NOUVELLE REVUE THÉOLOGIQUE

135 N° 4 Octobre-Décembre 2013

De *vous* à *nous*. Notre-Dame dans la *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* de Charles Péguy

Jean-Louis BENOIT

p. 617 - 631

https://www.nrt.be/fr/articles/de-vous-a-nous-notre-dame-dans-la-presentation-de-la-beauce-a-notre-dame-de-chartres-de-charles-peguy-2100

Tous droits réservés. © Nouvelle revue théologique 2026

NRT 135 (2013) 617-631
J.-L. Benoit

De *vous* à *nous*. Notre-Dame dans la *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* de Charles Péguy

Le vendredi 14 juin 1912, Charles Péguy entreprend un pèlerinage à pied à Chartres. Il quitte son domicile de Lozère (Palaiseau) à 9h, passe par Orsay, Limours, Dourdan. Son fils l'accompagne jusqu'à Limours. Alain Fournier jusqu'à Dourdan. Péguy dort à Dourdan et le lendemain matin repart à Chartres qu'il atteint à 5h du soir, après avoir traversé Sainte-Mesme et le gué de Longroy. Le soir, il prie une heure dans la cathédrale. Le lendemain matin, il y retourne après avoir passé la nuit à l'auberge. Il quitte Chartres, le dimanche avant la messe, vers 8h, il dort dans la même maison à Dourdan, repart à l'aube le lundi 17 et arrive chez lui à 1h de l'après-midi. Il a parcouru 140 km. Nous reviendrons sur les motifs de ce pèlerinage. C'est aussi l'année où il vient à la poésie régulière, en vers. Depuis un an, secrètement, il accumule les quatrains formés de deux vers de six syllabes où s'intercalent deux vers de quatre syllabes. Ils deviendront l'interminable *Ballade du cœur qui a tant battu.* Il a découvert la beauté des poèmes de Victor Hugo et, surtout, les sonnets de *Sagesse*, de Verlaine («Je veux n'aimer que ma mère Marie»). Il se met à écrire des sonnets où, déjà, se lit le drame insistant de son amour impossible pour Blanche Raphaël:

> Un regret plus mouvant que la vague marine
> A roulé sur ce cœur envahi jusqu'au bord…[1]

Puis il commence la série des *Tapisseries* où s'accumulent quatrains, tercets et sonnets démesurés: *La Tapisserie de Sainte Geneviève, La Tapisserie de Notre-Dame* et la *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres*, complétée par *Les cinq prières dans la cathédrale de Chartres.*

Ce très long poème paraît dans les *Cahiers* le 20 janvier 1913. Il fait la joie de son auteur qui le considère comme ce qu'il a fait de meilleur. C'est le récit à peu près fidèle de son pèlerinage. Son poème est à la hauteur de l'émerveillement qu'il lui a procuré.

---

1. C. Péguy, *L'Épave*, dans *Œuvres poétiques complètes*, La Pléiade, Paris, Gallimard, 1975, p. 827.

Il écrit à Joseph Lotte en septembre 1912 que, dès qu'il a aperçu la flèche de Chartres, «ça a été une extase… toutes mes impuretés sont tombées d'un coup. J'étais un autre homme (…), j'ai prié, mon vieux, comme jamais je n'ai prié[2].»

Nous essaierons de proposer une lecture nouvelle de ce poème si souvent étudié, en dégageant ses enjeux spirituels et poétiques, les deux étant indissolublement liés dans une forme-sens où «vivre» et «dire» ne s'opposent pas, pour reprendre des concepts d'Henri Meschonnic. Nous le ferons en observant la place et la fonction de la Vierge dans sa foi et sa pratique poétique. Nous nous attacherons à définir cette écriture de l'Incarnation si chère à son cœur. Nous terminerons en soulignant, aussi bien dans sa vie que dans son œuvre, l'importance du motif du sacrifice, puisque toute la vie de Péguy est marquée par un douloureux sacrifice. Les quatrains de *La Ballade*, publiés récemment, le révèlent, avec une violence aveuglante.

On sait que, depuis 1908, Péguy a retrouvé la foi. Il l'avoue à Joseph Lotte: «Je ne t'ai pas tout dit… j'ai retrouvé la foi… je suis catholique!» Cette foi, problématique, nous le verrons, s'accompagne d'une piété mariale sincère et intense. Son œuvre l'exprime à deux occasions, avant *Les Tapisseries*. Dans *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, Dieu évoque la figure d'un bûcheron qui ressemble beaucoup à Péguy. Il est père de trois enfants qu'il aime:

> Il pense à ses trois enfants qui jouent à c't'heure au coin du feu.
> Pourvu seulement qu'ils soient heureux.
> N'est-ce pas tout ce qu'un père demande[3].

