

COLLOQUES DE CERISY – LITTÉRATURE
sous la direction de Pierre Glaudes

1

Voix de Péguy, échos, résonances

Actes du colloque de Cerisy, publiés avec le soutien de
l'équipe TELEM (EA 4195, « Textes, écritures : littératures et modèles »)
de l'université Bordeaux Montaigne



Colloque de Cerisy

Voix de Péguy, échos, résonances

Sous la direction de Jérôme Roger

PARIS
CLASSIQUES GARNIER
2016

Jérôme Roger, professeur à l'université Bordeaux Montaigne, membre du laboratoire TELEM et du groupe Polart, a publié *La Critique littéraire* (Paris, 2009) et *Henri Michaux* (Lyon, 2002). Il a participé à l'édition des *Œuvres poétiques et dramatiques* de Charles Péguy (Paris, 2014) et coordonné le n° 1024-1025 de la revue *Europe* (Paris, 2014). Il a dirigé *Sens de la langue, sens du langage* (Bordeaux, 2011).

© 2016. Classiques Garnier, Paris.

Reproduction et traduction, même partielles, interdites.

Tous droits réservés pour tous les pays.

ISBN 978-2-8124-5972-6 (livre broché)

ISBN 978-2-8124-5973-3 (livre relié)

CENTRE CULTUREL INTERNATIONAL DE CERISY

Le Centre culturel international de Cerisy organise, chaque année, de juin à septembre, dans le cadre accueillant d'un château construit au début du xvii^e siècle, monument historique, des colloques réunissant artistes, chercheurs, enseignants, étudiants, mais aussi un vaste public intéressé par les échanges culturels.

UNE LONGUE TRADITION CULTURELLE

Entre 1910 et 1939, Paul Desjardins organise à l'abbaye de Pontigny les célèbres décades, qui réunissent d'éminentes personnalités pour débattre de thèmes artistiques, littéraires, sociaux, politiques.

En 1952, Anne Heurgon-Desjardins, remettant le château en état, crée le Centre culturel de Cerisy et poursuit, en lui donnant sa marque personnelle, l'œuvre de son père.

De 1977 à 2006, ses filles, Catherine Peyrou et Edith Heurgon, ont repris le flambeau et donné une nouvelle ampleur aux activités.

Aujourd'hui, après la disparition de Catherine Peyrou, Cerisy continue sous la direction d'Edith Heurgon, grâce à l'action de Jacques Peyrou accompagné de ses enfants, avec le concours de toute l'équipe du centre.

UN MÊME PROJET ORIGINAL

Accueillir dans un cadre prestigieux, éloigné des agitations urbaines, pendant une période assez longue, des personnes qu'anime un même attrait pour les échanges, afin que se nouent, dans la réflexion commune, des liens durables.

Les lieux sont gracieusement mis, par les propriétaires, qui assurent aussi la direction du centre, à la disposition de l'association des amis de Pontigny-Cerisy, sans but lucratif et reconnue d'utilité publique, dont le conseil d'administration est actuellement présidé par Jean-Baptiste de Foucauld, inspecteur général des finances.

UNE RÉGULIÈRE ACTION SOUTENUE

Le Centre culturel a organisé près de 700 colloques abordant aussi bien les œuvres et la pensée d'autrefois que les mouvements intellectuels et les pratiques artistiques d'aujourd'hui, avec le concours de personnalités éminentes. Ces colloques ont donné lieu, chez divers éditeurs, à près de 500 ouvrages.

Le Centre national du livre assure une aide continue pour l'organisation et l'édition des colloques. Les collectivités territoriales (conseil régional de Basse Normandie, conseil général de la Manche, communauté de communes de Cerisy), ainsi que la direction régionale des affaires culturelles, apportent leur soutien au fonctionnement du centre, qui organise, en outre, dans le cadre de sa coopération avec l'université de Caen au moins deux rencontres annuelles sur des thèmes concernant directement la Normandie.

Renseignements : CCIC, Le Château,
50 210 CERISY-LA-SALLE, FRANCE
Tél. 02 33 46 91 66, Fax. 02 33 46 11 39

Internet : www.ccic-cerisy.asso.fr ; Courriel : info.cerisy@ccic-cerisy.asso.fr

CHOIX DE PUBLICATIONS

- 1913, cent ans après : enchantements et désenchantements*, Hermann, 2014
Philippe Beck, un chant objectif aujourd'hui, Corti, 2014
La lecture insistante (autour de Jean Bollack), Albin Michel, 2011
Yves Bonnefoy. Poésie, recherche et savoirs, Hermann, 2007
Stanislas Breton : philosophie et mystique, Cerf, 2015
Camus l'artiste, PU de Rennes, 2014
Les pluriels de Barbara Cassin, Le Bord de l'eau, 2014
Césaire 2013 : parole due, Revue *Présence africaine*, 2014
Jacques Derrida (Les fins de l'homme), Galilée, 1981, rééd. Hermann, 2013
Jean-Pierre Dupuy, dans l'œil du cyclone, Carnets Nord, 2008
Écriture de soi, écriture des limites, Hermann, 2013
L'Émile de Rousseau : regards d'aujourd'hui, Hermann, 2013
L'Empathie au carrefour des sciences et de la clinique, Doin, 2014
Michel Foucault, la littérature et l'art, Kimé, 2004
L'Archi-politique de Gérard Granel, Trans-Europ-Repress, 2013
Gestes spéculatifs, Les Presses du réel, 2015
Michel Henry, l'épreuve de la vie, Le Cerf, 2000
Interculturel... Enjeux et pratiques, Artois Presses Université, 2015
Histoires universelles et philosophie de l'Histoire, Presses de Science Po, 2015
Vladimir Jankélévitch, l'empreinte du passeur, Le Manuscrit, 2007
Des possibles de la pensée (l'itinéraire de François Jullien), Hermann, 2015
Kafka, Cahier de l'Herne, 2014
Victor Klemperer, repenser le langage totalitaire, CNRS Editions, 2012
Création et événement : autour de Jean Ladrière, Peeters, 1996
Emmanuel Levinas, Le Cerf, 1993
Linguistique et psychanalyse, In Press, 2001, rééd. Hermann, 2013
Mallarmé ou l'obscurité lumineuse, Hermann, 1999, rééd. 2014
Robert Misrahi : pour une éthique de la joie, Éditions Cécile Dufault, 2013
Nietzsche aujourd'hui, tomes 1 et 2, Hermann, rééd. 2011
De Pontigny à Cerisy : des lieux pour « penser avec ensemble », Hermann, 2011
Le royaume intermédiaire. Autour de J.-B. Pontalis, Folio, Gallimard, 2007
Pascal Quignard : translations et métamorphoses, Hermann, 2015
La philosophie déplacée (autour de Jacques Rancière), Horlieu, 2006
Résistances au sujet – Résistances du sujet, PU Namur, 2004
Résister et vivre : disciplines et cultures, Ophrys, 2010
Paul Ricœur : les métamorphoses de la raison herméneutique, Cerf, 1991

La démocratie à l'œuvre; autour de Pierre Rosanvallon, Le Seuil, 2015

La Sérendipité. Le hasard heureux, Hermann, 2011

Siècle, 100 ans de rencontres de Pontigny à Cerisy, IMEC, 2005

Lectures contemporaines de Spinoza, PU Paris Sorbonne, 2012

Penser la terreur, Editions universitaires de Dijon, 2006

Universités populaires, hier, aujourd'hui, Autrement, 2012

Je ne tiens pas précisément Péguy pour un saint, mais c'est un homme qui, mort, reste à portée de la voix, et même plus près, à notre portée, à la portée de chacun de nous, qui répond chaque fois qu'on l'appelle. [...] et qui répond même à voix basse. [...] La voix des morts change vite et lorsqu'elle commence à prendre, dans le silence et le recueillement de l'âme attentive, je ne sais quel accent nasillard qui tient de la clarinette et du ventriloque, il n'y a plus de raison que cesse jamais leur monologue éternel [...] Georges BERNANOS, *Les Enfants humiliés*, 1939, Gallimard, coll. « Folio » p. 77-78.

С этим эхом приключилось то же,
Что и с тем, что в сердце я ношу.
« Il s'est passé avec cet écho la même
[chose
Qu'avec celui que je porte au fond de
[mon cœur. »
Anna АКНМАТОВА, « L'écho », 1960,
Requiem et autres poèmes, traduction Jean.-
Louis Backès, Poésie/Gallimard.

La voix est le plus ancien poème, parce qu'elle est puissance de parole, de dire. Ce qu'est l'épopée.
Henri MESCHONNIC, *Critique du rythme, anthropologie historique du langage*, Verdier, 1982, p. 295.

RÉFÉRENCES ET ABRÉVIATIONS

Les références aux œuvres de Péguy sont, avec mention du titre de l'œuvre, pour la prose dans l'édition de Robert Burac des *Œuvres en prose complètes*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade » : t. I, 1987 ; t. II, 1988 ; t. III, 1992, avec les abréviations suivantes selon les tomes : Pl. I, Pl. II et Pl. III.

Pour les œuvres poétiques, les références se font à l'édition Gallimard des *Œuvres poétiques et dramatiques*, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 2014, avec l'abréviation Pod.

Les *Cahiers de la quinzaine* sont le plus souvent, mais non systématiquement, cités au moyen de l'abréviation CQ, suivie du numéro de la série en chiffres romains, puis du numéro du cahier en chiffres arabes (CQ III-10 : 10^e cahier de la troisième série).

La référence au *Bulletin de l'Amitié Charles Péguy* est abrégée : ACP, suivi du numéro (ACP 149).

INTRODUCTION

« Parlez-moi de comment vous le dites » :
une éthique de la voix

Écrivain enfin comment ne pas être frappé d'une sorte de stupeur devant cet art incroyable, devant cette architecture unique de certains sons, choisis de main de maître pour la terreur, devant cet épuisement pour ainsi dire total de ce que peut donner en français, dans le verbe français, la plus profonde articulation des consonnes. Sans parler du rythme lui-même [...]¹.

À peine voilé, cet autoportrait, glissé dans le « carrousel² » de *Clio* à la faveur de l'éblouissant commentaire de « ce vieil air de Malbrou³ », invite à relire ce qu'écrivait Péguy six ans plutôt dans *Un poète l'a dit* :

Si en effet chaque homme – j'entends digne de ce nom [...] donne à sa date sa voix, la résonance unique et temporellement inimitable de sa voix dans le concert universel, je me garde comme du feu de dire dans l'harmonie universelle [...], il est évident qu'il faut et qu'il suffit par suite et en retour qu'un homme en retour, vienne et paraisse à tel point de l'écoulement de la durée, à tel point de la vie du monde, à tel point de ce que nous avons nommé et continuerons de nommer l'événement[...], pour que cet homme, arrivant à sa date à lui [...] puisse pour ainsi dire entendre au moins un écho, tant soit-il affaibli, d'une autre voix⁴.

1 Charles Péguy, *Clio. Dialogue de l'histoire avec l'âme païenne* [posth. 1913], Pl. III, p. 1042.

2 « L'esprit se croit sur un carrousel ; on tourne, on tourne, on repasse vingt fois au même endroit ; à certains tours on décroche un anneau », André Gide, *Journal 1889-1939*, Bibliothèque de la Pléiade, 1951, p. 1114.

