



HAL
open science

**Dialogue de l'un et du multiple : la fabrique de
l'hospitalite dans les Œuvres choisies 1900 1910 de
Charles Peguy**

Hadrien Courtemanche

► **To cite this version:**

Hadrien Courtemanche. Dialogue de l'un et du multiple : la fabrique de l'hospitalite dans les Œuvres choisies 1900 1910 de Charles Peguy. L'Amitié Charles Péguy [Bulletin d'informations et de recherches], 2024, 181. hal-04668894

HAL Id: hal-04668894

<https://hal.science/hal-04668894v1>

Submitted on 7 Aug 2024

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Dialogue de l'un et du multiple ou la fabrique de l'hospitalité dans les *Œuvres choisies 1900-1910* de Charles Péguy

En 1911, Charles Péguy publie ses *Œuvres choisies 1900-1910* chez le jeune éditeur Bernard Grasset. Curieux volume qui rassemble les plus belles pages, publiées entre 1900 et 1910, ou tout du moins celles jugées les plus significatives, de l'œuvre foisonnante du fondateur des *Cahiers de la Quinzaine*. À travers cet ouvrage, le lecteur peut suivre l'itinéraire intellectuel qui fut celui de l'homme à la capeline ; parcours difficile, émaillé de nombreux combats et prises de position contre l'injustice et toutes les formes de mensonges. Une œuvre entièrement vouée à la défense de la vérité et de la liberté.

Chez Péguy, deux expériences se mêlent : celle, fondatrice, de la linéarité et de la sérialité – avec l'entreprise des *Cahiers de la Quinzaine* – qui rend possible et souhaitable la seconde : celle de la circularité et de l'unicité avec les *Œuvres choisies 1900-1910*. De fait, la collection d'analectes que forme cette anthologie personnelle constitue le premier ouvrage chrestomatique de l'auteur et offre ainsi un espace d'unification provisoire de sa production antérieure, un poste d'observation singulier pour une vue panoramique de son œuvre, et constitue un lieu privilégié de dissémination de la lecture autant qu'un point de rencontre permettant aux différentes voix péguystes de converser en miroir ; voix auctoriales ou amicales, intérieures ou exogènes, présentes ou disparues, etc. L'ouvrage se fait dès lors lieu de tissage entre l'un et le multiple, dialogue entre soi et l'autre, quête subjective et ouverture définitive au monde. Il apparaît surtout comme la quintessence de l'œuvre et de la poétique réunies en un ouvrage aussi dense que décisif.

Ces *Œuvres choisies 1900-1910* ont la particularité de ne pas être nées d'une volonté originelle de leur auteur. En effet, cette idée fut proposée à Péguy par un de ses amis les plus proches, Charles-Lucas de Pesloüan. C'est pourquoi, ce florilège autographe, composé par délégation auctoriale, pose la distinction fondamentale entre autorité (qui assume quoi) et auctorialité (qui fait quoi) et propose aux lecteurs de (re)découvrir ce qu'il convient de nommer une œuvre-vie. Péguy s'y raconte dans un parcours au cœur de plus de dix années de création, s'y lit comme un commentateur avisé de son œuvre dont il tente d'élaborer l'unité provisoire, s'y observe modelant la figure idéalisée de ses lecteurs, participant activement à la patrimonialisation de sa production littéraire et actualisant les préceptes d'une poétique de l'hospitalité et du métissage.

Comme le titre de notre modeste communication l'indique, c'est sur ce dernier aspect que nous concentrerons nos analyses à venir, en considérant l'hospitalité, selon la formule de la psychanalyste Anne Dufourmantelle, comme acte « *de rencontre et de reconnaissance* » nécessitant « *au moins deux personnes et un espace où avoir lieu*¹ » et en nous appuyant sur les trois figures de l'hospitalité péguyste telles que définies par Charles Coutel dans son remarquable ouvrage *Hospitalité de Péguy*² : l'hospitalité bilatérale, fondée sur l'ambiguïté du mot hôte en ce que celui qui reçoit est aussi celui qui est reçu ; l'hospitalité multilatérale, qui voit les hôtes devenir à leur tour l'hôte d'un tiers ; et l'autohospitalité où celui qui reçoit s'accepte comme son propre hôte favorisant l'espoir, l'espérance et l'estime de lui-même.

Ce voyage à la frontière entre littérature, philosophie et mystique, nous mènera de l'évocation de la fragmentation comme condition de l'unité, à la lecture d'un volume conçu comme espace de relecture, de métamorphose et de partage, pour finir sur les conditions qui préexistent à la fabrique de l'hospitalité péguyste.

I. De la fragmentation comme condition de l'unité

1. Genèse d'une publication :

C'est avant tout pour soutenir sa candidature au Grand Prix de littérature de l'Académie Française que Péguy accepta de suivre le conseil de son ami Charles-Lucas de Pesloüan – « *Pesloüan seul était capable d'établir ce livre. Il y pensait depuis plusieurs années*³ » –, et de publier chez un autre éditeur que lui-même un choix représentatif de ses œuvres, projet qu'il avait d'abord écarté. Au début de l'année 1911, l'ouvrage était en cours, et Pesloüan écrivait à Péguy le 28 février : « *Nous avons parlé des morceaux choisis [...] Nous sommes tombés d'accord pour une préface qui serait de Sorel*⁴. *Il est notre ancien et n'aurait qu'à faire sur toi un fragment de souvenirs*⁵ ».

La préparation allait bon train et les épreuves furent prêtes pour le mois de mars 1911, comme en atteste cette autre lettre de Pesloüan, en date du 2 mars : « *Grasset me demande toute ma copie en état avant le 8 courant. Il veut paraître avant Pâques. Il y tient beaucoup. Le contrat est arrêté*⁶ ». Cependant, bien que Pesloüan ait été l'initiateur de ce projet et qu'il en ait

¹ Anne Dufourmantelle, « Un ravissement sans violence », in *Études*, 2008, n°4, tome 408, page 525.

² Charles Coutel, *Hospitalité de Péguy*, Paris, Desclée de Brouwer, 2011.

³ Charles Péguy, *Cahiers de la Quinzaine*, in *Œuvres en prose complètes III*, sous la direction de Robert Burac, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1992, page 359.

⁴ Il n'y en aura pas, les rapports avec Charles Sorel s'étant dégradés depuis 1910.

⁵ *Correspondance Péguy-Pesloüan* (1910-1911), présentée et annotée par Françoise Gerbod, *A.C.P.* N°46 avril-juin 1989, page 32.

⁶ *Ibid.*, page 32.

mené une part essentielle de l'exécution, il ne faudrait pas croire que Péguy ne veillait pas attentivement à ce qui se préparait, comme l'atteste cette demande que lui fait Pesloüan le 2 mars 1911 : « *Je me présenterai chez toi samedi deux heures et demie. Pourras-tu me donner alors toute la copie collée ? Sinon je te demanderai la copie découpée et je collerai moi-même dimanche à Orsay*⁷ ». Contestant régulièrement les choix de Pesloüan, Péguy élimina certains morceaux pour les remplacer notamment par des pages de son *Victor-Marie, comte Hugo*.

Il s'agissait maintenant de hâter l'édition pour que le volume paraisse avant l'attribution du Grand Prix. Il s'attela donc aux épreuves, au détriment de certains articles des *Cahiers de la Quinzaine*, et décida, en accord avec Grasset, de faire imprimer à Orléans ses volumineuses *Œuvres choisies 1900-1910* (424 pages tout de même) pour ne pas gêner la production parallèle des *Cahiers de la Quinzaine*. Le 25 avril 1911, le volume était sous presse.

Libéré, pour cette fois en tout cas, de tout souci, puisqu'un autre a travaillé avec lui, Péguy dit sa joie devant le beau volume de ses *Œuvres choisies 1900-1910* dans un article qu'il publia à la fin de la douzième série sous le titre *Cahiers de la Quinzaine*. Puis, Péguy tient à rendre hommage au long et patient travail de Christian Bourgeois qui, depuis douze ans, assure à ses côtés la bonne marche des *Cahiers de la Quinzaine*. Car ce volume de Péguy n'est pas qu'un simple livre rassemblant divers extraits de son œuvre, c'est aussi un hommage rendu à tous ceux qui ont contribué à la naissance et au développement des *Cahiers de la Quinzaine*. Enfin, Péguy ne cachait pas sa satisfaction devant la somme gagnée : 1 500 francs pour 3 000 exemplaires de ses *Œuvres choisies 1900-1910*, transférée intégralement dans la caisse des *Cahiers* : « *ç'a été une grande joie pour moi et une grande découverte et une grande nouveauté que de pouvoir enfin mettre moi-même dans les Cahiers de l'argent frais qui vînt de moi*⁸ ». Il ajoutera à ce propos : « *Depuis vingt ans que je travaille et non seulement que je travaille mais que je produis, c'est la première fois que je gagne de l'argent avec ma plume*⁹ ».