En vers libres, il va évoquer un moment terrible de la vie familiale. Un enfant est très malade. Sa mère est angoissée. Par la prière, le père décide de placer ses enfants dans les bras de Marie:

> Tout tranquillement dans les bras de celle
> Qui se charge de toutes les douleurs du monde.

La Vierge accepte évidemment de les sauver. Le paysan se réjouit de l'audace qu'il a eue:

> Il est même curieux que les chrétiens n'en fassent pas autant.
> C'est si simple.
> On ne pense jamais à ce qui est simple[4].

---

2. Id, *Lettres et entretiens*, Paris, éd. de Paris, 1954, p. 157-158.
3. Id., *Œuvres poétiques complètes* (cité *supra* n. 1), p. 556.
4. *Ibid.*, p. 559.

Il s'en suit une belle et profonde méditation sur les privilèges de Marie. Il est une autre œuvre antérieure à la *Présentation* où Péguy exprime son amour pour la Vierge. Il s'agit du *Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*. Mme Gervaise raconte, à sa manière, dans une langue populaire, la Passion du Christ. À cette occasion, elle évoque longuement les souffrances de Marie. À côté de scènes pathétiques, on trouve des propos familiers qui rapprochent les événements évangéliques de la vie quotidienne:

> Depuis qu'il avait quitté la maison
> Il ne leur avait donné que du souci.
> On a souvent bien du souci avec les enfants[5].

Dans ces deux textes (*Le Porche du mystère de la deuxième vertu* et *Le Mystère de la Charité de Jeanne d'Arc*), Péguy écrit des pages d'une vive tendresse et d'une profonde théologie sur la Vierge, mais il le fait d'une manière insolite. Le ton est très familier et, surtout, les propos sont rapportés dans une délégation narrative par des personnages de fiction, même si celui du bûcheron est le sosie du poète. Les propos à la première personne y sont très rares, ce ne sont que des paroles rapportées dans le cadre de la narration. Le *vous* désignant la Vierge y est exceptionnel.

Il en va bien autrement dans la *Présentation* et les autres poèmes des *Tapisseries*. Nous sommes frappés par la situation d'énonciation très simple qui organise le discours du poète: le *nous* qui inclut le *je* de l'énonciateur, d'une part, et le *vous* de l'allocutaire, la Vierge, d'autre part. On a là un *topos* énonciatif de l'énoncé lyrique: un *je* qui s'adresse à un *tu*, *topos* si souvent représenté dans la poésie amoureuse, par exemple. Cependant, le poète ne dit pas *je*, il s'inclut dans un *nous* qu'il convient d'interpréter. Péguy affectionne ce pronom, il l'a déjà utilisé dans des textes antérieurs en prose. Dans sa poésie, il est moins fréquent et il resplendit ici dans toute sa complexité. Que signifie-t-il? Le plus souvent, il s'agit d'un substitut du *je*. Les grammaires désignent le pronom dans cet emploi comme un *nous* de majesté. En l'occurrence, il s'agirait plutôt d'un *nous* de modestie, assez proche, finalement, de celui que nous employons nous-même dans cet exposé.

Quelques occurrences suffiront à le prouver:

> Nous avons fait semblant d'être un gai pèlerin
> Et même un bon vivant et d'aimer les voyages,

5. *Ibid*., p. 469.

Et d'avoir parcouru cent trente et un baillages,
Et d'être accoutumés d'être sur le chemin.

Ne nous fions pas à l'orthographe. L'accord au pluriel d'«accoutumés», alors que le référent est singulier, comme l'indique l'expression «un gai pèlerin», ne prouve pas qu'il s'agit d'un pluriel. D'ailleurs cette halte chez des amis à Dourdan offre une deuxième occurrence de ce *nous* singulier:

On nous a fait dormir dans le lit du garçon.

Donc, bien souvent dans le texte, ce *nous* réfère au *je* poétique. C'est même, finalement, l'emploi le plus fréquent, mais ce pronom *nous* déictique est très polysémique. Il peut désigner aussi *je* + *lui*, donc deux personnes. C'est le cas, au moins, pour une occurrence.

Nous avancions déjà comme deux bons apôtres.

La comparaison est claire. Les pèlerins sont au nombre de deux. On sait aujourd'hui que c'est Alain Fournier qui l'accompagnait jusqu'à Dourdan. Bien plus souvent, le *nous* résonne comme *nous* collectif: *je* + *eux*.

