
Max-Philippe Delavouët. Le poète et les images

À propos de Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso

Philippe Gardy



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/rlr/2697>

DOI : 10.4000/rlr.2697

ISSN : 2391-114X

Éditeur

Presses universitaires de la Méditerranée

Édition imprimée

Date de publication : 21 avril 2015

ISSN : 0223-3711

RÉFÉRENCE ÉLECTRONIQUE

Philippe Gardy, « Max-Philippe Delavouët. Le poète et les images », *Revue des langues romanes* [En ligne], Tome CXIX N°1 | 2015, mis en ligne le 11 mars 2020, consulté le 12 mai 2021. URL : <http://journals.openedition.org/rlr/2697> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rlr.2697>

Ce document a été généré automatiquement le 12 mai 2021.



La Revue des langues romanes est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Max-Philippe Delavouët. Le poète et les images

À propos de *Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso*¹

Philippe Gardy

- ¹ Max-Philippe Delavouët n'a pas cessé d'associer les textes des poètes aux images que ces textes pouvaient susciter. Quand il a fondé, en 1950, âgé de trente ans à peine, la collection dite « du Bayle-Vert », à laquelle il avait donné le nom du mas de la Crau dans lequel il vivait, écrivait et travaillait, c'est en faisant dialoguer ses *Quatre Cantico pèr l'Age d'Or* avec des lithographies d'Auguste Chabaud et une couverture dessinée par Louis Malbos, alors conservateur du Musée Granet d'Aix-en-Provence. D'autres livres suivirent, pendant de longues années, dus à la plume aussi bien de ses maîtres (Joseph d'Arbaud, Sully-André Peyre) ou de ses proches (Jean-Calendar Vianès, Fernand Moutet), qu'à la sienne. Delavouët confia ces dialogues picturaux à des artistes de ses amis, dont une exposition et un catalogue (*Peintres au Bayle-Vert*), en 2007, ont présenté les œuvres. Mais il fut très tôt, lui-même, l'illustrateur de ses propres textes comme de ceux de ses amis (notamment un recueil de Sully-André Peyre, après la mort de ce dernier ; deux autres de Jean Thunin, son voisin, critique et ami). Les ouvrages publiés au Bayle-Vert, comme les expositions organisées ces dernières années autour de son œuvre, témoignent de cette activité. Le poète de Grans dessinait beaucoup, y compris en marge de ses manuscrits², gravait, confectionnait des collages...
- ² Les réflexions qui suivent m'ont été inspirées par la découverte que je fis, dans le courant de l'année 2013, de la toute nouvelle réédition de l'un des textes poétiques parmi les plus fascinants de Max-Philippe Delavouët, *Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso* (dans la version française : *Histoire du Roi mort qui descendait le fleuve*). Cette fascination a peut-être d'abord pour explication la vertu singulière du titre de l'œuvre, cet alexandrin, d'abord brisé dans sa première moitié (le roi est mort), puis riche d'échos sans fin dans la seconde. Sans oublier, en provençal tout au moins, ce mot final de *desciso*, venu pour l'essentiel, un siècle plus tôt, du *Pouèmo dóu Rose* de Frédéric Mistral³, dont le poète et son personnage parcourent à leur tour le chemin, sur le même fleuve. Elle repose sans doute aussi sur les vertus particulières de l'histoire qui sert de

trame au poème et lui a donné son titre : celle de ce roi mort, dont on descend le cadavre embaumé depuis les hauteurs des montagnes jusqu'au bord du fleuve, avant de l'installer sur une grosse barque et de le laisser dériver jusqu'aux abords de la ville d'Arles, vers la fameuse nécropole, païenne puis chrétienne, des Alyscamps. Ce récit figure déjà parmi les histoires merveilleuses rapportées par Gervais de Tilbury dans ses *Otia imperialia*, au XII^e siècle⁴. Il a été repris dans son *Dictionnaire* par Frédéric Mistral, reproduisant la version qu'en donnait au XIX^e siècle l'archéologue arlésien Honoré Clair (article « *Enterramen* ») :

« La dévotion aux sépultures des Alyscamps devint si générale que, depuis les Alpes jusqu'aux Pyrénées, tous les hommes illustres voulurent y être ensevelis. Les villes situées sur les bords du Rhône y envoyaient les corps déposés dans des bières qu'on mettait au fil de l'eau sur le fleuve, et qui arrivaient à Arles sans autre sauvegarde que le respect inspiré par ces cercueils flottants. Une somme d'argent déposée sous la tête du trépassé indiquait quelles funérailles devaient lui être accordées, et quel monument il fallait lui ériger. »

- 3 À tous ces éléments s'ajoutent, bien sûr, la force impénétrable du poème de Delavouët, ce flux d'images et de reflets, entre terre et ciel, nuit et soleil, et encore les musiques que chaque vers, chaque strophe parviennent à susciter pour entraîner le lecteur, double du poète et du roi mort, jusqu'à la fin dernière où toute cette *histoire* les conduit inexorablement.

