

Les Amis de Ramuz



bulletin 35

Ramuz, lecteur de Péguy

En 1940, paraît aux éditions de la Guilde du Livre de Lausanne un livre préfacé par Charles Ferdinand Ramuz contenant trois fragments de l'œuvre de Charles Péguy sous le titre *Trois Fragments. Notre jeunesse, Victor-Marie comte Hugo, le Mystère des Saints Innocents*. La préface de Ramuz¹ est lumineuse : elle montre combien il a perçu ce qui fait la singularité de l'écriture de Charles Péguy ; elle témoigne d'une profonde connaissance de son œuvre et aussi de remarquables consonances et connivences – il y a chez Ramuz un rapport à la langue qui n'est pas sans relation avec la prose de Péguy – admirée ou décriée – dont on sait qu'elle l'a profondément influencé².

Entre l'un et l'autre, les correspondances sont nombreuses. Elles tiennent d'abord aux origines. Ramuz écrit dans sa *Lettre à Bernard Grasset* : « *Aucun de ces vigneron, ni de ces paysans d'où je descends n'avait jamais songé qu'écrire pût être une vocation, un métier à l'égal du leur ; et je le sentais bien, je sentais bien qu'ils n'étaient pas contents que je perdisse ainsi mon temps, ayant autre chose à faire.*³ » Il écrit aussi : « *Mon orientation première n'a pas été, comme chez beaucoup d'autres jeunes hommes, politique ou métaphysique,*

1. Cette préface a été reprise dans le recueil de *Critiques littéraires* de C. F. Ramuz, édition préparée et annotée par Jérôme Meizoz, publié chez Slaktine en 1997.

2. Voici la note de Jérôme Meizoz dans *Critiques littéraires* (op. cit.) : « *Charles Péguy [...] est sans doute un des écrivains contemporains du jeune Ramuz qui a exercé sur lui la plus grande influence. Dans son Journal comme dans son Carnet, l'écrivain vaudois mentionne souvent Péguy.* » (p. 406).

3. Lettre à Bernard Grasset parue dans *Salutation paysanne* précédée d'une *Lettre à Bernard Grasset*, éd. Grasset, 1929, p. 43.

mais topographique, géographique, géologique, c'est-à-dire toute concrète.¹ »

Ces phrases font écho aux lignes célèbres consacrées par Péguy dans *Victor-Marie, comte Hugo* aux paysans de son enfance : « *Les tenaces aïeux, paysans, vigneron* [...] *les patients aïeux qui sur les sables de la Loire conquièrent tant d'arpents de bonne vigne*² ». Et encore : « *Trop de vieux derrière moi se sont courbés, se sont baissés toute la vie pour accoler la vigne. Avec cet osier rouge tendre brun que l'on vend au marché, cueilli, coupé des bords de Loire*.³ »

Mais il est une autre correspondance qui tient au rapport à l'écriture.

Ramuz a écrit le texte déjà cité, la *Lettre à Bernard Grasset*, pour s'en expliquer. Il y écrit : « [...] *je n'ai pas seulement constaté qu'il existait dans mon petit pays deux langues, l'une qui était parlée, l'autre qui était écrite, l'une que j'appellerai si vous le voulez bien le vaudois, l'autre qui était (ou qu'on croyait être) le bon français*.⁴ » Et aussi : « [...] *je suis enfin, sans doute, de tous vos auteurs, celui qu'on accuse le plus souvent et le plus catégoriquement de "mal écrire" [...] Et ce ne serait rien encore si "j'écrivais mal", mais on m'accuse encore de mal écrire "exprès", ce qui aggrave mon cas*.⁵ » Ramuz ajoute : « *J'ai écrit une langue qui n'était pas écrite (pas encore). J'insiste sur ce point que je ne l'ai fait que par amour du vrai*.⁶ » Et encore : « *On va me dire que cette fuite, ou cet essai de fuite pour échapper à la "littéra-*

1. *Id.*, p. 41.

2. Charles Péguy, *Œuvres en prose complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome III, p. 168-169.

3. *Id.*, p. 173.

4. *Lettre à Bernard Grasset*, *op. cit.*, p. 36.

5. *Id.*, p. 31.

6. *Id.*, p. 39.

ture" n'est qu'un comble de littérature.¹ »

Ramuz est donc entre deux langues, entre deux usages, entre deux codes. Il façonne son œuvre dans cet *entre deux*.

Péguy, lui, utilise abondamment la langue parlée – une sorte de langue parlée plutôt, plus élaborée qu'on l'imagine – une langue spontanée, ou du moins présentée comme telle. Il multiplie les tournures du parler commun et les archaïsmes dans la première *Jeanne d'Arc* ou dans les trois *Mystères*.

