LA LUTTE DE JACOB ET DE L'ANGE
Etude sur la signification du mythe dans la poésie française moderne

Anne STRUVE-DEBEAUX

Le tableau de Delacroix

Aucun tableau n'a influencé les écrivains français plus profondément que *Combat de Jacob et de l'Ange* de Delacroix. Peint en 1856 sur l'un des murs de la chapelle des Saints-Anges de l'Eglise Saint-Sulpice, il est commenté pour la première fois par Baudelaire en 1861. En 1923, Barrès l'évoque à son tour longuement dans un chapitre du *Mystère en pleine lumière* consacré à Delacroix. Le tableau entre alors véritablement dans le champ littéraire. Pendant près de quarante ans, de Julien Green en 1931 à Pierre Emmanuel en 1970, en passant par Claudel, Jouve et Audiberti, les descriptions se succèdent, constituant peu à peu une constellation cohérente de textes et de références intertextuelles autour du thème du tableau et du commentaire initial de Baudelaire.

Le thème du tableau ne marque pas l'origine, en France, du développement littéraire du mythe de la lutte avec l'Ange. Mais jusqu'à la première moitié du XIXème siècle, ce développement reste ponctuel, limité à quelques oeuvres d'inspiration religieuse ou épique[(3)]. C'est l'attention croissante portée au tableau qui impose le mythe de façon définitive. Contemporains des commentaires suscités par le tableau, de nombreux textes réécrivant le récit biblique témoignent ainsi de son nouveau pouvoir imaginaire sur les écrivains modernes : "Tentative d'évasion" de Cocteau, "Poème de l'Investiture - Jacob et l'Ange" de Norge, "Le Combat avec l'ange" de Prévert, "Le Jaboq accuse" de Jean Grosjean, "Nuit de Jacob" de Pierre Emmanuel. . . Dans un usage métaphorique, la lutte avec l'ange inspire encore le titre d'un roman de Giraudoux, *Combat avec l'Ange*, et d'un ensemble romanesque projeté par Malraux, *La Lutte avec l'Ange*.

Cette réactivation du mythe ne peut être attribuée au seul fait qu'il ait été représenté concrètement. Un mythe ne vit que dans la mesure où il peut apporter une réponse satisfaisante à l'interrogation de l'homme sur sa condition. Delacroix a fait plus qu'illustrer le récit biblique : il en a bouleversé l'interprétation traditionnelle en choisissant de fixer dans son tableau, non pas le moment d'une soumission de l'homme à la divinité, mais celui d'une offensive vigoureuse de l'homme contre la divinité. Transformant et régénérant le mythe, il lui a donné le pouvoir d'ex-

primer le plus parfaitement l'aspiration profonde de l'âme et de l'art modernes à la libération de l'homme et de la subjectivité.

Par l'affinité naturelle qui unit la pensée mythique et la poésie, c'est d'abord sur les poètes que le mythe a exercé la plus grande influence. Mais depuis deux siècles, les poètes sont aussi les interprètes privilégiés de la volonté d'affranchissement de l'homme moderne, dans le domaine de l'éthique et de la politique et dans celui de la création - langage et imagination. Dans le foisonnement des textes, nous attachant plus particulièrement à l'étude de l'imagination poétique, ce sont les oeuvres de Cocteau, Pierre Emmanuel, Jouve et Norge qui nous ont paru éclairer avec le plus d'évidence la signification du mythe dans la poésie moderne et l'importance du tableau de Delacroix dans son élaboration.

Cocteau : "Tentative d'évasion"

C'est au coeur d'une quête de l'inspiration divine que le poème "Tentative d'Evasion" de Cocteau inscrit sa version personnelle de la lutte de Jacob et de l'Ange. Avant que celle-ci commence, diverses figures ont été associées au poète. Celle du mineur à la recherche d'un trésor, plusieurs fois reprises dans le recueil où se trouve le poème, *Le Cap de Bonne-Espérance*, celle de l'explorateur, et conformément à toute une tradition poétique, celle du guide et du médiateur vers l'invisible :

"Moi le Vasco du triste effort
le capitaine
Debout dans les ténèbres
bien sensible à l'inhumain
j'attendais les parlementaires
d'une alliance avec le vide"(4)

L'apparition de l'ange s'annonce par l'image, chère à Cocteau, de l'hélice qui tourne, invisible aux regards des hommes mais "visible ailleurs" et bien réelle :

"Une hélice
visible ailleurs
son fantôme ronfle chez nous
prouvant le disque
et fauche la main incrédule"

Cette hélice est immédiatement assimilée à un ange - cette assimilation se traduit par l'usage du démonstratif "cet" à valeur anaphorique et la répétition de l'adverbe "ailleurs" :

"donc
cet ange ailleurs distrait
cela peut
chez nous
apparaître"

Comme l'hélice, l'ange ne devient visible que lorsque sa vitesse décroît. Cocteau l'écrit ainsi, en une sorte de calligrammes :

"L'adorable géant ra len ti se condense
tout à coup là"

A peine apparu, l'ange est assailli par Jacob :

"D'abord l'épaule
alors bondir
Jacob roule dessus"

De Jacob, il n'a pas été question jusqu'alors, et son apparition est aussi soudaine que celle de l'ange. Jusque là, c'était le poète lui-même, parlant à la première personne, qui attendait un messager de l'au-delà. Cette première personne ne reparaîtra que lorsque le combat aura pris fin, Jacob cédant à nouveau la place au "je". Le combat s'accompagne donc implicitement d'un dédoublement du moi et prend la forme d'un combat intérieur - celui du poète avec lui-même. Tout commence comme un match de boxe :