Nous sommes la piétaille…
Un homme de chez nous a fait ici jaillir…
Nous arrivons vers vous du lointain Parisis…

Le poète semble faire partie d'une foule de pèlerins, venus de telle région, du peuple de France dans son ensemble:

D'autres viendront vers vous du noble Vermandois…
Mais c'est toujours la France ou petite ou plus grande.

Il n'est pas toujours facile de distinguer le *nous* singulier et le *nous* collectif, mais l'évocation de diverses communautés en marche fait retentir ce *nous* lyrique comme le porte-parole d'un groupe humain auquel il appartient.

Dernière possibilité de référence de ce *nous: je* et *elle.*

Les prières «de demande», «de confidence», «de report» abordent le drame intime qui justifie le pèlerinage. Une strophe donne un sens bien précis à ce *nous* qui glisse du simple *je* au *nous* pluriel — *elle* et *moi*:

Nous ne demandons pas que le pli de la nappe
Soit effacé devant que revienne le maître,
Et que votre servante et qu'un malheureux être
Soient libérés jamais de cette lourde chape.

«Votre servante» ne peut désigner que Blanche et «un malheureux être», le poète lui-même. Donc, ces longues invocations à la Vierge pour demander son aide et évoquer le combat victorieux qu'il a mené concernent bien les deux êtres réunis par ce *nous* si subtil, qui permet d'hésiter entre le *je* singulier et le *je* pluriel. Hésitation du lecteur et douce hésitation du poète qui cache, derrière ce *nous*, celle qu'il aime, fût-ce de manière illusoire (Blanche n'a pas vécu les mêmes tourments).

Le *nous* omniprésent dans le poème est donc ambigu. Majoritairement singulier, il laisse miroiter une pluralité variée à laquelle s'associe le poète. Chez Péguy ce *nous* est communautaire. Il exprime cet idéal dans une comparaison de la prière de déférence:

> Nul ne visitera ce cœur enseveli
> Qui ne se soit rangé dessous votre conduite.
> Et ne se soit perdu dans votre auguste suite
> Comme une voix se perd dans un chœur accompli.

Cette fonction est d'abord mystique. Dans «l'auguste suite» de la Vierge, il est une voix au milieu du chœur. Seul et proche de ses frères, il ne prie pas seul. On retrouve la ferveur collective des enfants de Marie qui ne s'adressent à elle que sous l'appellation de «Notre-Dame». Adgar, le premier rédacteur en français (en anglo-normand) des *Miracles de Notre-Dame*, à la fin du XII^e^ siècle, nous apprend que ce sont les habitants de Chartres qui ont imposé de s'adresser à Notre-Dame collectivement par un *nous* qui les rassemble et les unit à leur Dame, à leur mère, plutôt que de l'appeler simplement Sainte Marie[6]. Ce *nous* est le sujet d'une prière. Les deux prières chrétiennes, le *Notre Père* et le *Je vous salue Marie*, usent du *nous:* «Priez pour nous, pauvres pécheurs». Péguy se coule dans ce moule rhétorique pour adresser sa prière à Marie. Certes, son *nous* est, le plus souvent, individuel, mais il est bien difficile de distinguer la voix personnelle et la voix collective dans ces invocations. Le *nous* de majesté et le *nous* de modestie, malgré les distinctions des grammaires, ne sont que deux valeurs du même *nous* personnel. Et le lyrisme de Péguy se teinte de majesté, de solennité, de gravité dans ses demandes. Il mérite bien d'être nommé «de modestie», voire d'humilité, surtout lorsque la demande finale est si humble:

> Nous ne demandons rien, refuge du pécheur,
> Que la dernière place en votre Purgatoire,

6. ADGAR, *Le Gracial*, Ottawa, éd. Pierre Kunstmann – Presses Universitaires d'Ottawa, 1982, p. 212.

Pour pleurer longuement notre tragique histoire,
Et contempler de loin votre jeune splendeur.

Ce *nous* lyrique et religieux de la prière est aussi politique. Péguy parle au nom d'une communauté qu'il incarne. C'est le peuple de l'Orléanais, de Paris, de la Beauce, le peuple de France, le peuple de Dieu qui est porté dans l'ambiguïté de ce *nous* insaisissable. Dès lors, s'exprime la ferveur de la piété, mais aussi, un amour de sa terre, de son peuple, de la France.

Mais c'est toujours la France, ou petite, ou plus grande…

Quelques archaïsmes («décevoir»), les références à une tradition (ne serait-ce que le pèlerinage), à un passé médiéval («échanson», «héraut d'arme») nouent un lien très fort entre un passé immémorial et le présent qui le ressuscite.

