



**HAL**  
open science

# Symbolique de l'ombre et de la lumière dans le Lusernàri dóu Cor flecha de Max-Philippe Delavouët

Estelle Ceccarini

► **To cite this version:**

Estelle Ceccarini. Symbolique de l'ombre et de la lumière dans le Lusernàri dóu Cor flecha de Max-Philippe Delavouët. Les cahiers du Bayle-vert, 2020, Autour du Lucernaire du Cœur fléché, 1 (11), pp.53-67. hal-03167747

**HAL Id: hal-03167747**

**<https://hal.science/hal-03167747>**

Submitted on 12 Mar 2021

**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,  
Aix Marseille Université, CAER, Aix-en-Provence, France.

### **Symbolique de l'ombre et de la lumière dans le *Lusernàri dóu Cor flecha* de Max-Philippe Delavouët**

Le *Lusernàri dóu Cor flecha*, poème final du tome II de *Pouèmo* est l'un des plus fascinants du vaste édifice poétique construit par Mas-Felipe Delavouët par la complexité de ses images et de sa structure. Il achève un premier moment composé des deux premiers tomes, qui l'un et l'autre se répondent largement, le premier dans une dimension plus solaire, le second dans une tonalité plus sombre. Et justement, ce passage de la lumière à l'ombre, et la recherche de la lumière au moment où se fait l'ombre, voilà qui est au centre du titre même de ce poème au titre énigmatique, ne serait-ce que par son nom de lucernaire : ce terme issu du latin « lucerna », petite lampe et « lucernarium », allumage des lampes, désigne le moment où, avant les offices du soir, on allume les lampes<sup>1</sup>. Cette célébration du passage de la lumière du jour à l'ombre de la nuit, et de la quête de la lumière dans la nuit sont ici, comme souvent dans *Pouèmo*, repris par le poète de Grans dans un sens singulier, intime et poétique<sup>2</sup>. À l'évidence, d'une façon plus large, la question de l'ombre et de la lumière y apparaissent comme centraux, d'une part en raison de ce terme, d'autre part parce que le titre et son énigmatique « cœur fléché » trouvent leur développement au chant I : « Mai cor flecha de trop de lus / meme gari pèr l'oumbro abro l'oumbro à noun plus ».<sup>3</sup> Deux vers qui développent le titre, dévoilant un peu plus ce qu'est ce « cœur fléché », mais qui restent très mystérieux, tout en insistant sur l'importance de la lumière et de l'ombre.

Ainsi, c'est la présence et la symbolique de ces deux éléments antithétiques et indissociables dans le *Lusernàri dóu Cor flecha* que nous nous proposons de prendre ici en considération.

Nous nous attacherons donc à montrer que non seulement l'ombre et la lumière sont intensément présents dans ce poème mais qu'ils en sont des éléments essentiels. Pour ce faire, nous suivrons d'abord la façon dont l'ombre et la lumière trouvent dans le *Lusernàri* de multiples déclinaisons, aube, soleil, crépuscule, ombre, nuit, feu, lampe, au sein d'un cycle jour-nuit envisagé dans une mise en abyme comme une métaphore de toutes les échelles de l'existence — de la journée, à la vie d'un homme qui voit sa jeunesse enfuie, au temps long des civilisations (avec l'ombre qui

---

<sup>1</sup> La pratique du lucernaire présente dans les rites anciens a été peu à peu intégrée aux Vêpres, il a été repris par certaines communautés après le concile de Vatican II. La définition qu'en donne le *Trésor de la langue française* est la suivante : « *hist. de la liturg.* Première partie de l'office que les premiers chrétiens célébraient pendant la nuit du samedi au dimanche; *p. ext.*, office vespéral. (Dict. XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> s.). *Le jour même de l'octave [pascale], il y a double vêpres, ou, pour parler le langage du temps, on fait deux « lucernaires »* (Gastoué, *Orig. chant romain*, 1907, p. 298). consultable en ligne sur le site du TdLF informatisé : <http://atilf.atilf.fr/tlf.htm> (consulté le 6 septembre 2020).

<sup>2</sup> De même que pour le *Camin de la Crous*, où la croix est désignée comme « un arbre ». Il faut rappeler que Delavouët se disait également « païen ».

<sup>3</sup> Chant I, str. 8, v.5-6, p. 190 : « Mais cœur fléché de trop de lumières / même guéri par l'ombre enflamme l'ombre infiniment ». Toutes nos citations de *Pouèmo* sont faites à partir de l'édition originale (*Pouèmo: Pouèmo I, II*, Paris José Corti, 1971, *Pouèmo III*, 1977, *Pouèmo IV*, Saint-Rémy-de-Provence, Centre de Recherches et d'Études Méridionales, 1983, *Pouèmo V*, 1991).

dans ce poème enveloppe la société paysanne, dans l'évocation de la disparition du cheval de trait) —. Nous montrerons ensuite comment cette alternance d'ombre et de lumière permet au poète non seulement d'exprimer son rapport au temps et à sa fuite, mais comment s'y déploie une intense réflexion sur l'existence, ses joies et ses souffrances, face à laquelle la seule arme du poète est la parole.

