



HAL
open science

À couar dubert de Jòrgi Rebol. Anàlisi lingüística e literària, transcripcion en grafia classica e revirada francesa

François Courtray

► **To cite this version:**

François Courtray. À couar dubert de Jòrgi Rebol. Anàlisi lingüística e literària, transcripcion en grafia classica e revirada francesa. 2016. hal-02941411v2

HAL Id: hal-02941411

<https://hal.science/hal-02941411v2>

Preprint submitted on 27 Feb 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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

À couar dubert de Jòrgi Rebol : Anàlisi lingüística e literàrias, transcripcion en grafia classica e revirada francesa

François COURTRAY

Master II lenga, literatura e civilizacion occitanas
Universitat Paul Valéry- Montpelhièr III

Ensehnador

Introduccion	2
Lo recuèlh À couar dubert.....	2
La lenga de Jòrgi Rebol	3
• <i>Particularitats vocalicas</i>	3
• <i>Particularitats consonanticas</i>	4
• <i>Particularitats gramaticals</i>	5
• <i>Francismes</i>	6
Problèmas relatius a la transcripcion en grafia classica	7
À couar dubert.....	10
I	10
II	11
III	13
IV	15
V	17
VI	19
VII	22
VIII	25
IX	30
X	34
XI	37
Conclusion	40
Bibliografia.....	41

Introduccion

Poèta marselhés, Jòrgi Rebol, nascut en 1901 e mòrt en 1993, s'inscriguèt, tre la debuta de son caminament personal e literari, dins la dralha del provençalisme roge e del Felibritge obrièr. Libertari, testimòni e actor dels grands movements de son temps (surrealisme, Font popular, albèrgas de jovença...), fondèt en 1925 *Lou Calen*, fogal d'educacion populara, e en 1934 lo Partit federalista provençal. Deportat en Alemanha pendent la guèrra, ne tornèt fisèl a sa morala personala. Se lo Felibritge l'auriá volontiers aculhit, sas luchas en favor d'una literatura populara, laïca e libertària lo mantenguèron en marge d'aquela associacion e li faguèron per de bon rejónher lo movement occitanista aprèp 1962.

Fàcia a de contemporanèus qu'avián tendéncia de se retirar de la vida vidanta per se consacrar a la sola poesia, Jòrgi Rebol faguèt la causida de viure al mitan de la societat per proclamar sas valors e lo drech de cadun al bonaür. Son òbra poetica es un dialòg constant, amb los companhons de lucha, la femna aimada, l'obrièr. Per el, l'Òme es aquí per ordenar lo monde a sa mesura e tota posicion contrària es pas qu'ipocrisia. Se sentiguèt lo dever d'entraïnar los autres per sa votz e sa luciditat revoltada. A aquel engatjament politic, ajustèt son amor de la Provença de las vilas coma del campèstre.

Sul plan literari, Jòrgi Rebol es l'autor d'una dotzena de recuèlhs d'una poesia de còps que i a engatjada mas totjorn prigondament umana, escricha en dialècte marselhés, çò que contrasta prigondament amb lo Felibritge de Mistral que faguèt del rodanenc sa lenga literària de referéncia. Son escritura se vòl dirècta, clara, sens fiorituras particularas, trach que faguèt pas que s'afortir amb la maturitat, per anar cap a un total despolhament de son expression poetica.

Lo recuèlh *À couar dubert*

À couar dubert es lo primièr recuèlh publicat per Jòrgi Rebol, en 1928¹. Se compausa d'onze poèmas en vèrses liures, de longor plan variada d'un tèxt a l'autre, mas amb una tematica comuna, la de la relacion amorosa. L'òbra sembla clausa sus ela meteissa, que se dobrís sus una mena de dedicacion a la femna aimada dins lo primièr poèma e que s'acaba sus çò que poiriá plan semblar un poèma de la separacion, al mens temporària.

Sul plan formal, lo recuèlh a per particularitat d'èsser escrich en grafia mistralenca adaptada al provençal maritim de l'autor.

Per establir lo tèxt del present dorsièr, partiguèrem de l'edicion originala de 1928. Presentam lo tèxt dels poèmas dins sa grafia d'origina mas fasèm seguir cada poèma d'una adaptacion en grafia classica e d'una proposicion de revirada en francés que se vòl lo mai prèp possible del tèxt occitan. Las nòrmas de referéncia de nòstra adaptacion en grafia classica son los dictionaris provençal/francés e francés/provençal del CREO Provença, lo diccionari ortografic de Josiana Ubaud (compausat pel lengadocian mas largament utilizable tanben pel provençal) e las preconizacions del Conselh de la lenga occitana². Apondèm enfin a cada poèma un pichon comentari literari

¹ Marselha : Amistanço dei joueine, 1928

² Per las referéncias precisas de cada obratge, veire la bibliografia en fin d'article

per dobrir qualques pistas de lectura, sens cercar çaquela pretendre a l'exhaustivitat interpretativa.

La lenga de Jòrgi Rebol

En ligam amb sas originas, es lo provençal maritim marselhés que Jòrgi Rebol utilizava per escriure sa poesia. S'aquel dialècte presenta las caracteristicas generalas plan conegudas del provençal que sembla pas necessari d'evocar aici, ne possedís tanben d'autres, mai especificas, qu'anam detalhar somàriament çai jos.

• *Particularitats vocalicas*

Lo provençal maritim presenta d'en primièr cèrtas particularitats vocalicas.

- Lo [ɔ] tonic, que diftonga sovent en provençal amb una realizacion [wɔ], passa generalament a [wa] en maritim dabans [ʀ] :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>couar</i>	<i>còr</i>	[ˈkwar]	I

Dabans las autras consonantas, passa noramalament a [we] :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>nouéstei</i>	<i>nòstei</i>	[ˈnwestej]	II
<i>vouéli</i>	<i>vòli</i>	[ˈvweli]	IV
<i>ouesse</i>	<i>òsse</i>	[ˈwese]	X

- D'autres fenomèns de diftongason se pòdon tanben notar, coma dins lo vèrb *roigar*, a la seguida de la casuda del [z] intervocalic de la forma classica *rosigar* :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>roueigo</i>	<i>roiqa</i>	[ˈrwejgə]	XI

- Lo [p] final, amudit en provençal, tend a se vocalizar en [w] en maritim dins los tres mots *cap*, *còp* e *tròp*³ :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>còup</i>	<i>còp</i>	[ˈkɔw]	X

- Los pronoms personals complements *me*, *te*, *se* passan a *mi*, *ti*, *si* (poèma II).

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>mi, ti, si</i>	<i>mi, ti, si</i>	[mi], [ti], [si]	II

- Los diftongs [aj] e [aw] passan respectivament a [ej] e [ow] :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>eimado</i>	<i>aimada</i>	[ejˈmadə]	II
<i>lausenjo</i>	<i>lausenja</i>	[lowˈzɛ̃nɔʒə]	III

- La finala classica [jũⁿ] se realiza sistematicament [jẽⁿ] De notar qu'aquela particularitat dialectala se transcriu pas en grafia classica⁴ :

³ CLO, § 18.9.5

⁴ CLO, § 18.10.5

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>afuscacien</i>	<i>afiscacion</i>	[afyska'sjê ⁹]	II
<i>passien</i>	<i>passion</i>	[pa'sjê ⁹]	II

- Dins lo mot *afuscacien*, lo [i] classic de l'antepenultima sillaba passa a [y] :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>afuscacien</i>	<i>afiscacion</i>	[afyska'sjê ⁹]	II

- Lo mot *benaurança* presenta un escafament de la vocala [a] dins la seguida vocalica [ay] :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>benuranço</i>	<i>benurança</i>	[beny'rã ^{nsə}]	VII

- Lo vèrb *esperar* presenta una modificacion de son radical que passa a *esparar*, amb un [a] en luòc de [e]⁵.

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>esparaves</i>	<i>esparavas</i>	[espa'raves]	VIII

-D'un biais general, las finalas pòstónicas en [dʒe] o [tʃe] passan a [dʒi] o [tʃi] en provençal central e maritim. De notar qu'aquela particularitat dialectala se transcriu pas en grafia classica⁶. D'aquí :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>presàgi</i>	<i>prestatge</i>	[pre'zadži]	VIII
<i>sàgi</i>	<i>sage</i>	['sadži]	VIII

• Particularitats consonanticas

Parallèlament, se pòdon notar de modificacions consonanticas.

- Coma o avem ja vist a prepaus del vèrb *roigar* (< *rosigar*), lo [z] intervocalic a una tendéncia generalizada a l'amudiment en provençal maritim. Lo iat que ne resulta pòt entraïnar l'adjoncion d'un [v] epentetic :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>auvi</i> (< <i>ausi</i>)	<i>auvir</i> (< <i>ausir</i>)	[ow'vi] < [ow'zi]	II

De notar çaquela que, dins lo poèma XI, lo [z] intervocalic s'es mantengut dins la forma *ausissi* (grafia classica : *ausissi*).

Ne pòt tanben resultar de modificacions del radical verbal (*rosigar* > *roigar*), e mai de modificacions de la conjugason amb l'aparicion de formas contractadas coma dins los vèrbs *dire* o *veire* : *dieu* (< *disi*), *diés* (< *dises*), *ditz*, *diam* (< *disèm*), *diatz* (< *disètz*),

⁵ Dins una part granda de Provença, lo [e] pretonic a tendéncia a venir [a] davant un [ʀ] uvular, es a dire davant *rr* o *r* + consonanta. Pr'aquò es pas lo cas aici, que la vocala se tròba davant un [r] apical e non davant [ʀ]. D'aquí doas ipotèsis :

- Primièra ipotèsi, estrictament materiala : se pòiriá tractar d'una simpla error tipografica (*a* en luòc de *e*), que l'edicion de 1928 ne manca pas coma o veirem d'alhors dins la presentacion detallhada de cada poèma ;

- Segonda ipotèsi, lingüistica aqueste còp : dins lo dialècte de Rebol siá lo fenomèn de dobertura de [e] pretonic en [a] s'es expandit a totes las realizacions de *r*, uvularas mas tanben apicalas, siá l'oposicion tradicionala en Provença entre lo [r] intervocalic e lo [ʀ] uvular s'es neutralizada, amb una realizacion uvulara generalizada jos l'influéncia del francés.

