

PHILOSOPHIE



JEAN-LOUIS CHRÉTIEN

CORPS À CORPS
À L'ÉCOUTE DE L'ŒUVRE D'ART



LES ÉDITIONS DE MINUIT

CORPS À CORPS

DU MÊME AUTEUR



LA VOIX NUE. PHÉNOMÉNOLOGIE DE LA PROMESSE, 1990
L'APPEL ET LA RÉPONSE, 1992 (trad. espagnole, américaine)
DE LA FATIGUE, 1996
CORPS À CORPS. À L'ÉCOUTE DE L'ŒUVRE D'ART, 1997 (trad. américaine)
PROMESSES FURTIVES, 2004
LA JOIE SPACIEUSE. ESSAI SUR LA DILATATION, 2007
CONSCIENCE ET ROMAN, I. LA CONSCIENCE AU GRAND JOUR, 2009
CONSCIENCE ET ROMAN, II. LA CONSCIENCE À MI-VOIX, 2011
L'ESPACE INTÉRIEUR, 2014
FRAGILITÉ, 2017

Chez d'autres éditeurs

LUEUR DU SECRET, L'Herne, 1985
L'EFFROI DU BEAU, Le Cerf, 1987, 3^e éd., 2008 (trad. italienne)
L'ANTIPHONAIRE DE LA NUIT, L'Herne, 1989
TRAVERSÉES DE L'IMMINENCE, L'Herne, 1989
LOIN DES PREMIERS FLEUVES, La Différence, 1990
L'INOUBLIABLE ET L'INESPÉRÉ, Desclée de Brouwer, 1991, 2^e éd. augmentée, 2000 (trad. espagnole, américaine, italienne, hongroise)
PARMI LES EAUX VIOLENTES, Mercure de France, 1993
EFFRACTIONS BRÈVES, Obsidiane, 1995
ENTRE FLÈCHE ET CRI, Obsidiane, 1998
L'ARCHE DE LA PAROLE, P.U.F., 1998, 2^e éd. 1999 (trad. anglaise)
LE REGARD DE L'AMOUR, Desclée de Brouwer, 2000
JOIES ESCARPÉES, Obsidiane, 2001
MARTHE ET MARIE (en collaboration), Desclée de Brouwer, 2002
SAINT AUGUSTIN ET LES ACTES DE PAROLE, P.U.F., 2002, 3^e éd. 2008
L'INTELLIGENCE DU FEU. RÉPONSES HUMAINES À UNE PAROLE DE JÉSUS, Bayard, 2003
SYMBOLIQUE DU CORPS. LA TRADITION CHRÉTIENNE DU CANTIQUE DES CANTIQUES, P.U.F., 2005 (trad. italienne)
RÉFONDRE. FIGURES DE LA RÉPONSE ET DE LA RESPONSABILITÉ, P.U.F., 2007
SOUS LE REGARD DE LA BIBLE, Bayard, 2008 (trad. américaine)
POUR REPRENDRE ET PERDRE HALEINE. DIX BRÈVES MÉDITATIONS, Bayard, 2009
RECONNAISSANCES PHILOSOPHIQUES, Le Cerf, 2010

JEAN-LOUIS CHRÉTIEN

CORPS À CORPS

À L'ÉCOUTE
DE L'ŒUVRE D'ART

★ *M* PHILOSOPHIE
LES ÉDITIONS DE MINUIT

© 1997 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
7, rue Bernard-Palissy, 75006 Paris

Pour Sébastien

Corps qui s'étreignent pour lutter ou luttent pour s'éteindre, corps qui par tout eux-mêmes écoutent, à moins qu'ils n'en jouent, d'invisibles ou de visibles musiques, corps qui s'endorment de tristesse, d'ivresse ou de sérénité, corps qui se dénuident, corps qui nagent en divers milieux, corps qui mêlent leurs larmes à celles de la mer – tels sont les phénomènes à la rencontre desquels s'avancent les pages que votre regard vient d'aviser. A travers leur diversité, une même inquiétude, de ces joyeuses inquiétudes qui font se poursuivre nos pas, se lever nos yeux encore, et toujours battre le cœur, les habite et les parcourt. Que seul le corps témoigne de l'esprit, et sans fin nous en adresse les lettres de créance, ou d'apostasie et de reniement, cela suffit pour garantir le caractère inépuisable de ses manifestations, et pour nous tenir en éveil. Elles appellent la parole qui en recueille le sens pour s'y traduire et y reprendre souffle, incessamment.

De ces manifestations, il sera ici question de façon antiphonique, c'est-à-dire alternée, selon la réponse, les réponses plutôt que les mains silencieusement parlantes des peintres et la voix secrètement lucide des poètes leur donnent, nous les livrant, nous les transmettant par cette réponse même et en elle. C'est en effet, une photographique incursion mise à part, à la peinture et en second lieu à la poésie que sont vouées les études qui suivent. Il ne s'agit pourtant ni d'histoire de l'art ni d'esthétique, mais d'un dialogue avec les œuvres et avec ce qu'elles regardent. En répondant par un acte manuel de présence (dessiner, peindre, écrire, qui en grec sont le même mot *graphein*) aux actes de présence du corps, en délivrant à la forme verbale ou plastique ce qui de l'esprit vient s'attester en eux, poésie et peinture ne nous procurent pas de nouveaux objets à considérer, mais une source neuve d'inquiétude.

