

Janvier 2021.
fichier : Bogaert PEmm Eurydice

DEUX PEINTRES D'EURYDICE SUR UNE DÉDICACE DE PIERRE EMMANUEL

Quand Pierre Emmanuel publie chez Pierre Seghers son second livre, *Tombeau d'Orphée. Fragment*, il le dédie¹ :

A
MARC DU PLANTIER
ET
JOSEPH SIMA

ces deux peintres d'Eurydice

En frontispice, un dessin de Sima représente une femme vue de dos dans un paysage d'apocalypse². Le volume sort de presse le 30 mai 1941. Pierre Seghers a fait le récit de sa rencontre avec le jeune poète aux Angles, en face d'Avignon, au cours de l'hiver précédent. *Tombeau d'Orphée* sera son premier livre d'éditeur³.

Marc du Plantier et Joseph Sima ne pouvaient pas s'ignorer totalement. Ils appartiennent cependant à des milieux artistiques et culturels distincts, le premier de goût néo-classique, le second proche des surréalistes. Pierre Emmanuel n'évoque que Sima, et encore brièvement, dans ses autobiographies. Jusqu'à plus ample informé, on peut croire qu'il a connu l'un et l'autre par des voies autonomes.

La dédicace a été maintenue dans les rééditions, à ceci près qu'à partir de 1967 la qualification « ces deux peintres d'Eurydice » a été supprimée ou omise⁴.

Marc du Plantier

Comment Noël Mathieu, qui depuis 1938 signe ses poèmes Pierre Emmanuel, est-il entré en contact avec Marc du Plantier ? Marc du Plantier (1901-1975) est connu dans les années trente à Paris comme architecte d'intérieur et décorateur, mais il est aussi peintre et sculpteur⁵. Après avoir aménagé un appartement au 14 bd Suchet dans le XVI^e en 1932, il s'installe avant 1936 à Boulogne-sur-Seine, au 3 rue du Belvédère. Il y décote et meuble les lieux de façon luxueuse, selon le « code du Plantier ». En 1939, il quitte la France pour l'Espagne et ne revient définitivement à Paris qu'en 1966. Très introduit dans la haute société, en particulier espagnole, son nom se lit avant la guerre parmi les administrateurs de la revue littéraire *Les Nouvelles Lettres* dont Jean Le Louët est directeur. Pierre Emmanuel y publie en août et octobre 1938 un ensemble de poèmes qui feront partie de son livre *Le poète et son Christ*. D'après Jeanne-Marie Beaudé, il

¹ Pierre Emmanuel, *Tombeau d'Orphée. Fragment*, « Poésie 41 » [achevé d'imprimer le 30 mai 1941 par M. Audin, à Lyon pour Poésie 41 (P. Seghers), Les Angles (Gard)] ; *Œuvres poétiques complètes*, Lausanne, L'Âge d'Homme, T. I, 2001, p. 1-28.

² Le frontispice est reproduit dans Fr. Smejkal, *Sima*, [Paris], Cercle d'Art, 1992, p. 240.

³ P. Seghers, « À Pierre Emmanuel », dans *Poésie* 84, n° 5 (nov.-déc. 1984), p. 6-15 ; voir p. 7-11 ; en plus bref, P. Seghers, *La Résistance et ses poètes*, Nouv. Éd. Marabout, 1978, t. I, p. 80-81.

⁴ Pierre Emmanuel, *Tombeau d'Orphée*, Paris, Seghers, 1967, p. 9 ; *Œuvres poétiques complètes* T. I, p. 30.

⁵ On peut lire une biographie de Marc du Plantier par Amélie Marcilhac (octobre 2005) sur le site <http://willy-huybrechts.com/biographies/marc-du-plantier-la-biographie>.

y fut introduit par Jacques et Raïssa Maritain qui patronnaient Jean Le Louët⁶. Deux ans plus tard, dans une lettre du 7 mai [1940], adressée à Jacques Maritain aux États-Unis, Pierre Emmanuel regrette que Jean Le Louët soit en Pologne et ses « chers amis » du Plantier à Madrid⁷. On peut donc supposer que Pierre Emmanuel, qui fréquentait les Maritain, fit la connaissance de Marc du Plantier lors de la publication de ses poèmes dans *Les Nouvelles Lettres*. Il eut ainsi l'occasion de découvrir la nouvelle installation du décorateur dans sa maison de Boulogne-sur-Seine. Dans la salle à manger, dont il existe des photographies⁸, Marc du Plantier avait couvert les murs de peintures dont une, la plus grande, évoque à l'évidence la mort d'une femme. Eurydice ?