## I. Le chemin d'une vie, entre ombre et lumière « [de] la proumiero [à] la darniero lus »<sup>4</sup>

### Ombres et lumières du paysage

Le cycle ombre/ lumière, jour/nuit se déploie de façon complexe dans le *Lusernàri*. Tout d'abord, il faut noter que ce poème est tout entier enserré entre une aube et une autre (sans pour autant qu'il s'écoule entre ces bornes une seule journée, le poète y proposant un sinueux parcours de l'enfance à la maturité). En effet, il s'ouvre sur un éveil à l'aube<sup>5</sup> : « e, quouro n'auras proun de la set, de la niue, / vendras pèr bèure l'aubo i fueio ount l'aubo plouro »<sup>6</sup> et se clôt sur une autre : « Replegas en douçour li plumo de la niue / e, clinant vòsti coui dóu mai aut de l'espàci, / pougardas-me d'espino d'or / s'un cop l'aubo rejoun vòsti bè sus moun cor »<sup>7</sup>.

Puis, très vite, si l'on parcourt le poème, celui-ci apparaît comme une traversée du paysage marquée par le jeu de l'ombre et de la lumière. Au chant I, c'est le clocher de l'église du village qui accueille le protagoniste dans son ombre changeante selon l'heure (« soun ombro, à flour / e à mesuro que l'acourchira la calour »<sup>8</sup>). Celui-ci s'élançe ensuite dans le paysage solaire de juillet, suivant l'itinéraire du soleil : « Fuso, dansaire, entre li garbo de juliet, / vai te perdre ount la lus vai tambèn vers sa perdo »<sup>9</sup>, avant de trouver refuge dans l'ombre fraîche des arbres : « Descurbiras lou bos e, coume i salo verdo, / s'esvanira trop de calour / dins un nis qu'a trena l'oumbro d'erbo e de flour »<sup>10</sup>.

Plus loin, au chant II, alors que le poète évoque le village de son enfance, là encore la lumière est essentielle pour en dire la fascination : « Basto que vegue alin pouncheja soun clouchié / dins l'aire d'or ount s'esvanis l'abiho jauno »<sup>11</sup>. Il y évoque aussi les cloches qu'il sonnait, enfant de cœur, « pèr la proumiero e la darniero lus »<sup>12</sup>, à l'aube et au crépuscule.

De même, le chant III, consacré aux chevaux, est-il marqué par l'aube et ses brumes (« Li vapour dóu seren mounton di tèule rous »<sup>13</sup>), par le crépuscule et le trouble qu'il fait naître (« davans la niue que toumbo au pous [...] / quand lou jour, chasque jour,

<sup>4</sup> Chant II, strophe 6 : « [de] la première [à] la dernière lumière ».

<sup>5</sup> De façon assez proche de la *Danso de la Pauro Ensouleiado* qui ouvre le tome, nous y reviendrons.

<sup>6</sup> Chant I, strophe 1, v 3-4, p. 188 : « et, lorsque tu en auras assez de la soif, de la nuit, / tu viendras boire l'aube aux feuilles où l'aube pleure ».

<sup>7</sup> Chant XII, strophe unique, v. 3-6, p. 262 : « Repliez en douceur les plumes de la nuit / et, rabaisant vos cous du plus haut de l'espace, / poignardez-moi d'épines d'or / quand l'aube rassemblera vos becs sur mon cœur. »

<sup>8</sup> Chant I, str. 4, v. 3-5, p. 188 : « son ombre, au fur / et à mesure que la raccourcira la chaleur. »

<sup>9</sup> Chant I, str. 7, v. 1-2, p. 188 : « Glisse, danseur, parmi les gerbes de juillet, / va te perdre où la lumière va se perdre aussi ».

<sup>10</sup> Chant I, str. 7, v. 4-6, p. 188 : « tu découvriras le bois et, comme aux salles de verdure, / se dissipera trop de chaleur / dans un nid qu'a tissé l'ombre d'herbe et de fleurs. »

<sup>11</sup> Chant II, str. 2, v. 1-2, p. 194 : « Il suffit qu'il voie poindre un clocher là-bas, / dans le ciel d'or où s'évanouit l'abeille jaune ».

<sup>12</sup> Cf. note 4.

<sup>13</sup> Chant III, str. 1, p. 198 : « Les vapeurs du serein montent des tuiles rousses ».

esito de mourir »<sup>14</sup>). La description de l'écurie qui vient ensuite tire sa force d'un déploiement maîtrisé d'un clair-obscur où tout se devine dans les ombres projetées sur les murs par la lampe (« au lume di lanterno i paret fan seguido / [...] li coulas de cuer negre [...] »<sup>15</sup>), où la lumière dorée du soleil semble irradier de la paille (« li caufara la niue lou record d'un soulèu / que touto paio fa tant tebeso e tant rousso ; i'a souto li bèsti un or mai franc... »<sup>16</sup>), contrastant avec le « cuir noir » des harnachements, le bois sombre des mangeoires « E la grùpi [...] elo passo en bèuta 'mé soun vièi bos gausi / lou lié di favourito en l'ebeno agrouvado ».<sup>17</sup>

Le chant IV, et son évocation d'une méditation sur le couple, s'ouvre sur le clocher de l'église cette fois peu à peu enveloppé par l'ombre sur le soir, décrit dans une belle métaphore où les hirondelles se font tisserandes de la nuit : « esquihon lis iroundo en rapèdis aguïo / trenant deja lis oumbro i maio de rai clar. / Van demeni, pau à cha pau, li manco bluio / e lis aucèu davalaran / un cop fini soun bèu travi de teisseran »<sup>18</sup>.

