

Incanter, répéter, phraser à la manière de Péguy

Le porche du mystère de la deuxième vertu

S'il y a un poète de la psalmodie et du chant dans la littérature française, notamment à cause des sources chrétiennes et des signaux liturgiques qu'y dépose l'œuvre, c'est assurément Péguy. L'incantation lui semble comme naturelle. De fait, la tradition a surtout retenu dans ses textes leur tendance au formulisme, les parallèles et les symétries, doublés d'anaphores et de suspens, sans exclure les digressions ni les amplifications. Au premier volume de son *Anthropologie du geste*, Marcel Jousse commentait *Ève* en ces termes :

Cependant, chez lui, le parallélisme jaillit toujours nouveau, parce qu'apportant à chaque balancement une vague nouvelle. Péguy n'est pas fait pour être lu des yeux, mais récité à haute voix et balancé à plein corps avec ses balancements interminables qu'il reprend, reprend, reprend... Et pendant des vingtaines de pages, c'est toujours le même *formulisme* balancé qui garde la rythmique de l'alexandrin. (1974 : 276)

Ce qui vaut ici pour le vers épique s'appliquerait aisément au cycle des mystères. Dans ce cadre, l'incantation figure chez Péguy un genre de la récitation, qui ne se comprend pas sans une poétique de la parole elle-même disposée entre le dit, le prononcé, le conversé et le chanté. Dotée alternativement d'une majuscule ou d'une minuscule, déclinée au pluriel comme au singulier, cette parole émane aussi bien de Dieu que de l'homme. Elle tient lieu du Verbe ou se mesure au contraire à lui. Dans ce dernier cas, elle désigne à parts égales la « création continuée » (Péguy 1992 : 1329) de l'artiste allant de livre en livre. C'est à cette poétique de la parole que doit être avant tout rapportée l'incantation. Car il ne s'agit pas tant ici d'en saisir les procédés que de mettre à découvert les motivations qui en gouvernent l'usage.

D'un côté, l'incantation paraît inséparable de la répétition, point de départ obligé de toute réflexion poétique sur Péguy². Non que les deux termes soient interchangeables ou équivalents. Mais la répétition se présente comme une condition

¹ Université McGill.

² Le phénomène a été fort bien étudié par Philippe Charreton (1992) et par Yves Vadé (2001).

nécessaire à l'incantation. De l'autre côté, cette parole formulaire — qui conjugue par conséquent la *formule* au travail incessant de la (*re*)*formulation* — trouve à s'accomplir dans un phrasé qui lui donne corps littéralement. Ainsi, incanter, répéter et phraser sont trois aspects complémentaires et solidaires d'un même geste poétique chez Péguy.

La parole et l'unique

Parole sacrée, parole du sacré s'il en est, qui se distingue singulièrement de l'œuvre de Charles Péguy, *Le porche du mystère de la deuxième vertu*³ ou « deuxième *Jeanne d'Arc*⁴ », est le texte qui réunit sans doute le plus clairement ces trois aspects. Tandis qu'elle se partage entre la louange et l'hymne, la prière et la liturgie, mais aussi la causerie et le récitatif, cette parole s'attache à un ordre cérémoniel et rituel que Péguy situe humblement dans la paroisse, — lieu de réinvention possible du christianisme⁵, — et parmi les voix d'une « église de campagne », laissant entendre tous les accents et les timbres, tous les âges et les sexes, refusant surtout que « dans le concert il n'y eût qu'une voix » (*PMDV* : 720).

Cette polyphonie revendiquée met certes en lumière le dialogisme fondateur du texte, une théâtralité de la parole déjà active dans la notion de « mystère » et soutenue par les relais énonciatifs de Madame Gervaise, du père ou du prêtre comme de Dieu s'adressant au Fils et aux fidèles, sans exclure les sources citationnelles, notamment la matière biblique. De nature plurielle, la parole révoque déjà en doute les critiques attachées à l'œuvre en termes de monodie ou de monotonie. Mais elle ne se laisse pas davantage enfermer dans l'alternative du même et du différent. Du moins résiste-t-elle à une logique de la répétition (ou encore de la variation et de ses arborescences) envisagée comme retour, subsistance ou représentation de l'identité. En effet, c'est du point de vue du signe et de l'épistémologie du signe que s'autorise un tel concept. Le signe désigne d'abord ce qu'il y a à identifier. La parenté, la similitude ou la ressemblance n'opèrent qu'à la condition qu'il y ait du connu et du reconnaissable. Aussi est-ce également du point de vue du signe que le singulier se trouve (res)saisi par le général⁶. Lorsque Péguy s'évertue à dire ou plutôt *répète*, non sans humour mais en toute lucidité, qu'il ne (se) répète pas dans ses œuvres, c'est bien ce modèle qu'il met en crise, obligeant à relire « ou plutôt à lire pour la première fois » le poème d'un « regard inhabitué » (*Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne*, dans Péguy 1992 : 1363).

³ Inclus dans *Œuvres poétiques et dramatiques* (Péguy 2014). Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *PMDV*, suivi du folio.

⁴ « Lettre à Joseph Lotte, 9 juillet 1910 » (dans Péguy 1927 : 62). Le manuscrit du *Porche* comporte par ailleurs la numérotation romaine « II ».

⁵ « Ce qu'il faut refaire, avant tout, ce qui est capital, c'est la paroisse. » (Conversation avec Joseph Lotte, 28 septembre 1912, dans Péguy 1927 : 164).

⁶ Sur cette discussion désormais classique, voir Gilles Deleuze (1968).

L'article qui accompagne sous pseudonyme (J. Durel) la parution d'*Ève*⁷ évoque ainsi le « même jaillissement » ou « *resurgement* perpétuel en nappes de vers » pour l'épopée que pour le *Porche* ou le *Mystère des saints Innocents*, et Péguy ajoute qu'il n'y a pas chez lui « une seule *répétition*⁸ » (2014 : 1519). L'enjeu concerne assurément une théorie de la création, dont l'auteur se plaît à souligner en termes plastiques (allant du flux à la surface⁹), la dimension moins spontanée que native sous l'espèce du renouvellement et de l'expansion. Du reste, si l'idée de répétition est tellement impropre, c'est que les unités de la langue à l'œuvre dans le poème sont en interrelations constantes voire infinies, y compris dans l'ordre de la citation ou du refrain ainsi que l'observent les personnages de *La Chanson du roi Dagobert – deuxième chansonnée* : « Je te l'ai dit trois fois, mon ami ; mais ces trois fois n'avaient pas la même valeur » (Péguy 2014 : 363). En un sens qui serait assez proche de la définition linguistique que Saussure en donnait, la *valeur* a trait ici à l'historicité de l'énonciation, à son caractère chaque fois *unique*. C'est même cet événement qui, spécifiant le signe et son usage dans sa double composante matérielle et conceptuelle, empêche que ne se produise ou reproduise (de) l'identique : « Les mêmes paroles seront les mêmes paroles et elles n'auront pas le même sens. / Les mêmes paroles seront les mêmes paroles et elles n'auront pas le même son » (*Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, dans Péguy 2014 : 612).

