

[Extrait de : *Folia Electronica Classica*, t. 20, juillet-décembre 2010]

<<http://bcs.fltr.ucl.ac.be/FE/20/TM20.html>>

Tombeau d'Orphée de Pierre Emmanuel

De la mère mémorielle à la régénération de soi

par

Jérémy Lambert

Vacataire d'enseignement (Université Charles de Gaulle - Lille 3)
Collaborateur scientifique au Centre de Recherche sur l'Imaginaire
(Université de Louvain)

<jeremy-lambert@hotmail.com>

Présentation : *En publiant, en 1941, le recueil « Tombeau d'Orphée », Pierre Emmanuel (1916-1984) s'inscrit explicitement dans la filiation d'un mythe fondateur dont il s'approprie chacun des mythèmes en les faisant résonner au sein de sa propre existence. Le poète élabore ainsi une psychomythie articulée autour d'une mémoire fragmentaire dont la principale tache aveugle semble être une figure maternelle largement absente et qu'il s'agit de ramener à la conscience afin de mieux la transcender. Cette anamnèse s'incarne à travers une démarche d'écriture (poétique) vitale, trace ultime d'une renaissance scellée par l'emploi du pseudonyme.*

Déposé sur la Toile le 17 novembre 2010

Mon abîme entre moi et moi que tu es grand
Que tu œuvres profond dans les œuvres du sang

« Orphée devant Eurydice », *Tombeau d'Orphée*¹

Pierre Emmanuel (1916-1984) apparaît comme une figure essentielle des champs littéraire et culturel français du XX^e siècle. Connu pour son engagement, notamment dans la Résistance lors de la Deuxième Guerre mondiale, il est également l'auteur d'une œuvre poétique abondante que la critique distribue schématiquement en deux périodes séparées par la crise de sens qui survient chez l'écrivain à la fin des années 1950 et au début des années 1960². Des productions de chacune de ces deux périodes émerge une figure mythique particulière, symbole du cheminement ontologique du poète : il s'agit, d'une part, d'Orphée, le musicien-poète à la voix envoûtante et à l'amour déchiré, et, d'autre part, de Jacob, dont la lutte avec l'ange, reproduite par Eugène Delacroix sur une fresque de l'église Saint-Sulpice, a bouleversé Pierre Emmanuel. Orphée apparaît donc globalement comme l'horizon vers lequel tend la première partie de la production poétique de l'auteur. Pierre Emmanuel, dont l'une des spécificités est d'avoir opéré une relecture rétrospective de ses propres œuvres, a très vite pris conscience de l'ascendant orphique sur sa création : « Orphée est, sur le plan naturel, le reflet du Christ. Il est le porche de la réalité chrétienne, le témoin (esthétique) de la Contradiction (religieuse) »³, écrit-il dans une lettre adressée à

¹ Sauf indication contraire, les citations des œuvres poétiques de Pierre Emmanuel sont issues de l'édition des œuvres complètes de l'écrivain : Pierre EMMANUEL, *Œuvres poétiques complètes*, 2 t., Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001 et 2003 (ici, p. 58). Les deux éditions seront désormais abrégées O.C. 1 et O.C. 2.

² Anne-Sophie ANDREU, « Chronologie », dans O.C. 1, p. XXXIII.

³ O.C. 1, p. XI.

Albert Béguin et datée du 6 mars 1942. Une analogie s'esquisse ainsi, associant Orphée au Christ et au poète. C'est dans cette perspective qu'il conviendra d'analyser le second recueil de Pierre Emmanuel, *Tombeau d'Orphée* (1941), afin de comprendre en quoi et pourquoi la réactivation de ce mythe constitue un élément fondamental de l'imaginaire emmanuelien.

