HAL
open science

” Telle une danse sous le soleil: équilibre et déséquilibre du désir, lecture croisée du Blasoun de la Dono d’estiéu et de la Danso de la pauro Ensouleiado de Mas-Felipe Delavouët”

Estelle Ceccarini

To cite this version:

Estelle Ceccarini. ” Telle une danse sous le soleil: équilibre et déséquilibre du désir, lecture croisée du Blasoun de la Dono d’estiéu et de la Danso de la pauro Ensouleiado de Mas-Felipe Delavouët”. Les cahiers du Bayle-vert, 2018, Autour de la Danse et de l’Été, 9, pp.47-68. hal-01995009

HAL Id: hal-01995009

https://hal.science/hal-01995009v1

Submitted on 25 Jan 2019

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.

Estelle Ceccarini,
Caer, Université d'Aix-Marseille, Aix-en-Provence

Telle une danse sous le soleil: équilibre et déséquilibre du désir, lecture croisée du *Blasoun de la Dono d'Estiéu* et de la *Danso de la pauro Ensouleiado*

Analysant le *Blasoun de la Dono d'Estiéu,* dans *La présence et le mythe,* Jean Thunin avait cette belle expression pour caractériser le couple se promenant qui évolue dans ce poème, il parlait d'une "marche dansante sous le soleil"[1], et remarquait cette évidence qui ne peut qu'inviter à s'interroger sur un éventuel parallèle avec la danse-élan vers le soleil qu'est la *Danso de la pauro Ensouleiado*. On s'aperçoit dès lors des liens importants qui existent entre ces deux poèmes, ne serait-ce que parce que le poète y met en scène deux itinéraires vers la mer, dont l'un est aller-retour, l'autre aller simple, mais avec comme coordonnées communes : la temporalité, celle d'une journée d'été, entre l'aube et le soir, et parmi les thèmes traités, l'éloge de la beauté féminine, l'élan profond du cœur qui fait naître la danse, et le désir amoureux.
Nous nous proposons donc ici de tenter de mettre en évidence ces liens, ces correspondances, au-delà de la singularité fondamentale de chacun de ces deux textes (et, avant tout, leur différence de tonalité, entre l'harmonie apaisée qui domine[2] le *Blasoun de la Dono dEstiéu*, et l'élan exalté, mais tourmenté, et débouchant sur une fin tragique, de la *Danso de la pauro Ensouleiado*) pour, finalement, y voir deux explorations poétiques du rapport de l'homme au désir, entre équilibre et déséquilibre, entre apaisement et déraison.
Pour ce faire, nous envisagerons la façon dont la centralité de l'éloge de la beauté du corps féminin permet de replacer ces deux textes, et pas seulement le *Blasoun de la Dono d'Estiéu* dans la tradition des blasons du corps féminin. Nous interrogerons ensuite les motifs de la danse et du cheminement pour montrer que ces deux motifs, dont on pourrait penser que le premier caractérise la *Danso...* et le second le *Blasoun*, sont en fait intimement liés dans une perspective métaphorique pour saisir la façon dont l'homme et la femme peuvent choisir d'être-au-monde. Enfin, nous montrerons comment ces deux textes explorent le désir, désir amoureux mais aussi désir de saisir le monde, et le questionnement essentiel que cette conscience fait naître dans l'œuvre de Delavouët.

I. Du *Blasoun* aux blasons

Un blason?

Il faut, au moment d'aborder la lecture du *Blasoun*, interroger son titre, et le sens du terme "blason". La réédition de 2017 précise au lecteur la filiation évidente avec la tradition des blasons du corps féminin. Le terme a connu son apogée avec la mode du blason "anatomique" du corps féminin, forme poétique initiée au cours de la première moitié du XVIème siècle par Marot, lors de son exil ferrarais. Il s'agit de poèmes plutôt courts, de quelques dizaines de vers

[1] Thunin 1984, p.50.
[2] Il s'agit là de l'impression la plus prégnante dans ce texte, qui n'est pas pour autant exempt, nous le verrons, d'une inquiétude et d'une amertume intimement liées à la conscience particulière du poète.

(30-40) faisant l'éloge d'une partie du corps de la femme, ayant souvent recours à la comparaison et à la métaphore, et s'inscrivant rapidement par son succès, dans un jeu littéraire qui débouchera aussi sur le contre-pied satirique que constituent les contre-blasons. Le genre connut des prolongements dans des textes faisant l'éloge, de façon moins fragmentaire, du corps féminin, si bien qu'on considère certains sonnets du XVIème siècle, de Ronsard ou Du Bellay, comme relevant du genre. Il avait eu aussi des précédents puisqu'il était utilisé dès le XIIème siècle au sens de "discours, conversation" puis vers la fin du XVème siècle pour décrire minutieusement, de façon élogieuse ou satirique, une personne ou une chose[3].
Dans le *Blasoun de la Dono d'Estiéu*, le poète chante la beauté du corps de la femme, s'arrêtant tour à tour sur les yeux, le bras, la main, le cou, les jambes, les genoux, le pied, "li ren mouflet", les cheveux, les yeux, les seins, les chevilles et, surtout, la bouche, dont l'évocation sur quatre strophes, soit 24 vers, peut, elle, constituer un "blason" au sens marotique du terme.
Toutefois, il est aussi pertinent, nous semble-t-il, d'élargir cette réflexion sur le(s) sens à donner, ici au terme "blason". Jean Thunin, dans son étude, invite à le considérer d'un point de vue plastique, comme "avec cette forme close, son fond plein et judicieusement divisé, et sur lui, en surimpression, ces figures"[4]. Et, en effet, la forte présence chez Delavouët d'une inspiration médiévale, bien présente dans le *Courtege de la Bello Sesoun* qui précède, est aussi une invitation à penser cette belle évocation d'un couple traversant le paysage estival comme une représentation figurative qui pourrait s'inscrire sur l'écu, le bouclier, du "prince" qu'est, si souvent, dans *Pouèmo*, le poète. Cette seconde interprétation du mot "blason" nous semble elle aussi, très féconde pour comprendre le poème, et la reproduction en annexe à la réédition de 2017, du carton à tapisserie dessiné par Delavouët[5] figurant *L'été à Grans*, en est l'indice. Cette composition foisonnante met en son centre un couple, qui est, sans conteste, celui du *Blason*: on y trouve un homme pensif, dans l'attitude du *Penseur* d'Auguste Rodin, brun, sombre, aux yeux mi-clos, et une femme lumineuse, figure d'abondance chargée de fruits, dans une attitude alliant de façon étonnante la danse, l'éveil, et le sommeil, par ses paupières baissées. Tout autour se déploie le paysage familier de Delavouët : l'arbre, un figuier, le village, avec ses maisons et son clocher, les eaux d'une rivière, des épis de blés, les fleurs et les oiseaux de la campagne gransoise. Cette composition foisonnante est néanmoins très rigoureusement structurée, en son milieu d'abord par la ligne de partage établie par les deux figures, chacune étant à son tour structurée en deux espaces, l'un pour le sol, ses fleurs, ses animaux, l'autre pour le ciel et ce qui s'y découpe (arbre, oiseaux, maisons et clocher).
Il nous semble donc qu'ici le "blason" est tout à la fois blason du corps féminin, de la beauté de la femme aimée qui éblouit le prince et guide son désir, et blason le représentant, signe figuratif de son identité, de ce qui compose son monde, son univers de "prince poétique".

