Nuit du Yabboq, Nuit-d'Ambre. Relire Genèse 32 après Sylvie Germain

Erwan Chauty

▶ **To cite this version:**

Erwan Chauty. Nuit du Yabboq, Nuit-d'Ambre. Relire Genèse 32 après Sylvie Germain. Le récit: thèmes bibliques et variations. Lectures et réécritures littéraires et artistiques. VIIIe Colloque international du RRENAB: Metz, 26-29 Mai 2016. Collection Bibliotheca Ephemeridum Theologicarum Lovaniensium 293., pp.95-104, 2018. hal-03875161

HAL Id: hal-03875161
https://hal.science/hal-03875161v1

Submitted on 28 Jan 2023

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

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

This pdf is a digital offprint of your contribution in E. Di Pede, O. Flichy & D. Luciani (éd.), *Le récit: thèmes bibliques et variations*, ISBN 978-90-429-3616-4

The copyright on this publication belongs to Peeters Publishers.

As author you are licensed to make printed copies of the pdf or to send the unaltered pdf file to up to 50 relations. You may not publish this pdf on the World Wide Web – including websites such as academia.edu and open-access repositories – until three years after publication. Please ensure that anyone receiving an offprint from you observes these rules as well.

If you wish to publish your article immediately on open-access sites, please contact the publisher with regard to the payment of the article processing fee.

For queries about offprints, copyright and republication of your article, please contact the publisher via peeters@peeters-leuven.be

BIBLIOTHECA EPHEMERIDUM THEOLOGICARUM LOVANIENSIUM

CCXCIII

LE RÉCIT: THÈMES BIBLIQUES ET VARIATIONS

LECTURES ET RÉÉCRITURES LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

VIII[e] colloque international du RRENAB
Metz, 26-29 mai 2016

ÉDITÉ PAR

ELENA DI PEDE – ODILE FLICHY – DIDIER LUCIANI

PEETERS
LEUVEN – PARIS – BRISTOL, CT
2018

TABLE DES MATIÈRES

Introduction (Elena Di Pede, Odile Flichy et Didier Luciani) XI

I. CONFÉRENCES

Pierre-Marie Beaude (Metz)
De la plasticité des figures à la lecture énonciative 3

Sylvain De Bleeckere (Hasselt)
Les Écritures cinématographiques..... 23

Régis Burnet (Louvain-la-Neuve)
Quand l'artiste est l'exégète 41

Michel Berder (Paris)
Récits bibliques et créations musicales 73

II. SÉMINAIRES

Erwan Chauty (Paris)
Nuit du Yabboq, *Nuit-d'Ambre*: relire Genèse 32 après Sylvie Germain 95

Béatrice Oiry (Angers) – Noémie Montignie (Louvain-la-Neuve) – André Wénin (Louvain-la-Neuve)
Le serpent de bronze et ses avatars bibliques et picturaux..... 105

Olivier Rota (Arras) – Catherine Vialle (Lille)
La vision des ossements (Ez 37,1-14) et sa postérité chrétienne et juive dans la théologie et les arts 137

Figures féminines, figures anonymes: traitement de Lc 7,36-50 au Moyen-Âge et à l'époque baroque..... 159

Alain Gignac (Montréal)
Jésus, Simon le pharisien et la pécheresse anonyme (Lc 7,36-50): que fait un artiste comme Rubens ou Benzi avec le dialogue et la facture parabolique du récit?..... 161

Robert MARCOUX (Québec)
Le fabuleux destin d'une anonyme: la pécheresse dans la maison de Simon le pharisien (Lc 7,36-50) et l'iconographie magdalénienne dans l'Occident médiéval 179

La mort de Jésus: un cri entre parole et image 201

Geert VAN OYEN (Louvain-la-Neuve)
Les sept paroles de Jésus en croix dans le *diatessaron* et sa réception 203

Régis BURNET (Louvain-la-Neuve)
Les *Three Studies for Figures at the Base of a Crucifixion* de Francis Bacon: du texte au cri 217

Geneviève FABRY (Louvain-la-Neuve)
«Les pierres crieront»: du triptyque de Francis Bacon à celui de Raúl Zurita 227

Conclusions 239

INTERLUDE: «LE REGARD DU CŒUR» 243

Jean-Pierre LEMAIRE (Paris)
Le poème inspiré de l'Écriture: un écho surprenant 245