Du mythe universel au mythe personnel : la question de la mémoire

Par son titre même, *Tombeau d'Orphée* s'inscrit explicitement en intertextualité avec le mythe orphique. Cependant, Pierre Emmanuel opère plus qu'une simple traduction poétique du mythe : il s'approprie intimement celui-ci afin de développer ce qui constitue, selon la terminologie de Christian Chelebourg, son « idiomythe »⁴. Ainsi, si l'on s'en tient aux différents attributs héroïques que la mythocritique associe à la figure orphique⁵, à savoir les qualificatifs de poète et musicien, d'amoureux et d'initié (ou d'initiateur), on constate que ceux-ci apparaissent bel et bien dans le recueil, mais que leur symbolisme dépasse très nettement le cadre du mythe antique. Comme le note Anne-Sophie Andreu, « nous retrouvons ces différents éléments du mythe dans *Tombeau d'Orphée*, mais profondément modifiés par la lecture *christique* et *personnelle* qu'en fait le poète » (O.C. 1, p. 1137 ; nous soulignons). L'analogie avec la figure christique ajoute au recueil une épaisseur sémantique particulière, offrant aux poèmes qui le composent une double clef d'interprétation.

⁴ Les écarts entre le syntagme minimal du mythe orphique et sa reprise dans l'œuvre du poète se présentent en effet « comme autant de procédés d'appropriation, d'idiotismes révélateurs de l'imaginaire subjectif [de l'auteur] » (Christian CHELEBOURG, « Petit lexique de poétique du sujet à l'usage des critiques soucieux d'étudier l'imaginaire de l'auteur », dans *Image [&] Narrative*, t. X, n° 2 : *L'auteur et son imaginaire : l'élaboration de la singularité*, 2009 ; disponible en ligne, à l'adresse : http://www.imageandnarrative.be/inarchive/l_auteur_et_son_imaginaire/Chelebourg.htm (page consultée le 12 novembre 2010). Cet « idiomythe » est un élément constitutif de la psychomythie de l'auteur, comme nous le verrons.

⁵ Voir « Orphée », dans Pierre BRUNEL (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 1093-1103.

En outre, si l'ensemble des myèmes du syntagme minimal du mythe⁶ sont présents dans le recueil, force est de constater que leur présence disparate complexifie considérablement le processus de reconnaissance du mythe. En effet, loin de la cohérence narrative globale qu'ils constituent dans le mythe primitif, les myèmes orphiques s'organisent dans *Tombeau d'Orphée* de manière fragmentée⁷, déconstruisant la chronologie au profit d'une logique d'un tout autre ordre. Pierre Emmanuel lui-même, alors qu'il opère une lecture rétrospective de ce second recueil, affirme : « Sous le titre de mon second livre *Tombeau d'Orphée*, s'inscrit un mot dont je n'ai compris que plus tard le symbole : le mot *fragment*. À vingt-cinq ans, épris d'une Grèce rêvée d'après Hölderlin⁸, j'écrivais ce mot pour faire image, et que le poème bien qu'achevé, apparût comme un vestige, dont l'essentiel eût été ce qui lui manquait. »⁹ Bien que le sous-titre ne soit pas repris dans les œuvres complètes de Pierre Emmanuel, cette réflexion développée dans *Ligne de faîte* (1966) est essentielle pour la compréhension de l'œuvre tout entière. Celle-ci rend compte en effet du brouillage intertextuel et énonciatif propre au recueil, dont chacun des vingt-huit poèmes est cohérent, mais dont la lecture globale permet le dévoilement d'une unité poétique particulière.

Chacun des poèmes est ainsi le fragment d'un idéal vers lequel tend le recueil et apparaît comme l'« image », la vision hallucinée (aux connotations mystiques¹⁰) d'un

⁶ À savoir l'épisode de la Toison d'Or et du navire Argo, celui de la descente aux enfers (*catábasis* et *anábasis*) et celui du démembrement d'Orphée (*sparághmos*) par les femmes de Thrace ou les Ménades. Voir *ibid.*

⁷ Ainsi, par exemple, l'épisode de la descente aux enfers est relaté à la fois dans le poème « Le poète aux enfers » (présent dans la section intitulée « Enfer ») et dans « La descente aux enfers » (intégré dans « Sommeil »). Il en va de même pour l'*anábasis*, que Pierre Emmanuel reprend sous le substantif de résurrection : à la « Résurrection imparfaite » (dans « Enfer ») font écho la « Résurrection » (dans « Hymnes orphiques ») et le poème « Le troisième jour » (dans la partie intitulée « Le tombeau d'Orphée » – sous-titre lui-même identique à celui de la deuxième partie du recueil).

⁸ Le recueil s'ouvre sur un exergue de Friedrich Hölderlin, qui est également le dédicataire d'un des hymnes de l'ouvrage.

⁹ O.C. 2, p. 1239.