*

- 4 Quand m'est parvenue l'édition nouvelle (mai 2013) du poème de Mas-Felipe Delavouët⁵, mon regard, au bout d'un moment, a été attiré par le motif illustrant la première page de couverture. Ce motif suscita en moi une double impression étrange : impression de déjà vu d'une part, et de jamais vu d'une autre.
- 5 Je compris au bout d'un certain temps de réflexion qu'il s'agissait, à peu de choses près⁶, du même motif que celui figurant sur la page de couverture des tomes IV et V de *Pouèmo*, en 1983 et 1991, et reproduit sur celle des exemplaires des tomes I, II et III dont le Centre de Recherches et d'Études méridionales de Saint-Rémy-de-Provence avait assuré la vente après que les éditions José Corti se furent séparées des exemplaires restants.
- 6 Un motif familier, donc, sans doute utilisé également en d'autres circonstances par Delavouët ou ses éditeurs, et qui pourtant avait, apposé sous le titre du poème, non seulement attiré mon attention, mais m'avait encore surpris, hypnotisé pour ainsi dire, comme si je ne l'avais jamais véritablement regardé, scruté. Comme si je n'y avais jamais prêté toute l'attention qu'il me semblait tout à coup susciter, et prolonger, comme un objet privilégié de rêverie.
- 7 Á la réflexion, ce moment de stupeur passé, je fus persuadé que ce motif (un dessin, une gravure ?) se trouvait à la place où je venais de le découvrir pour de bon pour la première fois parce qu'il entretenait un lien étroit, obligatoire, avec le poème qu'il annonçait : le titre ne se trouvait-il pas sur la première partie, supérieure, de la page de couverture, tandis qu'il occupait, lui, le haut de la seconde, avant la mention de bas de couverture : « Poème de Mas-Felipe Delavouët » ?
- 8 De ce lien, au juste, je ne sais toujours rien de factuel, de vérifiable. Sinon qu'aucune des éditions précédentes d'*Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso* ne comporte le motif

en question. Seule celle dite « du Bayle-Vert » propose des « images » : le bois gravé du frontispice, celui occupant les pages 4-5 et les culs de lampe de Paul Coupille, ami du poète⁷. Ces images-ci, jouant sur le blanc et le violet, avaient suscité ma rêverie, entre poème et contemplation des rapports qui pouvaient se tisser des mots aux traits gravés du peintre. Et ces zones remplies de la couleur violette m'avaient fait penser à la mer de même couleur des poèmes odysseïens. Mais jamais peut-être aussi fortement que l'avait fait le motif illuminant, littéralement, pour moi, la couverture, par ailleurs très sobre, à la limite du dépouillement le plus absolu, conçue par les éditeurs de 2013.

- 9 Qu'avais-je donc cru voir, au juste, sur cette couverture de 2013 ? Au premier abord, rien de précis. Une harmonie de courbes symétriques, ou presque. Un dessin plus ou moins hiéroglyphique, à la fois ouvert et cependant très achevé, enserrant et retenant quelques mouvements essentiels, dont il aurait été nécessaire de consigner les significations secrètes. Et puis, et surtout, le poème lui-même, *l'Istòri*, non plus linéaire, prise dans le double mouvement, rigoureusement parallèle, du temps qui s'écoule et du fleuve qui ne fait que passer, mais repliée sur elle-même, refermée, pour que s'en exprime au plus près le décours, la forme finalement éternelle, puisque répétitive. Chacun s'y devinant à la place du roi, et s'imaginant, porté par les eaux du Rhône, opérant la même translation que lui, depuis les hauteurs des montagnes jusqu'à la mise en terre aux Alyscamps. C'est en tout cas ce que Delavouët avait suggéré, non sans humour, quand il avait été interrogé à ce sujet par B. Perera, R. Helmi et P. Beatson pour la revue *Fountains* : « Vous pouvez interpréter le roi comme vous voulez. Il y a des gens qui y voient une figure paternelle, ce serait Mistral ; peut-être ont-ils raison. Cela pourrait être moi dans quelques années ; vous voyez ce que je veux dire⁸ ?... »
- 10 Lecteur de Delavouët et méditant depuis de nombreuses années son poème dans ses diverses éditions, c'est le motif accompagnant celle de 2013 qui a attiré mon attention et fait travailler mon imagination. J'ai cru y distinguer, en quelque sorte, sinon le poème, en tout cas son reflet, sa représentation, ou une des ses autres faces. Le petit catalogue très suggestif et très émouvant de l'exposition consacrée au *Rèi mort* donne à contempler, outre deux pages du manuscrits, en français et en provençal, un dessin en couleurs du poète, représentant ce roi à la dérive sur le fleuve, sur la barque qui le conduit jusqu'aux Alyscamps arlésiens. J'ai compris en regardant ce dessin nocturne, où tout ou presque est sombre, y compris la lune en son dernier quartier, dont l'or est comme voilé par le noir de la nuit, que dans le motif ornant la couverture du poème, c'est la figure du roi mort gagnant sa dernière demeure au rythme du fleuve descendant vers la mer, que j'avais entrevue. Qui s'était imposée à moi, contre toute logique apparente.
- 11 Contre toute logique apparente, car je pouvais voir également, et je voyais en effet, en même temps, ou presque, dans ce motif, d'autres figures, d'autres scènes, différentes mais complémentaires.
- 12 J'y voyais d'abord (mais l'ordre des souvenirs reconstitués, fussent-ils récents, est souvent déjà plus ou moins recomposé), au centre, la signature du poète, comme sur un blason (un terme que Delavouët ne dédaigne pas d'utiliser pour sa valeur poétique et architecturale riche de sens : *Blasoun de la Dono d'Estiéu/Blason de la Dame d'Été*, troisième pièce du premier tome de *Pouèmo*) : à gauche, un M, à droite un D, réunis par un trait horizontal, que traverse et dépasse, verticalement, une sorte de flèche dirigée vers le ciel et surmontant l'ensemble du motif (et là je ne peux m'empêcher de penser à la dernière pièce du tome deuxième de *Pouèmo* : *Lusernàri dóu Cor flecha/Lucernaire du Cœur*