"Sternum genou os herbe
lutte
cogne étroit
Il sentait l'aile
à l'omoplate
Le bossu tiède
souffle inégal
d'un naseau oppressé
vapeur
contre le cou

Il essaye de mordre

Sa sueur embaume

Un paquet de chair
au ring d'ombre

nuit chaude

Le jeune monstre fabuleux éclabousse
un bain fini de cygne énorme

Jacob trouve
un avantage
de pesanteur
Pèse
halète
élastique
écrase
spasme de cygne
couché dessus
pèse
spasme de cygne

dessus Léda mâle féroce

Le grand nègre étoilé américain du match
titube
ivre de gifles roses"

Jacob a affaire à quelqu'un qu'il ne voit pas et dont il découvre partiellement l'anatomie tandis qu'il lutte. Mais le corps de l'ange échappe à toute totalisation. Curieusement hybride, il tient de l'homme et de l'oiseau - il a des ailes et est appelé "cygne" - mais il respire par des naseaux - peut-être un taureau ou un cheval dans la faune imaginaire de Cocteau - et exhale une sueur autre qu'animale. . . Les deux adversaires sont si étroitement liés, tels un "paquet de chair", qu'il est parfois difficile de les distinguer l'un de l'autre - à la confusion des corps répond l'imprécision des déterminations. Le combat lui-même est ambigu : match de boxe, mais aussi, à la faveur de l'évocation des amours de Léda et du cygne, lutte érotique. Le rôle de Léda est attribué à Jacob, "Léda mâle féroce", et celui du cygne, dans lequel Zeus s'est incarné, à l'ange qui se débat convulsivement sous lui et mime le spasme de l'amante : là encore, c'est la confusion qui domine.

A l'aube, le chant des coqs annonce le dénouement :

"Les coqs répandent l'aube

Enfin
voir ce gibier
face à face
Halète coqs
pèse coqs
herbe coqs
ring d'ombre coqs"

La reprise des mots par lesquels le combat a déjà été figuré s'accompagne de l'épiphore "coqs" qui résonne avec l'urgence des coups d'une horloge. On attend la révélation qui clôt l'affrontement dans le récit biblique. Mais celle-ci n'a pas lieu. Le récit du combat s'interrompt brusquement et reprend au passé simple sur le mode de l'accompli :

"Jacob lutta contre l'ange
toute la nuit

Au lever du jour
il était seul"

L'ange s'est évanoui aussi soudainement qu'il était apparu. Incompréhensible départ de l'ange, incompréhensible solitude de Jacob qui ne sait plus s'il a vécu ou rêvé cette nuit de lutte dont toute trace a disparu :

"Les coqs
l'aube mouille

Ce vainqueur ankylosé s'endort
ou se réveille

sans même
un piétinement de plumages
sans même
quelque chose d'Armide

J'avais bien cru tenir l'ange"

Le retour au "je" marque la fin du dédoublement nocturne et le retour à la réalité.

On trouve, dans *Le Secret Professionnel*, écrit trois ans plus tard, un développement sur les anges dont le début reprend certains éléments de ce passage et en éclaire la signification :

> "Selon toujours ce luxe qui consiste à user sans commentaires de certains termes évidemment interprétés par le lecteur d'une toute autre sorte que par nous, les poètes parlent souvent des anges. Selon eux et selon nous, l'ange se place juste entre l'humain et l'inhumain. C'est un jeune animal éclatant, charmant, vigoureux, qui passe du visible à l'invisible avec les puissants raccourcis d'un plongeur, le tonnerre d'ailes de mille pigeons sauvages. La vitesse du mouvement radieux qui le compose empêche de le voir. Si cette vitesse diminuait, sans doute apparaîtrait-il. C'est alors que Jacob, un vrai lutteur, lui saute dessus. Beau spécimen de monstre sportif, la mort lui demeure incompréhensible. Il étouffe les vivants et leur arrache l'âme sans s'émouvoir. J'imagine qu'il doit tenir du boxeur, du bateau à voiles.
>
> Nous voici loin des hermaphrodites en sucre, aux mains jointes, portant ailes d'or et lys, coiffés d'étoiles. Voyez l'ange furieux qui "fond du ciel comme un aigle". l'ange de Delacroix et ces anges qui valurent au Greco d'être condamnés par l'Eglise pour ne pas leur avoir peint les ailes réglementaires.
>
> Nous gardons tous une nostalgie des pages qui manquent aux Ecritures, relatives à la chute des anges, à la naissance des géants, leur progéniture, aux crimes de Lucifer, toute une mythologie chrétienne"(5)

L'ange contre lequel lutte Jacob apparaît, à la lumière de ce texte, comme un ange de mort. "Il étouffe les vivants", dit Cocteau. Mais dans "Tentative d'Evasion", c'est l'inverse qui se produit : le "souffle inégal", il respire mal sous le poids de Jacob. Il s'agit donc d'abord d'une lutte, et d'une lutte victorieuse, contre une créature mortifère impitoyable. Par ailleurs, l'ange, qui représente dans le récit biblique la volonté et la puissance de Dieu, est au contraire, pour Cocteau, un ange rebelle. Cette interprétation personnelle se fait à la faveur d'un oubli du texte originel au profit de représentations picturales : les anges du Greco(6) et l'ange de Delacroix - le singulier semble indiquer que Cocteau pense d'abord au tableau *Combat de Jacob avec l'Ange*. Ces deux aspects, mort et déchéance, apparentent l'ange de Jacob à l'espèce démoniaque de l'ange Heurtebise. On en reconnaît les caractéristiques essentielles : animalité, vitesse, brutalité et séduction.