Robert FÉRY (Metz)
Marc Chagall et son œuvre messine 259

III. CONTRIBUTIONS

Anne LÉTOURNEAU (Montréal)
Bethsabée regardée: soins de beauté et érotisation. Analyse de deux œuvres d'Artemisia Gentileschi et de Rembrandt Harmenszoon van Rijn 279

Olga HAZAN (Montréal)
Le motif du livre ouvert dans les cycles imagés des *haggadot* sépharades du XIV^e^ et du XV^e^ siècle 293

Anne-Frédérique MOCHEL-CABALLERO (Amiens)
«Passer devant ces dragons vigilants»: comment le cycle *Harry Potter* revisite la mort et la résurrection du Christ 313

Pierre DE SALIS (Neuchâtel)
«L'enlèvement jusqu'au troisième ciel» et «l'écharde dans chair» (2 Co 12,1-10) et leur mise en scène dans le portail Saint-Pierre de la collégiale de Neuchâtel (Suisse) 323

Gilbert MUNANA (Louvain-la-Neuve)
L'art d'un texte biblique: l'architecture de Nombres 1–2 337

Kokouvi Dodji Achille AGBOKOU (Meisenthal)
Études des répétitions en 1 S 16,1-13 349

Biasgiu VIRGITTI (Madagascar)
Le motif du retournement comme dynamique du récit de Jonas: la conversion des Ninivites (Jon 3) 359

Anne-Caroline GIL (Paris)
Herméneutique du soi et de l'autre en Jn 2,23–4,3: une poétique de l'identité croyante 373

INDEXES ET TABLE

ABRÉVIATIONS 385

I. INDEX BIBLIQUE 387

II. INDEX ONOMASTIQUE 397

III. TABLE DES ILLUSTRATIONS 407

NUIT DU YABBOQ, *NUIT-D'AMBRE*

RELIRE GENÈSE 32 APRÈS SYLVIE GERMAIN

I. Introduction

Le mystérieux combat de Jacob au gué du Yabboq a inspiré de nombreux artistes au long des siècles, les nombreuses indéterminations de son récit se révélant riches de potentialités. Le roman *Nuit-d'Ambre*[1] de Sylvie Germain[2] n'est pas la moindre de ces relectures: vers la fin du livre, son héros fait l'expérience d'un combat nocturne qui lui permet de se réconcilier avec son histoire, ses origines familiales, et son fils. Le lien avec Gn 32, cité en exergue du roman, est manifeste. Alors que la recherche sur l'histoire de la réception des textes bibliques est abondante, ne pourrait-on pas parcourir le chemin en sens inverse? Relire la nuit du Yabboq après avoir lu *Nuit-d'Ambre*, en espérant tirer de cette lecture d'un roman d'aujourd'hui une meilleure compréhension du texte biblique[3]?

Parmi toutes les pistes ouvertes par ces questions, cet article voudrait essayer d'éclairer un problème exégétique de Gn 32 à partir de l'analyse de l'écriture de Sylvie Germain. Du côté du texte biblique, l'identification de l'adversaire de Jacob fait en effet débat; du côté de l'art de la romancière, il a été remarqué le recours à des «images poémagogiques», manière très spécifique d'assurer une communication entre narrateur et lecteur au niveau non de la *mimèsis* mais de l'inconscient. Il pourrait en être de même, comme on le montrera, pour la narration de Gn 32.

II. Le problème exégétique de l'adversaire

Commençons donc par présenter le problème exégétique de Gn 32 que nous nous proposons d'éclairer: qui est cet adversaire anonyme avec qui

1. S. Germain, *Nuit-d'Ambre*, Paris, Gallimard, 1987.

2. Romancière française née en 1954. Son écriture est marquée par sa réflexion sur le visage, développée lors de son doctorat en philosophie sous la direction d'Emmanuel Levinas.

3. Le groupe de recherche «Narratosèvres» du Centre Sèvres (Facultés jésuites de Paris) a consacré ses rencontres de l'année 2015-2016 à cette question, en préparation de ce colloque du RRENAB, sur l'heureuse proposition de notre collègue Solange Navarro. Cet article reprend une partie de notre contribution commune à l'atelier «Nuits romanesques, nuits bibliques. Autour de *Nuit-d'Ambre* de Sylvie Germain».