2. Plus qu'un volume, un livre :

Dans ses *Œuvres choisies 1900-1910*, ont été rassemblées les pages les plus significatives de l'œuvre et du talent de Péguy. Cinq vastes sections textuelles¹⁰, comme autant de chapitres d'un récit et d'étapes d'une vie, qui proposent un aperçu le plus complet possible de l'œuvre du fondateur des *Cahiers de la Quinzaine*, retracent l'histoire de sa pensée,

⁷ *Ibid.*, page 32.

⁸ Charles Péguy, *Cahiers de la Quinzaine*, *op.cit.*, page 371.

⁹ *Ibid.*, page 370.

¹⁰ Dont voici le détail : I « Portraits d'hommes », II « Philosophie et Méthode », III « La Chronique et l'Histoire », IV « Les Tragiques », V « La Mort, La Misère, Le Mystère de la charité de Jeanne d'Arc ».

l'évolution de ses idées, les différents aspects de son activité intellectuelle : « *Vous avez vu quelquefois de ces planches d'anatomie qui représentent l'histoire d'un être depuis l'embryon jusqu'à son achèvement final. C'est sans doute ce qu'on a voulu faire pour Charles Péguy*¹¹ ». C'est un ouvrage dense, tumultueux, effervescent, plus nuancé et plus profond que tous les autres, dont l'acte de naissance est proprement littéraire. Péguy lui-même présente ses *Œuvres choisies 1900-1910* comme l'expression de sa vocation première d'écrivain : « *On voit ce que ça veut dire et notamment, (si j'ai le droit de le dire), qu'il s'agit bien ici d'un livre et que ce n'est pas seulement un volume*¹² ».

Proche dans sa forme et sa fonction du recueil poétique, il « *conjure [la] hantise de la dissémination*¹³ » arbitraire par le rassemblement de textes divers qui sont invités à amorcer une nouvelle forme de relation. De fait, dans le cadre de la pratique auto-anthologique, le prosateur est conduit à penser en poète. Comme l'indique François Rouget à propos des *Morceaux choisis* (1932) de Jean Cocteau :

L'ouvrage prend la forme d'un bilan personnel et littéraire, non pas pour constituer un “jardin de plaisance”, ou un recueil réunissant des textes de jeunesse sur lesquels l'écrivain porterait un regard attendri et mélancolique, mais pour s'interroger avec lucidité sur le chemin accompli et porter un regard critique sur les voies de la création explorées jusque-là.¹⁴

Péguy déplace son art dans un chemin de traverse, le scrute, l'« *embrasse d'un seul coup d'œil*¹⁵ », le phagocyte pour en retirer les éléments les plus éloquentes et les présenter « *sous un éclairage restreint et signifiant*¹⁶ » afin de parvenir à une forme nouvelle d'harmonie de la matière et de la manière premières. La forme auto-anthologique permet à l'auteur de modifier la ponctuation de son œuvre et d'en faire évoluer la temporalité en suspendant la dynamique de déploiement par progression linéaire. Ainsi, Péguy prend à rebours l'idée de finitude inhérente à toute production artistique et tente d'infléchir la sélection naturelle que le temps finirait par opérer sur son travail en l'anticipant, en la façonnant de ses mains.

C'est un morceau de littérature qui est proposé au lecteur, et la composition de l'ouvrage est à cet égard fortement représentative. En effet, la construction du volume s'apparente à une structure théâtrale, à une pièce divisée en cinq actes : le livre évolue de manière progressive des

¹¹ Charles Lecigne, « Charles Péguy », *Chronique de la presse*, 22 juin 1911.

¹² Charles Péguy, *Cahiers de la Quinzaine*, *op.cit.*, page 360.

¹³ François Rouget, « Cocteau et la poétique du déplacement. Réflexions sur la genèse de *Morceaux choisis* (1936) », in Françoise Simonet-Tenant (dir.), *Genesis*, Paris, Presses Universitaires de Paris Sorbonne, n°32, « Journaux personnels », 2011, page 205.

¹⁴ *Ibid.*, page 207.

¹⁵ Étienne Souriau, *La Correspondance des arts. Éléments d'esthétique comparée*, Paris, Flammarion, 1969, page 28.

¹⁶ François Rouget, *op.cit.*, page 206.

textes d'exposition jusqu'aux lignes finales, comme « *la grande ordonnance classique des grandes pièces tragiques, et comiques, française [...] C'est l'ordonnance classique même et française [...] on voit tout de suite où l'on est, où l'on va, de quoi on parle*¹⁷ ». Péguy propose un livre unique à ses lecteurs, un livre nouveau et non le simple reflet d'un projet visant « à faire des morceaux¹⁸ ».

L'ouvrage, dont le titre rappelle l'opération de sélection qui l'a engendré et ce faisant « *exhibe cela même qu'[il] cherche à dissimuler en faisant de l'hétérogénéité affichée par le titre de l'œuvre la condition qui fonde son unité*¹⁹ », signale une genèse d'une grande précision. Ainsi, les *Œuvres choisies 1900-1910* de Péguy sont juxtaposées de telle sorte et si bien serrées les unes aux autres (typographiquement aussi) qu'elles nous donnent l'impression d'un seul livre, d'une seule matière, d'une seule présence. Il s'agit bien d'un livre-bilan, situé dans une « *dialectique de l'ancien et du nouveau*²⁰ », une halte effectuée par l'auteur avant d'entamer une nouvelle étape de sa vie artistique.

Les *Œuvres choisies 1900-1910* sont certes constituées de textes déjà publiés dans les *Cahiers de la Quinzaine*, mais sont désignées par des titres et des sous-titres, pour la plupart, différents. Le but est donc bien de faire œuvre et non simplement de rassembler un certain nombre de pages. Par ailleurs, les pièces qui structurent l'architecture générale du volume sont les plus grandes œuvres littéraires de Péguy, celles où il laisse éclater son génie. Ainsi les quatre premières parties s'achèvent chacune sur, et par, un morceau de *Victor-Marie, comte Hugo*, dernier cahier publié par Péguy à l'époque de la parution des *Œuvres choisies 1900-1910*, le dernier de l'année 1910 et ainsi de ces dix années passées aux *Cahiers de la Quinzaine* ; mais aussi un de ses plus brillants textes sur la littérature. Enfin, la cinquième et dernière partie se clôt sur le *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc*, qui constitue le plus grand succès littéraire de Péguy, et un de ses textes les plus célèbres.

Cette communauté textuelle singulière, née dans une structure exogène fondée sur la réunion de textes auparavant étrangers l'un à l'autre, assure ainsi une seconde naissance aux extraits choisis, constitue un ensemble où tout semble s'enchaîner harmonieusement, suscite des atmosphères particulières et ponctuelles qui s'enlacent les unes aux autres avec souplesse et crée un univers habité par la variété.

¹⁷ Charles Péguy, *Cahiers de la Quinzaine*, *op.cit.*, page 360.

¹⁸ *Ibid.*, page 361.

¹⁹ Federico Bravo, « Les pratiques anthologiques. Pour une critique du fragment », in Geneviève Champeau (dir.) & Nadine Ly (dir.), *Le Phénomène anthologique dans le monde ibérique*, Bordeaux, Maison des Pays Ibériques & Presses Universitaires de Bordeaux, 2000, page 24.

²⁰ François Rouget, *op.cit.*, page 206.

3. Une réponse envers la critique :

Les *Œuvres choisies 1900-1910*, premier ouvrage que Péguy publie en dehors des *Cahiers de la Quinzaine*, est un volume qui constitue une sorte de réponse cinglante et lucide envers ses nombreux détracteurs, des intellectuels qui menaient contre lui une campagne des plus sournoises. En effet, cette œuvre est presque exclusivement dirigée contre les sociologues, les déterministes et les radicaux, mais avant tout contre la Sorbonne. Les deux principaux chapitres : « Philosophie et méthode » et « La Chronique et l'Histoire », ne sont pour ainsi dire composés que de fragments de textes, à caractère pamphlétaire et polémique, parus dans les douze premières séries des *Cahiers de la Quinzaine*. Les titres de ces fragments l'indiquent clairement. Citons notamment l'excellent « *Qu'il y a une Sorbonne qui fait trop parler d'elle* », où Péguy dénonce avec véhémence les méthodes desséchantes de l'enseignement de la Sorbonne, les méfaits d'une sociologie germanisée et les « *vieux rats de bibliothèque, les littératures inculquées aux élèves à coup de fiches et de vaines dates*²¹ ». Bien évidemment, les intellectuels dûment ciblés réagiront vivement contre ces feuilles, qui furent mises en vente dans les premiers jours de mai 1911, en particulier les « archicubes²² » qui empêcheront Péguy d'obtenir le Grand Prix de littérature de l'Académie Française.

