par exemple ? Les analyses pénétrantes de M. Bonenfant révèlent une imagination qui « pousse du même élan un consen-

tement et un refus » (p. 74) ou qui laisse vagabonder ses désirs, quitte à couper court aux moments les plus brûlants.

Quittant ces routes imaginaires qui risquent de s'aventurer dans des domaines interdits, le pèlerin s'engage sur la route du salut qui le conduira en droite ligne à Chartres et au « retour » vers le paradis de l'enfance. M. Bonenfant souligne au passage que « l'imagination de Péguy trouve un plaisir éminent dans la pure image motrice du « trajet » ou de la « route suivie » (p. 114). Mais le ton est devenu grave : le thème des routes engage tout l'être de Péguy et tout son destin. L'image du « chemin du salut » aurait la banalité des sentiers battus si elle n'était vécue par un poète du mouvement qui la dote d'un infini retentissement. Image ambivalente chez Péguy : si par sa continuité même elle unifie les *moi* changeants et discontinus du poète, elle ne dissipe pas toute angoisse. Cette angoisse est celle du salut, comme l'affirme M. Bonenfant. Mais il aurait peut-être fallu souligner que le « retour » en terres d'enfance ne pouvait être de tout repos chez l'auteur de *Pierre*; je ne suis pas sûr qu'il ne réactive pas des sentiments beaucoup plus complexes que celui « d'avoir connu dans une enfance la tendresse d'une mère et l'intimité d'une maison » (p. 146). Quand Péguy rêve vers l'enfance, il est toujours douloureusement divisé dans son âme charnelle, et, à plus forte raison, quand il porte un « cœur dévoré d'amour ». Quoi qu'il en soit, l'insistance de M. Bonenfant sur l'« unique retour » aboutissant à une nouvelle naissance ou à un rêve d'existence paradisiaque montre bien la profonde signification du pèlerinage de Chartres, ou encore, en termes moins grandiloquents, celui du « Petit Poucet rentrant à la maison » (p. 163).

Je me demande pourquoi M. Bonenfant n'a pas choisi de clore la première partie de son ouvrage par cette profonde méditation sur « le salut et le retour » au lieu de terminer par l'étude des « cortèges et processions ». En effet, toute la destinée du poète se jouait dans l'aire sacrée de Chartres; nous étions par-

venus à un sommet. Mais le critique a préféré nous dépayser et s'attarder à une autre facette, d'ailleurs très intéressante, de l'imagination motrice de Péguy : son goût du spectaculaire. Ici s'affirme en toute gratuité un simple amour du mouvement : l'avidité du regard qui se complait inlassablement dans la magie des spectacles, des défilés, des foules bigarrées, et le plaisir narcissique de se regarder soi-même défiler ou de se donner en spectacle à soi-même. Cette pure fascination du mouvement sert bien le propos de l'auteur. J'aurais aimé le voir explorer davantage la signification de ces jeux et, en particulier, de ce narcissisme qui surprend un peu chez le sévère Péguy de la tradition. Toujours est-il que M. Bonenfant a bien fait de souligner ces jeux du regard et il accumule les exemples de ces cortèges et processions mouvementés et hauts en couleur. S'inscrivant en faux contre une remarque de Georges Poulet (p. 11), il note que, si l'imagination de Péguy jouit du spectacle rutilant et bariolé, elle exige en revanche qu'un mouvement soit beau et discipliné. Le passage sur l'« atmosphère de sensualité » du cortège de la Passion introduit une perspective originale, mais la démonstration me semble trop rapide, vu le caractère insolite de l'affirmation. En outre, on est un peu surpris d'apprendre que « Péguy n'a pas eu souci d'imposer un déroulement rigoureux à la « procession villageoise » des ressuscités » (p. 195-196), ce qui semble contredire son exigence des cortèges organisés. Péguy ne serait-il pas, ici comme ailleurs, ambivalent, c'est-à-dire tiraillé entre la liberté et la discipline ?