⁶ CLO, § 18.10.6

dién (< *dison*); *vieu* (< *vesi*), *viés* (< *veses*), *vetz*, *viam* (< *vesèm*), *viatz* (< *vesètz*), *vién* (< *veson*).

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>roueigo</i>	<i>roiga</i>	[ˈrweɪgə]	XI
<i>diés</i> (< <i>dises</i>)	<i>diés</i> (< <i>dises</i>)	[ˈdjes]	III
<i>viéu</i> (< <i>vesi</i>)	<i>vieu</i> (< <i>vesi</i>)	[ˈvjew]	IX

- Los determinants possessius *nòstre/vòstre* se realizan sens [ʀ] :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>nouéstei</i>	<i>nòstei</i>	[ˈnwestej]	II

- Lo mot *nívol* [ˈnivʊ] presenta una forma contractada, amb casuda del [v] intervocalic :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>niéu</i>	<i>niu</i>	[ˈniw]	VI

- Mai d'un mot presenta tanben una metatèsi de [ʀ], coma *perfum*, *frenison*, *dubrir* o *gormand* :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>perfum</i>	<i>perfum</i>	[preˈfʏʀ]	VI
<i>fernison</i>	<i>fernison</i>	[ferniˈzʏʀ]	VIII
<i>durbi</i>	<i>durbit</i>	[dyʀˈbi]	VIII
<i>groumando</i>	<i>gromanda</i>	[gruˈmãːdə]	IX

• Particularitats gramaticals

Se pòdon tanben relevar qualques particularitats gramaticals dins lo provençal de Rebol.

- Se pòt d'en primièr notar la realizacion [ej] de la terminason dels determinants plurals e dels adjectius de la finala *-e* antepausats, per oposicion a la terminason [i] del rodanenc :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>mei</i>	<i>mei</i>	[ˈmej]	I
<i>àutreis</i>	<i>autreis</i>	[ˈawtreɪz]	II
<i>nouéstei</i>	<i>nòstei</i>	[ˈnwestej]	II
<i>deis</i>	<i>deis</i>	[dejz]	IV

- Los vèrbs incoatius del segond grop prenon un [e] de sosten a la tresena persona del singular :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>flourisse</i>	<i>florisce</i>	[fluˈrise]	I

- L'imperfach de l'indicatiu del vèrb *voler* sembla presentar una absència de diftongason sul radical, a l'esgard de çò qu'indica la grafia causida (*voudrié* en non pas *vóudrié* amb accent sus lo digraf *óu*). A l'imperfach e al condicional, aquel vèrb pren normalament en provençal siá un radical *voudr-* [vowdʀ] siá un radical *vourr-* [vowʀ], amb diftongason e modificacion consonantica. Dins lo dialècte de Rebol, lo radical consonantic es clarament [dʀ] mas la diftongason sembla se neutralizar en [u].

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>voudrié</i>	<i>vodriá</i>	[vuˈdʀje]	II

- En provençal, lo vèrb *èsser/èstre* presenta al subjontiu e a l'imperatiu negatiu una forma analogica al radical classic *sia-*. S'agís de la forma [sig], subjècta a alternància vocalica. Dins la lenga de Rebol, aquela alternància se fa en [i] atòn / [je] tonic :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>siegues</i>	<i>siegues</i>	['sjeges]	III

- La tresena persona del singular del vèrb *retraire* al present de l'indicatiu se fa en [traɪ] e non pas en [tras].

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>retrais</i> ⁷	<i>retrai</i>	[re'traj]	VIII

- Lo pronom neutre classic *o* passa a *va* en provençal maritim. S'elidís en *v'* davant vocala (*v'a dich*) e passa a *vò* [vɔ] quand es postpausat (*diga-vò*).

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>va</i>	<i>va</i>	['va]	V

- Lo determinant demonstratiu *aquest* s'acaba per una terminason en [u], tipica del provençal oriental :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>aquéstou</i>	<i>aquesto</i>	[a'kestu]	VIII

- L'advèrbi *ont* presenta una ataca consonantica d'epentèsi [m] e un [e] de sosten dins la lenga de Rebol.

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>mounte</i>	<i>m-ont(e)</i> ⁸	['mũnt(e)]	VI

- L'adjectiu *bèu* antepausat fa son masculin plural en *bèi* (*bèis* davant vocala) en luòc de *bèus* : « de bèi vers ». Existisson tanben las formas *boi(s)* e *pichoi(s)* en luòc de *bòns* e *pichons*.

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>bèi</i>	<i>bèi</i>	['bɛj]	IX

• *Francismes*

Enfin, se devon mencionar la preséncia d'un cèrt nombre de francismes, mai o mens largament espendits en Provença. Se pòdon aital senhalar :

- L'advèrbi *alor* [a'lɔR] en luòc de *alouro* [a'luro] (grafia classica : *alora*) dins lo poèma III ;

- La forma *amo* ['amə] en luòc de *armo* (grafia classica : *arma*) dins lo poèma V ;

- L'abséncia d'anteposicion del pronom complement per rapòrt al grop verbal dins lo poèma VI : « Un ventoulet cantaire / vèn nous trouba » (≠ *nos vèn trobar*) ;

⁷ La -s presenta dins la grafia mistralenca correspond pas a un [s] efectivament realizat ja que lo [s] se pronóncia pas aprèp [j] en provençal.

⁸ En grafia classica, la notacion de l'ataca consonantica d'epentèsi e la -e de sosten es facultativa (CLO, § 18.9.2). Pel [m] d'epentèsi, se fa amb l'ajuda d'un jonhent. Pel [e] de sosten, realizada sonque davant consonanta, se fa de segur unicament dins aquel cas.

- La preséncia de la particula interrogativa populara *-ti* dins lo poèma VII : « creses-ti... ? »⁹ ;
- L'emplec de l'adjectiu *sàgi* ['sɑdʒi] (grafia classica : *sage*) dins lo poèma VIII en luòc dels mai classic *sàvi* (grafia classica : *savi*) o *brave* ;
- L'adjectiu *enquiet* [ɛ̃ⁿ'kje] en plaça de *inquiè* (ĩⁿ'kje) dins lo poèma VIII ;
- L'advèrbi *deja* [de'dʒa] en luòc de *ja* ['dʒa] dins lo poèma VIII ;
- La modificacion vocalica de [a] en [e] dins lo mot *resoun* [re'zũⁿ] (grafia classica : *reson*) en plaça de *rasoun* [ra'zũⁿ] (grafia classica : *rason*) dins lo poèma VIII ;
- L'emplec del mot *chambro* ['tʃã^mbrə] en luòc de *cambro* ['kã^mbrə] (grafia classica : *cambra*) dins lo poèma IX ;
- L'emplec de l'advèrbi *passiounamen* [pasjuna'mẽⁿ] (grafia classica : *passionament*) en luòc de *passiounadamen* [pasjunada'mẽⁿ] (grafia classica : *passionadament*) dins lo poèma IX ;
- E enfin l'emplec del vèrb *anonça* [anũⁿ'sa] (grafia classica : *anonçar*) dins lo poèma XI, en plaça d'*anonciar* [anũⁿ'sja].

Problèmas relatius a la transcription en grafia classica

Per l'adaptacion en grafia classica, qualques problèmas especifics se pausèron que son explicats çai jos.

- D'un biais general, cerquèrem de privilegiar una transcripcion que permetiá de mantèner al melhor l'unitat escricha de la lenga occitana, al delai de las variantas dialectalas.

- Aquò explica la causida de la terminason en *-as* de la segonda persona del singular dels vèrbs del primièr grop en despièch de lor realizacion [es] dins la lenga de Rebol, e mai la nòrma del CLO admèta al còp l'ortografia etimologica *-as* e sa realizacion dialectala *-es*¹⁰ :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>rintres</i>	<i>rintras</i>	[ʀĩ ⁿ tres]	IV
<i>aimes</i>	<i>aimas</i>	[ajmes]	IV

- Explica tanben l'abséncia de transcripcion de la diftongason del [ɔ] en [ow] dins lo mot *còp*, e mai se pòsca eventualament notar¹¹ :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>còup</i>	<i>còp</i>	[kɔw]	X

- La transcripcion de la terminason eissida de la forma medievala en ['ia] presenta qualques particularitats en provençal que se devon expausar rapidament. La reduccion de las doas ancianas vocalas en diftong ascendent entraïna dins l'ensem del relarg provençal una realizacion ['je] en finala tonica. Transcricha foneticament *-ié* en grafia mistralenca, se nòta çaquela *-iá* en grafia classica :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>voudrié</i>	<i>vodriá</i>	[vu'drje]	II
<i>foulié</i>	<i>foliá</i>	[fu'lje]	IV

⁹ Se tracta d'un manlèu a la construccion interrogativa francesa amb pronom personal pòstpausat coma dins l'expression *Pierre va-t-il au marché ?*

¹⁰ CLO, § 18.7.4

¹¹ CLO, § 18.9.5

En posicion pòstonica, la finala *-ia* se realiza [i] dins la part màger de Provença, en particular en maritim. La grafia classica mantien la *-a* finala muda, escafada en grafia mistralenca.

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>istòri</i>	<i>istòria</i>	[is'tɔri]	V

• Davant consonanta nasala, la vocala tonica [e] passa generalament a [ɛ] en provençal (*Prouvènço, setèmbre, rènn, vènt, tèmps...*) ; es çò parièr dins la preposicion *pèr*. Aquela dobertura, senhalada per un accent grèu en grafia mistralenca, se transcriu pas en grafia classica¹² :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>bèn</i>	<i>ben</i>	['bɛ̃n]	I
<i>pèr</i>	<i>per</i>	[pɛ̃R]	II

• La preposicion *amb* foguèt tanben a l'origina d'un cèrt nombre de problèmas de transcripcion.

- D'en primièr, dins la lenga de Rebol, presenta la forma [eme] davant consonanta. La grafia mistralenca retranscriu aquela preposicion *emé* (poèma III). Una transcripcion coerenta amb la realizacion fonetica del mot nos menèt a retèner la forma *embe*, a partir de la forma *emb* disponibla pel nirçard¹³.