fléché). On ne peut s'empêcher, en outre, d'interpréter cette flèche un peu particulière soit comme la lettre P, soit comme la lettre F : *Philippe* ou *Felipe*, selon qu'on veut lire en français ou en provençal le prénom du poète. Ce qui d'ailleurs scellerait, au passage, l'union des deux langues en ces prénoms et noms, comme dans l'ouvrage lui-même, où, depuis 1961, elles se font face, en un jeu de miroir hérité, notamment, des œuvres poétiques de Mistral, et s'inscrivant aussi dans tous les effets de miroir dont le poème est le théâtre.

- 13 Deux remarques encore à propos de cette signature. D'abord elle ne figure pas dans la variante de ce motif utilisée sur les couvertures des cinq volumes de *Pouèmo*. Et pour cause : l'espace où s'élève la flèche remontant de très bas et désignant par son élan les hauteurs du ciel n'y existe pas. Les parties de droite et de gauche constituant la couronne du roi y sont en effet jointives, sans qu'aucun espace y existe pour accueillir sa trajectoire verticale. Ensuite, cette flèche montante peut aussi être comprise comme descendante. Elle est en effet pourvue de deux pointes, un peu inégales il est vrai au profit de la pointe supérieure. Si le motif représente le roi du poème, cette flèche pourrait désigner le mouvement d'ensemble du poème. Son premier vers n'évoque-t-il pas la montagne (les Alpes⁹ ?) d'où provient le corps sans vie du roi, et n'amorce-t-il pas la descente que celui-ci va accomplir :

Dóu pue lou mai pounchu, pèr un camin de nèu,
 an davala lou rèi sus 'no brèssò de ramo
 [Du pic le plus aigu, par un chemin de neige,
 on a descendu le roi sur un brancard de feuillage]

- 14 Au centre de ce que j'avais pris pour la tête du roi portant couronne, faite de deux fois deux pointes élégamment recourbées aussi bien vers le centre que vers la droite et la gauche de la figure royale tout entière, ma lecture inscrivait donc le nom même du poète, au-dessus des yeux, à l'emplacement du front, en un lieu où l'intelligence et l'imaginaire sont traditionnellement situés.
- 15 Mais ce motif décidément complexe dans son apparente simplicité dissimulait, ou plutôt, laissait deviner une autre scène encore. Les flèches recourbées dessinant la couronne du mort représentaient deux poissons se faisant face, animés d'un même mouvement à la fois opposé et complémentaire, déterminant ainsi toute la dynamique et tout l'équilibre de la scène. Ce qui m'était apparu comme les yeux du roi (du poète) se confondait avec ceux des poissons, dessinés de profil. Je note à ce moment que cette symétrie semble être une des figures importantes de l'imagerie (et de l'imaginaire) de Delavouët. Nombre de ses dessins, ou gravures, mettent en scène des personnages symétriques, formant couple, à la fois différents et semblables, les similitudes l'emportant toujours sur les différences¹⁰.
- 16 En 1968, une « imagière » choisie par lui pour illustrer ses poèmes, Marie-Jeanne Rufener, avait d'ailleurs adopté, aussi bien sur la page de couverture qu'à l'intérieur de l'ouvrage, une disposition de cet ordre. *Fablo de l'ome e de si soulèu*, composé à la main à Grans par Delavouët, aligne son titre autour de deux cœurs rouges en miroir, à droite et à gauche du mot « *de* », encadrant ainsi *Fablo* et *l'ome*. Sous le titre, apparaît une image mettant face à face deux oiseaux exactement symétriques, colorés en rouge et gris, et réunis par l'extrémité de leur bec et leur poitrail. Entre les deux oiseaux, à hauteur du poitrail, un cœur, rouge encore, occupe le vide. Ce motif est ensuite répété régulièrement dans le cours de l'ouvrage : c'est son retour qui rythme le déroulement du poème, séparant et unissant tout à la fois ses diverses parties.