Le choix des textes, leur ordonnancement, les titres inventés pour définir le sens de chaque extrait, tout y est signifiant. En accordant la plus grande place à la rubrique « *Philosophie et Méthode* », Péguy rappelait qu'il était d'abord un authentique penseur, un véritable philosophe ; en reprenant les meilleures pages de son *Victor-Marie, comte Hugo*, il affirmait la dimension littéraire de son œuvre, et se définissait comme écrivain ; en multipliant les titres agressifs – « *De la séparation de la Métaphysique et de l'État* », « *Qu'il y a une Sorbonne qui fait trop parler d'elle* », « *Que le monde moderne avilit* » –, il déclarait au parti intellectuel qu'il ne désarmait pas. D'autres titres, destinés à d'autres lecteurs, disaient qu'il ne renonçait en rien à son passé : « *Qu'il y a eu un héroïsme républicain* » ; « *Que, s'il y a une politique juive, il y a aussi une mystique d'Israël* ». Par ailleurs, les « *Portraits d'hommes* », sont pour lui l'occasion de définir ses vues sur le monde politique de son époque, d'affirmer ses convictions, et d'exprimer ses déceptions. À cet égard les portraits de Jean Jaurès sont très parlants : le premier souligne le maître critique, c'est un Jaurès aimé, le chef admiré que l'on exalte, que l'on acclame et que l'on suit presque en aveugle, bref le héros en qui on a placé toutes ses espérances. Mais le second portrait montre l'évolution de la pensée de Péguy et sa profonde

²¹ Charles Péguy, *Œuvres choisies 1900-1910*, Paris, Bernard Grasset éditeur, 1911, page 174.

²² Expression désignant les anciens élèves de l'École Normale supérieure de la rue d'Ulm.

déception. Est représenté l'homme dans lequel on a cessé de croire, celui des compromissions et de l'échec d'un idéal, mais quelqu'un que l'on se souvient d'avoir admiré : « *Il m'expliquait toujours tout. [...] C'est ce qui l'a perdu. Un homme qui est si bien doué pour expliquer tout est mûr pour toutes les capitulations*²³ ». On sent clairement dans ces lignes et le deuil de l'estime évanouie et la déception de l'amitié brisée mais, plus que tout, l'amertume de la cause abandonnée. Ces portraits de Jaurès par Péguy résument le drame de sa vie publique, en même temps qu'ils font connaître sa manière puissante, poignante.

Enfin, le *Mystère de la charité de Jeanne d'Arc* sur lequel le recueil s'achève, montre, dans l'adhésion totale à la foi chrétienne, l'aboutissement de dix années de recherche et d'évolution de la pensée de Péguy. C'est l'œuvre qui constitue la clef de ce volume d'*Œuvres choisies 1900-1910*. Elle marque la fin de l'ouvrage, le clôt et représente le sommet de la réflexion et de l'évolution intellectuelles de Péguy au cours des dix dernières années. C'est dans ce texte que s'affirme définitivement son statut d'auteur. Dans ce long et saisissant poème, il montre que sa vocation est d'abord celle d'un écrivain et non plus seulement d'un gérant de revue ou d'un journaliste. C'est à partir de cet instant que Péguy se fait un nom en littérature, devient un auteur admiré, mais toujours violemment combattu.

II. Un espace de relecture, de métamorphose et de partage :

1. Péguy, observateur et commentateur de son œuvre :

Le regard neuf que Péguy porte sur ses créations antérieures lui permet de composer, avec la collaboration de Pesloüan, un livre où l'invention (*inventio*) thématique, la disposition (*dispositio*) des textes et l'élocution (*elocutio*) de détails sont pleinement renouvelées. En effet, dans ce cas précis, l'auto-anthologie constitue une étape opératoire décisive dans l'évolution de son œuvre, de son statut auctorial et de sa conception de la littérature. L'ouvrage se situant entre « *espace canonique*²⁴ » – celui de l'univers textuel – et

²³ Charles Péguy, *Œuvres choisies 1900-1910*, op. cit., page 10.

²⁴ Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, coll. « U-Lettres », 2004, page 114.

« *espace d'étayage*²⁵ » – celui du commentaire – Péguy est nécessairement conduit à devenir lecteur et commentateur de sa production littéraire passée puisque :

L'anthologie aurait en propre une forme de secondarité critique. Elle offrirait une littérature au second degré parce qu'elle présenterait de nouveau – elle représenterait (en donnant à relire, elle donne pour représentatifs des extraits valant pour plus qu'eux-mêmes, elle les donne en représentation) – des textes du passé et que, ce faisant, elle en donnerait une lecture critique loin de la simple compilation, loin de la seule collection...²⁶

Cette (re)lecture réflexive s'exprime d'abord au travers des choix entérinés par l'auteur. Choisir, c'est relire, préférer, juger, exclure et retenir : le commentaire se fait donc dans la sélection définitive des textes autant que dans la masse provisoirement exclue. Péguy y propose un équilibre significatif entre parcellaire et totalité qui permet de voir se dessiner le sens de sa proposition générique tout en recentrant le discours autour d'une évolution personnelle.

Par ailleurs, l'ouvrage affirme sa dimension métatextuelle puisque l'esthétique de la fragmentation y est exposée explicitement. L'œuvre n'apparaît donc pas figée mais en constante évolution. Et le livre devient *ipso facto* le témoin d'une conversion de la lecture en régime d'écriture autant que l'expression absolue du travail de l'écrivain qui est toujours choix, élection et renoncement. À ce titre, le *Victor-Marie, Comte Hugo*, publié en 1910, permet à Péguy – à travers l'évocation de Victor Hugo, de ses vers, de ses discours, des ramifications de sa pensée, de sa conception de la littérature – de s'observer et, de livrer sa vision de l'écriture comme acte de naissance singulier, à l'issue toujours éphémère et nécessitant un constant approfondissement. Victor Hugo devient, par la force de la comparaison, prétexte à une analyse au sein de laquelle Charles Péguy se projette, se diffracte, se révèle.

De fait, à travers ses *Œuvres choisies 1900-1910*, Péguy s'observe et expérimente l'expressivité de ses compositions, leur sens de l'équilibre, leur clarté sémantique et leur justesse stylistique. De plus, en se drapant dans les habits du critique littéraire, il vient « *renforcer toutes les notes harmoniques, mettre en relief toutes les couleurs complémentaires [de son œuvre] pour les rendre sensibles à tous.*²⁷ » Les *Œuvres choisies 1900-1910* éclairent ainsi l'ensemble de la production péguyste puisqu'elles en réorientent la vision, apportent un souffle nouveau à

²⁵ Pascale Delormas, « Espace d'étayage : la scène et la coulisse. Contribution à l'analyse de la circulation des discours dans le champ littéraire », in Matthieu Sergier (dir.), Hans Vandevorde (dir.) & Mark van Zoggel (dir.), *Cahiers voor Literatuurwetenschap*, n°6, « À propos de l'auteur », 2014, page 60.

²⁶ Céline Bohnert et Françoise Gevrey, « Introduction », in Céline Bohnert (dir.) & Françoise Gevrey (dir.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^{ème} siècle*, Reims, Presses Universitaires de Reims, coll. « Épure », 2015, page 10.

²⁷ Jean-Marie Guyau, « De la sympathie et de la sociabilité dans la critique », in *L'Art au point de vue sociologique* [1889], Nouvelle édition [en ligne]. Lyon, E.N.S. Éditions, 2016, [en ligne], U.R.L. : <https://books.openedition.org/enseditions/5994> [consulté le 03 juin 2021].

sa matrice sémantique, et exhibent les rouages d'une écriture procédant d'un savant mélange entre l'infime et l'infini, pensant chaque mot et chaque syllabe comme écho aux précédents et anticipation du suivant, ressassant continuellement son sujet sans jamais se satisfaire de ce qui advient. Cette « *tactique de la répétition verbale – biblique, plus que biblique –, de la pression “ marémotrice ” exercée sur la grammaire ordinaire²⁸* », cette écriture du constant approfondissement est donc éminemment accueillante puisqu'elle n'évacue rien, conserve toutes ses variations, se nourrit et s'amplifie de toutes les rencontres lexicales. L'écriture de Péguy est hospitalière en ce qu'elle ne trace aucune frontières génériques, stylistiques ou éditoriales. Tout procède d'un même mouvement, d'un dialogue permanent entre ce qui fut et ce qui est.