Une tonalité épique, nourrie de ces sentiments collectifs, amplifie le lyrisme de la prière. Péguy porte ses intentions, celles de ses proches et de l'humanité entière. Le patriotisme, au sens large, n'est jamais totalement absent, parfois même avec une connotation guerrière:

Et comme on peut marcher, les pieds dans ses souliers,
Vers un dernier carré le soir d'une bataille.

Le critique et psychanalyste Roger Dadoun a noté la particularité de la prise de parole chez Péguy: «Il ne semble pas que la place de Péguy dans son propre texte soit celle que l'on a coutume de voir occupée par l'auteur ou le sujet qui dit *je*, se prononce et s'assume comme subjectivité»[7]. Or, le miracle des *Tapisseries*, c'est que Péguy assume enfin son *je* poétique, non pas sous la forme du pronom de la première personne du singulier, mais sous la forme du *nous*, ce qui est toujours, néanmoins, une manière de dire *je* ou d'inclure le *je*.

Comment cela est-il possible?

L'être divisé qu'il est se trouve fondé sur le *vous* qui se présente à lui et à qui il s'adresse. Presque à chaque strophe, l'allocutaire est posé sous la forme du *vous* ou du possessif *votre*. Ce *vous*, inlassablement répété, permet à un *nous* d'exister et d'assumer sa propre parole. Il s'agit bien sûr de la Vierge, évoquée par les nombreuses apostrophes qui rythment des quatrains. La prière, car il s'agit essentiellement d'une prière, respecte le cadre liturgique des litanies de la Vierge. C'est à cette prière que sont prises les multiples

7. R. DADOUN, *ÉROS de Péguy*, Paris, PUF, 1988, p. 206.

dénominations de la Vierge: Étoile de la mer, Étoile du matin, Tour de David, Ô Reine des martyrs, Ô reine des prophètes, Ô temple de sagesse, refuge du pécheur, sans oublier le titre qu'il donne à ce poème: «Ô grande Notre-Dame».

Cependant, le poète ne se limite pas à ces appellations traditionnelles. Il appelle la Vierge de noms plus personnels et plus familiers:

> Reine de Saint-Chéron, Saint-Arnould et Dourdan…
> Maîtresse de la vie et du raccordement…
> Maîtresse de sagesse et de silence et d'ombre
> Ô clef du seul trésor et d'un bonheur sans nombre
> Maîtresse du secret…
> Ô première servante.

Ou, tout simplement, de manière plus intime,

> Mère le voici donc.

À partir des appellations liturgiques, le poète renchérit pour aboutir à cette double définition fondamentale de la piété mariale, qui lui permet de fonder sa prière (proche du *Salve Regina*):

> Vous êtes reine et mère et saurez le montrer.

Ajoutons qu'une occurrence de ce *vous* désigne, non pas la Vierge, mais le Christ:

> Nous voici parvenus sur la haute terrasse
> Où rien ne cache plus l'homme de devant Dieu,
> Où nul déguisement ni du temps, ni du lieu
> Ne pourra nous sauver, Seigneur, de votre chasse.

La Vierge conduit à son Fils et ce n'est pas sans «juste terreur et secret tourment» que le poète se retrouve face à Dieu. La Vierge vient le protéger de cette sévère justice par sa miséricorde.

> Mais voici que c'est vous, reine de majesté.

La foi de Péguy est inscrite dans le concret d'une humanité partagée. Rien ne lui est plus étranger qu'une spiritualité désincarnée qui l'élèverait seul vers le Ciel en le détachant de la terre. Il ne cesse d'insister dans son œuvre sur l'union nécessaire du spirituel et du temporel.

> Car le surnaturel est lui-même charnel…
> Et l'éternité même est dans le temporel[8].

L'emploi du *nous,* si unitaire, y participe. Son écriture rejoint sa spiritualité. Péguy ne cesse de méditer sur le mystère clé du

8. C. PÉGUY, *Ève*, dans *Œuvres poétiques complètes* (cité *supra* n. 1), p. 1041.

christianisme. Dieu s'est fait homme pour que l'homme se fasse Dieu. Il a tout partagé de l'humanité, sauf le péché. C'est dans l'humanité qu'on peut le retrouver. Péguy ne cesse de rechercher cette «âme charnelle» qui lui permet d'exprimer le divin. Il ne reniera rien de ses combats socialistes, de sa défense de Dreyfus, de sa lutte contre l'antisémitisme, de tous ses engagements politiques. La littérature est une nouvelle forme de cette recherche. Ce long poème est un récit très réaliste de son pèlerinage et non pas une rêverie mystique. Romain Vaissermann a montré la précision extrême du récit de pèlerinage que fournit la *Présentation*[9]. Tous les détails du parcours sont scrupuleusement notés, par exemple, la halte chez les parents d'Henri Yvon, un camarade normalien, ami de vingt ans. Ce poème est une chronique de voyage, avec ses indications toponymiques sur les endroits traversés: Limours, Dourdan, Sainte-Mesme, ses notations de voyageur. Les observations sont parfois pittoresques, mais souvent banales: «C'est un gros bourg très riche et qui sent sa province», «En face un maréchal et l'enclume et la forge». La vie rurale est décrite sous son aspect le plus ordinaire:

> Et la roue et les bœufs et le joug et la grange.