Leur réponse appelle à son tour que nous en répondions pour que la brûlure du visible qui la suscita ne vienne pas en nous s'éteindre ni se cicatrizer. Cette réponse est ici écrite : il n'y aura pas d'images, pas de « reproductions », le propos n'étant pas de

CORPS À CORPS

se substituer aux œuvres, mais d'en provenir et d'y adresser. Elle aura été donnée manuellement, sans qu'il y ait de dernière main, pas plus qu'il n'y en a de première. C'est pourquoi l'antépénultième étude cesse de séjourner auprès des œuvres pour tenter, de façon plus historique, une généalogie de la notion de *créateur*, en tant qu'elle en vint à s'appliquer à l'artiste. Grave fut cette décision de transfert, et les conséquences en tombent encore sur nous. Peut-être y va-t-il en elle d'un oubli de la main, et de sa dignité. Si la vôtre continue de tenir ce livre, vous aurez compris qu'il ne saurait y avoir ici de préface ni d'introduction, mais seulement une adresse, une indication pour cheminer, laquelle n'est elle-même qu'en transit. Elle va déjà, vous aussi. Que la lumière vous soit propice !

Paris, septembre 1996

COMMENT LUTTER AVEC L'IRRÉSISTIBLE

Il est des victoires qui pèsent et accablent. Il est aussi des défaites qui relèvent, où des forces neuves, et qu'on n'attendait pas, surgissent tout soudain des blessures reçues. Aux coûteuses victoires, pour son malheur le roi Pyrrhus attacha son nom, lui dont Plutarque nous rapporte qu'il « répondit à un qui se réjouissait avec lui de la victoire qu'il avait gagnée : “Si nous en gagnons encore une autre pour le prix, nous sommes ruinés de tout point” », tandis que ses adversaires romains « ne s'affaiblissaient point de cœur pour quelques pertes qu'ils reçussent, mais de tant plus s'en efforçaient-ils, et s'en opiniâtraient par colère de tant plus à la continuation de cette guerre »¹. Ce n'est pas seulement à la guerre qu'on peut s'affaiblir de ses succès et s'accroître de ses chutes. Qui ne le sait ?

Il est beau de chercher des adversaires à sa mesure, plutôt que ceux que nous avons déjà vaincus du regard avant même que d'engager la lutte. Mais il est plus beau encore de recevoir un adversaire à sa *démésure*, un adversaire irrésistible, car où, sinon contre lui, pourrions-nous déployer jusqu'à l'inconnu de nos forces ? Un admirable poème de Rilke, dans le *Livre des images*, le dit avec une vive simplicité. Après avoir médité sur les cicatrices que laissent aux arbres les tempêtes, Rilke écrit :

*Que cela est petit avec quoi nous luttons,
ce qui lutte avec nous, comme cela est grand*²

Ce que cette dissymétrie met en jeu n'est autre que la faille entre initiative et saisissement, entre ce vers quoi nous allons, l'ayant choisi et mesuré, et ce qui vient sur nous, nous surprend, nous ayant élus. C'est ainsi que Rilke poursuit :

*Ce que nous vainquons, c'est le petit
et le succès même nous rend petits.*

1. Plutarque, *Les vies des hommes illustres, Pyrrhus*, XLVIII, trad. Amyot.

2. « Der Schauende », *Das Buch der Bilder*, II, 2, trad. Legrand in Rilke, *Œuvres*, t. II, Paris, 1972, p. 150-151.

*L'éternel et hors du commun
ne veut pas être ployé par nous.*

Tel est « l'ange » qui « apparut aux lutteurs de l'Ancien Testament ». Et la dernière strophe précise, sans toutefois que son nom soit prononcé, l'allusion au corps à corps de Jacob avec l'ange.

*Celui sur qui cet ange l'a emporté,
lui qui avait si souvent renoncé au combat,
celui-là sort droit et dressé,
et grand de cette dure main
qui l'épousa comme pour le former.
Les victoires ne le tentent pas.
Sa croissance, c'est être le profondément vaincu
par le toujours plus grand.*

Sein Wachstum ist : der Tiefbesiegte / von immer Grösserem zu sein. Il y a des blessures où nous nous complaisons, que nous entretenons et approfondissons de nos plaintes et de notre délectation morose, en savourant notre faiblesse. Il ne faut pas même les soigner, il faut seulement les laisser, les oublier, car elles se cicatriseront d'elles-mêmes, elles qui ne vivent que d'être regardées, racontées, remémorées. Et il y a des blessures qu'il ne faut pas guérir, car elles sont source de notre amoureuse intimité avec notre plus haute tâche, celle que nous avons, à l'impossible, reçue sans l'avoir cherchée.

De telles blessures, Jacob est à jamais l'éponyme, un étrange éponyme puisque dans cette lutte même avec l'ange où il fut enfin blessé, il reçut aussi de changer de nom, et de devenir, de Jacob, désormais Israël. Eponyme de la plus haute lutte, il est donc par surcroît l'éponyme du nom perdu et retrouvé, l'éponyme du changement de nom en tant que cette lutte n'aura rien laissé de l'existence intact, ni le corps ni l'identité, en tant donc que l'événement de l'affrontement intime est aussi l'avènement d'une imprévisible et neuve intimité. Il aura fallu à Jacob une hanche lésée, une démarche désormais incertaine, pour recevoir son nom le plus sûr, celui qu'aucun homme n'aurait pu lui donner. Cette scène parmi les plus mystérieuses de la Sainte Bible tourne pourtant vers chacun sa face d'évidence. Qui ne connut une telle nuit ? Ou qui ne l'a fuie à n'importe quel prix, ce qui est encore une façon d'avoir eu à connaître du péril qui en elle vient au-devant de nous ?