Jacob se roule dans la poussière toute la nuit? Les différentes instances d'énonciation du texte de Gn produisent une certaine confusion: l'adversaire déclare à Jacob non qu'il a lutté contre lui, mais עם־אלהים ועם־אנשים, «avec dieu(x) et avec hommes» (Gn 32,29); cette déclaration, employant le verbe שרה, ne fait pas immédiatement référence au combat qui vient de s'achever, qui était décrit par le verbe rare אבק au *niphal*. Ce pourrait être un sommaire de tous les conflits traversés par Jacob au cours de sa vie, plutôt qu'une description de ce qui vient de se produire.

La seule référence biblique à cette scène hors de Gn se trouve dans le livre d'Osée, qui évoque les conflits de Jacob par deux versets:

> Dans le sein maternel, il a supplanté son frère et, arrivé à l'âge mûr, il lutta שרה avec dieu(x). Il lutta וישר avec un messager/ange מלאך et l'emporta (Os 12,4-5a).

Le prophète semble, au verset 5, identifier l'adversaire de Gn 32 avec un ange, ce que Gn ne disait pas; il emploie pourtant le verbe שרה pour ce combat, qui était attribué à la divinité par le discours de l'adversaire en Gn, et rapporte qu'il «l'emporta» יכל, ce que Gn disait en référence à la divinité et non à l'adversaire anonyme. Ce passage d'Os ne résout donc pas la difficulté d'identifier l'adversaire de Jacob, sauf à assimiler l'ange à la divinité.

On comprend sans peine que les commentateurs aient alors déployé des trésors d'ingéniosité. Le *Midrash Rabba*[4] s'appuie sur le discours tenu par Jacob à Esaü juste après cet épisode pour proposer que Jacob se soit battu contre le représentant céleste d'Esaü, désigné par l'expression פנים, sa «face»:

> J'ai vu ta face פניך comme on voit la face de dieu(x), et tu m'as agréé (Gn 33,10).

L'exégèse moderne prend plusieurs directions. Elle retrouve, à l'arrière-plan du texte, un récit de rencontre avec le passeur du gué[5], ou bien des mythes présentant un démon de la rivière ou un démon dont le pouvoir s'évapore à l'aube[6]. Dans une direction plus synchronique, des auteurs

4. Selon Rabbi Ḥama ben Ḥanina dans *Bereshit Rabba* 78,3. Voir *Le Midrash Rabba sur la Genèse* [Chapitres 78–100], trad. M. Mergui *(Textes fondateurs de la tradition juive)*, Paris, Objectif-Transmisson, 2007.

5. Rapporté par R. Burnet, *La Lutte de Jacob avec l'ange par Eugène Delacroix*, in *Le Monde de la Bible* 194 (2010) 56-59, p. 56.

6. Voir H. Gunkel, *Genesis übersetzt und erklärt*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, [5]1922, p. 364, cité par J.M. Hutton, *Jacob's "Two Camps" and Transjordanian Geography. Wrestling with Order in Genesis 32*, in *ZAW* 122 (2010) 20-32, p. 31; J. Kodell, *Jacob Wrestles with Esau (Gen 32,23-32)*, in *Biblical Theology Bulletin* 10 (1980) 65-70, p. 65.

voient ici une agression par un personnage divin ou démoniaque[7], Dieu lui-même qui vient pour tuer comme lorsqu'il cherche à faire mourir Moïse[8], un homme symbole de la divinité comme à Mamré[9], ou encore un des anges rencontré par Jacob au camp de Mahanaïm[10]. De nombreux commentaires, enfin, voient dans ce récit une dimension psychologique: soit que Jacob ait une personnalité clivée[11], soit que l'adversaire soit façonné à l'image de l'appréhension de Jacob quant à sa rencontre avec Esaü[12], soit que par cette lutte Jacob affronte son inconscient[13], soit que le récit de la lutte ait «la logique métonymique de l'inconscient»[14].

Cet article ne se propose pas d'ajouter une opinion supplémentaire à cette liste déjà longue. En perspective narrative, on voudrait plutôt rendre compte de ce qui, dans la forme du récit de Gn 32, engendre cette pluralité d'interprétation. De plus, si une interprétation qui fasse intervenir une dimension psychologique est incontournable, on voudrait que cette dimension soit articulée rigoureusement avec les structures narratives, pas seulement en projetant sur le texte biblique des catégories qui lui soient anachroniques. Pour tout cela, la lecture de Sylvie Germain va se révéler éclairante.