Si l'on rapproche maintenant le combat avec l'ange tel qu'il est évoqué dans *Le Secret Professionnel* et "Tentative d'Evasion", des séquences 37 et 38 du "Prologue" du *Discours du Grand Sommeil*, de nouvelles analogies plus inattendues apparaissent :

37

"Voici un amour peu commode;
car soudain, sans spécialiste, sans garde
sans le mari nerveux qui arpente
le cabinet de toilette de long en large,
sort du crâne,
non la Minerve, sauterelle
des étés grecs,
mais un poème
rétif,
d'une force athlétique.

38

Vite je tombe dessus. Hélas,
neuf fois sur dix, d'une seule
foulée au fond, plongeur noir qui attrape
des sous, il remonte
et disparaît
dans un soda d'étoiles". (7)

Il n'est pas question d'ange. L'adversaire ici est le poème que le poète est en train de composer. Quelques séquences auparavant, le poète s'est montré à l'ouvrage, avec plume et papier, décrivant le travail de l'écriture comme une sorte de tauromachie entre l'homme et "le mystère". A présent, l'écriture est représentée tout à la fois comme une lutte et un enfantement. "Vite je tombe dessus" évoque "alors bondir / Jacob roule dessus" dans "Tentative d'évasion" et "C'est alors que Jacob, un vrai lutteur, lui saute dessus", dans *le Secret Professionnel.* Le "plongeur noir" qui "disparaît / dans un soda d'étoiles" reprend la comparaison de l'ange avec un plongeur dans *Le Secret Professionnel* - "C'est un jeune animal (. . .) qui passe du visible à l'invisible avec les puissants raccourcis d'un plongeur" - et l'image du "nègre étoilé" dans "Tentative d'évasion". L'expression désigne ici le poème en train de naître, "un poème rétif d'une force athlétique", qui s'apparente aux représentations de l'ange en sportif dans les deux autres textes. Le poète lutte ainsi avec le poème comme Jacob avec l'Ange. Le plus souvent, cependant, "neuf fois sur dix", le combat ne dure que quelques secondes à peine, l'inspiration s'envolant aussi vite qu'elle est venue. L'image du "plongeur noir qui attrape des sous / et disparaît dans un soda d'étoiles", variante dévalorisante de l'image, fréquente chez Cocteau, du plongeur de paerles - ici, un vulgaire garçon de café - , rend compte modestement et ironiquement de ces ratés de la création.

Le rapprochement de ces trois textes permet donc de reconnaître l'isomorphie de l'ange et du poème dans l'imagination de Cocteau : tous deux sont des créatures surgies des ténèbres de la mort, semblablement obscures, puissantes et rebelles. Mais les deux séquences du "Prologue",

en associant au travail de la création les motifs de l'enfantement et de la lutte, éclairent aussi la surimposition, dans "Tentative d'évasion", des amours de Léda et du cygne au combat de Jacob et de l'Ange. L'écriture est un enfantement solitaire "sans spécialiste, sans garde / sans le mari nerveux" semblable à celui de Jupiter engendrant Minerve, et comme lui, résultat d'une fécondation non moins solitaire. Elle fait du créateur un être bi-sexuel êtrange, tout à la fois homme et femme, père et mère, qui pour donner naissance n'a besoin que de lui-même. Dans "Discours du grand sommeil" qui fait immédiatement suite au "Prologue", l'ange emploie les mêmes termes pour parler au poète de sa création, opposant l'enfantement avec "un père [qui] arpente le vestibule" et "le docteur jovial", à celui, solitaire, de l'écriture : "C'est de toi seul, / qu'il faut attendre le baiser après la délivrance / et le forceps, et ce miracle / d'être un de plus dans la chambre"(8). Et quelques séquences auparavant, il a annoncé au poète : "Tu vas connaître la solitude. / Car seul avec soi-même / le créateur s'incline / l'un vers l'autre; / il se féconde et il conçoit / dans la tristesse"(9). Dans "Tentative d'évasion", Jacob en Léda mâle, l'ange en cygne femelle figurent ainsi, dans le contexte d'une représentation de l'acte créateur, cette indétermination sexuelle caractéristique de l'imaginaire de la création et du moi créateur : une expression de cette force de conjonction des contraires indispensable à l'acte de la création.

Le combat de Jacob et de l'Ange est donc bien celui du poète. Il s'agit pour lui non seulement de capter mais aussi de capturer les monstres - ange ou poème - que lui délivrent les ténèbres de l'inconscient. Au niveau de cet inconscient même, ce combat prend la forme du conflit oedipien : refus du père et fusion avec la mère. Il confère imaginairement au poète la complétude sexuelle nécessaire à l'engendrement de l'oeuvre.

Pierre Emmanuel : "Nuit de Jacob"

Le recueil de Pierre Emmanuel, *Jacob*, publié en 1970, compte plus de trois cents pages et une centaines de poèmes. Cependant, six seulement concernent directement le combat de Jacob et de l'Ange. Ils constituent la partie du recueil intitulée "Nuit de Jacob".