3 *Clio*, *op. cit.*, p. 1040. Il s'agit du poème « Le Sacre – sur l'air de Malbrouck – », au Livre V des *Châtiments*.

4 Charles Péguy, *Un poète l'a dit* [posth. 1907], Pl. II, p. 870-871.

Réduite ici (volontairement) à sa logique syntaxique, cette seconde citation ne donne qu'une idée affaiblie du mouvement de la phrase de deux pages dont elle est extraite – une phrase qui donne toute sa force à l'écho qu'elle essaye précisément de produire. Une voix n'est voix que si elle est perçue par un autre à l'autre bout du temps, telle « cette résonance profonde, cette voix qui n'était pas une voix du dehors, cette voix de mémoire engloutie [...] »¹ qui remonte à la fin de *Notre patrie*. Ainsi, Écho ne devient pas, comme dans le récit d'Ovide, la sanction de Narcisse, mais engage au contraire l'événement de la voix à travers le temps de la mémoire. Telle est ce que Péguy appelle de façon mi-solennelle, mi-facétieuse, « ma proposition du *Bar-Cochebas* », manière de signifier la cohérence de sa pensée depuis le « Onzième cahier de la huitième série² » du 3 février 1907. Lorsqu'une voix « digne de ce nom » nous parvient, alors elle nous fait devenir nous-mêmes. « Il fallait entendre sa voix », peut-on lire dans *Notre jeunesse* à propos de Bernard-Lazare, déjà mort depuis sept ans. C'est l'expérience même de la lecture : « La grande voix du texte Molière³ », écrit Péguy se souvenant de l'explication de texte avortée de Tharaud face à l'examinateur Larroumet de la Sorbonne. Parler de la voix d'un texte, c'est aussi une façon radicale de penser l'événement de l'art⁴, à l'instar de « la résonance unique temporellement inimitable de sa voix dans le concert universel », comme pour signifier que ce concert temporel est à l'image de la cathédrale inachevable de son œuvre⁵.

Donnons une illustration concrète de cette « résonance unique », à propos de Péguy cette fois, en faisant toute confiance à l'oreille de Julien Green, son premier traducteur vers l'anglais :

1 *Notre patrie* [1905], Pl. II, p. 61.

2 Une courte nouvelle des Tharaud, *Bar-Cochebas*, est l'occasion ou le prétexte d'un essai de 35 pages (Pl. II, p. 642-676) qui s'inscrit dans la série des *Situations*, selon le titre retenu pour la collection Blanche de Gallimard, 1940.

3 *Par ce demi-clair matin* [posth. 1905], PL. II, p. 203. Je renvoie à l'article de Jean-François Louette, « L'étreinte ajustée. Du geste critique selon Péguy », *Europe*, n° 1024-1025, août-septembre 2014, p. 93.

4 « C'est l'art qui lui donne, semble-t-il, une des premières révélations de la suprématie de l'individuel », commente justement Pie Duployé, « La proposition du Bar-Cochebas », *La Religion de Péguy*, Éditions Klincksieck, 1965, p. 409.

5 « Les cathédrales sont construites pendant des siècles et sont toujours en construction, d'une certaine façon. Il y aura toujours une reconstruction, une nouvelle chapelle. C'est nous qui avons une vision canonique de la cathédrale, me semble-t-il », Antoine Compagnon, *Lire et relire Proust*, Éditions Cécile Deffaut, 2014, p. 67.

Il y aurait beaucoup à dire sur sa grammaire. Parfois elle est bizarre, mais cela ne signifie pas qu'elle soit incertaine. [...]

Assez souvent, cependant, la grammaire de Péguy, devient folle, comme celle de Blake, sous la pression de l'inspiration et sa syntaxe tout à coup semble éclater en deux. Il insiste pour faire dire au langage ce qu'il n'a jamais dit et le langage obéit, mais non sans de terribles balbutiements¹.

À coup sûr, l'auteur de *Clio* aurait reconnu là un véritable interlocuteur, sensible à la résonance unique d'une voix, donc au « comment vous le dites » sur lequel je reviendrai : bizarrerie, voire folie de la grammaire, pression, éclatement, balbutiements de la syntaxe constituent en effet les traits d'une énergie d'écriture rarement perçue par la critique française. L'écrivain franco – américain était sans doute le mieux à même de percevoir l'altérité de ce que nous nommons la « voix » de Péguy, lorsque son écho parvient jusqu'à nous, lecteurs. La comparaison avec William Blake a même pour effet de nous déprendre de la proximité que nous entretenons avec un auteur présumé français qui n'a pourtant cessé de migrer à travers les langages, les savoirs, les registres et les discours sans s'arrêter à aucun, pour « faire dire au langage ce qu'il n'a jamais dit ».

Lisant Péguy, nous revenons toujours à l'expérience d'une rhétorique qui donne l'impression de vouloir se saborder de l'intérieur. Entre résonance intime d'une voix et défamiliarisation de la langue, il s'agirait alors de saisir les enjeux de la situation faite à Péguy dans les accidents de la gloire littéraire. D'une part, la traduction de Julien Green fait bien entendre « cette voix tissée de tant d'échos² » qu'elle produit son propre effet de résonance. D'autre part, l'invention d'un style oral rythmique irréductible au parler fait de Péguy l'un ces écrivains « verbomoteurs³ » dont parlait Marcel Jousse, agis par le verbe autant que (se) faisant du verbe une véritable physique de la pensée.

1 Julien Green, « La nuit », traduit en français en 1944, *Le langage et son double*, Fayard, 2004, p. 339-340.

2 Jacques Ancet, « Pour que boive le soleil », préface à Juan Gelman, *Vers le sud et autres poèmes*, Poésie/Gallimard, 2014, p. 19.

3 Marcel Jousse, Études de psychologie linguistique. Le style oral rythmique et mnémotechnique chez les verbomoteurs. in *Revue Archives de philosophie*, Volume II, Cahier IV, 1925. Paris, Gabriel Beauchesne, Éditeur, 1925.

RÉSONANCES, VOIX EN ÉCHOS

Tout ce que dit Julien Green dans le texte liminaire à sa traduction du *Porche du mystère de la deuxième vertu*, relève en effet de la résonance, cet « effet musical obtenu par une reprise ou un prolongement du son », selon le dictionnaire, qui en fait un équivalent de l'écho. Cette définition rappelle, en effet, que, loin d'être pleine et présente à elle-même, loin d'être substantielle, la voix n'est rien hors de l'espace historique de la langue (« la grammaire ») où elle résonne, ni sans le temps nécessaire à cette résonance pour parvenir à « l'autre bord » du temps (la mémoire). Cette résonance de la voix écrite, nous en faisons personnellement l'expérience, puisqu'« il est nécessaire, pour interpréter un écrit, de le doter mentalement d'une intonation, [...] muette pour les témoins de cette activité de lecture, mais non pour le lecteur¹ ». C'est marquer l'incorporation et l'implication de l'écriture de Péguy dans le monde sonore, et c'est aussi marquer la prééminence du rythme, défini comme l'inscription du sujet dans son écriture et son historicité. De là, « l'exceptionnel effet de présence de cette voix² », attesté par les premiers lecteurs de Péguy. Je songe d'abord à ces lecteurs neufs comme Jacques Rivière, qui dès 1918, au cours d'une conférence, disait peut-être l'essentiel d'une voix qui se veut aussi multiple qu'un peuple :

Le style de Péguy c'est le style de quelqu'un qui baigne dans la foule de ses semblables, c'est le style de quelqu'un que son originalité ne sépare pas, ne distingue pas, n'isole pas, ne met pas en prison. [...] C'est la voix de son temps. [...] Comme c'est un peuple qui parle en lui, il est naturel que ce soit avec un peuple de mots. Tout se passe exactement comme si c'était une pluralité d'individus qui parlaient à la fois³.

Rivière est sans doute le premier à avoir saisi la foule qui se presse sous la plume de Péguy – jusque dans la façon dont il cite les auteurs⁴,

1 Jeanne-Marie Barbéris, « Présentation », *À la recherche des voix du dialogisme, Cahiers de praxématique*, n° 49, Montpellier, 2007, p. 9.

2 Yves Vadé, « Jaillissement et répétition dans la prose de Péguy », *Écritures du ressassement* (textes réunis par Éric Benoit, *et alii Modernités* n° 15, PU de Bordeaux, 2001, p. 120.

3 Jacques Rivière, « Conférence sur Péguy », Genève, 6 mars 1918, *Bulletin des amis de Jacques Rivière*, n° 98, 2001, p. 32.

4 Voir Yves Vadé, « Le jeu des citations dans la prose de Péguy », *Péguy, Europe*, n° 1024-1025, août-septembre 2014.

tandis que cette pluralité même lui est refusée par ceux qui veulent l’immobiliser en une image unifiée idéale. Or cette voix-peuple – peuple de la révolution confisquée de 1848, de la Commune de Paris¹ – est aussi celle d’« un peuple à venir encore enfoui sous ses trahisons et ses reniements », comme le suggère justement Gilles Deleuze à propos de « la santé comme littérature² ».

Ce dernier point est à rapprocher de cet autre lecteur atypique qu’était Raymond Queneau, qui a beaucoup écouté autour de lui « la masse parlante, haletante et gesticulante³ », lorsqu’il estimait en 1945, dans ses « Lectures pour un front », que la prose de Péguy

demeure une louable tentative pour donner à la langue écrite la cadence et les détours de la langue parlée, mais d’une langue parlée à son origine même, d’une langue chuchotée. C’est l’expression d’une “pensée” qui fait travailler le larynx, un langage intérieur à la limite même de l’explosion orale⁴

On retrouve ici, comme chez Jacques Rivière et Julien Green, l’idée d’une force propre au langage. C’est là le défi de l’oralité auquel Marcel Jousse donnera toute sa mesure dans ses cours à l’EHESS pendant l’entre-deux-guerres :

Cela paraît étonnant que cet homme formidable, ce génie de la phrase française et de la phrase orale, parti précisément du peuple, que cet homme, j’allais dire, l’oralisation faite homme se soit fait typographe. C’est qu’il a voulu, précisément, présenter à notre milieu social qui nous donnait du genre Proust, la phrase vivante qu’il sentait en lui. Vous n’avez qu’à regarder les *Cahiers de la Quinzaine*. Tout son style est un style balancé et soufflé⁵.

Cette « phrase vivante », ce « style balancé et soufflé » traversant les trois volumes des œuvres en prose de la Pléiade (qui peinent d’ailleurs à les contenir tant les *Cahiers de la quinzaine* sont difficiles à « empléïader »), relèvent très exactement, de ce que l’anthropologue Wilhelm

1 « Toi tu peux être tranquille, ton salut est assuré; tu es le fils des communards, et tu es né au pied des tours de Notre Dame », mot rapporté par Maurice Reclus, *op. cit.*, p. 85.