Après avoir fait franchir à toute sa famille et à tous ses biens le gué de Yabboq, « Jacob resta seul ». C'est dans cette solitude nocturne que le plus proche partenaire qu'un homme puisse avoir vient, de sa propre initiative et sans que Jacob ait pu s'y attendre ni s'y préparer, le trouver et l'assaillir. « Et quelqu'un lutta avec lui jusqu'au lever de l'aurore. Voyant qu'il ne le maîtrisait pas, il le frappa à l'emboîture de la hanche, et la hanche de Jacob se démit pendant qu'il luttait avec lui. Il dit : "Lâche-moi, car l'aurore s'est levée", mais Jacob répondit : "Je ne te lâcherai pas, que tu ne m'aies béni." Il lui demanda : "Quel est ton nom ?" – "Jacob", répondit-il. Il reprit : "On ne t'appellera plus Jacob, mais Israël, car tu as été fort contre Dieu et contre les hommes et tu l'as emporté." Jacob fit cette demande : "Révèle-moi ton nom, je te prie", mais il répondit : "Et pourquoi me demandes-tu mon nom ?" et, là même, il le bénit »³. Celui qui donne un nom nouveau ne donne pas lui-même son nom. Celui qui s'est jeté sur Jacob est celui qui voudrait interrompre le corps à corps. L'ange de grâce demande grâce, et Jacob ne la lui accorde pas, car c'est la grâce qu'il veut lui-même recevoir. Le plus fort est sur le point de se laisser vaincre par le plus faible. Et Jacob, ce n'est pas pour terrasser son adversaire qu'il combat, mais pour en obtenir une parole, une parole de bénédiction, et dût-il l'avoir entendue au prix de ne plus jamais pouvoir marcher droit par lui-même et par lui seul, il repartira avec cette bénédiction sur lui. Qui est le vainqueur ? Qui est le vaincu ?

Le mystère et les paradoxes de cette scène suscitèrent dans la tradition religieuse de multiples interprétations, parfois largement contradictoires. Le récit interdit clairement une version négative, identifiant l'adversaire de Jacob à une forme quelconque du mal, car on ne demande pas aux puissances mauvaises une bénédiction. Le grand penseur juif que fut Philon d'Alexandrie insiste justement sur le corps à corps, jusqu'à surnommer Jacob « l'athlète ». La parole divine, écrit-il, « le convoque à l'entraînement, l'attaque et l'oblige à lutter jusqu'à ce qu'elle ait développé en lui une force irrésistible (*anantagôniston*) »⁴. Ce corps à corps est une étreinte où l'irrésistible veut

3. *Genèse*, XXXII, 25 sq., trad. Bible de Jérusalem.

4. Philon, *De somniis*, I, 129, trad. Savinel, Paris, 1962, p. 79.

rendre Jacob irrésistible, et y parvient. Il y va, dans ce combat, non d'un anéantissement de la force de l'autre, mais d'une communication de force. Ne vient-il pas une heure en certaines luttes où la force qui assaille ne peut plus être distinguée de celle qui soutient, où l'affrontement devient échange ?

Poursuivant sa comparaison athlétique, Philon voit dans la blessure de Jacob à la hanche « la couronne du vainqueur », « ce qui est bien la plus étonnante récompense de toutes celles que le héraut a jamais eu à proclamer pour un vainqueur »⁵. C'est pour Philon la blessure de l'humilité, l'amoureuse blessure, de bon cœur voulue et acceptée, de se laisser distancer par ce qui est meilleur que soi. Nul n'est jamais plus fort que lorsqu'il laisse place ainsi à ce qui le dépasse, sans consentir pourtant à s'en séparer, mais en le suivant et le poursuivant d'un pas claudiquant. « Sa défaite apparente sera une victoire »⁶. Alors, grâce à cette luxation, dit un autre traité de Philon, « la force sans mesure des passions, exténuée, laisse toute latitude à la meilleure partie de l'âme »⁷. Dans cette lutte de Jacob avec l'ange, les auteurs chrétiens verront souvent une préfiguration en clair-obscur de l'incarnation⁸. Lorsque, à la fin de son poème, Rilke souligne qu'en un tel combat être vaincu élève, car se laisser vaincre suppose qu'on se soit vaincu soi-même, et donc d'une certaine façon surpassé soi-même grâce à l'excès de force venu de l'autre, il se tient dans la plus pure et vive tradition théologique. De ce corps à corps avec Dieu, la spiritualité française du XVII^e siècle eut la plus haute conscience, et elle le décrivit avec force. Il importe de citer certaines paroles aussi belles qu'oubliées, et difficiles d'accès.

Pour saint François de Sales, nous sommes tous de nouveaux Jacob, assaillis par Dieu, et sa persévérance doit nous donner et nous redonner confiance. Il écrit dans une lettre :

Non : que Notre Seigneur nous tourne et vire à gauche ou à droite ; que, comme avec des autres Jacob, il nous serre, il nous donne cent entorses ; qu'il nous presse tantôt d'un côté, tantôt de l'autre ; bref, qu'il nous fasse mille maux, nous ne le quitterons

5. *De somniis*, I, 130.

6. *De somniis*, I, 131, p. 81.