- D'en segond, cal tanben notar que la grafia mistralenca nòta lo [e] final d'aquela preposicion amb un accent agut (*emé*). En realitat, una tala grafia correspond pas a la fonetica vertadièra del mot qu'es totjorn proclitic¹⁴. Aquò nos menèt a corregir dins nòstra transcripcion aquela deca plan frequenta :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>emé</i>	<i>embe</i>	[eme]	III

- Enfin, quand se tròba entre dos mots que respectivament s'acaba e comença per una vocala, la preposicion *emé* pòt subir a la vetz una aferèsi e una apocòpa, d'aquí una realizacion [m], notada 'm' en grafia mistralenca. La nòrma classica es muda sul biais de transcriure aquela dobla elision. Per una question de regularitat ortografica, causiguèrem de mantèner la *-b* etimologica dins nòstra transcripcion, e mai aquela letra siá muda en provençal. De mai, compte tengut del fach que lo lèma es *amb* e non pas *ambe*, al contrari de la grafia mistralenca que nòta sistematicament l'apocòpa del [e] final per un apostròf, la grafia classica a pas besonh d'o faire :

grafia d'origina	grafia classica	AFI	poèma
<i>'m'</i>	<i>'mb</i>	[m]	II

• Darrièr ponch delicat, se pausèt la question del tractament de reservar als diferents francismes presents dins los tèxtes.

- D'un biais general, quand aquò pausava pas de problèma vertadièr de fonetica, optèrem per un manlèu dirècte de l'ortografia francesa, amb mesa en italica del tèrme :

francisme en grafia d'origina	grafia causida per la transcripcion	AFI	forma normativa en grafia classica	poèma
<i>alor</i>	<i>alors</i>	[a'lɔR]	<i>alora</i>	III
<i>deja</i>	<i>déjà</i>	['dedʒa]	<i>ja</i>	VIII

- Pels autres mots, causiguèrem d'adaptar foneticament lo mot emplegat per Rebol a la grafia classica, aici tanben amb una mesa en italica :

¹² CLO, § 18.2

¹³ CLO, § 18.6.1

¹⁴ *Ibidem*

francisme en grafia d'origina	grafia causida per la transcripcion	AFI	forma normativa en grafia classica	poèma
<i>bouonur</i>	<i>bònur</i>	[bwɔ'nyʀ]	<i>bonaür</i>	X
<i>meme</i>	<i>meme</i>	['meme]	<i>e mai</i>	X

À couar dubert

- I -

Tèxt d'origina

Aqueste libre es bèn a tu :
moun obro l'as escricho
car, dins la mendro de mei dicho,
à couar dubert, flourisse ta vertu.

Adaptacion en grafia classica

Aqueste libre es ben a tu :
mon òbra l'as escricha
car, dins la mendra de mei dichas,
a còr dubert, florisse ta vertu.

Revirada en francés

*Ce livre est bien à toi :
mon œuvre tu l'as écrite
car, dans le moindre de mes dires,
à cœur ouvert, fleurit ta vertu.*

Lo primièr poèma, plan cort (quatre vèrses solament), constituís una dedicacion a la femna inspiratritz del recuèlh. Lo poder creator d'aquela femna aimada ne fa la musa vertadièra del poèta ja que, segon la formulacion causida, es gaireben ela qu'escriguèt, en inspiracion, l'ensem de l'òbra (« moun obro l'as escricha », « dins la mendro de mei dicho »).

La dedicacion balha tanben al recuèlh a la vetz son títol — *À couar dubert*, expression presenta al darrièr vèrs — e lo ton general, que serà lo de las confidèncias (lo còr, sèti allegoric dels sentiments).

Enfin, aquela introduccion permet al poèta d'ornar la femna aimada d'un vel de feminitat (delicadesa primaverenca del vèrb « florisse ») e de perfeccion morala, e mai se la vertut evocada se revelarà en realitat plan mens platonica dins lo demai del recuèlh que lo lector o s'auriá poscut imaginar a primièra vista.

- II -

Tèxt d'origina

Es pèr tu que cànti, chatouno.
Lou mounde laid,
lou mounde que nous envirouno,
de m'auvi, renara, bessai.

Bessai voudrié d'àutreis estrofo.
M'en gàrci, mi sènti l'estofo
encuei, d'un troubaire amourous.

Moun biais, s'es pas espectaclous,
t'agradara, pamens, ma tant eimado,
car ai retra 'm' afuscacien,
lou record de nouéstei brassado
e ma passien.

Adaptacion en grafia classica

Es per tu que canti, chatona.
Lo monde laid,
lo monde que nos environa,
de m'auvir, renarà, bensai.

Bensai vodriá d'autreis estròfas.
Me'n garci, mi senti l'estòfa
encuei, d'un trobaire amorós.

Mon biais, s'es pas espectaclós,
t'agradarà, pasmens, ma tant aimada,
car ai retrat 'mb afiscacion
lo recòrd de nòstei brassadas
e ma passion.

Revirada en francés

*C'est pour toi que je chante, fillette.
Le monde laid,
le monde qui nous entoure,
geindra peut-être de m'entendre*

*Peut-être voudrait-il d'autres strophes.
Je m'en moque, je me sens l'étoffe
aujourd'hui, d'un troubadour amoureux.*

*Mon style, s'il n'est spectaculaire,
Te conviendra, néanmoins, ma tant aimée,
car j'ai dépeint avec ardeur
le souvenir de nos embrassades
et ma passion.*

L'autor sembla plaçar son segond poèma d'amor dins la dobla filiacion de Mistral (proximitat lexicala entre « Es per tu que cànți, chatouna » e lo primièr vèrs de *Mirèio* « Cante uno chato de Provènço ») e dels trobadors (« mi sènti l'estofo / encuei, d'un troubaire amoureux »). Cossí que siá, inscriu clarament son poèma dins lo camp de la literatura amorosa, tematica comuna a aquela dobla referéncia potenciala.

Al caractèr plasent de la femna aimada (emplec del diminutiu « chatouno »), l'autor opausa lo « monde laid » ; s'agís aital d'una oposicion entre l'intimitat positiva del *nosautres* e l'alteritat negativa de l'exterior (« lou monde que nous envirouno »), alteritat sotalinhada per l'anafòra de l'expression « Lou monde » (« Lou monde laid », « Lou mounde que nous envirouno »).

Lo poèta accèpta d'avança la critica respècte a son òbra, l'inadequacion de çò qu'escrivi amb las espèras literàrias de l'epòca (« Bessai voudrié d'ãutreis estrofo »). Tornarà d'alhors sus aquel iat entre sa libertat de ton e de mors d'un costat e las convenéncias socialas de l'autre dins lo poèma VIII (« D'ũnei diran que siéu pas sãgi ! »). Pr'aquò, es pas sa preocupacion primièra (« M'en gãrci »), puèi qu'es unicament portat per son amor e son enveja de lo tradusir dins sa poesia (« mi sènti l'estofo / encuei, d'un troubaire amoureux »).

Se vòl plan reconéisser la manca potenciala de perfeccion de son òbra (« Moun biais, s'es pas espectaclous »), es pas tanpauç un problèma per el, que sa tòca es mai que mai d'esmòure lo còr de sa « tant eimado », çò que mancarà pas d'arribar segon el, ja que son inspiracion es guidada per l'« afuscacien » e « lou record de nouèstei brassado / e ma passien ».

Lo poèma presenta doncas una estructura en bocla : se dobrís sus la femna aimada, evòca puèi lo mond exterior per lo melhor exclure de son prepaus, per tornar fin finala a la « passien » amorosa.

- III -**Tèxt d'origina**

Chato, vène emé iéu.
 Siegues plus tant crentouso.
 Ti menarai vers l'autar de mon diéu
 e ta bouco amourouso
 à sa lausenjo entounara de cant.

Vène emé iéu apasima ta fam
 à la taulo de vido :
 l'ouro es benido
 e l'amour nous counvèn.

Vène. Moun gàubi de jouvènt
 encantara lou mau que ti chirouno.

Deman, mi diés ! perqué deman ?
 alor que dins mei man
 sènti freni tei pousseto redouno.

Adaptacion en grafia classica

Chata, vène embe ieu.
 Siegues plus tan crentosa.
 Ti menarai vèrs l'autar de mon dieu
 e ta boca amorosa
 a sa lausenja entonarà de cants.

Vène embe ieu apasimar ta fam
 a la taula de vida :
 l'ora es benida
 e l'amor nos convèn.

Vène. Mon gaubi de jovent
 encantarà lo mau que ti chirona.

Deman, mi diés ! perqué deman ?
alors que dins mei mans
 senti frenir tei possetas redonas.

Revirada en francés

*Jeune fille, viens avec moi.
 Ne sois plus si craintive.*

*Je te conduirai vers l'autel de mon dieu
et ta bouche amoureuse
à sa louange entonnera des chants.*

*Viens avec moi apaiser ta faim
à la table de vie :
l'heure est bénie
et l'amour nous convient.*

*Viens. Mon adresse de jeune homme
enchantera le mal qui te vrille.*

*Demain, me dis-tu ! pourquoi demain ?
alors que dans mes mains
je sens frémir tes petits seins tout ronds.*

Amb lo tresen tèxt del recuèlh, òm dintra dins lo viu del subjècte de la passion amorosa. Se dobrís sus una invitacion insistenta del poèta a l'endrech de sa calinhaira (emplec de l'imperatiu : « Chato, vène emé iéu »), e mai aquela convidacion se vòlga tanben rasseguranta o, puslèu, encoratjanta a faire pas cas d'una timiditat pudica o vergonhosa (« Siegues plus tant crentouso »). Aquel vèrb constituís realament lo quite còr del tèxt, que se contunha d'un biais anaforic sus l'ensem del poèma (preséncia recurrenta de l'imperatiu « vène » dins las tres primièras estròfas).

La tòca de l'invitacion se precisa a flor e a mesura qu'òm avança dins la lectura, a través una tematica d'aparéncia religiosa (« autar », « dieu », « lausenjo », « ouro [...] benido »), mas que se revèla pauc a cha pauc mens mistica que carnala : l'evocacion de la « chato » qu'entonarà la lausenja del dieu del poèta se centra sus la sensualitat de sa boca « amourousa », l'autar del dieu ven una « taulo de vido » ont « apasima [la] fam » e la finalitat d'aquel viatge a dos es la comunion amorosa (« l'amour nous counvèn »). Lo dieu evocat, sens D majuscula, es doncas pas lo dieu dels crestians al qual òm auria poscut pensar d'en primièr mas un reviscolament d'Èros, dieu pagan de l'amor e dels plasers carnals.