Il faut décrire cette peinture. Appliquée sur un grand mur aveugle, elle est de style néo-classique. Des nus académiques, des personnages arrêtés dans leurs mouvements, sont placés au milieu d'une architecture simplifiée au maximum. Deux colonnes délimitent un carré central ; aux extrémités à gauche et à droite deux banquettes se font pendants.

Au centre, un homme et une femme côte à côte, debout, nus. La femme porte ses bras vers le haut. Ils sont encadrés par les deux colonnes.

Dans la partie droite, approximativement aussi un carré, un seul personnage, une femme vêtue d'une robe très longue tourne le dos au couple et regarde la banquette sur laquelle a été posé un vêtement ; dans une main elle tient une ceinture ou une écharpe et porte l'autre à son visage comme pour pleurer.

La partie gauche est complexe, et plus étendue en largeur qu'elle n'est haute. À l'extrême gauche, un femme (?) debout, striée horizontalement comme derrière un rideau ou encore entourée de bandelettes comme Lazare, regarde vers le centre. Une autre femme en vêtements sombres, assise sur la banquette, regarde un lit sur lequel est étendue la dépouille funèbre d'une femme. Derrière la civière, deux hommes debout, nus, contemplent la morte. La civière déborde sur le bas du carré central, de telle façon que toutes les figures paraissent associées, d'une façon ou une autre au même deuil.

Quelle fut la signification initiale de cette immense toile ($\pm 645 \times 210$ cm)⁹ ? Elle pourrait avoir une relation avec la vie du couple du Plantier, mais laquelle ? Photographiée et publiée en revue, ainsi qu'elle le fut dès 1938, elle ne devait pas être indiscreète. Qu'elle puisse évoquer Eurydice et justifier la dédicace de Pierre Emmanuel ne fait aucun doute, quoi qu'il en soit de la signification initiale. Le personnage debout, évanescent, à l'extrême gauche peut faire penser à Eurydice deux fois perdue. Une scène aussi dramatique surprend sur la paroi principale d'une salle à manger. Il y avait d'autres scènes peintes au moins sur deux des trois autres murs.

Joseph Sima

« Pour Pierre Emmanuel, jeune ami de Pierre Jean Jouve, le peintre Sima [résidant] à Point Clair [près de Nice] depuis juillet 1940, réalisa le frontispice de *Tombeau d'Orphée* (Pierre Seghers, 1941) par un dessin à la plume qui lui inspira en 1943 le tableau *Désespoir d'Orphée*.

⁶ J.-M. Beaudé, *Georges-Emmanuel Clancier, de la terre natale aux terres d'écriture*, Limoges, Presses Universitaires de Limoges, 2001, p. 27-28.

⁷ Michel Fourcade, « Lettres de Pierre Emmanuel à Jacques Maritain », dans *Nunc*, n° 4 (2003), p. 44-53, voir p. 50 et 52.

⁸ Marcel Zahar, « Deux ensembles de M. du Plantier », dans *Art et Décoration*, t. 67, 1938, p. 185-198, avec de bonnes illustrations. L'auteur parle d'un « thème grave, rythmé d'architectures » (p. 190). Les illustrations permettent de se faire une idée non seulement de la grande toile, mais aussi des autres. Ces peintures ont été détachées et mises en vente ; elles sont datées 1936 lors des ventes (Christie's, Paris 2007 ; Aguttes, Paris 2012).

⁹ La hauteur est celle de tous les éléments apparus dans les ventes ; j'en déduis la longueur. Il semble que la peinture comportait un élément long de 5 m, correspondant au centre, deux éléments assez étroits, formant l'extrémité gauche et un élément à droite. C'est ce qui ressort de la photographie et aussi de la façon dont les parties détachées du mur sont apparues dans des salles de vente.