2. D'une énonciation l'autre :

Si les *Œuvres choisies 1900-1910* doivent assurément être lues comme un authentique récit, composé à deux mains par Péguy et Pesloüan, il est tout aussi incontestable que l'instance d'énonciation est mobile et ne cesse de varier au sein de cet ouvrage. En effet, « *reproduire un texte ne consiste pas uniquement à le recopier : c'est aussi le soumettre à une nouvelle énonciation, lui imprimer une autre modalité et par là-même en modifier la réception.²⁹* » Nous voyons donc évoluer l'unicité vocale de l'auteur en un chœur où chaque tessiture participe d'un tout harmonieux ; une métamorphose énonciative unie dans la variété puisque la voix du dreyfusard se fait l'écho de celle du journaliste engagé, de l'ami fidèle, du libraire engagé, du portraitiste, du philosophe ou du moraliste. Les *Œuvres choisies 1900-1910* apparaissent ainsi comme l'espace le plus pur de la polyphonie textuelle et le lieu de naissance d'un dialogue remarquable entre l'auteur et ses multiples visages. Ainsi, le dispositif auto-anthologique permet à Péguy de se fondre dans une forme de supra-énonciation lui offrant l'occasion d'exprimer toute sa puissance auctoriale. De fait, l'« *enjeu n'est pas de dire plus, mais de dire autrement³⁰* » tout en cherchant à « *faire advenir, par la sollicitation d'extraits, une figure d'écrivain³¹* » unifiée dans la multitude.

Dans les *Œuvres choisies 1900-1910*, deux écritures se percutent, celle du texte premier et celle de l'œuvre nouvelle qui advient après relecture et sélection. S'opère ainsi une

²⁸ Georges Steiner, [2002], *De la Bible à Kafka*, traduit de l'anglais par Pierre-Emmanuel Dauzat, Paris, Les Belles Lettres, coll. « Le goût des idées », 2022, page 95.

²⁹ Federico Bravo, *op.cit.*, page 28.

³⁰ Gérard Dessous, *La Voix juste. Essai sur le bref*, Paris, Manucius, coll. « Le marteau sans maître », 2015, page 91.

³¹ Robert Dion (dir.) & Frances Fortier (dir.), *Écrire l'écrivain. Formes contemporaines de la vie d'auteur*, Montréal, Presses Universitaires de Montréal, coll. « Art et Littérature », 2010, page 73.

« *transvocalisation* » – un changement de personne, surplombante, puisque l’auteur se dédouble pour mieux réaffirmer son moi créateur – doublée d’une « *translation spatiale*³² » – un changement de support livresque. Et tout l’enjeu esthétique et sémantique de l’anthologie personnelle est de faire oublier, tout en exhibant, cette dimension pleinement hypertextuelle. Se faisant, la médiation anthologique crée des effets de miroir et de dédoublement des infratextes propices à l’accueil de soi par soi. En somme, l’écriture anthologique apparaît pour Péguy comme une auto-énonciation personnelle en même temps qu’une ré-énonciation de toutes ces précédentes personnalités.

Par ailleurs, le foisonnement textuel engage « *une renégociation, au sein même des œuvres, du pacte de lecture*³³ » puisque le mode d’accès en est modifié, que la position narrative évolue et que le système énonciatif est démultiplié. De fait, la majorité des textes sélectionnés par l’auteur met en scène une voix narrative qui constitue un double de Péguy et permet de déployer une stratégie énonciative offrant une forte impression de proximité dialogique et d’une liaison forte qui s’établit entre Péguy et ses lecteurs. S’en suivent de fréquentes interpellations directes de ces derniers et un goût pour la collusion pronominale, l’usage du présent gnominique associé à des formules moralisantes ou des phénomènes de rectification. L’ensemble est, bien entendu, pleinement accentué par le nombre d’extraits déployés, engendrant des effets de superpositions entre macro-narrateur, micro-narrateur, macro-lecteur et micro-lecteur qui confinent au vertige énonciatif.

3. Penser la matérialité en régime auctorial :

Nous pouvons observer une authentique poétique du choix dans cet ouvrage, qui montre un homme suffisamment assuré de la qualité de son art, conscient d’avoir fait œuvre pour opérer une sélection discriminante parmi ses écrits ; la fragmentation de son existence et de sa production trouvant ainsi leur unité et leur incarnation dans l’espace du livre. Dès lors, ce dernier agit comme la marque d’une intense réflexion autour de la matérialité de l’activité littéraire, née dans le creuset de la dense activité journalistique de son créateur où le texte est davantage soumis à la volatilité. L’auto-anthologie exprime ici pleinement la tension qui l’habite entre « *sa fonction de conservation et de préservation d’une part et, de l’autre, sa tendance au manifeste*³⁴ ».

³² Gérard Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, Paris, Le Seuil, coll. « Essais », 1982, page 432.

³³ Marie-Odile André, « Colette et son lecteur. Une stratégie du déplacement », in *Cahiers de narratologie. Analyse et théorie narratives*, n°11, 2004, « Figures de la lecture et du lecteur », page 01.

³⁴ Emmanuel Fraisse, *Les anthologies en France*, Paris, Presses Universitaires de France., coll. « Écriture », 1997, page 08.

Par ailleurs, les *Œuvres choisies 1900-1910* relèvent d'une entreprise de scénographie auctoriale en ce qu'elles orchestrent savamment un espace ambivalent qui ne cesse d'évoluer entre deux pôles : l'exhibition et la dissimulation. Se faisant, l'auto-anthologie « *met en avant l'auteur comme volonté*³⁵ » d'influer sur le sens de sa création, sur sa réception et sa légitimité. Il s'agit pour Péguy d'user d'une forme d'auto-représentation, de promotion personnelle possédant un degré de littérarité soutenu. En somme, les *Œuvres choisies 1900-1910*, en ce qu'elles se situent dans une dialectique de la vérité et de l'effacement, s'apparentent à un dispositif de projection scripturale pour leur auteur et agissent comme une forme iconographique exclusivement composée d'encre et de caractères. Se dessine alors le portrait de Péguy en écrivain.

Enfin, il est possible de lire les *Œuvres choisies 1900-1910* comme une hyper-œuvre singulière, une sorte de forgerie hypertextuelle, qui harmoniserait une hypo-œuvre plurielle en un espace tout d'effervescence et, paradoxalement, de circonscription. Ainsi l'auto-anthologie se trouve constamment prise entre un mouvement de minimisation – allant du tout vers la partie – et une volonté de maximisation – allant de la partie vers le tout. Et c'est le processus d'autohospitalité, que nous développerons ci-après, à l'œuvre dans les *Œuvres choisies 1900-1910* qui permet de réconcilier une « *logique homéomère, qui fait de la partie le synonyme du tout, et une logique anhoméomère, qui fait de la partie un élément du tout.*³⁶ » C'est-à-dire que l'auto-anthologie permet la symbiose de la *pars pro toto*, qui renvoie et symbolise la totalité, et de la *pars totalis*, qui condense et miniaturise le tout. Dans les *Œuvres choisies 1900-1910*, les allers-retours entre le tout et les parties, sans que l'on puisse acter d'une quelconque primauté de l'un sur l'autre, construisent donc une œuvre en miroir diffracté ; impression que les intertitres, se répondant les uns aux autres, les phénomènes de citations ou les indications bibliographiques, permettant de créer des systèmes d'échos internes, viennent considérablement renforcer. À l'image de l'*aleph* de Borges, l'auto-anthologie serait donc ce point « *de l'espace qui contient tous les points, le lieu où se trouvent sans se confondre tous les lieux de l'univers, vus de tous les angles.*³⁷ »

³⁵ Annick Louis, « L'anthologie, un mode dévié », in Céline Bohnert (dir.) & Françoise Gevrey (dir.), *L'Anthologie. Histoire et enjeux d'une forme éditoriale du Moyen Âge au XXI^{ème} siècle*, Reims, Presses Universitaires de Reims, coll. « Épure », 2015, page 476.

³⁶ Christian Godin, « Le tout et la partie », in *Les Cahiers de médiologie*, Paris, Gallimard, 2000/1, n°9, pp. 179-188, page 179.

³⁷ *Ibid.*, page 185.

III. Une fabrique de l'hospitalité :

1. Accueillir, inscrire, invoquer :

Les *Œuvres choisies 1900-1910* déploient nombre de procédés afin d'inscrire intrinsèquement le public dans la matérialité du livre et de lui permettre d'adopter un regard panoptique sur l'œuvre de Péguy. D'un côté, l'ouvrage suggère qu'il constitue un inédit ; le prosateur jouant avec l'horizon d'attente de ses contemporains puisque même si la matière du livre leur est certainement connue, sa manière leur apparaît sous un jour neuf. De l'autre, il s'adresse à « *un lecteur familier de l'œuvre, un lecteur fidèle, à qui le texte semble donner les moyens de se reconnaître dans un univers largement balisé.*³⁸ » Au bout du voyage, le profane ou l'initié a parcouru les itinéraires personnel et littéraire de Péguy et il peut percevoir l'évolution d'un auteur qui est passé des interrogations du passé à la lucidité pleine et entière du présent.