La sensualitat de la convidacion es mai clarament encara exprimida a la tresena estròfa ont lo poèta s'embarassa pas mai de torns retorics dins sa sonada (se redusís al sol imperatiu « Vène »). Fa explicitament miralhejar a la « chato » los plasers sensuals (« moun gàubi de jouvènt ») que li poirà provesir e que poirà perfiechament assadolar (emplec del vèrb laudatiu « encantara ») lo vuèg interior qu'es lo sieu. Se pòt notar lo doble sens, particularament expressiu, del vèrb « chirouno » — amb los traucs dins la fusta daissats pels vèrmes —, qu'evòca al còp la tortura fisica del desir mas tanben, probablament, lo vuèg fisic del còrs femenin que sol lo « gàubi » del « jouvènt » lo poirà emplenar.

A l'evidéncia, la calinhaira emet qualques resèrvas sus aquelas proposicions que passan l'òsca (« Deman, mi diés ! »). Pr'aquò, lo poèta se vòl pas daissat enganar. Dins una perspectiva plan epicuriana de *carpe diem* (« perquè deman ? »), es ara que vòl anar al cap de son desir, tant mai que la « chato » sembla d'alhors aver ja cedit en partida a son vam sensual (« dins mei man / senti freni tei posseto redouno »).

- IV -**Tèxt d'origina**

De ti vèire, tant bravo e tant moudèsto,
degun creirié que m'as de-longo en la tèsto.

Degun creirié,
lou sèro, quouro
rintres au tiéu, tourtouro,
qu'aimes à la foulié.

Qu'alor auvisses lou rampèu
de mei poutouno
e que, souto ta pèu,
ta car n'en frissouno.

Degun creirié que, sènso s'alassa,
quouro vouéli ta car, ta car si douno,
o chatouno deis uei beissa !

Adaptacion en grafia classica

De ti veire, tan brava e tan modèsta,
degun creiriá que m'as de lònnga en la tèsta.

Degun creiriá,
lo sera, quora
rintras au tieu, tortora,
qu'aimas a la foliá.

Qu'alors auvisses lo rampèu
de mei potonas,
e que, sota ta pèu,
ta carn ne'n frissona.

Degun creiriá que, sensa s'alassar,
quora vòli ta carn, ta carn si dona,
ò chatona deis uelhs baissats !

Revirada en francés

*De te voir, si bonne et si modeste,
personne ne croirait que tu m'as sans cesse en tête.*

*Personne ne croirait,
le soir, quand
tu rentres chez toi, tourterelle,
que tu aimes à la folie.*

*Qu'alors tu entends le rappel
de mes bisous
et que, sous ta peau,
ta chair en frissonne.*

*Personne ne croirait que, sans se lasser,
quand je veux ta chair, ta chair se donne,
ô fillette aux yeux baissés !*

La tematica centrala d'aquel tèxt es la complicitat secreta que liga los dos amoroses. Repausa entièrament sus l'opausicion entre las aparéncias exteriores (l'expression « degun creirié » torna tres còps dins l'estructura del poèma) e la realitat intima de la relacion entre l'autor e sa calinhaira.

A la resèrva de faciada de la « chato » (« tant bravo e tant moudèsto », amb l'emplec del mot « tourtouro » qu'evòca la candor, coma l'expression « chatouno deis uei beissa ») respond en realitat la passion amorosa (« m'as de-longo en la tèsto », « aimes à la foulié »...).

Una segonda oposicion sembla espelir dins la seguida del poèma entre la jornada qu'es lo temps de las aparéncias e de la vida publica e lo ser qu'es lo temps de l'intimitat e de la passion (« Degun creirié, / lou sèro quouro / rintres au tiéu [...] / qu'aimes a la foulié »).

Lo demai del tèxt accentua encara la sensualitat esboçada dins las primièras linhas, amb l'evocacion de las « poutouno », de la « pèu », de la « car [que] n'en frissouno », e, fin finala, del desir jamai erodat de la « chato », totjorn prèsta per se donar al poèta dins una perfiecha comunion fisica (« sènso s'alassa, / quouro vouéli ta car, ta car si douno »).

A l'evidéncia, aquel contrast entre las aparéncias reservadas de la calinhaira (« chatouno deis uei beissa ») e la realitat de sa passion (« sènso s'alassa ») participa al desir e a l'amor del poèta, coma ne testimònia l'apostrofa finala de la « chatouno », facha gaireben sus un ton d'invocacion religiosa (preséncia de l'interjeccion « o »), en completa contradiccion amb la sensualitat carnala del vèrs precedent.

- V -

Tèxt d'origina

As plega toun cors adourable
au ritme de moun cors,
e gàrdi lou record
de soun èime agradable.

Despuei, sènso espera
rèn mai que ma tendresso
as embarra
pèr iéu, toun amo e ta jouinesso.

Mai, va sas, dins toun abandon
as pamens begu l'ambrosiò
d'uno divino pouèsio
e gagna lou perdoun
dei couar, que sabon toun istòri,

tu que, pèr touto glòri,
coumo, au dous zefir, l'ièli blanc,
ti siés clinado à moun balans.

Adaptacion en grafia classica

As plegat ton còrs adorable
au ritme de mon còrs,
e gardi lo recòrd
de son èime agradable.

Despuei, sensa esperar
ren mai que ma tendressa
as embarrat
per ieu, ton *âme* e ta joinessa.

Mai, va sas, dins ton abandon
as pasmens begut l'ambrosia
d'una divina poesia
e ganhat lo perdon
dei còrs, que sabon ton istòria,

tu que, per tota glòria,
coma, au doç zefir, l'ièli blanc,
ti siás clinada a mon balanç.

Revirada en francés

*Tu as plié ton corps adorable
au rythme de mon corps,
et je garde le souvenir
de leur accord agréable.*

*Depuis, sans attendre
rien d'autre que ma tendresse
tu as enfermé
pour moi, ton âme et ta jeunesse.*

*Mais, tu le sais, dans ton abandon
tu as cependant bu l'ambrosie
d'une divine poésie
et gagné le pardon
des cœurs, qui savent ton histoire,*

*toi qui, pour toute gloire,
comme, sous le doux zéphyr, le lis blanc,
t'es inclinée à mon élan.*

Es sus un sentiment d'armonia que se dobrisson los primièrs vèrses del poèma. La relacion amorosa entre lo poèta e sa calinhaira se presenta coma una mena de dança perfiehça entre los dos amants (« As plega toun cors adourable / au ritme de moun cors »), dança ont los ròtles son clarament definits entre l'òme e la femna, lo primièr que mena la partida, e la segonda que consentís a dintrar dins lo ritme prepausat (se *plega* a las espèras masculinas).

A costat de la descripcion d'aquela dança, lo poèta insistís tanben sul fach qu'es a l'evidéncia estat seduch per la beutat de la femna aimada (« toun cors adourable ») e que demòra encara jos l'encantament de lor complementaritat e de lor acòrdi (« gàrdi lou record / de soun èime agradable »).

A sos uèlhs, es sens retenguda que la femna aimada se dona, d'un biais al còp gaireben incondicional (« sènso espera / rèn de mai que ma tendresso ») e maximal : a « embarra » per el son « amo » e sa « jouinesso », çò que supausa tant l'exclusivitat de la relacion coma son inscripcion dins la durada.

Se la femna aimada a plenament consentit a aquel don de se, l'a tanben fach en tota coneissença (« va sas ») dels beneficis que ne podíá obténer : la « tendresso » qu'esperava, de segur, mas tanben « l'ambrosio / d'uno divino poèsio » que li ofrís son calinaire e, fin finala, « lou perdoun / dei couar, que sabon [soun] istòri ». Los amants s'inscrivon aital dins la perspectiva d'un amor liure, entre dos èssers liures, fòra de tota dimension moralizatrix e del jutjament de la societat.

Coma aviá començat sus una metafòra de dança, lo poèma s'acaba sus un imatge similar. La relacion aten çaquela un gra suplementari de gràcia, ja que la dança pren al final l'aspècte d'una reveréncia (òm passa de *se plegar* a *se clinar*) — reveréncia que se poiriá e mai qualificar d'etèrna ja que la femna aimada i es venguda « ièli blanc », simbòl de la puretat virginala, e que se clina al « balans » d'un poèta del còrs evanescent, comparat a un « dous zefir ».

- VI -

Tèxt d'origina

Amigo,
T'ensouvèn, digo ?
dóu jour mounte au mitan dei roumaniéu
e dei lavando de la couelo
de la vidasso avèn bandi lei niéu
e cencha de flour nouéstei tèsto fouelo.

Boudiéu ! que l'aire es caud.
Ve, dins la pinedo, s'estoufo.
Aprouchen-si d'aquest bancau
de roco tapissa de moufo.

Es à l'uba
lou fres e poulit caire.
Un ventoulet cantaire
vèn nous trouba.

Alor, migo, t'ensouvèn,
dins lou murmur dóu vènt,
avèn canta lou dous cantico
que, l'engano magnifico,
despuei quant saup de milo an,
bresso deis ome lou malan.

Adaptacion en grafia classica

Amiga,
T'ensouvèn, diga ?
dau jorn m-ont au mitan dei romanius
e dei lavandas de la còla
de la vidassa avèm bandit lei nius
e cenchat de flors nòstei tèstas fòlas.

Bodieu ! que l'aire es caud.
Ve, dins la pineda, s'estofa.
Aprochem-si d'aquest bancau
de ròcas tapissat de mofa.

Es a l'ubac
lo fresc e polit caire.

Un ventolet cantaire
vèn nos trobar.