Sans doute l'unique comme événement du dire est-il lui-même travaillé selon Péguy par ce mouvement d'insertion réciproque « de l'éternel dans le temporel, de l'éternel dans le charnel » (*Victor-Marie, comte Hugo*, dans Péguy 1992 : 233)¹⁰. D'un côté, il désigne ce qui ne peut être dupliqué ou substitué. Dans ce cas, l'unique est porteur d'une essentialité : non seulement il n'est pas échangeable mais il a même la puissance de procéder de lui-même. Il ne se comprend pas en dehors de présupposés théologiques, — la figure du Fils unique, — ou s'adosse encore à la métaphysique de la créature. L'unique s'enracine dans l'*unus*, conceptuellement démarqué en gras dans le poème : « **Unus. Un seul.** » (*PMDV* : 705). De l'autre côté, l'unique désigne toujours une singularité sans équivalent mais une singularité relationnelle. L'unique ressortit plutôt à une empiricité. Il se distingue moins sur le fond d'une répétition dans le *Porche* qu'à partir d'une oralité de la *répondance*. Sous ce terme qu'invente Péguy, l'unique ne se définit pas comme l'« un seul » mais devient au contraire du multiple différentiel. Entre la prière et l'incantation, le poème s'adresse en priorité au mystère « d'une liaison indéliable, d'une liaison indéfaisable » (Péguy 2014 : 709), particulièrement

⁷ Inclus dans *Œuvres poétiques et dramatiques* (Péguy 2014). Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *È*, suivi du folio.

⁸ Dans ses notes et commentaires de l'édition Pléiade, Pauline Bruley observe que le latinisme *resurgement* issu de *resurgere* a également trait à la résurrection (Péguy 2014 : 1798).

⁹ La métaphore de la nappe et de la surface distingue les deux Testaments dans *Le mystère des saints Innocents* (Péguy 2014 : 885-886).

¹⁰ Désormais, les références à ce texte seront indiquées par le sigle *VM*, suivi du folio.

celle du corps et de l'âme. L'unique est l'événement poétique de cette liaison. Ce que Péguy appelle la répondance y sert à inventer une manière liée.

Le « point de répondance »

L'unique comme événement du dire a chez Péguy un nom théorique bien connu, il s'agit du point¹¹. Attaché aux *Tapisseries*, il motive régulièrement la métaphore du *textus*, dont les emplois médiévaux se rapportent par ailleurs aux récits évangéliques. Dans le *Porche*, il prend toutefois une forme spectaculaire : « J'écris la deuxième *Jeanne d'Arc*, *Le Mystère de l'espérance*, dans des conditions invraisemblables, elle n'en souffrira pas. Je fais ça comme une tapisserie, un point et puis un autre point¹². » À l'évidence, tandis qu'elle restitue l'image d'une construction accumulative et laborieuse par l'ouvrier, l'analogie se rapporte en premier lieu au geste graphique. Entre *punctum* et *stilum*, ce sont autant de signes disjonctifs qui saturent le texte pour défaire le moule phrastique et, par la même occasion, une approche non seulement propositionnelle mais matérielle de l'unité phrase exclusivement centrée sur la langue écrite, mais largement entérinée par les grammaires du XIX^e siècle comme elle est diffusée à l'époque dans la pédagogie. Michel Murat en a inventorié les diverses configurations en rapport avec le vers libre, considérant que s'il ne met pas en « porte-à-faux » la phrase, globalement concordante, le point constitue néanmoins une « marque non grammaticale » (Murat 2008 : 261, 263) dans le texte.

Il reste que le graphique ne se sépare pas chez Péguy de l'oral, de même que les lignes et les blancs ne s'étagent pas exclusivement dans l'espace mais représentent autant de marques temporelles dans la suite discursive. Plus exactement, l'intérêt du rythme ainsi envisagé est qu'il excède deux catégories *a priori* de l'expérience — l'espace et le temps — dont il procède : il en neutralise l'antinomie. Ainsi, André Spire notait déjà que, pour des écrivains préoccupés comme Mallarmé et Péguy de la disposition typographique de leurs textes, les « sensations et images auditives n'ont pas été totalement supplantées » (Spire 1986 [1949] : 49). Au gré des découpes visuelles de la phrase, l'unique désigne à première vue l'événement d'une discontinuité qui prend « de travers¹³ » la syntaxe. La cible prioritaire est la solidarité des constituants immédiats de la phrase, le point travaillant à contresens du mécanisme de cohésion. Il en va de la sorte de l'ordre intra-syntagmatique, entre le nom et ses expansions, apport adjectival (« Pour y amasser mesquinement des trésors. / Temporels. » [PMDV : 631], « Un bon jardin de curé. / Bien requiet ; bien requois. » [PMDV : 735]) ou

¹¹ Yves Vadé (2001 : 107) signale une autre image, celle du travail du bois par entailles recommencées, dans un propos que Péguy confie à Jean Reynaud, le 10 juin 1911 (voir Péguy 1992 : XXIII).

¹² Dans une lettre à la mère de Lucas de Pesloüan, 2 février 1911 (Péguy 2014 : 1649).

¹³ « Le roi faisait des vers / Mais il les faisait de travers » (*La chanson du roi Dagobert – première chansonnée*, dans Péguy 2014 : 326).

complément (« Ils n'ont pas encore été défaits par la vie. / De la terre » [PMDV : 630]). Le verbe et ses arguments ne sont pas épargnés (« Je veux dire qu'ils n'ont point éprouvés. / Les péchés de la chair et du sang. » [PMDV : 682]). Aussi le phénomène s'étend-il logiquement à l'ordre propositionnel, depuis les circonstancielles majoritairement mobiles (« Ces trois enfants qui grandissent tellement. Pourvu qu'ils ne soient pas malades. » [PMDV : 642]), aux relatives (« À cause de l'homme. Ma créature. Que j'avais créé » [PMDV : 631]).

L'inventaire de ces marquages serait fastidieux s'il ne faisait valoir aussitôt deux choses. La première est la corrélation qui existe entre la rupture graphique du point et les blancs qui limitent les vers, entre une segmentation destinée primitivement à la phrase et une typographie par ligne : « De main en main, de cœur en cœur nous devons nous passer la divine / Espérance » (PMDV : 695) ; « Peuple jardinier qui as fait pousser les plus belles fleurs / De sainteté » (PMDV : 734). À l'évidence, l'un comme l'autre ressortissent à la page comme unité première. La deuxième est qu'à rendre de la sorte autonomes non seulement les arguments du verbe mais plus encore les propositions subordonnées le texte tend à neutraliser l'opposition devenue classique entre phrase simple et phrase complexe. À plusieurs reprises, Péguy décline cependant la polysémie du point, et lui donne une valeur systémique telle qu'il ne se limite pas à la ponctuation et à son incidence dans le champ de la syntaxe. Certes, le point est une unité qui interagit sans cesse avec le vers et la phrase, en recrée la dimension et l'unité selon une loi absolument personnelle, à l'image de cette chanson que les enfants « inventent à mesure » (PMDV : 660). Dans le *Porche*, il porte cependant un nom particulier, il est appelé « point de répondance » (PMDV : 724).