2 Gilles Deleuze, « La littérature et la vie », *Critique et clinique*, Minuit, 1993, p. 14.

3 Raymond Queneau, « Écrit en 1955 », *Bâtons, chiffres et lettres*, Gallimard, 1965, p. 82.

4 Raymond Queneau, « Lectures pour un front, 1945, *ibid.*, p. 181.

5 Marcel Jousse : *Charles Péguy, extraits de cours*, « EA 25/03/1935, p. 19 » [site Marcel Jousse]. Je remercie Remy Guérinel qui, le premier, a fait connaître ces cours de Jousse.

von Humboldt¹ – il faut remonter cette fois de deux siècles – , appelait *l'energeia* (l'activité du langage) pour la distinguer de *l'ergon* (son résultat). Il y a donc toute une pensée oubliée du langage qui se découvre chez l'auteur des *Mystères*, en particulier à travers la prise en compte de la prononciation, réalité sur laquelle travaillait, au début du xx^e siècle, le phonéticien l'abbé Rousselot², sachant que pour Péguy « cette phonétique n'est pas comme la sociologie, une science qui n'existe pas. Elle est une science qui existe, c'est-à-dire qui travaille sur une réalité. [...] Elle travaille sur la réalité de la prononciation³ ».

La « réalité de la prononciation » n'est pas n'importe quelle réalité, elle est, puisque cette force nous meut et nous fait vivre, une « manducation de la parole » comme l'enseignait Marcel Jousse. La question est alors de savoir comment l'écrit, et *a fortiori* l'image écrite, pourrait se mesurer à l'énergie de chaque prononciation singulière. Péguy pose justement la question à l'occasion d'un discours de Jaurès en soulignant que « les sténographes ne peuvent saisir et enregistrer qu'une image textuelle dans un débat où tout compte, l'accent, le ton, le geste, la force de la voix, le timbre [...] et tout le corps, et la veste et la cravate ». Et il ajoute :

Une image textuelle n'est pas une image totale. Une image textuelle n'est qu'une image linéaire textuelle de ce qui s'entend. Elle ne rend ni tout ce qui s'entend, ni ce qui ne s'entend pas, ni ce qui accompagne ce qui s'entend, ni ce qui se voit, ni ce qui se fait, ni ce que l'on sent bien, ni ce qui se sent, ni ce qui se devine⁴.

Cette théorie critique éclaire incidemment l'un des traits remarquables du style longtemps jugé inintelligible⁵ de Péguy, un style qui brusque la linéarité du discours, « ce beau rythme de fleuve et cette continuité⁶ », et inscrit la voix – ponctuation, typographie, prosodie

1 Wilhelm von Humboldt, *Introduction à l'œuvre sur le Kavi*, traduction et introduction de Pierre Caussat, Seuil « L'Ordre philosophique », 1974, p. 183. « En toute rigueur, [...], la langue n'est, tout bien considéré, que la projection totalisante de cette parole en acte », *Ibid.*

2 Jean-Pierre Rousselot (1846-1924), fondateur du laboratoire de phonétique expérimentale au Collège de France. Marcel Jousse (1886-1961) fut son élève.

3 « Louis de Gonzague » [1905], Pl. II, p. 386-387.

4 « Débats parlementaires » [1903], Pl. I, p. 1109.

5 Sur cette question, voir Christelle Reggiani, « Péguy et la langue », Colloque *Charles Péguy et la langue*, I, ACP 149, p. 21-32.

6 *Dialogue de l'histoire et de l'âme charnelle* [posth. 1912], Pl. III, p. 751.

confondues – dans l’aventure – ou l’utopie d’un *phrasé* libéré de la linéarité de la phrase¹.

DE L’ACOUSTIQUE AU VOCATIF
– ET RÉCIPROQUEMENT

La voix, non réductible à l’acoustique, engage donc une manière d’être, une forme de vie qui fait que « de la voix au geste, jusqu’à la peau, tout le corps est actif dans le discours² ». Que tant d’interprètes aujourd’hui aient à cœur de mettre ce corps en scène et en voix en serait une assez belle preuve, dans la logique même du témoignage de François Porché, évoquant le souvenir de son ami lui dire les quatrains des *Ballades du cœur qui a tant battu* dans l’île Saint-Louis. Arrêtons-nous un instant sur cette scène emblématique :

Il ne disait pas les vers, il les *solfait*, d’une voix sourde et saccadée, grosse de violence contenue, appuyant sur les accents et les fins de vers de telle manière que le sens du morceau en était rompu et comme écrasé. L’auditeur, l’oreille tendue, devait le rétablir. Il n’y parvenait pas toujours. Mais on était ému, on lui serrait les bras³.

Incorporation du langage au bénéfice de l’écoute, tout cela nous introduit au *dire* de Péguy, au sens anthropologique et dramaturgique qu’il donne à ce verbe :

Ne me parlez pas de ce que vous dites. Je ne vous demande pas ce que vous dites. Je vous demande comment vous le dites. Cela seul est intéressant. Cela seul m’intéresse. Parlez-moi de comment vous le dites. Cela seul prouve. [...] Alors nous pourrions causer. [...] Voilà ce que je vous demande. Et alors je vous écoute. C’est cela, c’est le ton, c’est le style, c’est la résonance de ce que vous dites que j’attends, et alors, que j’entends, que j’écoute⁴.

1 Voir Gérard Dessons, « La phrase comme phrasé », *La Licorne*, n° 42, 1997, p. 28.

2 Henri Meschonnic, « Qu’est-ce que l’oralité ? », *Les États de la poétique*, PUF, 1985, p. 99.

3 François Porché, Introduction aux *Œuvres poétiques complètes* de Charles Péguy, Bibliothèque de la Pléiade, 1941, p. xxviii.

4 *Un poète l’a dit*, Pl. II, *op. cit.*, p. 821.

Souvent réduite à ses deux phrases minimales d'introduction : « Je ne vous demande pas ce que vous dites. Je vous demande comment vous le dites¹ », l'exhortation de Péguy court en réalité sur plusieurs pages, à la manière d'un véritable résonateur critique. Si la présence de trois verbes locutifs (dire, parler, causer) montre qu'il n'est question ici que de l'acte de parole, alors la modalité vocative signifie qu'une parole ne peut naître que de l'interlocution. Il en va, chez le Péguy de la conversation, de l'entretien, des dialogues, comme de celui de l'art dramatique par lequel il a commencé en écrivant la *Jeanne d'Arc*, avant de poursuivre par les *Mystères*, en passant par la traduction de Sophocle, ainsi que l'atteste son commentaire de « la supplication du vieux Priam aux pieds d'Achille [...] : Ce n'est pas le supplié, c'est le suppliant au contraire qui tient le haut de la situation, le haut du dialogue, au fond² ».

Parole en procès, dispute incessamment poursuivie tout au long des *Cahiers* avec de nouveaux protagonistes, attestent de « la force d'une voix qui sait accueillir celle des autres³ » : « (mon cher) Halévy, Benda, Tharaud, Perrin, Laurens, Marix, Lévy, Daviot, Casimir-Périer, Fritel, Maritain, Gide, » etc., sans même parler des dialogues imaginaires, avec Clio, notamment⁴. Dans la recherche patiente de la vérité « contingente, relative, toujours en chantier, impossible à enfermer en une formule⁵ », cette écriture parlée est toujours agonistique : « Fritel, vous m'interrompez toujours. Vous me coupez la parole. Vous rompez mon propos. Ce n'est pourtant pas moi qui suis allé vous chercher⁶ ».

Par ce dialogisme généralisé⁷ qui finit par tisser un monologue sans fin, Péguy déjoue les pièges de l'identité à soi. On reconnaît cette défiance ambiguë envers soi-même, notamment dans les valeurs d'emploi du « nous » pour dire la réciprocité infinie du « je ». On peut, inversement,

1 Plusieurs fois citées à la cantonade par des orateurs lors du colloque de l'ENS, des 14 et 15 mai 2014. Voir *Pensée de Péguy*, s.l.d. de Benoit Chantre, Camille Riquier, Frédéric Worms, Desclée de Brouwer, 2015.

2 *Les Suppliants parallèles* [1905], Pl. II, p. 345.

3 Julien Piat, « Formes et enjeux du dialogisme dans *Victor-Marie, comte Hugo* », ACP 131-132, octobre-décembre 2010, p. 818.

4 Voir également le dialogue imaginaire avec « Mon ami René Lardennois », *Entre deux trains*[1900], Pl. I, p. 495.

5 *L'Essai*, Pierre Glaudes et Jean-François Louette, Hachette, 1999, p. 152.

6 *Deuxième élégie XXX* [posth. 1908], Pl. II, p. 957.

7 Voir Claire Daudin. « Péguy et l'autre : le dépassement de la littérature polémique », *Cahiers de l'Association internationale des études françaises*, 1997, n° 49. p. 427-443.

se demander si le « vous », comme dans cette adresse à Daniel Halévy, ne donne pas son élan à la houle de la voix :

J'ai dans mes boîtes peut-être deux mille pages de copie, des dialogues, des paysages, où vous êtes mon interlocuteur, mon *Prince* pour mes *envois*, où je m'adresse à vous, où je vous tiens le propos, des essais, des propos, des cahiers, des histoires [...] où c'est vous qui êtes au *vocatif*¹.

Ce « vocatif » – sorte de cas latin, ici – se prête en effet à tous les tons² comme lorsque Péguy veut justifier les mots de *Notre jeunesse* perçus comme insultants par Halévy³. Il les justifie par le « ton » et aussi par une propriété physique des mots qui est celle de bondir et de rebondir, ainsi qu'ils font tous les jours dans l'usage populaire : « Mais moi, je vous avais dit, je vous avais lancé ces quatre mots comme des mots peuples », comme « de ces bourrades parlées, dits d'un si bon cœur [...] (et qui rebondissaient si bien, c'est-à-dire si juste, si dans le même ton qu'ils étaient partis, dans le même ton qu'ils avaient été lancés, à moins d'un *comma* près [...])⁴ ».

Sachant que le *comma* est un intervalle musical non appréciable pour l'oreille, l'ironie de l'injonction n'est paradoxale qu'en apparence : « Ne me parlez pas de ce que vous dites ». Cette injonction la linguistique pragmatique pourrait la reprendre à son compte, à condition d'y intégrer les tons, les accents, les *commas* du langage ordinaire – acide, impératif, véhément (colère de Péguy !), suppliant, repentant, amer, cocasse, etc. En somme, cette invitation en forme de sommation convie le lecteur à passer de l'ordre de l'entendement à l'ordre de l'écoute en interrogeant deux distinctions : la distinction entre « Parler » et « dire », et la distinction entre « parler/dire » et « causer ».

La première de ces distinctions rappelle qu'il existe un universel anthropologique (la geste de l'homme parlant, comme dirait Jousse, ou gesticulant dirait Queneau), et l'acte de dire, par lequel quelque chose

1 *Victor –Marie, Comte Hugo* [1910], Pl. III, p. 198.

2 Voir Camille Riquier, « Péguy et la voix de l'écriture : tout est dans le ton ! », Dossier Péguy, *Nunc*, printemps 2014, p. 21 et sv.

3 Voir la lettre de Halévy à Péguy du 16 juillet 1910 : « Au sujet de ce cahier, vous m'outragez. / En vérité je suis un faible (p. 58), un haïssable pénitent (p. 57), un chien battu (p. 56), mouillé (p. 57) ». Les références au cahier *Notre jeunesse* correspondent à Pl. III, p. 41 et 43. Voir également Pl. III, p. 1528.