III. Une écriture du désir

Nuit-d'Ambre: dans ce roman de Sylvie Germain, les personnages reçoivent des surnoms qui disent leur personnalité; cette alternance de l'état civil et du surnom correspond, au niveau géographique, au tissage entre le monde quasi mythique d'un village de campagne et le monde réaliste de la grande histoire, à Paris ou en Algérie pendant la guerre. Ainsi,

7. S. Frolov, *The Other Side of the Jabbok. Genesis 32 as a Fiasco of Patriarchy*, in *JSOT* 91 (2000) 41-59, p. 57.

8. Voir Ex 4,24-26 et T. Römer, *Dieu obscur. Le sexe, la cruauté et la violence dans l'Ancien Testament*, Genève, Labor et Fides, 1998, pp. 70-75.

9. Voir Gn 18,1-15 et E.J. Hamori, *«When Gods Were Men». The Embodied God in Biblical and Near Eastern Literature* (BZAW, 384), Berlin, de Gruyter, 2008.

10. Voir Gn 32,2 et T. Yoreh, *Jacob's Struggle*, in *ZAW* 117 (2005) 95-97, p. 96.

11. «A hopelessly divided soul», J.P. Fokkelman, *Jacob as a Character*, in C. Focant – A. Wénin (éds), *Analyse narrative et Bible. Deuxième colloque international du RRENAB* (BETL, 191), Leuven – Paris – Dudley, MA, Peeters, 2005, 3-17, p. 10.

12. S. Molen, *The Identity of Jacob's Opponent. Wrestling with Ambiguity in Gen. 32,22-32*, in *Shofar* 11 (1993), no 2, 16-29, p. 17.

13. B. Kaempf, *Lecture jungienne de l'histoire de Jacob*, in *ETR* 75 (2000) 565-584, pp. 578-579.

14. R. Barthes, *La lutte avec l'ange. Analyse textuelle de Genèse 32,23-33*, in R. Barthes *et al.* (éds), *Analyse structurale et exégèse biblique. Essais d'interprétation*, Neuchâtel, Delachaux & Niestlé, 1971, 27-39.

Charles-Victor Péniel est surnommé «Nuit-d'Ambre-Vent-de-Feu». Le récit le suit, depuis la mort de son frère aîné qui rendit folle sa mère, jusqu'à sa rencontre enfin apaisée avec Cendres, le fils qu'il avait eu, sans le savoir, de Thérèse, la sœur de l'homme qu'il avait tué. Depuis la scène d'ouverture où «il lui sembla vomir son cœur» (p. 27), Nuit-d'Ambre est habité par une violence et une incapacité d'aimer, qui rendront impossibles ses relations avec son fils Cendres. Terrifié par la violence qui l'habite, craignant de s'en prendre à son fils, il décide d'aller se pendre dans un bois voisin. C'est là (pp. 401s) qu'il rencontre un inconnu avec lequel il se bat toute la nuit avant de s'endormir. Au réveil, il a perdu la vision des couleurs; cette perte se révèle une chance pour enfin rencontrer les autres dans le respect et la paix. Son fils s'en aperçoit, dépasse le deuil de sa mère, et parvient enfin à lui sourire.

La scène du combat avec l'inconnu ne cache pas son lien avec Jacob: la citation de Gn 32 en exergue du roman l'annonçait, de même que le patronyme «Péniel»[15] du héros; la reprise biblique est quasi *verbatim* lorsque l'adversaire s'exclame: «Le jour va se lever, il faut maintenant en finir» (p. 402). La dimension psychologique de l'épreuve est particulièrement nette. Au niveau global du roman, cette scène marque un tournant, par lequel le héros réintègre son affectivité. Au niveau de l'épisode, la narration elle-même souligne que Nuit-d'Ambre vit un combat intérieur. L'inconnu lui ressemble en effet mystérieusement: «d'un âge égal au sien en apparence, et vêtu comme lui» (p. 401). L'inconnu raconte un événement passé qui devrait lui être inconnu: enfant, Nuit-d'Ambre avait tenté de blesser Dieu dans le ciel au moyen de son cerf-volant. Quand le combat avance, la différence entre les deux lutteurs s'évanouit peu à peu: «Il ne parvenait plus à éprouver les limites de son propre corps, il se confondait avec le corps de l'autre. Les coups qu'il portait à l'autre résonnaient tout autant dans sa propre chair» (p. 402). Au matin, l'autre a disparu, mais à la place de la corde que Nuit-d'Ambre avait apportée pour se pendre, il voit «la longue et mince mue couleur d'ambre d'une couleuvre» (p. 403).