La fabrique ou l'inscription du lecteur dans les *Œuvres choisies 1900-1910* est fondamentalement liée à la nature même de l'objet anthologique. En effet, on observe une véritable orientation du recueil, présenté sous une certaine tonalité, celle du bilan créatif en forme de confession faisant des textes « *les instruments d'une conquête progressive de légitimité*³⁹ » amorcée depuis le début des années 1910. De plus, ce livre transitif, en forme de discours d'incitation, pense pleinement le rôle de son narrataire⁴⁰ puisqu'en tant qu'objet mouvant, situé entre linéarité et discontinuité, il devient un espace de tissage et de retissage sémantique et générique infini pour le lecteur ; ce dernier agissant comme un acteur clef du processus de découverte textuelle, de connaissance de l'auteur et d'actualisation de la lecture. Les *Œuvres choisies 1900-1910* apparaissent donc comme un espace ludique, riche et fécond, susceptible de fidéliser définitivement un lectorat familial et de mener une nouvelle génération vers l'univers péguyste.

Mais, plus encore qu'un lecteur inscrit, l'auteur en appelle à des lecteurs désignés et élus. En effet, l'ouvrage apparaît comme une vaste *captatio benevolentiae* visant à fixer un certain horizon lectoral et une prière adressée à un lecteur transcendant. Ainsi, Péguy tente de dépasser l'inscription – conçue autour du paratexte, du choix et de l'ordonnement des textes, des thématiques abordées – par l'invocation. De fait, les *Œuvres choisies 1900-1910* sont un

³⁸ Marie-Odile André, « Colette et son lecteur. Une stratégie du déplacement », *op.cit.*, page 03.

³⁹ Marie-Odile André, « Colette et son lecteur. Une stratégie du déplacement », *op.cit.*, page 01.

⁴⁰ Jean Rousset, « La question du narrataire », in Lucien Dällenbach (dir.) et Jean Ricardou (dir.), *Problèmes actuels de la lecture*, Paris, Clancier-Guénéaud, « Bibliothèque des signes », 1982, page 25.

exemple remarquable d'une stratégie textuelle qui vise à construire un lecteur modèle, celui qu'Umberto Eco définit par ces termes : « *capable de coopérer à l'actualisation textuelle de la façon dont lui, l'auteur, le pensait et capable aussi d'agir interprétativement comme lui a agi générativement.*⁴¹ » Ces *Œuvres choisies 1900-1910*, ouvrage unique mais aussi manuel de lecture à l'adresse des générations passées et à venir afin qu'elles soient plus attentives aux nuances de son œuvre, sont aussi pour Péguy le lieu d'une expérience singulière, celle des « Lecteurs » véritables.

Né de l'épars, forme même de la fragmentation, objet de l'éclatement passé et de l'unité retrouvée, ce monument d'encre et de papier qu'on nomme *Œuvres choisies 1900-1910* est également au cœur du processus de transmission des textes de Péguy et, plus encore, constitue un authentique plaidoyer en hospitalité. La genèse et l'existence des *Œuvres choisies 1900-1910* s'expliquent dès lors par la nécessité impérieuse pour Péguy d'accueillir ses lecteurs et de laisser une trace, mnémonique, scripturale et ineffaçable, de son activité artistique dans leurs esprits et l'histoire littéraire ; la sélection opérée par l'auteur apparaissant pleinement dans sa valeur performative en ce qu'elle vaut inscription et thésaurisation de ses textes dans « *les replis de la mémoire par assimilation à l'inconscient collectif ou individuel.*⁴² » L'anthologie personnelle tient donc autant d'une visée rétrospective que d'une volonté prospective. En somme, en préparant activement l'inscription de son œuvre, et de sa personne, dans la *doxa* patrimoniale et dans la mémoire de ses contemporains, Péguy et ses *Œuvres choisies 1900-1910* matérialisent la collusion nécessaire entre la valeur individuelle d'un texte et la dimension plurielle d'une œuvre qui préexiste à tout accès à l'éternité.

Par ailleurs, en faisant le bilan de l'ancien et du nouveau, les *Œuvres choisies 1900-1910* posent des jalons pour l'avenir et se veulent garantes de la postérité de leur auteur. Ainsi, l'ouvrage peut être lu comme un vaste discours d'escorte visant à accompagner la patrimonialisation de l'œuvre puisque l'« *anthologie engage un discours d'auto légitimation*⁴³ » tout en engageant, *ante mortem*, sa « *perpétuation*⁴⁴ », c'est-à-dire sa survie littéraire et son entrée dans le temps long de l'histoire culturelle, et en activant sa révélation dans la communauté – réelle ou désirée – de ses lecteurs. Cette supplique en considération est un des traits distinctifs de l'hospitalité que Péguy tient en haute estime tant il considère qu'il

⁴¹ Umberto Eco, *Lector in fabula*, Paris, Grasset, coll. « Figures », 1979, page 71.

⁴² Italo Calvino, *Pourquoi lire les classiques ?*, Paris, Le Seuil, coll. « La librairie du XX^{ème} siècle », 1991, pages 08-09.

⁴³ Céline Bohnert et Françoise Gevrey, *op.cit.*, page 22.

⁴⁴ Alain Viala, « Qu'est-ce qu'un classique ? », in *Littératures classiques*, Paris, n°19, automne, 1993, « Qu'est-ce qu'un classique ? », page 25.

s'agit d'une des formes les plus pures de l'humaine condition. Ainsi, de ce sublime extrait des *Suppliants parallèles*, clef de voute de la dernière section des *Œuvres choisies 1900-1910* :

C'est pour cela que dans la supplication antique, [...] qu'on y fasse attention, dans la supplication antique, dans toute supplication antique, au fond, c'est le suppliant qui tient le haut de la supplication. L'autre est tout seul, tout nu, et ne représente rien.

[...]

Il représente la misère, le malheur, tout infortune, la maladie, la mort, la fatalité, qui frappera les dieux mêmes.

Dans toute supplication antique, c'est le suppliant qui est le maître, c'est le suppliant qui domine. Veuillez bien noter qu'on peut lui refuser ce qu'il demande. Si l'autre veut aggraver son cas, libre à lui. Mais c'est lui, le suppliant, l'homme *plié* aux pieds de l'autre, qui domine, la supplication, l'opération, le commerce de la supplication ; c'est lui qui est le maître, qui parle un grand langage, un langage maître et venu de loin, venu de tout à fait ailleurs.

[...]

Dans la supplication antique, c'est le suppliant qui est le roi de la supplication. Qu'on recoure aux textes. Qu'on rappelle ce ton, ces expressions, ce ton vraiment souverain. Ils sont tous des ambassadeurs.

[...]

Qu'on rappelle ce ton de noblesse et de fermeté, ce ton digne et comme éloigné, lointain, ce ton antérieur. Ce sont eux qui parlent du plus haut. Et ce sont eux qui parlent du plus loin. Ils savent des savoirs que l'autre ne saura jamais. À moins d'avoir passé, lui aussi, par la même grande et inremplaçable épreuve.

Par la même initiation.⁴⁵

2. Partager, déléguer, communier :

Dans un premier temps, l'hospitalité est interne à l'œuvre et apparaît par le rassemblement de toutes les figures de Péguy en un volume : le philosophe, le journaliste, le théologien, le critique d'art, l'ami, le boutiquier, le croyant, l'indigné, etc. Les *Œuvres choisies 1900-1910* apparaissent ainsi comme un point de convergence, comme le foyer d'une authentique confrérie auctoriale, d'une fédération des voix et des personnalités qui habitent toute la production de l'auteur. Par ailleurs, la présence de nombreux portraits est significative. Pensés comme outils d'observation de ses contemporains, ils sont surtout la forme privilégiée par l'auteur pour redonner une voix aux disparus, réactualiser leur engagement, raviver leur

⁴⁵ Charles Péguy, *Œuvres choisies 1900-1910*, op. cit., pages 304-305.

mémoire ; parfois pour en dresser une sévère critique – ainsi des évocations d'Émile Zola, de Jean Jaurès ou de Bernard Lazare. En ce sens les *Œuvres choisies 1900-1910* constituent un vaste dispositif polyphonique où se mêlent plusieurs strates énonciatives, personnelles et exogènes, distinctes mais solidairement reliées. De fait, en évoquant toutes ces personnalités, l'écrivain « tente [...] de mettre à jour les structures inconscientes d'une pensée, d'une parole, d'un acte.⁴⁶ » et ce constant dialogue avec l'altérité enrichie l'hospitalité de sa démarche. Pour finir, non content de croquer ses contemporains, Péguy prend plaisir à les citer, à se nourrir de leurs commentaires. « C'est une écriture qui passe ouvertement par les textes d'autrui, les cite, les oppose, les tisse, les commente⁴⁷ » et qui fait donc de sa propre écriture un lieu de passage prêt à héberger la parole de l'autre. Le travail de Péguy « n'est pas l'œuvre d'un seul, il est nourri, souvent à son insu, du meilleur de la vie de tous ceux qui l'ont avoisiné.⁴⁸ » ; l'idée étant que l'œuvre vient en soi, sans être absolument de soi et donc suppose une disposition à l'accueil et à la collaboration avec le monde.

