Acta fabula
Revue des parutions
vol. 11, n° 9, Octobre 2010
Pensées du style
DOI : https://doi.org/10.58282/acta.5943

La rhétorique sans la rhétorique : le style de Péguy

Gilles Philippe

Pauline Bruley, *Rhétorique et style dans la prose de Charles Péguy*, Paris : Honoré Champion, coll. « Littérature de notre siècle », 2010, 439 p., EAN 9782745318978.

Pour citer cet article

Gilles Philippe, « La rhétorique sans la rhétorique : le style de Péguy », Acta fabula, vol. 11, n° 9, « Pensées du style », Octobre 2010, URL : https://www.fabula.org/revue/document5943.php, article mis en ligne le 26 Septembre 2010, consulté le 30 Avril 2025, DOI : 10.58282/acta.5943

La rhétorique sans la rhétorique : le style de Péguy

Gilles Philippe

Parce que Charles Péguy a largement partagé le soupçon que toute son époque a conçu à l'encontre de la rhétorique, il peut apparaître, de droit, comme une figure emblématique de la reconfiguration de la prose au tournant des xixe et xxe siècles. Comme toute grande œuvre, les *Cahiers* apportent en effet une réponse singulière à des questions qui se posent à tous ; comme toute grande œuvre, ils gèrent des tentations contradictoires et se déploient dans ces tensions mêmes, qu'une analyse serrée peut assez aisément faire valoir, pour peu qu'elle prenne le temps de faire dialoguer les formes d'une prose et les soucis d'un temps.

Longtemps, ce travail fut pourtant simplement ébauché. Bien que stylisticien de premier ordre, le très regretté Robert Burac, à qui nous devons l'édition complète des *Œuvres en prose* de Péguy dans La Pléiade, se sentait étrangement le plus mal placé pour décrire et évaluer ce qu'il rechignait à appeler le « style » de Péguy : il estimait manquer du recul nécessaire face à une œuvre trop familière. Or, voici que l'actualité éditoriale nous offre coup sur coup deux synthèses parfaitement complémentaires et ponctuellement opposables sur l'écriture péguyenne : celle de Christelle Reggiani parue à la fin de l'année 2009[1], et celle de Pauline Bruley publiée au début de 2010 par les éditions Champion.

L'une et l'autre partent de la même question : qu'advient-il du style, lorsque la littérature, voire la société, décide de tourner définitivement le dos à la rhétorique ? À l'époque même de Péguy, Lanson choisissait de poser le problème en termes prioritairement historiques ; d'autres préféraient des solutions plus radicales : la littérature commence où (et non *quand*) la rhétorique s'arrête. La tripartition qu'Alain devait bientôt proposer entre prose, éloquence et poésie sera une des formulations possibles, quoique atténuée, de cette reconfiguration des genres littéraires qui était intervenue à la fin du xixe siècle. Certes, tout n'est pas dit lorsque l'on a montré que Péguy fut contemporain de débats et d'hésitations qui mèneront, par exemple, à la « crise du français » de 1906, puis à celles de la Nouvelle Sorbonne ou de l'humanisme, qui occuperont la France de la Belle Époque. Mais l'ouvrage de P. Bruley a raison de prendre son premier appui sur les mutations que connut, après 1880 (c'est-à-dire au moment même où Péguy fut élève), une discipline

[1] Christelle Reggiani, « Charles Péguy et la langue littéraire vers 1900 », dans G. Philippe et J. Piat, La Langue littéraire. Une histoire de la prose en France de Gustave Flaubert à Claude Simon, Fayard, 2009, p. 379-409.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

scolaire qui va bientôt cesser de s'appeler la « rhétorique » pour devenir le « français ». La question est d'ailleurs aujourd'hui bien documentée puisque nous disposons, par exemple, des travaux majeurs d'André Chervel ou de Martine Jey[2]. Dans le cas de Charles Péguy, le chercheur a par ailleurs la chance qu'un grand nombre de ses travaux d'écolier puis de lycéen aient été conservés et permettent de mesurer l'impact réel que l'enseignement reçu put avoir sur sa pratique rédactionnelle. Or, l'École que Péguy a connue n'a pas encore pleinement fait son deuil de la rhétorique ; si l'enseignement littéraire évolue vers un positivisme qui ne trouvera que rarement grâce aux yeux, la philosophie, par exemple, reste encore marquée par des modes de rédaction tout en trucs et tuyaux.