C'est bien sûr dans cette réalité quotidienne, cette fatigue du pèlerinage, cette expérience de la marche et du voyage, que se fait la recherche et la rencontre possible de Dieu. La belle antithèse du dernier vers de ce quatrain nous indique le sens de la démarche: vivre une spiritualité incarnée, aller au Ciel en prenant les chemins de la terre.

> Vous nous voyez marcher sur cette route droite,
> Tout poudreux, tout crottés, la pluie entre les dents.
> Sur ce large éventail ouvert à tous les vents
> La route nationale est notre porte étroite.

La familiarité du ton contribue à ce réalisme du quotidien, si chargé de sens. Le prosaïsme de certains vers joue en contrepoint par rapport à l'élévation sublime de certaines prières, mais ne s'oppose nullement à elles: «on nous a fait goûter de quelque bœuf en daube». Les choses ordinaires de la vie (drap de lit, par exemple) prennent, à la faveur d'une tradition immémoriale retrouvée, une dimension métaphysique, comme on peut le voir dans une nouvelle antithèse hugolienne:

---

9. R. VAISSERMANN, *Tentative d'élucidation de la* Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres, <http://romain.vaissermann.free.fr/12/elucidation.htm>, consulté le 28 juin 2013.

Quatre siècles d'honneur et de fidélité
Faisaient des draps du lit une couche éternelle.

La familiarité touche aussi à la relation à la Vierge. Le pèlerin, fier de son parcours, s'adresse à elle en ces termes populaires et plaisants, mais dénués de toute irrévérence:

D'ici vers vous, ô reine, il n'est plus que la route.
Celle-ci nous regarde, on en a bien fait d'autres.
Vous avez votre gloire et nous avons les nôtres.
Nous l'avons entamée, on la mangera toute.

Une touche d'humour confirme l'enjouement du texte. Le marcheur s'exalte sur sa performance et, à côté des tirades marquées par une grandeur oratoire, on trouve ces anecdotes plutôt drôles:

Nous avons descendu la côte de Limours.
Nous avons rencontré trois ou quatre gendarmes.
Ils nous ont regardés, non sans quelques alarmes,
Consulter les poteaux aux coins des carrefours.

Il est remarquable de constater que le récit du pèlerinage est présenté comme si le narrateur composait en marchant. Pèlerinage et création poétique sont, dans le cadre d'une fiction narrative, simultanés. Tout commence par de nombreuses strophes où le présent d'énonciation réfère à la marche du poète vers Chartres en invoquant la Vierge:

Vous nous voyez marcher sur cette route droite…

Après 32 quatrains racontant et décrivant ce voyage, le poète évoque au passé composé la journée précédente:

Nous avons pu coucher dans le calme Dourdan.

Il revient au moment de l'énonciation, à l'arrivée sur «la haute terrasse». C'est alors la «révélation en direct» de Notre-Dame, la découverte émerveillée de la flèche de la cathédrale:

Mais vous apparaissez, reine mystérieuse…

Après cette exaltation marquée par l'anaphore des *voici,* le narrateur abandonne encore le présent de l'énonciation pour raconter au futur les événements qui vont suivre: l'arrivée dans l'auberge et, le lendemain, le réveil à l'ombre de la cathédrale:

Et quand se brisera le soleil de demain
Nous nous réveillerons dans une aube lustrale
À l'ombre des deux bras de votre cathédrale
Heureux et malheureux et perclus du chemin.

Péguy interrompt son récit au futur pour introduire une prière pour Binet, un camarade dont il a appris la mort peu avant la parution du poème. Il introduit *in extremis* cette nouvelle intention qui, bien sûr, n'était pas présente au moment du pèlerinage.

La fin du récit retrouve le futur:

> Nous, nous retournerons par ce même chemin…

La dernière intention: «*Et nunc et in hora*, nous vous prions pour nous», donne au futur une autre visée. Il ne s'agit plus du lendemain du pèlerinage actuel, mais de la fin du pèlerinage terrestre, *in hora mortis nostrae*, où il demande pour lui-même la dernière place dans le Purgatoire. Un futur, donc, qui ouvre sur l'éternité bienheureuse.