15. C'est sous cette forme que la version biblique citée par S. Germain en exergue transcrivait l'hébreu פניאל (Gn 32,31). Certaines traductions harmonisent avec la graphie du verset suivant, פנואל, et transcrivent «Penuel» (BJ) ou «Penouël» (trad. liturgique); la TOB alterne «Peniel» (v. 31) et «Penouël» (v. 32). Nous n'avons pas réussi à identifier la version citée par S. Germain. Notons par contre que si Jacob est sorti vainqueur du combat, le deuxième prénom du héros, *Victor*, ne semble pas annoncer de victoire: le combat du roman se conclut par un étrange baiser de l'adversaire, suite à quoi le héros succombe à un sommeil mystérieux (p. 403). Le prénom *Victor* était déjà porté par le grand-père du héros, dans le roman précédent de S. GERMAIN, *Le Livre des Nuits*, Paris, Gallimard, 1985.

La mue est un dédoublement de l'apparence du serpent, qui a quitté cette vieille enveloppe; elle semble ici signifier une démarche symétrique, soulignée par la couleur d'ambre éponyme du héros: l'inconnu n'aurait-il pas été comme une mue, comme cette capacité d'aimer autrefois exclue et «vomie», et désormais réintégrée pour ne faire plus qu'un avec lui-même?

Ce qui nous intéresse particulièrement ici, c'est la manière dont le récit organise la représentation d'un conflit psychologique. En effet, écrivant à la fin du XX^e^ siècle, Sylvie Germain aurait pu disposer de toutes les ressources de la psychologie moderne. Elle sait ainsi raconter un songe chargé de correspondances symboliques, suivi d'un récit de réveil, d'une manière qui entre parfaitement dans la compréhension freudienne: après le récit d'un rêve chargé d'images symboliques («des chiens à tête de poissons […] poussent des brouettes») vient la mention du réveil, «il s'était réveillé en sursaut. On venait de frapper contre son front, en plein dans son rêve» (pp. 305-309). Mais dans le récit du combat nocturne de Nuit-d'Ambre, elle ne met pas en scène un personnage qui affronterait un conflit psychique intérieur à lui-même. Si c'était le cas, le récit porterait des marques d'objectivisation de ce conflit par l'instance narratrice, comme les mentions du rêve et du réveil dans l'exemple précédent. Deux situations opposées seraient possibles: on aurait soit des marqueurs d'un combat réel avec un autre personnage, qui serait confondu par le héros avec un autre lui-même, soit des marqueurs d'un combat entièrement rêvé par le héros, en l'absence de tout autre personnage réel. Mais ici, ce n'est pas d'abord le psychisme du personnage qui est dans la confusion, mais la narration elle-même: elle confond l'intériorité avec l'extériorité du personnage. Ainsi: «Ce fut à cet instant que l'autre apparut» (p. 401): la narration suit-elle le point de vue du héros, ou bien est-elle focalisée de manière externe? Qui assume le jugement que son âge est «égal au sien en apparence»? La substitution de la corde par la mue d'une couleuvre (p. 403), bien qu'introduite dans le récit par la perception du héros («près de lui il trouva»), est présentée comme objective: le «rouleau de corde» pris au préalable par le héros (p. 399) n'est pas une impression du personnage, mais indéniablement un objet reconnu tel par la narration. C'est donc la narration elle-même, et non le personnage de Nuit-d'Ambre, qui donne à ce récit l'aspect confus d'un conflit psychologique dans lequel les objets extérieurs se confondent avec des souvenirs intérieurs.

Cette caractéristique n'est pas isolée dans l'œuvre de Sylvie Germain; elle est au contraire typique de sa manière d'écrire, telle que la comprend Bénédicte Lanot:

> Nous définirons l'écriture de Sylvie Germain comme écriture du désir, c'est-à-dire écriture qui suppose la capacité à jouir pleinement de l'illusion de la création propre au processus primaire. Certes, le récit mimétique se développe aussi […][16].