Le combat de Jacob et de l'Ange s'enracine d'abord, chez Pierre Emmanuel, dans la conscience aiguë de la solitude de l'être séparé de Dieu. A l'origine, créateur et créature - "Lui le soleil moi l'étincelle" - ne faisaient qu'un, unis "par la matrice qui nous enclôt par la Mère"(10). C'est la naissance qui a mis fin à cette union bienheureuse en jetant l'homme - malgré lui ? ou à cause de lui ? - dans l'existence. Séparé de Dieu, l'homme est semblable à Jacob sur la rive du Jabboq, demeuré seul dans la nuit, au bord "d'une falaise sans étoiles" et enlisé dans la boue, "la terre pieuvre à ses flancs"(11). Pour se libérer des ténèbres et de la matière, des limites trop

humaines qui de toutes parts l'enserrent, il lui faut reconquérir l'unité dont il a été arraché et retrouver son identité primordiale d'homme avec Dieu. Aussi bien, la quête de Dieu est pour lui indissociablement quête de soi. "Qui suis-je ?", interroge l'homme sans Dieu. "Qui suis-je / Moi, homme", interroge Jacob[12]. La question est au coeur du combat qu'il s'apprête à mener - de cet effort héroïque qu'il va tenter pour restaurer l'union perdue avec Dieu, et avec elle, l'identité véritable de l'homme.

En fondant le combat de Jacob sur la quête d'identité, Pierre Emmanuel approfondit un élément essentiel du mythe : la demande de nom. Dans l'épisode biblique, cependant, la question que Jacob pose à Dieu n'est pas "Qui suis-je ?" mais "Qui es-tu ?". La question de l'identité de Jacob est posée par Dieu lui-même : "Il lui demanda : Quel est ton nom ? - Jacob, répondit-il". A ce nom, Dieu en substitue alors un autre, conférant au héros une identité nouvelle : "Il reprit : On ne t'appellera plus Jacob mais Israël, car tu as été fort contre Dieu, et contre les hommes tu l'emporteras". Israël, c'est-à-dire, le Puissant, le Vainqueur. Mais ce nouveau nom porte aussi la marque de Dieu : Isra-El. Dans son nom et dans son être, Jacob participe désormais intimement de l'essence divine[13].

La reconquête par Jacob de son unité avec Dieu passe, chez Pierre Emmanuel, par une métamorphose de l'Ange, de figure virile et agressive de l'hostilité paternelle, en une figure féminine douce et aimante. La possibilité de cette métamorphose lui est révélée par la représentation qu'en a donnée Delacroix. "Nuit de Jacob" lui consacre un poème intitulé, précisément, "Delacroix" :

"Sous les grands pins qui se disputent la hauteur
Ils luttent, enchevêtrés dans les racines.
Jacob rué ceint l'ange, lui écarte
Les bras. Contre la cuisse féminine
Il pèse du genou et s'arc-boute, la bouche
Touchant presque la pointe du sein nu.
Ainsi forcerait-il une femme, Ses yeux
Et son souffle glissent ensemble au delta sombre.
L'ange fléchit en arrière sous l'assaut
Et s'ouvre. Tout son corps est une lourde rose.
Sa main au pli du genou surprend Jacob
Et lui ramène la cuisse vers sa hanche.
Pour mesurer la puissance de ce mâle
Il s'écoute qui lui résiste : son regard
A pour assiette une douceur inébranlable.
Sa face est neutre car l'amour y vient de loin

Mais sa joue est contre le chef de l'adversaire."[14]

Comme dans "Tentative d'évasion", mais avec plus d'insistance encore, le combat prend la forme d'une lutte érotique. Jacob assaille l'Ange de toute la puissance de ses muscles et de son désir de "mâle" : "Ainsi forcerait-il une femme". Face à lui, l'Ange est décrit comme une femme s'offrant à son amant : sa cuisse est "féminine", il "fléchit" et "s'ouvre" comme une lourde rose". L'amour qui unit les deux partenaires est cependant autant spirituel que physique - il "vient de loin" - et s'inscrit dans l'espace symbolique d'une réunification des mondes sensible et spirituel : "sous les grands pins qui se disputent la hauteur", mais aussi "dans les racines".

Reprenant six ans plus tard cette interprétation du combat, Pierre Emmanuel a explicité dans *La Vie Terrestre* le pouvoir réunificateur d'une représentation féminine de l'Ange :

> "L'Ange-Dieu ? -, être éternellement jeune, étrangement féminin, danse tandis que l'homme se jette en avant pour le forcer, le pénétrer, passer outre (. . .) Jacob est le plus extraordinaire témoin d'un rapport avec Dieu qui passe entièrement par les femmes ou par sa propre féminité (. . .) Ce n'est pas symboliquement, mais dans l'évolution psychique la plus réaliste que ce rapport avec Dieu, institué au cours de l'immense nuit matricielle, émerge, au gué de Jabbok, de l'archaîque principe maternel incarné par Rébecca. J'allais découvrir lentement, sans toujours bien le comprendre, comment depuis sa naissance, le destin de Jacob devait le conduire là. Mon point de départ était le coup de génie de Delacroix qui donne à l'Ange des traits féminins et mime la lutte érotique. C'était aussi, à la fin du combat, la blessure de Jacob à la hanche, symbole de sa féminité."[15]

L'Ange féminin apparaît ainsi à Pierre Emmanuel comme une figure de la maternité divine isomorphe de Rébecca, la "Grande Mère". Le combat débouche alors sur un fantasme heureux de régression infantile. C'est dans la Mère que Jacob se réunit à Dieu et que son combat devient noces et la La blessure qu'il garde à la hanche, symbole de sa féminité, témoigne par là même non de sa faiblesse mais de sa force : celle qu'il s'est acquise en restaurant, par la pleine satisfaction et la pleine légitimation de son désir de la Mère, l'unité originelle perdue.