### **Ombres et lumières de l'amour**

De même, dans le chant V, le souvenir d'un amour de jeunesse et de l'univers des bergers est-il comme le chant des chevaux, tout en clair-obscur, la nuit étant, dans l'ombre protectrice de la bergerie où seule luit la flamme d'une lampe à huile, le moment où la danse amoureuse de la femme se déploie dans toute sa splendeur telle « uno amelo de fiue »<sup>19</sup>. Comme au chant II, le jour et la nuit, la lumière et l'ombre, se mêlent dans une complexe alternance, la paille luisant du soleil de l'été dans l'ombre de la nuit, et une lampe à huile pouvant rallumer « li plus bèu soungé de soulèu »<sup>20</sup>. Ce chant poursuit la dialectique de l'ombre et de la lumière pour la décliner alors en métaphores sensuelles décrivant la beauté du corps nu de la femme aimée, qui ne garde sur elle « que la lumière » :

Alor, gardant pèr vièsti que lou lume, aviès,  
reneissènt coume au jour sus la pèu la plus blanco,  
tout l'esclat de la frucho ensoleiada au piés  
e la miechour dis agoulènço i ple de l'anço ;  
mai l'oumbro, en ti cambo, trasié  
sa tijo e dins la roso sourno flourissié.<sup>21</sup>

La beauté de la femme y est ainsi esquissée par des métaphores où se côtoient l'or des fruits ensoleillés et l'ombre d'une rose sombre. On retrouvera un peu plus loin, au chant VII, celui des « printaniero », des métaphores associant la beauté des

<sup>14</sup> Chant III, str. 4, v. 3, 5 et 6, p. 200 : « devant la nuit qui tombe au puits, / [...] / ô joies, vous me faites encore souffrir / quand le jour, chaque jour, hésite pour mourir. »

<sup>15</sup> Chant III, str. 6, p. 200 : « aux lumières des lanternes se suivent aux parois [...] les colliers de cuirs noir [...] ».

<sup>16</sup> Chant III, str. 8, vers 3-5 : « les chauffera, la nuit, le souvenir d'un soleil / qui fait toute paille si tiède et si rousse / il y a sous les bêtes un or plus franc [...] ».

<sup>17</sup> Nous approfondirons plus loin l'analyse de la symbolique de l'ombre et de la lumière dans ce chant en particulier.

<sup>18</sup> Chant IV, str. 1, p. 208 : « glissent les hirondelles en rapides aiguilles / tissant déjà les ombres aux mailles de rayons clairs . / Vont diminuer, peu à peu, les manques bleus du ciel / et les oiseaux redescendront / lorsqu'ils auront fini leur beau travail de tisserands. »

<sup>19</sup> Chant V, str. 18, p. 218 : « une amande de feu ».

<sup>20</sup> Chant V, str. 16, p. 218 : « les plus beaux des de soleil ».

<sup>21</sup> Chant V, str. 20, p. 220 : « Alors, ne conservant pour vêtement que la lumière, tu avais, / renaissant comme au jour sur la peau la plus blanche, / tout l'éclat des fruits ensoleillés à la poitrine / et la moiteur des églantines aux plis de la hanche ; / mais l'ombre, en tes jambes, jetait / sa tige et dans la rose sombre fleurissait ».

jeunes filles à la lumière (« fasènt vira sèns fin sa fàci e soun coursage / d'un soulèu plèn de roso »<sup>22</sup>), ou l'or que les boucles d'oreilles des danseuses projettent dans le « cercle de nuit » des yeux du poète<sup>23</sup>.

### **Ombres et lumières de l'existence qui se déploie**

La symbolique de l'ombre et de la lumière est ainsi bien plus que simple notation descriptive, elle est aussi pour le poète expression de la traversée du temps que chaque homme accomplit, d'une aube à l'autre : « Aqui, pèr la proumiero e la darniero lus / pèr marca si dous terme à tout jour que debano, / emai pichot fuguèsse ai sounat l'angelus... »<sup>24</sup>. Ainsi, du matin au soir, comme de la naissance à la mort, il s'agit toujours, tenant la barre de l'existence, de traverser ces multiples passages de l'ombre à la lumière.

C'est donc souvent dans ce poème par la lumière que se définit le temps et son flux. Les débuts, les élans, sont-ils souvent des matins, tel celui du chant I lorsque sortant de l'ombre de la nuit le protagoniste, tel Ulysse, quitte la mer et va vers la terre « prendras la routo griso au rescontre de l'aubo »<sup>25</sup> guidé par le phare qu'est le clocher du village. On pourrait ici y voir la métaphore du bouleversement que vécut le poète lorsque le tout jeune Delavouët, devenu orphelin, quitta Marseille, ville marine où il a passé ses premières années, et fut recueilli près de Grans dans le mas de ses grands-parents maternels. Ainsi, comme Ulysse, il quitte la mer et trouve un refuge dans un village dont le clocher lui sera sémaphore, un village qui sera son ancrage pour le reste de son existence, « À la racino de l'oumbro, coume un port, escamparas lou ferre e ta duro cadeno »<sup>26</sup>.

L'élan, dès lors, de la jeunesse, se décline au travers d'images d'aube ou de lumière, celle de l'aube dans laquelle le poète se remémore l'enfant qu'il était qui guettait les chevaux, celle de la lumière qui enveloppe la figure du moissonneur qui danse dans le soleil avant de se réfugier dans l'ombre du bois « Fuso, dansaire<sup>27</sup>, entre li garbo de juliet, vai te perdre out la lus vai tambèn vers sa perdo [...] »<sup>28</sup>.

Le crépuscule, lui, est image de la perte, ainsi, au chant III, est-il le moment d'intimité entre l'homme et le cheval, le travail accompli, mais aussi le symbole du dernier labour, le passage de la lumière à l'ombre exprimant la disparition du cheval : « Li lonjo autour dóu coui, t'entournant pèr la draio / di calabrun d'après travai, / toun

---

<sup>22</sup> Chant VII, p. 234 : « faisant tourner sans fin leur face et leur corsage / d'un soleil plein de roses ».