- 17 En regardant le dessin de Marie-Jeanne Rufener, puis les deux marques placées en couverture du *Roi mort* en 2013, et de *Pouèmo 2* seconde manière, je comprends alors que ce cœur apparaît de la même façon entre le corps des deux poissons : la courbure, depuis la queue jusqu'à l'extrémité de la bouche, le dessine parfaitement, mais toujours en « creux », un creux qui de plus est occupé, en 2013, par les initiales du nom du poète¹¹. Le cœur représente en outre l'une des figures centrales de l'univers poétique, verbal et pictural, de Delavouët. Le « ballet parlé » *Cor d'Amour amoureux*, créé à Genève en 1968, qu'il composa à partir du *Livre du Cœur d'Amour épris* de René d'Anjou, le roi René des Provençaux, place l'image du cœur au centre de son espace scénique et poétique. Les dessins et les gravures conçus à cette occasion sont tous illuminés, littéralement, par la présence de ce cœur, rouge vif, qui unit ou exalte les personnages représentés, et que l'on retrouve au centre du titre de l'ouvrage, où il prend la place de la lettre « o » du mot *Cor*¹².
- 18 Sous ces deux poissons, enfin, les deux ondulations symétriques venant fermer la partie basse du dessin, dans lesquelles j'avais vu la bouche du roi, lèvre supérieure et lèvre inférieure, c'est-à-dire, encore, le souvenir de sa parole, inscrit pour toujours sur son visage, eh bien ces deux ondulations figuraient aussi le mouvement de l'eau, à la surface de laquelle évoluaient les deux poissons. Je songeais alors, aussi, aux culs de lampe de Paul Coupille, que l'édition de 2013 « reprend » au même emplacement qu'en 1961, mais sous une forme simplifiée. Ces ondulations se présenteraient ainsi à la fois comme « signes typographiques », séparant les divers moments du poème, et comme figurations concrètes du mouvement du fleuve emportant le roi dans la barque, le creux (« clot »)
- di ribo aboussassido ount cascaion ti flot
[des rives boisées où clapotent tes flots]
- 19 Le clapotis de l'eau se confondrait alors avec celui des mots, et le signe qui les désigne renverrait à leur présence matérielle, à la fois visuelle et sonore.
- 20 Ce n'était pas encore tout. L'édifice constitué par les deux poissons face à face n'était-ce pas la barque,
- Ras de l'aigo, vaqui, de la poupo à la pro*
li douge pan de bos d'uno vièio barcasso
[Au ras de l'eau, voici, de la poupe à la proue,
les douze pans de bois d'une vieille barque]
- et aussi ce berceau :
- Calon lou rèi dedins lou brès d'aquelo nau*
[On place le roi dans le berceau de cette nef]
- Et encore
- 'm'acò lou rèi s'en vai coume un pèis mort sus l'aigo
[le roi s'en va comme un poisson mort sur l'eau¹³]
- 21 Avec, au centre de la barque, ou plutôt du berceau, « *qu'anavo à la desciso* », le nom du poète, et sous elle, le remuement du fleuve.
- 22 La confusion de ces scènes de mots et des traits du motif, où les vers du poème et les arabesques de la strophe s'épousent et se font écho, me fait songer alors à la flèche s'élevant au-dessus du nom du poète ; et j'entends autrement les deux vers terminant la strophe où est évoquée la « *vièio barcasso* » au sein de laquelle va être déposé le corps du roi, cette vieille barque
- que servié pèr miés aproucha
li vòu d'aucèu bajas avans de li flecha

[qui servait pour mieux approcher
les vols d'oiseaux aquatiques avant de les percer de flèches]

- 23 C'est bien le souvenir toujours présent de ces flèches qui plane au-dessus de la barque dans le poème, comme la flèche désigne le ciel au cœur du nom du poète.

*

- 24 Les deux « marques » que je viens de commenter librement peuvent être considérées comme celles du poète Max-Philippe Delavouët. La présence des initiales de son prénom et de son nom sur celle utilisée en 2013 en apporte la confirmation. Je ne sais pour quelles raisons ces marques ont été choisies, aussi bien pour les volumes de *Pouèmo* que pour cette réédition du *Roi mort*. On peut cependant supposer que leur belle simplicité, renvoyant explicitement, pour l'une d'entre elles, au nom du poète a joué un rôle important. Par le truchement de Claude Mauron, Arlette Delavouët m'a fait savoir¹⁴ que l'auteur du *Roi mort* était bien celui de ces deux dessins. Une autre précision donne un prix supplémentaire à cette information. Les poissons qui en constituent la partie centrale ne sont pas là par hasard, mais parce qu'ils font référence au signe zodiacal du poète, né le 22 février 1920. C'est donc bien, par figure zodiacale interposée, celle du poète qui est ainsi mise en image. Une image qui laisse voir, sous des apparences de simplicité et de transparence, d'autres images que le lecteur a tout loisir de découvrir par ce qui devient ainsi la grâce de son propre regard, rencontrant celui du poète et se laissant transformer par lui.