Dans un second temps, l'hospitalité est externe à l'œuvre. Comme le rappelle Claudio Monge, dans son essai *Oser l'hospitalité*, il n'y a pas « d'accueil possible sans un chez soi [...], c'est justement en accueillant qu'on donne une consistance existentielle à l'unicité et à la diversité⁴⁹ » De fait, en ouvrant la porte de son œuvre – que l'on peut considérer, pour un écrivain, comme le degré ultime de l'intimité – à un autre, fût-il un ami de longue date, Péguy engage un renversement téléologique puisque l'étranger (*hostis*) devient l'hôte (*hospes*) et chacun devient l'égal de l'autre. Mais, ce geste ne va pas de soi puisqu'il réactive pour l'accueillant la crainte, latente, d'être envahi et même dépossédé. Aussi, « l'hospitalité engage une attitude éthique exigeante : accorder son hospitalité, c'est toujours donner sa confiance [...] ; c'est donc accepter le risque d'être privé de toute sécurité, de toute assurance intérieure. C'est aussi consentir à la menace de la trahison.⁵⁰ » À ce titre, l'hospitalité agit également comme une sorte de mise à l'épreuve des liens amicaux.

C'est pourquoi, les *Œuvres choisies 1900-1910* apparaissent, extérieurement, comme une co-création amicale fondée sur le partage, la confiance, le don, l'échange et l'égalité réciproques. Paré de la confiance de Péguy – « J'étais bien incapable d'établir ce livre moi-même. L'ami et le confident de vingt ans, amicus et frater et consilium et auctor et salutis custos ac rerum temporalium, Pesloüan seul était capable d'établir ce livre. » – Pesloüan a eu la liberté

⁴⁶ *Correspondance Péguy-Pesloüan* (1910-1911), présentée et annotée par Françoise Gerbod, A.C.P. N°46 avril-juin 1989, page 17.

⁴⁷ *Ibid.*, page 19.

⁴⁸ Lettre du 15 août 1895 à Paul Deshairs.

⁴⁹ Claudio Monge, *Oser l'hospitalité*, Paris, Bayard, 2019, pages 21-22.

⁵⁰ Nathalie Sarthou-Lajus, « Hospitalité », in *Études*, 2008, n°4, tome 408, page 516.

de sélectionner nombre d'extraits. *Ipsa facto*, en faisant de Pesloüan son relecteur, Péguy l'adopte en tant qu'auteur à part entière. Et c'est grâce au travail par délégation auctoriale de Pesloüan que Péguy se redécouvre pleinement.

Cependant, entrer « *dans une maison, c'est renoncer à s'imposer, accepter les règles qui sont les siennes et renoncer à toute prétention d'autorité*⁵¹ ». À ce titre, s'il est un hôte attentif, prévenant, confiant et qu'il laisse à Pesloüan la liberté d'évoluer, de choisir et de s'approprier son univers, Péguy conserve son autorité chez lui. Ainsi, la précision incroyable dont il fait preuve dans les recommandations et corrections typographiques, son extrême minutie sur la relecture bibliographique, ses nuances et nombreuses corrections ainsi que le choix des titres et intertitres lui confèrent une position surplombante des plus significatives. Il accueille mais il arbitre. Il ouvre les portes du royaume mais n'en abandonne pas les clefs !

Mais surtout, Péguy a pleinement conscience qu'en offrant à un autre le soin de composer l'ouvrage, il va connaître la joie de la redécouverte, du renouvellement, de l'éclairage neuf. Ainsi évoque-t-il, dans une sorte de préface extérieure au volume et publiée dans les *Cahiers de la Quinzaine*, son émerveillement devant le travail de Pesloüan :

[...] quel volume il a obtenu, c'est-à-dire quelle construction il a obtenue, c'est-à-dire à quel point il a été *heureux*, (et c'est tout dans les entreprises), à quel point il a réussi, sans rien sacrifier de l'*ordre* organique, de l'organisation interne, de l'organisation première, à trouver, à créer, en même temps, à instituer ensemble un ordre de composition, je dirai presque une ordonnance, à quel point il a pu faire un livre *ordonné*, presque plus que composé [...] Nous n'avons jamais procédé que par abrasement et décantation. Il s'agissait de désarticuler. Il ne s'agissait point de *faire des morceaux*. Il s'agissait de retrouver dans le texte, et quelque fois (et souvent) sous le texte les véritables anciens membres, anciennement faits, premièrement faits, les membres réels, les membres naturels, les membres antérieurs, antérieurement faits, les membres premiers, les membres éléments de ces organismes et de ces organisations...⁵²

La collégialité de l'entreprise est manifeste dans cet extrait et la métaphore du corps, des plus signifiantes, montre combien Péguy a accueilli Pesloüan intérieurement, intimement, profondément et à quel point ce dernier a su lire en lui. Et que dire de cet usage fondamental de la pronominalisation, de ce passage de la troisième à la première personne du singulier avant la commune et hospitalière réunion des textes, des auteurs, des lecteurs. Les *Œuvres choisies*

⁵¹ Alain Montandon, « Faites comme chez vous ! », in *Études*, 2008, n°4, tome 408, page 517.

⁵² Charles Péguy, *Cahiers de la Quinzaine*, *op.cit.*, pages 359-361.

1900-1910 apparaissent ainsi comme une sorte d'épiphanie collective que permet l'accueil réciproque de l'autre. C'est pourquoi devenir hôte véritable, de l'étranger et de soi, nécessite un certain dépouillement, de passer de l'autre côté, de disparaître pour mieux se réincarner.

Avec une émotion profonde, Péguy mesure également à cette occasion qu'il exerce le métier d'éditeur depuis des années, et que, pendant tout ce temps, il a fait, pour nombre de ses contemporains, ce que Bernard Grasset a fait pour lui. Le plus difficile selon lui n'étant pas de « faire le livre » que de « faire le public pièce à pièce, homme par homme⁵³ », lorsque l'on publie un auteur fort peu médiatisé voire inconnu. Cette dernière relation à Bernard Grasset est, bien entendu, caractéristique de l'hospitalité multilatérale en ce qu'auparavant c'est Péguy qui accueillait les textes d'autrui et qu'à l'occasion de cette publication il devient, pour la première fois, l'hôte d'un autre. Ainsi de ce magnifique portrait au carré du métier d'éditeur :

Quand je considérais tout ce que M. Grasset faisait ainsi pour moi, uniquement parce qu'il faisait son métier, je me surprénais à considérer aussi que moi aussi c'était mon métier et que ce métier je le faisais et que tout ce que M. Grasset faisait pour moi depuis douze et treize ans je le faisais et infatigablement je l'avais fait pour tant de nos contemporains dont presque un tiers m'en ont gardé quelque reconnaissance. Celui qui n'a qu'à faire de la copie est bien heureux. Je viens de m'en apercevoir. (Et à plus forte raison celui qui n'a qu'à en avoir fait). Celui qui n'a qu'à apporter sa copie ne soupçonne pas ce qui reste à faire, ce qu'on fait pour lui. Je viens de m'en apercevoir. Surtout quand il s'agit d'un auteur qui n'est pas connu du célèbre grand public. Celui qui n'a qu'à apporter sa copie pour que j'en fasse une de ces éditions presque parfaites des cahiers. Celui qui apporte sa copie ne sait pas ce qu'on fait pour lui. Mais ce qu'il y a de plus fort c'est que moi aussi au fond j'avoue que je ne le savais pas. Je le disais, je l'ai dit souvent. Mais je ne le savais pas. Je ne mesurais pas. Quand je voyais faire M. Grasset, et que je n'avais à m'occuper de rien, je commençais d'imaginer, je me surprénais à soupçonner que j'avais rendu à un certain nombre de mes contemporains des services dont moi-même je n'avais aucune idée. J'ai dit, peut-être plusieurs fois, que dans ce monde moderne, où l'argent est tout, où le temporel est tout celui qui assure le temporel en somme fait tout, en un certain sens fait tout. Que celui qui apporte la copie en un sens n'a rien fait encore. Je le disais, mais j'étais peut-être un peu gêné pour le dire, parce que c'était moi qui assurais le temporel. Je ne le disais que sur les *tables de présence*. Aujourd'hui, cette fois-ci, j'ai fait la contre-épreuve. Je puis le dire, en toute sécurité, sur les *tables d'absence*.⁵⁴

⁵³ *Ibid.*, page 369.