L'expression est aussi inédite que rare. En fait, elle est classée par les sources lexicographiques au rang d'hapax et mérite par conséquent qu'on s'arrête à son contexte d'emploi immédiat. L'occurrence relevée par les dictionnaires intervient dans un passage consacré au mystère de la communication divine, la parole du Christ étant celle qui a porté le plus loin au monde : « Elle a éveillé dans le cœur on ne sait quel point de répondance / Unique. / Aussi elle a eu une fortune / Unique. / Elle est célèbre même chez les impies. / Elle y a trouvé, là même, un point d'entrée. » (PMDV : 724). Le rejet marqué à deux reprises sur « unique » déploie une tension entre la singularité maximale et l'indéfinition maximale — « on ne sait quel » — pour un mot dont on doit alors découvrir la signification. Le point de répondance désigne une identité en devenir, un phénomène dont l'existence n'est pas douteuse pour qui en fait l'expérience bien que ce phénomène se dérobe aussitôt qu'il est ressenti. Sans doute concerne-t-il la force et même l'universalité de l'enseignement évangélique. Mais c'est d'abord sur le mode privé comme le souligne l'entrée du *Centre National de Ressources Textuelles et Lexicales* qui glose ainsi l'extrait de Péguy : « Écho favorable qui traduit une

intimité des sentiments¹⁴. » En vérité, le point de répondance se trouve coordonné à l'événement de la grâce.

Or il se réalise sous l'espèce d'une mise en rapport et plus encore d'un dialogue paradoxal qui se tient au-delà ou en deçà des symboles. À ce titre, la répondance ne se conçoit plus à l'adresse d'une communauté restreinte, — les croyants et spécialement les catholiques, — puisqu'elle inclut « les impies » (*PMDV* : 724). En conséquence, elle mesure l'ampleur géographique et sociale, historique et politique du christianisme ; elle résume la civilisation nouvelle qu'il a inaugurée. Mais cette précision a une incidence plus immédiate sur la signification du texte, son mode de lecture et sa dimension publique. Car si elle n'était destinée qu'aux fidèles, la répondance ne serait plus cet écho mais un mode de rassemblement. Au mieux fonderait-elle un œcuménisme. Dans chaque cas, la répondance partagerait les hommes. En touchant les impies, elle devient au contraire un « point d'entrée » (*PMDV* : 724).

La sonorité générale

Entrer dans l'œuvre par le point de répondance, c'est y lire non des unités discrètes qu'il faudrait reconnaître au sein de la chaîne linguistique mais trouver « un point d'écho unique » (*PMDV* : 725), c'est-à-dire une singularité porteuse de « résonance » (*PMDV* : 724). À ce stade pourtant, l'écho ne représenterait encore qu'une métaphore et une métaphore de surcroît entièrement dématérialisée. En effet, de nature mystique, puisqu'il serait à la fois un « point secret » et un « point mystérieux », cet écho appartiendrait à une parole inarticulée, au bord de l'inexprimable : « un point inaccessible aux autres » (*PMDV* : 723). Sorte de voix « en dedans » (*PMDV* : 657), qui déborderait la sphère de la conscience, et ne serait pas énonçable ni scriptible, il mettrait surtout en question le régime traditionnel de l'échange. Or s'il désigne ce par quoi le divin pénètre l'humain et se révèle à lui, selon une modalité qui n'est pas d'ailleurs absolument spirituelle mais demeure physique (« touché » [*PMDV* : 723]), on y reviendra plus loin, le point de répondance oppose à l'expression et à la communication un autre modèle de l'oralité.

À l'évidence, la forme *répondance* est dérivée par suffixation sur la base d'un autre substantif, *répondant*, dont la spécialisation technique dans le domaine catholique ne peut être ignorée : le servant qui répond la messe officiee par le prêtre, c'est-à-dire prononce à haute voix les paroles contenues au missel. Bien qu'elle soit chargée d'une dimension intime, la répondance trouve son origine dans la célébration eucharistique, en un temps collectif de communion et de ferveur. Tandis qu'elle prend appui sur la liturgie, et l'alternance de lectures et de chants, elle appartient à la ritualité quotidienne du pratiquant. Sans doute Péguy souligne-t-il par le biais de la morphologie et l'origine

¹⁴ <http://www.cnrtl.fr/definition/répondance>. Page consultée le 01.12.2017.

verbale du suffixe (-ant / -ance) l'aspect sécant du mot : une oralité en acte saisie dans un présent continu ou la durée d'un déroulement. Mais c'est bien en s'organisant par points que le poème devient lui-même « répondant » de la « voix intérieure » (*PMDV* : 723) qui l'habite. En retour, il s'attache à faire réentendre cette voix, au sens où c'est la parole du croyant qui est indéfiniment suscitée par celle du Christ. Non pas tant pour remettre en circulation les paraboles à une époque où le sacré est tout « ce dont nous manquons le plus¹⁵ » (*È* : 1537), moins encore pour la répéter telle qu'elle a été jadis « contée à des hommes innombrables », mais afin de la rendre « neuve comme au premier jour » (*PMDV* : 723).

Le point de répondance, qui se pense comme point d'écho, ne se limite donc pas aux bornes graphiques du texte comme aux tensions syntaxiques qu'engendrent de telles discontinuités. S'il lui revient de rendre à neuf la parole divine, la dématérialisation qui l'affecte ne réside pas dans quelque transcendance du sens à communiquer sur les signes qui le communiquent, mais à une reconception critique de la discursivité. En effet, la dématérialisation de l'écho est la condition sans laquelle il ne peut y avoir de poème, elle désigne le processus de signifiante par lequel la matière se convertit en manière. Le poème n'est pas (dans) la matière mais (dans) la liaison entre « le ton et la matière », qui importe « infiniment plus que le sens » (*Clio. Dialogue de l'histoire et de l'âme païenne*, dans Péguy 1992 : 1042. C'est Péguy qui souligne.) Dans cette perspective, la répondance participe naturellement de ce que Péguy, dans le cas de Hugo notamment, repère comme « sonorité générale », en la décrivant de manière dynamique comme « opération » ou « mouvement » (*CL* : 1048) de l'œuvre.