[...] Le *Désespoir d'Orphée* représente le musicien pleurant sur la rive du fleuve des Enfers la seconde disparition d'Eurydice. C'est le moment clé du mythe, lorsque le chant d'Orphée, à cause de la défaillance du poète, perd son pouvoir magique. Il s'agit d'une allégorie de la situation historique [...] *Inter arma silent Musae*. Dans un paysage d'Auvergne figure une femme vue de dos. » Ainsi s'exprime le biographe de Sima, Franticek Smejkal¹⁰. Certains tableaux de Sima annoncent ce thème depuis 1936, et le peintre y reviendra. La veine de l'allégorie mythologique grecque (Thésée, Deucalion, Icare) commence en 1933 : la femme vue de dos apparaît à diverses reprises¹¹.

Joseph Sima (1891-1971), né en Bohême, est arrivé à Paris en 1921. À partir de 1924, il séjourne plusieurs fois chez les Jouve en vacances à Carona (Suisse). Depuis 1927, il est membre du « Grand Jeu », groupe de poètes proche des surréalistes. Il fait un portrait de Jouve¹² et exécute les bois gravés de deux de ses ouvrages, *Beaux Regards* (1927) et *Le Paradis Perdu*, dont la réédition illustrée paraîtra en 1938, mais dont les bois, à l'exception du frontispice, sont de 1927-1928¹³. D'Ève à Eurydice, le chemin est facile : il y a au moins la morsure du serpent. Les bois de 1927-1928, en particulier *La faute*, préludent au thème orphique¹⁴. Celui-ci restera privilégié chez Sima, plus tard encore dans sa période abstraite.

Sans exclure d'autres liens, c'est surtout par Pierre Jean Jouve que Pierre Emmanuel a pu connaître Sima. Dans le premier volet de ses autobiographies, *Qui est cet homme ou le singulier universel* (1947), le jeune poète a reconnu l'influence décisive de Jouve sur sa vocation littéraire¹⁵. Il rappelle ses souvenirs de l'appartement des Jouve, rue de Tournon : « des tableaux ouverts sur l'espace vide, faits pour approfondir les murs, et suggérant l'ogive ruinée, le ciel immuable, la terre brûlée d'esprit, et comme si l'œil ne se tournait vers l'extérieur que pour appréhender les essences : ils étaient signés Sima, grand peintre qui voit la terre comme au matin des mythes, de nobles masses de matière et de jour¹⁶ ». Au début de l'offensive allemande en mai 1940, Pierre Jean Jouve et Pierre Emmanuel, qui fréquentait le salon des Jouve (Pierre et sa femme psychanalyste Blanche Réverchon) rue de Tournon, alors que sa maison a été détruite par un bombardement à Pontoise le 9 juin 1940, associent provisoirement leur sort et sont très proches l'un de l'autre. Ils vont à Dieulefit dans la Drôme, avant que les Jouve gagnent Cannes et puis durablement Genève, tandis que Pierre Emmanuel s'installe à Dieulefit dans la Drôme avec sa femme jusqu'à la libération.

Une certaine androgynie, cultivée par Sima dans les œuvres de cette époque, n'est pas loin de celle que Pierre Emmanuel fait deviner dans *Élégies* (1940) et *Tombeau d'Orphée*¹⁷. Il n'y

¹⁰ Fr. Smejkal, *Sima*, [Paris], Cercle d'Art, 1992, p. 239-241 ; voir aussi Béatrice Bonhomme, *Pierre Jean Jouve. La quête intérieure. Biographie*, Éditions Aden, 2008, p. 254-257.

¹¹ Voir le *Souvenir d'un paysage que je n'ai jamais vu*, huile sur toile, 1936 (Fr. Smejkal, *Sima*, p. 228, 229, 237).

¹² En frontispice à *Nouvelles Noces* (Une Œuvre, un Portrait), Paris, N.R.F., 1926.

¹³ Myriam Watthee-Delmotte, « Pierre Jean Jouve et Joseph Sima. Étude d'une convergence », dans Christiane Blot-Labarrère, *Pierre Jean Jouve 4* (La Revue des Lettres Modernes), Paris, Lettres Modernes, 1992, p. 97-114.

¹⁴ Les bois de Sima pour *Le Paradis Perdu* sont reproduits dans *Sima – Le Grand Jeu*. Musée d'Art moderne de la Ville de Paris. Avril-juin 1992, p. 210-213.