- 25 Mas-Felipe Delavouët est l'auteur d'un zodiaque, *Lou Pichot Zoudiaque ilustra*, qui succède, dans le deuxième volume de *Pouèmo*, au *Triptique dou Marris Tèms*. On y retrouve bien sûr, en dernière position, le signe des Poissons (*Li Pèis*). Une jeune patineuse, sur l'eau gelée d'un ruisseau, virevolte, tel un oiseau « *autour d'un cors de flour* » (autour d'un corps de fleur). Mais à la fin il convient que la fillette brise la glace de son sabot, pour aller chercher, sous le miroir glacé, les deux Poissons, « *iéu-ome e iéu-soulèu* » (moi-homme et moi-soleil), puis, conclut le poète

di dous lot de ta pesco
lou proumié fara 'n bon bouioun
mai l'autre n'es qu'espino enmascado en raioun
[des deux parts de ta pêche
la première fera un bon bouillon
mais l'autre n'est qu'arêtes en bouillon déguisées]

- 26 Ce double moi, ou plutôt ce moi à deux faces, ne nous renvoie-t-il pas, avec un humour familier (et le poème du *Roi mort* n'en manque pas), à l'image du poète que les deux poissons se faisant face représentent, tel un miroir de l'autre côté duquel nous serions conviés à jeter un œil ?

- 27 Peu importe, en fin de compte, que nos deux « marques » aient été directement, ou non, liées à l'écriture du *Roi mort*, puisque, comme nous l'enseigne le quatrain en forme de dédicace placé en tête du poème¹⁵,

*Pèr lou que, meme gus,
lou grand Rose ié paro
lou rebat de sa caro
sout courouno de lus.*
[Pour celui à qui, même gueux,
le grand Rhône offre

le reflet de son visage
sous couronne de lumière.]

28 Comme quoi tout lecteur, se penchant à son tour sur cet autre fleuve, reflet du fleuve réel et imaginaire, qu'est le poème de Delavouët, peut à son tour se mirer dans le flux de sa parole. Et y reconnaître aussi bien son propre visage que celui du poète, avec lequel le sien se confond.

29 À l'avant-dernier moment du poème, cette figure du poète surgit, tandis que les citadins, sortant des tours de la ville, viennent accrocher la barque avec des gaffes, afin qu'elle ne soit pas emportée jusqu'à la mer « *ount tout flume s'ennègo...* » (où tout fleuve se noie...). Et chacun, ensuite, avant l'ensevelissement, prend sa part des trésors qui accompagnaient le roi,

*e ço que soubro es pèr lou pouèto en si soungé
e l'escultour de subre-bèu
qu'i counsèu dóu pouèto adorno li toubèu.*
[et ce qui reste est pour le poète en ses songes
et le sculpteur d'idéal
qui, aux conseils du poète, adorne les tombeaux.]

30 Qui est ce poète, dont la mention vient clore la théorie des bénéficiaires du trésor, après les pleureuses et les chanoines ? Le poète de la ville, sans doute, ou l'un d'entre eux, présent pour l'occasion. Ou bien le poète en général, personnage obligé de ce genre de cérémonie. Ou encore, et sans doute, le poète dont la parole a porté le poème que je suis en train de lire. Max-Philippe Delavouët¹⁶, parmi tous les autres poètes envisageables ? Sans lui, en effet, de cet anonyme roi mort, dont le corps est sur le point d'être confié « au nid des sarcophages », nul n'aurait rien su. Et nul n'aurait connu le récit de sa descente du fleuve, ni n'aurait été immortalisé par ses vers,

la memòri d'un rèi qu'eterniso soun cant
[la mémoire d'un roi que son chant éternise]

*

31 Jean Thunin, dans l'ouvrage qu'il a consacré aux cinq volumes de *Pouèmo*, s'est interrogé, à propos de *Camin de la Crous*, premier volet de *Triptique dóu Marris Tèms* dont le *Rèi mort* constitue le troisième, sur « l'assimilation tant soit peu soutenue d'une œuvre poétique à une œuvre peinte¹⁷ ». Je voudrais reprendre cette interrogation d'un point de vue qui me semble venir compléter celui de Thunin, qui plaide pour un rapprochement, dans certains cas, entre ces deux arts que sont la peinture et l'écriture du poème. Si certains poèmes de Delavouët, comme les deux qui viennent d'être mentionnés, et d'autres encore (ou certaines parties en tout cas¹⁸), laissent penser cela, ne serait-ce pas parce que pour le poète de Grans le poème serait une sorte d'*image*, voire une succession d'images, telles les « suites » qu'il a pu concevoir pour certaines de ses œuvres, ou pour celles d'autrui (y compris des textes anonymes comme les proverbes provençaux, qu'il a précisément imagés dans le volume intitulé malicieusement *Li Chin fan pas de Cat*¹⁹, sous-titré, ou c'est tout comme, *Vint gravaduro de Mas-Felipe Delavouët*) ?