⁵⁴ *Ibid.*, pages 375-378.

Ces « *assauts de politesses et de prévenances mutuelles qui témoignent, signalent et formalisent la configuration de l'interaction*⁵⁵ » sont surtout pour Péguy, au-delà des conventions et des remerciements sincères, l'occasion d'évoquer son propre labeur, à travers ce métier d'éditeur, celui d'un accueillant qui se sacrifie sans compter, se dépouille pour son hôte en une sorte d'hospitalité absolue telle que Jacques Derrida la fantasme. Et toujours cette pratique du portrait qui agit en outil diffractant et cette impression de lire un croquis façonné dans le tissu verbal lui-même qui engage l'idée que ce n'est que « *dans la rencontre et la reconnaissance de l'autre, en tant qu'il préexiste à moi-même, que se révèle la possibilité de la vraie hospitalité, de l'hospitalité comme joie.*⁵⁶ »

Par ailleurs, cette préface exogène, publiée dans les *Cahiers de la Quinzaine* indique combien dans l'esprit de Péguy l'ensemble forme un tout, que le volume *Œuvres choisies 1900-1910* est certes né d'un affranchissement radical de la loi individuelle, mais qu'il n'en demeure pas moins le tissu singulier d'un corps uni dans la diversité. Enfin, notons que l'ouvrage est le premier qui permet à Péguy de faire pleinement partie de la communauté des *Cahiers de la Quinzaine*, d'en devenir auctoriallement l'hôte, et plus le simple gérant. Ainsi, en versant l'intégralité des recettes obtenues de ses ventes aux *Cahiers*, il passe de la demande, de la sollicitation, de la mendicité au don, à l'obtention, à la redistribution et devient ainsi « *le co-souscripteur de [ses] souscripteurs*⁵⁷ ».

3. Faire halte, défier le temps, revenir à soi :

La dernière forme d'hospitalité développée par Péguy dans ses *Œuvres choisies 1900-1910* fait de l'auteur l'hôte de lui-même. En effet, l'anthologie personnelle, en ce qu'elle est relecture, réécriture, redéploiement, rénonciation de(s) soi(s), relève de l'autohospitalité telle que définie par Alain Montandon : « *Le terme d'autohospitalité [...] désigne ce phénomène qui est l'accueil, accueil de soi, de soi comme autre, ce qui présuppose cette distance fondatrice de la subjectivité comme conscience de soi.*⁵⁸ » De fait, l'écriture auto-anthologique, telle que déployée par Péguy, est une manière de parler de son œuvre, donc de soi, à la troisième personne, d'abolir la distance que le temps introduit de soi à soi-même et de « *réassurer une fonction phatique de soi à soi.*⁵⁹ »

⁵⁵ Alain Montandon, « Faites comme chez vous ! », in *Études*, 2008, n°4, tome 408, page 518.

⁵⁶ Anne Dufourmantelle, « Un ravissement sans violence », in *Études*, 2008, n°4, tome 408, page 527.

⁵⁷ Charles Péguy, *Cahiers de la Quinzaine*, op.cit., pages 381.

⁵⁸ Alain Montandon, « De soi à soi : les métamorphoses du temps », in MONTANDON, Alain (dir.), *De soi à soi. L'écriture comme autohospitalité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2004, pp 01-27, page 07.

⁵⁹ *Ibid.*, page 17.

En devenant (re)lecteur de son œuvre passée, en observant l'évolution de son art, la progression de sa pensée, les métamorphoses de sa poétique, Péguy entre pleinement en dialogue avec ses multiples personnalités. En effet, chaque texte étant habité par une voix auctoriale singulière, la matrice anthologique se fait espace de conversation entre toutes ces prises de parole éloignées dans le temps et l'espace éditorial. Péguy se retrouve ainsi confronté à un éclatement de lui-même visant, paradoxalement, son unification. De fait, évoquer le « *dialogue de soi avec soi-même, c'est non seulement faire place à une thématique du double et de l'altérité – je est un autre –, mais aussi mettre en évidence et en lumière un écart, l'écart de soi avec soi-même.*⁶⁰ » ; écart vertigineux mais qui est aussi promesse de redécouverte, de redéfinition, de transformation de soi. Dans une pratique proche de celle de l'écriture de l'intime, la pratique anthologique s'apparente donc à un « *rassemblement de l'être, accueil de parties éparses, divagantes, étrangères, errantes de soi, réappropriation de soi dans la volonté de lever ces profondeurs, obscurités et opacités.*⁶¹ » Cette volonté s'illustre par le choix, dicté par Péguy, de clore la première partie de son ouvrage par cet humble autoportrait extrait du *Victor-Marie, comte Hugo* dont nous vous livrons quelques lignes :

Quarante ans est un âge terrible. Car il ne nous trompe plus. Quarante ans est un âge implacable. Il ne se laisse plus tromper. Il ne nous en conte plus. Et il ne veut plus, il ne souffre plus que l'on lui en conte. Il ne cache rien. On ne lui cache rien. Il ne nous cache plus rien. Tout se dévoile ; tout se révèle. Tout se trahit. Quarante ans est un âge impardonnable, ce qui, dans le langage du peuple, Halévy, veut dire qu'il ne pardonne rien. Car c'est l'âge où nous devenons ce que nous sommes. Or ce que je suis, Halévy, il suffit de me voir, il suffit de me regarder, un instant, pour le savoir. Un enfant y pourvoirait. J'ai beau faire ; j'ai eu beau me défendre. En moi, autour de moi, dessus moi, sans me demander mon avis tout conspire, au-dessus de moi, tout concourt à faire de moi un paysan non point du Danube, ce qui serait de la littérature encore, mais simplement de la vallée de la Loire, un bûcheron d'une forêt qui n'est pas même l'immortelle forêt de Gastine, puisque c'était la périssable forêt d'Orléans, un vigneron des côtes et des sables de Loire. Déjà je ne sais plus quoi dire, ni même comment me tenir même dans ces quelques salons amis, où j'allais quelques fois. Je n'ai jamais su m'asseoir dans un fauteuil, non par crainte des voluptés, mais parce que je ne sais pas. J'y suis tout raide ; Ce qu'il me faut, c'est une chaise, ou un bon tabouret. Plutôt la chaise ; pour les reins ; le tabouret quand j'étais jeune. Les vieux sont malins. Les vieux sont tenaces. Les vieux vaincront. [...] Je sens déjà l'incurvation,

⁶⁰ *Ibid.*, page 07.

⁶¹ *Ibid.*, pages 07-08.

l'incurvation générale, latérale, transversale, horizontale aux épaules, verticale aux reins. Il faut dire aussi que c'est le courbement, la courbure, la courbature, l'inclinaison de l'écrivain sur sa table de travail. Je sens déjà mes épaules se courber. Je vois bien. Je vois que je ne finirai pas comme ces messieurs de la ville, qui se tiennent droit jusqu'au bout, debout jusqu'au bout. [...] Ainsi par cette courbure, par ce courbement général déjà la terre penche mon front vers la terre. Quand je m'en vais déjà, les mains derrière le dos, mon parapluie sous le bras, le dos rond, je sens monter la courbure, suivant la terre, pensant à la terre. Je marcherai avec un bâton, comme les vieillards thébains, (ces autres paysans). Il ne faut pas m'en défendre. Il ne faut donc pas non plus que l'on m'en défende. Comme je ne m'en défends pas, ainsi que l'on ne m'en défende pas.⁶²

Le champ lexical de la présence, la prédominance du présent gnomique, l'omniprésence de la première personne du singulier, l'évocation des racines familiales, la dialectique entre le bilan réflexif et la cadence de l'instant, tout dans cet extrait concentre Péguy, dévoile Péguy, révèle Péguy à lui-même. Ainsi, dans l'auto-anthologie, « *l'autre et le soi s'éprouvent en se donnant mutuellement lieu*⁶³ » dans un nouvel espace qui « *de soi à soi, en vue de soi, [se] creuse donc l'espacement d'une médiation, qui est de l'ordre du "entre"*⁶⁴ ». Avec l'auto-anthologie, la pensée et l'écriture se prennent elles-mêmes pour matières et cherchent à se modifier directement. C'est pourquoi, cette forme générique, comme celles de l'écriture de soi, s'assimile à une méditation et à une auto-exhortation qui permet de la considérer comme une forme d'exercice spirituel, d'expérience mystique, de conversion à soi. L'auto-anthologie, en procédant à un dédoublement de l'œuvre, de l'auteur et du lecteur, en créant une forme d'altérité au sein même du moi, n'entraîne pas seulement la naissance d'un dialogue de « *soi-même avec un soi devenu son propre interlocuteur, mais [c'est] le dialogue du moi avec un autre introjecté en soi et dans l'écriture – non plus soi-même comme autre ; mais l'autre comme soi-même.*⁶⁵ »

Par ailleurs, le processus d'auto-anthologisation, en suspendant, temporairement, l'achèvement et en redéployant le temps et la conscience de soi, permet à Péguy de contourner cette apparente vérité : « *Vieillir c'est donc voir se détacher de soi tout ce qui vous appartenait et donc renoncer progressivement à tout ce qui contribuait à donner l'illusion d'une unité.*⁶⁶ » En effet, l'anthologie personnelle se fonde sur une autre conception du temps à l'œuvre et du

⁶² Charles Péguy, *Œuvres choisies 1900-1910*, op.cit., pages 51-57.