Puisqu'il faut prendre un point de départ, P. Bruley décide de s'attarder sur une apparente « contradiction » qui met Péguy en porte-à-faux des mutations en cours : s'il semble accompagner bien volontiers la sortie de l'empire rhétorique, il ne se réjouit guère du recul du latin. C'est que pour lui, sans doute, il y a erreur à lier les deux ; il trouve chez les Anciens une simplicité rugueuse qui est l'inverse même de l'éloquence cicéronienne. De fait, sa langue laisse bien souvent entendre la syntaxe latine. Peut-être pas aussi souvent, certes, que P. Bruley nous le dit, si l'on peut apporter cette légère nuance à un détail de son analyse : qu'il y ait quelque chose de latin dans tels « manteaux d'ampleur », tel « lit de facilité » qu'on peut lire chez Péguy[3], c'est certain ; mais la préférence donnée au complément prépositionnel sur l'épithète est un évident trait d'époque, plus fréquent chez Barrès ou Loti que dans les *Cahiers*, et qui affiche autant voire plus sa « modernité » que sa « latinité ». C'est alors moins sa présence que sa rareté dans la prose de Péguy qu'il conviendrait de faire parler. Peu importe pourtant, puisque, si la question du latin est assurément importante dans l'imaginaire péguyen, P. Bruley nous montre avec justesse qu'elle est moins déterminante que celle de la rhétorique. D'abord parce que Péguy a été marqué par la forme même de certains exercices scolaires encore pratiqués dans son enfance. Mais surtout « la formation rhétorique, ce n'est pas seulement l'acquisition d'un ensemble de méthodes, de principes de jugement et de goût : c'est aussi la sensibilisation à une esthétique et l'imprégnation d'un imaginaire » (p. 54). En cela, on peut difficilement étudier l'œuvre de Péguy en faisant l'économie de la catégorie même de « rhétorique » : cette prose ne cherche pas d'abord à *exposer*, mais bien à *convaincre* ; elle est tout entière travaillée par des rapports de forces. On pourrait, comme le fait Chr. Reggiani, rappeler que l'affaire Dreyfus a achevé de donner à la polémique son droit de cité littéraire ; P. Bruley préfère, pour sa part, creuser le sillon scolaire (on sait en effet l'importance que Péguy accorda à la

[2] Voir, par exemple, Martine Jey, La Littérature au lycée. Invention d'une discipline, 1880-1925, Metz et Paris : Université de Metz et Klincksieck, 1998 ; André Chervel, Histoire de l'enseignement du français du XVIIe au XXe siècle, Paris : Retz, 2008.

[3] P. 29 ; le tour s'explique d'ailleurs moins par la reprise d'une possible forme *puer egregriae indolis* que par le calque de constructions du type *mater misericordiae* du latin chrétien.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

question du « français d'école »), faire valoir qu'il n'a jamais renoncé à certains sous-genres rédactionnels, tels le parallèle ou la lettre, qu'il avait pratiqués, enfant, comme des exercices rhétoriques, avant de faire partie de la première génération de lycéens à s'adonner à la dissertation.

Dans une étude, discutable mais fondatrice, de 1974 (un des rares manques de la bibliographie de P. Bruley), Renée Balibar avait, la première sans doute, réfléchi sur l'articulation chez Péguy de l'ambition scolaire de faire apparaître un « français national », sous la jeune Troisième République, et l'obsession du « style simple » qui devait connaître un sommet dans la première décennie du xxe siècle, quand concision, clarté et correction seraient érigées en caractéristiques et en valeurs proprement nationales[4]. P. Bruley montre parfaitement combien cette question du « style simple » est, presque paradoxalement, au cœur de l'imaginaire et de la pratique langagière de Péguy, la lecture des manuels et des arts d'écrire de l'époque permettant « de mesurer [sa] préférence inconditionnelle pour le style simple, allié à un imaginaire du français essentialisé » (p. 88). Mais si le « simple » est la valeur première de Péguy, si Renan semble l'incarner à ses yeux, comme à ceux de son temps, il se méfie d'une « transparence » qui affiche trop sa neutralité pour être lavée de tout soupçon. Bien que résolument plus classique que romantique, Péguy prit pour modèle Michelet et non Renan.

Qu'on ne s'y trompe pourtant pas, quand Péguy parle de « style », le mot ne sélectionne pas chez lui le sens assez vague de « manière d'écrire ». Dans une étude très approfondie des apparitions de ce terme dans les *Cahiers* et des variations sur la formule « le style, c'est l'homme », P. Bruley montre que le « style » chez Péguy ne désigne jamais d'abord un ensemble de procédés valant inscription littéraire, ni même un ensemble d'habitudes linguistiques valant signature personnelle, mais un « ton » plus qu'une « forme ». Ainsi défini, le « style » sera d'abord la « résonance d'un être en situation » (p. 104), bref autorisera une description qui emprunte ses catégories à la rhétorique autant voire plus qu'à la stylistique. On recourra donc à la triade *logos*, *éthos* et *pathos* pour montrer comment Péguy a « désamorcé l'éloquence oratoire par des poussées de contre-éloquence humaniste ou organique » (p. 177). Sans doute, n'est-ce pas assez faire la part de ce que Chr. Reggiani appelle une « oralité non rhétorique » ; ou bien est-ce prendre la question par un autre biais. P. Bruley part en effet de l'idée que le rationalisme foncier de Péguy se refuse à toute distinction entre littérature et philosophie. L'ordre du style, c'est d'abord l'ordre des idées : la « rhétorique » argumentative de Péguy exhibe ses mouvements, mais en donnant priorité à l'induction sur la déduction, bref à l'expérience (singulière ou partagée) sur la connaissance

[4] Renée Balibar, Les Français fictifs. Le rapport des styles littéraires au français national, Hachette, 1974, p. 163-215.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

péremptoire. L'évidence a pour lui autant de valeur argumentative que le raisonnement. Comme toute réflexion moraliste, celle de Péguy s'appuie sur des « lieux », à ceci près que ces lieux n'en sont pas toujours, dès lors qu'ils s'organisent en un système de contre-valeurs jetées à la face de la contemporanéité.