7. Philon, *De praemiis et poenis*, 48, trad. Beckaert, Paris, 1961, p. 67.

8. Justin, *Dialogue avec Tryphon*, 125-126.

point pourtant qu'il ne nous ait donné son éternelle bénédiction. Aussi, ma fille, jamais notre bon Dieu ne nous abandonne que pour nous mieux retenir ; jamais il ne nous laisse que pour nous mieux garder ; jamais il ne lutte avec nous que pour se rendre à nous et nous bénir⁹.

Jacob ne forme pas un exemple moral, mais un exemple proprement religieux. Ce qu'il rappelle n'est pas une loi, mais le paradoxe de la foi. La violence de l'amour veut pour déployer ses gestes autant le lointain que le proche. Elle allume la proximité dans le lointain afin de ne pas cesser d'être amour. Elle ouvre le lointain dans la proximité afin de ne pas cesser d'être approche, et saisissement de l'approche, commun miracle. Sur cette amoureuse lutte, la plus belle page jamais écrite le fut par Louis Chardon, grand mystique dominicain et admirable écrivain. Qu'on en juge.

Dieu s'apparaît à lui, non pour déployer dans sa poitrine les épanchements des douceurs de sa Providence, comme auparavant, mais pour lui en faire expérimenter les rigueurs. Il le traite d'abord en ennemi. Il le saisit au corps pour le ruer par terre ; il le secoue, il l'ébranle, il le frappe. Il semble que l'issue de cette rude attaque sera la fin de la vie de Jacob. De vrai, il se trouve bientôt réduit aux extrémités dernières de l'agonie, pressé de la force de l'assaillant, saisi d'épouvante d'une arrivée si brusque et imprévue de ce Tout-Puissant qui bat avant d'avertir, qui redouble auparavant que l'on ait moyen de se mettre en défense, et veut emporter la victoire sans donner lieu de gloire à son concurrent de reconnaître qu'il a été vaincu par Celui auquel il doit son être et sa vie.

Cependant, Jacob, au lieu de tirer du désespoir d'un combat commencé avec tant de chaleur entre parties inégales, s'excite pourtant à la confiance. Les embrassements de son antagoniste le rassurent. Ses étreintes lui enflent le courage. Ses approches le fortifient. Ses secousses l'affermissent de plus en plus. Cette guerre commence à lui plaire, pour cela seul que les combattants n'ont point pour fin la séparation l'un de l'autre, mais l'union. C'est pour cela qu'ils s'embrassent, qu'ils s'étreignent et se serrent, et que le plus vaillant est celui dont les accolades sont plus pressées : ce qui fait qu'il s'attache réciproquement à son adversaire, avec tant de persévérance qu'il ne l'abandonne pour aucun effort qu'il puisse faire sur lui. Le coup qu'il lui donne à la cuisse, lui

9. Saint François de Sales, *Œuvres*, t. XIII, Annecy, 1904, Lettre 308.

causant une nouvelle douleur, lui est favorable, parce que, perdant la force en la jambe pour se soutenir, il est contraint de redoubler les efforts de ses étreintes pour se mieux affermir. Il est vrai pourtant qu'il ne tiendrait pas longtemps, s'il n'était soutenu par Celui qui lui communique, en le serrant, sa toute-puissance, pour vaincre le Tout-Puissant¹⁰.

Un tel récit, qui pourrait le refaire sans en être lui-même blessé ? D'une telle rencontre, qui peut revenir intact ? Il y a en elle une si vertigineuse possibilité que nul ne peut même l'entrevoir, s'il l'entrevoit vraiment, sans tomber vers elle, en elle. Même un peintre incrédule ne saurait peindre impunément la lutte de Jacob et de l'ange. Tel fut le destin de Delacroix.

Après des ouvertures en 1847, il reçut en 1849 officiellement la charge de la décoration d'une chapelle en l'église Saint-Sulpice. Et ce fut seulement en 1861, deux ans avant sa mort, qu'eut lieu son inauguration. Cette décennie d'épreuves, de fatigues, de découragements, de maladies, d'élan, de passion, de jeunesse retrouvée dans la vieillesse en crue vit enfin la victoire du peintre. Quelle victoire ? C'est toute la question. Lorsqu'il entra dans cette lutte avec son ange, Delacroix savait qu'elle « demandera(it) beaucoup de temps et de fatigues »¹¹, non que cette nuit ne verrait se lever l'aurore qu'au bout de douze ans. Bien qu'il fût loin d'être pieux, il nota que ce fut le 2 octobre 1849, jour de la fête des anges gardiens, qu'il se mit définitivement d'accord avec le curé du lieu pour peindre la chapelle des Saints Anges¹². Sa correspondance et son journal permettent d'accompagner au long des mois et des années le cheminement syncopé et cahoteux de cette œuvre. Ce n'est pas sans raison que Maurice Barrès a intitulé le magnifique essai qu'il lui consacra *Le testament de Delacroix*¹³, puisqu'il y va de son dernier grand accomplissement, mais il convient de se souvenir que ce « testament » l'occupa de sa cinquante et unième à sa soixante-troisième année, et que son

10. Louis Chardon, *La croix de Jésus où les plus belles vérités de la théologie mystique et de la grâce sanctifiante sont établies*, III, 27, (1647), rééd. Paris, 1937, p. 526-527.

11. Le monumental ouvrage de Maurice Sérullaz, *Les peintures murales de Delacroix*, Paris, 1963, rassemble, p. 149-182, tous les documents se rapportant à la genèse de l'œuvre. Ce dossier est très précieux. Ici, p. 151.