Si cette découverte est capitale pour Pierre Emmanuel, c'est qu'elle répond directement à l'angoisse dans laquelle il vit son propre rapport à Dieu. Le combat de Jacob est le sien, son ambiguïté, celle du poète déchiré entre son voeu de coïncider avec la Parole divine et la nécessité, parce que la langue dont il use est une langue d'homme, parce qu'aussi c'est de la vérité de l'homme dont il veut témoigner, de s'en écarter : "Durant des années, avoue-t-il, je souffris à tel

point de la conscience de cette ambiguïté que je cessai d'écrire en poésie, et commençai une série d'écrits en prose, comme thérapie, pour m'en libérer"[16]. C'est avec le tableau de Delacroix qu'a lieu la libération définitive. La féminité de l'Ange, l'érotisme diffus de la scène apportent soudain à Pierre Emmanuel la révélation d'une possible légitimité de sa propre création. Comme Jacob s'est réconcilié avec Dieu en allant au bout de son désir de la Mère, et donc de sa lutte contre Dieu, c'est en allant au bout de son désir d'expression personnelle que le poète pourra espérer renouer avec Dieu et sa Parole. Ce qui l'amène à écrire : "Le Combat avec l'Ange, ce sont les noces avec Dieu; l'effort pour pénétrer la ténèbre intérieure, pour le poète, la seule voie d'union"[17].

A sa façon, qui est plus indirecte et plus abstraite, Pierre Emmanuel ne dit pas autre chose que Cocteau. Le combat avec l'Ange est celui de la création poétique : l'union conflictuelle d'une parole personnelle et d'une inspiration transcendante, impérieuse, voire cruelle - les ténèbres de l'inconscient pour Cocteau, le Verbe divin pour Pierre Emmanuel. Au niveau de l'inconscient, il laisse transparaître le conflit oedipien qui sous-tend la création : lutte contre le père et désir de la mère. Pour les deux poètes, Jacob parvient à l'accomplissement de son désir. Le combat se transmue en fusion avec la mère et concrétise le moment d'une métamorphose du héros, et à travers lui, imaginairement, du poète lui-même, en un être androgyne tout-puissant capable de recréer l'unité perdue : le Jacob "Léda mâle" de Cocteau, le Jacob féminin de Pierre Emmanuel.

Jouve : "Cet acte de mort - cet acte d'amour"

Contemplateur lui aussi passionné du tableau de Delacroix, Pierre-Jean Jouve l'a décrit en ces termes dans *Défense et illustration* :

> "Jacob, vêtu d'une peau de panthère, se jette contre l'ennemi, la tête basse, aveugle; sa main droite veut lui briser le bras, sa main gauche veut l'étouffer au corps. Une jambe est comme un arc-boutant dans la terre. Mais l'autre jambe - saisie à la cuisse - est sous la main griffante de cet Ennemi qui, tout entier léger et droit, comme un danseur ailé, est plus fort que la force, et contre la force continue d'avancer, concentré, et mélancolique. Cet acte de mort - cet acte d'amour - devant une lance abandonnée, se passe inlassablement dans le mystique paysage, de telle manière que soit vrai : "Il lui toucha le nerf à la cuisse qui sécha aussitôt. . . - Et il le bénit en ce même lieu"[18]

"Acte de mort", "acte d'amour", la scène emblématise pour Jouve l'indissociabilité, dans les ténèbres de l'inconscient", du désir charnel et de la mort. On se souvient que c'est l'obsession

profonde de toute son oeuvre. Cette représentation, cependant, s'inscrit au coeur d'un paysage "mystique" qui la transfigure. Entre les profondeurs de la psyché humaine et la transcendance - Pierre Emmanuel disait "les racines" et "la hauteur" -, une communication s'instaure qui transmue l'acte érotique en un acte spirituel : "de telle manière que soit vrai. . .". Un nouveau sens alors peut être dégagé, qui dépasse le premier : l'acte de mort, c'est la marque que Dieu a inscrite dans le corps de Jacob, l'acte d'amóur, sa bénédiction. L'intrication de l'amour et de la mort, manifestation de la déchéance humaine au niveau de l'inconscient participe au niveau spirituel d'un rituel initiatique réinstaurant l'homme dans sa divinité originelle.

Le souvenir du tableau de Delacroix est à la source de deux épisodes de *Vagadu*, roman que Jouve a lui-même défini en 1931 comme "l'amour avec la mort dedans". Le premier se situe au chapitre II du roman, au début de l'analyse que l'héroîne, Catherine Crachat, a entreprise avec un "médecin allemand". Le second, occupe tout le chapitre XXVII, intitulé "Lutte avec l'Ange", et marque l'aboutissement de la thérapie. Ces deux épisodes offrent deux versions à la fois semblables et contraires du combat. Voici la première, racontée par Catherine :