Soulignons dans ces choix d'écriture la volonté de faire un gros plan sur le moment de l'extase, celui de la découverte de la cathédrale au loin et, surtout, par une fiction narrative, celui de ne pas séparer le travail d'écriture poétique et la marche du pèlerin, présentés dans une simultanéité parfaite.

Comme le dit Robert Burac, «Péguy écrit dans sa tête en marchant[10]». Il fait semblant de le faire, du moins. Prière, marche du pèlerin, poème, se confondant et s'harmonisant.

Nous ne nous attarderons pas sur la dimension symbolique et spirituelle que prennent les choses et les événements du pèlerinage pour le poète. Le blé et les moissons évoquent, comme dans l'Évangile, l'heure du jugement. La fange et la «poussière égale»: l'indignité de notre péché et de notre condition. Les chemins sinueux: les montées et les descentes figurent les errements de nos vies. La plaine, enfin, découverte: la rencontre avec Dieu. Les choix des routes: les décisions morales de la vie, etc.

Nous donnerons une ultime signification à cette spiritualité de l'Incarnation appliquée à l'écriture. Après la mort de Péguy, on découvre peu à peu un testament poétique, que Julie Sabiani publie dans son intégralité, en 1973 seulement, 1413 quatrains qui forment *La Ballade du cœur qui a tant battu*. Immense travail, longtemps ignoré, qui date des années 1911-1912. On y trouve annoncé son pèlerinage à Chartres:

> Princesse cathédrale,
> Nous nous mettrons

10. R. BURAC, *Charles Péguy. La révolution et la grâce*, Paris, Robert Laffont, 1994, p. 140.

À genoux sur la dalle
En ton giron.

Et bien des images qui orneront la *Présentation:*

Étoile de la mer,
Voici ta ville,
C'est la plus grande mer
Qui fût au monde.

L'œuvre des quatrains constitue un laboratoire pour le poète qu'il devient. Il y forge ses images et ses thèmes, il y expérimente ses rythmes en répétant à l'infini cette rupture, cette retombée 6+4, 6+4. Julie Sabiani expose clairement le sens de cette œuvre:

> Elle fut entreprise pour satisfaire, en secret, un irrépressible besoin de confidence amoureuse. Aussi exprime-t-elle d'abord le déchirement d'un cœur qui oscille entre la tentation de céder à l'appel d'un bonheur interdit et celle, plus pernicieuse, de sombrer dans un désespoir mortifère[11].

On y trouve, en effet, sans cesse redite, l'expression de son drame intime: l'amour interdit pour Blanche Raphaël, cette jeune femme, fille et sœur de deux collaborateurs des cahiers. Il l'aime encore plus douloureusement depuis qu'elle s'est mariée en 1910. Dans ces poèmes, Péguy va jusqu'à écrire, le 17 décembre 1911, sept quatrains acrostiches commençant par les lettres qui composent le prénom BLANCHE. Ce naïf aveu a-t-il été compris de Blanche à qui il adresse ces poèmes? En tout cas, dans *La Ballade*, il affirme deux tendances: un amour irrésistible et une résistance héroïque:

Cœur plein d'un seul amour
    Dissuadé,
Ô cœur plein d'un seul être,
    Plus obsédé.

Le jeune homme bonheur
    Voulait danser,
Mais le jeune homme honneur
    Voulut passer.

Il veut en effet rester fidèle à son épouse et pour cela s'appuie sur la grâce divine, car il est à bout de force.

Personne n'ignore cette histoire, mais les commentaires ont tendance à la minimiser. Tout au plus considère-t-on qu'il va à Chartres

---

11. J. SABIANI, *La Ballade du cœur qui a tant battu*, dans C. PÉGUY, *Œuvres poétiques complètes* (cité *supra* n. 1), p. 1270. Cf. J. SABIANI, *La Ballade du cœur, poème inédit de Charles Péguy*, Paris, Klincksieck, 1973.

pour confier son drame intime, une tentation d'adultère. Il est difficile de l'ignorer puisque deux des prières à la cathédrale (*Prière de demande* et *Prière de confidence*) y sont consacrées. Robert Burac va plus loin. Il signale qu'à partir de 1910, toutes les œuvres de Péguy sont marquées par la présence de Blanche:

«Il veut désormais que ses œuvres soient les enfants de Blanche et de Péguy[12]». Elle est effectivement partout, y compris dans *Notre jeunesse*, *Victor-Marie*, *comte Hugo* et, bien sûr, dans sa poésie. Il lui avoue, d'ailleurs, alors qu'elle pensait ne rien faire pour lui: «Vous avez fait un poète[13]».