Il passe d'un registre à l'autre, créant une langue singulière qui restitue, indissociablement, le mouvement de la pensée et le mouvement de l'écriture. Il bouscule les règles et les académies, ainsi que la syntaxe normée.

Et l'on mesure ce qui a pu profondément rapprocher Ramuz de Péguy. Ramuz écrit d'autant mieux sur Péguy qu'il a connu comme lui ces mouvements intimes, ces tourments – cette passion et cette ferveur aussi – par lesquels, au-delà des modèles, malgré eux, et même contre eux, se constituent un langage, une écriture – une œuvre.

Mais revenons-en au texte de Ramuz lui-même.

Ramuz explique d'abord qu'il a choisi de présenter dans le livre qu'il préface « *à dessein* » des fragments « *d'une certaine longueur* ». Des textes courts n'auraient, en effet, pas permis de rendre compte du « *procédé de composition*² » qui caractérise l'œuvre de Péguy.

Ce faisant, Ramuz s'inscrit en faux par rapport à ce que nous appellerons l'idéologie de la citation. On estime trop souvent pouvoir témoigner d'une pensée ou d'une prise de position à partir d'un extrait de deux ou trois lignes. Or, rien n'est plus illusoire. L'idéologie de la citation est réductrice. C'est évident s'agissant de

1. *Id.*, p. 47.

2. p. 403 (Nous citons désormais la préface d'après l'édition incluse dans *Critiques littéraires*, *op. cit.*).

Péguy dont l'œuvre est mouvement, un mouvement qui se renforce, se reconstitue, se revivifie constamment, une quête sans fin. Si bien que, comme l'écrit justement Ramuz : « *Ce procédé de composition est éminemment musical. Il consiste en "entrées" successives, en parenthèses incluses les unes dans les autres (chaque livre de Péguy se retrouvant ainsi dans chacune de ses phrases, et chacune de ses phrases n'étant ainsi en quelque mesure qu'un modèle réduit du livre), ou encore, si l'on veut, en vagues échelonnées, – le tout finissant, comme dans un morceau d'orchestre, par un certain nombre de résolutions.*¹ »

Chez Péguy, la prose comme les versets sont mus par un rythme interne qui entraîne indissociablement les êtres et les choses, les mots et les idées, puisque le refus de l'apparente rature – il y en eut cependant dont les manuscrits témoignent – est la manifestation concrète de l'exacte fidélité au mouvement de la pensée qui avance inexorablement comme une force d'âme.

Les mouvements s'engendrent eux-mêmes. Un livre se poursuit par le suivant. Dans *Victor-Marie, comte Hugo*, Péguy écrit à propos de Victor Hugo : « *Il disait lui-même qu'il ne faut jamais corriger un livre qu'en en faisant un autre.*² » Ainsi, les œuvres successives publiées dans les *Cahiers de la Quinzaine* s'engendrent l'une l'autre sans que l'apparente coupure entre un livre et un autre soit probante ni même que le titre d'un livre corresponde exactement au contenu d'une œuvre qui est un flux – et, de la même manière, Péguy écrit les vers et les versets sans corriger ceux qui précèdent, le suivant étant une forme avancée, renouvelée, refaite, ré-écrite du précédent, et ainsi de suite.

Et, en même temps, Ramuz voit justement qu'il y a dans l'œuvre de Péguy des « entrées » successives – ce que Péguy ex-

1. *Id.*, p. 403.

2. Charles Péguy, *Œuvres en prose complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome II, p. 273.

plique lui-même dans le commentaire (le *Durel*) qu'il fit de l'une de ses œuvres majeures, *Ève*. Celle-ci contient toute une série de « climats » (c'est le mot de Péguy) fort bien analysés par Albert Béguin¹ et, pour reprendre les termes de Péguy, « *chacun de ces climats est créé instantanément par le premier vers de chacun de ces morceaux et ce n'est qu'après et quand on y est que commencent ces graduations, ces échelonnements qui ne servent plus qu'à mesurer des distances intérieures*² » – d'où l'idée d'une œuvre dont les éléments s'emboîtent comme des constructions de pierre – les voûtes romanes – qui n'auraient pas besoin de ciment : « *le joint parfait des pierres* » est « *obtenu par la seule taille*³ ».