4 *Victor –Marie, Comte Hugo, op. cit.*, p. 181.

ou quelqu'un *arrive* : « Le prophète juif prédit / Mon fils dit / Et moi je redis // Et on me fait redire », fait dire à Dieu Madame Gervaise dans *le Mystère des Saint Innocents*. Envisagé à l'aune de l'œuvre de Péguy où il revient des centaines de fois, ce petit verbe à l'infinitif libère en réalité l'*energeia* d'une écriture dont l'humour désenchanté est omniprésent. Quelques occurrences glanées au hasard : « Ce que je veux dire, ce que je dis ; ce qui revient à dire ; nous avons dit, tout au commencement de ces études ; pour ainsi dire ; il faut donc le dire, et le dire avec solennité ; il ne faut pas dire ; je veux dire exactement ceci ; c'est ici tout ce que je veux dire ; commençons par ne pas dire ce que je ne veux pas dire ; je n'ai jamais voulu dire ; je puis donc le dire ; quoiqu'on en ait laissé dire ; et nous, que disions – nous ? ; c'est le sort commun de quiconque essaie de dire un peu de vérité ». On en relèverait des centaines dans les trois volumes de la *Pléiade*.

Si l'on estime que ce *dire* relève de la « parrhésie », cette liberté d'allure qui, en rhétorique, ne s'interdit ni les reduplications ni les échos sonores¹, il faut alors lui intégrer ce qui fait peut-être la force singulière de cette manière de dire, à savoir la possibilité du silence, comme celui qu'Antigone ou Jeanne d'Arc opposent au tyran : « Ceux qui se taisent, les seuls dont la parole compte² ». De fait, puisque ce que l'on *ne peut dire* se dit dans la voix, Péguy insère partout où c'est possible des blancs, des soulignements typographiques comme autant de marqueurs de silence, car vouloir se faire entendre c'est d'abord prendre acte de la faiblesse des mots, de leur approximation, de leur impouvoir de nommer. De là vient l'obligation de « procéder par cheminements, par galeries de mine, et par tous les moyens de la sape³ », et la nécessité de creuser, de recréer entre silences et répétitions, parce que « Les mots ont un sens infiniment plus profond que *leur* sens, et surtout, petits misérables, que leur *si-gni-fi-ca-tion*⁴ ».

« Parler » : la belle affaire ! Souvenons-nous du trait d'humour qui sert de clausule à *Notre jeunesse* : « tout le monde comprit qu'enfin on venait de dire quelque chose ». Dès lors on peut relire (ou se redire) *Notre*

1 Bernard Dupriez, *Gradus, les procédés littéraires (dictionnaire)*, 10/18, 1984, p. 276. Voir également ci-après, à propos de la *parrhêsia* chez Michel Foucault, la contribution de Charles Coustille.

2 *Notre jeunesse* [1910], Pl, III, p. 47.

3 *De la situation faite à l'histoire et à la sociologie dans les temps modernes* [1906], Pl, II, p. 481.

4 *Clio, op. cit.*, p. 1014.

jeunesse, et l'on comprend pourquoi ce « professionnel de l'insécurité¹ » revendique aussi souvent que nécessaire, une modalité « sourde » et non pas triomphante de la parole, comme après la lecture du *Cahier* d'Halévy, *Apologie pour notre passé* : « C'est pour cela que j'avais une sourde révolte, sourde naturellement parce que je ne suis pas éloquent. Je ronchonnis, je marmonnais, je marmottais, tout en lisant mes épreuves² ». Quant à la parole de Clio, elle est « ruminante en soi-même, [...], elle est marmottante, marmonnante, mâchonnante³ »

Julien Green parlait de balbutiements, Péguy insiste, lui, sur le trébuchement de la parole, condition d'une énergétique du dire qui, outrepassant infiniment le dit, fait paradoxalement son chant. C'est là la définition même du *poème*, dans la mesure où la tentative, l'essai, le risque l'emportent sur le connu, sur le tout fait : « C'est le sort commun de quiconque essaie de dire un peu de vérité(s)⁴ ». On comprend la fascination exercée par l'élocution d'un Bergson qui, à sa manière, avait son chant lui aussi :

parlait pendant toute la conférence, parfaitement, sûrement, infatigablement, avec une exactitude inlassable et menue, avec une apparence de faiblesse incessamment démentie, avec la ténuité audacieuse, neuve et profonde qui lui est demeurée propre, sans négligence et pourtant sans aucune affectation, composant et proposant, mais n'étalant jamais une idée, fût-elle capitale, et fût-elle profondément révolutionnaire⁵.

Voilà tout l'inverse de l'autorité d'un Jaurès qui cherchait à réduire le multiple à de l'unité, quand Péguy, au contraire, aborde son interlocuteur en mettant l'accent sur toutes leurs différences d'harmoniques : « Alors nous pourrions causer », de vous à moi, car alors « je vous écoute ». Lorsque nous nous parlons, que nous le voulions ou non, nous nous résonnons.

1 Maurice Merleau-Ponty, « L'homme et l'adversité », *Signes*, Gallimard, 1960, p. 295.

2 *Notre jeunesse*, *op. cit.*, Pl. III, p. 43.

3 *Clio*, *op. cit.*, p. 997.

4 *Notre jeunesse*, *op. cit.*, p. 13.

5 *Réponse brève à Jaurès* [1900], Pl. I, p. 571.

« CAUSER » : UNE QUESTION D'HARMONIQUES

La deuxième distinction met en valeur le réputé familier verbe « Causer », lequel entre à son tour en consonance avec la construction non moins familière, sinon irrégulière de l'adverbe « comment » (« parlez-moi de comment ») que réprouveraient des puristes – mais des amis linguistes suisses m'assurent que l'on trouverait cette construction populaire chez un écrivain comme Ramuz, qui se sentait en affinité avec Péguy. Ramuz, en effet, n'entendait pas porter les chausses de la langue académique, pas plus que Péguy qui savait causer avec les paysans de la foire du Mail dans les faubourgs d'Orléans : « *Vous pensez, avec toute c't'eau qu'il y a tombé. Il n'y pas eu de légumes, tout a coulé¹* ». Ou bien avec cet homme de troupe apercevant le cours de la Voulzie dans la *Chanson du roi Dagobert* : « Qu'est-ce que c'est que cette affaire-là qui coule ? », tandis que « Les autres ne se sont jamais demandé si *c'tte affaire-là qui coule* avait fait la matière d'un poème² ».

Dans le récit de la Passion du *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, le vers libre fera encore entendre la voix peuple de Madame Gervaise : « Quand un homme est tombé tout le monde est dessus ». Et dans le *Porche* : « Et les enfants quand ils pleurent / C'est infiniment plus mieux que quand nous rions ».

Encore faut-il se demander en quels termes, nous, lecteurs du 21^e siècle, pouvons évoquer, prolonger ou découvrir de nouvelles consonances avec ce Péguy de la voix vive.

On a souvent, et peut-être trop, dit que, par les antécédents populaires du poète, sa voix avait vocation à relayer la mémoire des « sans-voix » d'un peuple qui, jusqu'à une date récente de l'histoire, ne s'était guère soucié de se faire entendre par l'écrit, avant les *Souvenirs de la Commune* de Maxime Vuillaume, que Péguy publie intégralement dans les *Cahiers de la quinzaine*³. Or les prétendus sans-voix n'ont jamais eu aucun mal à se faire entendre tout au long d'une histoire au cours de laquelle, Paul

1 *Victor-Marie, Comte Hugo*, Pl. III, p. 185.

2 « La Chanson du roi Dagobert » [1903], *Œuvres poétiques et dramatiques*, sous la direction de Claire Daudin, avec Pauline Bruley, Jérôme Roger et Romain Vaissermann, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 2014, p. 360.

3 Voir Maxime Vuillaume, *Mes cahiers rouges. Souvenirs de la Commune*, édition intégrale inédite présentée, établie et annotée par Maxime Jourdan, La Découverte/Poche, 2013.

Zumthor l'a montré, la « littérature » fut l'œuvre de la voix, non de la lettre¹, comme il en va de la chanson qui occupe une place si éminente dans l'œuvre de Péguy.

Il n'est pas anodin non plus de rappeler que tout ce qu'il connaît de poésie profane et sacrée et, *a fortiori*, de chanson française traditionnelle, il le connaît *par cœur*, souvent depuis l'enfance. Sa relation orale avec la mémoire conditionne même la relation polémique que *Clio* entretient avec l'histoire écrite : « En somme dit-elle, l'histoire est toujours des grandes manœuvres, la mémoire est toujours de la guerre² ».

Or c'est un fait, l'écriture de Péguy, anarchiste du langage, s'est voulue d'emblée une machine de guerre destinée à ruiner les prétentions de la langue dominante, celle du « parti intellectuel », c'est-à-dire celle de tous les clergés. Que dit en effet Péguy, dès 1904, dans sa conférence sur « l'anarchisme politique » ?

La seule manière que nous ayons de nous en libérer [des « conditions que nous impose de langage »], c'est de connaître au juste les servitudes instrumentales, de même qu'un statuaire est surtout libéré quand il connaît bien les lois de sa plastique, de même qu'un musicien est surtout libéré quand il connaît bien les lois de sa musique. Il en est de même du scientifique : il est surtout libéré quand il connaît bien les lois instrumentales du langage. Il en sera de même pour nous³.

De là cette éthique du « style », et plus précisément de la manière (« comment vous le dites »), mainte fois rappelée dans *Un poète l'a dit*, la manière d'un style libre, c'est-à-dire d'une « forme qui suât la liberté comme la suaient ces anciens styles de grands mémorialistes français des anciens régimes ». Ou encore d'une forme capable de produire une « sonorité générale qui fait la réussite profonde d'une œuvre. [...] cette réussite profonde que l'on ne sent même pas⁴ ». À l'inverse donc, des procédés ostentatoires de la rhétorique de la chaire, bref du grand style⁵.

1 Paul Zumthor, *La lettre et la voix. De la « littérature » médiévale*, Seuil coll. Poétique, 1987.

2 *Clio*, Pl. III, p. 1178.

3 Péguy « De l'anarchisme politique. Essai d'une méthode pour commencer à travailler dans les études sociales » [1904], Pl. I, p. 1797-1798.

4 *Clio*, *op. cit.*, p. 1048.

5 Sur ces questions voir Pauline Bruley, *Rhétorique et style dans la prose de Charles Péguy*, Éditions Honoré Champion, 2010, coll. « Littérature de notre siècle ».

ÉTHIQUE DE LA LECTURE,
ÉNERGÉTIQUE DE LA VOIX

On comprend mieux pourquoi certains lecteurs de Péguy et non des moindres furent sensibles à cette sonorité générale, où il leur semblait découvrir et reconnaître, par analogie, l'écriture d'un grand musicien du langage. Pour Leo Spitzer, dans le style de Péguy, « les motifs infinis s'entredévorent comme chez Wagner¹ », tandis que pour Julien Green « Péguy se répétait comme Bach se répète² », ou encore, pour tel lecteur anonyme, que la litanie est « telle qu'on la trouve, non pas dans les ritournelles de Phil Glass, mais chez Bruckner ou Malher³ ». Bref, Péguy est un « cas ». Pour Joseph Samson, « Péguy poète, Péguy musicien, Péguy symphoniste, il faudra bien quelque jour y venir. Il reste tant et tant à dire là-dessus⁴ ». Ce moment est venu.