> "Ne pouvant me retenir à rien, je regarde vers le fond. J'aperçois dans le fond deux bêtes, qui se battent, non pas se battent, deux bêtes, non pas deux bêtes positivement, non pas se battent mais s'enroulent et se débattent, non pas deux bêtes mais deux êtres (. . .) L'un de ces êtres, je le reconnais à sa poitrine, c'est moi. L'autre, je l'ignore. Mais je le nommerai volontiers : l'étranger. Le premier des êtres est donc une femme ornée d'une poitrine et qui souffre ce que je souffre; le second sera connu beaucoup plus tard, à moins qu'il ne soit l'émanation de ce médecin allemand (. . .), à moins que ce ne soit un léopard ou quelque autre bête superbe que je pourrai m'approprier un jour. Le plus simple serait de l'appeler : Etranger."(19)

L'Etranger, qui ressemble à un léopard, correspond, si l'on se réfère au tableau de Delacroix, à Jacob représenté "vêtu d'une peau de panthère". Il a toute la beauté et la puissance animale du désir qu'il symbolise. Catherine, dans son délire, ne s'identifie pas à lui mais à son adversaire, c'est-à-dire à l'Ange, figure du Sur-moi qui l'interdit et le condamne à mourir.

La seconde version du combat, à la fin de l'analyse opère une redistribution significative des rôles. l'Ange, cette fois, est un "intrus" qui, dans l'ombre, attaque soudain Catherine. Il lui porte un premier coup à la cuisse puis, conformément au récit biblique - "il le toucha au creux de la hanche" -, un autre à l'aine. Une terrible lutte s'engage alors : "Sous la pression d'une douleur trop vive, l'un ou l'autre hurlait à son tour. Cependant la force qu'ils avaient à leur disposition grandissait de plus en plus, et il était clair que leur force était identique". Catherine

découvre alors que son adversaire, en dépit de son invulnérabilité, ne pourra rien contre elle aussi longtemps qu'elle lui opposera une force équivalente en se battant "comme une lionne". L'image du fauve, qui avait été associée à l'Etranger dans le premier combat, renvoie une nouvelle fois au tableau de Delacroix et confirme que c'est Catherine qui assume désormais, dans le conflit, la part de Jacob, c'est-à-dire celle du désir contre la loi. Au moment du dénouement, elle reçoit de son adversaire la révélation ultime : "Il dit : "Le péché a besoin de la loi et la loi a besoin du péché. Le péché et la loi, c'est une seule et même chose". Que ce soit dans son interprétation du tableau de Delacroix ou dans ces deux épisodes de *Vagadu*, Jouve fait ainsi du combat de Jacob et de l'Ange le moment d'un dépassement du conflit des forces du désir et de la loi. Dépassement dans l'oeuvre d'art par la projection du conflit dans la transcendance. Dépassement dans l'analyse psychanalytique par la découverte de l'union consubstantielle des forces antagonistes de l'inconscient. Dans les deux cas, comme pour Cocteau et Pierre Emmanuel, le mythe cristallise le rêve d'une restauration de l'unité originelle perdue.

Norge : Jacob et Icare

Jacob et Icare sont tous deux les héros d'une aventure angélique. Tout, cependant, les sépare. L'aventure de Jacob se déroule sur la terre, dans la terre même, en pleine boue, et de nuit. Celle d'Icare, au ciel et dans la lumière aveuglante du soleil. Jacob reçoit la visite de la divinité. Icare part à sa recherche. Jacob lutte contre elle. Icare tend vers elle. Jacob l'étreint. Icare n'étreint que le vide. A la victoire finale de Jacob, répond l'échec d'Icare et sa chute. L'oeuvre du poète Norge offre une confirmation intéressante de l'antinomie de ces figures à travers deux recueils : *Le Sourire d'Icare*, paru en 1936, et *Joie aux Ames*, paru en 1941. Un seul recueil les sépare, *L'Imposteur*, en 1937.

Le Sourire d'Icare, dans la continuité des recueils qui le précèdent, reprend l'exploration des hauteurs spirituelles inaugurée en 1929 avec *Avenue du Ciel*. Norge y conte à sa manière l'épopée d'Icare, "mauvais fils qui n'aime plus son père ni sa mère" et "mauvais homme qui laisse en friche sa terre" et ne convoité plus "le genou des filles, la nudité d'un sein" [22]. Une seule pensée le hante : rejoindre le dieu "indifférent" qu'il adore et le forcer à se manifester en le défiant "face à face" : "Cher espace", supplie-t-il, "je te livre / ces bras lourds, ces jambes lasses; / que ton souffle les étire / selon sa vive nature / et les fasse s'épanouir / en voilure, en palmes, en ailes / où tes vagues se complaisent !". Il construit alors "une merveille" faite de plumes, de glaise et de salive - "Ainsi la terre nourrit même ce qui voudrait s'éloigner d'elle" -, l'attache à ses bras et s'élance du haut d'un promontoire :

"Le monde sous ses pieds diminuant, ces étendues, ces édifices pâles et ces champs découpés où l'homme s'exténue, composent la figure d'une mélancolie universelle.

Icare s'élève et n'entend plus que les battements de son coeur.

Icare s'élève et s'engage immensément dans son désir où l'accueille un grand vide.

Absence encore et néant. Absence rejetée de la terre à la nue."