*Alors, miga, t'ensovèn,
dins lo murmur dau vent,
avèm cantat lo doç cantica
que, l'engana magnifica,
despuei quant saup de mila ans,
breça deis òmes lo malan.*

Revirada en francés

*Amie,
Te souvient-il, dis ?
du jour, où au milieu des romarins
et des lavandes de la colline
de la triste vie nous avons banni les nuages
Et ceint de fleurs nos têtes folles.*

*Bon Dieu ! que l'air est chaud.
Vois, dans la pinède, on étouffe.
Approchons-nous de ce banc
de roches tapissé de mousse.*

*Il est à l'ubac
le coin frais et charmant.
Un petit vent chantant
vient nous trouver.*

*Alors, ma mie, t'en souvient-il,
dans le murmure du vent,
nous avons chanté le doux cantique
qui, sortilège magnifique,
depuis on ne sait combien de milliers d'années,
berce le malheur des hommes.*

Lo poèta evòca aici per sa calinhaira lo sovenir d'un moment urós viscut ensems (« Amigo, / T'ensovèn, digo ? »).

L'univèrs descrich es lo d'una pichona Arcadia, a la vètz temporalà (s'inscriu dins un cort instant del passat : « T'ensovèn, digo / dóu jour ? ») e geografica (lo paradís reduch d'una còla de Provença, « au mitan dei roumaniéu / e dei lavando »). Coma tota Arcadia, es un monde de libertat, de plaser e d'inchalhença qu'es evocat, luènh de la « vidasso » e dels « nius », ont òm pòt « cencha de flour nouéstei tèsto fouelo ».

Pel mejan de la poesia, lo sovenir ven tornarmai una realitat viventa : lo tèxt passa d'un passat compausat dins la primièra estròfa al present de l'indicatiu dins las estròfas doas e tres (« que l'aire es caud », « dins la pinedo, s'estoufo », « Aproxem-si d'aquest banc », « Un ventolet cantaire / vèn nos trobar ») ; de mai, l'immersion dins la realitat se refortís per la sollicitacion de gaireben totes los senses, l'odorat (los

« roumaniéu », las « lavando », la « pinedo »), lo tocar (« l'aire es caud », « s'estoufo », « fres »), la vista (la vegetacion, lo « bancau / de roco tapissa de moufo », lo « poulit caire »), l'ausida (« un ventoulet cantaire », « lou murmur dóu vent », « lou dous cantico »).

Lo moment evocat pel poèta se debana en estiu. La calor es omnipresenta (« Bodieu ! que l'aire es caud. / Ve, dins la pineda, s'estoufa »). Aquò mena lo poèta a convidar sa calinhaira vèrs una Arcadia dins l'Arcadia, mai pichona e mai intimista encara : un « bancau / de roco tapissa de moufo ». La natura se presta volontiers a aquela intimitat, amb un vent personificat que ven « ventoulet » e se fa complice del coble (« vèn nous trouba »), amb un « bancau » confortable en rason de sa « moufo », situat « a l'uba », dins un endrech « fres e poulit », ideal pel collòqui amorós.

Se la darrièra estròfa fa tornar los dos amants a la realitat de l'aicí e ara (novèl emplec de la formula « t'ensouvèn », retorn del passat compausat amb lo vèrb « avèn canta »), lor proximitat amorosa n'es pas mens refortida (l'« amigo » de la debuta del poèma passa al diminutiu « migo »). Lo sovenir evocat inscriu tanben los dos calinhaires dins una comunion perfiecha amb la natura, lor « dous cantico » se mesclant al « murmur dóu vent ». Enfin, los fa passar d'un passat reviscolat a un present fòra del temps e gaireben eternal, ja que s'inscriu, per la magia de la poesia, del cant e de l'amor, dins lo temps infinit de l'istòria umana (« lou dous cantico / que [...] despuei quant saup de milo an, / bresso deis ome lou malan »).

- VII -

Tèxt d'origina

Dous mes !... dous mes sènso si vèire...
Siés tristo ? aimi va crèire.

Pamens, se l'amour es pas mai qu'un parfum
creses-ti que lou miéu s'escampo dounc en fum
coumo d'un fue de paio ?

Nàni, vai ! pèr ti metre en aio,
dre¹⁵ deman tournarai.
Parlaren remembranço,
s'espaçaren e ti darai
de benuranço.

E, coumo au tèms
de nouesto primo,
escalaren lei cimo
pèr saluda pus lèu lou gai printèms.

Anen, plus de lagno.
Sus lei baragno
espelisson lei flour.

Sàbi un endré que nous espèro, nino,
bèn acata dedins l'oumbrino
moute anan s'eima coumo ei premié jour.

Adaptacion en grafia classica

Dos mes !... dos mes sensa si veire...
Siás trista ? aimi va creire.

Pasmens, se l'amor es pas mai qu'un parfum
creses-ti que lo miéu s'escampa donc en fum
coma d'un fuec de palha ?

Nani, vai ! per ti metre en alha,
tre deman tornarai.
Parlarem remembranças,

¹⁵ Probabla error tipografica *d/t*. Lo provençal coneis pas que las preposicions *tre*, *entre* o *dès*. La forma *dre* es d'alhors absenta del *Tresor dóu Felibrige*. Cal doncas probablament legir *tre* en luòc de *dre*.

s'espaçarem e ti darai
de benurança.

E, coma au temps
de nòsta prima
escalarem lei cimas
per saludar pus lèu lo gai primtemps.

Anem, plus de lanha.
Sus lei baranhas
espelisson lei flors.

Sabi un endrech que nos espèra, nina,
ben acaptat dedins l'ombrina
m-ont anam s'aimar coma ai premiers jorns.

Revirada en francés

*Deux mois !... deux mois sans nous voir...
Es-tu triste ? j'aime le croire.*

*Toutefois, si l'amour n'est pas plus qu'un parfum
Crois-tu que le mien se dissipe donc en fumée
Comme d'un feu de paille ?*

*Non, va ! pour te mettre en émoi,
dès demain je reviendrai.
Nous parlerons souvenirs,
nous nous promènerons et je te donnerai
du bonheur.*

*Et, comme au temps
de notre jeunesse,
nous gravirons les cimes
pour saluer plus vite le gai printemps.*

*Allons, plus de souci.
Sur les haies
éclosent les fleurs.*

*Je sais un endroit qui nous attend, fillette,
bien caché dans la pénombre
où nous allons nous aimer comme aux premiers jours.*

Lo poèma abòrda lo tèma de la separacion fisica dels dos amants. Se dobrís sus un planh del poèta que se resumís a una durada (« Dous mes...! »), encara renfortida per un ponch d'exclamacion e per sa repeticion immediata que ne dona lo sens : fa dos mes que los amants se son pas vistes (« dous mes sènso si vèire... »). Coma o mòstran los dobles

ponches de suspension, lo languiment acompanha aquela reflexion del poèta, demorat tròp longtemps alunhat de la femna aimada. Fauta de li poder parlar per de bon, s'imagina l'interrogar sus sos sentiments a ela (« Siés tristo ? »). Cal de segur veire dins aquela question retorica un biais de se rassegar al tèrme d'una separacion tan perlongada. Pr'aquò lo poèta a pas la certesa qu'a realament mancat a sa calinhaira ; o pòt pas qu'esperar (« aimi va crèire »).

Al delai d'aquela temptativa per se rassegar, l'autor se daissa prene al jòc de la ficcion literària e cèrca puèi subretot de convèncer lo doble imaginari de la femna aimada sus la perenitat de sos sentiments a el. Fàcia a la crenta que la femna poirá aver de lor evanescéncia (« l'amour es pas mai qu'un parfum »), s'insurgís d'avança e insistís *a contrario*, pel clichat del « fue de paio », sus la constància de son engatjament (« creses-ti que lou miéu s'escampo dounc en fum / coumo d'un fue de paio ? »).

Contunha aital sus un ton que se vòl apasimant (« Nàni, vai ! ») e promet de tornar « [t]re deman » per metre fin a la separacion e a las interrogacions de sa mestressa. Del present d'una discussion fictiva amb la femna aimada, lo poèta se projècta alara dins un futur parivament imaginari, ont los amants se tornaràn trobar e que permetrà de ligar lo passat agradiu (« Parlaren remembranço ») amb un avenir prometedor de jòias novèlas (« s'espaçaren e ti darai / de benuranço »).

Dins l'esperit de l'autor, la fin de la separacion constituís tanben una escasença per prene un vam nòu, es a dire per tornar donar a la relacion l'estrambòrd de sas debutas e la fôga de la jovença (« coumo au tèms / de nouesto primo »). L'aventura amorosa pòt aital contunhar de caminar vèrs de « cimo » de bonaür e un avenir radiós dels aires de « gai printemps ».

Lo fach pels dos amants de se retrobar càmbia de mai radicalament las perspectives : non solament dobrís d'ara enlà un asuèlh plen d'optimisme (« Anen, plus de lagno ») mas permet de transformar la realitat e de veire la jòia primaverenca pertot (« Sus lei baragno / espelisson lei flour »).

Es finalament amb un tèma arcadic similar a lo evocat dins lo poèma VI que s'acaba lo discors del poèta (« un endré que nous espèro, nino, / bèn acata dedins l'oumbrino »), una Arcadia ont lo coble poirà viure librament sa passion, en defòra de tota usura del temps (« mounte anan s'eima coumo ei premié jour »).

- VIII -

Tèxt d'origina

M'esparaves à la sourniero
dóu recantoun.

Tant lèu, sus la pouarto badiero,
dins ma brassado e tei poutoun
ai devina l'urous presàgi
de tei tetoun.

D'ùnei diran que siéu pas sàgi !
Qu'enchau ;
an pas tasta lou fru de toun coursàgi
leis inquiet, lei malaut.

Puei, la pouarto tancado
sus lou silènci dóu lóugis,
as durbi toun amo oupressado¹⁶.

As durbi teis uei e teis uei an vist
moun infourtuno,
alor, d'uno man ópourtuno
m'as vuja toun baume requist.

O que siés bello !

Aquéstou sèr
briho la gèmo d'un espèr
en tei parpello.

La ligno puro de toun cors
retrai lou gàrbi d'uno barco
moun amour deja s'embarco
pèr lèu touca lou port.