Que signifient en effet ces analogies avec la musique sinon la tentative de penser l'intériorisation d'une voix arrachée à l'insuffisance du discours ? Il suffit peut-être, pour en approcher l'idée, d'entendre dans les *Ballades du cœur qui a tant battu* l'invocation non plus au cœur mais à l'âme, siège de la voix en réseau : « Âme, réseau de voix / Entrecroisées, / Pour la dernière fois / Sois-tu sauvée. // Âme, réseau de voix / Entrelacées, / Du feu du dernier bois / Sois-tu sauvée⁵ ».

Toute lecture musicale de Péguy peut donc, à sa manière, devenir une lecture créatrice, au sens où elle interroge justement ce que lire veut dire : « Mais où allons-nous trouver de vrais lecteurs, *des lecteurs qui savent lire* ? Il nous faudra, je crois les former. Je caresse la vision *d'écoles de lecture créatrice*⁶ ».

1 Léo Spitzer, « Sur le style de Charles Péguy » (1924), in Étienne Karabétian et Jean-Jacques Briu, *Leo Spitzer : Études sur le style. Analyses de textes littéraires français (1918-1931)*, Traduit de l'allemand par Jean-Jacques Briu, Ophrys, coll. « Bibliothèque de "Faits de langue" », 2009, p. 301.

2 Julien Green, pour qui « la musique est irrésistiblement suggérée par les monologues de Péguy, moins par leur plénitude et la beauté de leurs sons que par cette impression de d'architecture secrète que suggère aussi la musique » *op. cit.*, p. 327.

3 Un internaute (« Blog de Solco »).

4 Joseph Samson, « Le cas Péguy », dans *Paul Claudel, poète-musicien. Précédé d'un Dialogue de Paul Claudel*, Éditions du Milieu du monde, 1948, p. 63 et suivantes.

5 *Ballades du cœur qui a tant battu* [posth., 1911] Pod, *op. cit.*, p. 1041.

6 Les italiques sont dans le texte. Pour un prolongement, voir Georges Steiner, *Passions impunies*, Gallimard, coll. « NRF Essais », 1996, p. 33 et suivantes.

Gide en a, peut-être le tout premier, donné un magnifique exemple à propos du *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*, en passant insensiblement du commentaire au poème en prose :

Le style de Péguy est semblable à celui des très anciennes litanies. Il est semblable à ce chant que les enfants pauvres de Rouen, selon une antique coutume, viennent chanter très vite et sur une voix suraiguë, au jour des Rois, quêtant de porte en porte [...]

Il est semblable aux chants arabes, aux chants monotones de la lande ; il est comparable au désert ; désert d'alfa, désert des sable, désert de pierres¹...

Une grammaire créatrice de langue et créatrice de lecteurs comme celle de Péguy ne semble donc « folle » qu'à la condition de la référer aux discours normatifs. Mieux vaudrait supposer que, s'il y a folie, celle-ci ne peut être que réversible dans la mesure où la folie de la langue nous relie tous, tandis que l'éthique d'une voix nous rapporte à l'infini du sujet du langage et de la lecture.

Les études qui composent ce volume ont été présentées et discutées sous la forme de communications au colloque international *Voix de Péguy, quels échos aujourd'hui ?* qui s'est tenu à Cerisy-la-Salle, au début de l'été 2014. Destinée à faire le point sur la situation de Péguy écrivain de la voix aujourd'hui, cette rencontre bénéficiait notamment de l'apport de la nouvelle édition de l'œuvre poétique, sortie en librairie en septembre de la même année², ainsi que de travaux récents ou en cours de publication³ qui renouvellent l'approche d'un auteur qui, depuis une quarantaine d'années, ne figure plus dans les manuels de français de l'enseignement secondaire, ni même dans les programmes universitaires, à de rares exceptions près.

Alors que, souvent, les réductions idéologiques marquent en France la réception de Péguy, il importe de redécouvrir son « démon lyrique⁴ » et de relancer les interrogations majeures qui ont trait à la force de son langage. Péguy lui-même n'avait cessé de mettre en garde ses premiers

1 André Gide, « Journal sans dates » (mars 1910), *Essais critiques*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 222-223.

2 Charles Péguy, *Œuvres poétiques et dramatiques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, septembre 2014, Voir note 53.

3 Nous renvoyons en particulier le lecteur à deux numéros du *Bulletin de l'Amitié Charles Péguy : Nouveau regards sur le poète*, ACP 98, avril-juin, 2002, et *Charles Péguy et la langue*, I, ACP 149, mars 2015. Voir Bibliographie et la présentation des auteurs.

4 Romain Rolland, *Péguy*, Albin Michel, 1943, éditions de la Découverte, 2015, p. 163.

lecteurs, ses abonnés, contre le risque d'une littérature d'idées à bon compte, sachant que nombre d'idées sont des idées toutes faites : « Le dernier des politiciens *manie des idées* à tour de bras devant les derniers de électeurs¹ », mais jamais cela ne « délivrera un style », c'est-à-dire un homme libre.

En d'autres mots, « un poète l'a dit » et ne cessera pas de *dire*, puisqu'« il n'y a rien de si ennemi pour les bons vers que le pays de la littérature² » : cette déclaration eût valu à Péguy d'être considéré par Jean Paulhan comme un authentique représentant de « la terreur dans les lettres³ ».

Le présent volume s'articule autour de trois questions : « Au risque de la vérité », « Le corps sonore de la voix », « Parallèles et Translations ». Elles peuvent être comprises aussi bien comme des étapes dans l'évolution de la pensée de Péguy, que comme les paliers d'un approfondissement de sa voix comme de ses échos dans la postérité. Une section intermédiaire, « Mises en voix », a été confiée à des récitants et comédiens qui ont donné des lectures au cours du colloque.

La première partie, « Au risque de la vérité⁴ », s'ouvre sur la réflexion d'Alexandre de Vitry qui prend acte de « l'irréductible multiplicité⁵ » de Péguy dont témoigne non seulement sa vie mais aussi sa réception. De là « une sorte d'impossibilité existentielle faite homme », gage le plus authentique de sa quête de vérité, dans la mesure où ce que l'on appelle littérature ne naît sans doute que de situations extrêmes qui ont peu à voir avec une carrière d'« homme de lettres ». Charles Coustille établit ainsi comment « la structure du procès », omniprésente chez Péguy, repose sur une théorie de la justice – qui est aussi une théorie de *sa* conviction, par quoi il rejoint en partie ce que Michel Foucault appelle la *parrhésia*, ou « le courage de la vérité ». Ce procès avec soi-même n'est pas étranger à la façon dont Aude Bonord établit les résonances de cette

1 *Un Poète l'a dit*, *op. cit.*, Pl. II, p. 822.

2 *Ibid.*, p. 778.

3 Jean Paulhan, *Les Fleurs de Tarbes* ou *La Terreur dans les Lettres*, Gallimard, 1941, 1990, coll. Folio/essais.

4 « Dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, dire bêtement la vérité bête, ennuyeusement la vérité ennuyeuse, tristement la vérité triste » *Lettre du Provincial* [1900], Pl. I. p. 292-293.

5 Romain Rolland fut le premier à penser cette multiplicité divisée : « Il avait conscience lui-même de l'exorbitance de ces "moi" », *Péguy*, *op. cit.* p. 96, et Robert Burac, le deuxième : « [...] Péguy brise la linéarité de l'écriture et fait résonner harmonieusement toutes ses voix », Pl. III, p. xxiii. (*Avertissement*).

exigence de vérité chez des écrivains contemporains aussi différents que Christian Bobin, Sylvie Germain ou Claude Louis-Combet, qui peuvent se projeter sur le destin littéraire de cet écrivain inclassable autant qu'irréductible à une formule.

Robert Scholtus rappelle d'ailleurs combien chez Péguy le statut de la parole est problématique chez Péguy, alors même que « par son geste d'écriture, il donne de la voix au verbe silencieux », une voix qui, par un travail d'« insurrection de la mémoire », vient rompre la tension entre la voix du prophète et la table du scribe. C'est même le « commencement du silence du chœur antique » que choisit de faire retentir Péguy, comme le montre Maud Gouttefangeas en commentant la célèbre « proposition des résonances des voix [...] indiquée pour la première fois dans le *Bar Cochebas*¹ ». Loin d'être abstraite, cette proposition s'incarne d'abord dans une « polyphonie chorale », qui correspond en tous points à ce que Romain Rolland appelait le « "polymorphisme" d'une pensée aux strates superposées, comportant la coexistence d'une "âme individuelle" et d'une "âme collective"² ».

Cette dernière hypothèse invite à explorer « Le corps sonore de la voix » qui implique de parcourir, comme le propose Violaine Anger, « le monde sonore de Péguy », travail jamais fait auparavant, et qui doit d'abord nous rappeler que chaque poète est conduit à « redéfinir ce qui est pour lui du "chant", du "parlé" ». On découvrira ainsi comment chez Péguy le chant fait place, dans les trois *Mystères*, à un « chant nouveau », que l'on ne peut dire – voix des enfants, clameur, cri, hurlement, bruits, chant du coq – parce que cette résonance met en jeu « la voix intérieure de chaque être humain », ce que Péguy appelle « point de répondance ».

C'est ce point de répondance que rejoint Éric Benoit en se demandant « quels échos les trois *Mystères* peuvent avoir pour un lecteur athée ou qui se déclarerait athée ». À partir de l'empathie produite sur le lecteur par la polyphonie du dispositif énonciatif des *Mystères*, il montre avec brio combien, véritable « commotion spirituelle », la polyphonie engage, selon la dédicace du troisième *Mystère*, « ceux qui me sont le plus cher au plus profond de mon cœur ». Ce « tissu commun » du nous et du vous, Alessandra Marangoni lui porte toute sa sensible attention pour questionner l'ordre apparent des *Tapisseries* dont la fonction, dès le Moyen

1 *Un poète l'a dit*, Pl. II, p. 869.

2 Romain Rolland, *op. cit.*, p. 494.

Age était « d'empêcher la dispersion et la chaleur ». De fait, soumises chez Péguy à la puissance centrifuge des voix collectives – véritable « *vox populi* » – qui les débordent de toutes parts, ses *Tapisseries*, contemporaines de « Zone », le poème déambulatoire d'Apollinaire, leur opposent une « formidable et inlassable force centripète ».

Par contraste, la voix de Jeanne d'Arc est une voix de silence dressée contre l'arbitraire de la raison d'État, ou d'Église. En partant de l'attention que portait Bernanos à ce silence de la Jeanne de Péguy face aux théologiens et aux juristes qui l'interrogent, Makiko Nakazato ouvre un questionnement qui, de l'*Antigone* de Sophocle à la *Jeanne* de Péguy (jusque dans les *Mystères*) et à celles de Bernanos et d'Anouilh, la conduit jusqu'à la mystique dreyfusiste. Dans *Notre jeunesse*, Péguy reconnaîtra en effet l'héroïsme de « ceux qui se taisent », c'est-à-dire du silence que recèle une « mystique ». Si « l'oraison », telle que l'envisage Charles Coutel, à partir des travaux d'Albert Béguin et de Pierre Emmanuel¹, est liée chez Péguy à la voix du silence, cette voix n'est pas réductible aux mots de la prière liturgique, mais elle innerve au contraire la totalité de son écriture.