Le chant de la beauté du corps féminin dans le *Blasoun*... et dans la *Danso*...

Il n'en demeure pas moins que la première interprétation, prise au sens large comme composition poétique centrée sur l'éloge du corps féminin, sied tout à fait aux deux poèmes ici analysés, de par l'omniprésence de l'éloge de la beauté féminine que l'on y trouve, avec une attention aux détails du corps et un usage abondant de la comparaison et de la métaphore.
Si nous avons déjà, plus haut, cité les beautés de la femme aimée célébrées par le poète, sans encore les avoir analysées, qu'en est-il de la *Danso* ? Et bien là encore, le poète, tout au long

[3] Nicole Quentin-Maurer, « Blason, *littérature* », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 15 mars 2018. Url : http://www.universalis-edu.com/encyclopedie/blason-litterature/
[4] Thunin, 1984, p. 50.
[5] Qui a donné lieu à la réalisation d'une grande tapisserie, où la profusion des motifs et la magnificence des couleurs, ordonnés dans une composition pourtant rigoureuse, ressort, plus encore, que sur la reproduction papier.

du récit de l'élan fiévreux qui mènera l'Ensoleillée vers la mer, en décrit, tour à tour, les beautés : dans la strophe d'ouverture, d'abord avec son "orteil rose" comparé à un "caillou poli", ses jambes, l'euphémistique "nid de sa beauté", sa peau et ses cheveux parfumés ("de ta pèu e ti péu li perfum enmescla"[6]), puis, surtout, à partir du chant VI, au moment où, vraiment, commence la danse : ses pieds, ses bras, ses cuisses, sa tête "parié la de la divesso", et quant au chant VII elle se dévêt, de nouveau les cuisses, les seins, la blancheur de sa peau toute entière, sa tête, ses longs cheveux. Un blason donc, mais épars, qui dit, par touches, la beauté de cette "chato is anco roundo, i sen pouma / que fai miés s'espoumpi lou linge de la taio"[7].

Dans ces "blasons" de la dame que peuvent être les deux poèmes que nous analysons ici, il faut noter, et il n'y a rien d'étonnant à cela puisque c'est un des éléments essentiels de la poétique de Delavouët, la forte présence des métaphores naturelles pour dire non seulement la beauté de la femme mais aussi le mystère de son être tout entier. L'étude de ces métaphores est aussi une expression des échos entre ces deux textes. Ainsi, la métaphore de l'arbre et de la fleur[8] caractérisent-elles la "dame" du *Blasoun* : Siés tambèn, marcant la belour, / sus lou cèu uno branco e dins l'aigo uno flour"[9], comme l'Ensoleillée: " Danse e dise li flour di mai secrèt jardin [...] semene autour de iéu li roso dóu dedins [...] e siéu l'auto semenairis / que tiro de soun sang li roso qu'espandis"[10] et "Siés un aubre tambèn que la lumiero arroso / e que, pichoutamen, retrais /l'aubre que pren racino à chascun de mi rai."[11]

Dans les deux textes, par ailleurs, l'apparition de la femme, alors que la nuit s'efface devant le jour (comme si souvent chez Delavouët), est évoquée telle une naissance[12]. Ces deux jeunes femmes (re)naissent, sortant de l'ombre, dans un décor où l'élément aquatique est très présent, configurant presque ces apparitions comme des revisitations du topos de la naissance de Vénus. Ainsi, l'Ensoleillée émerge-t-elle des eaux mystérieuses d'une source, au milieu d'un bassin : "Bello, naisses 'mé l'aubo au giscle de l'eissour [...] sagato de car tousco au mitan dóu bacin"[13]. Si la beauté du lieu de cette apparition est au départ illuminée par l'audacieuse métaphore érotique du glaïeul[14], c'est l'ombre qui, du fond de l'eau guette la belle et il lui faut vite, comme l'y exhorte le poète ("tiro-te de la font, dóu reiaume estadis / mounte trop de pantai nadon de pèr lis erbo..."), fuir ces eaux ensorcelées où règne "l'enmascacioun messourguiero"[15] d'un roi, frère du Drac des légendes[16], qui, du fond de l'eau, l'épie et la convoite.

---

[6] *Danso de la Pauro Ensouleiado*, *Pouèmo II*, ed. Corti, p. 8.

[7] *Danso*, cit. p. 38.

[8] Il s'agit, bien-sûr, de ces images fondamentales de l'écriture de Delavouët, qui, au-delà de ces deux poèmes, traversent toute l'œuvre.

[9] *Blasoun de la Dono d'Estiéu*, réédition du Centre Mas-Felipe Delavouët 2017, p. 18.

[10] *Danso*, cit. p. 30.

[11] *Danso*, cit. p. 34.

[12] C'est dans la *Danso* que l'évocation de la naissance est la plus précise, avec la première strophe du chant II (p. 12), où l'on trouve la métaphore de la "crespino d'oumbro" dont le corps de la belle était "coiffé" alors qu'il a pris forme dans la nuit aux "misterious reple de croto". Cette strophe reprend de façon très exacte le lexique anatomique de la grossesse et de la naissance, la "grotte" de la nuit évoquant la matrice utérine (image maternelle de la nuit que l'on retrouve au chant XI, avec l'expression "la niue meiralo", p. 40), tandis que la "crespino" désigne la poche amniotique. On retrouve cette thématique dans le participe "couifa", en référence à l'expression "naître coiffé" qui désigne un bébé naissant encore enveloppé de l'*amnios*. Cette particularité obstétrique est, dans nombre de civilisation, signe de chance, ainsi que le rappelle une strophe du chant VIII de la *Balado d'aquéu que fasié Rouland* : "E li vièio diran: "mai fugues crespina, / la chanço n'es pas tout, fau encaro que s'obro / se vos touca di man ço qu'as imagina". *Pouèmo III,* ed. C.R.E.M, Saint Rémy de Provence, 1977, p. 130.

[13] *Danso*, cit. p. 8.

[14] L'iris jaune, "lou glaujòu", qui est d'ailleurs la "fleur de glais" des *Memòri e raconte* de Mistral.

[15] *Danso*, cit. p. 14.

[16] Ou du *Pouèmo dóu Rose*... nous y reviendrons plus loin.