Nous avons montré⁴ que ces *climats* se répondaient l'un l'autre, chacun d'entre eux étant présent comme en miroir dans tous les autres et que l'œuvre, tout en étant en mouvement, est également construite autour de culminations, la principale d'entre elles renvoyant aux béatitudes :

« *Heureux ceux qui sont morts pour la terre charnelle.*⁵ »

et qu'au total, ce poème obéit à une structure *stellaire*, ce que voit bien Ramuz pour qui toute partie de l'œuvre renvoie à l'œuvre, et inversement.

Si bien qu'il y a deux logiques : celle du mouvement et celle de la composition en étoile. Il y a les « *vagues échelonnées* » et d'incessantes réfractions. Et les parenthèses – les *recreusements* –, les digressions qui en entraînent d'autres vont de pair avec le mouvement qui va toujours plus loin.

1. Albert Béguin, *L'Ève de Péguy*, Paris, Labergerie, 1948.

2. Charles Péguy, *Œuvres en prose complètes*, *op. cit.*, p. 1222.

3. *Id.*, p. 1217.

4. Jean-Pierre Sueur, « Les rythmes d'Ève », *Cahiers de l'Amitié Charles Péguy*, 1983 ; « Pour une poétique d'Ève », *id.*, 1986 ; « Ève, les vertiges de l'écriture », *id.*, 2006.

5. Charles Péguy, *Œuvres poétiques et dramatiques*, Bibliothèque de la Pléiade, p. 1263.

« L'auteur – écrit Ramuz – tour à tour introduit un motif nouveau ou se débarrasse de celui qu'il vient de traiter, quitte à le reprendre plus loin, l'ensemble s'écoulant d'un seul mouvement et d'une seule masse, comme dans une symphonie [...]. À l'ordre logique, Péguy substitue un ordre [...] « poétique », ou encore intuitif [...]. Le lecteur qui se sent noyé tout d'abord sous l'afflux des données ne tarde pas [...] à se sentir soulevé par quelque force secrète¹. »

Il s'ensuit que c'est vainement (un adverbe que Péguy aimait que l'on cherchera à isoler dans son œuvre la prose de la poésie. Dans sa préface à la nouvelle édition des œuvres poétiques et dramatiques de Péguy dans *La Pléiade*, Claire Daudin s'insurge justement contre la caricature de l'œuvre qui fut faite entre les deux guerres, période durant laquelle on ignore la prose de Péguy pour la réduire à des recueils de poésie dite catholique.

Or, rien n'est plus contraire à la réalité de l'œuvre. La poésie est constamment dans la prose. Et, pour ne prendre que cet exemple, la polémique tient une large place dans *Ève*, et cette partie polémique n'est en rien une boursoufflure, une inutile digression qu'on pourrait – ou devrait – supprimer².

Si bien que, partageant cette thèse, Ramuz affirme que « Péguy reste toujours Péguy » dans les trois longs extraits qu'il publie : « *Il y a [...]* un Péguy polémiste : Notre jeunesse ; un Péguy chroniqueur : Victor-Marie, comte Hugo ; un Péguy poète : Le Mystère des Saints Innocents.³ »

Ramuz conclut en constatant que « Péguy est pur, c'est-à-dire

1. Préface, p. 404.

2. Jean-Pierre Sueur, « Ève, le monde moderne et l'art du contrepoint », *Péguy au cœur, Mélanges en l'honneur de Julie Sabiani*, éd. Klincksieck, 2011.

3. Préface, p. 404.

sans mélange¹ ». Il ajoute que « Péguy est mort (on sait comment) pauvre, ayant été pauvre toute sa vie ».

Et c'est vrai. Même s'il s'est trompé, s'il s'est fourvoyé, Péguy a toujours suivi le mouvement de la pensée. Il a toujours été en quête de vérité – quitte à ce qu'il y ait plusieurs vérités successives comme l'a très bien montré Gerald Leroy dans son dernier livre *Charles Péguy. L'inclassable*².

Péguy a toujours été fidèle au programme qu'il s'assignait dans le premier numéro des *Cahiers de la Quinzaine* : « Dire la vérité, toute la vérité, rien que la vérité, dire bêtement la vérité bête, ennuyusement la vérité ennuyeuse, tristement la vérité triste³. »

En quelques pages, Ramuz nous aura montré qu'il avait compris de l'intérieur et aimé une œuvre immense, trop longtemps méconnue, ou mal connue et que l'année du centenaire que nous venons de vivre – Charles Péguy est mort le 5 septembre 1914, à la tête de sa section, durant les prémices de la bataille de la Marne – a heureusement remise en lumière.

Jean-Pierre SUEUR

1. *Id.*, p. 405.

2. Gerald Leroy, *Charles Péguy l'inclassable*, éd. Armand Colin, 2014.

3. Charles Péguy, *Œuvres en prose complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, Tome I, p. 291-292.