Lanot distingue ainsi deux modalités narratives: le récit mimétique, c'est-à-dire le récit classique qui cherche à imiter (*mimèsis*) la réalité, à donner l'illusion de produire vraiment des personnes et des actions réelles, et d'autre part l'écriture «du désir». Elle développe ce point au moyen de la catégorie d'«images poémagogiques», proposée par Anton Ehrenzweig dans sa réflexion sur la psychologie de l'acte artistique. Cette catégorie permet notamment de rendre compte du sens d'œuvres non figuratives, qu'on ne parvient jamais à analyser comme imitation d'une réalité objective:

> L'hypothèse formulée par Anton Ehrenzweig dans *L'Ordre caché de l'art* est que l'artiste opère une régression méthodologique qui lui permet de revenir à ce moment fondateur, d'abolir la différence entre réalité intérieure et réalité extérieure, de se placer au lieu même des sources de la créativité, à la frontière du conscient et de l'inconscient. Sur cette frontière poreuse, il peut renouer avec la libre circulation des désirs, avec la joie d'un investissement libidinal sans censure, avec la jouissance que procure le triomphe du principe de plaisir, avec son pouvoir d'hallucination qui fait que l'élan vers l'objet est déjà jouissance de l'objet. Cette régression vers le lieu de communication entre processus primaire et processus secondaire permet à l'artiste de construire ce qu'Anton Ehrenzweig appelle des images poémagogiques.
>
> Comme l'indique la formation du néologisme, ces images portent, réveillent, rappellent le processus créateur propre au sujet du désir: sa capacité à inventer le monde sans se soumettre à un ordre extérieur, donc à la frustration. Identifié à la puissance créatrice elle-même, l'artiste retrouve le bonheur aigu de la toute-puissance infantile[17].

Ehrenzweig en donnait comme exemple «les rêveries crépusculaires intermédiaires entre la veille et le sommeil»[18]. De manière particulièrement intéressante pour notre étude de récits de lutte à caractère psychologique, il signale que

> les fantasmes poémagogiques sont constamment projetés dans la réalité extérieure et ils re-mettent en acte la lutte qui oppose éternellement le moi et le surmoi[19].

16. B. Lanot, *Images, mythèmes et merveilleux biblique dans l'œuvre de Sylvie Germain*, in *Roman 20-50* (2005), no 39, 15-23, p. 16.

17. *Ibid*., p. 17.

18. A. Ehrenzweig, *L'ordre caché de l'art. Essai sur la psychologie de l'imagination artistique*, Paris, Gallimard, 1974 [trad. de *The Hidden Order of Art*, 1967], p. 224.

19. *Ibid*., p. 302.

Cette catégorie a été pensée à partir d'une réflexion sur la psychologie de l'artiste, en partant des insuffisances théoriques de Freud sur ce sujet. Les exemples donnés par Ehrenzweig sont d'abord ceux de l'art non figuratif, avant de rejoindre d'autres arts comme le théâtre. On doit préciser que le caractère «poémagogique» de ces images n'est pas lié à ce qui est représenté, mais à la manière dont le créateur les produit, par son implication psychique dans l'acte créateur. Cette catégorie ne peut s'appliquer immédiatement dans une démarche d'exégèse synchronique, qui dissocie le récit de l'auteur qui l'a produit. Mais on peut la transposer à l'instance narrative productrice du récit, si l'on adopte la perspective de l'effet de l'œuvre sur son destinataire, en ce cas sur le lecteur. Cela permet à Lanot de décrire l'effet de ces images, dans l'œuvre de Sylvie Germain, sur le lecteur:

> L'intérêt que le lecteur y trouve, c'est que cette énonciation ne peut être rapportée à un narrateur, non plus qu'à un personnage, autrement dit, elle est flottante, disponible. Le lecteur est ainsi, dans ces textes de l'image, sollicité pour advenir à la position du sujet, dans et par l'événement auquel l'image le confronte[20].

C'est bien ainsi que nous est apparue la narration du combat nocturne de Nuit-d'Ambre: dans une confusion entre combat intérieur et extérieur, située non dans l'inconscient du personnage mais dans les ambiguïtés de la mise en récit. Ces images poémagogiques sont donc à attribuer non à l'inconscient du personnage mais à cette voix narrative qui, sans jamais se montrer comme personnage (à la différence d'un narrateur intradiégétique), ne cesse de manifester sa présence par la qualité poétique de son expression, où foisonnent symboles et allitérations.