32 Ce que nous savons des manuscrits du poète, souvent accompagnés de dessins, comme sa volonté, en 1964, de créer une police à son image baptisée « Touloubre », du nom du cours d'eau qui arrose Grans, vient renforcer le sentiment d'une continuité entre l'écriture du poème, et d'abord son écriture matérielle, le poème lui-même, et les

images qu'il suscite dans ses marges, ou, pourquoi pas, qui l'auraient par avance suscité. Le graphisme, dans toutes les acceptions du mot, est sans doute ce qui réunit et rend très cohérent un tel ensemble, qu'aucune limite véritable ne vient fragmenter. Le poème naît et se conçoit comme un dessin, un dessin à la fois graphique et déjà sonore (la voix de Delavouët lisant ses poèmes, comme dans le film de Jean-Daniel Pollet), et mots et strophes s'organisent comme des sortes d'idéogrammes. La création de la police « Touloubre » est justifiée par des arguments économiques, qu'on ne saurait écarter, bien sûr²⁰. Mais elle s'inscrit aussi, sans nul doute, dans cette continuité entre mots, sons et formes, que les couleurs complètent et couronnent. Les éditeurs de 2013, dans leur publication du *Rèi mort*, ont fort bien mis en œuvre cette circularité, en associant sur la première page de couverture le titre du poème, en caractère « Touloubre », et le dessin emblématique des appartenances zodiacales du poète, dans lequel, on l'a vu, peuvent aussi se lire les grandes figures autour desquelles est bâtie la fable narrative.

Une remarque pour finir.

- 33 Dans son bref essai sur « la Provence romane », résumant son propos quant à la nature profonde de la sculpture romane, Max-Philippe Delavouët affirmait que celle-ci « s'incorporant, se soumettant aux disciplines de l'architecture, *ne veut jamais cesser d'être une pierre*. C'est que la sculpture romane n'oublie jamais qu'elle est d'essence monumentale. Elle se placera donc naturellement dans un certain nombre de cadres dont elle épousera les formes et les fonctions ». Comment ne pas penser ici au poème ? Et, tout particulièrement, à cette strophe, très tôt découverte, et dont le poète fit l'un des éléments structurants de toute son œuvre ? Il ne s'y est certes pas toujours totalement plié, et certaines de ses plus belles compositions s'en sont affranchies²¹. Mais cette strophe a été pour le poète comme la pierre et le rythme premier de l'édifice roman : littéralement son lieu, sans lequel le poème n'existerait guère, et qui, sans le poème, ne serait guère davantage. La strophe, ici, est à la fois une forme, un cadre ou plutôt une toile (comme en peinture) sur laquelle s'épanouit la parole du poète, puisée aux sources de sa langue d'élection, le provençal. De telle sorte que la matière brute, mots ou pierres, est à la fois dessin, contours et couleurs, et parole organisée. Claude Mauron, s'interrogeant sur certaines spécificités de la strophe de Delavouët, a proposé de lire tout le début du cinquième volet, posthume, de *Pouèmo, Cant de la tèsto pleno d'abiho*, comme une réflexion du poète à propos de son art, à partir du « personnage de l'architecte-poète, traçant les plans de sa tour de Babel » (Mauron 1995, 249). C'est bien de cela qu'il s'agit : d'une cohérence patiente et maîtrisée, où l'image et le poème composent un tout, en résonance.

BIBLIOGRAPHIE

Autour de Cœur d'Amour, Catalogue de l'exposition d'août 2011, Grans, Le Bayle-Vert, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2011.

Autour de Histoire du Roi mort qui descendait le fleuve, Les Cahiers du Bayle-Vert, n° 4, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2013.

Catalogue des œuvres publiées de Max-Philippe Delavouët, Grans, Le Bayle-Vert, Centre Mas-Felipe Delavouët, s. d.

DELAVOUËT Max-Philippe, « La Provence romane », *Marsyas*, n° 320, mai 1955, 2069.

DELAVOUËT Mas-Felipe, *Teatre (Benounin e li capitani ; Hercule e lou roussignou ; Lis escalié de Buous)*, Saint-Rémy-de-Provence, Centre de Recherches et d'Études méridionales, 2000.

GARDY Philippe, « Mas-Felipe Delavouët : Orfèu autonenc », in Felip Gardy, *Figuras dau poèta e dau poèma dins l'escritura occitana contemporanèa*, Bordeaux, Tèxtes Occitans, Montpeyrroux, Jorn, 2003, 51-78.

MAGRINI Céline, « 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 Philippe Gardy et Claire Torreilles (éditeurs), *Frédéric Mistral et Lou Pouèmo dóu Rose*. Actes du colloque de Villeneuve-lès-Avignon, 10 et 11 mai 1996, Toulouse, Centre d'étude de la littérature occitane et Bordeaux, William Blake & Co. Édit, 1997, 279-294.

MAURON Claude, « *Lou Rèi mort*, étude » [lecture des neuf premières strophes du poème], *Lou Prouvençau à l'Escolo*, n°s 57, 59, 60, 1970-1971.

MAURON Claude, *Bibliographie de Mas-Felipe Delavouët*, Saint-Rémy-de-Provence, Centre de Recherche et d'Études méridionales, 1992.

MAURON Claude, « Notes sur la strophe de Max-Philippe Delavouët », *Mélanges Paul Roux*, La Farlède, AVEP, 1995, 241-250.

MAURON Claude, « La vie et l'œuvre de Max-Philippe Delavouët. Notice bio-bibliographique », *Polyphonies*, n° 21-22, hiver 1996-1997, 49-52.