L'élément capital intervient avec le caractérisant « générale », qui doit se comprendre à trois niveaux au moins. Il s'agit en premier lieu d'une *extension*, qui défait le primat accordé aux unités codées que sont le rythme — entendu ici dans l'acception de mesure — et la rime : ni « commandement » ni « gouvernement » (*CL* : 1048) de l'un et de l'autre, ces phénomènes de récursivité spontanément perceptibles et observables cessant de dominer le texte qui en réorganise les marques en les multipliant sous la forme de points dont la place et la distribution ne sont plus prédictibles. Il n'y a plus d'équivalence par le nombre ni d'homophonie strictes de ligne à ligne. Dans le *Porche*, le vers libre permet que se déploie exemplairement cette expérimentation. En deuxième lieu, il s'agit d'une *séquentialisation* à la manière dont Péguy mentionne l'énumération des noms bibliques comme « série homogène » ou « série continue » (*VM* : 242) : tout ce qui, des rimes aux couplets des chansons, est traduit par « festons », « guirlande » et autre « chaîne » (*CL* : 1089). Ainsi, la répondance décrit très certainement l'activité prosodique du texte. Une difficulté surgit néanmoins, car l'idée de série homogène paraît de nouveau inscrire la répondance dans le paradigme du même, le terme d'écho étant notionnellement inséparable de la répétition. En vérité,

¹⁵ « L'«Ève» de Péguy (J. Durel) » (Péguy 2014 : 1537).

ce que met au jour la théorie du point, c'est « ce qu'il y a entre les syllabes, et ce qu'il y a entre les atomes » (*CL* : 1089). Négatives ou contrastives, similaires ou contiguës, les unités ont moins d'importance que les relations qu'elles entretiennent entre elles. Sous la forme de suites, la répondance indexe par conséquent une différentielle continue et inachevée. Car le point s'apparente toujours à un « nœud ponctuaire » (*VM* : 180), un travail discursif de *nouage*, de ce qui sans cesse opère la *liaison*, propre à faire que les paroles se ressemblent mais ne sont jamais les mêmes. Dans ce cas, l'unique ne se confond plus avec l'identique, il désigne du spécifique. Si l'on veut, l'unique se rapporte bien à une identité mais une identité toujours radicalement autre, en devenir d'elle-même.

Il s'en dégage une dernière conséquence, qui a trait inclusivement à l'emploi de l'adjectif « générale ». Dès lors qu'il se caractérise par la liaison dans une œuvre pensée comme sonorité, le point ne renvoie plus à un phénomène local mais global. Appréhendé au plan local, comme zone ou segment, il conserve assurément un potentiel tensif, remarquable au titre de la composante graphique ou de l'agencement syntaxique, par exemple. Il fonde un espace de disjonction ou signale un temps d'interruption. Il sert aussi bien d'arrêt que d'amorce, de relais que de relance. Mais le point est comparable à l'atome ou à la syllabe. Ce qui passe et se passe « entre » est l'événement véritable qui l'établit en marque possible de la littérarité. Aussi est-ce quand il est dessaisi de sa *ponctualité*, et se trouve en conséquence dé-spatialisé et dé-temporalisé, que le point devient *liant*, série ou chaîne. Chez Péguy, le point c'est ce qui fait non le tout mais l'ensemble.

Un corps pour dire

Secret et mystérieux, le point de répondance ne se tient pas en dehors du langage. Au milieu de ce « bruit » (*PMDV* : 767) qu'est l'homme, il en convoque la part silencieuse. L'écho est ce qui donne précisément à entendre un « infime » essentiel, les « galeries » et les « sous-sols » (*PMDV* : 631) de la parole — ce qui toujours passe *entre* les mots et les syllabes. Comme expression de l'unique, la répondance n'atteint toutefois cette intensité qu'en étant à la fois « point de pensée » (*PMDV* : 727) et « point sensible » (*PMDV* : 724), lorsqu'elle unit le plan de l'affect à celui de l'intellect. Non que le point de pensée se confonde avec la pensée même, ou le contenu qui vient à l'esprit. Au long des trois paraboles, celles de la brebis, de la drachme et de l'enfant, le terme réactive sa valeur logique primitive — la partie d'une démonstration ou le statut particulier d'une proposition, comme si le texte parvenait à un état de réflexivité critique et mesurait son cheminement depuis le début, ce que montre l'emploi régulier des joncteurs « ainsi », « voilà », « et » ou « car ». Or s'il est préoccupé par l'espérance, ce qui se trouve en débat à travers le récit des deux fils par Matthieu (21 : 28-32) regarde entre autres la fidélité et l'infidélité à Dieu comme la puissance de pardon de ce dernier.

En ce sens, le point marque une résistance problématique, il n'est pas la pensée même mais ce qui donne au contraire à méditer, un obstacle ou une difficulté auxquels chacun doit se confronter sans être capable de les épuiser ni de les résoudre.

En vérité, dès que la répondance fait preuve de pensée, le point s'insinue, et pique directement la chair. De manière cohérente, Péguy poursuit la métaphore de la « couture » non seulement du côté de la détresse et de l'inquiétude, mais plus encore sous la forme de la « cicatrice » (*PMDV* : 725). Variante de la blessure mystique, le *point sensible* devient de la sorte le centre du poème en remplaçant par l'écho la pensée dans le corps et sa dimension la plus érotique. Car la parole d'amour se révèle à soi dans l'agression et la violence : la « volupté » est d'avoir été « mordu au cœur », au cœur le plus « inconstant » (*PMDV* : 725). Dans ce cadre, la blessure se montre aussi inattendue qu'irréversible. On y voit encore « les traces des dents » (*PMDV* : 725), il serait donc impossible de l'oublier pour qui aurait été assiégé par le divin. L'histoire de chaque sujet s'y résume. Ainsi l'intensité prosodique et sémantique du point serait comparable, dans la trame du discours, à l'ampleur de cette blessure. Péguy déclare avoir trouvé « la formule même de la morsure » dans un vers de *Polyeucte* de Corneille : « Ce Dieu touche les cœurs lorsque moins on y pense¹⁶. » (*Note conjointe sur M. Descartes et la philosophie cartésienne*, dans Péguy 1992 : 1314). L'expérience de la grâce déborde assurément le champ de la rationalité et les méthodes de l'esprit. L'atteinte mystique suppose que la pensée se dépossède de ses habitudes. Plus radicalement, on dira qu'elle n'advient que dans l'instant où Dieu n'est plus objet de pensée. Ou pour déplier jusqu'au bout le paradoxe, le divin s'incarne en point de pensée à condition que la pensée cesse de penser.

De fait, la poétique du point est le cadre d'une triple interrogation portant, ainsi que le rappelle Michel de Certeau, sur « la nature de la parole (venue d'une voix), celle de la croyance (attention d'une oreille, *fides ex auditu*) et celle du savoir », et cherche en conséquence à inventer par le poème « la condition même de la connaissance » (Certeau 1982 : 220-221). L'enjeu concerne ici une autre forme de connaissance que celle installée dans le couple de l'objet et du sujet, de la raison et de la déraison, du concept et de l'identité, visant d'un côté à subsumer le divers sensible, de l'autre à articuler l'immanent et le transcendant. Cette connaissance échappe aux « purs esprits », par exemple aux anges à qui il manque de savoir « ce que c'est que d'avoir un corps, d'être un corps » (*PMDV* : 678). D'un verbe à l'autre s'énonce une ontologie dans laquelle le lien que le sujet entretient avec le corps n'est plus d'extériorité. Celui-ci n'est pas l'enveloppe ni même l'étendue disposées en soi et hors de soi, qui ouvriraient à la réalité et au vécu, un attribut ou une propriété simplement objectivables de l'être. Le corps étant résolument constitutif du sujet qui, en retour, puise dans cette impossible déliaison de quoi s'y définir, il inscrit à première vue

¹⁶ Il s'agit de l'acte IV, scène 3 de la tragédie.

l'ontologie dans la connaissance sensible. Pour autant, Péguy ne l'oppose pas à la connaissance rationnelle. Ce que l'auteur désigne par « point d'incarnation » (*VM* : 235), apte à unir l'éternel et le temporel, engage non le point sensible mais sa liaison au point de pensée. La nuance est de taille.