Résumons donc l'avancée théorique que permet cette analyse fine de l'écriture de Sylvie Germain. En remarquant que la narration s'organise suivant une image poémagogique plutôt que comme récit mimétique, on peut situer précisément le lieu du conflit psychologique dans l'organisation narrative. En effet, le combat de Nuit-d'Ambre avec son adversaire mystérieux n'est pas raconté comme imitation, comme *mimèsis*, d'un conflit psychique tel que pourrait le rapporter un psychologue décrivant un cas clinique. Au contraire, c'est l'instance productrice du récit qui est prise, elle-même, dans la confusion entre intérieur et extérieur que génère ce conflit. Autrement dit, ce n'est pas d'abord Nuit-d'Ambre qui affronte un conflit qui le réconciliera avec lui-même: ce que le récit donne à lire, c'est la production prétendument extérieure (dans la biographie du

20. LANOT, *Images* (n. 16), p. 21.

personnage) d'un conflit qui est en réalité intérieur à la voix narrative. Cette modalité narrative permet une communication avec le lecteur non au niveau objectif – ce que produirait un récit mimétique – mais au niveau d'une rencontre inconsciente: ce combat de Nuit-d'Ambre est, pour son lecteur, une image «flottante, disponible».

IV. Gn 32 comme image poémagogique

Revenons alors au récit de la nuit du Yabboq. On va y découvrir la même configuration narrative que dans *Nuit-d'Ambre*: une confusion entre l'intérieur et l'extérieur, mise en scène par le récit pseudo-mimétique d'une lutte corporelle entre personnages, dont la structure est typique d'une image poémagogique.

En effet, la narration elle-même de Gn 32 semble penser, à de nombreux endroits, qu'elle parle du combat intérieur d'un moi divisé. Cela se remarque dès le début du chapitre, où Jacob divise tous ses biens en deux parts, pour qu'au moins la moitié survive à la possible vengeance de son frère Esaü: humains, petit et gros bétail, chameaux, sont divisés en deux camps (Gn 32,8). La manière dont il le résume dans sa prière semble indiquer que la division de ses biens rejaillit sur lui-même: **ועתה הייתי לשני מחנות** (Gn 32,11), qu'on pourrait traduire «et maintenant je suis moi-même devenu deux camps!».

La survenue de l'adversaire est aussi racontée d'une manière très étrange: alors que le début du verset 25 signale que «Jacob resta seul», la suite du verset ne mentionne pas l'arrivée de l'inconnu. On lit seulement **ויאבק איש עמו**. À notre connaissance, le substantif **איש** n'est jamais employé de telle manière dans la Bible hébraïque, sans aucune autre détermination (telle que **איש אחד**, «un homme»)[21], pour désigner un inconnu, pour rendre l'équivalent de «quelqu'un». À la suite de la remarque précédente sur Jacob divisé en «deux camps», on ne peut s'empêcher ici de penser aux usages distributifs et réciproques[22] de **איש**; d'ailleurs, si on avait eu précédemment la mention d'un deuxième personnage, on aurait traduit sans doute **ויאבק איש עמו** par «et ils se battirent l'un l'autre».

Le déroulement du combat est lui aussi extrêmement confus: dans le verset 26a, on ne peut pas aisément identifier qui est qui, entre Jacob et

21. Voir notamment 1 S 1,1; Jg 13,2.

22. Voir **אישׁ** in L. Koehler – W. Baumgartner, *The Hebrew and Aramaic Lexicon of the Old Testament*, Leiden – Boston, MA – Köln, Brill, 2001, 43-44: «10. Each […] – 11. To express reciprocity: each other […] – 12. Every = each one in his turn […] ».

son adversaire. La suite du verset montre que c'est Jacob qui est la victime du coup bas, ce qui permet au lecteur de procéder à une identification rétrospective. On a donc, à la fin du verset 26, une victoire de l'adversaire. Pourtant, au verset 27, Jacob le tient encore en son pouvoir puisqu'il l'empêche de s'en aller. Dans le discours de l'adversaire, ce dernier affirme que Jacob l'a emporté, avec la racine יכל; cette racine était employée au verset 26, mais à propos de l'adversaire. Si l'existence d'une lutte est certaine, le récit rend bien difficile l'identification du vainqueur et du vaincu.