La jeune fille du *Blasoun*, elle, renaît après la nuit : "E novo siés, faciant aquelo novo lus."[17] dans un décor terrestre, au sein du verger, lieu d'harmonie et de sérénité, paradis clos[18]. Toutefois, dans ce jardin d'Eden, l'élément aquatique est très présent (la bagnaduro, l'eigagno, lou valat, la ribiero) tandis que les métaphores dominant la seconde strophe évoquent un univers marin : la belle écarte les fils de la vierge qui, en provençal, sont désignés par l'expression marine "l'escumo de mar" et son avancée est celle d'une "figure de proue".
On retrouve d'ailleurs dans les deux poèmes la fusion de la figure féminine avec l'élément marin, avec deux images proches. Dans le *Blasoun*, alors que la femme se baigne et semble lointaine, nageant sans crainte au-dessus des profondeurs marines et leurs mystères peut-être dangereux, elle devient, en même temps, centre de l'infini des eaux : "i'a plus ges de raro à toun cors / e lou mitan dis aigo es ta tèsto que sort."[19] Si la dame, ici, rejoint ensuite la rive, apportant dans ses cheveux l'immensité de la mer jusqu'à l'homme aimé, et apparaît ainsi maîtresse du mystère marin, c'est un destin tragique qui attend la danseuse, avec pourtant la même image de la tête de la nageuse au milieu des vagues: "Aro, toun bèu soulèu noun alumino plus / que ta tèsto i long péu que floto sus lis aigo"[20].

Il faut enfin noter que ces deux figures féminines sont élevées par le poète au statut de déesse. Ainsi, dans la *Danso*, l'Ensoleillée lance-t-elle: "coume la santo divo entre lou medaioun... souleto, dins moun nus, au mitan di raioun, / vole, soulèu, que me glourifiques coume elo / e que sertigues de clarta / moun simple cors que diviniso sa bèuta."[21]
Dans le *Blasoun*, la divinisation de la "dame", apparaît dans l'expression "ta poupo de divo"[22], mais aussi, de façon plus implicite dans sa capacité à communiquer avec les animaux qui n'ont pas peur d'elle, des oiseaux dont elle peut tenir le chant dans ses doigts, aux lapins qui se laissent prendre dans ses mains sans que les battements de leur cœur ne s'accélèrent, aux grands poissons blancs et aux anguilles qui lui feront un bracelet, tout comme à cet être mythique qu'est la salamandre[23]. C'est ainsi la vie sauvage qui reconnaît la divinité de la jeune fille, qui, en outre, au travers de ces expériences, se confronte aux quatre éléments, de l'air qui fait le chant des oiseaux, à la terre où vivent les lapins, à l'eau de la rivière et au feu qui brûle les haies sèches et dont sort, indemne, la mystérieuse salamandre.
Ainsi, si les deux poèmes semblent pouvoir, tous deux, s'insérer dans la tradition du blason du corps féminin, et plus largement du chant que le poète fait naître face à l'éblouissement que provoque en lui la beauté de la femme, ils apparaissent aussi comme deux itinéraires, deux parcours du monde, entre la terre et la mer, sur le mode de la danse.

II. "Entre danso e marcha", être-au-monde

Les deux itinéraires décrits par le poète dans le *Blasoun* et la *Danso* ont en commun de partir des terres, de la campagne, dont on sait qu'il s'agit de celle de Grans (le décor de *l'incipit* de la *Danso* étant le lieu-dit de la "fontaine Marie-Rose" à Grans[24]), jusqu'à la mer : pour le premier itinéraire il s'agit d'un aller-retour, cyclique, équilibrant l'élan vers "l'aventure" par le retour vers le refuge du "bien", du lieu clos et connu, tandis que le second est "aller simple", élan déraisonné vers l'absolu, sans retour possible. Ces deux itinéraires, qui s'écoulent entre l'aube

[17] *Blasoun,* cit. p. 8.
[18] *Blasoun*, cit. p. 44 "pren ma man, tiren-nous d'aquéu paradis claus".
[19] *Blasoun*, cit. p. 56.
[20] *Danso*, cit., p. 50.
[21] *Danso*, cit., p. 42.
[22] *Blasoun*, cit., p.20.
[23] *Blasoun,* cit., pp. 8-11.
[24] Ce lieu était, à l'époque de la composition du poème, encore complètement sauvage.

et le soir, s'inscrivent dans un temps cyclique celui de la naissance du jour et de sa mort, lorsque le soleil achevant sa course à l'horizon "tombe" dans la mer, une temporalité qui est aussi métaphore de la naissance et de la mort des hommes. Entre ces deux bornes, du matin et du soir, de la naissance et de la mort (qu'il s'agisse de la mort symbolique du sommeil de la dame du *Blasoun* ou de la mort réelle de la pauvre Ensoleillée), le cheminement que les protagonistes des poèmes dessinent, se configure, et il est essentiel de le noter quand on sait l'intérêt de Delavouët pour cette forme d'expression corporelle[25], comme une danse. Si c'est une évidence, dès le titre, pour la *Danso de la pauro Ensouleiado* (et nous ne prendrons pas ici le temps d'en analyser le très beau déploiement poétique), il apparaît, en fait, que c'est aussi un élément par lequel Delavouët caractérise la promenade du *Blasoun*. Ainsi trouve-t-on à la deuxième strophe du chant II :

"Gaio, dóu bout di det t'apieles sus moun poung
mai retène pulèu quauco idèio de danso
qu'à chasque pas pausa te coutigo e te poun.
Entre danso e marcha trouban quauco acourdanço
pèr jamai nous dessepara
maugrat l'estré passage e li cledoun barra."[26]

"Vive, du bout des doigts tu t'appuies sur mon poing
qui à chaque pas posé, te taquine et te point.
Entre danser et marcher nous trouvons quelque accord
pour ne jamais nous séparer
malgré l'étroit passage et les claies qui le ferment."

La promenade de ce couple qui traverse le paysage est donc très clairement décrite comme une danse[27], une danse qui n'est pas sans rappeler ces danses médiévales, qui se sont prolongées dans le folklore provençal jusqu'au vingtième siècle, où le couple évolue, côte à côte, se tenant par la main avec légèreté. Ou encore, une des promenades dansées des films de Fred Astaire, que Delavouët admirait[28]. Et, surtout, cette danse apparaît aussi finalement à la fois comme une façon d'être-au-monde, de s'y inscrire avec un élan joyeux, vital, mais aussi une métaphore du couple qui, passée la rencontre initiale et la découverte émerveillée de l'autre, cherche, pas après pas, jour après jour, sa façon d'être ensemble harmonieusement, son "acourdanço", parvenant ainsi à rester uni malgré les obstacles que les activités pastorales, le hasard ou la vie, posent, tour à tour, sur son chemin[29].
Le sens profond, existentiel, de cet élan, qui dépasse celui de l'instant, qu'il soit danse ou promenade, est clairement exprimé par le poète. Ainsi, dans le *Blasoun*, quand il invite la