La deuxième partie étudie le « poète du mouvement » et non plus « en mouvement ». Il faut entendre par là que c'est moins le destin propre du poète qui est en cause que les jeux libres et gratuits de son imagination créatrice; ou encore, le « mouvement dessiné » plutôt que le « mouvement vécu », l'« imagination visuelle » plutôt que l'« imagination motrice » (p. 209). M. Bonenfant s'arrête d'abord à des images concrètes de la mobilité et, en premier lieu, à la « mobilité paradisiaque ». Dans le premier « climat » d'*Ève*, Péguy

atteint un sommet de perfection formelle au sein d'une poésie où le mouvement est roi. M. Bonenfant signale avec une grande justesse le contraste saisissant entre le mouvement perpétuel des animaux et la suspension momentanée de tout mouvement qui dégage en effet un dynamisme intense. Au Paradis le mouvement est le signe même du bonheur : « quand le poète veut montrer le malheur d'Ève, il la montre immobile » (p. 214). Le critique note aussi les nombreuses images de mobilité corporelle affectant les jeux, les regards, les articulations, le sang. On serait tenté de lui donner raison quand il évoque le « sang heureux » de la Nativité, contrairement à l'affirmation de Bachelard : « le sang n'est jamais heureux ». Mais il aura peut-être négligé de considérer l'ensemble de ce climat : les couleurs chaudes du début, la contemplation d'un bel enfant blond aux « lèvres roses » offrent un violent contraste avec les « pieds percés de clous » et les « membres sanglants » de la fin. Peu à peu, en effet, par un jeu subtil d'allusions et de contrastes (« ce pli du bras qu'on nomme la *saignée* » ; la sève qui « perle au bord des fleurs *coupées* », etc.), la présence d'abord inoffensive de ce beau « réseau rose et bleu » « sous la lèvre lactée » se charge de menaces et de prémonitions « funéraires ». Bachelard finira par avoir raison...

À propos des images de l'eau, M. Bonenfant a remarqué qu'on ne trouve pas chez Péguy de molles rêveries délicieuses à la manière de Rousseau. « La raison en serait-elle que les images de la mobilité, chez lui, au lieu de l'endormir, le stimulent et l'excitent ? » (p. 225). Il découvre aussi chez Péguy un philosophe pour qui le mouvement est inscrit dans la constitution même du réel et qui l'affirme constamment, en fidèle disciple de Bergson. Quant aux images du mouvement considérées dans leur ensemble, elles « affirment un certain *bonheur de voir et d'être...* et même un certain bonheur de dire... une certaine expansion libre » (p. 235). D'autre part, le mouvement dessiné se plie chez ce poète aux exigences impérieuses d'une excessive netteté, et on assiste souvent à une curieuse géométrisation de l'image, garante de son « exactitude ».

M. Bonenfant voit dans cette « exactitude » « le vœu le plus profond de toute sa poétique » (p. 245). Si ces images géométriques sont commandées par l'esthétique de Péguy, — à mon avis, elles sont souvent plus étranges que belles — elles obéissent aussi en profondeur à une éthique de la rigidité, car pour Péguy « ce qui est probe est rigide » (p. 245). Néanmoins, comme on devait s'y attendre, on trouve face aux exactitudes géométriques des images du libre jaillissement, selon « la double exigence de cette imagination » (p. 246).

Le chapitre sur « le mouvement agressif et la symbolisation verticale » donne lieu à des développements sur la pure vitalité du poète qui manifeste un « extrémisme de l'imagination » (p. 249). À la violence nécessaire dans les images de l'assaut répond la violence gratuite dans les images de la verticalité qui traduisent une puissante aspiration vers la hauteur. Le désir est si fort qu'il va jusqu'à se créer un objet comme cette « tour » qui relierait ciel et terre. Ailleurs l'imagination se nourrit d'une verticalité matérielle *donnée*, comme la flèche de Chartres, et décuple son pouvoir de jaillissement. Particulièrement suggestive est cette continuité que le critique aperçoit depuis le blé jaillissant de la « glèbe féconde » jusqu'à la « flèche irréprochable » qui pousse ensuite à l'infini le même élan. En définitive, « le chemin vertical ne signifie qu'une chose, qui est d'être à la fois le chemin vers l'intériorité et le chemin vers la transcendance » (p. 285). L'étude du symbolisme vertical ouvre de nouvelles perspectives sur l'aventure vécue du pèlerinage à Chartres. Il est dommage que le plan de M. Bonenfant n'ait pas permis de l'intégrer au chapitre sur « le salut et le retour ».