¹⁰ Les nombreux oxymores du poème liminaire, « Retour d'Orphée », témoignent de cet accent mystique (« ombreux » et « réels », « domine » et « précaire », « aimée haïe aimée » – O.C. 1, p. 35). Voir Jean-Pierre JOSSUA, « Formes de langage de la mystique en poésie », dans Paule PLOUVIER (éd.), *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 1995, p. 15-34.

« vestige » enfoui que le poète tente d'extraire de son inconscient. La forte fragmentation du recueil s'explique donc par le fait que celui-ci se conçoit comme la mise en œuvre d'un processus mémoriel, mouvement volontaire d'une ressouvenance qui ne reste qu'imparfaite¹¹.

À ce titre, le recueil ne doit pas se comprendre comme un ensemble fini et complet (le sous-titre même de « fragment » le défend), mais s'appréhender comme impression. Ainsi que le remarque le poète lui-même dans l'« Avant-propos » dont il augmente son texte en 1966, « la compréhension intellectuelle s'oublie et se fond en une compréhension figurative tout autre, où qui comprend est également compris, c'est-à-dire étreint et porté, l'œuvre saisit avant d'être saisie : c'est un tout présent à des moments successifs, eux-mêmes perçus dans sa présence unifiante. » (*O.C.* 1, p. 31.) L'image, surgissement du passé du poète, est le matériau primordial du *Tombeau d'Orphée*, ouvrage profondément marqué par la problématique de la mémoire et de l'oubli : outre la quatrième section du recueil, explicitement intitulée « Mémoire », le terme lui-même est l'un des plus récurrents et apparaît dans la majorité des poèmes – « Mais vois Seigneur : morte la Bête de mémoire / est couchée sous Ton regard comme un charnier / exhalant son horrible encens ! » (*O.C.* 1, p. 50). Définie comme une bête morte, la mémoire exhale ses images et vient hanter le poète qui, « n'en pouvant plus de paroxysme et de mutisme » (*O.C.* 1, p. 56), les expulse alors par l'écriture « de grands éclatements de mémoire et de cri » (*ibid.*).

Ce travail de la mémoire s'apparente dans *Tombeau d'Orphée* à l'épisode de la catabase orphique, cette descente aux enfers du héros grec parti à la recherche d'Eurydice, mortellement mordue par un serpent lors de leurs noces :

Ton ombre était la mer et j'étais en ton ombre
c'est pourquoi j'étais nu violemment contre dieu
[...]
en lequel je m'ouvrais un chemin vers l'enfer
tandis qu'un noir recul de monts ou bien d'années
rejetait le futur en arrière. (*O.C.* 1, p. 55.)

¹¹ Ceci expliquerait, notamment, la double présence du mytheme de la résurrection – la première, au milieu du recueil, étant d'ailleurs définie comme « imparfaite » (*O.C.* 1, p. 49).

Si le poète associe dans cet extrait l'« ombre » à la « mer », il les rapproche également d'un autre élément : la femme. Cette analogie entre l'étendue aquifère et la figure féminine est évoquée par Pierre Emmanuel lui-même : « Le secret de la femme et de l'eau c'est que l'eau / n'est jamais lasse d'être femme, que la femme a de l'eau / la perfide et fluide ubiquité » (*O.C.* 1, p. 71). L'eau représente pour le poète un principe féminin, un « fleuve-femme » (*ibid.*) dont il affirme que « tout l'enfer tient en ce secret » (*ibid.*). C'est ce que confirme la suite du passage : alors qu'il fuit l'ombre, ce « noir recul » étroitement lié à la mémoire¹², le poète s'achemine sur une voie qui n'est autre que celle de l'enfer, un monde infernal qui, à l'instar de l'ultime regard orphique jeté à Eurydice, rejette « le futur en arrière ».

La question de la mémoire et de l'absence-présence parcourt l'ensemble du recueil¹³ et érige la femme en tant qu'empreinte, trace vouant le poète « à l'exil de l'immédiate présence, de l'immédiate vision, de l'immédiate jouissance »¹⁴, comme en témoigne l'extrait suivant, dans lequel tous deux se confondent dans la culpabilité : « Coupable de la femme interdite [...] / [...] Elle respire en lui / d'un rythme lent où flue et reflue la mémoire » (*O.C.* 1, p. 59).