MAURON Claude avec Céline MAGRINI, « Éclairages sur l'Istòri dóu Rèi mort qu'anavo à la desciso de Max-Philippe Delavouët », *La France latine*, n° 131, 2000, 105-119.

MAURON Claude, *Bibliographie de Mas-Felipe Delavouët. Supplément*, Saint-Rémy-de-Provence, Centre de Recherche et d'Études méridionales, 2001.

MAURON Claude, [« Notice bio-bibliographique de Max-Philippe Delavouët »], *Polyphonies*, n° 22, hiver 1996-1997.

MISTRAL Frédéric, *Le Poème du Rhône*, texte provençal et traduction française. Préface de Claude Mauron. Orientations bibliographiques de Céline Magrini, Paris, Aralia éditions, 1997.

Naissance d'un caractère. Touloubre. Catalogue de l'exposition, juin 2009, Grans, Le Bayle-Vert, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2009.

PIC François, « Du rapport entre les Lettres occitanes et l'édition parisienne : [II] le poète Max-Philippe Delavouët et l'éditeur José Corti » in Angelica Rieger avec la collaboration de Domergue Sumien (éds), *L'Occitanie invitée de l'Euregio. Liège 1981 - Aix-La-Chapelle 2008. Bilan et perspectives / Occitània convidada d'Euregio. Lièja 1981 - Aquisgran 2008. Bilanç e amiras / Okzitanien zu Gast in der Euregio. Lüttich 1981 - Aachen 2008. Bilanz und Perspektiven. Actes du neuvième congrès international de l'Association internationale d'études occitanes, Aix-La-Chapelle, 24-31 août 2008, Aachen, Shaker, 2011, II, 919-936.*

Peintres au Bayle-Vert (Auguste Chabaud ; Paul Coupille ; Lola Fernàndez ; Jean-Pierre Guillermet ; Martha Jordan ; Henri Pertus ; Charles-François Philippe). Catalogue de l'exposition, 8-31 juillet 2007, Grans, Le Bayle-Vert, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2007.

THUNIN Jean, *La présence et le mythe. Lecture de l'œuvre poétique de Mas-Felipe Delavouët du Poème pour Ève au Lucernaire du cœur fléché*, vol. I, Salon-de-Provence, La Destinée, 1984 ; vol. 3, *Livre V. « Chant de le tête pleine d'abeilles »*, Salon-de-Provence, La Destinée, 1986.

NOTES

1. Ces quelques réflexions ont été écrites à l'occasion de la projection, à l'initiative de Joëlle Ginestet, du film consacré à Mas-Felipe Delavouët par Jean-Daniel Pollet, *L'arbre et le soleil* (Toulouse (ESAV), le 13 décembre 2013. Elles formaient un diptyque avec une intervention de Guy Chapouillié, « La rencontre du cinéaste et du poète ». Je remercie François Pic de m'avoir aidé de façon décisive dans la préparation de ce texte.
2. Les documents publiés dans *Les Cahiers du Bayle-Vert* en sont la démonstration éloquente. Tout un jeu de cartes postales éditées par le Centre Mas-Felipe Delavouët permet en outre d'entrer de plain-pied dans l'univers graphique du poète.
3. On lit dans le *Trésor du Félibrige* de Mistral, à l'entrée « Desciso » : « descence ; action de descendre ; terme de batellerie [...] La desciso dóu Rose, la descence du Rhône ; faire de desciso, descendre le Rhône en faisant le marinier ; es mal-eisat de tua 'no perdris à la desciso, il est difficile de tuer une perdrix, lorsqu'elle vole en descendant ». Tout le texte de Mistral repose sur la rupture qui s'y installe entre *la desciso* (titre du chant 3, traduit en français par « La descente du Rhône ») et *la remounto* (La remonte), titre du chant XI. La première marque la fin d'un monde pour les mariniers : aucune autre ne sera plus possible, par le fait même que la seconde s'est trouvée brutalement, et définitivement, interrompue par la catastrophe survenue pendant son déroulement (titre du chant 12 et dernier : *La mau-parado*). Dans le poème de Delavouët, c'est un mort qui descend seul le fleuve, pour connaître finalement l'éternité du tombeau. Pour une lecture parallèle des deux œuvres, on lira Magrini 1997.
4. Gervais de Tilbury, *Le livre des merveilles. Divertissement pour un empereur*, troisième partie. Traduit et commenté par Annie Duchesne, Paris, Les Belles Lettres, 1992 ; 2004, 99-101.
5. Grans, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2013. Rappelons que la première publication de ce poème a été proposée par la revue aixoise *FE*, en 1957, puis par Sully-André Peyre dans *Marsyas* l'année suivante. Que la première publication en volume est celle qu'a procurée le poète lui-même dans sa très belle collection dite « du Bayle-Vert », en 1961, avec une gravure et des culs de lampe de Paul Coupille ; la deuxième étant celle figurant au tome deux (il y en eut cinq) de *Pouèmo*, en 1971, par les soins de José Corti (puis, sous une nouvelle couverture, par ceux du Centre de Recherches et d'Études Méridionales, Saint-Remy-de-Provence).
6. Je reviendrai plus loin sur ces différences, menues, mais pour moi riches de sens.
7. Ces bois gravés ont été opportunément reproduits dans le n° 4 des *Cahiers du Bayle-Vert*, aux pages 28 et 31 (mais en noir et blanc). Ils y sont notamment accompagnés d'un témoignage de Paul Coupille, « Les bois gravés du Roi mort », p. 30.
8. N° 1, printemps 1978. Je cite la version française de cet entretien due à Jean-Yves Masson (*Polyphonies*, n° 21-22, hiver 1996-1997, p. 23). Ce passage a été repris dans le catalogue de l'exposition organisée par le Centre Mas-Felipe Delavouët au Bayle Vert en août 2013, à l'occasion de la réédition de *l'Istòri dóu Rèi mort*.
9. C'est d'elles, mais aussi des Pyrénées, il est vrai, que parle Honoré Clair, à la suite de Gervais de Tilbury, dans le passage cité par Mistral en son *Trésor*. Une branche de la famille du poète était originaire des Alpes : « ... on pourrait trouver tel ou tel de mes ancêtres qui est descendu des Alpes. Voyez-vous, il y a deux courants ici en Provence : l'un qui vient des montagnes, et l'autre, de la mer », expliquait Delavouët dans un entretien publié en anglais par la revue *Fountains* en 1978 (traduction française de Jean-Yves Masson, *Polyphonies*, n° 21-22, hiver 1996-1997, 23).