Si la composition des *Cahiers* paraît pourtant anarchique, c'est que la base de leur écriture, c'est évidemment cette « amplification » dont P. Bruley rappelle avec justesse qu'elle est surtout une « figure matrice », qui « permet finalement de regrouper un ensemble de tendances stylistiques » : « la tension entre le simple et le complexe, la répétition, le creusement du sillon, les intermittences lyriques sont la respiration retrouvée de l'amplification » (p. 219). L'amplification est ainsi à la phrase de Péguy ce que la digression est à son texte. Si nous ne disposions pas de l'étude de Chr. Reggiani, nous pourrions regretter que les conséquences syntaxiques les plus nettes (les jeux sur les détachements pouvant aller jusqu'à la rupture de construction) soient un peu négligées ; mais l'apport de P. Bruley est ailleurs, notamment dans l'idée qu'il y a ici la trace d'un genre scolaire où l'élève doit « développer » un thème ou un sujet donné par le professeur.

Il reste assurément chez Péguy des « effets de manche » : son horizon demeure bien la « période », mais une « période » définie sur une base rythmique plus que syntaxique ; un tel style « périodique » ne fonctionne d'ailleurs que dans la complémentarité avec un « style coupé », celui de la ressaisie formulaire qui vaut sentence. P. Bruley l'avait dit tôt dans son livre : « Il y a chez Péguy complémentarité entre Cicéron et Sénèque, un Michelet doublé d'un Pascal sentencieux » (p. 42). C'est aussi que le style de Péguy, redéfini comme un « ton », a pour visée première d'établir une prise de parole et de construire un *éthos* singulier : celui du journaliste qui interpelle, mais veille à rester à la hauteur de son lecteur sans prétendre le dominer. Il importe en effet pour Péguy que sa prose ne trahisse pas ce qu'il veut toujours être et paraître : un représentant du peuple. Étrange revendication d'une posture de « porte-parole » qui s'accommode de la construction d'un personnage d'homme en marge, voire d'homme au ban. On ne le donc dira jamais assez : l'écriture de Péguy est très largement polémique ; son horizon, c'est le pamphlet ; son arme, plus encore que l'allusion qui assoit son autorité, ce sera l'ironie qui mine celle de l'adversaire et l'humour qui fait du lecteur un complice[5]. Si Péguy a fait des concessions à l'éloquence, il a voulu se garder de son double caricatural : la grandiloquence. Y est-il parvenu ? Pas toujours, comme le montre, sans le dire ainsi, l'analyse que P. Bruley nous donne de la délicate question du « sublime » péguyen. Rare sous la plume du directeur des *Cahiers*, le mot y apparaît presque toujours en mauvaise part ; et pourtant, regardons bien, ce « sublime » est partout : depuis le

[5] Voir, sur ce sujet, le beau livre que Robert Burac avait fait paraître dans la même collection que l'ouvrage de Pauline Bruley, *Le Sourire d'Hypatie. Essai sur le comique de Charles Péguy*, Honoré Champion, 1999.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

choix d'une épithète jusqu'au recours à l'hypotypose voire au registre mystique. Par là, il s'agit en quelque sorte pour Péguy de « décomplexe[r] le pathétique » (p. 399).

On pourrait reprocher à l'étude de Pauline Bruley certains de ses choix ponctuels, de négliger la périodisation interne de l'œuvre et l'évolution d'une écriture, de ne pas ramener assez souvent les pratiques de Péguy à celles des prosateurs qui lui furent contemporains, etc. Ce serait lui reprocher de n'avoir pas écrit un autre livre. Par l'ampleur de ses problématiques, la sûreté de son information, la justesse de ses analyses, celui-ci, en tout cas, suffit largement à nous combler. Il est un bel exemple du souci nouveau de la stylistique en France : ne pas faire parler les formes pour elles-mêmes, mais les évaluer au plus près du moment historique où elles apparurent, les comprendre « en contexte », c'est-à-dire à un point de cet imaginaire toujours mobile qui unit, dans l'esprit d'une Nation, la littérature et la langue.

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.

PLAN

AUTEUR

Gilles Philippe
Voir ses autres contributions

Courriel : gillesphilippe@online.fr

© Tous les textes et documents disponibles sur ce site, sont, sauf mention contraire, protégés par une licence Creative Common.