[25] Delavouët a composé un ballet-parlé *Cor d'Amour amourousi* qui fut représenté, dont il avait pensé jusqu'aux costumes (cf. Cahiers du Bayle-vert n°2), et comme l'a noté Jean Thunin, la danse est présente en plusieurs endroits de *Pouèmo*, dans l'ouverture du *Pouèmo pèr Evo* comme également dans le *Lusernàri dóu Cor flecha*. On la retrouve aussi, à plusieurs reprises, avec la même symbolique du couple qui traverse en dansant l'existence dans *L'inferto à la Rèino di mar*, *Pouèmo IV* , chant V, p. 56 : "E la trop brèvo danso ounte vuei sian vivènt / fara d'un pau de vido aquelo ceremòni / que lou record n'en vai grandi / se ressono pèr mar tout ço que n'aurai di."
[26] *Blasoun*, cit., p. 12-13.
[27] On pourrait également citer le second vers du chant IV, alors que la nuit est tombée "Li danso se soun clauso au clot dis erbo umido" (*Blasoun*, cit. p. 60).
[28] " Je veux être un occidental provençal. N'empêche que je me sens italien à cause de l'Italie elle-même, que je me sens allemand à cause de la musique allemande; si je vous disais que je me sens américain à cause de Fred Astaire." Entretien avec Jean-Daniel Pollet, 1988. Cité dans l'exposition "Autour de la Danse", Centre M. F. Delavouët, 2018.
[29] On trouve une autre belle image de l'union du couple que rien ne peut défaire, *Blasoun*, cit., p. 36 : " Basto! regardo nòsti det / que de li desuni ges d'aigo a lou poudé."

jeune fille à s'élancer : "Vène emé iéu, te dise, au reiaume dóu jour. Li sounge de la niue, meme bèu, soun que nivo / à respèt di plesi proumés i vouiajour / que béuran la clarta coume font d'aigo vivo. Li plus bèu sounge soun que li / que nòsti man de car simplamen van culi."[30]
Cette invitation à quitter le royaume de la nuit et des songes pour s'élancer, sous la clarté du jour, et par la danse, vivre pleinement ce que le monde a à offrir, trouve ici un développement important, puisqu'il couvre quatre strophes dont la force expressive est accrue par la reprise anaphorique en tête de strophe du vocatif "Vène"[31] qui en souligne la profondeur : "Vène emé iéu, te dise, au reiaume dóu jour [...]" // "Vène, tout lou celèstre es un soulet palais / que sout soun dome tèn li tresor de la vido [...]" // Vène, la resplendour de la terro e de l'èr / sus 'no pajo d'azur es escricho de fueio [...]" // "Vène, l'aire esmougu fernis coume un drapèu / e nous atrivo alin la bouco que i'aleno [...]"[32].
Cette invitation est bien plus qu'invitation à une simple promenade, à une simple danse, elle est, vraiment, dans ces vers de Delavouët, invitation à habiter le monde, et on la retrouve d'ailleurs, exprimée en des termes proches, dans la *Danso* où la voix poétique invite l'Ensoleillée à quitter les eaux ensorcelées de la fontaine, tant parce qu'elles sont dangereuses, que parce que ce n'est, pour le poète, qu'en sortant du songe que l'on peut atteindre, et peut-être réaliser "l'espoir":
"Enfanto de l'estiéu, dansairis de miejour,
la terro es longo encaro e fau te metre en routo
se te vos raproucha de toun bèu vouiajour [...]

De que poudrié, belesso, aro te reteni ?
Landes, lou cor bèn siau, vers l'espèro proumesso [...].[33]

Et, en effet, l'Ensoleillée décide, comme le couple du *Blasoun*, de se mettre en chemin. Son départ devient alors élan vers l'inconnu et vers la vie, dont elle accepte, pour pouvoir, peut-être, atteindre son désir, les pièges et les périls :

Noun poudiéu pas resta dins l'espèro sèns fin
en m'enchusclant de sounge à la font qu'embelino.
Déu i'agué vers l'espèro un vertadié camin
que vai vers lou soulèu dessout li branco clino
[...]
Lou terrèstre se duerb coume uno andano alin...[34]
E quet clar silènci acoumpagno aquelo entaio !
Me fau perdre aqui dintre un cors tant mistoulin
e ressourti gagnanto au bout de la bataio
que sabe que l'on me fara
mai que sabe panca quau la mestrejara.

Segur qu'ai pòu di las cala fin dins l'oumbrun
o dis arpioun que me grafignaran la raubo [...][35]

---

[30] *Blasoun*, cit., p. 18.
[31] Cette reprise anaphorique du vocatif "vène" n'est pas sans résonner en écho aux *incipit* de plusieurs textes de Joseph D'Arbaud dans *Li cant palustre* : "La gardiano" qui s'ouvre sur "Vène dins moun oustau, piéucello prouvençalo" et où "vène" est repris trois fois de façon anaphorique en tête de strophe (dans un texte qui est aussi centré sur l'image du couple rêvé par le poète) et "Lou chivau" qui s'ouvre sur ce vers: "Vène, te vau desarnesca".
[32] *Blasoun*, cit., p. 18-19.
[33] *Danso*, cit., p. 36.
[34] Où l'on note l'image de la fenaison et des andains, présente elle aussi dans le *Blasoun*, pp. 32-33.

Il est alors frappant de voir que ces deux poèmes se répondent étroitement, du cheminement dansant du *Blasoun* à la danse-cheminement vers le soleil de l'Ensoleillée, pour dessiner l'image métaphorique de ce que peut-être le cheminement de cet être de désir qu'est l'homme dans un monde où il tente de saisir l'insaisissable, qu'il s'agisse du "soulèu, aucèu mascle e divin"[36] de l'Ensoleillée ou du fruit-soleil " sur sa branche"[37] du couple du *Blasoun.*

III. Du désir et de l'existence, entre équilibre et déraison

Si l'Ensoleillée, par sa déraison et son origine obscure, apparaît comme un être imaginaire, légendaire, hors du commun[38], le poète et la jeune fille du *Blasoun* se distinguent eux-aussi, des hommes qui les entourent, de ceux qui, comme les habitants du village, jeunes filles ou vieillards, ne se préoccupent pas des songes et de l'avenir : "car qu'enchau, quouro sias aqui, / de s'encagna darnier un sounge e lou segui?"[39]. Ils apparaissent un peu à l'écart des autres, choisissant de ne pas traverser le village en plein jour, et projetant plutôt d'y revenir, "un vèspre de lugano" "pèr ausi lou silènci entre-mié li campano / e regarda li milo uiau / di parpaioun de niuech i roso de veiriau."
Un autre point commun de l'Ensoleillée et du couple du *Blasoun* est donc son rapport au désir et à l'existence, cette façon de se confronter à ses aspirations profondes, et à tenter de les réaliser. Bien sûr, dans ces deux poèmes, Delavouët nous en donne deux images bien différentes, voire antithétiques. Il y a, d'un côté, l'harmonie par laquelle le couple du *Blasoun* trouve un point d'équilibre, une façon, dans son cheminement, de jouir de la beauté du monde pour supporter l'inquiétude de leurs cœurs et l'amertume qui naît de la conscience d'un absolu inaccessible à l'homme, tandis que, de l'autre, le poète nous peint sans détours l'inexorable défaite de celle qui a tenté d'atteindre l'inaccessible du désir.