Or le point de pensée n'est pas la pensée même mais ce qu'il y a à *penser*, de même que le point sensible est cette intensité physique qui meurtrit et éclaire à la fois, procurant espérance et inquiétude. Cette intensité place, sans leur donner le choix, les hommes devant une *question* de nature théologique, et met en mouvement cette question, y compris dans ce qui, en elle, ressortit virtuellement au différend. Autant de divisions possibles entre les hommes qui ne sauraient se régler par les seuls pouvoirs de la rhétorique et de l'oraison. Loin de l'éloquence, noblement mise en pratique par ailleurs dans la prose des *Cahiers*¹⁷, la répondance serait capable d'accorder entre eux les cœurs, fidèles et infidèles, croyants ou impies. Dit autrement, la connaissance par le corps se rapporte fondamentalement à une inconnissance. Elle est ce qui tourne par l'Autre absolu qui le blesse le corps-sujet vers son devenir et, en conséquence, investit la créature et sa parole du maximum d'historicité. C'est cette même inconnissance qui engendre le poème, son inachèvement et sa perpétuation, la formule et sa reformulation. Car si sa tâche est de faire écho à la parole divine, c'est précisément en rendant « inconnu » l'enseignement « connu » (*PMDV* : 725) de Jésus depuis « deux mille ans » (*PMDV* : 723) qu'il sert, effraie ou ébranle. Il ne s'agit nullement de le traduire. Quant à l'interpréter, ce serait s'exposer aux arguties scolastiques comme aux minuties exégétiques, qui tendent à restaurer le signifié transcendantal sous l'étagement traditionnel des niveaux allégorique, tropologique et anagogique. Au lieu de quoi, le poème s'obstine à entendre Dieu « littéralement » (*PMDV* : 704). Chez Péguy, l'inconnissance s'incarne sous les traits de la bergère, Jeanne, l'humble et l'illettrée : « Lisez, mes maîtres, lisez vos livres : il y a plus au livre de mon Dieu qu'aux livres des docteurs » (*Jeanne d'Arc*, dans Péguy 2014 : 244).

À cet égard, rendre inconnu l'enseignement évangélique, c'est d'abord, et de la même manière, tendre par le corps vers l'inconnu de la parole. Il ne s'agit pas d'abdiquer le savoir, mais de désigner un savoir à venir, qu'inaugure la répondance. Ainsi, le point d'écho — forme unique du pensable et du sensible — s'impose comme ce lieu où le dire *prend corps* chez Péguy et met en écoute le divin.

L'encharnellement de la phrase

Ce corps du dire instaure un phrasé conçu comme « encharnement » ou mieux « encharnellement » (*PMDV* : 687) de la phrase. Car c'est avant tout cette unité de la langue qu'à travers le continu du rythme ou « parole à la suite » (*PMDV* : 726) le *Porche*

¹⁷ Pour une synthèse sur la question, voir Christelle Reggiani (2009), spécialement p. 380-391.

met en crise, à rebours des « constructeurs de phrases » ou autres « faiseurs de bons mots » (*È* : 1363, 1373) et d'artifices. Le phraseur n'est pas seulement l'homme des *tours* et des *procédés* (au double sens rhétorique et éthique), il se saisit de la langue à contre-historicité, sans en transformer ni les pratiques ni les catégories. Or il y a chez Péguy une critique de la phrase, qui cible visiblement son versant logique, on l'a vu ; une critique qui ressortit simultanément à une démarche de réinvention, ainsi que le laisse apparaître le recours nécessaire aux deux néologismes.

Dans l'ouvrage, ceux-ci prennent place entre « l'incorporation » et « l'incarnation » (*PMDV* : 632, 687). D'un côté, et alors que seule l'*incarnation* constitue l'élément marqué en ce qu'elle relève du dogme chrétien — l'union en Jésus-Christ de la nature divine et de la nature humaine —, l'incorporation se contente de décrire le passage d'une substance à l'autre. Du reste, s'il relate d'abord avec humour la condition nouvelle assumée par Dieu au milieu des hommes sous l'espèce d'un « voyage » (*PMDV* : 687), l'auteur la décrit ensuite plus pathétiquement : l'« énorme aventure » (*PMDV* : 767) par laquelle se clôt le poème figure en vérité un point de départ historique avec lequel la parole se doit de renouer pour en rapporter l'entière démesure. De l'autre côté, sous les termes d'encharnement et même d'encharnellement, dynamiquement marqués par la valeur inchoative de leur préfixe, l'accent se déplace plus radicalement vers la chair. Envisagé de cette sorte, le corps s'en trouve naturellement exposé à la problématique du mal, de la chute et du péché. Mais il devient surtout le lieu même du « singulier renversement » qu'établit progressivement le texte, ce « monde à l'envers » (*PMDV* : 711) qui est le monde même, ou le monde vu autrement, en même temps que la plus belle preuve de folie et d'amour : une mise en dépendance du divin vis-à-vis de l'humain, de « l'infini » vis-à-vis du « fini » (*PMDV* : 696), qui favorise par « retournement de la création » (*PMDV* : 713), l'émergence dans le discours d'un plan d'immanence placé entre la « perpétuité » et la « singularité » (*PMDV* : 690). À ce titre, l'encharnellement ne se rapporte pas tant au « verbe », soudain décapitalisé et « mis en forme de parole » (*È* : 1270) que, sur la base de ce moment fondateur, une physique du phrasé — une modalité inséparablement somatique et sémantique de la parole, que le déplacement des notions chrétiennes sert très précisément à requalifier.

De fait, l'encharnellement de la phrase, qui assure au verbe une « deuxième éternité » (*PMDV* : 690), se décline longuement à travers le paradigme de l'aliment et corrélativement du goût, dont Péguy soustrait l'emploi au double champ de la physiologie et de l'esthétique. Le phrasé peut être littéralement considéré comme l'acte de manducation du poème. D'une part, il a cette propriété de « conserver » et de « nourrir » (*PMDV* : 689) la parole, en vue de l'actualiser indiscontinûment, l'ouvrant par le fini à l'infini. Si l'on veut, il ne maintient pas en vie, il crée la vie même par l'aller du rythme, ainsi que le montre l'écho consonantique qui allie « *chair* » à « *réchauffer* » (*PMDV* : 689). D'autre part, il participe à la fois de la consommation et

de l'assimilation¹⁸ mais se tient aussi entre deux limites : le corps-« hostie » (*PMDV* : 767) de Jésus-Christ articulé au principe de la transsubstantiation, et l'excroissance du corps humain, « tout gras » et « crevant de soi » par orgueil, à laquelle Péguy oppose le « décharnement » (*PMDV* : 686) de la victime expiatoire sur sa croix. En ignorant la miséricorde divine, et en se centrant sur lui-même, ce sujet rompt certainement avec l'éthique de la petite démarche, de la petite Espérance, et l'humilité qui traverse tout le poème, il se destine finalement à la difformité. La « mangeaille » (*PMDV* : 686) y figure alors le contraire de la nourriture. La grossièreté et l'animalité que traduit la soudaine obésité du moi et qui dérobe autant au corps de Jésus, rapporte la superbe humaine à l'ordre des pulsions les plus primitives. Mais à l'inverse, selon un couplage étymologique constamment repris (*vivenda*), c'est par une « perpétuité charnelle » faite de « viande » (mais aussi de « graisse » et de « sang », [*PMDV* : 690]) que peuvent être rendues « vivantes » (*PMDV* : 688) non seulement les *paroles*, celles de Dieu, mais également la *parole* poétique.