Eurydice, du souvenir amoureux à la mère mémorielle

La figure féminine est nettement dominante dans *Tombeau d'Orphée* : fortement liée à la problématique de la mémoire, elle obsède le poète, qui cherche à s'en défaire par l'instrumentalisation du poème en incantation magique¹⁵. Profondément associées à l'image d'une femme¹⁶, les bribes mémorielles que constituent les textes

¹² Ainsi le « noir recul » est-il composé « d'années ».

¹³ « Quelle absence / t'emplit, ô voyageur ! » (*O.C.* 1, p. 70) ; « Elle perdue toujours, elle adorable / absence ! » (*O.C.* 1, p. 42) ; « Aurais-tu défié les enfers pour n'êtreindre / qu'une absence partout criante » ? (*O.C.* 1, p. 44).

¹⁴ Pierre-Marie BEAUDE (éd.), *La trace. Entre présence et absence*, Paris, Éditions du Cerf, 2004, p. 7.

¹⁵ « Tombeau d'Orphée est une incantation érotique, la liturgie d'un irréalisable amour. J'use à dessein de ce double vocabulaire magique et religieux, dont je sais l'ambiguïté mieux que personne », affirme Pierre Emmanuel dans son « Avant-propos » au recueil (*O.C.* 1, p. 32).

¹⁶ « La figure d'Eurydice [...] symbolise la mémoire du passé, et la relation d'Orphée à Eurydice la relation à ce passé » (Didier ALEXANDRE, « Le mythe d'Orphée et l'écriture de la mémoire », dans *Revue de littérature comparée*, n° 292 : *Le mythe d'Orphée au XIX^e et au XX^e siècle*, 1999, p. 563).

du recueil amènent à s'interroger sur l'identité de cette figure si prégnante qu'elle en devient fantasme¹⁷.

Tout comme le personnage d'Orphée, chez Pierre Emmanuel, rassemble les figures de l'Orphée mythique, du poète et du Christ, Eurydice peut également se comprendre comme le syncrétisme de trois figures : l'Eurydice mythique, Odette K. et la Vierge-Mère. C'est à la suite d'une déception amoureuse que Pierre Emmanuel publie son *Tombeau d'Orphée*. Étudiant à Lyon, il y fait la connaissance d'Odette K., une étudiante en allemand. Leur relation est interrompue au bout de plusieurs mois par la jeune fille. L'auteur vit difficilement cette rupture avec celle en qui l'on peut voir la figure amoureuse d'une Eurydice : « Vingt ans, – un amour malheureux, mi-réel, mi-vécu en songe, et qui n'est peut-être réel que pour être rêvé : telle est en moi l'origine l'Orphée »¹⁸.

Se limiter à cette seule explication serait cependant réducteur, car un autre souvenir transparaît à la lecture du recueil : *Tombeau d'Orphée* évoque, en effet, un trouble plus profond, lié à la mère. Pierre Emmanuel n'a pas ou que très peu connu ses parents et le manque de la mère constitue en ce sens un motif essentiel de son imaginaire. Comme le rappelle Anne-Sophie Andreu, « sa mère n'est revenue en France [depuis les États-Unis] que pour sa naissance et le laisse âgé de trois semaines à la garde de sa tante, sa grand-tante et sa grand-mère maternelle » (*O.C.* 1, p. XXIII). Bien qu'ayant été élevé au milieu de figures maternelles (qui plus est, faisant partie de son ascendance maternelle), Pierre Emmanuel ressent cette absence de la mère, dont la décision de le laisser en France « est d'une importance capitale pour le poète, non seulement "l'abandon" lui-même, mais le fait que sa mère ait su dès le début de sa grossesse qu'elle devrait le laisser à la naissance » (*ibid.*). Le poète s'est lui-même exprimé à ce sujet : « Toute mon existence fut une lutte pour vivre sans parents, pour

¹⁷ Fantasme participant de l'élaboration de la psychomythie de l'auteur, c'est-à-dire « le mythe dans lequel il s'inscrit par le travail d'écriture. Ce mythe propre à la psyché individuelle est au fond, ce qui dynamise toute la création, c'est le principe d'unification des différents paramètres constitutifs de la singularité d'un auteur » (Christian CHELEBOURG, « Petit lexique de poétique du sujet [...] », *op. cit.*).