<sup>23</sup> Chant VII, p. 232 « Quete rebat / gardaran si pendènt, de la peno e dó chale / qu'uno vòuto aguèron mis iue / de reçaupre un pau d'or dins soun ciéucle de niue ? » ; « Quel reflet / garderont ses pendants de la peine et du bonheur / qu'eurent un instant mes yeux / de recevoir un peu d'or dans leur cercle nocturne ? ».

<sup>24</sup> Chant II, str. 6, p. 196 : « Là, pour la première et pour la dernière lumière, / pour indiquer ses termes à tout jour qui s'écoule, / si petit que je fusse j'ai sonné l'angélus. »

<sup>25</sup> Chant 1, strophe 2, vers 2, p. 188 : « tu prendras la route grise à la rencontre de l'aube ».

<sup>26</sup> Chant 1, str. 6, v. 1, p. 190 : « À la racine de cette ombre, comme en un port, / tu jetteras l'ancre et ta dure chaîne. »

<sup>27</sup> Le thème de la danse est, chez Delavouët, une métaphore de l'existence, on la retrouve ainsi tant dans le *Blasoun de la Dono d'Estiéu* que dans la *Danso de la Pauro Ensouleiado*. Nous renvoyons à ce sujet à notre article, *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, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2018, *Autour de la Danse et de l'Été*, pp.47-68. consultable en ligne : <https://hal.archives-ouvertes.fr/hal-01995009/document>.

<sup>28</sup> Chant 1, str. 7, p. 190 Ces vers avec l'image du danseur s'élançant vers l'endroit où la lumière disparaît, le couchant, apparaît comme un écho masculin à la *Danso de la Pauro Ensouleiado*, cet écho au poème d'ouverture du tome deux de *Pouèmo* (avec sa fin tragique) n'est pas sans suggérer au lecteur attentif une note sombre, au sein de l'introduction lumineuse du *Lusernàri*.

oumbro vers mis oumbro au founs de iéu s'en vai ». <sup>29</sup> Ainsi s'exprime la perte de ce compagnon de chaque jour, englouti dans l'ombre, devenant ombre, habitant comme les autres absents la mémoire du poète. Alors, sortant de l'écurie sur le point d'être refermée pour toujours, c'est la lumière affaiblie qui dit la fin d'une civilisation, celle du cheval de travail, et la perte que l'absence des chevaux représente pour le poète :

De l'estable ressort un ome un pau luna,  
lis iue plen d'uno paio i lusour quàsi morto  
qu'assajon de revieüre is astre nouvèu-na. <sup>30</sup>

Dans cette écurie vide, la paille, autrefois « tiède et [...] rousse » n'est plus qu'une lueur éteinte, ne demeure que la faible lumière des étoiles et l'aspect lunaire de l'homme abasourdi qui n'a plus que les mots pour préserver ce souvenir.

Toutefois, à ce moment du poème, l'ombre n'a pas encore tout englouti, et la lumière y est encore soleil et flamme, celle de l'amour, décliné au chant V dans la danse amoureuse de la bergère, dans le soleil qui blesse le cœur du poète, tandis que peu à peu le poème glisse vers l'ombre, l'ombre de l'amertume qui accompagne le temps qui passe et la maturité.

Ainsi, faut-il attendre le chant VI pour qu'un basculement entre ombre et lumière s'opère <sup>31</sup> : si la lumière n'y est pas directement évoquée, l'atmosphère change profondément puisqu'à la prédominance du soleil et du feu des chants précédents succède l'eau <sup>32</sup> : « De quete cor toumbas en dindant au bacin / perlo precipitado, arpejado de plueio ? » <sup>33</sup> et « la nèu de l'ivèr » <sup>34</sup>. À partir du chant VII, donc, c'est l'ombre qui semble prendre le dessus sur la lumière <sup>35</sup>. Même le chant VII, évoquant la beauté fascinante des jeunes filles croisées, les « printaniero » <sup>36</sup>, est largement dominé par une atmosphère de crépuscule : « léu, inmouible, restarai / fâci au soulèu tremount que tambèn perd si rai » <sup>37</sup>. Ici, si le soleil perd ses rayons, ce n'est pas seulement parce qu'il disparaît derrière l'horizon, c'est aussi que le temps qui passe, les désirs, les amours rêvées et enfuies, sont autant de blessures au cœur du

---

<sup>29</sup> Chant III, strophe 15, p. 204 : « Les longes autour du cou, t'entourant par le chemin / des crépuscules d'après travail, / ton ombre vers mes ombres au fond de moi s'en va. »

<sup>30</sup> Chant III, strophe 18, v1-3, p. 204 : « Ressort de l'écurie un homme un peu lunatique, / les yeux pleins d'une paille aux lueurs presque mortes / qui essaient de revivre aux astres nouveau-nés. »

<sup>31</sup> Ce chant centré sur la musique où l'on trouve évoqués Mozart (« un jouine enfant poudra » / « un jeune enfant poudré »), Beethoven (« l'ome à tèsto de lioun / emé li poung sarra sus sis auriho sourdo. », / « l'homme à tête de lion, / les poings serrés sur ses oreilles sourdes » et Bach, (en la figure du dernier musicien « Dieu-le-Père », déguisé en valet et buvant de la bière) apparaît comme une pause, un moment suspendu, dans un récit qui suit un itinéraire d'inspiration autobiographique, de l'enfance vers la maturité.