Il n'en demeure pas moins vrai qu'avant d'être l'aliment eucharistique la viande qui gouverne le « motif conducteur » (*VM* : 292) de l'encharnellement et le statut de la phrase est issue de la terre et a « le goût de la terre » : « Le goût de l'arbre. / Et par avance le goût du fruit. / D'automne. » (*PMDV* : 701). Au gré de l'enjambement, le propos laisse entendre un état cyclique, là où le pourrissement de la nature prépare la renaissance future. Mais la lecture tensive du vers annexe évidemment une allusion plus univoque à une scène biblique fameuse, au partage du bien et du mal qui s'y joue. Dès lors qu'il y a un goût du phrasé, ce goût a trait à la connaissance, dont l'arbre reste l'emblème. Dans l'ordre de la vie, de l'historicité de la vie nommée perpétuité charnelle, la physique du phrasé est donc la condition même de la connaissance. Les phrases du *Porche* sont des phrases *pour savoir*, établies dans un mouvement continu d'inconnaissance, un mouvement continu vers le connaître, qui font que sans cesse elles recommencent, que sans cesse elles reformulent. Envisagée à partir du point de répondance, la phrase ne coïncide plus avec ses unités propositionnelles, ni même avec les composantes rhétoriques, spécialement le régime de la période, qu'il ne s'agirait plus que de re-trouver, après avoir constaté que les unes comme les autres ont été largement contrefaites voire défaites par le poème¹⁹. Ce serait d'emblée s'interdire de lire le processus d'inconnaissance à l'œuvre par le phrasé et la « chaîne charnelle » (*VM* : 241) des échos qui l'organise – sa chaîne incantatoire.

¹⁸ « Il n'y a pas plus près que la nourriture. Que l'incorporation, que l'incarnation de la nourriture » rappelle Hauviette dans *Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc* (Péguy 2014 : 422).

¹⁹ Au demeurant, comme l'a observé Pauline Bruley, l'éloquence des *Cahiers* s'expose elle-même à une conversion régulière de « l'oral en oratoire » et de « l'oratoire en oral » (Bruley 2010 : 248).

Le dit et le chanté

Le continu du phrasé s'installe par l'idée même de ré pondance entre la « parole dite » et la « parole chantée » ou entre le « rythme dit » et le « rythme chanté²⁰ » (CL : 1039), propre à déborder l'opposition contemporaine entre le vers régulier et le vers libre, Péguy qualifiant lui-même ses mystères de « prose musicale » (*Entretien du 1^{er} avril 1910*, dans Péguy 1927 : 138-139). Ainsi qu'en témoigne la réaction de l'auteur au moment d'écrire ses tapisseries, la question n'est plus si simplement formelle : « Je fais des sonnets, et des sonnets sur deux rimes. On veut m'enfermer dans le vers libre, maintenant. Je vais leur sortir mes sonnets. [...] C'est d'une facture extrêmement serrée, pas de trous, tout est plein, mes vingt ans de prose me servent. Oh ! la probité de la prose !... » (*Entretien du 28 septembre 1912*, dans Péguy 1927 : 155-156) Provisoirement, la prose revêt donc la fonction d'un interprétant du vers régulier comme du vers libre, puisqu'à l'image de la vertu Espérance le *pro(r)sus* a l'énergie et la mobilité de (ce) qui « s'avance » (PMDV : 637) en droite ligne dans une tension constante avec le *versus*, sillon régulier et libre ligne. Or en mettant l'accent sur le *faire* de la manière, l'auteur ne retourne pas tant aux unités conventionnelles de la tradition qu'il ne cherche à travers la rime d'autres résonances susceptibles d'instaurer une densité du dire. Tandis qu'elle remotive l'activité du point au sein de la trame, l'allure *serrée* du *Porche* tend elle aussi à raréfier les « trous » au sein du « long tissu continu » (PMDV : 761). Non que ceux-ci consacrent exactement un vide ou un manque mais, comme condition différentielle du continu (et même de la perception du continu à la lecture), dans un premier temps ils informent la parole d'une incomplétude nécessaire à son recommencement.

Dans le *Porche*, l'alliance du dit et du chanté chez Péguy est ce qui permet de résister aux « mots interrompus » (È : 1367), ou de faire que les « trous » générés par le signe se convertissent au phrasé. Pour autant, ces trous ne renvoient pas à une pure négativité contrastive. Ils représentent dans un deuxième temps une positivité critique. Si l'on préfère, le nouage discursif du point ne laisse pas simplement paraître des trous mais a pour effet inverse et réciproque d'y établir des « jours » et par conséquent de fabriquer un « tissu ajouré » (PMDV : 761). Dans ce cadre, les trous appartiennent de plein droit à la signifiante poétique car « ces jours ne sont jamais que des clartés » (PMDV : 763). Le terme est soumis à une incontestable restriction. Il ne s'agit pas d'une pleine et franche réverbération, mais au contraire de lumières qui se nourrissent du mystère divin et de l'épaisseur nocturne à travers laquelle il se révèle. Sans doute le mot se charge-t-il encore de sa valeur technique dans le domaine plastique. Mais le plus frappant est encore l'usage du pluriel qui décale à dessein *la clarté*, cette propriété imputée à la langue française dont les œuvres littéraires ont longtemps garanti

²⁰ Ce dossier qui entraîne avec lui l'usage des formes populaires dans la poésie de Péguy a été dûment rouvert par Jérôme Roger (2014).

l'expression au cours de son histoire. C'est dans les pages louant l'art classique et le jardin à la française qu'apparaît ce singulier : « Peuple qui fait reculer les pestilences / Par l'ordre. Par la propreté, par la probité ; par la clarté. » (*PMDV* : 734). Là où se retrouve l'une des qualités également attribuée à la prose, placée entre la rigueur et l'exactitude (*probité*), il est cependant davantage question d'une « vertu » (*PMDV* : 734) propre au peuple, à entendre contextuellement au sens latin de *virtus* (de la force à la valeur). En regard, les *clartés* promeuvent un pluriel empirique, variable et inséparable de l'historicité de la parole, loin en tous cas de quelque essence linguistique.