Il faut toutefois compter, comme le démontre Denis Labouret, avec la verve de Péguy (définie par lui-même, comme « une sorte de ferveur violente ») dans la mesure où l'humour de l'auteur connu de *L'Argent* et celui moins connu de *Heureux les systématiques*, « met en œuvre toutes les ressources de la polyphonie énonciative ». Le style du rire de Péguy ne se comprend pas, alors, sans le rire de dérision de ses adversaires, dont il est l'antidote. « Rire de combat dont la gravité n'est jamais absente », l'humour polémique de Péguy ne se départit jamais de ce rire silencieux, sorte de sagesse au fin sourire qui, comme le souligne justement Denis Labouret, est celle d'Aphrodite ou de *Clio*. Un rire qui pourrait aussi s'interpréter, pour conclure ce chapitre, comme une subtile composante de « l'*actio* », mise justement à l'avant-scène par Pauline Bruley dans sa vigoureuse étude des « interstices du sens » chez Péguy. Au fil d'un rappel historique très complet des enjeux de l'*actio* qui n'a jamais été aussi vivante que dans les premiers temps de la Troisième République tant sur les bancs de l'Assemblée nationale que sur les scènes du théâtre, Péguy apparaît comme celui qui, considérant la voix comme « la totalité

1 Voir en particulier Pierre Emmanuel, « Le serviteur du Verbe incarné », *Péguy reconnu* Péguy, Esprit, numéro spécial n° 8-9, août-septembre 1964.

de l'être en situation », engage pleinement l'*ethos* d'un style. Mise au ban de l'écriture académique, la voix devient le répondant de « l'écoute intérieure » à laquelle il n'a cessé de ressourcer son écriture, comme l'ont toujours compris des écrivains comme André Gide, Georges Bernanos, Romain Rolland, mais aussi des critiques comme Leo Spitzer, Marcel Jousse, Henri Meschonnic, lui-même poète et traducteur¹.

Un interlude vient ici ponctuer la lecture de ce volume, en donnant à lire le témoignage de Samir Siad, Valérie Aubert et Marie Hasse, comédiens qui ont mis leur voix à contribution au cours de deux soirées du colloque.

Le titre de la troisième partie, « Parallèles, translations », s'imposait dans la mesure où le rayonnement international de Péguy est avéré de son vivant même, comme l'attestent les premières traductions en allemand du poète Ernst Stadler², suivies par bien d'autres au cours du dernier siècle, notamment en anglais, en russe, en polonais, en allemand encore. La traduction et la translation sont en effet constitutives de la voix des œuvres et de l'altérité des langues, comme le savait Péguy qui faisait traduire en français de nombreux textes étrangers pour les *Cabiers*. Son œuvre a donc suscité les comparaisons, ou pour mieux dire les parallèles à travers l'histoire, comme lui-même l'avait pratiqué dans son parallèle entre *Les Suppliants* de Louis Porché et *Cédipe roi* de Sophocle dans le septième cahier de la septième série du 17 décembre 1905³.

Tatiana Victoroff commence par rappeler la rencontre à la *Boutique des cahiers* en 1910 entre le poète russe émigré Ilia Ehrenbourg et Péguy. Elle prolonge ainsi le chemin ouvert par Yves Avril, Tatiana Taimanova, Lioudmila Chvedova, en explorant l'itinéraire chaotique de l'œuvre de Péguy dans la clandestinité imposée aux écrivains du monde soviétique, puis dans les aléas de l'émigration. C'est dans l'exil, en effet, à l'instar de l'exil intérieur d'Anna Akhmatova quelques années auparavant, que Joseph Brodsky, dissident, trouve dans sa propre voix des accents parfois si proches de ceux de Péguy, qui allient singularité et universalité.

1 Voir Henri Meschonnic, « Péguy oralité et rythme », *ACP* n° 100, octobre-décembre 2002. Nous renvoyons également à l'important n° 98, *Nouveaux regards sur le poète*, avril-juin 2002.

2 Voir *1914, la mort des poètes*, catalogue réalisé sous la direction de Julien Coulonges, Jérôme Schweitzer, et Tatiana Victoroff, Bibliothèque Nationale Universitaire de Strasbourg, 2014.

3 *Les Suppliants parallèles* [1905], Pl. II, p. 312-376.

Autre monde, autre langue, Jennifer Kilgore-Caradec, dans un récit fort vivant, nous transporte aux États-Unis d'Amérique à l'époque où les luttes sociales façonnent l'histoire du pays, et interroge les « chemins parallèles » de Péguy et de Dorothy Day, militante catholique engagée dans les mouvements ouvriers pacifistes. À l'instar du Péguy hanté par la question sociale, pourfendeur du pouvoir de l'argent, *Dorothy Day*, avec la fondation en 1933 du « *Catholic worker* » qui n'est pas sans rappeler l'institution de la *Boutique des Cahiers*, fait entendre une voix toujours vivante du peuple américain. Autre monde linguistique enfin, avec Nicolas Faguer, traducteur de l'allemand, qui se met à l'écoute du verbe divin – « la voix du Père » telle qu'elle est conceptualisées par le théologien Urs von Balthasar. Jésuite et de surcroît musicien, initié dans sa jeunesse à l'idée goethéenne d'une corrélation entre puissance poétique et création divine, Balthasar a consacré un chapitre sur Péguy¹ qui a fait date. Avec Dante, Jean de la Croix, Pascal, Johann Georg Hamann, Vladimir Soloviev, Gérard Manley Hopkins, Péguy devient l'un des six représentants laïcs de l'« esthétique de la révélation chrétienne » qui, depuis la publication de cet ouvrage, inspire l'exégèse catholique.

Si les deux derniers parallèles nous ramènent à la littérature française, c'est dans deux tonalités que tout apparemment oppose, celle de Pascal, qui a accompagné Péguy depuis la fondation des *Cahiers*², et celle de Céline, dont le nom vient à l'esprit lorsque l'on évoque le bouleversement du « beau style » opéré par Péguy contre le monde moderne.

Connue pour son ouvrage sur la théologie de la grâce chez Pascal, Julie Higaki propose de relire la *Note conjointe* à la lumière des *Pensées* et montre en particulier que Péguy réhabilite la cité charnelle dans une « symphonie des voix » qui, écrit-elle, fait de « son style, un véritable ordre du cœur pascalien ». Cette juste intuition est complémentaire d'une autre perception possible, plus concrète et plus incarnée du style de Péguy, lorsqu'on sait combien à ses yeux le langage s'est soumis dans le monde moderne au règne des idées toutes faites.

Lisant de front *L'Argent* de Péguy, 1913, et *Mea culpa* de Céline, 1933, Michael de Saint-Chéron montre en effet combien la confrontation

1 Dans son monumental *Herrlichkeit. Eine theologische Ästhetik*, 1962. Traduction, ou plutôt interprétation française, *La Gloire et la croix*, Aubier, 1968 et 1972.

2 Voir notamment la *Lettre du Provincial*, *op. cit.*, hommage à l'incomparable auteur des *Provinciales*, ainsi que *Encore de la grippe* [1900], qui cite de larges extraits de la *Prière pour demander à Dieu le bon usage des maladies*, Pl. I, p. 437-444.

donne le vertige et se demande lequel des deux se fait écho de l'autre. On vante volontiers la voix vitupératrice du *Voyage au bout de la nuit* en oubliant ce que lui doit sans doute le ton « haïssant¹ » de Péguy contre toutes les formes de doxa. Mais Céline cède à la haine de soi qu'il finit par confondre avec la haine du juif. Il est ainsi l'envers de Péguy, qui vécut au contraire dans le juif Bernard Lazare, comme il vécut dans son amour pour Blanche Raphaël, dont l'évocation conclut ce volume, que prolonge la Postface de Claire Daudin.

« “Au fond je suis un auteur gai”, disait Péguy sur un ton mi-blagueur, mi-sérieux. C'était, je pense, commente Maurice Reclus, une manière de laisser entendre, par une sorte de syllogisme informulé [...], que nul intellectuel n'étant gai, Péguy qui l'était, ne pouvait être tenu pour un intellectuel² ». On fut d'autant plus sensible à l'humour involontaire du calendrier qui faisait se côtoyer et se fréquenter aux mêmes dates (30 juin-7 juillet 2014) et dans les mêmes lieux un colloque Charles Péguy, notoire « anti-moderne », et un colloque dédié à Christian Prigent, réputé zélateur des « modernes ». Ce dernier, pourtant, lisant à fond de gorge ses cocasses et douloureuses *Enfances de Chino*, sut faire tomber ces cloisonnements inutiles « *Pour qui sait lire*, car naturellement, il faut savoir lire, un peu, et entendre les langages. Le langage a changé, – et encore – Mais il suffit de savoir lire un peu et ce n'est au plus qu'une question de langage³ ».

La nécessité de savoir « entendre les langages », comme le rappelle Péguy, implique très certainement aussi que « la voix qui manque, manque, et nulle autre, qui ne serait pas elle, ne peut ni la remplacer, ni se donner pour elle [...]. Comme il n'y a ici aucuns dépassements, il n'y a aussi nuls remplacements non plus⁴ ». D'autant plus intempestive la voix que plus imprévisible son écho, et d'autant plus nerveux son influx.

Jérôme ROGER

1 *Un nouveau théologien*, M. Fernand Laudet [1911], Pl. III, p. 570.

2 Maurice Reclus, *op. cit.*, p. 35.

3 Cahier considéré par Péguy comme celui de sa « proposition du Bar Cochebas » [C. Q. VIII, XI du 3 février 1907], Pl. II, p. 658.

4 *Ibid.*,

RÉSUMÉS ET PRÉSENTATIONS DES AUTEURS

Jérôme ROGER : « “Parlez-moi de comment vous le dites”, une éthique de la voix »

Jérôme Roger, professeur à l’université Bordeaux Montaigne, membre du laboratoire TELEM et du groupe Polart, a publié *La Critique littéraire* (Paris, 2009, 2^e édition, 2016) et *Henri Michaux* (Lyon, 2002). Il a participé à l’édition des *Œuvres poétiques et dramatiques de Charles Péguy* (Paris, 2014) et coordonné le n° 1024-1025 de la revue *Europe* (Paris, 2014). Il a dirigé *Sens de la langue, sens du langage* (Bordeaux, 2011).

Cet article évoque le rapport toujours conflictuel entre le corps sonore de la voix et l’écrit littéraire. Cette voix implique une éthique intempestive, dont le répondant est une éthique de la lecture qui nous rapporte à l’infini du sujet du langage, seul problème, à la vérité, que Péguy tenait pour sérieux. Ces grands lecteurs que furent A. Gide, J. Rivière, L. Spitzer, M. Jousse, R. Queneau, R. Rolland, H. Meschonnic, ont témoigné de ce que les musiciens appellent la dynamique profonde d’un style.