<sup>32</sup> L'eau dominant aussi le chant XI où l'image de la rivière se déploie de façon complexe, tantôt miroir de soi, tantôt flux incessant des jours, dans un déploiement où l'ombre et la lumière sont très présentes : « L'aigo de lus, tant lèu l'aigo d'oumbro l'amago » / « L'eau de lumière aussitôt d'une eau sombre se recouvre », p. 256.

<sup>33</sup> Chant VI, str. 1, p. 226 : « De quel cœur tombez-vous en tintant au bassin, perles précipitées, arpèges d'une pluie ? ».

<sup>34</sup> Chant VI, str. 1, p. 228 : « la neige de l'hiver ».

<sup>35</sup> Ceci n'exclut pas, évidemment, la présence de l'ombre comme métaphore de la disparition et de l'effacement, qui est présente dès le chant III consacré aux chevaux, mais sur lequel nous reviendrons plus loin.

<sup>36</sup> Chant VII, p. 232, str. 2 : « Passon li printaniero i porto dóu printèms » / « Passent les printanières les portes du printemps ».

<sup>37</sup> Chant VII, p. 234, str. 10 : « Moi, immobile, je demeurerai / face au soleil couchant qui perd ses rayons aussi. »

poète. Cela, d'ailleurs, avait déjà été suggéré au chant V avec l'image des soleils aux rayons brisés que le berger-poète sculptait dans le bois :

Soulèu après soulèu, sus la terro an passa  
e li soulèu de Diéu e li soulèu dóu pastre ;  
mai, aro, souli li miéu an si rai espeça  
e pèr li metre nòu i'a ni visc ni emplatre.  
Leissant lou bos, me fau belèu  
coutela li pantai de plago de soulèu.<sup>38</sup>

Le crépuscule dans ce poème, et plus largement chez Delavouët, s'exprime comme perte, blessure faite au cœur du poète. S'il y a là un *topos* littéraire évident, Delavouët en propose une relecture singulière et complexe dont la métaphore du soleil blessé<sup>39</sup> est un exemple. C'est donc pour tirer leur révérence que les jeunes filles du printemps et la Reine de Mai apparaissent au chant VII, préparant l'apparition mystérieuse des paons, au chant VIII, maîtres de l'ombre et de la nuit, auxquels le poète se remet, dans une métaphore où les ailes des oiseaux sont un ciel étoilé se déployant sur le poète, jusqu'à ce qu'au chant XII qui clôt le poème, leurs becs se fassent épines d'or de l'aube poignardant son cœur<sup>40</sup>.

Entre ces bornes, les chant IX, X et XI sont dominés par la nuit et la lumière pâle de la lune, enveloppant une réflexion inquiète sur le couple et l'amour. Au chant IX, la nuit se fait « après li darnié rai d'un vèspre passidoun »<sup>41</sup> et la lune apparaît parmi les chants des oiseaux nocturnes : « pièi lou silènci torno enca / e la luno aparèis sus lou cèu embranca »<sup>42</sup>, le paysage se fait sombre tandis que seule demeure la clarté de la lune et celle des étoiles<sup>43</sup>, une lumière qui ne parvient pas à réchauffer la peau et le cœur où coule « un sang tremblant ». Le chant X lui aussi est tout entier sous le signe de la lune et de sa lumière blanche, dans une longue personnification qui en fait une jeune femme à la longue traîne traversant le paysage :

E la luno s'en vai dins un lènt remoulin,  
sautant d'uno téulisso au balans d'uno broundo,  
estrassant en riban sa grand trèino de lin  
pèr fin que se countünie en tout aubre sa roundo  
e finissènt pèr s'alanda  
toujours à pas lóugié sus lou sòu calada.<sup>44</sup>

Toutefois, si, dès lors, la mélancolie domine le poème, demeurent d'une part le sourire au chant IX (« Se trufant d'aquéu mau ardènt, / la niue vèn metre un pau de

---

<sup>38</sup> Chant V, p. 216, str. 10 : « Soleil après soleil, sont passés sur la terre / et les soleils de Dieu et les soleils du pâtre ; / mais seuls les miens aujourd'hui ont leurs rayons cassés / et pour les rénover il n'existe ni glu ni emplâtre. / Délaissant le bois, il me faut peut-être / tailleur dans mes rêves des plaies de soleil à coups de couteau. »

<sup>39</sup> L'image du soleil blessé résonne aussi en écho au « grand soulèu saunous » / « au grand soleil sanglant » du chant I du *Pouèmo pèr Èvo*.

<sup>40</sup> Nous approfondirons un peu plus loin cette énigmatique apparition des paons.

<sup>41</sup> Chant IX, p. 244 : « après les derniers rayons d'un soir qui se flétrit. »

<sup>42</sup> *Ibidem* : « puis le silence revient encore / et la lune apparaît sur le ciel où sont des branches. »

<sup>43</sup> *Ibidem* « i fuiage ennegri » / « aux feuillages noircis », « aquelo luno palo » / « cette lune pâle », « uno raisso d'estello » / « une averse d'étoiles ».