12. Sérullaz, *op. cit.*, p. 152.

13. Maurice Barrès, *Le mystère en pleine lumière*, p. 93-116, Paris, 1926.

ampleur agonique relève d'une force mûre, et non d'un déclin, fût-il sublime.

Si, à peindre Jacob, Delacroix devint Jacob en quelque façon, cela n'eut rien d'initial. Il fut plutôt d'abord comme Héliodore, auquel l'autre mur de la chapelle est voué, il se laissa à de multiples reprises terrasser par son œuvre, tant de fois interrompue ou suspendue. Il parle en 1855 d'un « travail très rude », qui finit par le rendre « malade », et par la suite d'un « travail très fatigant », d'un « travail de galérien »¹⁴. Comme Jacob resté seul, cette tâche le conduisit à « la vie d'un cénobite », à « une vie de Chartreux »¹⁵. De façon piquante, il ira jusqu'à qualifier plusieurs fois ce travail d'« infernal »¹⁶. Et l'année même durant laquelle l'œuvre sera achevée, Delacroix s' imagine mourant à la tâche devant une œuvre inachevée, inachevable. Lui qui avait dit s'y être « jeté à corps perdu », « à la nage »¹⁷, écrit en 1861 : « Finir demande un cœur d'acier (...). Je crois que j'y mourrai ; c'est dans ce moment où vous apparaît votre propre faiblesse, et combien ce que l'homme appelle un ouvrage fini ou complet contient de choses incomplètes et impossibles à compléter »¹⁸. Mais enfin il devint lui aussi Jacob, et ses blessures bénédiction. Barrès l'a bien vu et bien dit : « Il s'emploie à représenter un pâtre, un ange, des arbres, comme ferait n'importe quel peintre, et soudain il saisit le sens mystérieux du vieux mythe, il sent que c'est son histoire, notre histoire à tous. (...) L'homme ne se donne tout entier que lorsqu'il s'agit de son propre destin. En cours de travail, ce mythe touche Delacroix, et le passionne comme son aventure personnelle. Ce jeune berger, c'est lui-même »¹⁹.

Cette appropriation n'est pas forgée par Barrès de façon toute romanesque. Delacroix lui-même l'atteste doublement. Il le fait en premier lieu tout au début de sa tâche, en affirmant que les thèmes bibliques offrent la possibilité d'une appropriation sans pareille : « Les sujets religieux, entre tous les genres d'attraits qu'ils présentent, ont celui de laisser toute carrière à l'imagina-

14. Sérullaz, *op. cit.*, p. 155, 163.

15. Sérullaz, *op. cit.*, p. 157, 163.

16. *Ibidem*, p. 158, 163.

17. *Ibidem*, p. 158-159.

16. *Ibidem*, p. 163.

19. Barrès, *op. cit.*, p. 104.

tion, de manière à ce que chacun y trouve à exprimer son sentiment particulier »²⁰. Le plus commun et le plus simple est aussi ce qui laisse être le plus personnel et le plus singulier. Les événements fondateurs de l'histoire sainte ne cessent de s'écrire et de se prolonger dans de nouvelles existences. Ils ont assez de puissance et de sens pour que leur date ne les empêche pas de se rendre contemporains de tout présent qui surgit. Ils n'ont jamais fini d'avoir lieu, si nous leur offrons ce lieu qu'est notre vie. Que nous importe Jacob, si nous ne pouvons le devenir ? Que nous importe son ange, s'il n'a plus la force de nous assaillir ? Que nous importe ce combat, s'il ne peut avoir lieu cette nuit même ? Or, la scène de cette lutte n'a pas été évoquée à l'esprit de Delacroix par la seule commande de cette chapelle des Anges : il avait fait antérieurement le projet de la peindre²¹.

En second lieu, cette appropriation à Jacob est attestée par un passage décisif du *Journal* de Delacroix, en date du 1^{er} janvier 1861, dont Barrès a bien relevé l'importance. Il montre qu'en l'ordre de la peinture il advint à Delacroix ce qu'il advint à Jacob en l'ordre de l'esprit. Parlant de son travail à la chapelle de Saint-Sulpice, où il se rend dès le matin, il écrit : « La peinture me harcèle et me tourmente de mille manières à la vérité, comme la maîtresse la plus exigeante (...) ; ce qui me paraissait de loin facile à surmonter me présente d'horribles et incessantes difficultés. Mais d'où vient que ce combat éternel, au lieu de m'abattre, me relève, au lieu de me décourager, me console et remplit mes moments, quand je l'ai quitté ? »²². Seule la peinture lui donne, ajoute-t-il, « la force de surmonter les douleurs du corps et les peines de l'âme », mais cette force ne se donne qu'en lui prenant et lui retirant d'abord la sienne. De l'irréparable urgence de l'œuvre à faire, elle porte plus haut sa flamme, qui consume tout autre souci. Pour que ce corps à corps puisse avoir lieu, il faut, comme Jacob, que Delacroix d'abord reste seul, d'une solitude amoureusement habitée par sa tâche. C'est le premier jour de l'année 1861 qu'il écrit ce qui précède. Et il note qu'au lieu de rendre des visites pour présenter ses vœux, il est allé peindre

20. Sérullaz, *op. cit.*, p. 154.

21. Jack J. Spector, *The murals of Eugène Delacroix at Saint-Sulpice*, New York, 1967, p. 108.

22. Delacroix, *Journal*, Paris, 1980, p. 796.

comme les autres jours, obéissant au vœu qu'avec le visible, qu'avec l'avenir du visible il a contracté, et qui le lie plus que tout autre lien. « Compensation céleste de mon isolement prétendu ! Frères, pères, parents de tous les degrés, amis vivant ensemble se querellent et se détestent sans un mot que trompeur. » Ce ne sont pas paroles d'amertume et de misanthropie : elles traduisent, comme elles peuvent, une séparation accomplie déjà, de celles que nous ne décidons pas, mais qui décident de nous.