¹⁸ Pierre EMMANUEL, *Ligne de faite* (*O.C.* 2, p. 1247).

confrontation (la seule désignée expressément comme telle) entre les deux protagonistes, rencontre lors de laquelle de l'afflux de la mémoire émergent les vérités non révélées :

[...] Un drame illustre ici finit
d'anciens déserts viennent mourir aux pieds de Celle
qui fut Orphée. Entre eux le sang, et la chaleur
des âges ; c'est un silence plein de morts

[...]

Dans l'effort d'un sublime oublié le cœur d'Orphée
Ne bat qu'en songe, et nul écho ne lui rappelle
Une Eurydice aimée. [...]
Celle perdue, Celle jamais
trouvée, l'unique et double bien-aimée :
[...] Orphée qui ne connaît
aucun futur tant est coupable ce passé
[...]

Mémoriale aimée ! (O.C. 1, p. 57-58.)

Alors qu'il commence par rappeler la confusion intra-utérine entre Orphée et « celle qui fut Orphée » (fusion accentuée par le « sang » et la « chaleur » qui circulent « entre eux »), le poète met en exergue la difficulté de la remémoration, pointant le « silence plein de morts » qui existe entre les deux protagonistes, l'« effort » que constitue le travail mémoriel trop longtemps abîmé dans « le cœur d'Orphée » ainsi qu'un « sublime oublié ». L'anamnèse poétique fait finalement resurgir « une Eurydice aimée » (jadis « perdue », voire « jamais trouvée ») – l'utilisation de l'article indéfini souligne le caractère protéiforme de la figure féminine, qui est ainsi à la fois « unique » (elle renvoie alors à une représentation archétypale de la Mère) et « double » (cet archétype se décline selon qu'il s'agit de la mère de Pierre Emmanuel ou d'Odette K.). Quelle que soit la figure envisagée, c'est pour dépasser la culpabilité d'un « passé » qu'il ne connaît pas et pour envisager ainsi l'élaboration sereine de son propre « futur » que le poète réclame cette « mémoriale aimée » qui doit mettre un terme au « drame illustre » qui l'anime.

Le poète affirme le brouillage des genres : les figures d'Orphée et de la femme sont imbriquées, le premier apparaissant dans la seconde et cette dernière faisant partie du premier. Un entremêlement significatif, qui abolit toute séparation sexuée, mais qui amène aussi à reconsidérer la rupture de la vie et de la mort, de l'être et du néant.

Vers la renaissance de soi

Enfin, la renaissance (ou résurrection, pour reprendre le terme qu'emploie plus fréquemment Pierre Emmanuel) constitue le point d'aboutissement de l'ensemble du processus initiatique (entrepris par la catabase mémorielle et relayé par la fusion asexuée). Telle est la ligne d'horizon sur laquelle se détache la psychomythie du poète : « Le grand mystère que sonde la poésie emmanuelienne est celui de la naissance. Son mythe fondateur, c'est le rêve d'une nouvelle naissance : à soi et par soi, sans médiation aucune »²⁵. La médiation qu'il s'agit d'abolir pour l'auteur, c'est celle de la figure maternelle, dont l'absence même le consume et l'empêche de naître à lui-même : « Je t'abîmais et m'inventais en ton abîme / soit sous le pas de ton salut embûche née / soit salut de l'embûche infiniment rené ! » (*O.C.* 1, p. 47).

Au vu de l'analogie que tisse Pierre Emmanuel entre la figure du poète et celle du Christ, on ne manquera pas de rapprocher cette résurrection de celle du Messie. Exemple le plus éclairant de cette double entente, le poème « Le troisième jour » rappelle la résurrection christique, qui eut lieu un jour qualifié par le poète de « sans mémoire » (*O.C.* 1, p. 82), instant de grâce où l'obsession s'abolit pour faire place à ce que l'on peut considérer comme une mémoire neuve. En outre, si cette résurrection est celle d'un homme, elle est avant tout celle d'un poète : « Le pur poète / Né du Christ et de l'aimée / Dans la fruition d'une aube effroyable franchit » (*ibid.*). À cet égard, « Les noces de la mort » retracent le cheminement initiatique d'Orphée :

Je suis la forteresse de regards
Bâtie sur la colère nue de la mémoire
Hymne de pierre et tombeau retentissant
Où se dresse gardée de Toi Pâque adorable

²⁵ François LIVI, « Pierre Emmanuel et la parole de l'origine », dans *O.C.* 1, p. IX.