<sup>44</sup> Chant X, str. 3, p. 248 « Et la lune s'en va en un lent tourbillon, / sautant d'une toiture au balancement d'une branche, / déchirant en rubans sa grande traîne de lin / pour qu'en tout arbre se continue sa ronde / e finissant par s'élancer / toujours à pas légers sur les pavés du sol. »

luno sus li dènt »<sup>45</sup>, d'autre part l'espoir du bonheur, telle la jeune fille qui face à la lumière de la lune personnifiée rêve au jour de son mariage :

Ah ! se poudien, li lus i cierge dóu veissèu,  
eissama si rebat de moun jougne à ma trèino  
coume tout l'estelan te seguis pèr cèu  
semeno de dauriho uno raubo de rèino,  
o luno, coume tu belèu,  
vendrièu en talo raubo espera moun soulèu.<sup>46</sup>

Il n'en reste pas moins que cette image du bonheur dans l'amour est éphémère puisque dans le chant XI, qui suit immédiatement, apparaît la nécessité d'éteindre dans l'eau la brûlure que donne le soleil de l'amour, alors que l'eau vient apaiser celle que le soleil n'a que trop brûlée : « Trena de trop de lus, disiéu, l'amour esquicho ; / lou soulèu t'a trop tengudo e / fau qu'oublides anieue la cremour de si det »<sup>47</sup>. Face à la brûlure de l'amour et à la jeunesse qui s'enfuit, le couple s'interroge sur l'ombre qui peu à peu enveloppe leur lien, et la lumière, éteinte par les brumes, se fait trompeuse : « l'eterno lus floucavo un cèu enganarèu / e tout lou rèsto — aigo entre jounc, aigo entre ciho —, n'èro deja qu'uno brumour / ounte se sian nega sèmpre mai 'mé l'amour. »<sup>48</sup>

Ainsi, à l'évidence, la symbolique complexe de l'ombre et de la lumière dans le *Lusernàri* revêt-elle une portée essentielle, existentielle et poétique. Ce sont ces dimensions sur lesquelles nous allons désormais nous arrêter.

## II. L'ombre, la lumière et le cœur du poète

Dès le chant 1, l'évocation concrète de l'ombre et de la lumière dans le paysage dévoile sa portée symbolique, dans la strophe où se trouve la clé du sens du « Cœur fléché » de l'énigmatique titre de ce poème :

Se lou jour que s'enarco entre lus e meissoun  
ressarro e soun mitan l'ombro emai la verduro,  
es pèr qu'un cor crema trove sa garisoun  
e douço à proupourcioun que la flamo èro duro.  
Mai cor flecha de trop de lus  
meme gari pèr l'ombro abro l'ombro à noun plus.<sup>49</sup>

Ce « cœur fléché de trop de lumière » est bien le cœur du poète, le cœur de l'« homme de verre » du tome IV<sup>50</sup>, du Tristan du premier tome de *Pouèmo*, chevalier

<sup>45</sup> Chant X, p. 246 : « se riant de ce mal ardent, / la nuit vient mettre un peu de lune sur les dents ».

<sup>46</sup> Chant XI, p. 250 : « Ah ! si pouvaient les clartés aux cierges de la nef / essayer leurs reflets de mon corsage à ma traîne / comme les étoiles qui te suivent au ciel / sèment de leurs bijoux une robe de reine, / ô lune, comme toi peut-être, je viendrais en telle robe attendre mon soleil. »

<sup>47</sup> Chant XI, p. 252 : « Tissé de trop de lumières, disais-je, l'amour oppresse ; / le soleil t'a trop tenue et / il faut que tu oublies ce soir la brûlure de ses doigts. »

<sup>48</sup> Chant XI, p. 258. « l'éternelle lumière fleurissait un ciel trompeur / et tout le reste — eau entre les joncs, eau entre les cils —, n'était déjà qu'un temps de brume / où, toujours plus, nous nous sommes noyés avec l'amour. »

<sup>49</sup> Chant 1, str. 8, p. 190 : « Si le jour qui se tend entre lumière et moisson / recèle en son milieu l'ombre avec la verdure, / c'est pour qu'un cœur brûlant trouve sa guérison / et d'autant plus douce que la flamme était dure. Mais cœur fléché de trop de lumières / même guéri par l'ombre enflamme l'ombre infiniment. »

<sup>50</sup> Cf. *Pouèmo* IV, *Ouresoun de l'Ome de vèire*.



dont seul le cœur est resté fragile<sup>51</sup> : « Ciblo óuferto deja, aqui deja se croso / la doublo flècho en refflamour / qu'escambion lou soulèu e soun fraire l'amour »<sup>52</sup>. Le poète reprend donc dans le *Lusernàri* cette image du « cor de vèire » offert à la blessure de « milo flècho d'or »<sup>53</sup>

La symbolique de l'ombre et de la lumière revêt ainsi dans le *Lusernàri* de complexes déclinaisons, dans la traversée quotidienne du jour et de la nuit, mille fois répétée, où l'aube est renaissance quotidienne, où le crépuscule est angoisse renouvelée de la fin de toutes choses, mais où le soir apparaît aussi comme soulagement et refuge pour celui que la lumière, l'existence, blessent inévitablement. Ainsi, au chant IV, le poète espère-t-il comme les hirondelles pouvoir regagner une maison, ou comme un moine, trouver le repos dans la solitude de la nuit :

Coume en sa cello, aniuè, retrobo, un capouchin,  
lou mounde larg qu'encoumbroun plus lis àutri mounde,  
dîns un oustau bèn claus, iéu soulet 'mé moun chin,  
pousquèsse retrouba l'ourizount de mi soungè :  
veiriéu, is ombro d'un fiò clar,  
de la que porte en iéu la danso sus la lar.<sup>54</sup>

Loin de la mélancolie angoissée des crépuscules, le soir se fait, pour le poète, temps hors du monde et des hommes, temps de solitude et d'intimité avec soi-même nécessaire au déploiement des songes et des rêveries indispensables à la vie et à l'écriture poétique qui est déploiement de la vie intérieure.