Le *Blasoun,* point d'équilibre entre plénitude et inquiétude

Le *Blasoun de la Dono d'Estiéu* est en effet, non seulement l'image de l'harmonie de l'été, mais aussi le point d'harmonie du couple formé par la jeune fille et le poète, que l'on retrouve après la rencontre du *Pouèmo pèr Èvo* et du *Courtege de la Bello Sesoun*; avant la solitude du "Prince" de la *Cansoun de la mai auto Tourre* et du Tristan de *Ço que Tristan se disié sus la mar*, avant l'amour déraisonnable de la *pauro Ensouleiado*, de même qu'avant l'amertume que l'on trouve dans le *Lusernàri dóu Cor flecha*. C'est d'ailleurs ce que note Jean Thunin quand il dit que, dans le *Blasoun* il ne s'agit plus "d'aller vers l'autre" mais "avec l'autre" : "Sans vis à vis mais de face, le désir est un pur désir d'être, d'être au monde, d'être dans le monde"[40]. En témoigne également la prégnance du pronom personnel "nous" qui domine toute la promenade.
Nous y ajouterons toutefois que le désir amoureux comme quête d'un absolu inatteignable n'est pas absent de ce poème puisque, comme nous l'avons montré en évoquant l'éloge de la beauté qu'est tout blason, le poète est celui qui ne cesse de dire l'émerveillement face à la beauté de sa compagne, mais aussi le mystère qu'elle demeure pour lui. Tel est le sens du beau "blason de la bouche" et du tableau de la femme endormie telle une gisante qui clôturent le

---

[35] *Danso*, cit., chant V, p. 18.
[36] *Danso*, cit., p. 16.
[37] *Blasoun*, cit., p. 42.
[38] Serait-elle tout à la fois la sœur de *Mirèio* cette autre "dessenado" qui meurt "ensoleillée" et de la belle, aquatique et sensuelle Anglore ?.... nous y reviendrons.
[39] *Blasoun*, cit., p. 28.
[40] Thunin 1984, tome 1, p. 53.

poème. La jeune fille endormie y devient métaphore du mystère de l'être, cette Belle au bois dormant[41] nous apparaissant comme une figure qui communique avec les mystères, et, en cela, fascine le poète. Le jour, elle est celle qui, sans peur, côtoie les profondeurs abyssales de la mer et permet au poète de s'en approcher[42], la nuit, elle semble maîtresse des forces naturelles qui font et défont l'ombre :

"À toun alen soulet vènon prendre li vènt
qu'ajudaran la niue pèr traire sis estrasso
de l'autre las dóu las mounte la lus nous vèn.
Un fiéu d'èr dins ta bouco espandis, grandarasso,
la respiracioun de la niue
que calo emé li plano e s'enflo emé li piue."[43]

Ce couple qui trouve son "acourdanço", son harmonie, est aussi esquissé par le poète en écho au couple biblique d'Adam et Ève et il n'y a, dès lors que l'on a lu l'ouverture de *Pouèmo* qu'est le *Pouèmo pèr Evo*, rien d'étonnant à cela. Delavouët, ici, dans la reprise d'images bibliques, met en scène la complexité et la force du désir amoureux. On y trouve donc l'image du jardin comme un paradis clos, paradis dont il faut sortir ; "Pren ma man, tiren-nous d'aquéu paradis claus"[44], pour découvrir le monde. L'image du serpent, est, elle, présente en creux, dans l'affirmation du poète: "Ges de serp sout ma lengo..."[45] qui, distingue ce couple du couple biblique car il peut sans entrave ni culpabilité, cueillir le cœur-fruit de l'amour. Sans entrave ni culpabilité, mais pas sans souffrance ni amertume, comme le montre, dans les pages qui précèdent la sortie de ce jardin d'Eden, l'image du cœur-fruit[46] (prégnante chez Delavouët[47]) et qui mêle la référence biblique à celle des tableaux médiévaux[48], pour dire la découverte de l'amour, de sa douceur, de sa saveur mais aussi de la blessure fondamentale qu'il porte[49]:

E, t'aubourant vers lou fru belèu defendu,
n'en descargues lou bout de la jitello clino
e me lou baies, pièi, après l'agué mourdu...
D'aise, fin qu'à moun cor la sabo degoulino,
sèmblo que vai jamai seca

---

[41] Nous renvoyons à l'étude de Claude Mauron *L'endormie et le veilleur*, in "Polyphonies" n° 21-22 "Poètes provençaux d'aujourd'hui. Hommage à Max-Philippe Delavouët", hiver 1996-1997, éditions de la Différence, pp. 34-48. Nous retrouvons ici l'image de la belle endormie, du château (chant IV, strophe 2), et du veilleur (chant IV, strophe 10) qui l'éveillera d'un baiser (chant IV, strophe 5).

[42] *Blasoun*, cit., p. 56 "Mai, dins ti pèu bagna, gardes, pèr èstre quite, / touto la mar pèr souveni / e iéu, en li sarrant, pode un pau la teni".

[43] Il faut aussi noter que la femme aimée endormie y est évoquée sous les traits d'une gisante "As li caviho jouncho ansin qu'uno jasènto" / "Tu gardes les chevilles jointes ainsi qu'une gisante" (*Blasoun*, cit. p. 62), image qui semble un écho à un des vers de la dernière strophe du *Pouèmo pèr Evo* où la belle endormie est "une belle morte" (*Pouèmo I*, ed. Corti, p. 60). Outre l'image de la Belle au bois dormant, il est peut-être éclairant d'avoir en mémoire le fait que Delavouët perdit sa mère à l'âge de huit ans, et, tôt, eut à voir l'image de la première femme aimée entre toutes, portant le masque de la mort.

[44] *Blasoun*, cit., p. 44.

[45] *Blasoun*, cit., p. 16.

[46] *Blasoun,* cit., pp. 38-42.

[47] Comme, surtout, dans *Cor d'amour amourousi*.

[48] *Blasoun*, cit., p. 40: "Dins li tablèu mounte lou gèst se recalivo / lou prince, à la man, l'a toujour / aquéu cor que lis an n'an passi la roujour".

[49] Le cœur apparaissant, chez Delavouët, comme le centre sensible, lumineux et fragile de l'homme, qui le prédispose à être-au-monde en poète, comme on le trouve, par exemple, dans le prologue de *Ço que Tristan se disié sus la mar*, avec l'image du cœur de verre, point de faiblesse du héros.

e d'un mau sènso noum sènte moun piés maca"[50].