Autour de celui que l'amoureuse et terrible requête de sa tâche a rejoint et saisi, un vide inévitablement se fait afin qu'il entre en lice, comme spontanément les spectateurs s'écartent pour laisser du champ aux lutteurs, et comme d'autres aussi s'enfuient de peur de recevoir un coup. Ce corps à corps où la peinture est son « unique pensée », qui s'étonnerait que Delacroix l'exprimât par d'érotiques analogies ? « Je vous assure, écrit-il à un ami, que je cours à mon église avec une ardeur que nous mettions autrefois à courir dans de tout autres lieux », ou, dans une autre lettre, « j'y cours comme un jeune homme bien portant court chez sa maîtresse »²³. Il n'y va pas de frasques bourgeoises, et le mot vieilli pour nous de maîtresse prend ici, s'agissant de l'œuvre, sa force véritable. Toute parole sur notre tâche a quelque chose de bancal ; elle est juste même dans sa rusticité, elle est déviée jusque dans sa précision, car le seul lieu d'acuité en cet ordre est la tranchante lumière de l'œuvre, qui montre sans parer ni comparer.

Entrons enfin dans la chapelle des Anges. Que se passe-t-il ? Nous voici renversés, surplombés, accablés, circonvenus. Par la dimension considérable de la peinture, par l'absence de recul possible en cette chapelle aussi étroite que haute, l'œuvre nous a vus et saisis la première, et sa mobilité nous a prévenus. Le regard ici ne commence d'approcher que ce qui l'a déjà débordé. La démesure est initiale ; oubliant soudain tout ce à quoi nous pouvions nous attendre, nous découvrons à nos dépens que c'est nous qui étions attendus. Une irrésistible puissance nous élève, et nous abat, nous perd, et nous trouve, dans de vertigineux tourbillons. D'aucun côté, rien ne s'achève, ni ne se clôt. Et pour-

23. Sérullaz, *op. cit.*, p. 162-163.

tant, dans ce que nous ne parvenons pas d'abord à voir réellement, n'avons-nous pas entendu quelque chose, quelque chose de fragile et de doux parmi tant d'agitation, comme un murmure, comme une invite, comme un chant ? C'est le bruissement de l'eau qui de loin se presse et vient vers nous pour enfin, au premier plan à gauche, s'apaiser et se calmer. Elle est si proche qu'il est tout naturel de l'entendre avant que de la voir, le regard ayant d'abord été happé plus haut, plus loin, partout ailleurs. Rien n'a jamais lieu sans eau. Rien ne parle sans quelque fluidité. Mais l'eau coule, s'efface et se laisse oublier. C'est sa grandeur et son secret, c'est le secret de sa grandeur.

A droite, au premier plan toujours, un autre écoulement bruisant, mais qui de nous s'éloigne. C'est l'écume des moutons qu'à Esäü Jacob envoie. Qu'il est étrange que nous n'ayons pas plus pris garde à ce vacarme assourdissant, à cette caravane de bruits et de senteurs. Chameaux, bœufs qui poussent pour entrer dans la peinture et dans le flux et dont on ne voit que la tête, cris des bergers, bêlement des brebis, chevaux dont l'un se retourne, unique rétrospection dans cette profuse et distraite transhumance, que de résonances ! On aperçoit juste avant qu'elle ne disparaisse derrière le tertre un calme signe de ponctuation, c'est une femme portant sur sa tête une jarre, et qui l'assure en étirant son bras droit. Tout cela coule aussi, ondule et s'insinue dans ce que du paysage d'immenses arbres nous dérobent. Au lointain, à l'autre extrémité de la peinture, s'aperçoivent des chevaux qui galopent, indiquant l'immensité de cette caravane qui n'en finit pas de se dérouler. En nous attirant magnétiquement, un silence plus fort que toute rumeur, où s'élève seulement l'haléine des lutteurs, nous avait empêché d'entendre ce vacarme.

A la lettre du récit biblique, Delacroix s'est autorisé une infidélité qui lui ouvre en l'occurrence une plus haute fidélité spirituelle. Il a traduit le temps en espace, transposé la succession chronologique en séparation locale. En effet, dans la *Genèse*, c'est lorsque Jacob reste seul, après avoir envoyé au-devant la caravane de ses troupeaux vers Esäü, puis fait franchir le gué du Yabboq à toute sa maisonnée, qu'il est enfin abordé par l'ange. La lutte dure toute la nuit, et Delacroix nous la montre à l'instant même où elle va s'achever au lever du jour, l'ange, pour en finir, portant la main à la cuisse de Jacob afin de le blesser. Les deux scènes représentées, le déroulement de la caravane et la fin

du combat singulier, ne peuvent être, d'après le récit, simultanées. Il y a beau temps que la caravane est passée, et nous devrions voir Jacob et l'ange seul à seul, comme c'est le cas dans d'autres œuvres qui figurent cette même scène.