Cette symbolique intime et poétique du jour et de la nuit, du crépuscule et de l'aube, de l'ombre et de la lumière, trouve son paroxysme dans les deux mystérieuses et intenses « strophes des paons », strophes uniques constituant les chants VIII et XII, dont nous avons souligné le rôle structurant dans le poème :

Poudès sourti de iéu, es l'ouero, fraire aucèu,  
pavoun, tristi pavoun qu'uno ombro lènto emplumo.  
Vous acorde lesi d'encaparra lou cèu :  
estiras, cèndre negre ount la braso s'alumo,  
vòsti grands alo pleno d'ïue,  
pièi crousa vòsti bèc au mai aut de la niue.<sup>55</sup>

Dans cette première strophe, on voit les paons déployer leurs ailes, alliance d'ombre (« ombro lènto » « cèndre negre ») et de lumière (« ount la braso s'alumo », « pleno d'ïue »), en une belle allégorie de la nuit chargée d'étoiles<sup>56</sup>. Malgré leur majesté, ces

---

<sup>51</sup> *Pouèmo I, Ço que Tristan se disié sus la mar*, où dans le prologue le jeune chevalier est plongé dans la mer par sa mère afin de devenir plus fort, mais son cœur, protégé des eaux marines par la main maternelle, tel le talon d'Achille, demeurera sensible et vulnérable aux flèches de l'existence.

<sup>52</sup> *Pouèmo I, Ço que Tristan se disié sus la mar*, p. 174, str. 3 : « Cible offerte déjà, sur elle déjà se croise / la double flèche flamboyante / qu'échangent le soleil et son frère l'amour. »

<sup>53</sup> *Idem*, p. 176 « baiant un cor de vèire à milo flècho d'or » / « offrant un cœur de verre a mille flèches d'or ». Nous renvoyons pour une analyse plus précise du prologue de ce poème, et notamment ses implications sur la conception de l'être poète chez Delavouët à notre article « Le prologue de *Ce que Tristan se disait sur la mer*, une initiation au monde et à la poésie », in « Les Cahiers du Bayle Vert », n°8, 2017, pp. 43-60.

<sup>54</sup> Chant IV, str. 3, p. 208.

<sup>55</sup> Chant VIII, strophe unique, p. 242. « Vous pouvez sortir de moi, c'est l'heure, ô frères oiseaux, / ô paons, ô tristes paons qu'une ombre lente emplume. / Je vous accorde loisir d'accaparer le ciel : / étirez, cendre noire où s'allume la braise, / vos grandes ailes pleines d'yeux / puis croisez vos becs au plus haut de la nuit. »

<sup>56</sup> La symbolique du paon est complexe et se retrouve dans de nombreuses traditions, avec des développements religieux, littéraires et iconographiques nombreux, évoquant tantôt la roue solaire, le

paons sont de « tristes paons » ; toutefois, ils ne s'imposent au poète que parce que celui-ci les recèle en son sein (« poudès sourti de iéu », « vous acorde lesi »), et parce qu'ils sont ses frères<sup>57</sup>. L'apparition des paons inaugurant la nuit peut ainsi apparaître comme un déploiement, la nuit et la solitude venue, de l'intériorité du poète, d'un dialogue intime.

Trois chants plus loin, pour clore le poème, une autre strophe unique, jumelle de celle du chant VIII, décrit les paons repliant leurs ailes et leurs cous jusqu'à ce que leurs becs se croisent sur le cœur du poète :

Aproufoundi sout vòstis alo pleno d'ïue,  
pavoun, crudèu pavoun, coume me farias gràci ?  
Replegas en douçour li plumo de la niue  
e, clinant vòsti coui dóu mai aut de l'espàci,  
pougnardas-me d'espino d'or  
s'un cor l'aubo rejoun vòsti bè sus moun cor.<sup>58</sup>

De « tristes » les paons sont devenus « cruels », sans que cela n'exclue la douceur et la beauté puisque ce sont des « épines d'or » qu'ils plantent dans le cœur du poète. Ces épines d'or, dans le contexte de la métaphore filée de la nuit s'achevant quand les paons replient leurs ailes seraient alors les premiers rayons de l'aube, une aube qui n'est donc plus l'aube d'espoir de l'ouverture<sup>59</sup>, rejoignant l'image du cœur fléché de lumière de ce même *Lusernàri* ou encore le prologue de *Ço que Tristan se disié sus la mar* cité un peu plus haut<sup>60</sup>. La lumière de l'aube dans cette strophe finale serait alors la blessure attendue, la flèche que le poète accepte en son cœur désarmé, « sènso bouclié »<sup>61</sup>, flèche de l'existence dont il faut accepter les inévitables souffrances.

Dans ce flux incessant du temps qui se déroule, de l'ombre à la lumière, de la lumière à l'ombre, c'est pourtant dans cette acceptation que le poète trouve sa place et que la poésie révèle sa puissance puisqu'elle peut, pour un instant, faire sortir de l'ombre ce qui a disparu. Tel est, peut-être, le sens de toute la dialectique de l'ombre et de la lumière dans le *Lusernàri*, et, même, dans *Pouèmo*, comme le suggère peut-être cette strophe du chant V :

O jour que sèmpre un jour aliuenco vers l'oumbrun,  
brihas toujours que mai coume, aniue, lis estello,

---

ciel étoilé, l'éveil spirituel (les yeux symbolisant la clairvoyance) et l'immortalité de l'âme. Nous nous limiterons ici à l'analyse de la métaphore delavouëtienne.