Si l'amertume s'invite donc, inévitablement, dans la découverte de l'amour, c'est aussi qu'elle est, pour Delavouët, condition intrinsèque de l'existence humaine, et demeure présente, même dans un poème qui chante "la resplendour de la terro e de l'èr"[51]. Et, c'est d'ailleurs par leur conscience commune de cette faille abyssale créée par le désir dans le cœur des hommes que l'homme et la femme de ce poème "s'accordent" si bien. Malgré et par leurs différences, ils se complètent, et se distinguent aussi de ceux qui les entourent par leur "cœur si inquiet", par ce cœur habité par l'absolu d'un désir qu'ils n'étouffent pas. Deux passages, l'un porté par la voix poétique de l'homme, l'autre par celle de la femme, l'expriment clairement. Ainsi, le poète déclare-t-il :

Noste mounde es sarra tout autour d'un clouquié;
sarié grand quasi proun pèr ié passa la vido
s'avian pas, tu 'mé iéu, aquéu cor tant inquiet
que s'escapo toujour pèr nous faire sa crido
coume, en sounaiant lou rampèu,
la cabro vers l'avans atrivo lou troupèu."[52]

Tandis que la jeune femme, après avoir fait goûter à son compagnon le fruit doux-amer de leur jardin d'Eden, prononce ces mots, révélant la raison fondamentale de leur inquiétude, leur désir absolu de saisir ce que le monde offre, que symbolise le soleil-fruit :

Toujour, dises, lou jour carrejo quauque oumbrun.
Tant qu'auren pas manja lou soulèu sus sa branco,
troubaren dins lou fru lou degout d'amarun
que la bouco envahis de tout ço que ié manco,
e noun poudèn pas saupre enca
quet goust au founs dóu fru nous a toujour manca.[53]

Et, finalement, c'est cette conscience commune et cette complémentarité qui leur permet, le temps de ce poème, de trouver un équilibre face au déséquilibre permanent du désir. Ainsi, le poète est-il celui qui offre à la femme le chant qui dit leur bonheur :

Tóuti mi pàuri mot, belèu que partiran
coume fueio au-dessus de la vido que coulo,
alor que tant voudriéu qu'i branco di paran
fuguèsson flour e frucho óuferto à ta man soulo...
Basto ! regardo nòsti det
que de li desuni ges d'aigo a lou poudé.[54]

Tandis que l'Endormie[55] se réveillant a, elle, le pouvoir de sortir de l'ombre le visage du Veilleur et, en le nommant, de le ramener à son état de poète : "Mai, dins l'aubo, me rendras

[50] *Blasoun*, cit., p. 40.
[51] *Blasoun*, cit.,p. 18.
[52] *Blasoun*, cit., p. 36.
[53] *Blasoun*, cit., p. 42.
[54] *Blasoun*, cit., p. 36.
[55] Selon la belle expression de Claude Mauron (cit.).

lèu / moun noum preclar de prince e mis iue de soulèu"[56].

Face à l'abysse du désir et de l'absolu, le *Blasoun* propose donc l'image d'un équilibre, qui, tel celui des danseurs, est mobile, n'exclut pas le déséquilibre momentané et est toujours à reconquérir. Et si l'équilibre se maintient, c'est parce que les danseurs du désir sont deux, s'appuyant, légèrement, l'un sur l'autre. La danseuse du second poème, l'Ensoleillée, elle, tend vers un compagnon insaisissable et, sans le pouvoir atteindre, va sombrer dans la déraison de son désir.

La *Danso* ou la déraison du désir

C'est en cela, par cet aspect tragique, que la *Danso de la pauro Ensouleiado* se distingue vraiment du *Blasoun*. D'un tragique presque absurde au premier abord, mais qui relève en fait d'un rapport absolu au monde, tel que les mythes le mettent en scène, et qui a le pouvoir de confronter les hommes à leur dualité, faite de lumières et d'ombres. Et c'est bien cela que nous peint la *Danso*, la course effrénée d'une jeune fille, fuyant le désir mortifère d'un dieu-Drac caché au fond des eaux de la fontaine qui l'a vue naître, courant vers le soleil, ce dieu de lumière auquel elle se livre sans aucune retenue, fuyant son ombre, dans une dynamique qui s'achèvera, comme le cycle du jour, dans l'ombre de la nuit et de la mer.

Mais avant sa chute, décrite de façon lapidaire et angoissante par la métaphore des mains de la jeune fille se noyant, battant l'eau : "aquésti dous pijoun clar / que fan ti pàuri man que baton sus la mar"[57], c'est ce désir absolu que Delavouët parvient à dire. Et pour cela il retrouve dans son chant les échos du *Cantique des Cantiques*[58]. On y trouve en effet un chant porté par deux voix, Lui et Elle, sans la régularité de l'alternance du texte biblique toutefois, puisque celle de l'aimée domine ici et que l'aimé, le soleil, ne prend la parole qu'au chant IX, pour s'adresser à la danseuse[59]. Par contre, de très nombreuses images appellent directement la référence biblique. Nous nous limiterons ici à en mettre en évidence quelques-unes, sans prétention d'exhaustivité[60]. Ainsi, quand le Soleil s'adresse à la danseuse, la métaphore de la vigne : "o bello vigno de moun ort"[61] rappelle le verset 6 du chapitre I du *Cantique* : "Les fils de ma mère se sont fâchés contre moi : ils m'ont mise à garder les vignes. Ma vigne, la mienne, je ne l'ai pas gardée…". De même, quand l'Ensoleillée s'élance, tantôt courant, tantôt dansant à la poursuite du soleil, puis que celui-ci, descendant à l'horizon, peu à peu lui échappe, sa recherche éperdue semble un écho à celle de l'aimée du *Cantique des Cantiques* qui, au chapitre II verset 1, 2 et 3, cherche sans pouvoir le trouver d'abord son aimé, mais trouve, par contre, le danger, en la personne des gardes[62]. Et, au huitième et dernier chapitre,

---

[56] *Blasoun*, cit., p. 66.

[57] *Danso*, cit., p. 50.

[58] Céline Magrini a souligné d'une part l'importance de la figure du Soleil, et son lien avec celle de l'élément aquatique, mais aussi la présence d'échos aux Cantiques de David, dans son étude: "Le fleuve et le soleil. Du *Pouèmo dóu Rose* à l'*Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso* de Max-Philippe Delavouët", in *Frédéric Mistral et* Lou pouèmo dóu Rose*,* actes du Colloque de Villeneuve-lès-Avignon, 10 et 11 mai 1996, Centre d'étude de la littérature occitane ; rassemblés et préf. par Philippe Gardy et Claire Torreilles, Centre d'étude de la littérature occitane , impr. 1997.

[59] L'influence du *Cantique des Cantiques* dans l'œuvre de Delavouët serait certainement à étudier. Ainsi, dans le *Blasoun*, l'image de la première strophe du dernier chant pour évoquer la nuit et le sommeil: "E mi desi an plega l'alo entre ti sen" (p. 60) pourrait-elle être lue en écho au verset 13 du chapitre I du texte biblique: "Mon bien-aimé, pour moi, est un sachet de myrrhe : entre mes seins, il passera la nuit."

[60] Mais il nous semble fort probable qu'une étude plus précise en révèlerait d'autres.

[61] *Danso*, cit., p. 32.