Il faut prendre cet aveu au sérieux. Blanche motive son pèlerinage et son poème. À la fin de la *Prière de demande*, il exprime cette demande à la Vierge: ce dont il a besoin c'est d'«une fidélité plus forte que la mort».

Les deux prières évoquent la conception qu'il a de cet amour refusé. Il répète longuement, à travers des images variées, prises au monde végétal (la grappe, le grain, la rose, le rameau), l'idée qu'il veut garder cet amour dans sa pleine intensité, qu'il ne veut pas l'effacer de sa mémoire, ni de son cœur. Il ne veut pas en être délivré. Il veut en conserver la force et la souffrance. Il veut, bien sûr, renoncer à ce bonheur entrevu et, pour reprendre une expression galvaudée, «résister à la tentation», mais sans la supprimer, sans rien perdre de cette douloureuse expérience. L'isotopie de la nappe, qui parcourt le poème dès les premiers vers, dit cette culpabilité, ce désir d'effacer le pli et, en même temps, de le garder intact, de l'offrir à la grâce divine:

> Nous ne demandons pas que le pli de la nappe
> Soit effacé, devant que revienne le maître,
> Et que notre servante et qu'un malheureux être
> Soient libérés jamais de cette lourde chape.

Relevons une autre des multiples occurrences:

> La clarté de la lampe éblouissait la nappe.

Cette hypallage est inscrite dans le quotidien de la maison amie. Le poète ébloui rêve d'une nappe sans tache, immaculée (blanche), débarrassée de cette faute obsédante ou, du moins, de cette tentation. Le sacrifice qu'il vient offrir n'a de prix que si la passion est intacte. Pour offrir ce sacrifice, il ne compte pas sur la morale,

---

12. R. BURAC, *Charles Péguy* (cité *supra* n. 10), p. 251.
13. *Ibid.*, p. 208.

mais sur la grâce, le sens de l'honneur, du travail bien fait, et un certain goût pour la souffrance, lorsqu'elle est provoquée par un choix douloureux.

Quand il fallut s'asseoir à la croix des deux routes
……
Vous seule vous savez, maîtresse du secret,
Que l'un des deux chemins allait en contrebas,
Vous connaissez celui que choisirent nos pas,
Comme on choisit un cèdre et le bois d'un coffret
……
Et non point par vertu car nous n'en avons guère
……
Et pour bien nous placer dans l'axe de détresse,
Et par ce besoin sourd d'être plus malheureux,
Et d'aller au plus dur et de souffrir plus creux,
Et de prendre le mal dans sa pleine justesse.

Le sacrifice consenti est une offrande précieuse. Il en attend la satisfaction de ses autres prières, en particulier des grâces de bonheur sur ses enfants. La prière pour ses enfants est une «prière de report». Elle découle du sacrifice initial. Après avoir évoqué les «grâces de détresse» dont il a bénéficié, c'est-à-dire, toute la souffrance qu'il endure, il ose demander, avec l'audace d'un débiteur qui sollicite encore un crédit, de reporter ces grâces sur la tête de ses enfants:

Nous qui n'avons connu que votre adversité,
(Mais qu'elle soit bénie, ô temple de sagesse)
Ô veuillez reporter, merveille de largesse,
Vos grâces de bonheur et de prospérité.

Veuillez les reposer sur quatre jeunes têtes,
Vos grâces de douceur et de consentement,
Et tresser pour ces fronts, reine du pur froment,
Quelques épis cueillis dans la moisson des fêtes.

On ne sait si la quatrième «tête» est l'enfant de Blanche ou le petit-fils de Mme Yvon, qui lui demande de prier pour son petit-fils malade. Cette éthique du sacrifice est aussi une esthétique. Le pèlerinage est une pénitence. Il est marqué par la souffrance morale de ce poids douloureux. La gaieté du pèlerin est factice: «Nous avons fait semblant d'être un gai pèlerin». L'angoisse est sensible: «pour pleurer longuement notre tragique histoire». La souffrance est aussi physique: faim, soif, raides genoux, jambes engourdies, pluie entre les dents, sont évoqués:

Dans un écrasement du corps et de tout l'être.