<sup>57</sup> Ce « frère oiseau » évoque tout à la fois les doubles qui accompagnent à plusieurs reprises le poète tout au long de *Pouèmo*, tel par exemple celui du prince de la *Cansoun de la mai auto Tourre*, et le *Cantique des créatures* où François d'Assise s'adressent à ses « oiseaux, mes frères ». On notera aussi l'importance des oiseaux dans toute l'œuvre de Delavouët (une publication du Centre Delavouët y a été consacrée dans la collection « Belugueto ») et particulièrement dans ce poème où l'on croise pigeons, perdreaux, hirondelles, mésanges, ortolans, merles, rossignols ou encore hiboux.

<sup>58</sup> Chant VII, strophe unique, p. 262 : « Englouti sous vos ailes couvertes d'yeux, / ô paons, ô paons cruels, comment me feriez-vous grâce ? / Repliez en douceur les plumes de la nuit / et, rabaisant vos cous du plus haut de l'espace, / poignardez-moi d'épines d'or / quand l'aube rassemblera vos becs sur mon cœur. »

<sup>59</sup> Dans l'aube de l'ouverture du poème, néanmoins, déjà l'amertume était présente puisque la première strophe invitait « à bèure l'aubo i fueio ount l'auobo plouro » / « à boire l'aube aux feuilles où l'aube pleure ».

<sup>60</sup> « Ciblo óuferto deja, aqui deja se croso / la doublo flècho en refflamour / qu'escambion lou soulèu e sou n fraire l'amour » / « Cible offerte déjà, sur elle déjà se croise, / la double flèche flamboyant / qu'échangent le soleil et son frère l'amour », *Pouèmo I, Ço que Tristan se disié sus la mar*, p. 174, str. 3.

<sup>61</sup> « Un cor sènso bouclié, crentous de touto targo » in *Pouèmo I, Pouèmo pèr Èvo*, p. 20.

li rendra claro, à dicho, un mai sour calabrun !  
Vuei, pastre di pantai, se l'ombro m'enmantello  
dins soun cadis rede e toumban,  
de quant d'or brihariéu se durbiéu moun caban !<sup>62</sup>

Alors, face aux jours qui se succèdent, aux nuits engloutissant les jours, au temps qui use la flamme de l'amour, le poète se fait berger des rêves et peut « ouvrant son manteau », cherchant en lui, dans ses rêves et ses mots, conserver la lumière de ce qui a été, une lumière plus vive même que ce qui a été.

C'est d'ailleurs, par exemple, ce qu'opère Delavouët au chant III de ce *Lusernàri* qu'il consacre aux chevaux, et à leur progressive disparition du quotidien des hommes. Cette évocation, on l'a vu, n'échappe pas à la forte présence de la symbolique complexe de l'ombre et de la lumière. Il faut y ajouter que c'est le regard du poète, captant l'étincelle d'une charrue et d'une charrette abandonnées, qui fait ressurgir le souvenir et naître la parole poétique, image d'autant plus significative qu'elle ouvre et clôt ce chant : « Uno charruio encaro entre lis óulivié / recampo un tros de lume e tout bèu just n'en briho [...] »<sup>63</sup> « li rode soun en l'èr coume li dóu suplice, / uno escaletto de soulèu viro au boutoun [...] ».<sup>64</sup>

Il nous reste — pour achever ce trop rapide parcours de la symbolique de l'ombre et de la lumière dans le *Lusernàri dóu Cor flecha* — à souligner que ce couple antithétique est essentiel à l'entière architecture poétique que constituent les cinq tomes de *Pouèmo*, du *Pouèmo pèr Èvo*, dans le tome I, s'ouvrant sur l'image de la terre et du soleil sortant de la nuit<sup>65</sup>, à l'épilogue du *Cant de la tèsto pleno d'abiho* du tome V portant ce titre « uno paraulo encaro i coumpagnoun dóu vèspre » où le soir advenu est celui de l'existence<sup>66</sup>.

Il en résulte que, par une constante mise en abyme, dans le grand *Poème* delavouëtien, les jours succèdent aux nuits, les aubes aux crépuscules, et le poète, pour en supporter la traversée et ses pertes sans cesse renouvelées, lutte en tentant d'enclorre ce cycle infini dans le cercle de sa parole, puisque, finalement demeure ce constat : « iéu, mort deman e vuei rascla, / lou tèms m'empacho pas, iéu l'ome de parla »<sup>67</sup>. Ce *Lucernaire du cœur fléché* serait donc peut-être ce rite intime et renouvelé de l'écriture par lequel le poète ramène la lumière sur ce que le temps, inexorablement, a condamné à la disparition et l'obscurité.

---

<sup>62</sup> Chant V, str. 5, p. 214, : « O jours qu'un jour sans cesse éloigne vers les ombres, / vous brillez toujours plus, comme ce soir, les étoiles, / un plus sombre crépuscule les éclairera à mesure ! / Aujourd'hui, berger des rêves, si l'ombre me recouvre / de son cadis raide et tombant, / de combien d'ors je brillerais si j'ouvrais mon manteau ! ».

<sup>63</sup> Chant III, strophe 3, vers 3-4, p. 198 : « Une charrue, encore entre les oliviers, recueille un morceau de lumière et en brille à peine ».

<sup>64</sup> Chant III, strophe 16, p. 204 : « les roues restent en l'air comme celles du supplice, un squelette de soleil tourne au moyeu ».

<sup>65</sup> *Pouèmo*, tome I, *Pouèmo pèr Èvo*, strophe 1, v. 6, p. 8.

<sup>66</sup> *Pouèmo* V, « Uno paraulo encaro i coumpagnoun dóu vèspre » / « Une parole encore aux compagnons du soir. »

<sup>67</sup> *Pouèmo pèr Èvo*, chant II, p. 38 : « moi, mort demain et aujourd'hui étrillé, / le temps ne m'empêche pas, moi l'homme, de parler ».