Mais cette traduction du temps en espace est à plus d'un titre admirable. Tout d'abord, l'agitation confuse de la caravane qui s'éloigne sans que rien soit soupçonné de ce qui advient à son chef Jacob – seul le cheval rétrospectif flaire peut-être l'événement – ne met que davantage en relief l'intime solitude des lutteurs, figure d'une séparation qui est une élection. Ce combat, dit Delacroix lui-même dans le descriptif qui accompagnait l'invitation à l'inauguration de la chapelle, est « comme un emblème des épreuves que Dieu envoie quelquefois à ses élus »²⁴. Surélevés par rapport à la caravane qui coule en contrebas, Jacob et l'ange n'en sont que plus seuls, et Jacob, du reste, lui tourne le dos. Tout cela est déjà loin de lui. Entre lui et toute chose, il y aura désormais toujours l'épaisseur de cette nuit. Le temps de la vie quotidienne et normale qui suit son cours, le temps exceptionnel de l'épreuve mystérieuse nous sont donnés à voir, grâce à la distinction des lieux, dans leur mutuelle indifférence et ignorance.

Par ailleurs, Delacroix peut ainsi figurer la durée, sans pour autant renoncer à l'instant décisif et crucial de la blessure ultime, celle qui précède la bénédiction. L'éloignement considérable de ce qui semble être l'avant-garde de la caravane et de ce que nous en voyons arriver, affluer encore au premier plan donne à l'œuvre l'épaisseur temporelle qui lui est propre. Ce cortège qui n'en finit pas paraît mesurer la durée du combat que nous voyons sur le point de finir. Et le temps s'épaissit encore de ces arbres immenses qui surplombent les lutteurs, tels un dais de siècles, et dont nous ne voyons pas non plus la fin, ni le faite. A cet égard, la *Lutte de Jacob avec l'ange* s'oppose radicalement à *Héliodore chassé du temple*, qui lui fait face dans la même chapelle. *L'Héliodore* est en effet une œuvre de l'événement pur, de la soudaineté de ce qui échappe à toute anticipation. Les gestes de surprise, d'effroi, de saisissement des personnages devant l'irruption des anges, le lourd rideau en haut qui se soulève et flotte comme

24. Sérullaz, *op. cit.*, p. 165.

sous une brusque bourrasque, le bond du cheval qui n'a plus qu'un seul sabot à terre et semble sur le point de piétiner Héliodore et de retomber tout à coup hors de l'espace de la peinture, l'ange splendide fondant du ciel avec ses verges et qui vient de saisir par sa manche Héliodore renversé de terreur, un ange qui vole d'autant plus sûrement qu'il n'a pas d'ails, tout cela, et bien d'autres traits encore, font de cette œuvre une rupture soudaine de la trame du temps et du cours des choses. La beauté de cette irruption ne va pas pourtant sans théâtralité. Dans son descriptif, Delacroix dit bien qu'Héliodore est « tout à coup renversé par un cavalier mystérieux », et c'est ce « tout à coup » qu'il nous jette aux yeux. A l'agonique étreinte de Jacob et de l'ange, il fallait au contraire donner toute son extension nocturne.

Ce combat, Baudelaire l'a décrit en deux phrases :

Au premier plan, gisent, sur le terrain, les vêtements et les armes dont Jacob s'est débarrassé pour lutter corps à corps avec l'homme mystérieux envoyé par le Seigneur. L'homme naturel et l'homme surnaturel luttent chacun selon sa nature, Jacob incliné en avant comme un bélier et bandant toute sa musculature, l'ange se prêtant complaisamment au combat, calme, doux, comme un être qui peut vaincre sans effort des muscles et ne permettant pas à la colère d'altérer la forme divine de ses membres²⁵.

L'amoncellement des affaires de Jacob est d'un vif et beau désordre. Il se souvient de la hâte avec laquelle Jacob s'est allégé et dévêtu pour lutter. Ce sont défroques encore de la vie d'avant cette nuit-là, c'est le trophée déjà de l'imminente défaite qui sera une victoire. Cet amas fut à juste titre admiré comme une peinture dans la peinture, une splendide nature morte. Il n'a toutefois rien d'une digression. Avec le tertre qui le surplombe et l'envol puissant des arbres, il sépare le remous de la caravane du combat lui-même. La pique de Jacob, les flèches dans son carquois indexent l'événement et font partie des multiples obliques convergeant vers les lutteurs, tout comme la courbe du terrain. Elles montrent et répercutent à la fois l'oblique majeure, qui est le corps même de Jacob, arc-bouté sur son seul pied droit, lançant et jetant en vain toute sa force et tout son poids contre la ferme et droite stature de l'ange aux lourdes ailes.

25. Baudelaire, *Œuvres complètes*, éd. Le Dantec et Pichois, Paris, 1968, p. 1109.

Jacob s'est mis torse nu et s'est désarmé pour combattre, mais sans avoir eu le temps de finir, car à ses pieds a chu pendant l'affrontement même une dague dans son fourreau et le cordon qui la tenait, serpentement rutilant désormais sur l'herbe. Et il semble dans l'ardeur de la lutte sur le point de perdre une peau de lion, inattendue sur lui, sinon sous le pinceau de Delacroix. Les vêtements eux-mêmes, par leurs vifs tourbillons, prennent part au combat. Dans des esquisses préparatoires, Delacroix faisait voler au-dessus de la hanche de Jacob un vêtement agité, comme s'il avait lui aussi une aile²⁶ : il a conservé le mouvement de ce qui devint enfin une peau de lion, mais l'a fait s'abattre et dévaler, soulignant de ce fait davantage l'élan de Jacob même. A l'extrémité du couple se dresse étrange la patte rageuse du lion, griffant vainement l'air.