Perqué, perqué siés dounc tant gènto
e mi dounes la fernisoun
perqué ta bouco calourènto
renego ensin touto resoun,

¹⁶ Probablament error tipografica : cal puslèu legir *óupressado*. L'abséncia d'accent agut sus la *o* iniciala atòna daissariá pensar a una abséncia de diftongason de [u] en [ow]. Se poiriá de segur tractar d'una particularitat de la lenga de Rebol mas aquela ipotèsi se tròba en contradiccion amb la preséncia del mot *óupourtuno* a l'estròfa seguenta que presenta, el, un accent indicant la diftongason.

e perquè
 seras pas pariero
 coumo aro, emé toun couar dubert,
 deman, quand passaras dins la carriero,
 despichouso e lou regard fièr.

Adaptacion en grafia classica

M'esparavas a la sorniera
 dau recanton.

Tanlèu, sus la pòrta badiera,
 dins ma braçada e tei potons
 ai devinat l'urós presatge
 de tei tetons.

D'unei diràn que siáu pas *sage* !
 Qu'enchau ;
 an pas tastat lo fruch de ton corsatge
 leis *inquiets*, lei malauts.

Puei, la pòrta tancada
 sus lo silenci dau lotgís,
 as durbit ton *âme* opressada.

As durbit tei uelhs e tei uelhs an vist
 mon infortuna,
alors, d'una man oportuna
 m'as vujat ton baume requist.

Ò que siás bèla !

Aquesto ser
 brilha la gemma d'un espèr
 en tei parpèlas.

La linha pura de ton còrs
 retrai lo garbi d'una barca
 mon amor *déjà* s'embarca
 per lèu tocar lo pòrt.

Perqué, perquè siás donc tan genta
 e mi donas la fernison
 perquè ta boca calorenta
 renega ensin tota reson,

e perqué
 seràs pas pariera
 coma ara, embe ton còr dubert,
 deman, quand passaràs dins la carriera,
 despichosa e lo regard fièr.

Revirada en francés

*Tu m'attendais à l'obscurité
 du renforcement.*

*Aussitôt, sur la porte grande ouverte,
 dans mon embrassade et tes baisers
 j'ai deviné l'heureux présage
 de ta poitrine.*

*Certains diront que je ne suis pas sage !
 Qu'importe ;
 Ils n'ont pas goûté le fruit de ton corsage
 les inquiets, les malades.*

*Puis, la porte fermée
 sur le silence du logis
 tu as ouvert ton âme oppressée.*

*Tu as ouvert tes yeux et tes yeux ont vu
 mon infortune,
 alors, d'une main opportune
 tu m'as versé ton baume exquis.*

Ô que tu es belle !

*Ce soir
 brille la gemme d'un espoir
 en tes paupières.*

*La ligne pure de ton corps
 décrit le galbe d'une barque
 mon amour déjà s'embarque
 pour vite toucher le port.*

*Pourquoi, pourquoi es-tu donc si charmante
 et me donnes-tu des frissons
 pourquoi ta bouche chaleureuse
 renie-t-elle ainsi toute raison,*

*et pourquoi
ne seras-tu pas pareille
que maintenant, avec ton cœur ouvert
demain, quand tu passeras dans la rue,
méprisante et le regard fier.*

Aprèp lo poèma de la separacion ven lo poèma del rendètz-vos galant. Coma dins lo poèma V ont èra lo que menava la dança, aici tanben lo poèta es l'incarnacion del movement mentre que sa calinhaira es a l'esperar (« M'esperaves »). Lo rescontre se debana dins un ambient intimista, « à la sourniero dóu recantoun », benlèu en cò de la femna aimada, coma o daissa pensar lo vèrs venent amb sa « pouarto badiero ». Sèm aital un còp de mai dins l'encastre d'una pichona Arcadia.

La descripcion del rescontre es plan sensuala (« ma brassado e tei poutoun »). Amb l'allusion plan clara e plan satisfacha a la peitrina de la femna aimada (« ai devina l'urous presàgi de tei tetoun »), lo poèta mena tanben lo lector a pensar que la seguida de sa visita anarà mai luènh encara sul camin de la sensualitat. Aquela impression es d'alhors confirmada per la referéncia a la morala publica que seguís (« D'ùnei diran que siéu pas sàgi ! »). Cossí que siá, l'autor opausa a aqueles benpensants sa libertat de viure coma li agrada (« Qu'enchau »). Non solament lo jutjament moral de la societat li impòrta pauc e se trufa expressament dels moralizators que qualifica d'« inquiet » e de « malaut », mas i substituís son quite desir per la femna aimada, justificacion bastanta a sas causidas (« an pas tasta lou fru de toun coursàgi »).

La seguida del poèma fa dintrar a la vetz dins l'ostal (« la pouarto tancado / sus lou silènci dóu lóugis ») e dins l'intimitat del coble. A la tancadura de la pòrta respond la dobertura de l'« amo » de la calinhaira, enfin liura de mostrar sens retenguda sos sentiments e mai sos desirs (se son « amo » es « oupressado », es pas per quina languison que siá mas ben puslèu per amor) dins lo « silènci dóu lóugis », luènh de l'agach dels « inquiet » e dels « malaut ».

Aquela dobertura de l'« amo » es evidentament la condicion d'una dobertura vertadièra a l'autre (« As durbi tei uei ») e a la reconeissença de sos besonhs, de sos sentiments e de sos desirs (« e tei uei an vist moun infourtuno »). La relacion amorosa se descriu aital coma una mena de manca recipròca (« amo oupressado » de la calinhaira contra « infourtuno » del poèta) que sola la preséncia de l'autre pòt sonhar. E es plan çò que fa la femna aimada que, « d'uno man óuportuno », vuèja a son amant lo « baume requisit » de son amor.

Fàcia a aquel don, l'autor pòt pas qu'èsser subjugat, d'aquí sa reaccion esbleugida, jos la forma d'una frasa plan corta, al còp exclamativa e admirativa, ont tot çò que sentís se resumís : « O que siés bello ! ». Aquela focalizacion del poèta sus la beutat fisica de la femna aimada li permet a son torn de la melhor veire, coma ela l'aviá perfiechament vist amb los uèlhs de l'arma. Es lo cas sul plan psicologic ont percep sas envejas (« briho la gèmo d'un espèr / en tei parpello »). Es tanben lo cas sul plan fisic, que nòta la « ligno puro » de son còrs que li fa pensar al « gàrbi d'uno barco ». Aquela comparason li balha l'escasença de filar una metafòra maritima que li permet de s'embarcar suls sentiments amoroses per anar fins al tèrme del bonaür (« mon amour deja s'embarco / pèr lèu touca lou port »).

Contunha puèi de s'extasiar : s'interròga, d'un biais tan retoric coma prigond (redoblament de l'interrogatiu « perquè »), sus la rason de l'amor qu'ela li balha e que li sembla pas n'èsser digne (« perquè siés dounc tant gènto ») ; s'interròga tanben sus çò

que lo fa èsser tan sensible a sa calinhaira, e mai sus un plan tant incontrarotlable coma lo plan fisiologic (« perché [...] mi donnes la fernison »). Se perseguís sa reflexion sul ton aparent de la question, sembla plan que la fin de l'estròfa porgisca pr'aquò una debuta de responsa a aquelas interrogacions : es dins la « bouco calourènto » de la femna aimada — font dels plasers sensuals que li ofrís — que se tròba una partida al mens de l'explica, ja qu'aquela « bouco [...] renego [...] touto resoun » e li fa perdre a l'encòp la sieuna.

Lo poèma s'acaba sus una darrièra question retorica que contrasta fòrtament amb lo panegiric precedent e lo demai del poèma : « perché / seras pas pariero / coumo aro [...] deman ». Amb aquela interrogacion, lo poèta sortís de l'Arcadia de l'aicí e ara (« coumo ara », lo « lóugis ») per se projectar vèrs un « deman » plan mens satisfasant, lo de « la carriero » e de la vida vidanta. S'el sembla prèst a menar sa vida coma vòl sens se sometre a l'agach dels autres, a bèles uèlhs vesents es pas lo cas de la femna aimada. Al « couar dubert » de l'intimitat, ela substituirà al defòra l'actitud « despichouso » e « lou regard fièr » que li dictan las convencions socialas, las qualas li faràn tractar son amant coma un complet inconeget quand lo crosarà en public (« quand passaras dins la carriero »).

- IX -

Tèxt d'origina

L'oumbro es espesso
 dins la chambro ei voulet barra ;
 anèn, mestresso,
 tenèn-si bèn sarra.

Vau coumpansa¹⁷, pèr tu, quauco ufanouso trobo :
 bouto ta tèsto sus moun piés,
 escoutaras naisse moun obro
 e la coumprendras miés.

Mai perqué dounc, quand moun esperit bousco
 pèr fa giscla
 dins moun estrofo un pau d'esclat,
 guèires, au plafouns, caligna lei mousco ?

Moun cant, va viéu, noun t'interesso,
 vague au boio emé tout resounamen,
 en luego de bèi vers ti darai mei caresso
 e moun amour, passiounamen.

Tè ! douno mi tei labro.

Ah ! toun couar, migo, s'abro.
 Enfin viéu
 briha la flamo
 de toun amo
 dins tei¹⁸ uei viéu.

E toun regard si mando
 sus lou lincòu¹⁹ immacula
 mounte esperes²⁰, groumando,
 bèn miés qu'un agradiéu parla.

Adaptacion en grafia classica

L'ombra es espessa
 dins la *chambre* ai volets barrats ;

¹⁷ Probabla error tipografica : cal legir *coumpausa* en luòc de *coumpansa*.

¹⁸ Probabla error tipografica: maca la -s de ligason davant vocala. Cal legir : *teis uei*.

¹⁹ Probabla error tipografica : manca la cedilha a la *c* de *linçòu*.

²⁰ Probabla error tipografica : manca l'accent grèu sus la *e* de *espères* (vèrb de l'alternància vocalica *e/è*).

anem, mestressa,
tenem-si ben sarrats.

Vau compausar, per tu, quauqua unfanosa tròba :
bota ta tèsta sus mon pietz,
escotaràs nàisser mon òbra
e la comprendràs mièlhs.

Mai perqué donc, quand mon esperit bosca
per far gisclar
dins mon estròfa un pauc d'esclat,
gueiras, au plafon, calinhar lei moscas ?

Mon cant, va vieu, non t'interèssa,
vague au bòia embe tot resonament,
en luega de bèi vèrs ti darai mei careças
e mon amor, *passionament*.