Ces clartés qui adviennent au gré des points et de leurs nouages renvoient dos à dos deux modèles que Péguy perçoit comme un héritage circulaire. D'un côté, l'inclination symboliste à l'hermétisme et à l'obscurité qui, sans avoir été complètement répudiée par les écrivains, s'est réalisée entre autres sous l'espèce du « signifiant fermé²¹ ». L'enjeu est de soustraire le mystère à sa version mallarméenne, et de lui restituer par la même occasion son caractère pleinement religieux. De l'autre, le mythe classique de la clarté, passé au rang d'idéologème national, qui a été fréquemment opposé aux symbolistes à la fin du XIX^e siècle pour en rejeter les dérèglements syntaxiques comme les innovations lexicales et prosodiques, notamment en ce qui concerne le vers libre. Comme révélateur d'une politique de la métrique, le génie de la langue s'est surtout attaché avec la clarté un cartésianisme grammatical dont la fiction d'universalité a pour l'essentiel reposé sur l'ordre des mots (mais aussi l'ordre des choses). Or s'il y a des clartés dans le *Porche*, qui engagent une éthique particulière de la langue, celles-ci résultent avant tout de l'alliance du dit et du chanté. Elles tiennent à la répondance du phrasé. Elles accomplissent le processus de l'inconnaissance inhérent au mystère, au sens où l'oralité y produit une vision oblique, une vision *entre*, au lieu mouvant du visible et de l'invisible.

C'est probablement à ce niveau que s'élucide l'insistance avec laquelle Péguy valorise l'ordinaire de la parole, articulant le principe de la littéralité à celui de la transitivité, dont il souligne alors l'efficacité performative :

Il avait quelque chose à nous dire, il nous a dit ce qu'il avait à nous dire.
Il ne nous a pas dit autre chose.
Et il ne nous l'a pas dit autrement qu'il avait à nous le dire.
Comme il avait à dire, il a parlé.
[...]
Rien n'est aussi simple que la parole de Dieu.
Il ne nous dit que des choses fort ordinaires.
Très ordinaires.
L'incarnation, le salut, la rédemption, la parole de Dieu.

²¹ « Il doit y avoir quelque chose d'occulte au fond de tous, je crois décidément à quelque chose d'abscons, signifiant fermé et caché, qui habite le commun » (« Le Mystère dans les Lettres », dans Mallarmé 2003 : 229-230).

Trois ou quatre mystères.

La prière, les sept sacrements. (*PMDV* : 689-699)

Par comparaison, il n'est pas assez de mots aux fins de décrire ce qui s'écarte de cette « poétique de la simplicité », comme l'appelle avec justesse Claire Daudin (*Préface à Péguy 2014* : XII). On y trouve des fariboles, charade, amusettes, blagues, sonnettes, devinette, mots à double entente, finesses, finasserie, tablature, malices, niaiseries, quiproquos, roueries spirituelles, balivernes, paroles en l'air, emberlificotages, détours, manières, embarbouillements et embarbouillages... Tout un dictionnaire polémique qui se rapporte à un dangereux pouvoir d'altération du sens, entre la ruse et la tromperie, dont les sources sont évidemment dénoncées comme démoniaques. Dans ce chaos du mensonge, il reste que la langue est peut-être moins directement mise ici en soupçon que certaines des énonciations qui la réalisent. Preuve en retour que la vérité — même de nature théologique — ne se sépare pas de la discursivité qui la fonde, et ne se résout pas au seul plan transcendantal. En l'occurrence, l'ordinaire et le simple mesurent une économie inaugurale (« il avait à dire », « il a parlé ») au mouvement inépuisable de ce qui se reformule. Car bien que les « choses ordinaires » soient nommables et énumérables — autant de singuliers discrets et concrets en forme d'actes, instructions, concepts ou usages (salut, rédemption, prière, etc.) qui représentent le savoir du chrétien, — il y subsiste malgré tout ou avant tout, de façon irréductible, ce principe d'inconnaissance qui oriente la parole vers l'innommable. Le « quelque chose » à dire, adressé par Dieu aux hommes (et derrière eux, aux lecteurs), ce « quelque chose » qu'ont pour fonction de révéler très précisément les clartés du poème, excèdera toujours les « choses » dites.

Le dépli de « cela »

Le « quelque chose » à dire n'est pas le dit même mais l'alliance du dit et du chanté qui s'opère en phrasé. Toutefois, loin d'être une réalité polaire, il admet différents degrés de la parole, au rang desquels il faut compter deux autres attitudes qui forment une zone de contact entre le poème et le Verbe. La première participe à un régime conversationnel, un parlé courant et spontané, il s'agit de « causer » ainsi que le ferait « un homme dans le village » ou « un homme dans la rue » (*PMDV* : 699). Péguy défend ici un singulier quelconque voire anonyme qui invente au quotidien la langue et un mode de socialité. Sans que cela soit un hasard, cette communication pratique est celle de la « petite espérance » qui, soutenant la succession des deux œuvres, resurgit au début du *Mystère des saints Innocents* et « tous les matins / nous donne le bonjour » (Péguy 2014 : 680). C'est encore elle qui régit les variations diastratiques du *Porche*, ses registres localement familiers et populaires, de même que la démotivation de certains clichés ou énoncés à caractère parémiologique. La deuxième attitude convertit plutôt le dit en « prononcé ». Il est remarquable que le terme se signale

fréquemment (mais non absolument) à travers la morphologie du participe passé et son aspect résultatif, Péguy envisageant dans ce cas moins la performance de l'acte lui-même qu'une pragmatique des effets sur les lecteurs-auditeurs²². De fait, les paroles « temporellement, charnellement prononcées » (*PMDV*: 688) dans le *Porche* deviennent dans le mystère suivant, plus radicalement encore, un « verbe » au milieu « des verbes », issu « des lèvres d'homme » du fils, des « lèvres de tendresse²³ » (*Le mystère des saints Innocents*, dans Péguy 2014 : 800). Tandis que cette sensualité est une manière d'en souligner la force vivante et concrète, la parole devenant pur *présent* ou temps culminant de l'actualisation, le prononcé traduit la manifestation du divin, il véhicule auprès des hommes un effet de *présence*. À ce titre, il oriente progressivement l'oralité du dit vers le chanté, en ce qu'il est déjà en chemin vers la récitation et l'incantation. Dans le premier mystère, Madame Gervaise « prononce des paroles grises » (*Le mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, dans Péguy 2014 : 549), à un moment du texte qui bascule vers la litanie. Au-delà des alternances prosimétriques, le prononcé est ce qui réunit chez Péguy le vers et la prière.