Celle qui fut la morte

Ô délivrée (O.C. 1, p. 38-39.)

Le processus mémoriel semble toucher à sa fin. Orphée est représenté par la métaphore de la « forteresse de regards », indice d'une force puisée dans les souvenirs qu'il fait émerger par la pratique de l'écriture (cet « hymne de pierre », ce « tombeau » – titre du recueil – dans lequel retentissent les mots du poète), elle-même fruit d'une « colère nue de la mémoire ». Pierre Emmanuel métamorphose donc le regard orphique (blasphématoire²⁶) en un regard salvateur et reviviscent : c'est ce que confirme la suite de l'extrait, la « Pâque » évoquant la résurrection christique et la renaissance du poète, « gardée de Toi », c'est-à-dire détachée de la culpabilité maternelle. La forteresse est désormais « délivrée » de la domination mémorielle maternelle.

Si, comme l'indiquait François Livi, Pierre Emmanuel manifeste le désir d'une identité de soi qui serait élaborée « sans médiation aucune », ce que rejette en vérité le poète est la figure maternelle, qu'il supprime par le biais d'une nouvelle intercession lui appartenant en propre : celle de l'écriture poétique (« Mais va et chante ! », intime le poète à Orphée dans « Le poète aux enfers » – O.C. 1, p. 42). C'est donc par l'intermédiaire du Verbe que s'opère la renaissance du poète : « En revanche, il [le Tombeau] est une représentation d'une épreuve personnelle, celle de Pierre Emmanuel et de son double Orphée – vécue en même temps qu'elle est dite, mettant en jeu, et c'est en cela qu'elle est "globale", l'être de Pierre Emmanuel et la parole poétique. »²⁷

C'est dans cette perspective que l'on peut expliquer l'omniprésence du sang dans le texte. À la fois sang filial, celui-ci évoque également le sang de la mère partagé dans l'utérus par le fœtus. Quoi qu'il en soit, le sang apparaît comme l'élément vital du recueil : c'est lui qui fait vivre le poète Orphée et son œuvre. Ainsi, alors que le

²⁶ Henriette LEVILLAIN, « Tombeau d'Orphée ou le "pur blasphème" », dans Anne-Sophie ANDREU et François LIVI (éd.), *Cahiers Pierre Emmanuel*, n° 1 : *Lire Pierre Emmanuel*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994.

²⁷ *Ibid.*, p. 26.

retour dans le corps de la mère correspond, de façon analogique, à la plongée du poète dans le processus de gestation du souvenir, ce dernier s'élabore par le biais d'une création qui s'apparente à l'immersion dans l'univers du Verbe compris comme le sang, l'élément vivifiant d'un tissu verbal qui permet au poète de se (re)construire : « Ici j'adore / sans voix, avec des mots de Sang et de limon » (O.C. 1, p. 97). La paronymie, sur laquelle joue souvent Pierre Emmanuel, accentue encore ce rapprochement : « Roche longtemps blessée de limpides verdure / tu laves au plus noir du *sang* aride *Chant* / la cicatrice éblouissante des abîmes » (O.C. 1, p. 80 ; nous soulignons). Le poète se mue en un « vieux crieur de sang aux carrefours du temps » (O.C. 1, p. 52) et sa poésie, « gardienne de la mémoire, individuelle et collective »²⁸, devient profération du verbe – une profération aux vertus créatrices, à l'image du *Fiat lux* de la Genèse.

Au cours du cheminement de cette renaissance de poète à soi se pose la question de la pseudonymie : « Jamais : Ô nom terriblement muet du monde / que je fus qui ne fut jamais car Je est mort » (O.C. 1, p. 90). La renaissance du poète – ou plutôt la naissance du poète – marque la mort de l'homme qu'il était jusqu'alors : Noël Mathieu, nom officiel du poète, devient Pierre Emmanuel²⁹. Or, comme l'indique François Livi, « ce nom devient le fondement d'une identité qui n'est point à retrouver, mais à construire »³⁰. Pierre Emmanuel est désormais purifié des souvenirs de son passé et prêt à composer sa propre élaboration identitaire – une identité qu'il demandera à officialiser en 1978. En outre, en abandonnant « Noël », qui évoque la naissance du Christ, le poète prend distance par rapport à la naissance physique et à la relation mère-fils que celle-ci suppose – l'analogie entre la situation du Christ et la sienne étant d'autant plus forte que, dans les deux cas, la mère se nomme Marie³¹. « Emmanuel », pour sa part, étymologiquement « Dieu avec nous », fait référence à l'autre nom du Christ, celui par lequel Isaïe (7,14), repris par Matthieu (1,23), désigne