Le récit biblique ne dit rien des armes de Jacob, même s'il va de soi que la lutte est à mains nues. Delacroix seul introduit ce pléthorique désarmement, d'une justesse aiguë. Abandonner ses défenses et ses armes pour entrer dans la lutte, affronter l'irrésistible assaillant en ne comptant que sur sa propre exposition, venir à découvert, telle est la condition des combats qui sont en vérité à la vie et à la mort, des combats où quelque chose de nous doit mourir, et une vie nouvelle venir nous habiter. Seul le désarmé peut croître en force. Prendre les armes, s'entourer de défenses, c'est déjà se placer en position de faiblesse, en même temps que refuser la salutaire intimité du corps à corps. Ce qui de nous doit mourir ne mourra vraiment qu'en ne se laissant pas mourir, qu'en brûlant sans réserve toute sa puissance mise à nu et à vif. C'est là mourir de sa belle mort.

Baudelaire insiste sur le calme de l'ange. Certaines esquisses le montraient, ce qui est plus conforme au récit, en difficulté, déséquilibré par Jacob, et l'une d'entre elles va jusqu'à lui prêter une expression terrible et féroce²⁷. Dans l'œuvre achevée, la situation de l'ange n'est pas sans complexité. D'une part, il semble l'assailli plus que l'assaillant, et il est acculé à la rive du Yabboq, comme s'il avait été repoussé jusque-là par la puissance de Jacob. D'autre part, la sérénité de son beau visage couronné,

26. Spector, *op. cit.*, p. 57 sq.

27. Spector, *op. cit.*, p. 56.

aurolé de mèches blondes, le ferme et déjà bénissant regard qu'il porte sur Jacob, auquel ses puissantes ailes que n'agite pas le moindre frémissement font un définitif contrepoids, tout fait de lui cette inébranlable paroi contre laquelle l'effort humain se brisera vainement. La sûre et précise blessure que sa main droite inflige à la cuisse de Jacob ne semble rien lui coûter.

La lumière méditative de l'aube tombe sur les corps affrontés, sur le dos vigoureux de Jacob, et sur leurs mains entrecroisées, dressées au-dessus d'eux, comme en un bras de fer. C'est en elles que toute la violence de la lutte se manifeste, comme aussi l'équilibre des forces que l'autre main de l'ange va rompre d'un simple geste. Leur entrelacement rend l'intimité adverse et l'adversité intime. Il faut bien qu'un jour un peintre enfin s'acquitte de son éloge des mains. Il faut bien qu'il les élève par-dessus toute chose comme une originaire explosion d'énergie pure. Que verrions-nous sans mains ? Il n'est de monde que par elles. Une des esquisses qui est à Vienne n'indique que d'un rapide effleurement le corps et le visage des lutteurs, mais s'attarde fortement, puissamment, sur la coupole des mains unies et sur les avant-bras²⁸. Dans d'autres esquisses, elles sont un maelström de force où l'on ne peut plus les distinguer l'une de l'autre. Laissons ces mains silencieusement vibrer dans l'imminence de la parole. L'imminence d'une bénédiction est déjà bénédiction. C'est une violente imminence. La Sainte Ecriture dit que « le Royaume des cieux souffre violence » et que « des violents s'en emparent »²⁹. Cette violence-là, il ne faut pas qu'elle s'apaise.

28. Spector, *op. cit.*, p. 57.

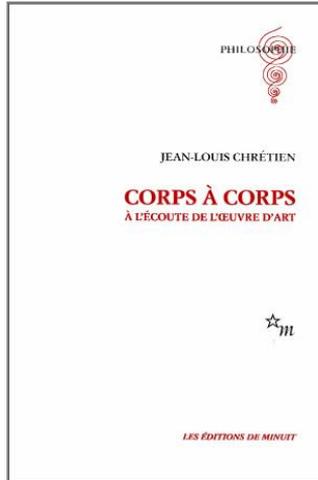
29. *Matthieu*, XI, 12.

TABLE DES MATIÈRES

<u>Adresse</u>	<u>9</u>
<u>Comment lutter avec l'irrésistible</u>	<u>11</u>
<u>Le silence dans la peinture</u>	<u>25</u>
<u>Un polyptyque de sommeils</u>	<u>64</u>
<u>L'étrange beauté de Charon</u>	<u>80</u>
<u>Le chat comme instrument de nudité</u>	<u>83</u>
<u>Du Dieu artiste à l'homme créateur</u>	<u>91</u>
<u>Comme un lien liquide</u>	<u>122</u>
<u>Larmes élémentaires</u>	<u>142</u>
<u>Index nominum</u>	<u>153</u>

CET OUVRAGE A ÉTÉ COMPOSÉ ET ACHEVÉ
D'IMPRIMER LE VINGT-QUATRE JANVIER MIL
NEUF CENT QUATRE-VINGT-DIX-SEPT DANS LES
ATELIERS DE NORMANDIE ROTO IMPRESSION S.A.
À LONRAI (61250)
N° D'ÉDITEUR : 3114
N° D'IMPRIMEUR : 962007

Dépôt légal : février 1997



Cette édition électronique du livre
Corps à corps de Jean-Louis Chrétien
a été réalisée le 04 juillet 2019
par les Éditions de Minuit
à partir de l'édition papier du même ouvrage
(ISBN : 9782707315847).

© 2019 by LES ÉDITIONS DE MINUIT
pour la présente édition électronique.

www.leseditionsdeminuit.fr

ISBN : 9782707339409



www.centrenationaldulivre.fr