[62] *Cantique des Cantiques*, chapitre II verset 1, 2 et 3 : "Elle : Sur mon lit, la nuit, j'ai cherché celui que mon âme désire ; je l'ai cherché ; je ne l'ai pas trouvé. / Oui, je me lèverai, je tournerai dans la ville, par les rues et les places : je chercherai celui que mon âme désire ; je l'ai cherché ; je ne l'ai pas trouvé. / Ils m'ont trouvée, les gardes, eux qui tournent dans la ville : "Celui que mon âme désire, l'auriez-vous vu ?".

le bien-aimé s'échappe, comme l'y exhorte la bien-aimée dans le verset 14 : " Fuis, mon bien-aimé, pareil à la gazelle, au faon de la biche, sur des montagnes embaumées…"
De même, on retrouve l'élan des troupeaux de chèvres "qui dévalent du Mont Galaad"[63] dans l'évocation très dynamique du troupeau de blanches juments[64] qui galopent par la vallée.
Un dernier exemple est celui de l'évocation du plaisir sensuel du baiser au travers de la métaphore du vin. On trouve l'image du baiser enivrant comme le vin, de même d'ailleurs que celle des parfums qu'exhale le corps de l'aimée, à plusieurs reprises dans le *Cantique des Cantiques*[65], dont on entend l'écho dans les deux dernières strophes du chant X où l'Ensoleillée rêve de pouvoir goûter au baiser de son soleil :

"e deja ti bouco emé goust
taston lou saliva d'aquéu bais amourous.

Salivo dóu soulèu mai forto que lou vin !
Li bouco t'an begudo e la tèsto treviro
dins un sounge ount la vido es un sounge à la fin !
Fumes de mai d'óudour que l'encèns e la mirro
e li bouco que i'as raia
pèr s'enchuscla de tu podon que badaia".[66]

Par ailleurs, la danse de l'Ensoleillée, rituel amoureux qui s'ouvre sur l'exaltation du désir qui s'élance, qui se poursuit dans la splendeur et la grâce de celle qui, dansant nue sous le soleil devient "l'auto semenairis / que tiro de soun sang li roso qu'espandis"[67], s'achève sur la fin tragique de celle qui, suivant jusqu'à la déraison son désir amoureux, s'anéantit. Avant cela, elle perçoit la puissance destructrice de son désir, craignant même qu'il ne soit la cause de la chute du soleil bien-aimé : "Pamens, moun bèl amour, se te fasiéu mouri ? Se moun desir de tu, sèmpre que mai terrible, t'avié carga d'un mau impoussible à gari ?"[68]. Victime naïve de ce "désir sans cesse plus terrible", elle apparaît alors, par cette dynamique passionnelle incontrôlée, sœur des figures mythiques de l'antiquité.

Dire l'homme face au désir, des voix en écho à Mistral?
Avant de conclure notre étude croisée de ces deux poèmes, nous voudrions proposer ici un ensemble de remarques, qui, au cours de notre analyse, nous ont d'abord semblé des coïncidences, puis, s'accumulant, ont suscité notre curiosité, jusqu'à nous faire nous demander

---

[63] *Cantiques des Cantiques*, au chapitre IV, verset 1 :" Ta chevelure : un troupeau de chèvres qui dévalent du mont Galaad".
[64] Au chant VI, p. 22 "Lampon de pèr la vau li blànqui pouliniero", juments, que l'on peut supposer de race camarguaise puisqu'elles sont, toutes, blanches et sont là, en troupeau sauvage accompagnées de leurs poulains.
[65] D'abord au chapitre I, verset 2: "Qu'il me donne les baisers de sa bouche : meilleures que le vin sont tes amours ! Puis au Chapitre IV verset 10 : "Lui : Qu'elles sont belles, tes amours, ma sœur fiancée ! Qu'elles sont bonnes, tes amours : meilleures que le vin ! L'odeur de tes parfums, une exquise senteur !"; enfin, au chapitre VII, verset 10 : "Lui : ta bouche, un vin exquis… Elle : Il s'écoule vers mon bien-aimé, abreuvant des lèvres endormies."
[66] *Danso*, cit., p. 38 Cette image du soleil et du raisin, mais associée au cœur de l'homme, est présente dès l'ouverture du *Pouèmo pèr Evo*, où Adam dit: "veguère lou soulèu de moun aubo proumiero; / e moun cor se nourrissènt d'éu, coume un rasin / retèn lou nourrimen melicous di lumiero / pèr que gounflon si degout d'or, / moun sang d'aquéu soulèu se gounflè dins moun cor."/"je vis le soleil de mon aube première; / et mon cœur se nourrissant de lui, comme un raisin / retient la nourriture de miel des lumières / pour que se gonflent ses gouttes d'or, / mon sang de ce soleil se gonfla dans mon cœur." *Pouèmo pèr Evo*, ed. Corti, p. 8-9.
[67] *Danso*, cit., p. 30.
[68] *Danso*, cit., p. 46.

si le parallèle entre l'œuvre de Mistral et celle de Delavouët, établi avec une grande justesse par Céline Magrini dans son étude comparative du *Pouèmo dóu Rose* et de l'*Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso*, ne pouvait pas être une façon pertinente de lire les deux poèmes ici analysés.
Notre point de départ a été la suggestion, nous semble-t-il si forte, qu'impose l'expression même de "pauvre Ensoleillée" pour désigner la danseuse[69]. Comment, à la lecture de ce titre, ne pas songer évidemment, à cette autre "pauvre" héroïne de la littérature provençale, mourant, au sens propre "ensoleillée", qu'est Mireille? Nous avons donc tenté de voir si d'autres éléments pouvaient faire de l'héroïne delavouëtienne une sœur de Mireille. Or, nous avons là une jeune et belle fille qui s'éveille et naît, toute neuve, dans la fraîcheur d'une source, sous le soleil qui se lève, tandis que Mistral lorsqu'il fait le portrait de Mireille la décrit ainsi : "e nouveleto, afrescoulido / lou gai soulè l'avié 'spelido"[70] où l'on trouve les trois éléments que sont la nouveauté, la fraîcheur et le soleil.
De même, le parcours de l'Ensoleillée, qui s'élance depuis son bassin, dont on sait que son origine concrète est la fontaine Marie-Rose de Grans, pour finir sa course dans la mer, accomplissant, sinon le même parcours que Mireille (puisqu'on ne trouve ni passage du Rhône, ni évocation de la Camargue), du moins un parcours parallèle. Nos deux jeunes filles perdent la vie à peine arrivées au rivage, toutes deux au crépuscule, alors que le soleil disparaît derrière l'horizon marin : devant la mer, pour Mireille que l'on a portée sur le toit de l'église des Saintes Maries et qui délire croyant voir les trois Marie venir la chercher, dans les vagues pour l'Ensoleillée[71].
Par ailleurs, la cause de leur mort, à toutes deux, n'est-elle pas d'avoir fait le pari plein d'espoir et de naïveté[72] de poursuivre un désir "terrible" qui les pousse à agir de façon déraisonnable ? Ainsi, les Saintes, au chant X, disent-elle à Mireille: "Vos béure, dessenado, i font de l'amour pur ! / Dessenado, avans qu'èstre morto, Vos assaja la vido forto"?
Si l'Ensoleillée semble en cela reprendre, de façon beaucoup plus abstraite, sans s'inscrire dans un temps précis, des éléments centraux de la figure de Mireille, le parallèle avec l'œuvre de Mistral ne nous semble pas s'arrêter là.
En effet, comment ne pas songer, face à l'ouverture de la *Danso*, à la description de cette si belle jeune fille née de l'eau, que dans l'ombre guette un dieu qui veut la séduire, à l'Anglore du *Poème du Rhône* ? L'Ensoleillée, nous l'avons dit, semble, au matin, naître, alors qu'elle sort de la fontaine. Cette jeune fille n'est-elle pas alors aussi sœur de celle à qui Guilhem d'Orange conte :" Siés pas la flour d'amour, tu que, nascudo / Coume elo au sen de l'aigo, simboulises / La dileicioun unenco e proumierenco / D'un mounde nòu e bléuge de jouvènço ?". Le roi des profondeurs qui guette l'Ensoleillée, n'est-il pas frère du Drac, cet être légendaire et séduisant que l'on voit parfois sortir de l'eau pour cueillir les iris jaunes[73], ces "glaujòu" que l'on retrouve dans le bassin de l'Ensoleillée : "Mesfiso te: li sounge fòu / t'entravon, chasque cop que brandon li glaujòu [...] Tèms en tèms li glaujòu boulegon uno idèio, / es proun lou moumen de sourti / de la font enmascado, o chato, e de parti."[74] Et puis,