²⁸ François LIVI, « Pierre Emmanuel et la parole de l'origine », *op. cit.*, p. IX.

²⁹ « Je fus nommé Noël et choisis d'être Pierre » (« La nuit pascale », dans *Évangélique* – O.C. 1, p. 1036)

³⁰ François LIVI, « Pierre Emmanuel et la parole de l'origine », *op. cit.*, p. X

³¹ La mère de Pierre Emmanuel s'appelle Maria Juge-Boulogne.

le Messie à venir, riche de toutes ses virtualités d'accomplissement personnel – que celles-ci se déploient dans la salvation théologique de l'humanité (le Christ) ou dans celle, poétique, du poète (Pierre Emmanuel). Quant au prénom « Pierre », il renvoie au premier apôtre et fondateur de l'Église catholique romaine, mais il exprime probablement aussi la volonté de l'auteur de s'inscrire dans une nouvelle filiation – poétique celle-là : « Pierre » est également le prénom de Pierre Jean Jouve, l'homme et le poète par lequel Pierre Emmanuel est venu à la poésie³².

Cet arrachement du poète à son ancienne identité ne se fait cependant pas sans heurt, comme en témoigne ce cri qu'il adresse à « dieu »³³, le sommant de rompre sa double identité :

Seigneur, quand déchirant ma double identité
Tu m'absoudras de cette chair qui me tourmente
et tu me donneras d'être homme devant Toi. (*O.C.* 1, p. 60.)

C'est en ce sens qu'Eva Kushner affirme de Pierre Emmanuel qu'il « a cherché et trouvé en Orphée le mythe des mythes, lieu où aboutit et d'où part la figuration de l'intelligible et sa changeante explication d'elle-même, lieu aussi où le créateur se contemple et se crée en tant que créateur »³⁴. Une identité qui trouvera sa nomination définitive dans la seconde partie de l'œuvre du poète, au terme de la lutte de Jacob – nouvel Orphée – avec l'Ange³⁵.

*

³² « Entré, pendant l'été 1935, dans une librairie de Pau, Noël Mathieu fait tomber par hasard un exemplaire de *Sueur de sang*. La poésie se révèle à ce jeune homme de dix-neuf ans comme une fascinante exploration des profondeurs psychiques, le l'univers de la faute » (François LIVI, « Pierre Emmanuel et la parole de l'origine », *op. cit.*, p. XI).

³³ L'auteur l'écrit avec une minuscule.

³⁴ Eva KUSHNER, « La survivance du mythe d'Orphée au XX^e siècle », dans *Revue de littérature comparée*, n° 292 : *Le mythe d'Orphée au XIX^e et au XX^e siècle*, 1999, p. 627.

³⁵ Voir Robert COUFFIGNAL, *La lutte avec l'ange. Le récit de la Genèse et sa fortune littéraire*, Toulouse, Association des publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, « Bible et littérature », 1977.

S'il se manifeste en émergence³⁶ dans le recueil *Tombeau d'Orphée*, le mythe orphique n'y est donc pas pour autant traité de manière conventionnelle. Pierre Emmanuel en opère une relecture singulière en ce sens que l'amour d'Eurydice incarne avant tout, pour le poète, un amour filial dont l'absence sature le recueil poétique. Il s'agit donc pour l'écrivain de rechercher mémoriellement la présence de la mère.

À rebours du mythe orphique, *Tombeau d'Orphée* propose en définitive une réinterprétation du démembrement d'Orphée, selon une dynamique inverse au mouvement initial : à l'unité perdue par l'Orphée primitif par sa désobéissance au terme de sa descente aux enfers fait écho, *a contrario*, l'unité recouvrée par l'Orphée emmanuelien, qui, par le regard qu'il jette en arrière, se détache définitivement du passé, et finalement de la mort, afin de renaître pour lui-même :

La femme se tenait [...]
 À travers d'étranges vitraux couleur d'oubli.
 [...] son regard venu du monde arrière
 lui donnait le recul sévère de la Mort. (O.C. 1, p. 57.)