Faire un pèlerinage pareil, c'est prier avec ses pieds. L'alignement des quatrains d'alexandrins, c'est aussi le choix d'une contrainte portée à son paroxysme par ce virtuose de la rime et de la répétition. Péguy écrit comme il marche. Une, deux (la rime), gauche, droite (la césure). Le pèlerinage est interminable, comme le poème, marqué par d'inlassables répétitions. C'est à la fois un moyen d'oublier, de se souvenir, une technique de l'extase et du divertissement, une performance sportive et artistique dont on ressort plus fier et plus heureux. Une expérience du corps souffrant et du corps réjoui. Les mots sont des objets corporels. En poésie, surtout comme le fait Péguy, on joue avec la langue maternelle de manière charnelle. Pour quel bénéfice? Du plaisir, sûrement. Un plaisir sublimé par les contraintes formelles. En tout cas, l'expérience est très positive. Péguy se trouve apaisé par ce pèlerinage et aussi par le poème qui le retrace. Il a levé le masque, il a trouvé sa vérité et la vérité. Il a aussi trouvé la paix auprès d'une créature qui possède à ses yeux les deux vertus incompatibles:

> À toutes les créatures il manque quelque chose et non point seulement de n'être pas créature.
> À celles qui sont charnelles, nous le savons, il manque d'être pures.
> Mais à celles qui sont pures, il faut le savoir, il manque d'être charnelles.
> Une seule est pure étant charnelle.
> Une seule est charnelle ensemble étant pure.
> C'est pour cela que la Sainte Vierge n'est pas seulement
> La plus grande bénédiction qui soit tombée sur la terre
> Mais la plus grande bénédiction qui soit descendue dans toute la création[14].

Que lui a-t-elle apporté au terme de son pèlerinage? Il faut chercher la réponse au dernier vers de la prière de déférence: la certitude éblouissante d'être aimé et, au-delà du bonheur terrestre impossible, une joie féconde.

Très brièvement, nous avons essayé de montrer ce souci d'unité qui anime la spiritualité et la poétique de Péguy. Unité du charnel et du spirituel, du corps et de l'âme, du politique et du mystique, du moi et de l'autre, du passé et du présent. Sa poésie est une offrande, un sacrifice[15] où la douleur d'un renoncement amoureux est au cœur de la démarche spirituelle et esthétique.

---

14. C. PÉGUY, *Le Porche du mystère de la deuxième vertu*, dans *Œuvres poétiques complètes* (cité *supra* n. 1), p. 578-579.

15. Cf. P. VALÉRY, «La véritable condition d'un véritable poète est ce qu'il y a de plus distinct de l'état de rêve. Je n'y vois que recherches volontaires, assouplissement des pensées, consentement de l'âme à des gênes exquises et le triomphe

Lui qui a voulu, jusqu'au 15 août 1914, quelques jours avant sa mort, rester en marge de l'Église, refusant de pratiquer les sacrements, d'exiger le baptême de ses enfants et un mariage religieux avec son épouse incroyante, affirmait à Jacques Maritain que sa vocation, son sacerdoce à lui, c'était l'écriture «jusqu'au martyre[16]». Privé longtemps de sacrements, il lui reste pour exprimer sa foi la prière portée à incandescence par la poésie. Cela veut dire une prière qui ne reste pas une pieuse et pure formule, mais une parole chargée de passion, de déchirements, des enjeux d'une vie et du juste poids des mots.

FR – 35460 Saint-Marc-le-blanc Jean-Louis BENOIT
6 rue de Rennes UBS, HCTI, Lorient
jean-louis.benoit@wanadoo.fr EA 4249 HCTI

Résumé. — La *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* est constituée par le récit du pèlerinage que Péguy a effectué à pied. Il reste fidèle à sa théologie de l'Incarnation où spirituel et charnel ne s'opposent pas. Le poème est marqué par une morale et une esthétique du sacrifice. Le poète vient offrir son amour interdit pour Blanche. Le choix du vers procède de ce même renoncement, source de beauté et de ferveur. Dans son invocation à la Vierge, par une longue prière litanique, le poète découvre sa voix: un *nous* lyrique qui associe le *je* poétique à beaucoup d'autres personnes, unies dans la même prière.

J.-L. BENOIT, **From *You* to *Us*. Our Lady in the *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* by Charles Péguy**

Abstract. — The *Présentation de la Beauce à Notre-Dame de Chartres* is put together by the narrative of the pilgrimage which Péguy made on foot. He remains faithful to his theology of the Incarnation where the spirit and the flesh are not opposed. The poem is marked by a moral and aesthetic code of sacrifice. The poet comes to offer his forbidden love for Blanche. The choice of the verse flows from this same renunciation, a source of beauty and fervor. In his invocation of the Virgin, by a long prayer in litany form, the poet finds his voice: a lyrical *we* which associates the poetic *I* to many other persons united in the same prayer.

---

perpétuel du sacrifice» (*Variété, Au sujet d'Adonis*, *Œuvres complètes*, t. 1, La Pléiade, Paris, Gallimard, p. 476).

16. R. BURAC, *Charles Péguy* (cité *supra* n. 10), p. 220.