¹⁵ Noël-Jean Mathieu, « L'appel de l'abîme », dans *L'Homme et le péché* (coll. Présences), Paris, Plon, 1938, p. 290-316 ; voir p. 313-316 ; Pierre Emmanuel, *Qui est cet homme ou le singulier universel*, Paris, Egloff, LUF, 1947, p. 96, 101-121, 184-187, 190, 277-281 ; Pierre Emmanuel, *Il est grand temps ... Autobiographies* ; Préface de François Livi. Notice et notes d'Anne Simonnet, Lausanne, L'Âge de d'Homme, 2014, p. 118-141, 190-193.

¹⁶ Pierre Emmanuel, *Qui est cet homme*, p. 278 ; *Il est grand temps ... Autobiographies*, p. 190.

¹⁷ Pierre Emmanuel, *Ligne de faîte*, Paris, Seuil, 1966, p. 21-22 ; *Œuvres poétiques complètes*, t. II, Lausanne, l'Âge d'Homme, 2003, p. 1247-1248.

a pas à être surpris que le jeune poète se soit reconnu dans la thématique de Sima et qu'il lui ait demandé, au risque de retarder un peu la publication, le frontispice¹⁸.

Si Pierre Emmanuel n'avait pas dédié *Tombeau d'Orphée. Fragment* à « deux peintres d'Eurydice », l'aura culturelle et artistique qui a accompagné les prémices de son œuvre poétique resterait incomplètement connue. Grâce à cette dédicace, nous comprenons que sa fréquentation des Maritain et des Jouve, deux milieux littéraires et artistiques différents mais complémentaires et non étrangers l'un à l'autre, a ouvert au jeune « provincial » un cercle de relations large et sans exclusive. N'a-t-il par raconté qu'un de ses maîtres spirituels lyonnais, l'abbé Jules Monchanin, alors aumônier de son collège, l'avait guidé dans une exposition des peintres surréalistes à Paris¹⁹ ?

En nommant du Plantier et Sima, c'est donc implicitement Maritain et Jouve qui sont visés, Maritain à qui Emmanuel a dédié « Le jeune mort », poème paru dans *Élégies* en 1940²⁰, et Jouve, « le pur poète de l'univers intérieur, le maître qui lui en ouvrit le chemin » auquel il a dédié ses « prémices » *Le poète et son Christ*, paru en 1942. L'immédiat avant-guerre, plus encore que le long séjour à Dieulefit pendant la guerre, a fondé l'édifice poétique de Pierre Emmanuel.

Ni du Plantier ni Sima n'ont, que je sache, nommé Eurydice en relation avec leurs œuvres. Le second a inscrit celui d'Orphée sous de nombreuses toiles évoquant une figure féminine. C'est Pierre Emmanuel qui a vu et lu leurs œuvres à la lumière de l'expérience d'un premier amour manqué. L'Eurydice est de lui. Eurydice, en quelque façon, c'est lui²¹.

Pierre-Maurice Bogaert
Abbaye de Maredsous
11, rue de Maredsous
5537 Denée (Belgique)
pierre.bogaert@uclouvain.be

Une illustration tirée d'*Art et Décoration* 1938, p. 190.

¹⁸ D'après une information reçue d'Anne Simonnet.

¹⁹ Anne Simonnet, *Pierre Emmanuel, poète du Samedi saint*, Éditions Parole et Silence, 2010, p. 22, n. 7 (d'après un entretien du poète avec Marie-Louise Achard). L'Exposition Internationale du Surréalisme s'ouvrit le 17 janvier 1938 et dura deux mois.

²⁰ « Le Jeune mort » reprenait le titre d'un court poème de Pierre Jean Jouve, apparemment sur une jeune morte, publié dans *Les Noces*, Paris, Gallimard, 1931, p. 153 ; *Œuvres*, éd. J. Starobinski, Paris, Mercure de France, T. I, 1987, p. 155.

²¹ « Eurydice n'est que l'image féminine d'Orphée, Orphée l'image d'Eurydice », écrit Pierre Emmanuel en 1966, démasquant l'équivoque androgyne (*Ligne de faîte*, Paris, Seuil, 1966, p. 21 ; *Œuvres poétiques complètes*, t. II, p. 1247).