« *Benounin* était un prénom qui était porté dans une branche de l'ascendance maternelle de Max-Philippe Delavouët, laquelle provenait des Alpes », note Claude Mauron dans l'édition qu'il a procurée de sa pièce *Benounin e li capitani*, Delavouët 2000, 200.

10. On peut songer aux papiers découpés qu'il avait conçus pour accompagner son poème *Courtege de la Bello Sesoun*, paru dans *Pouèmo 1* en 1971, et réédité, avec ces découpages de couleurs vives, en 2012 par le Centre Max-Philippe Delavouët. Ou encore aux personnages de ces suites de gouaches ou de poèmes muraux édités par le même Centre sous la forme de cartes postales. Sans oublier les gravures, dont celle de la page de couverture, que Delavouët avaient conçues pour faire contrepoint aux poèmes de son maître et ami disparu, Sully-André Peyre, en décembre 1968 (*Li cansoun de Jaume Vivarés e de Bèumouno*).

11. On pourrait se demander si le choix de 1968 correspondait à un souhait du poète, ou à la vision qu'avait, à très juste titre, de l'œuvre qu'elle accompagnait son illustratrice. Ou encore si Delavouët, plus tard (?), avait repris ce motif à son « imagière ». Mais la question est peut-être vaine : c'est bien de rencontres, et d'accords, avant tout, qu'il s'agit ici.

12. *Cor d'Amour amourousi*, Ballet parlé de Mas-Felipe Delavouët, Grans, Le Bayle-Vert, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2011 ; *Autour du Cœur d'Amour*, *Les Cahiers du Bayle-Vert*, n° 2, Grans, Le Bayle-Vert, Centre Mas-Felipe Delavouët, 2011 (documents divers et études).

13. *Istòri dóu Rèi mort*, 2013, 16-17.

14. Courrier de Claude Mauron du 12 novembre 2013. Je remercie Arlette Delavouët de m'avoir autorisé à reprendre ici ces informations.

15. Dans l'édition de 1961 et dans celle de 2013. Dans le volume 2 de *Pouèmo*, comme dans les revues *FE* et *Marsyas*, ce quatrain ne figure pas. Et seule sa version provençale apparaît en 1961.

16. Telle était l'interprétation suggérée en 1970-1971 par Claude Mauron, quand il relevait les passages dans lesquels le poète s'adresse directement au Roi mort. Le dernier de ces passages concerne les strophes 30-34, immédiatement, donc, avant celui-ci.

17. Jean Thunin 1984, I, 138-139.

18. Je pense au *Pichot Zoudiaque ilustra*, mais aussi à nombre de passages de telle ou telle pièce de *Pouèmo*.

19. *Les Chiens ne font pas des Chats*, Le Bayle-Vert, 1967.

20. « Au cours de l'année 1964, soucieux de poursuivre les éditions du Bayle-Vert alors que le coût de la typographie traditionnelle est devenu trop onéreux, Max-Philippe Delavouët se demande s'il ne serait pas possible de se passer de l'imprimeur en utilisant un procédé sérigraphique pour tirer des pages composées avec des caractères de carton » (*Naissance d'un caractère*, 2009, [3]).

21. Me vient alors à l'esprit le *Calendié pèr Eleno*, jamais repris en publication séparée, et dont la totalité des poèmes a été publiée en deux fois dans la revue *FE*, en 1958 et 1959. Mais ne faut-il pas plutôt voir dans ce qui pourrait apparaître comme des échappatoires des variantes, des écarts renvoyant au modèle central ?

AUTEUR

PHILIPPE GARDY

CNRS, LAHIC-IIAC

Université Paul-Valéry, Montpellier 3