Entre le dit et le chanté, ce sont donc autant d'intervalles qu'occupent le conversé et le prononcé, l'ensemble composant une dynamique résolument scalaire du phrasé. Cet argument est capital pour comprendre comment la récitation et ses reformulations s'articulent à la vocation didactique du *Porche*. Tandis que Madame Gervaise entre en scène après le rideau du premier mystère, la figure de Jeanne s'éclipse. Mais le duo se redistribue selon une modalité énonciative qui domine massivement le poème, celle du catéchisme depuis « le prêtre dit » jusqu'à « l'enfant répond » (*PMDV*: 634). Dieu y tient le rôle de « maître d'école » (*PMDV*: 718), provocation idéologique de Péguy contre le modèle laïc de l'époque. Si la parole circule d'abord de l'un à l'autre, « entre nous » (*PMDV*: 687), l'instance y devient ensuite un chœur, celui des créatures éphémères : « nous indignes, nous infirmes » (*PMDV*: 691). En ce sens, il constitue la matrice d'une communauté et même d'un peuple à venir — un *nous* qui se dilate référentiellement dans un *on* : « Comme au seuil de l'église le dimanche et les jours de fête, / Quand on va à la messe, / Ou dans les enterrements » (*PMDV*: 694). Ce peuple advient par le travail réflexif de la répondance. L'apostrophe qui scande en son entier le *Porche*, « mon enfant », se double initialement d'un impératif dont le rôle n'est plus strictement phatique : « Écoute, mon enfant, je vais t'expliquer, écoute-moi bien, / je vais t'expliquer pourquoi, / comment, en quoi / la Sainte Vierge est une créature unique, rare » (*PMDV*: 673). La chaîne consonantique qui intègre le verbe « expliquer » aux modalités comme à l'objet de l'interrogation, « pourquoi », « comment », « en quoi », « créature », « unique », unit le dire et le connaître dans un

²² Dans *La Tapisserie de Notre Dame*, le participe est plus explicitement substantivé en se nouant à une acception juridique de base : « Et c'est le prononcé du texte insurmontable » (Péguy 2014 : 1145).

²³ À mettre en rapport dans le *Porche* avec le point de répondance lui-même, qui agit dans le cœur des impies comme « un clou de tendresse » (*PMDV*: 724) par allusion à la scène de crucifixion.

devenir commun. Sans doute l'enjeu se rapporte-t-il dans l'immédiat à une scène d'instruction ; mais la périphrase verbale (« je vais t'expliquer ») y décrit avec rigueur le mouvement de dépli du sens qui habite le poème, la variété des modes par lesquels il s'essaie de rendre audible ce qui est impliqué ou inconnu. L'écoute suppose que le fil ne soit jamais rompu ni perdu, « suis-moi bien » (*PMDV* : 675), et que chacun adopte la petite démarche, en allant au même rythme.

Car à mesure que le lecteur à l'instar de l'enfant sonde le mystère, le phrasé exige d'être dûment balisé. Le connu qui lui sert de présupposé, « c'est difficile » (*PMDV* : 675), requiert doublement la simplicité, les jours et les clartés, le phrasé ne cessant par ailleurs de mettre à l'épreuve sa propre signifiante entre doutes et interrogations : « tu comprends » (*PMDV* : 687) ou « tu t'y reconnais, tu t'y retrouves » (*PMDV* : 692). L'inconnu qui lui sert de posé se partage entre le sentiment d'une défamiliarisation et celui d'une coïncidence, synthétiquement exprimée par le pronom *cela* :

C'est donc pour cela même,
(Nous y revenons, mon enfant, tu reconnais le chemin),
C'est précisément pour cela,
C'est pour cela même, c'est juste pour cela,
Que rien de tout cela,
Et même rien de tout,
(Ainsi, en cela, par cela, par le jeu de cela),
Que absolument rien de tout
Ne tient que par la jeune
Espérance (*PMDV* : 692)

Cela est la raison même d'incanter dans le *Porche* et de moduler le dit vers le chanté, la raison d'une parole sans cesse augmentée et exorbitée. La récitation n'est pas une manière autonome chez Péguy, qui se livrerait par morceaux, tels que la célébration lyrique de la nuit, « je t'aime et je te salue et je te glorifie » (*PMDV* : 766), l'hymne rhétorique à la création dans lequel Dieu « éclate » (*PMDV* : 630), ou la liturgie mariale : « À celle qui est infiniment riche. / Parce qu'aussi elle est infiniment pauvre. » (*PMDV* : 667), « À celle qui est Marie. / Parce qu'elle est pleine de grâce. » (*PMDV* : 672). *Cela* est alternativement anaphorique, quand il parcourt le « trajet » (*PMDV* : 749) du dit, et déictique lorsqu'il génère le dire dans une prospection indéterminée. *Cela* est la raison d'un phrasé qui se tient devant le *quoi*, variante de ce *quelque chose*, capable de conduire l'explication à ses limites au point qu'elle renoncerait, parce qu'elle est ressentie comme vaine, superfétatoire ou inutile : « Mon enfant, mon enfant, tu le sais, quoi. C'est justement cela. » (*PMDV* : 708) ; un phrasé qui se tient en même temps dans l'impulsion non tant de signifier ce *quoi* que de le *répondre* : « je veux dire » (*PMDV* : 682, 708). Entre les deux il y a place bien entendu pour un sujet, des sujets, qui par l'inconnaissance se décentrent. Mais dans tous les cas, sans cet essai de dépli, capable d'affouiller et de débrouiller le mystère, il n'y a pas de récitation, encore moins d'incantation possible.

Bibliographie

- Bruley, Pauline (2010). *Rhétorique et style dans la prose de Charles Péguy*. Paris, Honoré Champion.
- Charreton, Philippe (1992). « La répétition dans l'œuvre de Charles Péguy », dans B. Duborgel (dir.). *Figures de la répétition*. Saint-Étienne, CIEREC/Travaux LXXV. 45-78.
- De Certeau, Michel (1982). *La fable mystique : XVI^e-XVII^e siècle*. Paris, Gallimard.
- Deleuze, Gilles (1968). *Différence et répétition*. Paris, Presses universitaires de France.
- Jousse, Marcel (1974). *L'anthropologie du geste*. Paris, Gallimard.
- Mallarmé, Stéphane (2003). *Œuvres complètes*, t. II, éd. B. Marchal. Paris, Gallimard.
- Murat, Michel (2008). *Le vers libre*. Paris, Honoré Champion.
- Péguy, Charles (2014). *Œuvres poétiques et dramatiques*, éd. C. Daudin. Paris, Gallimard.
- Péguy, Charles (1992). *Œuvres en prose complètes*, t. III, éd. R. Burac. Paris, Gallimard.
- Péguy, Charles (1927). *Lettres et entretiens*. Paris, L'Artisan du livre.
- Reggiani, Christelle (2009). « Charles Péguy et la langue littéraire vers 1900 », dans G. Philippe et J. Piat (dir.). *La langue littéraire : une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon*. Paris, Fayard. 379-409.
- Roger, Jérôme (2014). « "C'est une chanson, dit-on, et on passe" ». Relire les *Ballades du cœur qui a tant battu* ». *Europe* (n° 1024-1025). 175-184.
- Spire, André (1986 [1949]). *Plaisir poétique et plaisir musculaire : essai sur l'évolution des techniques poétiques*. Paris, José Corti.
- Vadé, Yves (2001). « Jaillissement et répétition dans la prose de Péguy », dans É. Benoit, M. Braud, J.-P. Moussaron et I. Poulin (dir.). *Figures du ressassement*. Bordeaux, Presses universitaires de Bordeaux. 107-121.