L'expérience de l'azur consacre jusqu'aux cimes du monde la seule réalité de la séparation. Parce que le dieu est toujours au-delà, "toujours futur", la transcendance un mirage qui s'évanouit sitôt qu'on s'en approche, Icare découvre, mais trop tard, qu'aucune réponse ne sera donnée à son désir :

"Toujours l'azur dénie qui fixement l'envisage"

Au matin, des hommes en barque découvre son corps brisé à la pointe d'un écueil. Sur son visage flotte encore l'ombre d'un sourire mystérieux. L'un pense que c'est "d'avoir si follement défié Dieu.". Un autre, "de l'avoir adoré de si prés" : "Mais quelqu'un dit encore : "Chers compagnons, c'est le même sourire". Sourire qui consacre, jusque dans le désastre, le triomphe d'un homme qui a osé passer outre les limites humaines. Ce triomphe, cependant, ne saurait être pleinement satisfaisant, car si la démesure d'Icare le sauve en partie de l'échec, la leçon de son entreprise demeure celle, douloureuse, d'une hiérophanie irrémédiablement manquée.

Après un passage par l'ironie mordante de *L'Imposteur*, *Joie aux Ames* marque le moment essentiel d'un retour à l'homme et au monde terrestre. Il ne s'agit certes pas de renoncer à toute transcendance. Le ton religieux du recueil en témoigne, tout comme le parcours initiatique auquel il invite. Mais c'est désormais à l'intérieur des limites humaines que cette transcendance sera recherchée : "Ainsi l'oiseau migrateur, dans un vol éperdu, retrouve l'arbre natal" (23), dit le poète, et encore :

"(. . .) oui, nous avons été oiseaux, et moi je me souviens des ailes que j'avais,

Survolantes des bois, des prés et des collines, filles d'aspiration très violente et soutiens de l'essor vers toi, mon Dieu;

Oui, nous avons été oiseaux, maîtres du vent et de la pesanteur, et l'envol nous était venu du seul désir, de la seule ferveur.

Mais aujourd'hui notre richesse est de n'avoir point d'ailes : il nous faudra voler avec le coeur, avec le coeur passer par ces brèches fleuries où commence la joie et l'unique lumière."(24)

Le troisième poème du recueil, "Poème de l'Investiture - Jacob et l'Ange", illustre cette tentative de reconquête, par la puissance transfiguratrice du coeur, de la transcendance au sein même de l'immanence : "l'amour n'a pas peur de la vertu", dit Jacob, affrontant du regard l'ange de "flamme et blancheur" qui se tient sur son seuil "comme un orage, tout prêt à se déchaîner"(25).

Le combat de Jacob sur terre répond à celui d'Icare au ciel. Lutter contre l'ange, c'est, comme Icare, "courir tête baissée dans le plein ciel" et "devenir le vent ou la chaleur solaire". Mais c'est aussi, car jamais Jacob ne cesse d'être le plus humain des hommes, "savoir le goût de son propre sang", être "heureux d'un bonheur charnel" et frapper, serrer, mordre en usant de "sa vieille maîtrise d'homme sur la terre et sur les bêtes". Au matin, l'ange, vaincu, "se plie" et "avoue ce cri d'avant les temps et les nuits que portait sa nature d'ange" : "un seul cri d'avant les ténèbres, un seul mot d'avant la chute, Jacob est reçu dans le Règne".

L'entrée de Jacob dans la perfection de l'unité primordiale, figurée chez Cocteau et Pierre Emmanuel, par la métamorphose du héros en un être de nature androgyne, l'est ici par une autre image : celle de la transfiguration lumineuse. Luttant contre l'ange, Jacob fait le voeu d'"[éteindre] cette fournaise de cristaux" et de "[posséder] ce verger de rayons et d'étincelles". Au terme du combat, par une "effusion magnanime", la lumière de l'ange passe à Jacob : "Doucement, l'ange meurtri se relevait. Il avait perdu son éclat et Jacob était lumineux". La transfiguration lumineuse, comme l'acquisition d'une nature androgyne, consacre le moment d'une fusion osmotique avec la divinité en même temps que la réconciliation finale du désir de l'homme et de la loi divine.

Pour Norge, comme pour les poètes que nous avons précédemment évoqués, la vérité de l'initiation de Jacob est d'abord d'ordre poétique. En arrachant à l'ange son cri d'ange, ce "seul mot d'avant la chute", le héros s'est rendu maître du Verbe divin, source de toute lumière et de toute vérité : "Désormais, tu es grand Jacob, tu es lourd aussi, gardien du verbe et de la flamme. / Tu n'écouteras pas ces harpes qu'on accorde, ni les choeurs exaltés des générations, ni le cri d'un oiseau dans l'aube. / Tout est changé, tu es changé, tu fais bonne garde autour du message, tu portes le flambeau, le glaive et la balance / O doublement comblé, tu as raison dans le ciel et

tu as raison sur la terre". La victoire de Jacob est ainsi celle d'une parole poétique parvenue, par le moyen de l'expression personnelle la plus authentique, à coïncider avec la transcendance du Verbe divin. A l'opposé, l'échec d'Icare, celui d'une parole s'épuisant vainement dans la poursuite d'une transcendance inaccessible. "Véritable nom, j'épelle ta première syllabe", dit Icare montant dans le ciel, mais c'est pour découvrir bientôt que le dieu est "une profusion sans langage" et une réponse indéfiniment refusée. Evoquant la fin tragique du héros, Norge écrit : "Cette chute, il faut la souhaiter peut-être pour un poète, la bouche encore blanchie par le givre des nues, se rendre au langage de son coeur"(26). Le langage du coeur, celui de Jacob contre celui d'Icare, pour mieux rejoindre, loin de tout culte de l'idéal, du sublime, du sacré, le coeur du monde.