Alexandre DE VITRY : « Péguy au kaléidoscope »

Alexandre de Vitry, ancien élève de l’École normale supérieure de Lyon, agrégé de lettres modernes et docteur en littérature française de l’université Paris-Sorbonne, est attaché temporaire de recherche au Collège de France. Il est l’auteur de *Conspirations d’un solitaire. L’individualisme civique de Péguy* (Paris, 2015) et a publié neuf essais de Charles Péguy sous le titre *Mystique et Politique* (Paris, 2015).

Charles Péguy s’est réparti diversement au gré des confidences, dispersant son identité en même temps qu’il se permettait, par cette pulvérisation, de constituer le « centre » d’une communauté par-delà sa disparition. En se morcelant, Péguy s’est effacé en même temps qu’il a occupé tout le terrain des futures lectures de son œuvre.

Charles COUSTILLE : « Procès de Péguy »

Charles Coustille est doctorant en lettres à l'EHESS, en cotutelle avec l'université Northwestern, et ATER à l'université Paris Est – Créteil – Val-de-Marne. Dans sa thèse, « Les antithèses : thèses d'écrivains de Charles Péguy à nos jours », il s'intéresse aux rapports entre écritures universitaire et littéraire

Charles Péguy a énoncé les bases d'une très solide théorie de la justice reposant sur la conviction. Mieux encore, cette théorie est mise en application, notamment lors du procès de Jeanne d'Arc, dans le drame de 1897. Mais, lorsque Péguy cherche à se faire justice, le mécanisme s'enraye : la pratique révèle les failles de la théorie et la voix de l'auteur tend vers l'injustice.

Aude BONORD : « Échos de Péguy, un antimoderne pour la modernité ».

Aude Bonord, maître de conférences en littérature française XX^e-XXI^e siècles à l'université d'Orléans (laboratoire POLEN, équipe CEPOC, EA 4710). Elle a publié de nombreux articles sur les rapports entre littérature et spiritualité dans la littérature contemporaine non confessionnelle, sur la forme légendaire et sur les mythologies d'écrivain. Elle est l'auteur de *Les « Hagiographes de la main gauche »* (Paris, 2011).

Le rapprochement entre la critique du monde moderne de Péguy et celle des années 1920 et 1930 a été bien mise en évidence. Cette filiation a souvent été ébauchée par les intellectuels catholiques. À la fin du siècle, le groupe des écrivains catholiques n'existe plus. Pourtant, des écrivains qui s'intéressent à la spiritualité chrétienne déclarent encore admirer ce grand aîné. Cet article analyse quels échos de Péguy sont présents dans leurs textes et quelle communauté de sensibilités se dégage dans ces résonances.

Robert SCHOLTUS : « La lettre et la voix. Péguy l'évangéliste »

Robert Scholtus, prêtre du diocèse de Metz, ancien supérieur du séminaire de l'Institut catholique de Paris, est membre de l'Observatoire foi et culture de la conférence des évêques de France. Théologien et écrivain, il est l'auteur, entre autres, de *Le monde commence à tout instant* (Paris, 1998), *Une saison dans les limbes* (Montrouge, 2010), *Promesse d'une ville* (Paris, 2012).

Péguy donne de la voix. Mais à oublier son « geste scripteur » et son écriture en travail incessant, on sera toujours tenté de faire de lui le vulgaire porte-voix de nos causes perdues. Or la voix de Péguy se donne à entendre dans des

procédés littéraires qui font l'admiration de sa Clio, dans une écriture qu'on a pu qualifier d'« évangélique » en ce qu'elle fait retentir la « voix de mémoire engloutie » comme bonne nouvelle d'un éternel commencement.

Maud GOUTTEFANGEAS : « Penser en chœur : le modèle choral des *Cahiers de la quinzaine* »

Maud Gouttefangeas, docteur en littérature française, agrégée de lettres modernes, est l'auteur de diverses études sur Charles Péguy, Antonin Artaud, Paul Valéry et Henri Michaux, ainsi que sur la question de la théâtralité.

Les *Cahiers de la quinzaine* résonnent comme un chœur. La résonance des voix n'y est pas aplatie, uniforme, mais laisse toujours affleurer la multiplicité. Le chœur est un « peuple de voix » dont Péguy cherche à restituer les échos divers. Sur d'autres plans, politique et métaphysique, le chœur participe de la relation qui unit Péguy à la communauté de ses lecteurs, comme il éclaire la manière dont il entend l'histoire de l'humanité.

Violaine ANGER : « La parole et ses modalités : le rapport au sonore dans les *Mystères* »

Violaine Anger, maître de conférences HDR en musicologie et esthétique musicale à l'université d'Évry et à l'École polytechnique, s'intéresse aux relations entre langage, langue et musique. Elle est membre du groupe de recherche Polart (poétique de l'art), chercheur au Centre d'études et de recherches comparées sur la création (CERCC, équipe d'accueil 1633). Elle est l'auteur de *Le Sens de la musique* (Paris, 2006).

Dans les *Mystères* Péguy fait l'anthropologie d'une parole qui passe par le travail notionnel du cri, de la clameur et du hurlement. L'articulation entre le signe et le référent, le signe et la cause du signe, mène à une poétique de la résonance et de la subjectivité extrêmement précise : parole chantée sans implication subjective et chœur issu du cœur sont vus comme deux extrêmes de l'activité d'énonciation. Les notions d'emplissage et de « point de répondeance » achèvent cette élaboration du sujet parlant.

Éric BENOIT : « Polyphonie des trois *Mystères* (l'émotion spirituelle) »

Éric Benoit est professeur de littérature française à l'université Bordeaux Montaigne. Il dirige l'équipe TELEM et le centre de recherches Modernités. Il étudie notamment

la poésie des XIX^e et XX^e siècles, et les relations entre littérature et religion. Il a notamment publié *De la crise du sens à la quête du sens* (Paris, 2000), *La Bible en clair* (Paris, 2009), *Bernanos. Littérature et théologie* (Paris, 2013).

Quels échos les trois *Mystères* de Péguy peuvent-ils avoir pour un lecteur athée ou qui se déclarerait athée ? La réponse passe par le cœur, par la production d'une empathie, par la création d'une émotion spirituelle au cœur du lecteur grâce aux effets de voix et au dispositif polyphonique de l'œuvre. L'émotion : le mouvement de l'espérance comme « vertu » c'est-à-dire comme force, énergie.

Alessandra Marangoni : « La voix collective des *Tapisseries* »

Alessandra Marangoni enseigne la littérature française à l'université de Padoue. Elle a étudié le surréalisme et le *Grand Jeu*, la fable en vers du XVI^e siècle, la poésie des XIX^e et XX^e siècles. Elle a coédité les écrits de jeunesse de René Daumal, dans *Se dégager du scorpion imposé* (Bastia, 2014) et publié « Le *Mystère* et la *Tapiserie* », dans le n° 38-39 de la revue *Le Porche* (Avignon, 2013).

Cet article étudie, dans les derniers poèmes de Péguy, la voix chorale de la prière, la voie collective du poème épique, et la tradition de la tapisserie poétique, genre du Moyen Âge. La trame ordonnée des *Tapisseries* invite à tenir compte de la technique de fabrication des tapis, pour expliquer cette abondance d'alexandrins à une époque où la mode est au vers libre. Reste que ces poèmes en vers réguliers et rimés, ostensiblement tournés vers le passé, sont bien des fois à l'unisson avec les pratiques d'avant-garde.

Makiko NAKAZATO : « La voix et le silence de Jeanne d'Arc "écoutée par Péguy" »

Makiko Nakazato, maître de conférences à l'université Iwate (Japon), a soutenu sa thèse sur l'œuvre romanesque de Raymond Queneau à l'université de Toulouse – Jean-Jaurès en 2004. Elle notamment publié « Jeanne d'Arc dans la littérature du XX^e siècle en France et au Japon », dans *Jeanne d'Arc. Histoire et mythes* (Rennes, 2014). Elle a édité *Le Deuil et le Traumatisme dans la littérature* (Tokyo, 2014).

Les deux figures de Jeanne d'Arc, l'une éloquente, l'autre taciturne, sont dans l'œuvre de Péguy. Après l'étude de la lignée de la Jeanne d'Arc éloquente, cet article examine le « mot d'enfant », que Péguy décrit dans *Le Mystère des saints innocents*, et que Jeanne symbolise avec sa tendance au silence dans les

deux derniers *Mystères*. Il étudie enfin comment Bernanos a approfondi la notion de « mot d'enfant » dans ses textes sur Jeanne d'Arc, afin de saisir la portée de cette notion dans la littérature du XX^e siècle.

Charles COUTEL : « L'oraison chez Charles Péguy »

Charles Coutel est professeur émérite à l'université d'Artois. Ses travaux portent sur l'idée de laïcité et sur le siècle des Lumières. Il dirige l'Institut d'étude des faits religieux (IEFR). Il a publié *Hospitalité de Péguy* (Paris, 2011) et *Petite vie de Charles Péguy* (Paris, 2013).

Cet article insiste sur l'analyse de la prière chez Péguy dans ses divers sens et figures. Peu à peu le poète s'avise que les prières mécaniques de certains croyants risquent de méconnaître la « jeune oraison » par laquelle Péguy revient vers la prière de Jésus tout en l'inscrivant dans le temps : cette jeune oraison trouve sa résidence dans les rosaces de la cathédrale ; enfin cette oraison conjure le temps dans la litanie et l'acrostiche. On peut ainsi parler d'une voix originale de Péguy orant.

Denis LABOURET : « L'humour polémique de Péguy : un effet de voix »

Denis Labouret, maître de conférences HDR à l'université Paris-Sorbonne, est spécialiste de Jean Giono. Il a édité *L'Enfant* (Paris, 2000) et *Les Victimes du livre* (Jaignes, 2001) de Jules Vallès. Auteur d'études sur les littératures polémiques des XIX^e et XX^e siècles, il a coorganisé le colloque « Le statut de l'écrivain catholique au XX^e siècle » et publié *Littérature française du XX^e siècle* (Paris, 2013).

Péguy revendique un comique « sérieux », « tragique », qu'il oppose à la pratique de la blague creuse, de la dérision agressive ou de l'ironie. L'humour prend appui sur le discours d'autrui et s'accomplit dans une verve qui libère le verbe et emporte l'adhésion du lecteur. Il est aussi humour sur soi, renvoyant à l'expérience et à la mémoire. Cet humour, loin d'affaiblir le discours polémique, le leste au contraire d'une profondeur spirituelle et d'une saveur poétique qui assurent son ton propre, sa singulière vigueur.

Pauline BRULEY : « *Actio* et voix chez Péguy : dans les “interstices du sens” »

Pauline Bruley est maître de conférences en langue et littérature françaises à l'université d'Angers et membre du CERIEC (UPRES-EA 922). Elle a publié *Rbétorique et style*

dans la prose de Charles Péguy (Paris, 2010), et participé à l'édition des *Ceuvres poétiques et dramatiques* de Charles Péguy (Paris, 2014).

Pour Péguy, la voix est un affleurement sensible de l'être dans le présent, l'indice d'un sens surabondant, l'origine et le couronnement mystérieux du discours. À la fin du XIX^e siècle, l'*actio*, la diction théâtrale, encore largement codifiés, évoluent. Dans ce contexte, on peut cerner un imaginaire vocal de Péguy, comprendre certains emplois des termes « voix », « ton », « style » et proposer les modalités d'une écoute de la voix dans le texte.