Tè ! dona-mi tei labras.

A ! ton còr, miga, s'abra.
Enfin, vieu
brilhar la flama
de ton *âme*
dins tei uelhs vius.

E ton regard si manda
sus lo linçòu immaculat
m-ont espèras, gromanda,
ben mièlhs qu'un agradiu parlar.

Revirada en francés

*L'ombre est épaisse
dans la chambre aux volets fermés ;
allons, maîtresse,
tenons-nous bien serrés.*

*Je vais composer, pour toi, quelque fastueux poème :
mets ta tête sur ma poitrine,
tu écouteras nâître mon œuvre
et la comprendras mieux.*

*Mais pourquoi donc, quand mon esprit cherche
à faire surgir
de ma strophe un peu d'éclat,
regardes-tu, au plafond, badiner les mouches ?*

*Mon chant, je le vois, ne t'intéresse point,
qu'il aille au diable avec tout raisonnement,
à la place de beaux vers je te donnerai mes caresses
et mon amour, passionnément.*

Tiens ! donne-moi tes lèvres.

*Ah ! ton cœur, ma mie, s'enflamme.
Enfin je vois
briller la flamme
de ton âme
dans tes yeux vifs.*

*Et ton regard se pose
sur le drap immaculé
où tu espères, gourmande,
bien mieux qu'un agréable parler.*

Coma dins lo poèma VIII, sèm aici dins l'intimitat de la relacion amorosa del poèta e de sa calinhaira. L'ambient es intimista, amb « L'oumbro [...] espesso », « la chambro » e los « voulet barra ». Es tanben un moment de proximitat fisica, al mens esperada de la part de l'autor (« anèn, mestresso, / tenèn-si bèn sarra »). Pr'aquò, aici, lo tèma del poèma es pas lo desir sensual de l'autor mas son enveja de creacion poetica per celebrar sa « mestresso » : « Vau compa[u]sa, pèr tu, quauco ufanouso trobo ». Amb l'emplec del mot « trobo », lo poèta sembla introduire son lector dins l'univèrs dels trobadors e de la fin'amor. Çaquela, aquela primièra impression es lèu desmentida per la seguida del tèxt, plan mens « ufanous » e plan mai umoristic que çò qu'òm auria poscut inicialament preveire.

Coma los amants son probablament dins los braces un de l'autra (« tenèn-si bèn sarra »), es pas de poesia escricha que se tracta mas de declamacion a votz nauta. Lo poèta prepausa a sa calinhaira de s'installar tot contra el per melhor escotar sa composicion e, benlèu, percebre a l'encòp las sensacions fisicas ligadas als sentiments qu'espròva per ela e que passaràn per sas paraulas (« bouto ta tèsto sus moun piés, / escoutaras naisse moun obro / e la coumprendras miés »).

Pr'aquò, res se passa pas coma l'autor l'espèra e aquò l'atissa un bricon (« Mais perché dounc »). Alara qu'es a se curar lo cervèl per trobar de polits vèrses — çò que sembla d'alhors pas causa facil (« quand moun esperit bousco / pèr fa giscla / dins moun estrofo un pau d'esclat ») —, la femna aimada escota pas brica, plan mai interessada per las demostracions amorosas de las moscas al plafon (« guèires, au plafons, caligna lei mousco »).

Sembla plan, en realitat, que la question del poèta sus la manca d'interés de sa mestressa de cap a son poèma siá purament retorica : a perfièchament comprés lo perché de son actitud e de sa fascinacion per las moscas. Es plan çò que daissa pensar l'estròfa venenta : conscient que son cant es pas ara lo subjècte principal de preocupacion de sa calinhaira (« Moun cant, va viéu, noun t'interesso »), decidís d'arrestar còp sec sos esfòrces poetics (« vague au boio emé tout resounamen ») e de li porgir una altra mena de pròvas, mens rasonantas e mai sensualas, de son amor

passionat, las qu'aquela, a bèles uèlhs vesents, èra a esperar dempuèi ja un moment (« en luego de bèi vers ti darai mei caresso / e moun amour, passiounamen »).

Es una referéncia a las labras (« Tè ! douno mi tei labro »), las que dison la poesia e las que permeton de potonar, que servís de transicion a la vetz entre la primièra e la segonda partida del poèma, mas tanben entre l'amor etèrne dels « bèi vers » que voliá compausar lo poèta e l'amor fisic esperat que la femna aimada.

Lo cambiament d'estrategia de l'autor produitz sulcòp la resulta esperada, per sa mai granda satisfaccion. Ne testimònia l'emplec d'un torn exclamatiu (« Ah ! toun couar, migo, s'abro ») e de l'advèrbi temporal « enfin ». De fach, a la morositat passiva de la femna succedís una actitud plan mai apassionada : son « couar [...] s'abro », son arma s'enflama (« viéu / briha la flamo / de toun amo ») e sos uèlhs venon « viéu ». Ven e mai clarament suggestiva, amb aquel « regard [que] si mando » vèrs lo lièch (« lou lin[ç]òu immacula ») que tradutz de segur una demanda que va plan al delai d'« un agradiéu parla » o de simples potons. Lo poèta fa semblant de repotegar gentilament sa mestressa (« groumando »), mas son ton daissa pas realament la plaça a quin dobte que siá sus sas intencions de la satisfaire plenament.

- X -

Tèxt d'origina

M'as douna tout ce qu'uno fremo douno
e, de còup, pèr tu, siéu qu'un sacamand ;
mai de-longo perdouno
toun couar eimant.

Alor, mi diés ta peno
de mi vèire tant pau segur,
tu qu'as, dóu sang pur de mei veno,
tasta l'envans²¹... pèr toun bouonur.

Va sabès bèn, sian pas que d'ouesse e de coudeno,
quaucarèn de grand e bèu
nous encadeno
e nargo meme lou tombèu.

Ensin lou mau que ti treboulo,
toustèms l'aurai dins mei mesoulo,
o blanco nèu,
tu que, dins ta flour de jouvènço,
coumo la pèiro dins l'anèu
as encastra moun amo inmènso.

Adaptacion en grafia classica

M'as donat tot ce qu'una frema dona
e, de còps, per tu, siáu qu'un sacamand ;
mai de lònga perdona
ton còr aimant.

Alors, mi diés ta pena
de mi veire tan pauc segur,
tu qu'as, dau sang pur de mei venas,
tastat l'envanc... per ton *bònur*.

Va sabètz ben, siam pas que d'òsses e de codena,
quauqua ren de grand e bèu
nos encadena
e narga *meme* lo tombèu.

²¹ Probabla error tipografica : en plaça de *envans* qu'existís pas cal legir *envanc*.

Ensin lo mau que ti trebola,
 tostemps l'aurai dins mei mesolas,
 ò blanca nèu,
 tu que, dins ta flor de jovença,
 coma la pèira dins l'anèu
 as encastrat mon âme immensa.

Revirada en francés

*Tu m'as donné tout ce qu'une femme donne
 Et, parfois, pour toi, je ne suis qu'un chenapan ;
 mais sans cesse il pardonne
 ton cœur aimant.*

*Alors, tu me dis ta peine
 de me voir si peu sûr,
 toi qui as, du sang pur de mes veines,
 goûté l'élan... pour ton bonheur.*

*On le sait bien, nous ne sommes pas seulement faits d'os et de couenne,
 quelque chose de grand et beau
 nous enchaîne
 et nargue même le tombeau.*

*Ainsi le mal qui te trouble,
 En tous temps je l'aurai dans ma moelle,
 ô blanche neige,
 toi qui, dans ta fleur de jeunesse,
 comme la pierre dans l'anneau
 as encastré mon âme immense.*

Lo tèxt se dobrís sus un laus (e mai un mercejament) de la femna aimada : a sachut donar al poèta « tout ce qu'uno fremo douno ». A aquel don total de se, lo poèta opausa al revèrs sos quites mancaments ja que, de còps que i a, es pas melhor qu'un « sacamand ». La preséncia de l'expression « pèr tu » (« de còup, pèr tu, siéu qu'un sacamand ») interròga çaquela sus l'autor precis d'aquel veaire : s'agís d'un agach auto-critic del poèta sus son actitud en drech de sa calinhaira o de reflexions de la femna aimada fàcia a son amant ? Quina que siá la bona ipotèsi, çò segur es que la femna li'n ten pas rigor, que lo poèta escriu mai luènh que « de-longo perdouno / [soun] couar eimant ».

L'amor de la femna aimada se tradutz tanben per sa compassion (« Alor, mi diés ta peno ») quand vei lo poèta « tant pau segur ». De quina manca de fisança se tracta, lo tèxt o ditz pas : fisança en se, fisança dins la prigondor de sos sentiments o dins sa capacitat d'engatjament ? Çò qu'es pr'aquò certan es qu'aquela manca tòca pas brica l'« envans » que lo poèta pòrta dins lo « sang pur de [sei] veno » : insistís sul fach que sa calinhaira l'a « tasta » e que, de mai, i a trobat son « bouonur », allusion probabla — coma o suggerisson los ponches de suspension — als plasers sensuals de sa virilitat.

La seguida del poèma se vòl mai filosofica : l'autor s'i adreïça a un lector mai o mens abstrach (emplec d'un vèrb a la segonda persona del plural) que pren per testimòni (« Va sabès bèn ») e al qual explica sa concepcion de l'Òme que seriá pas solament fach « d'ouesse e de coudeno » mas que possediria tanben « quaucarèn de grand e bèu » que lo despassariá e li permetriá de desfiar la mòrt e d'aténher l'eternitat (« nargo meme lou toumbèu »).

Al lum del demai del poèma, se pòt pensar qu'aquel « quaucarèn » que desfisa lo temps es tot simplament l'amor, sentiment « grand e bèu / [que] nous encadeno », en l'ocurréncia a l'autre.

Cossí que siá, aquela ipotèsi permet de donar un sens a la seguida del tèxt : l'advèrbi consecutiu « Ensin » establís un ligam dirècte entre, d'un costat, aquel « quaucarèn » e, de l'autre, « lou mau que [...] treboulo » la calinhaira del poèta e lo que l'autor aurà « toustèms » « dins [sei] mesoulo ». Dich autrament, cadun es irremediablament ligat a l'autre pel sentiment amorós qu'espròva.