[69] Il faut noter que le poème devait à l'origine s'intituler "L'oumbro e la dansairis". Lettre à A. D. du 10/10/1959.
[70] Frédéric Mistral, *Mirèio*, chant I.
[71] Mistral, *Mirèio*, chant XIII.
[72] *Danso*, p. 36 "De que poudrié belesso, aro te reteni ? / Landes lou cor bèn siau, vers l'espèro proumesso / e noun sabes enca lou vèspre e l'embruni... / D'ajougne lou soulèu te n'en fas l'escoumesso".
[73] Frédéric Mistral, *Lou Pouèmo dóu Rose*, chant VI, laisse L : "N'ia que l'an entre-vist, entre li lono / avera d'escoundoun li flour de glaujo...". On retrouve aussi une évocation subtile de la figure d'un amant hantant les eaux, frère du Drac du *Pouèmo dóu Rose* dans le poème "L'endourmido" ("Li caièr de Pouësìo", n°1, GEP, Saint-Rémy-de-Provence, 1964 puis dans la revue "Polyphonies" consacrée à Delavouët, cit.), et cet écho est volontairement mis en évidence par le poète au travers de la présence de la "flour d'esparganèu" (strophe 2), la mystérieuse fleur du Rhône évoquée dans le poème mistralien.
[74] *Danso*, cit., p. 14.

ces iris, signe que cette fontaine est "ensorcelée", ne sont-ils pas les "fleurs de glais" de *Memòri e raconte*, ces fleurs qui fascinent tant le petit Frédéric Mistral qu'il brave par trois fois l'interdit maternel pour suivre son désir, déraisonnable, de les cueillir, au risque de rencontrer le serpent qui, comme le lui a dit sa mère pour l'en dissuader, guette les enfants... ou de se noyer?
Enfin, si l'Ensoleillée, meurt sous le soleil et devant la mer comme Mireille, elle meurt aussi et surtout noyée, comme l'Anglore, et, comme elle, elle s'engloutit dans les eaux avec son bien-aimé, puisque, quand l'Ensoleillée se noie, elle ne fait que suivre le soleil qui, disparaissant à l'horizon, semble englouti par elle.
Notre curiosité attisée par ces correspondances, et notre analyse prenant en considération de façon croisée la mise en scène du désir dans la *Danso* et le *Blasoun*, nous avons tenté de voir si justement le *Blasoun de la Dono d'Estiéu* ne renfermait pas, lui aussi, des éléments qui le lieraient à l'œuvre de Mistral. Or, si les liens nous sont apparus moins nombreux, nous avons néanmoins relevé d'intéressants échos. Ainsi, quand il fait l'éloge de la beauté de la jeune fille, le poète du *Blasoun* déclare-t-il "E novo siès, faciant aquelo novo lus"[75] qui sonne à nouveau en écho à l'évocation de Mireille, où l'on retrouve l'évocation, déjà citée[76], de la nouveauté et de la lumière qui fait éclore la beauté". De même, l'invitation que le poète fait à la jeune fille, dans le *Blasoun*, de quitter leur monde qui "se serre tout autour d'un clocher", pour partir vers la mer, ne peut-elle être lue en écho au "Nautre, sourtèn jamai de noste pijounié !"[77] que lance Mireille quand elle demande à Vincent de lui conter le monde ? Et le poète du *Blasoun* qui se décrit ainsi :" Bèu-Masco me diriés, que ma caro es souloumbro / e que mis iue vihaire, à forço de crema, soun plus que dous carboun que s'amosson dins l'oumbro"[78] n'est-il pas frère de ce Vincent dont Mistral nous dit qu'il a les joues "proun moureto" et dont il dit aussi que, lorsqu'il conte à Mireille la course de Nîmes, son habileté de conteur fascine son auditrice et "soun iue negre flamejavo". Ainsi, le poète du *Blasoun* est-il comme Vincent celui dont le sombre visage est illuminé par des yeux dont la lueur semble une flamme, et, et ce n'est pas rien, celui qui parle, qui conte le monde à celle qu'il aime, qui, elle, est du côté de la lumière et qui, par le désir qu'elle fait naître en lui, le fait poète ?
Enfin, il est un dernier moment du *Blasoun* qui résonne fortement en écho à l'expression du désir chez Mistral, et qui touche ici au désir d'absolu, au désir de l'homme de s'élever au-dessus de sa condition humaine, c'est lorsque la jeune femme du *Blasoun* évoque l'amertume que fait naître le "soleil-fruit" que nous avons cité plus haut. Comment ne pas penser, en lisant les vers de Delavouët sur ce "soulèu sus sa branco"[79] que voudrait tant atteindre le couple, à la "branco dis aucèu", avec "sa ramo e sa frucho inmourtalo..." que l'on trouve en ouverture de *Mirèio*[80]?

En somme, Delavouët, par cette série d'échos aux textes mistraliens, échos très maîtrisés et réinterprétés avec une grande singularité, ne se situe-t-il pas, alors, dans la continuité de la tentative de Mistral pour dire l'absolu de l'homme qu'est le désir humain, par ce geste à la fois plein d'espoir et déraisonnable, qu'est l'écriture ?
C'est ce qui nous paraît s'esquisser, derrière leurs différences, dans ces deux poèmes que sont le *Blasoun de la Dono d'Estiéu* et la *Danso de la pauro Ensouleiado*, ces deux itinéraires face

[75] *Blasoun*, cit., p. 6.
[76] "E nouveleto, afrescoulido / lou gai soulèu l'avié 'spelido", Frédéric Mistral, *Mirèio*, chant I.
[77] *Mirèio*, chant I.
[78] *Blasoun*, cit., p. 66.
[79] *Blasoun*, cit., p. 42.
[80] Même si, bien sûr, l'image mistralienne de la "branco dis aucèu" s'insère aussi dans le contexte littéraire romantique.

aux questions immenses du désir et de l'inquiétude de l'homme : l'un dans un élan sans retenue vers un désir qui anéantit, l'autre qui tente de saisir la plénitude qui peut naître quand deux cœurs inquiets se rencontrent, dans le dialogue amoureux et dans une fraternité qui leur permet, comme dans une danse, de traverser le monde, ses beautés et ses heurts.