Des « admirations littéraires » de Péguy, M. Bonenfant retient à juste titre les noms de Bergson, philosophe du mouvement, et Hugo, poète du mouvement. Toutefois ne dépasse-t-il pas sa pensée quand il affirme : « Impossible de rien comprendre à Péguy, poète du mouvement, hors de ces rencontres » (p. 288) ? Quoique séduit par Bergson, Péguy s'est affirmé comme le poète de l'instant dynamique plutôt que de la durée.

Et quant à la fascination qu'il éprouve pour Hugo, elle rappelle le saisissement de *Pierre* devant la marche rythmée des écoliers : « dans Hugo, Péguy se découvre dynamique » (p. 296). Chez le poète amateur de cortèges et de processions, « admirons un « maître de cérémonies » qui n'est pas indigne d'un « Hugo cérémoniel et cérémonieux » (p. 299). Je n'ai pas été peu surpris de l'omission de Corneille parmi les admirations littéraires : il me semble qu'il y aurait eu des rapprochements importants à faire entre ces deux écrivains, même du point de vue du mouvement. Péguy situe Corneille au *sommet* de tout (même visuellement), et il parle de cet écrivain de prédilection en termes de « noble jeu », de « débat », de « combat », d'« affrontement », d'« exactitude », etc., dans la *Note conjointe*; et, dans *Victor-Marie comte Hugo*, comparant *Polyeucte* au *Cid*, à *Horace* et à *Cinna*, il y discerne l'« arrivée unique » après les « trois départs », « ces trois contreforts » et « ce faite », « le bouquet d'épis de ces trois gerbes » (voir, par exemple, Pl. 11, p. 308).

Un essai de synthèse sur la dynamique de l'inspiration souligne le double schème du mouvement qui se manifeste dans les œuvres : « d'abord le dynamisme qu'on pourrait appeler horizontal, qui est marche, course, assaut, processions et cortèges; ensuite le dynamisme selon l'axe vertical : jaillissements, désir de l'élévation et de la hauteur » (p. 306). L'image de l'éclatement qui ouvre le *Porche* est particulièrement bien mise en lumière : jaillissement divin qui tend à se déployer ensuite dans tous les mouvements de l'ampleur cosmique. L'architecture dynamique d'*Ève* accuse non seulement un contraste entre la mobilité paradisiaque et l'immobilité ou le mouvement *rangé* du monde déchu, mais encore une retombée du haut vers le bas. Fort de l'examen minutieux qu'il a fait subir à tant d'images du mouvement, M. Bonenfant peut maintenant faire saillir avec bonheur les « muscles de l'inspiration poétique » (p. 321). Et, en conclusion, il lui est même possible d'esquisser une psychologie de la création littéraire chez Péguy. Marches et pèlerinages, en effet, correspondent à un mouvement perpétuel de

descente en soi et de sortie hors de soi tandis que l'assaut et le chemin vertical traduisent une expérience assez singulière de la rencontre, la seule qui fût possible au poète de l'espérance.

À cette étude dont j'ai voulu souligner l'intérêt il faudrait peut-être adjoindre un examen du rythme de la phrase ou du vers, à mon avis aussi générateur de mouvement que les images proprement dites. Je me permets aussi de noter en souriant que le style de M. Bonenfant manque un peu de mouvement; ou plutôt, que son mouvement ressemble parfois à une sorte de piétinement plutôt qu'à une démarche rectiligne. Il y a de notables exceptions comme les pages magistrales et *mouvementées* sur les routes romaines. Mais enfin l'auteur fait assez souvent du surplace ou s'amuse à de subtiles redites.

Les créateurs au Québec font parfois la petite bouche devant les critiques, ces parasites des œuvres. Ils n'ont pas toujours tort, j'en conviens. Mais il ne faudrait pas oublier que la critique peut, elle aussi, devenir créatrice. C'est le cas de l'ouvrage de M. Bonenfant qui « fait l'effet d'un beau rassemblement ».

ROBERT VIGNEAULT

402 *Aria Magna Consoni & Dissoni*
Typus Sympathicus Microcosmi cum Macrocosmo.