Valérie AUBERT et Samir SIAD : « Mettre *Clio* en voix »

Valérie Aubert est comédienne, metteur en scène, et fondatrice, avec Samir Siad, de la compagnie Théâtre en Partance. Ils ont ensemble réalisé de nombreuses mises en scène, parmi lesquelles *La Jérusalem délivrée*, d'après Le Tasse, *Lucrece Borgia* d'après Victor Hugo, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *Le Naufragé* de Thomas Bernhard, une adaptation des *Écrits de Combat* de Georges Bernanos, et *Clio* de Charles Péguy.

Samir Siad est comédien, metteur en scène, et fondateur, avec Valérie Aubert, de la compagnie Théâtre en Partance. Ils ont ensemble réalisé de nombreuses mises en scène, parmi lesquelles *La Jérusalem délivrée*, d'après Le Tasse, *Lucrece Borgia* d'après Victor Hugo, *Enfance* de Nathalie Sarraute, *Le Naufragé* de Thomas Bernhard, une adaptation des *Écrits de combat* de Georges Bernanos, et *Clio* de Charles Péguy.

Pour le comédien, Charles Péguy est un précieux guide capable d'aider à l'élucidation des mystères de la création théâtrale. L'auteur est constamment à ses côtés pour l'inspirer et lui permettre de faire une bonne lecture, qui est à ses yeux « comme une fleur, comme un fruit venu d'une fleur » car « elle n'est pas moins que le vrai, que le véritable et même et surtout que le réel achèvement du texte, que le réel achèvement de l'œuvre ».

Marie HASSE : « Dire Péguy »

Marie Hasse intègre en 2007 la classe professionnelle de l'école Charles-Dullin. Fin 2012, elle a joué *Elektra*, de Hugo von Hofmannsthal, et, en 2013 et 2014, a donné deux après-midi de lecture publique au Théâtre du Nord-Ouest du *Porche du Mystère de la deuxième vertu* de Charles Péguy. Elle a coorganisé une lecture intégrale du *Soulier de satin* dans la nuit du 3 au 4 janvier 2014, avec près de 40 acteurs au plateau.

On dit au comédien : ne vous mettez pas devant le texte, ouvrez-vous afin de vous laisser traverser par lui. Quittez votre carapace, laissez-vous transpercer, laissez des jours, des ajours, que le texte puisse rayonner. Tout le monde en est d'accord, et ces mots sont parlants, mais les comprendre, non intellectuellement, mais organiquement, c'est autre chose. Il y faut des années. Il y faut une vie.

Tatiana VICTOROFF : « Consonances russes : le *Mystère* "par la voix". Charles Péguy et Joseph Brodsky »

Tatiana Victoroff, maître de conférences en littérature comparée à l'université de Strasbourg, est spécialiste du genre du mystère dans la modernité. Secrétaire de rédaction de la revue *Vestnik*, elle a également publié des travaux sur le dialogue de poètes russes et européens, et les écrivains en exil. Elle est coauteur du catalogue d'exposition *1914. La Mort des poètes : Péguy, Stadler, Owen* (Strasbourg, 2014).

Là où la parole est dévoyée et manipulée, c'est par la voix elle-même que Péguy et Brodsky créent un théâtre de la vérité. Brisée ou tonitruante, humble ou assurée, celle-ci protège des faux-semblants et en dit plus au spectateur contemporain que le costume, le décor ou la manière de jouer comme le montrent indépendamment Jean Cocteau, D. L. Sayers, W. Benjamin ou Paul Claudel dans leurs pièces radiophoniques.

Jennifer KILGORE-CARADEC : « Charles Péguy et Dorothy Day : quand Péguy inspire le pacifisme catholique aux États-Unis »

Jennifer Kilgore-Caradec, enseignant-chercheur à l'université de Caen, est coéditrice de la revue *Arts of War and Peace*. Elle a codirigé *La poésie de Geoffrey Hill et la modernité* (Paris, 2007), *Selected Poems from Modernism to Now* (Newcastle, 2012), *Poetry & Religion* (Berne, 2013). Vice-présidente de l'association L'Amitié Charles-Péguy, elle a coordonné le n° 142 du bulletin Péguy Alive (Paris, 2013).

Le mouvement des *Catholic Workers* fondé par Dorothy Day et Peter Maurin à New York en 1933 s'inspire de Charles Péguy. La lecture de *La Pensée de Charles Péguy* de Mounier par Maurin les influence considérablement. Jacques Maritain rend visite aux *Catholic Workers* en 1934, et dit avoir trouvé « un peu de l'atmosphère de la boutique de Péguy ». Day a entendu parler de Péguy par Maurin et Maritain, devient elle-même lectrice de son œuvre traduite en anglais, laissant sa voix parfois influencer et insuffler la sienne.

Nicolas FAGUER : « “La voix du Père” : Hans Urs von Balthasar à l’écoute de Charles Péguy »

Nicolas Faguer, docteur en littérature comparée, a publié sa thèse : *Un constant approfondissement du cœur. L’unité de l’œuvre de Péguy selon Hans Urs von Balthasar* (Berlin, 2013), et s’est chargé de la publication en français de l’anthologie de textes en prose de Péguy choisis par Balthasar (*Wir stehen alle an der Front*) : *Nous sommes tous à la frontière* (Fribourg, 2014).

Hans Urs von Balthasar s’est fait le principal écho de la voix de Péguy dans les pays de langue allemande, d’une part à travers ses traductions (*Le Porche* en 1943, *Wir stehen alle an der Front* en 1953), d’autre part par une monographie magistrale qui conclut le deuxième tome de son esthétique théologique. Dans cette étude, Balthasar suit le « constant approfondissement du cœur » qui a conduit Péguy du cœur du socialisme au cœur du christianisme, et montre constamment ce qu’il a de proche et de nouveau.

Julie HIGAKI : « “La Lettre et l’Esprit” dans les deux dernières *Notes* de Péguy : de la lecture Pascal vers la symphonie des voix »

Julie Higaki, docteur ès lettres, spécialiste de littérature, religion et philosophie, est maître de conférences à l’université Waseda (Tokyo), et membre associée au Laboratoire d’études sur les monothéismes. Elle a publié *Péguy et Pascal* (Lyon, 2005) ; « Pascal et saint Paul », dans *Pascal théologien et auteur spirituel* (Paris, 2006) ; « Péguy, athée de quels dieux ? », dans *Péguy, Les cahiers du Cerf* (Paris, 2014).

Péguy opère une profonde révolution dans le débat séculaire sur la liberté et la grâce. L’affirmation péguienne de la cité charnelle comme l’image et le commencement de la cité de Dieu est fondée sur la christologie dont le centre est l’Incarnation conçue comme achèvement de la Création. Le monde y apparaît comme une symphonie des voix où chaque voix unique se fait retentir dans son maximum. Sa création littéraire actualise sans cesse cette vision pluridimensionnelle en faisant résonner pleinement des voix humaines.

Michaël DE SAINT-CHERON : « Péguy et Céline : deux mondes – deux voix »

Michaël de Saint-Cheron, philosophe des religions, écrivains, chercheur rattaché à l’équipe Histara de l’EPHE, est l’auteur d’une trentaine d’ouvrages. Il est spécialiste de la philosophie éthique de Levinas, Ricœur et Rosenzweig.

Péguy et Céline sont trop rarement analysés ou lus ensemble dans une tentative de mieux les relier pour mieux les séparer. Ils partagent une même détestation de la bourgeoisie, mais aussi d'un certain socialisme et de l'injustice faite aux « gens sans défense ». Mais Céline transforme son combat en haine pathologique contre les juifs et tous les autres, quand Péguy voit clair avant tout le monde – ou peu s'en faut. Son combat pour Dreyfus, pour la chose juive, fait partie de ses plus nobles combats.

Claire DAUDIN : « *Postface* »

Claire Daudin, normalienne, agrégée de lettres modernes, a soutenu une thèse sur Péguy et Bernanos. Elle a publié *Le Sourire* (Paris, 2009), *Mon roman juif* (Paris, 2011), *Rendez-vous de Moissac* (Arles, 2011) et *Dernières nouvelles du Christ* (2013). Présidente de l'Amitié Charles Péguy, Claire Daudin a dirigé la nouvelle édition des *Œuvres poétiques et dramatiques* de Péguy (Paris, 2014).

Le colloque qui s'est tenu à Cerisy ne fut pas seulement un moyen de transmettre des savoirs neufs, mais fut aussi un temps d'échanges irremplaçable destiné à résonner longtemps.

TABLE DES MATIÈRES

Centre culturel international de Cerisy	7
Références et abréviations	13
Jérôme ROGER	
Introduction. « Parlez-moi de comment vous le dites » : une éthique de la voix	15

PREMIÈRE PARTIE

AU RISQUE DE LA VÉRITÉ

Alexandre DE VITRY	
Péguy au kaléidoscope	39
Charles COUSTILLE	
Procès de Péguy	55
Aude BONORD	
Échos de Péguy, un antimoderne pour la modernité	71
Robert SCHOLTUS	
La lettre et la voix. Péguy l'évangéliste	89
Maud GOUTTEFANGEAS	
Penser en chœur. Le modèle choral des <i>Cahiers de la quinzaine</i> . . .	97

DEUXIÈME PARTIE
LE CORPS SONORE DE LA VOIX

Violaine ANGER	
La parole et ses modalités.	
Le rapport au sonore dans les <i>Mystères</i>	113
Éric BENOIT	
Polyphonie des trois <i>Mystères</i> . (L'émotion spirituelle)	141
Alessandra MARANGONI	
La voix collective des <i>Tapisseries</i>	169
Makiko NAKAZATO	
La voix et le silence de Jeanne d'Arc « écoutée par Péguy »	185
Charles COUTEL	
L'oraison chez Charles Péguy	201
Denis LABOURET	
L'humour polémique de Péguy. Un effet de voix	213
Pauline BRULEY	
<i>Actio</i> et voix chez Péguy. Dans les « interstices du sens »	233

TROISIÈME PARTIE
MISES EN VOIX

Valérie AUBERT et Samir SIAD	
Mettre <i>Clio</i> en voix	255
Marie HASSE	
Dire <i>le Porche du Mystère de la deuxième vertu</i>	259

QUATRIÈME PARTIE
PARALELLES, TRANSLATIONS

Tatiana VICTOROFF Consonances russes : Le <i>Mystère</i> « par la voix ». Charles Péguy et Joseph Brodsky	267
Jennifer KILGORE-CARADEC Charles Péguy et Dorothy Day. Quand Péguy inspire le pacifisme catholique aux États-Unis . . .	289
Nicolas FAGUER « La voix du Père ». Hans Urs von Balthasar à l'écoute de Charles Péguy	311
Julie HIGAKI « La Lettre et l'Esprit » dans les deux dernières <i>Notes</i> de Péguy. De la lecture Pascal vers la symphonie des voix	327
Michaël DE SAINT-CHERON Péguy et Céline. Deux mondes – deux voix	345
Claire DAUDIN Postface	355
Bibliographie indicative sur la notion de « voix » en littérature . . .	357
Index des œuvres de Péguy citées	361
Index des références bibliques	363
Index des noms	365
Résumés et présentations des auteurs	371