En se détachant de cette prégnance de la mort, Pierre Emmanuel s'ouvre à une nouvelle vie qui trouve son épanouissement dans la création littéraire. Et c'est finalement cette vocation primordiale de poète qu'exprime sa vision particulière du mythe orphique, tout comme en témoigne par ailleurs son pseudonyme, premier élément de l'élaboration d'une psychomythie articulée autour de la nécessité vitale de la poésie.

Bibliographie

ALEXANDRE (Didier), « Le mythe d'Orphée et l'écriture de la mémoire », dans *Revue de littérature comparée*, n° 292 : *Le mythe d'Orphée au XIX^e et au XX^e siècle*, 1999, p. 563-579.

BEAUDE (Pierre-Marie) [éd.], *La trace. Entre présence et absence*, Paris, Éditions du Cerf, 2004.

³⁶ Voir Pierre BRUNEL, *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, « Écritures », 1992.

BRUNEL (Pierre), *Mythocritique. Théorie et parcours*, Paris, PUF, « Écritures », 1992.

— « Les vocations d'Orphée », dans Bernadette BRICOUT (éd.), *Le Regard d'Orphée. Les mythes littéraires de l'Occident*, Paris, Éditions du Seuil, 2001, p. 35-56.

CALAME (Claude), « Éros initiatique et la cosmogonie orphique », dans Philippe BORGEAUD (éd.), *Orphisme et Orphée. En l'honneur de Jean Rudhardt*, Genève, Droz, « Recherches et rencontres », 1991, p. 227-247.

CHELEBOURG (Christian), « Petit lexique de poétique du sujet à l'usage des critiques soucieux d'étudier l'imaginaire de l'auteur », dans *Image [&] Narrative*, t. X, n° 2 : *L'auteur et son imaginaire : l'élaboration de la singularité*, 2009 ; disponible en ligne, à l'adresse :

<http://www.imageandnarrative.be/inarchive/l_auteur_et_son_imaginaire/Chelebourg.htm> (page consultée le 12 novembre 2010).

COUFFIGNAL (Robert), *La lutte avec l'ange. Le récit de la Genèse et sa fortune littéraire*, Toulouse, Association des publications de l'université de Toulouse-Le Mirail, « Bible et littérature », 1977.

DEOM (Laurent), « Le roman initiatique : éléments d'analyse sémiologique et symbolique », dans *Cahiers électroniques de l'imaginaire*, n° 3, *Rite et littérature*, 2005, p. 73-86.

EMMANUEL (PIERRE), *Cœuvres poétiques complètes*, 2 t., Lausanne, L'Âge d'Homme, 2001 et 2003.

KUSHNER (Eva), « La survivance du mythe d'Orphée au XX^e siècle », dans *Revue de littérature comparée*, n° 292 : *Le mythe d'Orphée au XIX^e et au XX^e siècle*, 1999, p. 615-629.

JOSSUA (Jean-Pierre), « Formes de langage de la mystique en poésie », dans Paule PLOUVIER (éd.), *Poésie et mystique*, Paris, L'Harmattan, « Critiques littéraires », 1995, p. 15-34.

LACAN (Jacques), *Le Séminaire, livre XI. Les quatre concepts fondamentaux de la psychanalyse*, texte établi par Jacques-Alain MILLER, Paris, Seuil, « Points », 1990.

LEVILLAIN (Henriette), « Tombeau d'Orphée ou le "pur blasphème" », dans Anne-Sophie ANDREU et François LIVI (éd.), *Cahiers Pierre Emmanuel*, n° 1 : *Lire Pierre Emmanuel*, Lausanne, L'Âge d'Homme, 1994, p. 25-36.

« Orphée », dans Pierre BRUNEL (éd.), *Dictionnaire des mythes littéraires*, Monaco, Éditions du Rocher, 1988, p. 1093-1103.

TILLIETTE (Xavier), « Redécouvrir Pierre Emmanuel », dans *Études*, n° 399, 2003, p. 81-86.