Notons enfin l'ambiguïté qui entoure le coup décisif. Ce coup, situé entre les cuisses, et envisagé seulement comme solution après des heures d'un combat à égalité, pourrait bien être une transgression de la règle implicite qui interdit les «coups bas». L'interdit alimentaire qui en découle, au verset 33, est difficile à traduire: on lit selon les traductions «nerf sciatique», «muscle de la cuisse»… Alors qu'une luxation de la hanche au cours d'un combat semble médicalement hautement improbable – il y faudrait un adversaire d'une force surhumaine, qui n'aurait donc pas besoin d'un tel coup pour vaincre –, l'euphémisme paraît probable, ce qui renforce le caractère symbolique de l'épisode. Le boitement de Jacob, d'ailleurs, ne sera jamais plus mentionné après le verset 32; peut-on remarquer ici qu'après sa fécondité prolifique aux chapitres 29–30, Jacob ne donnera désormais plus d'enfants à ses femmes ni à leurs servantes?

On peut rassembler ces difficultés textuelles dans une direction: il y a donc de l'ambiguïté sur la présence ou pas d'un adversaire, sur la nature intérieure ou extérieure du combat, sur le fait de savoir qui est vainqueur et qui est vaincu, et sur la nature génitale ou pas du coup décisif… et toute cette ambiguïté ne tient pas à une confusion dans laquelle vivrait le personnage Jacob, mais à une confusion produite par la narration elle-même. C'est la voix narrative qui se perd à tenter, sans y parvenir pleinement, de représenter le combat extérieur d'un personnage, tout en manifestant par sa manière de raconter, sans l'avouer explicitement, que c'est de son combat à elle qu'il s'agit.

Ainsi, considérée de manière synchronique, la narration de la nuit du Yabboq est structurée non pas comme récit mimétique d'un combat extérieur entre deux personnages, mais comme une de ces images poémagogiques dont Ehrenzweig a fait l'analyse psychologique. La diversité des identifications proposées de l'adversaire est bien le signe de cette ouverture produite par le récit. Mais la tâche de l'exégèse narrative n'est pas de répondre à ce problème de l'identification de l'adversaire; elle est bien plutôt de décrire ce qui, dans la structure du récit, s'offre au lecteur sous forme indéterminée, pour une communication au niveau inconscient.

V. Conclusion

Les récits bibliques, surtout quand ils sont riches d'indéterminations, n'ont pas fini d'inspirer les artistes qui y trouvent la source d'une créativité renouvelée. Mais une analyse en retour est possible. Ainsi, la lecture de *Nuit-d'Ambre* de Sylvie Germain a permis de découvrir une catégorie unissant l'analyse littéraire à la psychologie, sous la forme des «images poémagogiques». On peut ainsi parler d'inconscient, sans l'approximation méthodologique qui, en attribuant cet inconscient aux personnages, oublierait qu'ils sont des créatures de fiction. Roland Barthes avait signalé ce problème, en notant que

> du point de vue critique, il est donc aussi faux de supprimer le personnage que de le faire sortir du papier pour en faire un personnage psychologique (doté de mobiles possibles)[23].

De plus, il aurait été difficile d'appliquer directement la catégorie d'«image poémagogique» au texte biblique; le roman de Sylvie Germain a permis de construire une médiation en deux étapes. En appliquant une catégorie élaborée au XX^e^ siècle à un récit qui lui est contemporain, on a évité le risque d'anachronisme. On a pu alors identifier une image poémagogique dans *Nuit-d'Ambre*, tout en déplaçant légèrement la base de ce concept: alors qu'Ehrenzweig y voyait une manifestation de la psychologie de l'auteur, elle peut se transposer à la psychologie de la voix narrative, cet effet textuel qui se manifeste à la lecture. On a alors pu appliquer cette catégorie à un texte aussi ancien que le texte biblique, en constatant des similitudes de structure narrative avec le roman de Sylvie Germain.

Centre Sèvres-facutés jésuites de Paris
Université de Lorraine-Metz
Communauté jésuite
57 rue Lemercier
FR-75017 Paris
France
erwan.chauty@jesuites.com

Erwan Chauty

23. R. Barthes, *S/Z*, Paris, Seuil, 1970, p. 184.