Jacob le poète

Le combat de Jacob avec l'Ange, pour le poète moderne, est donc un mythe vivant dans lequel se traduit ce qui fait l'essence même de la poésie : la reconquête, par delà les ténèbres et le chaos de la déchéance, de l'unité perdue. Cette reconquête, cependant, ne passe pas par une soumission de l'expression personnelle à la transcendance. Comme métaphore de la création poétique, le combat de Jacob manifeste d'abord la volonté d'indépendance et d'action dont elle procède. Mais il réaffirme en même temps la possibilité d'une réconciliation de cette liberté et de cette force personnelles avec la souveraineté de la transcendance. Si le vol d'Icare retrace l'histoire d'une exaltation orgueilleuse et fatale du désir contre la loi divine, le combat de Jacob débouche sur le rêve heureux d'une restauration de leur indistinction primordiale dans l'harmonie des origines. La victoire de Jacob est celle du désir fait loi, celle de la poésie, comme expression du désir, faite loi. "Mais l'ange souriait, Jacob, écrit Norge, car ta victoire était dans le dessein de Dieu".

On sait l'importance de Rilke dans la poésie française moderne. Le rêve de toute-puissance poétique sous-jacent au mythe du combat avec l'Ange est directement à la source de l'image sur laquelle s'achève le poème "Le Contemplateur" - même si Jacob n'y est pas explicitement nommé : celle d'un Jacob-lyre entre les doigts de l'Ange :

"Voici l'ange qui apparut
aux lutteurs de l'Ancien Testament :
quand les nerfs de ses adversaires
prenaient dans le combat la tension du métal,
il les sentait vibrer sous ses doigts
comme les cordes de mélodies profondes."(27)

Comment dire mieux que c'est dans sa chair même que le poète attend que sourde le chant divin qui le transfigurera et transfigurera le monde ?

NOTES :

(1) *Oeuvres complètes*, tome II, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", éd. Gallimard, p 729

(2) Barrès : "Le Testament d'Eugène Delacroix", in *Le Mystère en pleine lumière*, éd. Plon, 1923. Green : *Oeuvres complètes*, coll. "Bibliothèque de la Pléiade", tome IV, éd. Gallimard, 1975, p 88. Claudel : en 1942, "Au gué de Jabok" in *Seigneur, apprenez-nous à prier*, puis à nouveau en 1949, "Israël", in *Emmaus*, *Oeuvres complètes*, tome XXIII, éd. Gallimard, 1964. Jouve : *Défense et illustration*, éd. Ides et Calendes, Neuchâtel, 1943. Audiberti : *Dimanche m'attend*, éd. Gallimard, 1965, p 52. Pierre Emmanuel : "Nuit de Jacob", in *Jacob*, éd. du Seuil, 1970.

(3) : Parmi les textes les plus importants, une scène du *Mystère Vieil Testament* (vers 14984 à 15044), fragment du *Moïse sauvé* de Saint-Amant, l'ode "L'Esprit de Dieu" de Lamartine.

(4) *Le Cap de Bonne-Espérance, suivi de Discours du Grand Sommeil*, coll. "Poésie / Gallimard", éd. Gallimard, 1967, p 51

(5) *Poésie critique*, tome I, éd. Gallimard, 1959, p 37-38

(6) Cocteau parle aussi des anges du Greco dans "Le Mythe du Greco", *Poésie critique*, tome I, éd. Gallimard, 1959, p 190 sq

(7) *Le Cap de Bonne-Espérance, suivi de Discours du Grand Sommeil*, coll. "Poésie / Gallimard". éd. Gallimard, 1967, p 161

(8) *ibidem*, p 174

(9) *ibidem*, p 173

(10) N'ayant pu avoir accès à l'édition originale, nous nous référons aux extraits publiés dans *Pierre Emmanuel*, coll. "Poètes d'aujourd'hui", éd. Seghers, p 186 sq, et aux citations de Robert Couffignal dans son étude *La Lutte avec l'Ange - Le récit de la Genèse et sa fortune littéraire*, Association des Publications de l'Université de Toulouse-Le Mirail, 1977. Pour cette citation, *Pierre Emmanuel, op. cit.*, p 186

(11) "Au fort de la nuit", cité par R. Couffignal, *op. cit.*, p 50

(12) "Lutte avec l'Ange", in *Pierre Emmanuel, op. cit.*, p 195

(13) Sur le scénario initiatique qui sous-tend le récit biblique, voir l'ouvrage de R. Couffignal, *op. cit.*, p 19 sq

(14) "Delacroix", *Pierre Emmanuel, op. cit.* p 190-192

(15) *La Vie terrestre*, éd. du Seuil, 1976, p 37

(16) *ibidem*, p 31

(17) *ibidem*, p 37

(18) *Défense et illustration, op. cit.*

(19) *Oeuvre*, tome II, éd. Mercure de France, 1987, p 623

(20) *ibidem*, p 801

(21) cité par R. Couffignal, *op. cit.*, p 49

(22) *Le Sourire d'Icare, Oeuvres poétiques*, éd. Seghers, 1978, p 97 à 109

(23) "Poème de la possession", *Joie aux âmes, Oeuvres poétiques*, éd. Seghers, 1978, p 160

(24) "Poème de la salutation", *Joie aux âmes, op. cit*, p 142

(25) *Joie aux âmes, op. cit.*, p 134

(26) cité dans "Norge ou la fête des mots", *Magazine littéraire* n° 279, juillet-août 1990, p 103
(27) *Le Livre d'images, Oeuvres*, tome II, éd. du Seuil, 1972, p 150-151