⁶³ Dominique Rabaté, « En compagnie des fantômes », in MONTANDON, Alain (dir.), *De soi à soi. L'écriture comme autohospitalité*, Clermont-Ferrand, Presses Universitaires Blaise Pascal, coll. « Littératures », 2004, pp 41-52, page 41.

⁶⁴ *Ibid.*, page 42.

⁶⁵ Emmanuelle Tabet, *Méditer plume en main. Journal intime et exercice spirituel*, Paris, Classiques Garnier, coll. « Confluences », 2021, page 331.

⁶⁶ Alain Montandon, « De soi à soi : les métamorphoses du temps », op.cit., page 24.

temps de l'œuvre ne fonctionnant pas comme une suite de répétitions mais davantage comme un mouvement de va-et-vient entre ce qui fut, ce qui est et ce qui devient. Elle n'est pas enchainement arbitraire mais redéploiement temporel puisque tout nouvel agencement textuel implique une inscription temporelle renouvelée. Se faisant, l'auto-anthologie agit contre un flot qui contient et contraint l'auteur, lui échappe et le poursuit, et lui permet d'accueillir le temps en lui pour mieux l'accepter et le contrôler. Cet accueil est double : externe en ce qu'il est bilan qui suspend la linéarité, interne en ce que les choix effectués viennent brouiller la temporalité premièrement établie. De fait, auto-anthologiser, c'est objectiver le temps qui passe, c'est prendre à rebours l'idée de finitude – le réagencement textuel pouvant être infini – en l'accueillant dans une forme de dédoublement qui acte une forme de résistance à la décrépitude annoncée. Aussi, les *Œuvres choisies 1900-1910* matérialisent-elles « *l'incroyable liaison [...] de l'infini et du fini, de l'éternel et du temporel, de l'éternité et du temps ; de l'éternité et de la temporalité*⁶⁷ ».

Cette réflexion sur l'accueil du temps en soi s'accompagne d'une redéfinition de l'écriture qui, selon la formule de Roland Barthes, commence lorsque « *l'auteur entre dans sa propre mort*⁶⁸ ». De fait, le processus d'auto-anthologisation pousse définitivement l'auteur à se penser comme mort, en voie de finitude, afin de transcender cet état de fait. L'auto-anthologie est ainsi accueil de la disparition et conjuration de cette dernière. Et l'autohospitalité apparaît pleinement dans le processus d'auto-anthologisation puisqu'il matérialise une « *interface entre deux interlocuteurs séparés l'un de l'autre dans le temps et l'espace mais qui se désirent, se cherchent ou se fuient tout à la fois*⁶⁹ ». D'une certaine façon, cette auto-anthologie permet également à Péguy d'entamer ou de poursuivre un vaste et jamais achevé chantier de réconciliation avec lui-même.

L'hospitalité littéraire de Péguy ne date pas des *Œuvres choisies 1900-1910* puisque, dès le début de sa carrière, il en fait le cœur de sa pratique artistique. Ainsi, le fait qu'il signe la première *Jeanne d'Arc* (1897) du nom de son ami Marcel Baudouin et *Pierre, commencement d'une vie bourgeoise* (1898) du nom de Pierre Baudouin, indique qu'il est, dès l'origine, ouvert à l'accueil en lui de la personnalité d'un autre, qu'il s'en fait le messager, le représentant. Par

⁶⁷ Charles Péguy, *Œuvres en prose complètes III, op.cit.*, page 780.

⁶⁸ Roland Barthes, « La mort de l'auteur », in *Manteia*, n°5, 1968, pp 12-14, page 12.

⁶⁹ Maurice Couturier, *La Figure de l'auteur*, Paris, Le Seuil, coll. « Poétique », 1995, pages 242-243.

ailleurs, l'entreprise même des *Cahiers de la Quinzaine*, en tant qu'elle forme un espace de réflexion critique partagé et collégial, fait de Péguy l'hôte de ses collaborateurs.

La pluralité des textes rassemblés dans ces *Œuvres choisies 1900-1910* offre l'exemple le plus pur de l'irréductibilité de l'œuvre de Péguy, de sa constante ouverture à l'altérité, à l'étrangeté, à la métamorphose. Lorsqu'ils paraissent, ces analectes possèdent le poids d'un livre capital. Outre que des pages anciennes dont l'importance n'échappe à personne y côtoient les récentes étapes de la pensée et de la production de l'auteur, outre qu'il s'y révèle par l'extérieur et pour le public, c'est l'impression de parcourir un livre intérieur, celui d'un recueillement qui précède et prépare le décisif élan, qui habite le lecteur.

L'hospitalité du style de Péguy s'y révèle dans toute son humilité ; un style « *par opposition aux principes rhétoriques reçus à l'école* » et dont « *les vagues répétitives restituent un mouvement, une durée vivante*⁷⁰ » et permettent aux lecteurs de passage d'entrer en relation intra-phrastique avec une langue absolument accueillante. Par ailleurs, ces fameuses répétitions impliquent l'usage d'un langage éminemment perméable à la rencontre, à l'étrangeté, à l'altérité, à la différence. Ainsi, la langue péguyste devient l'hôte d'elle-même dans le processus d'écriture par réitération. Chaque reprise est relance du dialogue précédemment entamé. Le style de Péguy se fonde toujours sur la présence et l'inscription permanentes du temps, de la mémoire, de l'histoire, sur l'« *étreinte ajustée de quelque réalité*⁷¹ », et rejetant de fait la langue abstraite des intellectuels qui sépare le concept du concret, il n'est jamais rejet mais toujours accueil. Enfin, Péguy vivant l'expérience de l'écriture comme une pro-création – ce qui implique qu'elle accueille la pulsion de vie en elle pour advenir – toute son activité est mue par le désir de transmettre et de s'ouvrir à l'agrandissement qu'entraîne la rencontre de l'autre.

En fabriquant un ouvrage à l'hybridité assumée – hybridité externe et hybridité interne – qui touche et redéfinit la question des frontières de l'œuvre et de la création littéraire, Péguy, avec le concours de ses collaborateurs, fonde une poétique du métissage aux épigones infinis. Mais plus encore, en explorant par capillarité tous les rouages du processus hospitalier, en intériorisant une dialectique du « *hors de soi et [du] vers soi*⁷² », les *Œuvres choisies 1900-1910* lui permettent, par recomposition, de se relier à lui-même tout en devenant autre, de disparaître, de s'effacer, d'être absorbé pour renaître d'une voix autre mais toujours sienne, une et multiple, en une sorte de parabole de la Résurrection. Il y a, marquées de place en place, dans

⁷⁰ Françoise Gerbod, « La constitution d'une écriture », in FRAISSE, Simone (dir.), *Revue des Lettres modernes*, Paris, Minard, n°959-964, « L'Écrivain », 1990, pp. 11-28, pages 15-16.

⁷¹ Charles Péguy, *Œuvres en prose complètes I*, sous la direction de Robert Burac, Paris, Éditions Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1987, page 891.

⁷² Charles Coutel, « Considérations sur l'hospitalité », in *Mélanges de Science Religieuse*, Nouvelle série, tome 80, n°1, janvier-mars 2023, pp. 40-49, page 42.

ces *Œuvres choisies 1900-1910* les étapes d'une conversion. Ainsi, l'homme-journal entre-t-il pleinement en littérature et le révolté accueille-t-il irrévocablement en lui la révélation de sa foi.

Hadrien Courtemanche

Professeur de Lettres modernes

Doctorant en Littérature française – 9^{ème} section

Université Sorbonne Paris Nord – Laboratoire Pléiade E.A. 7338