Amb sos darrièrs vèrses, lo poèma s'acaba coma aviá començat, sus la celebracion de la femna aimada. L'autor s'adreïça un còp de mai a ela sul ton del laus (preséncia del « o » lausenaire) e la qualifica de « blanco nèu », simbòl de puretat. Ne fa tanben una mena de joelièra que, coma un artisan encastrariá « uno pèiro dins l'anèu », a sachut sertir de « jouvènço » l'« amo inmènso » de son calinhaire. De segur qu'al regard de la tematica amorosa precedentament evocada, aquela allusion finala a un « anèu » es pas una coïcidéncia e sotalinha, se n'i aviá encara besonh, la realitat duradissa del ligam qu'unís los dos amants (l'anèl, simbòl tradicional de las acordalhas e del maridatge, e mai siá pas brica question aici d'una oficializacion juridica de la relacion de quin biais que siá). S'agís tanben, probablament, d'un resson a las paraulas que Mistral metiá dins la boca de Vincèn al moment de sa declaracion a Mirèio : « Coume à l'anèu la pèiro, à iéu acò respond »²².

²² *Mirèio*, cant II, p. 88

- XI -**Tèxt d'origina**

Fremo,
 un vèspre, au calabrun,
 a toumba de lagremo
 de teis uei brun.

O ! plouro, plouro encaro.

Lei plour davalon de ta caro
 en perleto d'argènt.
 Soun cascai reviscoulo
 moun pitre ardènt.

Sènti plus la bourroulo,
 ni lei varai
 de l'amarun qu'en moun amo desboundo
 e roueigo moun pantai.

Pamens... pamens dedins la nue profundo
 ausissi quaucaren²³
 m'anounça l'ouro
 moute si leissaren.

Amigo, plouro.

Dóu mai plouraras, plourarai tambèn :
 lei lagremo fan tant de bèn.

Adaptacion en grafia classica

Frema,
 un vèspre, au calabrun,
 a tombat de lagremas
 de teis uelhs bruns.

Ò ! plora, plora encara.

Lei plors davalan de ta cara
 en perletas d'argent.

²³ Probabla error tipografica : oblit de l'accent grèu normalament present dins l'ortografia mistralenca (*quaucarèn*).

Son cascalh reviscola
mon pitre ardent.

Senti plus la borrola,
ni lei varalhs
de l'amarum qu'en mon âme desbonda
e roiga mon pantais.

Pasmens... pasmens dedins la nuech profunda
ausissi quauqua ren
m'anonçar l'ora
m-onte si laissarem.

Amiga, plora.

Dau mai ploraràs, plorarai tanben :
lei lagremas fan tant de ben.

Revirada en francés

*Femme,
un soir, au crépuscule,
il est tombé des larmes
de tes yeux bruns.*

Ô ! pleure, pleure encore.

*Les pleurs coulent sur ton visage
en perlettes d'argent.
Leur murmure ranime
ma poitrine ardente.*

*Je ne sens plus le tumulte,
ni les vacarmes
de l'amertume qui en mon âme déborde
et ronge mon rêve.*

*Cependant... cependant dans la nuit profonde
j'entends quelque chose
m'annoncer l'heure
où nous nous quitterons.*

*Amie, pleure.
Plus tu pleureras, je pleurerai aussi :
les larmes font tant de bien.*

Aquel poèma acaba lo recuèlh. L'autor s'i adreiça pel darrièr còp a la femna aimada, coma o indica l'apostrofa iniciala. Pr'aquò, tre la debuta, se pòt relevar una

modificacion dins la causida del vocabulari, presagi possible d'un cambiament de situacion, que lo poèta substituís a la « chatouno » o a la « chato » dels primièrs tèxtes lo mot « fremo », expression d'una realitat al còp mai madura mas benlèu tanben mai distanciada.

Lo relat s'inscriu « un vèspre, au calabrun », dins un moment de la jornada ja evocat endacòm mai (« Lou sèro » : poèma IV ; « Aquéstou sèr » : poèma VIII), moment privilegiat de l'amor e de l'intimitat sensuala. Pr'aquò, aici, es pas lo plaser e la jòia que son al rendètz-vos mas la tristesa (« a toumba de lagremo / de tei uei brun »).

Luènh d'esprovar un sentiment similar, sembla al contrari que lo poèta siá en extasi davant aquela scèna : buta amb insisténcia sa calinhaira a contunhar de plorar (« plouro, plouro encaro », amb una repeticion del vèrb *plorar* e l'emplec d'un advèrbi de reïteracion), coma s'aquel espectacle li agradava en rason de sa beutat (« lei plour » de sa mestressa venon de « perleto d'argènt ») e lo confortava dins son amor per sa calinhaira (« Soun cascai reviscoulo / moun pitre ardènt »).

Semblariá tanben que la vision de la tristesa de sa mestressa siá per el una ajuda fàcia a sos quites demònis interiors e a sa malenconiá (« Sènti plus la bourroulo, / ni lei varai / de l'amarun qu'en moun amo desboundo / e roueigo moun pantai »).

La contemplacion de las lagremas de la femna aimada mena pr'aquò pauc a cha pauc lo poèta vèrs d'autras pensadas mens agradivas, coma o mòstra la transicion progressiva mesa en scèna pels dos advèrbis « pasmens » desseparats per de ponches de suspension a l'estròfa seguenta. De fach l'espectacle de la tristesa de la qu'aima fa montar en el l'ànsia fins ara retenguda de la separacion. Aquela paura ven d'un luòc sorn e luenchenc, benlèu de son inconscient (« la nue profundo »). Se demòra pel moment evanescenta e ipotetica (es pas qu'un « quaucar[è]n » qu'ausís lo poèta), se presenta çaquela coma una realitat perfiechament realista (aquel moment s'inscriu ja dins una « ouro »). De quina separacion s'agís precisament, separacion temporària a la fin de la nuèch coma dins las *Albas* medievalas ont los amants se devon quitar quand ausisson (coma o fa aici lo poèta : « ausissi ») la gacha anonciar lo levar del solelh²⁴, ruptura rompedura vertadièra, subrenguda totjorn possibla de la mòrt que dessepararà inevitablament un jorn los calinhaires ? Al lector de se far sa quita opinion, que lo tèxt demòra mut sus la question.

Lo poèta pòt doncas pas que contunhar d'encoratjar sa calinhaira a plorar (« Amigo, plouro ») per s'associar a ela dins una perfiecha comunion de lagremas (« Dóu mai plouraras, plourarai tambèn ») puèi que, fin finala, fàcia a la tristesa, « lei lagremo fan tant de bèn ».

²⁴ Cf. « *Et ades sera l'Alba* ». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours* de Gérard Gouiran

Conclusion

Primièr recuèlh de Jòrgi Rebol, *À couar dubert* s'inscriu a bèles uèlhs vesents dins la tradicion de la poesia amorosa. La femna aimada i es al còp la destinatària, l'inspiratritz e lo quite subjècte de la creacion poetica.

En despièch de son caractèr d'òbra de jovença, se pòt ja reconéisser dins aqueles primièrs tèxtes çò que seràn qualques uns dels grands traches de la poesia de Rebol : l'emplec del vèrs liure, la causida del dialècte marselhés en rompedura amb la tradicion felibrenca provençala demorada fisèla al rodanenc de Mistral, e la plan granda libertat de ton, al delai de las convencions socialas benpensantas de l'entre doas guèrras (II : « Lou mounde laid, / lou mounde que nous envirouno, de m'auvi, renara, bessai. / Bessai voudrié d'àutreis estrofo. / M'en gàrci »).

Son segond recuèlh, *Calignàgi*, datat de 1929, s'inscriguèt dins de perspectives gaireben similaras. Foguèt pas, fin finala, qu'amb *Escapolon*, publicat en 1930 e que recampa un ensems de sèt tèxtes (d'unes ja publicats dins la revista *Òc* e d'autres fins alara pas encara editats) que Rebol comencèt d'anar vèrs una poesia dubèrta a d'autres tematicas e que s'ensagèt, pel primièr còp a aquela escasença, a la grafia classica.

Bibliografia

Conselh de la lenga occitana. *Preconizacions del Conselh de la lenga occitana* [en linha]. URL : <http://superlexic.com/revistadoc/wp-content/uploads/2013/07/Linguistica-occitana-6-CLO.pdf>

FETTUCIARI, MARTIN Guiu, PIETRI Jaume. *Diccionari provençau francés*. Ais de Provença : Édisud, 2003

GOUIRAN Gérard. « *Et ades sera l'Alba* ». *Angoisse de l'aube. Recueil des chansons d'aube des troubadours*. Montpelhièr : PULM, coll. Lo gat ros, 2005

LAFONT Robert et ANATOLE Christian. *Nouvelle histoire de la littérature occitane*. Nîmes : Presses universitaires de France, 1971 (2 vol.)

LEBRE Élie, MARTIN Guy, MOULIN Bernard. *Dictionnaire provençal de base*. Aix-en-Provence : Édisud, 1992 (2^{nda} edicion 2004)

MARTIN Guy, MOULIN Bernard. *Grammaire provençale*. Aix-en-Provence : Édisud, 1998 (2^{nda} edicion 2007)

MISTRAL Frédéric. *Mirèio*. Avinhon : Roumaille, 1859. Reed. Cahors : Librairie contemporaine, 2008

MISTRAL Frédéric. *Lou tresor dóu Felibrige ou dictionnaire provençal français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne* (2 vol.). 1^{èra} edicion 1878. Reed. Barcelone : Marcel Petit CPM, 1979 (reed.)

REBOUL Jòrgi. *À couar dubert (em'uno rampelado d'Antòni Conio)*. Marselha : Amistanço dei joueine, 1928

REBOUL Jòrgi. *Calignagi, tres trobo*. Marselha : Amistanço dei joueine, 1929

REBOUL Jòrgi. *Escapolon. 7 trobas en Oc amb un estampel de Carles Camproux*. Marselha, Amistanço dei joueine, 1930

UBAUD Josiana. *Diccionari ortografic, gramatical e morfologic de l'occitan*. Canet : Trabucaire, 2011